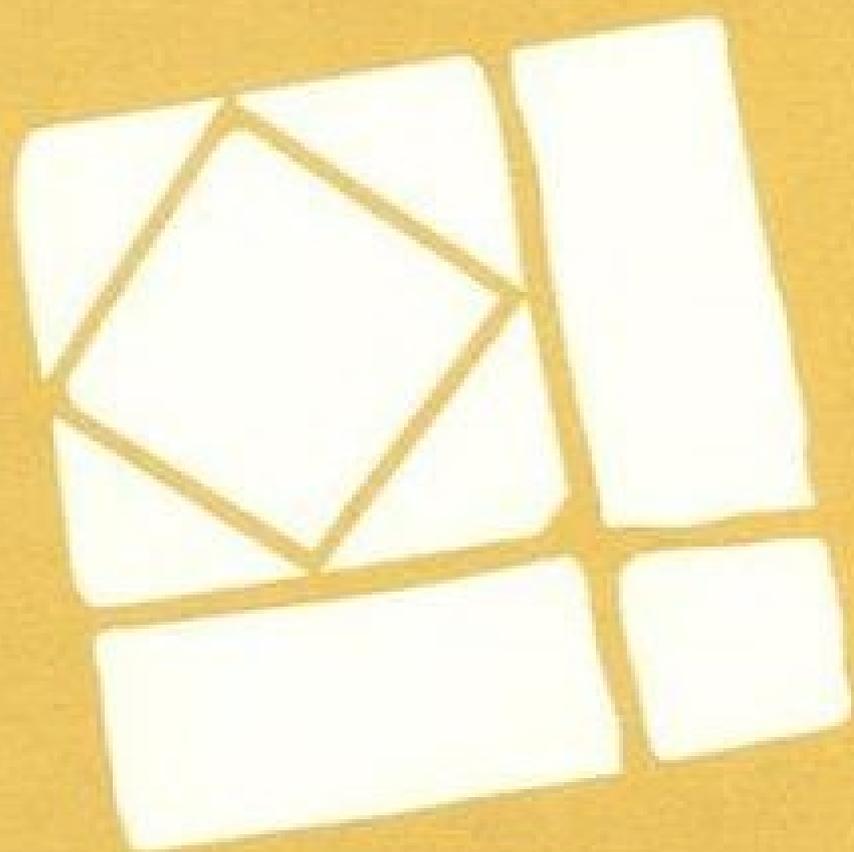
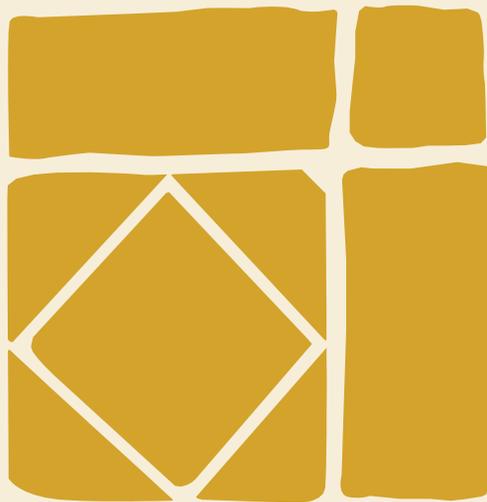


**Arqueologia  
da Rua da Saudade.  
Um Templo Romano (?  
na Cidade**



**Archaeology  
of Rua da Saudade.  
A Roman Temple (?)  
in the City**



## ÍNDICE | INDEX

<b>Arqueologia da Rua da Saudade: Um templo romano (?) na cidade</b>	<b>5</b>
<b>Archaeology of Rua da Saudade: A Roman temple (?) in the city</b>	
<b>  Lídia Fernandes  </b>	
<b>A cidade de <i>Felicitas Iulia Olisipo</i></b>	
<b>e os novos dados da Rua da Saudade 6</b>	<b>10</b>
<b>The city of <i>Felicitas Iulia Olisipo</i></b>	
<b>and the new data from Rua da Saudade 6</b>	
<b>  Lídia Fernandes  </b>	
<b>Os litotipos da Rua da Saudade 6 –</b>	
<b>O <i>opus sectile</i> de um pavimento romano</b>	<b>62</b>
<b>Rua da Saudade 6 lithotypes –</b>	
<b><i>The opus sectile</i> of a Roman floor</b>	
<b>  Jorge Sequeira, Manuel Francisco Costa Pereira,</b>	
<b>Isabel Fernandes  </b>	
<b>O espólio cerâmico da escavação da Rua da Saudade 6</b>	<b>78</b>
<b>The ceramic assemblages from Rua da Saudade 6</b>	
<b>  Cristóvão Fonseca, Carolina Grilo  </b>	
<b>O estudo das Argamassas – a sua importância para o</b>	
<b>conhecimento histórico e as argamassas da Rua da Saudade 6</b>	<b>94</b>
<b>The study of mortars and their importance to the historical</b>	
<b>knowledge. The mortars of Rua da Saudade 6</b>	
<b>  Manuel Francisco Costa Pereira  </b>	
<b>Escrito na pedra: as inscrições romanas da Rua da Saudade 6</b>	<b>104</b>
<b>Written in stone: the Roman inscriptions of Rua da Saudade 6</b>	
<b>  José d’Encarnação, Lídia Fernandes,</b>	
<b>Cristóvão Fonseca, Carolina Grilo  </b>	
<b>Nota sobre a coleção de restos de fauna da intervenção</b>	
<b>arqueológica da Rua da Saudade 6</b>	<b>124</b>
<b>A note on a very small collection of faunal remains</b>	
<b>of Rua da Saudade 6</b>	
<b>  Simon Davis  </b>	
<b>Bibliografia / Bibliography</b>	<b>134</b>
<b>Ficha técnica / Colophon</b>	<b>141</b>

**JOSÉ D'ENCARNAÇÃO**

**Centro de Estudos em Arqueologia,**

**Artes e Ciências do Património –**

**Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra**

**LÍDIA FERNANDES**

**CRISTÓVÃO FONSECA**

**CAROLINA GRILO**

**Museu de Lisboa – Teatro Romano**

# **Escrito na pedra: as inscrições romanas da Rua da Saudade 6**

---

## **Written in stone: the Roman inscriptions of Rua da Saudade 6**

**O texto não segue o acordo ortográfico de 1990.**

## O achado

A intervenção arqueológica realizada na Rua da Saudade permitiu, no decurso do acompanhamento dos trabalhos de engenharia, muito após o fim dos trabalhos efectivos de escavação arqueológica, o reconhecimento de uma inscrição, também de cronologia romana. Assim, quando um dos vãos de acesso à rua foi alargado, em junho de 2020, foi identificada uma pedra com uma inscrição romana a qual se encontrava gravada na face inferior do bloco.

Infelizmente, o estado de conservação do exemplar era muito deficitário, não apenas pelo facto de se encontrar já partido quando foi reutilizado na alvenaria da parede mas, especialmente, pelo facto de, muito recentemente, ter sofrido de novo grande amputação aquando da realização de uma concavidade, na fachada do edifício, destinada a uma caixa técnica para as novas tubagens e respectiva ligação à rua. Apesar de o acompanhamento arqueológico ter sido então também realizado, era impossível a percepção de que as pedras, então partidas e desfeitas com maquinaria eléctrica, contivessem qualquer vestígio histórico. Contingências do progresso e reabilitação, ainda que a pedra em causa, mesmo truncada em grande parte do seu conteúdo, nos tenha ainda brindado com informação relevante sobre o passado romano de *Felicitas Iulia Olisipo*.

Nova surpresa surgiu quando, alguns dias depois da identificação desta peça e após libertá-la da sua envolvente e removê-la do local, se procedeu à sua limpeza tendo-se descoberto na face lateral nova inscrição.

## The finding

During the follow up in Rua da Saudade, and long after the end of the archaeological excavation, it was possible to recognize an inscription of Roman chronology, during the widening works of one of the building's opening, in June 2020. At the time, a stone with a Roman inscription engraved on the lower face of the block, and turned upside down was identified.

Unfortunately, it was in a deficient conservation status, not only because it was already broken when it was reused in the building's masonry, but especially because it suffered a recent amputation when carrying out a concavity on the building's façade for a technical box and its connection to the street. This last work was carried out under archaeological monitoring, but it was impossible to perceive that the stone, then broken with electrical machinery, contained any historical remains as it was turned upside down. Even though shortened in a large part of its content, this specimen still provided relevant information about the past of *Felicitas Iulia Olisipo*.

A new surprise came, when, a few days after the identification and its removal to the installations of the Museum of Lisbon – Roman Theatre the stone was cleaned, and a new inscription was discovered on one of the lateral sides.

The inscriptions are engraved on a Cretaceous limestone, like the

As epígrafes encontram-se gravadas num calcário do Cretácico, muito parecido com a pedra de lioz da região de Lisboa e não de Pêro Pinheiro, onde os rudistas são muito mais evidentes. O estado de conservação da face frontal, a maior, é relativamente bom, não fora o desgaste recente que sofreu na sua parte superior especialmente, mas também na face lateral do lado direito e zona superior. Também o tardo se encontra consideravelmente desgastado.

A face lateral esquerda, onde foi identificada a segunda epígrafe apenas apresenta uma pequena superfície, truncada em todos os seus lados. Sobre este aspecto e demais considerações, atentaremos no presente texto.

## A inscrição 1<sup>1</sup>

Para a reutilização, foi o monumento original partido muito irregularmente, tendo, no que concerne à epígrafe, levado boa parte do seu conteúdo; foi possível, porém, reconstituir por completo a l. 4 antes do fim, por nela ter estado escrito o nome do primeiro cônsul do ano de 164 e dele ainda restarem vestígios, como a seguir se dirá (Fig. 1).

---

1 O que aqui se menciona reproduz, de forma próxima, o apresentado na primeira publicação desta epígrafe: Fernandes, Encarnação, Fonseca; Grilo, 2000, n.º 205, inscrição 745.

limestone from the Lisbon area and not from Pêro Pinheiro, where the *rudistas* are much more evident. The state of conservation of the front face, the largest, is relatively good, not for the recent thinning that it suffered in its upper part, but also in the lateral right side and upper area. The rear is also considerably thinned.

The lateral left face, where the second inscription was identified, only presents a small surface, truncated on all quadrants. This question and other considerations will be discussed later on this text.

## The inscription 1<sup>1</sup>

For the reuse, the original monument was broken and left irregular, taking much of its original content; however, it was possible to reconstitute the line 4 before the end, where it was written the name of the first Roman Consul in the year A.D. 164, of whom some traces still remain (Fig. 1).

---

1 This text closely reproduces the first publication of this inscription: Fernandes, Encarnação, Fonseca; Grilo, 2000, n.º 205, inscription 745.



**Fig. 1 – A face frontal da inscrição recolhida em 2020 na Rua da Saudade 6 (Cristóvão Fonseca, Museu de Lisboa – Teatro Romano).**

**Fig. 1 – The front face of the inscription recovered in 2020 at Rua da Saudade 6 (Cristóvão Fonseca, Museum of Lisbon – Roman Theatre).**

Dimensões: (57) x (68) x (23);  
Campo epigráfico: 20 x (56) cm;  
Altura das letras<sup>2</sup>: l. 1: 4,3/4,5; l. 2 e 3:  
4,3. Espaços interlineares: 1: 0,7; 2: 1; 3:  
1,6/1,7; 4: 15.

[...] / [M(arco) (*hedera*) PO]MPEIO (*hedera*)  
MACRI[NO] / P(*ublio*) · IVVENTIO (*hedera*)  
CELSO CO[S(*ulibus*)] / M(arco) · CAECILIO  
AEMILIAN[O] / Q(*uinto*) · IVLIO  
MARCELLIANO IIVI[R(is)] (*duumviris*)

Tradução:

[...] Sendo cônsules Marco Pompeio  
Macrino, Públio Juvêncio Celso;  
duúnviro, Marco Cecílio Emiliano,  
Q. Júlio Marceliano.

Paginação cuidada, obedecendo a eixo de  
simetria. O relativamente largo espaço  
deixado entre a última linha e a base do  
campo epigráfico denuncia a intenção de  
a epígrafe ficar localizada acima do nível  
do olhar humano.

Excelente gravação a badame, numa  
superfície previamente alisada, apesar da  
textura irregular da lioz típica da região.  
Parece ter havido intenção de gravar uma  
*hedera* antes de CELSO. Há, quase imper-  
ceptível, uma outra, sagitada, de ponta  
para baixo e pecíolo muito breve, após o M  
da penúltima linha.

Caracteres actuários com serifas  
(veja-se o primeiro **A** de *Aemiliano*),  
a denotar prévia existência de linhas

---

2 Altura das letras por linhas. As referências às  
alturas das letras que a partir de agora se indicam são  
mencionadas deste modo, tomando como 1 a linha  
superior.

Dimensions: (57) x (68) x (23);  
Epigraphic field: 20 x (56) cm;  
Letter height<sup>2</sup>: l. 1: 4.3 / 4.5; me. 2 and  
3: 4.3. Interlinear spaces: 1: 0.7; 2: 1; 3:  
1.6 / 1.7; 4: 15.

[...] / [M(arco) (*hedera*) PO]MPEIO  
(*hedera*) MACRI[NO] / P(*ublio*)  
· IVVENTIO (*hedera*) CELSO  
CO[S(*ulibus*)] / M(arco) · CAECILIO  
AEMILIAN[O] / Q(*uinto*) · IVLIO  
MARCELLIANO IIVI[R(is)] (*duumviris*)

Translation:

[...] As consuls Marcus Pompeius  
Macrinus, Publius Juvencius  
Celsus; duunvirs, Marcus Caecilius  
Emilianus, Q. Julius Marcellianus

Careful pagination, obeying an axis  
of symmetry. The relatively large  
space reserved between the last  
line and the base of the epigraphic  
field indicates the intention of an  
epigraph to be located above the  
human eye level.

Excellent engraving in chisel on a  
previously smoothed surface, despite  
the irregular texture of the typical  
lioz. There seems to be an intention  
to record a *hedera* before CELSO.  
There is another one, almost imper-  
ceptible, sagittal from top to bottom  
and a very brief petiole, after the M of  
the penultimate line.

---

2 Letter height by lines. From now on,  
references to letter heights are indicated this  
way, using the superior line as line 1

auxiliares, o que se evidencia, de modo especial, na base das letras da palavra *Marcelliano*. Barras curtas no **T** e no **E**, as deste com leve inclinação para cima, a contrariar, de certa maneira, a evidente verticalidade do conjunto; **O** e **C** oblongos; **R** feito a partir do **P**; **A** de barra mediana ténue, horizontal; **Q** de ampla cauda ondulada.

Na leitura da actual l. 1, assinalamos que há, do **M**, a parte inferior; a metade inferior do **P**; a pedra lascou no sítio do **E**; do **I** há a metade inferior e o **O** está quase completo. Em MACRINO, o **N** encontra-se apenas perceptível e o **O** desapareceu na fractura.

No final da l. 2, tanto podem ter sido grafados os dois **SS** como – mais verosimilmente – apenas um. No final da l. 3, do **O** resta um vestígio mínimo da curvatura inferior esquerda. No final da l. 4, há a terminação superior do **I** e o **R** desapareceu; as serifas poderão ter suprido a necessidade de barra horizontal para indicar numeral.

Costuma dizer-se, perante o fragmento duma inscrição importante, como esta o é, que «nos falta o mais significativo», dado que, na realidade, quer se haja pretendido imortalizar um acontecimento ou uma personalidade, é esse dado que ficou no outro pedaço da epígrafe, porventura reutilizado ele também em parede próxima!... Poder-se-ia pensar que o local donde proveio se presta, na verdade, a homenagens: estamos precisamente ao lado de uma das entradas monumentais do teatro e onde se situaria o que se interpreta como podendo ser um templo de culto imperial...

Actuarial characters with serifs (see the first **A** of *Aemiliano*) denote previous existence of auxiliary lines, which is evidenced, in a special way, in the base of the letters of the word *Marcelliano*. Short bars on the **T** and **E**, with a slight upward inclination, to counteract, in some way, the verticality of the set; **O** and **C** oblong; **R** made from **P**; **A** with a thin, horizontal bar; **Q** with wide wavy tail.

In reading l. 1, we point out what was left: from **M**, the lower part; the lower half of **P**; the stone splintered at the site of the **E**; from **I** there is the lower half and the **O** is almost complete. In MACRINO, **N** is barely noticeable, and **O** has disappeared in the fracture.

At the end of l. 2, both **SS** may have been spelled or - more likely - just one. At the end of l. 3, from the **O** remains a minimal trace of the lower left curvature. At the end of l. 4, there is the upper end of the **I** and the **R** has disappeared; serifs may have met the need for a horizontal bar to indicate numerals.

It is usual to say, standing before the fragment of an important inscription, as it is, that “the most significant part is missing”, given that, in reality, whether it was intended to immortalize an event or a personality, it is this fact that remained in the other fragment of the epigraph, perhaps also reused in a nearby wall! ... One might think that the place from which it came is, in fact, an area for tribute, as we are precisely next to one of the

Acontecimento ou personagem relevante deve ter sido, por se não haver olvidado de o datar com precisão, através da menção dos cônsules do ano de 164 d. C. – e com expressa intervenção dos duúnviros. Pertencem estes a famílias olisiponenses largamente documentadas na epigrafia romana da cidade: a dos *M. Caecilii* e a dos *Q. Iulii*. Registe-se que os cognomes, latinos, reflectem, por seu turno, o relacionamento (provavelmente pelo lado materno) com a *gens Aemilia*, um, e com *Marcellus*, -a, o outro; este último a relacionar-se com a *Iulia Marcelliana*, documentada em Vila Franca de Xira (AE 1965 266).

## A inscrição 2

A segunda inscrição identificada na face lateral esquerda da primeira foi, como acima mencionámos, reconhecida posteriormente à primeira (Fig. 2). O facto de as várias letras se encontrarem interrompidas em todos os seus lados indica claramente que esta epígrafe seria anterior. Por outro lado, o tipo de letra e respectiva dimensão sublinham, de igual modo, a ideia de que ambos os textos foram gravados em épocas diferentes.

A conclusão que se infere é que teria, pois, havido reaproveitamento, no ano 164 d.C., data da primeira inscrição, como expressámos, de um monumento anterior. Não se crê, à partida, que haja ocorrido eventual *damnatio memoriae*, caso a epígrafe se referisse a alguém caído em desgraça; certo é, porém, que do texto anterior pouco resta, à primeira vista, susceptível de se propor uma reconstituição. Texto de

monumental entrances of the theatre, were it may be located what was interpreted as a temple of imperial worship ...

Relevant event or character must have been, for it was precisely dated, by mentioning the consuls of the year A.D. 164 – with the direct intervention of the duunvirs. They belonged to Olisiponian families widely documented in the city's Roman epigraphy: *M. Caecilii* and *Q. Iulii*. It should be noted that the Latin names, in turn, reflect the relationship (probably on the maternal side) with the *gens Aemilia*, one, and with *Marcellus*, -a, the other; the latter to relate to *Iulia Marcelliana*, documented in Vila Franca de Xira (AE 1965 266).

## The inscription 2

The second inscription identified on the left lateral side of the first was recognized after (Fig. 2). The fact that the various letters are interrupted on all sides clearly indicates that this heading would be earlier. On the other hand, the font and its size, likewise, underline the idea that both texts were recorded at different times.

The inferred conclusion is that there was a reuse, in the year A.D. 164, the date of the first inscription, as we have said, of a previous monument. It is not believed, that an eventual *damnatio memoriae* has occurred, in case the title refers to someone who has fallen from grace; it is certain, however, that there was little



**Fig. 2 – A inscrição da face lateral da epígrafe anterior. (Cristóvão Fonseca, Museu de Lisboa – Teatro Romano).**

**Fig. 2 – The inscription on the lateral face of the previous epigraph. (Cristóvão Fonseca, Museum of Lisbon – Roman Theatre).**

alguma imponência seria, atendendo ao módulo dos caracteres. A não ser que se trate de inscrição tentada e abandonada, por exemplo devido à referida e bem evidente irregularidade da superfície.

Dimensões: (34) x (17); altura das letras: l. 1: ?; l. 2: 5; l. 3: 4; l. 4: 4,7; l. 5: ? Espaços: 2 e 3: 2; 4: 1.

Vejamos o que é possível discernir, ainda que se creia estarmos diante da porção intermédia dum texto, que teria continuidade em cima, em baixo, à esquerda e à direita.

Na actual l. 1, há um **I** a que só falta, em cima, uma porção mínima; segue-se **L**. Não se enxergando vestígio de ponto, assinala-se o invulgar espaço entre as duas letras, a evidenciar alguma solenidade.

Na l. 2, EPO lê-se bem e nestas letras nos baseámos para as classificar de capitais quadradas, mormente devido à perfeita circularidade do **O**; a parte superior do **P** lascou, porventura mesmo no momento da gravação e o sulco daí também resultante poderia induzir a pensar-se em **R**. O traço vertical a seguir ao **O** pode ser de um **T**, cuja barra horizontal desapareceu por completo.

Na l. 3, os estragos provocados pelas falhas do calcário são bem evidentes. Sugere-se PRON: do **P** há somente a curvatura superior; do **R** saltou parte da perna, oblíqua; o **O** está perfeito; com um pouco de imaginação (quicá!...), afigura-se-nos perceber a haste vertical esquerda de um **N**, na medida em que nos parece descortinar também o arranque superior da perna oblíqua.

left from the previous text, to allow a reconstitution. It should be a text of some magnitude, given the character module. Unless it is an attempted and abandoned inscription, due to the referred and very evident irregularity of the surface.

Dimensions: (34) x (17); letter height: l. 1: ?; l. 2: 5; l. 3: 4; l. 4: 4.7; l. 5: ? Spaces: 2 and 3: 2; 4: 1.

Let us see what is possible to read, even though we are facing the middle portion of a text, which would have continuity above, below, left and right.

At the present l. 1, there is an **I** with a minimal portion missing at the top; follows **L**. If there is no trace of a dot, the unusual space between the two letters should be noted, showing some solemnity.

In l. 2, EPO reads well and we used these letters to classify them as square capitals, mainly due to the perfect circularity of **O**; the upper part of the **P** splintered, perhaps even at the time of recording, and the resulting groove could also induce one to think of **R**. The vertical line after the **O** may be that of a **T**, the horizontal bar of which has completely disappeared.

In l. 3, the damage caused by limestone failures is very evident. It is suggested PRON: from **P** there is only the upper curvature; from the **R** part of the leg jumped, oblique; **O** is perfect; with a little imagination (maybe! ...), it looks possible to perceive the left vertical shaft of an

Na l. 4, apenas **PO**: o **O** está completo e, do **P**, há a haste vertical e boa parte da curvatura. Depois do **O**, o lascamento tudo levou!

Na última linha visível, a reconstituição **N** não oferece dúvida, porquanto só nos falta o ângulo inferior direito e temos a serifa do segundo vértice superior. Pode ser impressão, mas cremos plausível a eventualidade de o lascamento inicial ao nível desta linha ter ocorrido, em parte, no rasgo de um **I** ou da haste direita de **N**.

Lógico é que, neste momento da análise, se nos antojem perspectivas deveras aliciantes, tendo em conta que a epígrafe veio do espaço junto ao teatro romano e que este sofreu, em 57 d. C., no reinado do imperador Nero, substanciais melhoramentos, por ocasião da oferta do *proscenium* e da *orchestra cum ornamentis*, devida à benemerência do augustal perpétuo *C. Heius Primnus*, como atesta a inscrição HEPOL n° 21272, identificada, em 1798, no interior do teatro romano, aquando da sua descoberta. Local onde, como já mencionado no presente volume, pensamos localizar-se o limite do edifício identificado no número 6 da Rua da Saudade.

Na inscrição do *proscenium* do teatro, indicam-se os antepassados de Nero: era trineto de Augusto, bisneto de Tibério, neto de Germânico e filho do imperador Cláudio – uma linha hereditária plena de adopções, a justificar, também por aí, a ascensão ao trono imperial. Não o será menos solene esta epígrafe, dado o módulo das letras. Torna-se, por isso, aliciante propor que o fragmento integre, como o da inscrição do *proscenium*,

**N**, as it also seems possible to reveal the superior start of the oblique leg.

In l. 4, only **PO**: the **O** is complete and, from **P**, there is the vertical stem and a good part of the curvature. After **O**, chipping took it all!

In the last visible line, the **N** reconstitution offers no doubt, since we only lack the lower right angle and we have the serif of the second upper vertex. It may be an impression, but we believe it is plausible that the initial chipping at the level of this line occurred, in part, in the tearing of an **I** or the right rod of **N**.

Logical that, at this moment of the analysis, we can hope for very compelling perspectives, taking into account that the epigraph came from the space next to the Roman theatre, which suffered substantial improvements, in A.D. 57, in the reign of Emperor Nero – the offer of *proscenium* and the *orchestra cum ornamentis*, due to the benevolence of the perpetual augustal *C. Heius Primnus*, as attested by the inscription HEPOL n° 21272, withdrawn, in 1798, from the interior of the Roman theatre, at the time of its discovery. The same place where, as already mentioned in this volume, may be the eastern limit of the building identified in n°6.

In the inscription of the theatre's *proscenium*, Nero's ancestors are indicated: he was Augustus's great-grandson, great-grandson of Tiberius, grandson of Germanicus and son of the emperor Claudius – a hereditary line full of adoptions justifying the rise to the imperial throne.

um texto em que a data da obra venha consignada da mesma forma (Fig. 3)<sup>3</sup>:

[...]/NERONE · CLAVDIO · / DIVI  
· CLAVDI · **FILIO** / GERM(*anici*)  
· CAES(*aris*) · **NEPOTE** / TI(*berii*)  
· CAESARIS · **PRONEP**(*ote*) /  
DIVI · AVG(*usti*) · ABNE**POTE** /  
[...] **N**

[...] no tempo de Nero Cláudio, filho do divino Cláudio, neto do César Germânico, bisneto de Tibério César, trineto do divino Augusto...

O N final pertencerá seguramente à palavra identificativa da obra. Poderia ser *proscænium* ou *scaena*, se acaso outro aspecto dalgum destes dois componentes do teatro houvesse sido alvo de atenção. Ou, porventura, do do possível templo. Em todo o caso, não nos parece ousadia considerar esta epígrafe contemporânea da mandada lavar por *Heius Primus*, no ano 57 d.C.

This epigraph will not be less solemn, given the module of the letters. It is, therefore, attractive to propose that this fragment may incorporate, like the one for the *proscænium*, a text in which the date of the work is consigned in the same way (Fig. 3)<sup>3</sup>:

[...]/NERONE · CLAVDIO ·  
/ DIVI · CLAVDI · **FILIO** /  
GERM(*anici*) · CAES(*aris*)  
· **NEPOTE** / TI(*berii*) ·  
CAESARIS · **PRONE-**  
P(*ote*) / DIVI · AVG(*usti*) ·  
ABNE**POTE** / [...] **N**

[...] in the time of Nero Claudius, son of the divine Claudius, grandson of Caesar Germanicus, great-grandson of Tiberius Caesar, great-grandson of the divine Augustus...

The final N will surely belong to the identifying word of the work. It could be *proscænium* or *scaena*, if another aspect on these two components of the theatre had been the subject of attention. Or, perhaps, the temple. In any case, it does not seem bold to consider this epigraph contemporary of the one ordered by *Heius Primus*, in the year A.D. 57.

---

3 Agradecemos ao Dr. José Luís Madeira a realização do desenho e a reconstituição proposta.

---

3 We thank Dr. José Luís Madeira for carrying out the design and the proposed reconstitution.

NERONE · CLAVDIO  
DIVI · CLAVDI · FILIO  
GERM · CAES · NEPOTE  
TI · CAESARIS · PRONEP  
DIVI · AVG · ABNEPOTE  
N



**Fig. 3 – Possível reconstituição da inscrição 2. (Montagem de José Luís Madeira).**

**Fig. 3 – Possible reconstruction of the inscription 2. (Editing by José Luís Madeira).**

## Considerações interpretativas

É grande, pois, o contributo que esta dupla inscrição veio trazer para a história do teatro, na medida em que atesta uma nova intervenção, com carácter solene, no ano de 164, a mostrar quanto a vida cultural da cidade se manteve ao longo de décadas.

Deixamos para o fim a pergunta: porquê em 164? Que acontecimento significativo, a nível local ou geral, poderá ter determinado a decisão de mandar lavrar esta epígrafe? A nível local, a resposta passará pela necessidade de obras – um século decorrera desde a intervenção de *Heius Primus* – e, também, por alguma oportunidade de se evidenciar localmente, a fim de obter repercussão a nível do governo central. Aliás, será que, exactamente a esse último nível, algo poderá ter ocorrido para, em *Felicitas Iulia Olisipo*, se julgar eficaz tal repercussão? De repente, apenas surge o facto de Marco Aurélio – que, em 161, associara ao seu governo Lúcio Vero – ter aceitado o cognome de *Armeniacus*, em virtude de, no ano anterior, o seu exército haver alcançado importante vitória, no âmbito da guerra contra os Partos (161-166), ao lograr tomar Artaxata, a capital da Arménia.

Quanto a epígrafes romanas peninsulares datáveis desse ano ou de anos próximos, aduza-se a homenagem feita pelos *municipes municipii Myrtilensis*, nesse ano de 164, com a intervenção dos duúnviros (IRCP 96); e o pedestal mandado lavrar pela *colonia Libisolanorum* (Lezuza) data de 167 (HEPOL n.º 9374).

Recorde-se, porém, que – como atrás se assinalou – havia um governo dual e,

## Interpretation and considerations

The contribution of this double inscription to the history of the theatre is great, as it attests to a new intervention, with a solemn character, in A.D. 164, showing how much the cultural life of the city was maintained throughout decades.

We leave the question to the end: why in 164? What significant event, at a local or general level, could have determined the decision to have this title drawn up? At the local level, the answer will be the need for works – a century had passed since the intervention of *Heius Primus* – and also, for some opportunity to show itself locally, in order to obtain repercussions at the level of the central government. In fact, is it possible that, exactly at this last level, something could have happened in *Felicitas Iulia Olisipo*, to consider such a repercussion? All of a sudden, only the fact that *Marcus Aurelius* – whom, in A.D. 161, associated to his government *Lucius Verus* – suddenly accepted the name *Armeniacus*, since his army had achieved an important victory in the previous year, in the scope of the war against the Parthians (161-166), by taking Artaxata, the capital of Armenia.

As for peninsular Roman epigraphs dated from that year or from years to come, we highlight the tribute made by the *municipes municipii Myrtilensis*, in that year of 164, with the intervention of the duunvirs

por consequência, em vez de pensarmos exclusivamente em Marco Aurélio, a possibilidade de, em *Olisipo*, se ter querido homenagear Marco Aurélio e Lúcio Vero, ou apenas Lúcio Vero, não pode ser preterida, tanto mais que, nesse ano de 164, em Alora (Málaga), a *respublica Ilurensium decreto ordinis* saúda Lúcio Vero (CIL II 1946) e dois anos depois, não muito longe de *Olisipo*, em *Ammaia*, os munícipes amaienses irão também homenagear Vero, homenagem de que nos resta um pequeno pedestal epigrafado (IRCP 616). Anotou-se, a esse propósito: «Manifesta o monumento de Amaia um notável acto público de oficial submissão a Roma, ainda que em roupagens de discreto formulário, num período de florescimento do culto imperial na Península» (IRCP, p. 678).

É bastante provável, todavia, que a epígrafe de *Olisipo* não tenha a ver com uma intenção de agradar ao poder central, tendo-a, por isso, em conta de honorífica. Ainda que relacionável mais com o possível templo do que com o teatro, somente se terá querido perpetuar a conclusão de um trabalho, nada mais. Aliás, tanto na inscrição de Mértola como na de Lezuza ou, mesmo, na de Alora e na de *Ammaia*, a datação é fornecida pelos elementos do currículo imperial, os únicos que, na circunstância, interessariam; mais uma prova, portanto, de que a datação, aqui, pelos cônsules (a nível geral) e pelo mandato dos duúnviros (a nível local), visa assinalar a solene conclusão duma obra: é epígrafe monumental e não honorífica!

Não podemos, pois, deixar de relacionar esta inscrição com o edifício que neste volume analisamos: o provável templo

(IRCP 96); and the pedestal ordered by the *colonia Libisosanorum* (Lezuza) dated from A.D. 167 (HEpOL n° 9374).

It should be remembered, however, that – as noted above – there was a dual government and, therefore, instead of thinking exclusively about *Marcus Aurelius*, the possibility of, in *Olisipo*, having wanted to honor *Marcus Aurelius* and *Lucius Verus*, cannot be overlooked, especially since, in that year of 164, in Alora (Málaga), the *respublica Ilurensium decreto ordinis* salutes *Lucius Verus* (CIL II 1946) and two years later, not far from *Olisipo*, in *Ammaia*, its citizens will also pay homage to *Verus*, in a tribute evidenced by a small engraved pedestal (IRCP 616). In this regard, it was noted: «The monument of Amaia manifests a remarkable public act of official submission to Rome, even though in discreet forms, in a period of flowering of the imperial cult in the Peninsula» (IRCP, p. 678).

It is quite likely, however, that the *Olisipo*'s epigraph does not intend to please the central power, taking it, therefore, into honorific. Although it is more related to the possible temple rather than the theatre, its only intention is to perpetuate the completion of a work, nothing more. In fact, both in the inscriptions of Mértola and Lezuza, or even in Alora and *Ammaia*, the dating is provided by the elements of the imperial curriculum, the only ones that, in the circumstances, would be of interest; one more proof, therefore, that the dating by the consuls

ao qual pertenceria o pavimento em *opus sectile*. Pode colocar-se a questão, na hipótese de epígrafe e pavimento fazerem parte de um mesmo momento consagratório e arquitetural, de não ter sido usado naquela o mesmo tipo de material do segundo. Ou seja, porquê a escolha de um calcário rosa, pouco homogêneo, quando o pavimento composto por litótipos de tão variadas origens oferece um aspeto tão mais apelativo?

Tendo presente que não há certezas na correlação entre epígrafe e pavimento, depara-se claro que nunca a inscrição poderia ser talhada naquele material de importação que vemos empregue nos pequenos fragmentos de *crustae*. Com efeito, as lajes de pavimento correspondem a uma encomenda específica, decerto bem contabilizada quanto ao seu peso, tipo de material e dimensão, pensada para o objetivo concreto a que se destinava: a pavimentação de uma área específica e restrita do edifício que pensamos ter correspondido à *cella* do templo, o local da divindade.

A inscrição que agora analisamos terá correspondido, muito provavelmente, a um cipo, um grande bloco paralelepipedico. Como tal, um bloco de tais proporções seria demasiado dispendioso se empregasse um mármore dos confins do império.

Não será despropositado pensarmos que, a encimar o bloco onde estava gravada a inscrição dedicada a Marco Aurélio, ou a Lúcio Vero que com ele foi co-imperador, poderia estar uma estátua. Se pensarmos na célebre estátua equestre do imperador Marco Aurélio, oferecida pelo povo de Roma, em data próxima

(at the general level) and the mandate of the *duunvirs* (at the local level), aims to mark the solemn conclusion of a work: it is a monumental and non-honorable epigraph!

We cannot, therefore, fail to relate this inscription with the building that we analyze in this volume: the probable temple to which the floor in *opus sectile* would belong. One can ask the question, if the inscription and the floor are part of the same consecratory and architectural moment, and why was not used the same type of material of the latter. That is, why the choice for a pink limestone, which is not very homogeneous, when the pavement made up of lithotypes of such varied origins offers such a more appealing aspect?

Bearing in mind that there is no certainty in the correlation between the epigraph and the pavement, the inscription could never be carved in those imported materials used as small fragments of crust. In fact, the floor slabs correspond to a specific order, certainly well accounted for in terms of weight, material and size, designed for the specific purpose for which they were intended: the coating of a specific and restricted area of the building that we think may correspond to the temple's *cella*, the deity area.

The inscription now analyzed probably corresponded to a cipo, a large parallelepiped block, of such proportions to consider to be too expensive if it used marble from the ends of the empire.

à inscrição agora em análise, embora posterior, possivelmente em 176 d.C., não podemos deixar de pensar que, talvez na província mais ocidental do império, os olisiponenses tenham procurado seguir, na forma e no conteúdo, essa homenagem que Roma se preparava para oferecer ao imperador.

Neste contexto, não podemos deixar de pensar no fragmento de uma estátua atualmente em exposição no Museu de Lisboa – Teatro Romano e recolhido na Rua da Saudade 2. Trata-se do fragmento de uma estátua de consideráveis dimensões, eventualmente uma estátua de carácter equestre, uma vez que coincide com um joelho despido, restando parte do panejamento da parte superior da perna (Fig. 4).

Estátuas deste tipo eram frequentes, ainda que as de corpo inteiro fossem as mais habituais. Também estas seriam bem conhecidas em *Felicitas Iulia Olisipo* pois pensamos que alguns dos cipos epigrafados identificados na área do teatro e, inclusivamente, no edifício cénico, como seria natural, terão sido encimados, por estátuas. Recordamos tão somente o cipo honorífico da Travessa do Almada, com uma altura conservada superior a 1 m e com uma inscrição dedicada a um questor<sup>4</sup> da província romana da *Baetica* (Bética, actual Andaluzia espanhola) e datável dos inícios do séc. II (Silva, 1940, pp. 126 e 127). O monumento foi ofertado pela própria cidade de *Felicitas Iulia*

---

4 Funcionário romano com importantes funções administrativas.

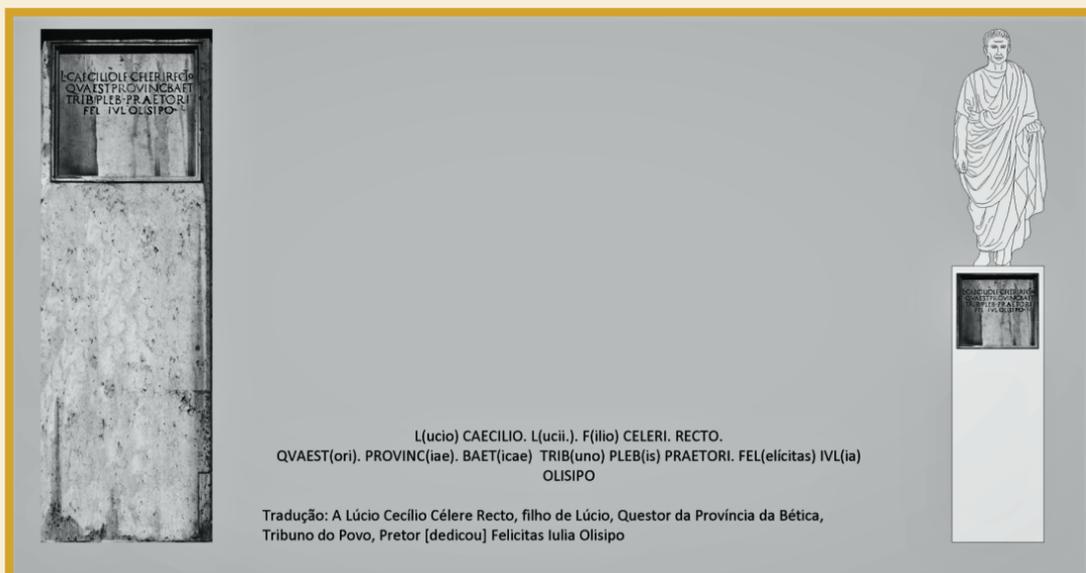
It would not be unreasonable to think that, on top of the block there was an inscription dedicated to *Marcus Aurelius* or *Lucius Verus*, who was co-emperor with him, or a statue. If we think of the famous equestrian statue of the emperor *Marcus Aurelius*, offered by the people of Rome, on a date close, although later, possibly in A.D. 176, we cannot help thinking that, perhaps, in the most western province of the empire the Olisiponians tried to follow, in form and content, the homage that Rome was offering the emperor.

In this context, we cannot help thinking about the fragment of a statue currently on display at the Museum of Lisbon – Roman Theatre and collected at Rua da Saudade 2. It is a fragment of a statue of considerable dimensions, possibly of equestrian character, as it coincides with a bare knee and part of the draping of the upper leg remaining (Fig. 4).

Statues of this type were frequent, although full-body ones were the most common. These, too, would be well known in *Felicitas Iulia Olisipo* because we think that some of the epigraphic types identified in the theatre's area and in the scenic building, may have been topped, quite possibly, by statues. We only remember the honorary vine of Travessa do Almada, with a conserved height of more than 1 m and with an inscription dedicated to a quaestor<sup>4</sup>

---

4 Roman official with important administrative functions



**Fig. 4 – Fragmento de joelho datável da 2ª metade do séc. I /séc. II d.C. e proveniente da intervenção arqueológica realizada na Rua da Saudade nº 2 por Sara Prata (Montagem de Fabián Cuesta-Gómez).**

**Fig. 4 – knee statue fragment dated from the 2<sup>nd</sup> half of the 1<sup>st</sup> century/ early 2<sup>nd</sup> century A.D., recovered in the archaeological intervention carried out at Rua da Saudade nº 2 by Sara Prata (Editing by Fabián Cuesta-Gómez).**

**Fig. 5 – Composição e desenho de reconstituição do cipo da Travessa do Almada e que permanece na fachada no imóvel (Carlos Loureiro, Museu de Lisboa).**

**Fig. 5 – Cipo da Travessa do Almada, which currently remains on the façade of a building. Composition and drawing of reconstitution of the cipo topped by a statue. (Carlos Loureiro, Museum of Lisbon).**

*Olisipo* em sua honra<sup>5</sup>. A parte superior do monumento deveria ostentar uma estátua do questor, tal como aqui se reconstitui (Fig. 5).

Também na Rua da Madalena um outro cipo, desta vez funerário, poderá ter possuído uma estátua a encimá-lo. A sua altura é de 1,42 m e o epitáfio, gravado em pedra rosa calcária, similar à da inscrição da Rua da Saudade, refere “A Marco Júlio Avito, de 28 anos. Júlia, Juliana, a mãe, ao piíssimo, mandou colocar” (Fernandes, Encarnação, 1992, pp. 7-12) (Fig. 6).

No entanto, o paralelo mais pertinente será o cipo identificado e registado em 1798 no próprio teatro, aquando da sua descoberta em 1798 e, infortunadamente, perdido posteriormente. Na verdade, só o conhecemos pelo desenho aguarelado do arquiteto italiano Francisco Xavier Fabri, sendo que a inscrição que o cipo ostenta, mais uma vez honorífica, indica que terão sido os próprios libertos de *Caius Heius Primus* que ordenam a construção do monumento. Um bloco alto<sup>6</sup>, superior a 1,15m, pensamos que também em calcário rosa, com uma morfologia de octógono rectangular e onde se menciona que “Ao Augustal Perpétuo Caio Heio Primo, liberto de Caio [levantaram este monumento]: Caio Heio Notho, liberto

---

5 “A Lúcio Cecílio Célere Recto, filho de Lúcio, Questor da Província da Bética, Tribuno do Povo, Pretor [dedicou]”.

6 A peça representada encontra-se partida, inferior e superiormente. A dimensão que se conserva, quanto à altura representada no desenho e a sua conversão a metros (uma vez que a escala gráfica aí indicada é em palmos), é superior a 1,15m.

from the Roman province of *Baetica* (Bética, present-day Spanish Andalusia), dating from the beginning of the 2<sup>nd</sup> century (Silva, 1940, pp. 126 and 127). The monument was offered by the city of *Felicitas Iulia Olisipo* in his honour<sup>5</sup>. The upper part of the monument should have a statue of the quaestor, as reconstructed (Fig. 5).

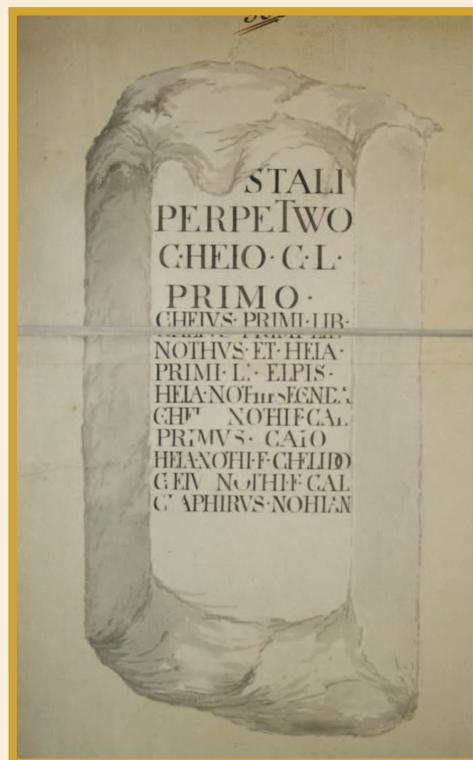
Also on Rua da Madalena, another cipo, this time funerary, may have hold a statue. Its height is 1.42 m and the epitaph, engraved in pink limestone, like the inscription on Rua da Saudade, indicates “To Marcus Julius Avito, 28 years old. Julia, Juliana, her mother, to the pious, had it placed” (Fernandes, Encarnação, 1992, pp. 7-12) (Fig. 6).

However, the most relevant parallel will be the cipo identified and registered in 1798 in the theatre at the time of its discovery and, unfortunately, lost later. We only know it by the watercolor drawing of the Italian architect Francisco Xavier Fabri, and the inscription that the cipo bears, once again honorary, indicates that it was *Caius Heius Primus*'s own freedmen who ordered the construction of the monument. A long block<sup>6</sup>,

---

5 “To Lucius Caecilius Celeris Recto, son of Lucius, Baetican quaestor, people’s tribune, praetore [dedicated]”.

6 The stone block is broken in the upper and lower limits. Its preserved height should be superior to 1.15m, considering that the drawing measurements are represented in palms.



**Fig. 6 – Cipo da Rua da Madalena em exposição no Museu de Lisboa – Palácio Pimenta. (Lídia Fernandes, Museu de Lisboa – Teatro Romano).**

**Fig. 6 – Cipo da Rua da Madalena on display at the Museum of Lisbon – Pimenta Palace (Lídia Fernandes, Museu de Lisboa – Teatro Romano).**

**Fig. 7 – Pormenor do cipo que se encontra representado no canto inferior esquerdo do desenho aguarelado de Francisco Xavier Fabri de 1798 (MC.DES.012).**

**Fig. 7 – Detail of the cipo that is represented in the lower left corner of the watercolor drawing by Francisco Xavier Fabri from 1798 (MC.DES.012).**

de primo, e Heia Elpis, liberta de Primo; Heia Notha Segunda; Caio Caio Heio Primo, [da tribu] Galéria (?), filho de Notho; Cato (?) Quelido, filho de Heia Notha; [?. ] Heio Gláfiro Nociano, [da Tribu] Galéria (?), filho de Notho” (Silva, 1944, p. 176, n° 71) (Fig. 7).

Também aqui pensamos que terá existido uma estátua do próprio *Caius Heius Primus* a encimar o cipo. Tal homenagem impunha-se, pois terá sido nesta data de 57 d.C. (a mesma ocasião das obras de remodelação da parte central do teatro) que os seus escravos terão obtido a liberdade.

Pelos paralelos que acabamos de mencionar, ainda que na verdade não possa ser comprovado o facto de ter existido uma estátua a encimar o pedestal da inscrição agora em análise, pensamos ser de considerar tal possibilidade. O sítio em questão era relevante o bastante para ser adornado por cipos epigrafados, por esculturas e demais monumentos.

greater than 1.15m, we think that also in pink limestone, with a rectangular octagon morphology and where it is mentioned that “To Augustal Perpetuo Caio Heio Primo, freed from Caio [raised this monument]: Caio Heio Primo, freed cousin, and Heia Elpis, freed from Primo; Heia Notha Segunda; Caio Caio Heio Primo, [from the tribe] Galeria (?), Son of Notho; Catão (?) Quelido, son of Heia Notha; [?. ] Heio Gláfiro Nociano, [da Tribu] Galéria (?), Son of Notho” (Silva, 1944, p. 176, n° 71) (Fig. 7).

Here too, we think there may have been a statue of *Caius Heius Primus* himself covering the cipo. Such a tribute was necessary, as it was on this date of A.D. 57 (the same occasion of the remodeling works of the central part of the theatre) that his slaves would have obtained freedom.

By the parallels that we have just mentioned, although in fact it cannot be proved that there was an imperial statue, we think that such a possibility should be considered. The site in question was relevant enough to be adorned with epigraphic cipos, sculptures and other architectural ornaments.

CATÁLOGO | CATALOGUE

Edição | Edition

EGEAC, EM. Museu de Lisboa – Teatro Romano

Coordenação Editorial | Editor

Lídia Fernandes

Textos | Texts

Carolina Grilo, Cristóvão Fonseca, Isabel Fernandes, Jorge Sequeira, José d'Encarnação, Lídia Fernandes, Manuel Francisco Costa Pereira, Simon Davis

**Projeto Gráfico | Graphic design**

Ana Luísa Bouza (bouzadesign)

Tradução | Translation

Carolina Grilo, Cristóvão Fonseca

Impressão | Printing

Gráfica Maiadouro

ISBN

978-989-8763-46-4

Depósito Legal | Legal deposit

Nº 478228/20

Ano | Year

2020



MUSEUDELISBOA.PT



EGEAC

