

# ARQUEOLOGIA EM PORTUGAL

2017 – Estado da Questão



ASSOCIAÇÃO  
DOS ARQUEÓLOGOS  
PORTUGUESES

Coordenação editorial: José Morais Arnaud, Andrea Martins  
Design gráfico: Flatland Design

Produção: Greca – Artes Gráficas, Lda.  
Tiragem: 500 exemplares  
Depósito Legal: 433460/17  
ISBN: 978-972-9451-71-3

Associação dos Arqueólogos Portugueses  
Lisboa, 2017

O conteúdo dos artigos é da inteira responsabilidade dos autores. Sendo assim a Associação dos Arqueólogos Portugueses declina qualquer responsabilidade por eventuais equívocos ou questões de ordem ética e legal.

Desenho de capa:

Levantamento topográfico de Vila Nova de São Pedro (J. M. Arnaud e J. L. Gonçalves, 1990). O desenho foi retirado do artigo 48 (p. 591).

Patrocinador oficial



# ASPETOS CONSTRUTIVOS DO TEATRO ROMANO DE LISBOA: MATÉRIAS-PRIMAS E TÉCNICAS EDIFICATIVAS

Lídia Fernandes<sup>1</sup>

## RESUMO

Apresentam-se alguns resultados interpretativos relativos à construção do teatro de *Felicitas Iulia Olisipo*. Tais aspetos, referidos por vezes, não foram ainda sujeitos a uma análise detalhada e circunscrita.

A campanha arqueológica realizada no interior do monumento em 2015, permitiu a obtenção de novas informações e diferentes vertentes de análise, como seja o processo inicial da edificação ou as obras de preparação do terreno, permitindo perceber de que forma a planimetria inicial do modelo se implementou no solo.

Também a matéria-prima utilizada merece atenção, ainda que a utilização intensa dos recursos pétreos locais fosse expectável. Algumas análises químicas e mineralógicas realizadas permitem ir um pouco mais além quanto a interpretações sobre a seleção dos materiais e a razão da sua inclusão em determinados locais.

**Palavras-chave:** Construção, Arquitetura, Argamassa, *Opus*, Matéria-prima.

## ABSTRACT

The following paper presents the interpretative results regarding the construction of the theatre of *Olisipo*. These aspects, sometimes referred to, have not yet been subject to detailed and circumscribed analysis.

The archaeological campaign carried out inside the monument in 2015 uncovered new information and introduced different viewpoints about the initial building process and groundwork preparation, demonstrating how the initial plan was implemented on the terrain.

Although intense use of the local stone resources is expected, raw materials also deserve some attention. Chemical and mineralogical analyses allowed to go a little further on interpretations about the material selection and the reason of its inclusion in certain places.

**Keywords:** Construction, Architecture, Mortar; *Opus*, Raw material.

## 1. INTRODUÇÃO

Localizado junto à foz de um rio navegável, *Olisipo* desde cedo tirou partido desta situação privilegiada. O relevo acentuado promoveu a defesa natural do local e a criação de hierarquias construtivas definidas pela proximidade/afastamento em relação ao rio. O elevado número de achados de cronologia síderica registados junto à zona ribeirinha, evidencia uma ocupação intensa de toda a orla costeira desde tempos antigos, e que se estende, de igual modo, pela zona de encosta, o que é comprovado pelos achados detetados nas imediações do teatro romano (entre outros, no Pátio do Aljube: CALADO & *alii*, 2013, p. 641-649; na Rua de S. Mamede nº 15:

PIMENTA, SILVA & CALADO; Sé de Lisboa: AMARO, 1993) e na área imediatamente a sul, no interior do atual museu (CALADO; PIMENTA; FERNANDES; FILIPE, 2013, p. 641-649; FERNANDES & COROADO, no prelo). No mesmo local, também se regista o aparecimento de estruturas do período romano-republicano – uma possível estrutura habitacional – que se sobrepôs aos níveis da II<sup>a</sup> Idade do Ferro e responsável pela sua destruição (FERNANDES, 2013, p. 765-773; PIMENTA, 2014, p. 44-60). A edificação do teatro de *Olisipo* foi responsável pelo derrube das construções que acabamos de mencionar (Figura 1). Uma vez que se encontravam escavadas no afloramento, a edificação do teatro mais não fez que as absorver na própria construção.

1. Arqueóloga. Coordenadora do Museu de Lisboa – Teatro Romano, EGEAC; lidiafernandes@egeac.pt

## 2. CRONOGRAMA DA DESCOBERTA DO TEATRO ROMANO

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 da autoria do arquiteto italiano Francisco Xavier Fabri o belíssimo desenho aguarelado<sup>2</sup>. No entanto, a verdadeira descoberta deve-se ao Arqtº Manuel Caetano, como bem demonstrou Carlos Fabião (FABIÃO, 2006, p. 63) pelas novas informações constantes em documentos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Após a sua descoberta o monumento romano é esquecido, para o que terá concorrido o contexto de enorme instabilidade que então assolava o reino. Em 1807 ocorre a primeira invasão napoleónica e, nesse mesmo ano, a família real foge para o Brasil. Somente a publicação, impressa em 1815 e da autoria do latinista Luís António de Azevedo, permitirá posteriormente, a comprovação da existência do monumento romano levando a que Fernando de Almeida, em 1964, realizasse uma primeira intervenção no local (ALMEIDA, 1965). Passado um ano, o projeto de intervenção arqueológica será continuado por Irisalva Moita, então Conservadora dos Museus Municipais da C.M.L. A sua ação traduz-se na escavação do local entre 1965 e 1967 e, simultaneamente, numa política de aquisição dos edifícios sobrepostos às ruínas do teatro romano. Na sequência de tais diligências vários edifícios são demolidos com o objetivo de possibilitar o alargamento da área de escavação (MOITA, 1970).

Em 1982 Jorge de Alarcão publica um pequeno texto sobre o edifício cénico (1982, p. 287-302) ainda que, e tal como o próprio indica, pouco se pudesse dizer sobre o mesmo sem que novas intervenções no local fossem realizadas. Entre 1985 e 1988 o Instituto Arqueológico Alemão procedeu ao levantamento gráfico das ruínas do Teatro. Esse trabalho, (HAUSCHILD, 1990) constitui ainda hoje um documento imprescindível para a compreensão da totalidade da área intervencionada durante as escavações antigas. Em 1987 a edilidade cria um gabinete técnico para proceder de forma sistemática à escavação do local (RODRIGUES, 1987, p. 3-31). Os trabalhos, iniciados em 1989 somente se prolongaram até 1993,

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

tendo-se processado na Rua da Saudade, artéria que, a partir de então, ficou interdita ao trânsito viário. A área intervencionada coincidiu com a zona das bancadas, tendo-se detetado parte do sistema artificial de suporte da *cavea*. O deficiente estado de conservação dos vestígios levou a concluir que as estruturas que se encontravam a uma maior cota, haviam sido as mais precocemente destruídas. Foi também escavada a parte nascente coincidente com um dos *aditi maximi*.

A opção metodológica que então prevaleceu foi a de preservar todos os vestígios colocados a descoberto facto que impediu perceber, devido à conservação de inúmeras estruturas arqueológicas de época posterior (especialmente dos sécs. XVII e XVIII), quais os níveis relacionáveis com o teatro romano (DIOGO, 1993, p. 217-224)<sup>3</sup>. A partir de 1993 os trabalhos cessaram e, em 1998, o antigo gabinete foi desativado. Somente em 2001, por ocasião da criação do então Museu do Teatro Romano se deu início a uma sistemática escavação do teatro, processando-se tais trabalhos na parte sul, no interior do museu dedicado ao monumento. A partir desse ano e em várias campanhas (2001, 2005, 2006, 2010 e 2011) escavou-se integralmente a área disponível.

No pátio do museu foi exumada a estrutura do *post scaenium* permitindo compreender como o teatro se implantou no terreno. Em 2014, aquando da remodelação do museu, foram feitas duas sondagens arqueológicas na Rua de S. Mamede, confirmando-se a continuação do alicerce do *post scaenium* e a presença de compartimentos retangulares no seu interior, talvez com a função de *choraggia*. Em 2015 foi intervencionado o interior do teatro procedendo-se à remoção das estruturas sobrepostas ao mesmo e tendo-se exumado a parede norte do *aditus maximus* nascente.

## 3. MORFOLOGIA DO EDIFÍCIO CÉNICO

Atualmente apenas se encontra a descoberto cerca de um terço da totalidade do teatro. Pensamos que o seu limite exterior poderá corresponder a uma estrutura, detetada em 1989, no canto nordeste do antigo

3. Destes trabalhos apenas foi publicado o artigo mencionado, com prolixas fotografias, mas que pouco esclarecem os contextos de escavação. Outros trabalhos referem-se simplesmente ao estudo de algum espólio cerâmico então encontrado.

edifício com o nº 4 da Rua da Saudade. A confirmar-se esta ideia, o teatro teria um diâmetro de 71 m o que corresponde a 240 PR, ou seja, a 2 *Actus*. Esta dimensão enquadra-se no desenho que hoje é possível fazer incluindo as estruturas de contenção encontradas na parte sul do monumento, no interior do atual museu (Figura 2).

Entre 1964 e 1967, as intervenções feitas por D. Fernando de Almeida e Irisalva Moita coincidiram com a parte central do teatro: a zona do *proscenium*, tendo-se conservado somente o alicerce, com uma largura máxima de 1,55 m, ainda que tenham sido recolhidas inúmeras pedras do *frons pulpitum*. Este muro teria originalmente 29,53m (correspondente a c. 100 PR). Igualmente foi identificado o *hyposcaenium*, com revestimento em *opus signinum*.

Na área inferior ao palco regista-se a presença de duas fiadas de pilares retangulares, *in situ*, rodeados inferiormente por uma meia-cana em *opus signinum*. O *pulpitum*, em madeira, assentaria nestes pilares, dos quais se conservam doze, com alturas diferenciadas, equidistantes entre si, colocados em duas fiadas. A mais próxima do proscénio conserva sete pilares enquanto a localizada a sul apresenta cinco, sendo que os restantes se escondem ainda por baixo da atual Rua de S. Mamede.

Também na década de 1960 foi colocada à vista parte da *orchestra*, a qual conservava algumas lajes de revestimento. Apesar de o estado de conservação ser deficiente, o negativo das placas deixadas na argamassa subjacente permitiu a reconstituição do padrão geométrico que possuiria. Esta reconstituição foi pela primeira vez realizada por Theodor Hauschild em 1985/88 (HAUSCHILD, 1990, Abbildung 6), propondo um padrão geométrico que recorreu a lajes quadradas de dois tamanhos nas cores rosa claro e rosa vivo e placas retangulares de cor cinza. Mais recentemente propôs-se uma nova reconstituição que segue, de perto, a ensaiada em 1990 (Figura 3).

A *orchestra* teria um diâmetro de 17,75 m, incluindo a *proedria*. Apesar de os dois degraus que constituiriam esta estrutura não se conservarem é precisamente a sua ausência que permite concluir pela sua inclusão no plano original do edifício. Os negativos deixados no substrato rochoso assim como no *opus caementicium*, permitem reconhecer os suportes ritmados que suportaram as pedras do último degrau, contíguo às bancadas. O início destas, até cerca de metade da *imma cavea* (possivelmente com nove degraus) encontra-se encaixado na pró-

pria rocha o que acontece, igualmente com a parte norte do *aditus maximus* nascente, o único que se encontra a descoberto. As bancadas apresentam um deficiente estado de conservação tendo sido das estruturas mais afetadas com a desmontagem do monumento após o seu abandono. Os grandes muros da *cavea* foram reaproveitados para a instalação do casario o que aconteceu logo nos inícios do séc. V d.C. tendo-se registado num dos *vomitoria* um contexto habitacional desse período (CALADO, RAMOS, 2010-2011). Também em 2015 interveníamos novamente o local tendo sido identificada uma lareira e espólio do séc. V d.C. e que confirmam a cronologia anteriormente apontada.

Este *vomitorium* é o único que se conserva. Localiza-se no final da *imma cavea*, onde existiriam outros quatro. Pela reconstituição do edifício que propomos, através da aplicação do modelo vitruviano, preconizam-se outras seis saídas que facilitariam o acesso à *summa cavea* e ao nível da *summa gradatione*.

Nas intervenções da década de 1960 foi encontrada uma imponente estrutura, localizada no mesmo alinhamento do proscénio que constituiria a parede sul do *aditus maximus* nascente. Em 2015 foi exumada a parede norte deste corredor, composta também por silharia almofadada. Conseguimos, deste modo, obter a largura total do *aditus* que seria de 1,93 m na zona exterior (a nascente) e de 1,63 m junto ao proscénio (Figura 4).

Um dado que desafia a nossa interpretação é o facto de não se presenciarem sistemas hidráulicos. Com efeito, o único sistema de recolha de águas localiza-se no *hyposcaenium* e corresponde a uma bacia, com um diâmetro de 2,5 m que recolheria as águas que se acumulavam na zona inferior ao palco. O revestimento a *opus signinum* desta área, de grande qualidade, oferece uma superfície homogénea, com meia cana a estabelecer a ligação ao muro do *proscenium*<sup>4</sup>. O facto de o substrato rochoso ser composto por margas argilosas poderá explicar, de alguma forma, esta ausência de escoamento para o subsolo, no entanto, não explica a forma como foi realizada a condução das águas para o exterior do edifício.

O *opus signinum* – composto por inúmeros frag-

4. O cuidado na escolha da matéria-prima foi determinante. As areias empregues no *opus signinum* desta superfície são quartzíticas, de grão fino a médio, sub-roladas e pouco brilhantes, características que as diferenciam de todas as restantes que foram analisadas naquele espaço (BRITO, 2001).

mentos de cerâmica doméstica e de construção partida e muito rolada, de granulometria média – foi sobreposta a um *rudus* composto por pedras calcárias de médio calibre. À primeira vista a estrutura não denota qualidade demarcável, no entanto, a fina camada de argamassa de cal que recobre o pavimento é extremamente aderente e homogênea, conservando-se ainda em vários locais (Figura 5). Análises geológicas realizadas evidenciam o cuidado na seleção das areias, de granulometria fina a média, compostas por grãos de quartzo predominantemente sub-rolados e pouco brilhantes (BRITO, 2011).

#### 4. CRONOGRAMA DA CONSTRUÇÃO DO EDIFÍCIO CÉNICO

O início da construção do teatro deverá ter ocorrido logo no primeiro momento da monumentalização da cidade (FARIA, 2001, p. 351–362). A opção de construir um tão grande edifício numa encosta virada a sul e não em sítio plano, mostrando evidente oposição aos preceitos vitruvianos (Livro V, Cap. III), comprova a função de propaganda que se queria transmitir ao edificar o monumento cénico neste preciso local (FERNANDES, 2013, p. 765-773; FERNANDES, *et alli*, 2015, p. 203 – 224).

Pensamos que os primeiros trabalhos de construção do teatro se iniciaram pela realização de um ambicioso projeto de engenharia que determinou as necessárias soluções. A encosta sul concentrou as principais preocupações dos arquitetos / engenheiros, sendo o local onde se verificaram os primeiros trabalhos de engenharia. Apesar de não conhecermos com precisão o paleosolo deste local, estamos em presença de um desnível topográfico com cerca de 16 m, que se desenvolve numa dimensão de quase 22m entre a parte central do edifício cénico e o *decumanus* que, possivelmente, se localizaria próximo do traçado da atual R. Augusto Rosa (MANTAS, 1997, p. 25-26; FERNANDES, SEPULVEDA, ANTUNES, 2012, p. 44-55).

Pelas intervenções arqueológicas realizadas comprovamos que a construção do *post scaenium* apenas foi conseguida pela realização de uma enorme escavação que arrasou quase por completo as ocupações anteriores, sendo os vestígios da IIª Idade do Ferro identificados quase residuais (FERNANDES, FILIPE, 2007, p. 229-253; CALADO, *et alli*, 2013, p. 641-649). A edificação da grande estrutura de suporte apenas se iniciou quando o substrato geológico mais

compacto foi encontrado a cerca de 8 m de profundidade em relação ao solo atual (Rua de S. Mamede). Foi nesta base mais sólida que a estrutura do *post scaenium* se alicerçou, o mesmo acontecendo com outro muro, paralelo, situado a cerca de 5 m. A área entre muros foi, posteriormente, novamente preenchida com os sedimentos que haviam sido removidos correspondendo assim, a uma deposição secundária. É precisamente neste local que é possível definir dois momentos: um no início da construção do *post scaenium* e outro atribuível ao arranjo urbano da vertente sul da encosta, o que terá ocorrido depois de avançados os trabalhos do interior do espaço cénico.

A demarcação destes dois momentos é constituída por um derrube composto por amontoados de pedra, alinhados em três fiadas, paralelas entre si (orientação este/oeste). Os níveis subjacentes integram materiais cerâmicos que, cronologicamente apenas se prolongam até aos anos 10/15 do século I d.C. (Figura 6). Estas obras iniciais de engenharia correspondem, assim, ao início da edificação do teatro (SEPÚLVEDA, FERNANDES, 2013, p. 43-172).

A criação de grandes terraços ou patamares, realizados pela construção de grandes muros paralelos entre si, permitiu a reorganização da encosta onde o teatro foi erigido e a respetiva consolidação. Simultaneamente, estas estruturas dotaram o monumento de uma envolvente urbanística singular que tirou o melhor partido da implantação geográfica, transformando o teatro num marco propagandístico do Império Romano (entre outros: FERNANDES, SEPÚLVEDA, ANTUNES, 2012, p. 44-55; FERNANDES, 2013, p. 765-773).

Paralelamente, devem ter-se processado os trabalhos no interior do monumento cénico. Decerto que a parte central do teatro – proscénio, *orchestra* e *pulpitum*, assim como a parte inferior da *cavea*, – terão sido edificadas num primeiro momento. Também neste contexto se enquadra a realização dos elementos arquitetónicos, todos eles talhados em pedra local e revestidos a estuque, sendo marcante a uniformidade que encontramos na matéria-prima e técnica empregue (FERNANDES, 1997, vol. II, p. 167-175; FERNANDES, 2004-2005, p. 83-94; FERNANDES, 2011, p. 263-311). Pelas evidências técnicas e estilísticas observadas, tais elementos inscrevem-se em tradições tardo-republicanas (Figura 7). O emprego intensivo do calcário fossilífero local, muito irregular, no qual é sumariamente esculpida a morfologia

da peça; o emprego de bases áticas com e sem plinto, mas muito pouco evolucionadas, e os paralelos que se estabelecem com peças análogas do *porticus post scaenum* do teatro de Mérida ou com os capitéis, de enorme similitude, identificados no teatro romano de Medellín, datado de Augusto (RÖRING, 2009, p. 163-172; MATEOS CRUZ; PICADO PÉREZ, 2011, p. 373-410), são paralelos que afixam uma proximidade, mormente estilística mas, naturalmente também, cronológica.

Infelizmente não temos dados que nos auxiliem numa análise evolutiva precisa da edificação do teatro romano de *Olisipo*. Pensamos que a zona da *summa cavea* terá sido a última a ser realizada possivelmente devido ao facto de a sua concretização se ter articulado com a possível construção do fórum o qual, apesar de não ter sido até ao momento detetado, acreditamos ter-se implantado na plataforma natural que existe imediatamente a norte do teatro, coincidente com o atual Largo dos Lóios.

No entanto, apesar do que referimos, não possuímos de momento dados que nos confirmem tais suposições. Certo é que a edificação do teatro é anterior ao ano 57 d.C. uma vez que essa é a data da renovação da sua parte central. A renovação então efetuada nas estruturas da *orchestra* e do proscénio é comprovada pela inscrição que esta última estrutura conserva (FERNANDES, CAESSA, 2004-2005, 83-102).

Esta nova campanha de obras do teatro não se traduziu numa pontual alteração decorativa, antes numa renovação, ou embelezamento, da parte central do teatro, com fins claramente propagandísticos e feita pelo liberto, seiro augustal, *Caius Heius Primus* que dedica tais obras ao imperador Nero, como ficou bem expresso na inscrição do proscénio. Mas também os *aditi maximi* terão sido renovados. O achado, em local próximo ao teatro, de dois lintéis em calcário rosa, um deles com parte de uma inscrição onde se lê “C. HEIVS PRIMVS. DEDIT” confirma ter sido esta a personagem responsável pela encomenda. Estes capeamentos destinaram-se, decerto, aos lintéis originais das duas entradas monumentais do teatro (FERNANDES, *et alli*, 2015, 132-145), embora o facto de se tratar de finos capeamentos corrobore a ideia de os lintéis originais não terem sido substituídos. Apesar destas remodelações, tudo indica que a fachada cénica terá ficado inalterada. Talvez tenha sido nesta ocasião que a parte sul da envolvente do teatro foi concluída. Na verdade, as cronologias que obtemos a partir do primeiro nível

das fundações apontam para um segundo momento enquadrável entre os inícios do séc. I d.C. e meados da centúria. Se assim for, teremos trabalhos de renovação ornamental a serem feitos na zona central do edifício cénico e simultaneamente, a conclusão das obras de construção dos grandes patamares situados a sul do teatro.

Um fragmento de capitel, recolhido em 2006, no *vomitorium* do teatro, datável da segunda metade do séc. I / séc. II d.C., assim como outros dezasseis fragmentos, encontrados entre 1965-67 e atribuíveis a meados ou finais do séc. I, todos pertencentes à ordem jónica, enquadram-se neste segundo momento de remodelação do teatro que poderá ser coincidente com a finalização das obras. Estas peças inscrevem-se num novo tipo de capitel jónico, que emprega uma diferente matéria-prima – o calcário liso, branco, de boa qualidade – que segue diferentes preceitos decorativos, talhados diretamente no bloco pétreo (FERNANDES, 2011, p. 263-31).

Apontaríamos, deste modo, uma sucessão construtiva que se inicia possivelmente nos primeiros anos do séc. I d.C. com a realização das fundações da grande estrutura do *post scaenium* – que suportaria a fachada cénica e consolidava a encosta – ocorrendo em paralelo à construção da parte central do teatro. Um segundo momento traduz-se numa remodelação ornamental do *proscenium*, *orchestra* e *aditi maximi*, em meados do séc. I d.C. o qual terá sido acompanhado pelo término das obras dos terraços construídos na zona sul. Um segundo momento de remodelação situar-se-á nos finais do séc. I d.C. ou inícios do séc. II d.C. com o emprego de novos capitéis mas os quais, muito possivelmente, não foram aplicados na fachada cénica original.

## 5. MATERIAIS E TÉCNICAS CONSTRUTIVAS

O substrato geológico onde foi construído o teatro romano é composto por formações geológicas do Complexo Miocénico, possuindo, de igual modo, níveis de areias ferruginosas, de cor rosada, amarela e esbranquiçadas que formam o grés ou margas calças. Observam-se também estratos arenosos, com múltiplos fósseis. Verticalmente esta formação passa a calcário compacto e muito fossilífero da formação superior (PAIS *et al.* 2006). Esta variedade geológica foi amplamente aproveitada, quer para a realização dos elementos decorativos, como referido, quer para o encaixe da parte central do teatro, assim

como para a realização do *opus caementicium* usado de forma intensiva na edificação do monumento. Cortado e aplanado, o afloramento foi nivelado de modo a possibilitar o seu revestimento homogêneo com silhares.

A face sul do *post scaenium* evidencia, no entanto, algumas áreas onde são empregues fiadas sobrepostas de silharia, dispostas alternadamente em face/testa. Estas áreas constituem o que podemos designar por contrafortes que reforçam a estrutura internamente. Estes contrafortes apresentam uma largura mais ou menos constante de cerca de 1,50m (cerca de 5PR) ainda que o distanciamento entre si não seja constante. Definiriam compartimentos entre eles, espaços ociosos que aligeiravam a construção provavelmente usados para guardar adereços ou qualquer outro fim. Paralela a esta estrutura, especificamente a 5,46 m (18,5 PR) para sul, foi descoberta outra, que conserva cerca de 4 m de altura, coeva da anterior.

Estas duas estruturas, sensivelmente paralelas entre si têm por função a contenção da colina e a realização de plataformas artificiais entre si. É claro o uso do *opus caementicium* utilizado num sistema de cofragem. São reconhecíveis pelo menos quatro fiadas, sensivelmente horizontais e regulares, com uma altura que varia entre os 50/60 cm, sendo visíveis as linhas de união entre as mesmas (Figura 8).

Esta estrutura foi construída de sul para norte, não se presenciando qualquer vala de fundação e apoiando-se diretamente no afloramento rochoso. O facto de o teatro de *Olisipo* se ter implantado numa zona de acentuada inclinação obrigou, para além de um reforço da fundação, à construção de plataformas que permitiram infraestruturas de apoio ao monumento. A ideia de um criptopórtico – assim concebido pela construção de plataformas sucessivas – permite explicar como o teatro se implantou numa encosta tão inclinada, solução arquitetónica que não seria estranha em *Olisipo* (FERNANDES, 2013, p. 765-773). Para a parte superior propomos a existência de colunatas que constituiriam peristilos e áreas de circulação através de rampas ou escadarias. A ausência de dados concretos que corroborem esta ideia impede, no entanto, a confirmação desta proposta.

Na *cavea* destaca-se a utilização intensiva do *opus caementicium* o que é bem visível no maciço norte do *aditus maximus* nascente, o único a descoberto. A separação entre a rocha e o *opus caementicium* torna-se, por vezes, difícil de diferenciar. Quando o afloramento se encontra presente, ele é aplanado

e aí são talhados os próprios silhares que, inferiormente, não são desgarrados do afloramento. É o que acontece no *aditus* nascente (Figura 4). Aqui, a parede norte é composta por uma fiada inferior de blocos talhados na rocha que suporta uma segunda fiada de silhares, estes já exentos. Também na infraestrutura da *cavea* no lado nascente a rocha foi aproveitada como “cofragem” para o enchimento da restante área com *opus caementicium*. A utilização de cal viva na argamassa possibilitou uma maior rapidez construtiva. A areia empregue é essencialmente quartzítica, oferecendo um maior poder de agregação. O emprego deste cimento de excepcionais qualidades foi generalizado no teatro de *Olisipo*.

Quanto à análise granulométrica dos agregados, evidencia-se na maioria das amostras recolhidas, uma distribuição do grão similar com partículas bem calibradas de areia fina de composição essencialmente quartzosa e reduzida quantidade de finos (silte e argila). As argamassas foram produzidas com cal aérea e com agregados selecionados e lavados, indiciando fases de preparação dos agregados como a crivagem e a lavagem, compatível com o bom acabamento de superfície que se observou nos locais de recolha (FERNANDES, COROADO, em publicação). É de referir que três das amostras recolhidas – alicerces da estrutura do *post scaenium*, base do muro do pros-cénio e fiadas inferiores das bancadas – todas apresentam nítidas similitudes compositivas e técnicas, caracterizando-se por ligante de calcite e areia fina quartzosa. Estes dados, ainda que devam ser considerados com alguma cautela apontam, no entanto, para uma mesma técnica e materiais, corroborando a contemporaneidade das estruturas mencionadas. Igualmente interessante, ainda que expectável, é a consideração de que tais areias serão de proveniência local, das margens do rio Tejo, concretamente em relação aos grãos de quartzo que poderão ser provenientes das formações areníticas que bordejam o rio. A cal, empregue em larga e variada percentagem, terá igualmente sido obtida usando os calcários existentes nesta área (BRITO, 2001, p. 23-26).

Um aspeto curioso, relacionado com o plano construtivo, foi detetado na campanha arqueológica de 2015. Com o prolongamento e finalização da escavação na parte nascente da área arqueológica, foram identificados traços bem marcados no afloramento rochoso que terão auxiliado na colocação da primeira fiada de silhares. Com efeito, não se trata de silhares exentos mas antes da marcação, na rocha, do

alinhamento que as fiadas de silhares que se sobreporiam, deveriam respeitar. (Figura 9).

## 6. DESENHO ARQUITETÓNICO

A confrontação entre o modelo vitruviano e os vestígios conservados do teatro de *Olisipo* permite concluir por um claro conhecimento daquele. Na proposta de reconstituição que apresentamos – e perante a ausência de algumas dimensões, devido ao insuficiente estado de conservação das estruturas – recorremos aos postulados vitruvianos que partem do diâmetro da *orchestra* para a planificação do edifício. O diâmetro total do teatro será de 71 m (Figura 2). São claras as similitudes com o teatro de Mérida e, de igual modo, com o teatro de Medellín. As soluções decorativas da pavimentação da *orchestra* são idênticas nestes três casos correspondendo, em todos eles, a um embelezamento posterior ao da edificação inicial. As diferenças que existem entre estas três partes dos edifícios cénicos são relativamente pequenas, como seja o caso do desenho geométrico da pavimentação da *orchestra* que apresenta ligeiras modificações de caso para caso. De realçar que o mármore usado é da mesma proveniência, isto é mármore cinzento alentejano, possivelmente de Trigaches. Estas pedras são combinadas geometricamente com outros elementos de cor rosa que, no caso do teatro de Lisboa, são provenientes da zona de Sintra tratando-se de um calcário margoso e não de mármore, mas integrando-se no conceito de *marmora* de época romana dada a sua superfície homogénea e cor apelativa. Nos três casos igualmente se regista a presença de estátuas de silenos que se posicionavam na parte superior do *frons pulpitum*.

O que atualmente conhecemos do espaço emeritense corresponde à renovação que o mesmo sofreu em época do imperador Cláudio, ou, possivelmente, em época flaviana, altura em que a *orchestra* foi repavimentada empregando-se a ordem coríntia na *frons scaenae* (TRILLMICH, 1993: 113-123).

Não possuímos nenhum indício sobre a fachada cénica. Apenas podemos afirmar que foi empregue a ordem jónica e que os elementos arquitetónicos conservados traduzem as técnicas mais tradicionais que utilizam a pedra local estucada. Pensamos que a fachada cénica se articulava em três níveis, de acordo com a dimensão total do edifício e a posição do provável muro peribolar.

Aquando da realização a sondagem na Rua de S. Ma-

mede em 2014 ficou evidente a destruição total e a desmontagem quase integral que sofreu a fachada cénica, com o objetivo de reaproveitar a matéria-prima na reconstrução da cidade depois do terremoto de 1755. No *opus caementicium* ficou o negativo do que poderá ter sido um dos pilares do *podium* da fachada (Figura 10).

## BIBLIOGRAFIA

ALARCÃO, Jorge de (1982) – O Teatro Romano de Lisboa. *El Teatro en la Hispania Romana* (Actas del Simposio). Badajoz, pp. 287-302.

ALMEIDA, D. Fernando de (1965) – Notícias sobre o teatro de Nero, em Lisboa. *Lucerna*, Actas do IV Colóquio Português de Arqueologia (Porto, 4 a 6 de Junho de 1965, vol. 5, Porto, pp. 561-571.

AMARO, Clementino (1993) – Vestígios materiais orientalizantes do claustro da Se de Lisboa. *Estudos Orientais IV – Os Fenícios no território português*. Lisboa: Instituto Oriental da Universidade Nova de Lisboa, pp. 183-192.

BRITO, Rui Miguel (2001) – *Estudo geológico das argamasas do teatro romano da Cidade de Lisboa*. Lisboa, Divisão de Museus e Palácios Municipais (CML) (texto policopiado).

CALADO, Marco César; RAMOS, Maximino Romão Mendes (2010-2011) – *Desativação dos Equipamentos Lúdicos Romanos – O exemplo de um contexto tardo-romano do Teatro Romano de Lisboa*. Trabalho policopiado apresentado na Arqueologia Tardo-Romana, Suevo-Visigótica da FCSH da Universidade Nova de Lisboa.

CALADO, Marco; PIMENTA; João; FERNANDES, Lúcia; FILIPE, Victor (2013) – Conjuntos cerâmicos da Idade do Ferro do teatro romano de Lisboa: as cerâmicas de engobe vermelho. In ARNAUD, José Morais; MARTINS, Ana; NEVES, César, eds. - *Arqueologia em Portugal: 150 anos*. Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 641-649.

DIOGO, A. M. Dias (1993) – O Teatro romano de Lisboa. Notícia sobre as actuais escavações. *Cuadernos de Arquitectura Romana: Teatros Romanos de Hispânia*, vol. 2, Universidade de Múrcia, Múrcia, pp. 217-224.

FABIÃO, Carlos (2013) – Escavando entre papéis: sobre a descoberta, primeiros desaterros e destino das ruínas do teatro romano de Lisboa. *Vir bonus peritissimus aequae. Estudos de homenagem a Arnaldo do Espírito Santo*. Centro de Estudos Clássicos. Faculdade de Letras de Lisboa. Lisboa, pp. 389-409.

FARIA, Antonio Marques de (2001) – *Pax Iulia, Felicitas Iulia, Liberalitas Iulia*. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Lisboa. 4.2, pp. 351-362.

FERNANDES, Lúcia (2004-2005) – As bases de coluna nos desenhos dos séculos XVIII e XIX do Teatro romano de Lis-

- boa. *Revista Arqueologia e História*, Associação dos Arqueólogos Portugueses. 56/57, Lisboa, pp. 83-94.
- FERNANDES, Lúcia (2011) – A decoração arquitectónica de época romana do municipium olisiponense. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. 14, pp. 263-311.
- FERNANDES, Lúcia (2013) – Teatro romano de *Olisipo: a marca do novo poder romano*. *Arqueologia em Portugal. 150 anos* (coord. J.M. Arnaud, A. Martins, C. Neves), Associação dos Arqueólogos Portugueses: Lisboa, pp. 765-773.
- FERNANDES, Lúcia, LOUREIRO, Carlos; BRAZUNA, Sandra; SARRAZOLA, Alexandre; PRATA, Sara (2015) – Paisagem urbana de *Olisipo*: fatias da história de uma cidade. *Revista Portuguesa de Arqueologia* – volume 18, pp. 203-224.
- FERNANDES, Lúcia; CAESSA, Ana (2004-2005) – O *proscenium* do Teatro romano de Lisboa: aspectos arquitectónicos, escultóricos e epigráficos da renovação decorativa do espaço cénico. *Revista Arqueologia e História*, nº 58/59, pp. 83-102.
- FERNANDES, Lúcia; COROADO, João – A construção do Teatro de *Olisipo*: o estudo das argamassas e a engenharia do monumento romano. *Congresso Internacional de História da Antiguidade Clássica – Diálogos Interdisciplinares* (Coimbra e Conimbriga – 20-22 maio 2015) (em publicação).
- FERNANDES, Lúcia; FILIPE, Victor (2007) – Cerâmicas de engobe vermelho pompeiano do Teatro Romano de Lisboa”, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Volume 10, nº 2. Lisboa. pp. 229-253.
- FERNANDES, Lúcia; SEPÚLVEDA, Eurico; ANTUNES, Márcio (2012) – Teatro Romano de Lisboa: sondagem arqueológica a sul do monumento e o urbanismo de *Olisipo*, *Revista Almadan*, pp. 44-55.
- FERNANDES, Lúcia; NOGALES-BASARRATE, Trinidad – Programas Decorativos Teatrales de *Lusitania*. *VIII Reunión de Escultura Romana en Hispania* (Córdoba, 5-8 outubro 2016) (em publicação).
- HAUSCHILD, Theodor (1990) – Das Römische Theater von Lissabon. Planaufnahme 1985-88. *Madrider Mitteilungen*, 31. Mainz, pp. 348-392.
- MANTAS, Vasco Gil (1997) – *Olisipo e o Tejo*. In *Actas do IIº Colóquio Temático Lisboa Ribeirinha* (Padrao dos Descobrimientos, 2-4 Julho 1997). Lisboa: Ed. CML, pp. 15-41.
- MATEOS CRUZ, P., PICADO PÉREZ, Y. (2011) – El teatro romano de Metellinum, *Madrider Mitteilungen*, 52. Heidelberg: 373-410; Taffeln, pp. 13-23.
- MOITA, Irisalva (1970) – O Teatro Romano de Lisboa. *Revista Municipal*, 124/125, Lisboa, pp. 7-37.
- PIMENTA, J.; SILVA, R. B.; CALADO, M. (2005) – Sobre a ocupação pré-romana de *Olisipo*: A Intervenção Arqueológica Urbana da Rua de São Mamede ao Caldas N.º 15. *VI Congresso Internacional de Estudos Fenício Púnicos*. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (25 de Setembro a 1 de Outubro de 2005). Lisboa, pp. 712-723.
- PIMENTA, João (2014) – Os Contextos da conquista: *Olisipo e Decimo Junio Bruto*. *CIRA-Arqueologia III*. Atas do Congresso Conquista e Romanização do vale do Tejo. Ed. Câmara Municipal Vila Franca de Xira, pp. 44-60.
- RODRIGUES, Adriano Vasco (1987) – O Teatro romano de *Felicitas Julia* (Lisboa), *Ingenium, Revista da Ordem dos Engenheiros*, nº 15, Lisboa, pp. 3-31.
- SEPÚLVEDA, Eurico; FERNANDES, Lúcia (2013) – Teatro romano de *Felicitas Julia Olisipo*: la *sigillata* de tipo itálico decorada (campanhas 2005-2006). Congreso Internacional de la SECAH: Hornos, talleres y focos de producción alfarera en Hispania (Cádiz 3-4 de Marzo de 2011). *Monografías ex officina hispana*. Tomo II. Cádiz, pp. 59-72.
- TRILLMICH, W. (1993) – «Novedades en torno al programa iconográfico del teatro romano de Mérida», *Actas de la Iª Reunión sobre Escultura Romana en Hispania*, Museo Nacional de Arte Romano de Mérida. pp. 113-123.
- RÖRING, N. (2009) – “Nuevo estudio arquitectónico de la fachada escénica del teatro romano de *Augusta Emerita*”, *La Scaenae frons* en la arquitectura teatral romana (Actas del Symposium Internacional celebrado en Cartagena – 12 a 14 Marzo 2009). Universidad de Murcia, Fundación Teatro Romano de Cartagena, pp. 163-172.



Figura 1 – Localização do teatro de *Felictas Iulia Olisipo*. Implantação dos vários vestígios romanos com indicação de algumas áreas funcionais da cidade e possível linha de costa em época romana. (Lídia Fernandes e Carlos Loureiro, Museu de Lisboa).

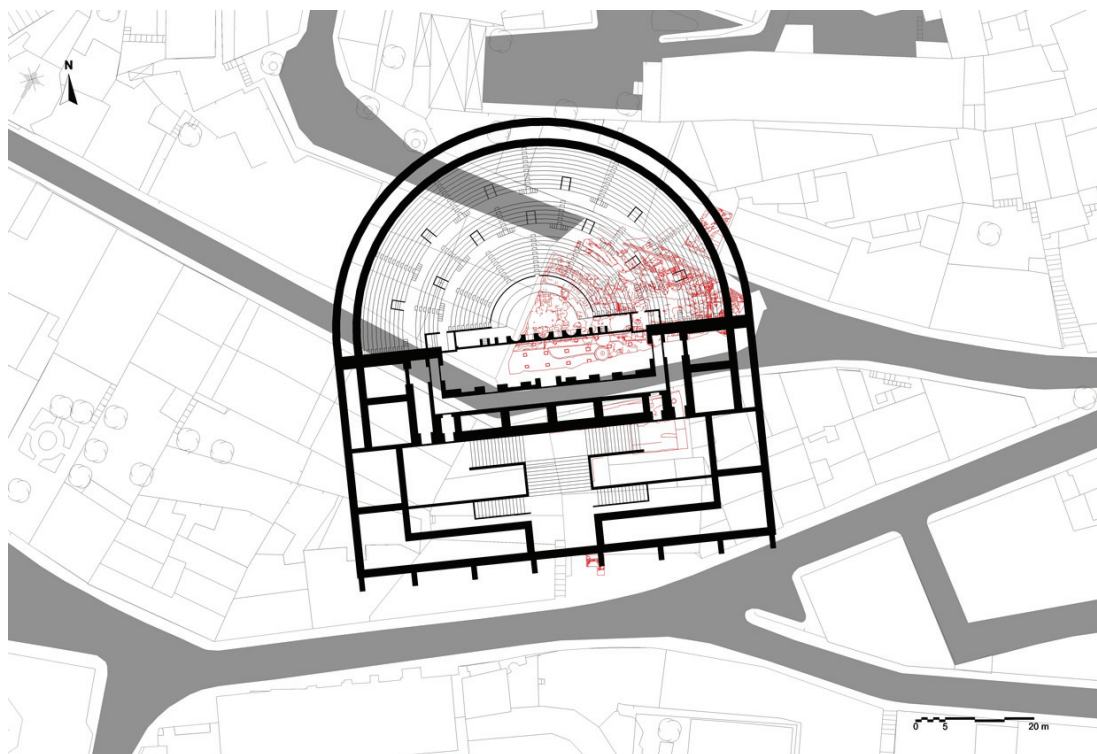


Figura 2 – Planta do teatro romano de Lisboa sobreposta à malha urbana atual. A encarnado a área intervencionada arqueologicamente (desenho Carlos Loureiro / Lídia Fernandes, Museu de Lisboa).

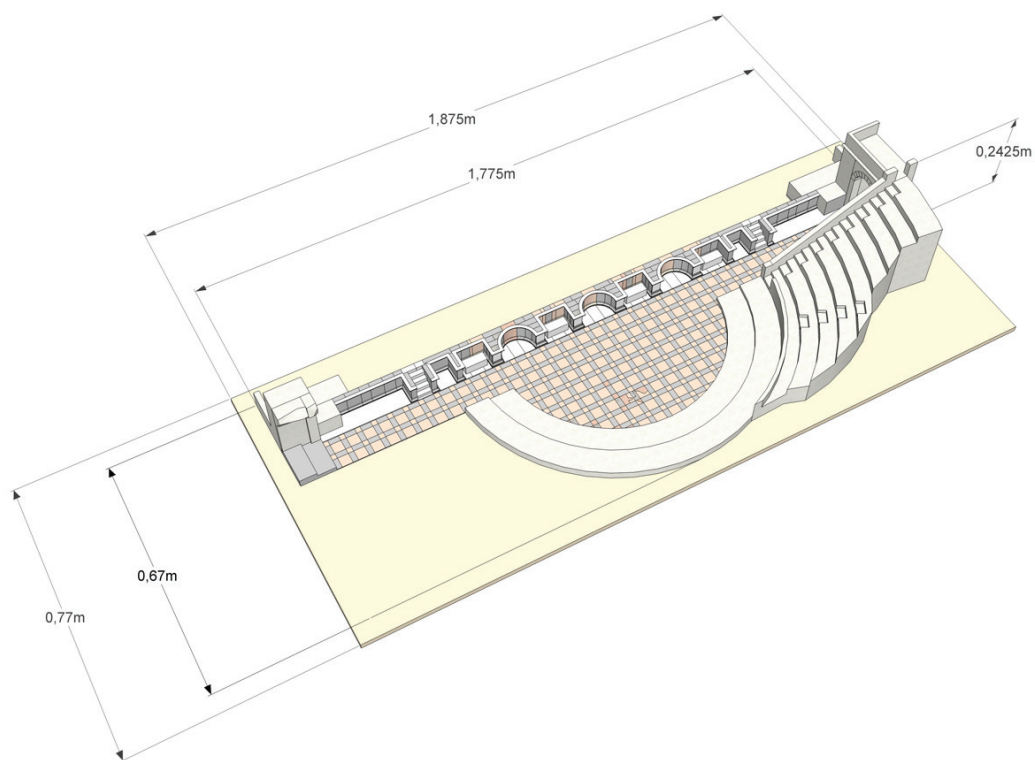


Figura 3 – Proposta de reconstituição da zona central do teatro romano, com o prosccénio, *orchestra* e início das bancadas e estando representada a área da *proedria* (degraus mais largos a branco). (Desenho de Carlos Loureiro / Museu de Lisboa).



Figura 4 – Face sul da parede norte do *aditus maximus* nascente observando-se a fiada superior com aparelho almofadado. Intervenção arqueológica de 2015. (Fotografia Lídia Fernandes / Museu de Lisboa – Teatro Romano).



Figura 5 – Aspeto do *opus signinum* junto ao embasamento da estrutura do proscénio. É visível a constituição interna do pavimento com fragmentos de tijolo, mas, igualmente, a camada de fina argamassa que o recobria. (Fotografia José Avelar / Museu de Lisboa).



Figura 6 – Perspetiva de ponte para nascente, observando-se um dos derribes identificados por cima do afloramento rochoso, sobre o qual foi aliçado a estrutura do *post scaenium*. (Fotografia Lídia Fernandes / Museu de Lisboa – Teatro Romano).

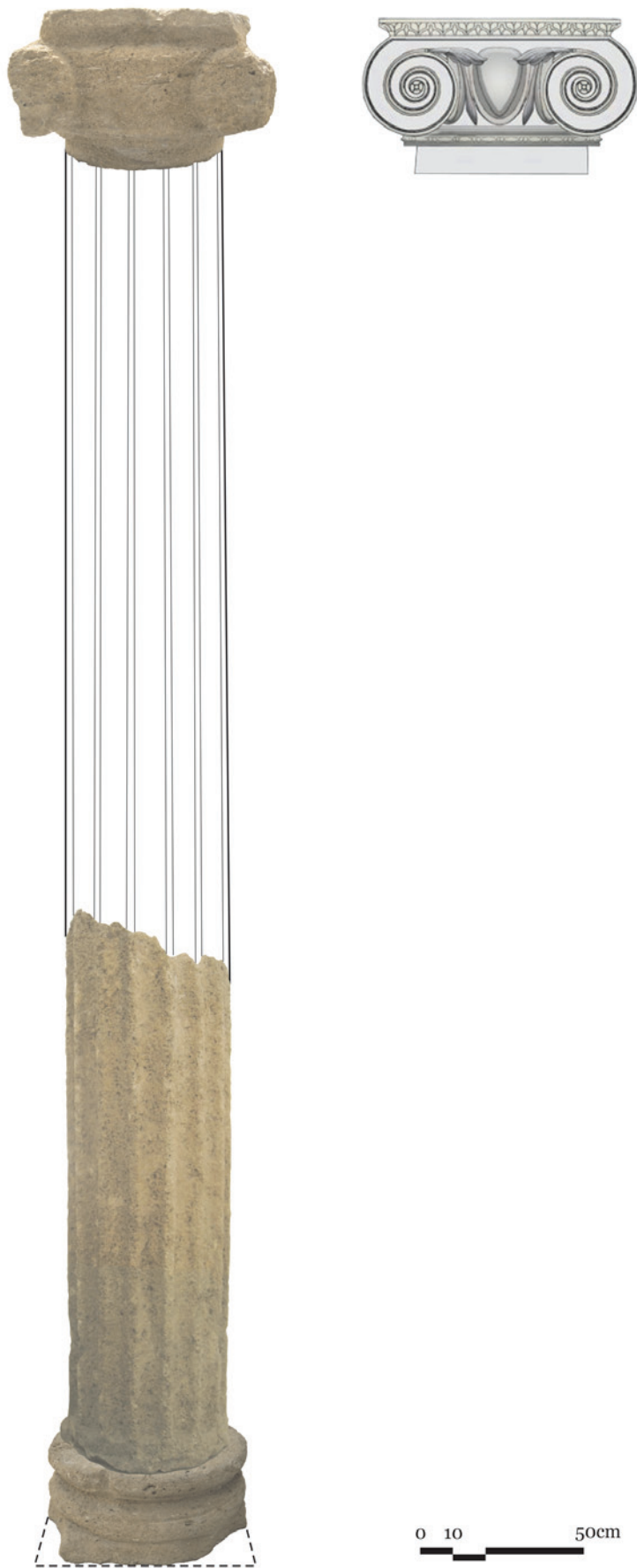


Figura 7 – Capitel, fuste e base e possível reconstituição da ordem jónica da fachada cénica do teatro romano de Lisboa (montagem gráfica de Carlos Loureiro / Museu de Lisboa).



Figura 8 – Estrutura sul de contenção, situada a sul dos *post scaenium* (atualmente suporta o terraço do museu), observando-se as várias fiadas sobrepostas de *opus caementicium*. (Fotografia de José Avelar / Museu de Lisboa).



Figura 9 – Perspetiva de ponte para nascente, observando-se, junto à escala, o traçado na rocha (orientação este/oeste), do alinhamento que deveria ser seguido pela fiada de silhares a sobrepor. (Fotografia José Avelar / Museu de Lisboa).



Figura 10 – Perspetiva de poente para nascente da vala de sondagem aberta na Rua de S. Mamede. No canto inferior esquerdo negativo de silhar. (Fotografia José Avelar / Museu de Lisboa).



