

CONIMBRIGA

VOLUME LVIII • 2019

I
IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS
U

LÍDIA FERNANDES

*Coordenadora do Museu de Lisboa - Teatro Romano (EGEAC / C.M.L.). CEAAP
ORCID: 0000-0002-7907-8593*

lidiafernandes@egeac.pt

MÁRIO CACHÃO

*Dep. Geologia, Faculdade de Ciências e Instituto Dom Luiz, Universidade de Lisboa
mcachao@fc.ul.pt*

ISABEL FERNANDES

*Dep. Geologia, Faculdade de Ciências e Instituto Dom Luiz, Universidade de Lisboa
mifernandes@fc.ul.pt*

NUNO PIMENTEL

*Dep. Geologia, Faculdade de Ciências e Instituto Dom Luiz, Universidade de Lisboa
pimentel@fc.ul.pt*

MARIA DOS ANJOS RIBEIRO

*ICT / FCUP / DGAOT
maribeir@fc.up.pt*

ELEMENTOS ARQUITETÓNICOS DO TEATRO ROMANO DE LISBOA / OLISIPO: SOBRE O EMPREGO DE ESTUQUE E DA PEDRA

ARCHITECTURAL ELEMENTS FROM THE ROMAN
THEATRE OF LISBOA / OLISIPO: PLASTERS AND STONES
“Conimbriga” LVIII (2019) p. 149-191

https://doi.org/10.14195/1647-8657_58_5

RESUMO: Analisa-se um conjunto de elementos arquitetónicos de época romana recolhidos nas intervenções arqueológicas realizadas no

Conimbriga, 58 (2019) 149-191

teatro romano. Estas peças destacam-se pelo facto de o material em que são elaboradas não ser o biocalcarenito de idade miocénica, empregue em todos os elementos decorativos e estruturais do teatro mas antes um litótipo distinto, pouco homogéneo e exótico, quer na cor quer na composição. A singularidade destes elementos arquitetónicos é sublinhada pelo facto de serem os únicos que se reconhecem no monumento cénico e na cidade de *Felicitas Iulia Olisipo* / Lisboa realizados neste tipo de matéria-prima. Sublinha-se também o facto de todos estes elementos terem sido originalmente estucados, sendo possível, pelas suas características técnicas e estilísticas, atribuí-los ao primeiro momento construtivo do monumento cénico.

PALAVRAS-CHAVE: teatro romano, arquitetura, molduras, estuque.

ABSTRACT: A set of architectural elements from the Roman Theatre of Lisbon are described and analysed. These elements stand out for the material they are made of an exotic rock with both colour, composition and heterogeneity very distinct from the local lithotypes. The singularity of these elements is underlined by the fact that they are the only architectural remains recognized in the scenic monument and in the city of *Felicitas Iulia Olisipo* / Lisboa carved in this type of material. Worth noting, the fact of all these elements having been originally covered with stucco which considering their technical and stylistic features, could be assigned to the constructive moment of the decoration of the scenic monument.

KEYWORDS: roman theatre, architecture, mouldings, plaster.

ELEMENTOS ARQUITETÓNICOS DO TEATRO ROMANO DE LISBOA / OLISIPO: SOBRE O EMPREGO DE ESTUQUE E DA PEDRA

Introdução

A existência de vários elementos arquitetónicos depositados nas reservas do Museu de Lisboa – Teatro Romano, provenientes de escavações realizadas no monumento na década de 1960 tem-nos suscitado, desde há muito, várias interrogações.

Estes materiais encontram-se talhados numa matéria-prima fora do comum. A sua cor, cinza-escuro, e a sua constituição estabelecem claras diferenças com os restantes elementos arquitetónicos que se conservam do monumento romano, assim como com muitos outros, de cronologias posteriores, que igualmente fazem parte do acervo. A cronologia para a qual remetemos tais exemplares é, claramente, a época romana. Com efeito, quer a morfologia evidenciada, quer a decoração que algumas das peças ostentam levam a sublinhar tal proposta como o caso, por exemplo, de alguns fragmentos de cornijas decoradas com óvulos e lancetas.

O facto de tais elementos terem tido, muito provavelmente, uma camada de estuque na qual seriam realizados os *ornamenta* mais pormenorizados, leva a considerar estarmos em presença de peças que se integram na primeira fase de edificação do monumento, nos inícios do séc. I d.C., altura em que esta técnica decorativa, que recorria intensamente ao revestimento de estuque, era utilizada (FERNANDES, 2011, p. 263-311).

A descoberta de novos elementos arquitetónicos, de similares características, na intervenção arqueológica realizada em 2011 no interior do museu (Rua de S. Mamede nº 3-A) levou-nos a retomar o tema da análise destes exemplares. Com efeito, os sete fragmentos exumados durante as escavações da década de 1960 – especialmente porque não

possuíamos qualquer contexto para os mesmos - não permitiam uma investigação mais profunda. Apenas quando, em 2011, outros vinte e sete fragmentos foram recolhidos, se tornou evidente que a escolha do tipo de matéria-prima para a sua realização era claramente intencional.

A pertinência do presente trabalho prende-se, para além da análise técnica e estilística, com o facto de ter sido possível realizar várias análises petrográficas e mineralógicas, desenvolvidas pelo Departamento de Geologia da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. Por este facto foi possível identificar o material empregue em tais elementos e dos quais agora se dá conhecimento.

1. Contexto arqueológico dos elementos arquitetónicos

Desde 1964, quando se iniciou a intervenção arqueológica no teatro romano de Lisboa, muitos foram os elementos arquitetónicos recolhidos.

A primeira intervenção realizada no local coube a D. Fernando de Almeida, célebre olisipógrafo e arqueólogo que, na ocasião, igualmente desempenhava o papel de Presidente da Associação dos Arqueólogos Portugueses. Dizia-nos, nessa mesma data, que havia sabido “... há poucos anos, ter sido demolida uma das duas casas sobrepostas às ruínas e reconstruída sem mais contemplações (...). (ALMEIDA, 1965, p. 563). Deste modo, em 1964 são iniciados os primeiros trabalhos de prospeção “Dentro do vão existente em parte dos baixos do prédio nº 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 seria continuado por Irisalva Moita, então Conservadora dos Museus Municipais (C.M.L.), 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. Em 1971, elabora um memorando do estado das aquisições e demolições dos imóveis que se sobrepunham às ruínas do monumento romano elucidando-nos assim que, apesar de temporariamente ter finalizado a intervenção arqueológica, continuava a lutar pela obtenção de uma área global que salvaguardasse a totalidade das ruínas (MOITA, 1970, p. 7-37).

Na sequência de tais diligências, e ainda que a intervenção arqueo-

lógica efetiva de Irisalva Moita tenha terminado em 1967, a demolição dos edifícios continuou com o objetivo de possibilitar o alargamento da área de escavação, o que aconteceu com os n.ºs 24 e 14 da Rua da Saudade no lado norte e no lado sul desta artéria com os edifícios 4 e 4-a) que possuíam, simultaneamente, fachada para a Rua de S. Mamede (n.ºs 11 e 13).

É especialmente no contexto destas demolições que surgem à luz do dia inúmeros elementos arquitetónicos, a maior parte de época romana, comprovando a intensa reutilização de materiais do teatro na reconstrução desta parte da cidade, trabalhos que apenas se efetivaram nos finais do séc. XVIII e inícios do séc. XIX (FIG. 1). A nova intervenção arqueológica da década de 1960 assumiu-se mais como um “desentulhamento” do que uma “escavação tradicional” (FERNANDES, 2007, p. 30) uma vez que, para possibilitar a continuação dos trabalhos, as demolições dos edifícios sobrepostos tiveram que se processar por vezes em simultâneo. Os registos e croquis feitos então por Irisalva Moita documentam uma tentativa de registo, ainda que nem sempre conseguida, dos múltiplos materiais de construção que iam surgindo (FIG. 2).

Esta operação terá constituído, aliás, um dos trabalhos mais emblemáticos dos inícios da arqueologia urbana em Portugal. Terá sido neste contexto que muitos dos elementos arquitetónicos que hoje se conservam do teatro romano de Lisboa terão sido recuperados, nos quais se integram quatro fragmentos, alguns de difícil identificação funcional, que são talhados num litótipo exótico no contexto das formações geológicas miocénicas deste sector de Lisboa, claramente dissonante dos demais utilizados.

Um segundo conjunto de elementos que empregam o mesmo material foi recolhido em 2011 no decurso das intervenções arqueológicas realizadas no interior do então Museu do Teatro Romano, espaço museográfico que, a partir de janeiro de 2015, adotou a designação de Museu de Lisboa – Teatro Romano (FERNANDES, 2017, p. 193-211).

A intervenção realizada no interior do museu abrangeu a zona do antigo pátio da habitação dos inícios do séc. XIX onde parte do museu se encontra instalado. A escavação desta área foi finalizada em 2010 sendo de sublinhar o aparecimento de níveis de ocupação relacionados com a edificação do monumento cénico e, de igual modo, de contextos de cronologia mais antiga que remetem para níveis ocupacionais da IIª Idade do Ferro (FERNANDES, PINTO, 2009, p. 169-188; CALADO, PIMENTA, FERNANDES, FILIPE, 2013, p. 641-649).

Em 2011 foi também finalizada a escavação da área subjacente à habitação acima mencionada, localizada a poente do respetivo pátio. Esta área encontra-se limitada a norte pela grande estrutura do *post scaenium* que, originalmente, suportava a fachada cénica, com uma implantação este/oeste, encontrando-se sobreposta pela atual fachada norte do museu, dos inícios do séc. XIX e que a aproveitou como alicerce. A sul, esta zona encontra-se delimitada por um outro muro romano que igualmente funcionou como muro de contenção dos terrenos. O espaço entre os dois grandes muros de contenção e suporte do teatro foi aproveitado para a instalação de uma habitação atribuível aos inícios do séc. XVII e depois destruída pelo terramoto de 1755.

Foi neste preciso contexto que vários dos elementos arquitetónicos que agora se analisam foram recuperados. O espaço encontrava-se totalmente repleto por entulhos que preenchiam os mais de 9 m de profundidade. O interior desta habitação seiscentista foi aproveitado para despejo dos entulhos provocados pelo grande terramoto.

Na parte inferior, foi identificado o r/c, o qual funcionava de forma independente da parte superior da habitação, com um acesso direto a um pequeno beco fronteiro, igualmente identificado na intervenção arqueológica. Funcionalmente, o local servia como pequeno estábulo e como área de arrumos. Os contextos identificados encontravam-se selados pelo que os dados cronológicos se relacionam precisamente com o cataclismo, ou seja, a data de 1 de novembro de 1755 (FERNANDES, ALMEIDA, 2013, p. 111-122; FERNANDES, ALMEIDA, LOUREIRO, 2014, p. 19-34).

Os elementos arquitetónicos que se analisam no presente trabalho foram encontrados entre o entulho, muito próximo do piso térreo. Alguns encontravam-se reutilizados como ombreiras, o que é confirmado pela presença de concavidades circulares para a colocação de gradeamento. Outro elemento permanece reaproveitado como degrau na escada de acesso ao piso superior.

Estas estruturas habitacionais encontram-se hoje musealizadas no interior do Museu de Lisboa – Teatro Romano, encontrando-se *in situ* a pedra do degrau da escada de acesso ao piso superior da estrutura habitacional seiscentista, reconhecível pelo tipo de matéria-prima empregue.

É precisamente o tipo de material que denuncia a origem romana destes elementos. Como teremos ocasião de analisar mais detalhadamente, a cor cinza escura contrasta com o biocalcarenito de idade miocénica

de coloração amarelada e com o esbranquiçado e rosado dos inúmeros litótipos carbonatados que abundavam no meio dos entulhos. Aqueles elementos, para além da cor, ressaltam pela sua considerável dimensão e, de igual modo, pela morfologia ornamental que é claramente romana. As molduras que alguns destes elementos ostentam e, especialmente, a decoração das cornijas, torna inequívoca tal atribuição cronológica ainda que, por vezes, seja difícil perceber a respetiva função.

2. O conjunto em análise

O trabalho que agora se apresenta debruça-se sobre os elementos arquitetónicos recuperados em 1967 – dois fragmentos de cornijas e sete elementos moldurados, bastante fragmentados – e, igualmente, sobre os elementos arquitetónicos recolhidos em 2011, em número bastante superior.

2.1. O conjunto recuperado na década de 1960

Como referido são sete os fragmentos arquitetónicos recuperados. Deles nos dá menção Irisalva Moita num dos seus cadernos de campo onde refere dois fragmentos de cornija decorados com óvulos (FIG. 2). Os elementos então identificados tiveram o número inicial de inventário vinte e sete e vinte e oito e são descritos como “Fragmento de cornija percorrido por uma fileira de óvulos”.

Peças 1 e 2

Fragmentos de cornijas com decoração.

Uma das peças é de maiores dimensões (com 49 cm) (Nº inv. TRL/65-67/464) (FIG. 3) enquanto a outra é menor (Nº inv. TRL/65-67/729 com 29 cm de comprimento) (FIG. 4). Esta última, no entanto, possui na sua face inferior uma concavidade retangular para encaixe, destinada, decerto, ao correto posicionamento no edifício a que se destinava.

Trata-se de dois fragmentos de cornija simples com uma decoração formada por pequenos óvulos, praticamente inteiros, ligeiramente apontados inferiormente, arredondados e com volumetria. São rodeados por molduras largas que os envolvem na totalidade. Entre as molduras, e a estabelecer a separação entre os óvulos, posicionam-se

finas lancetas. Sem que se possam tirar grandes ilações quanto à decoração, uma vez que a ornamentação final seria realizada em estuque, é possível, ainda assim, apresentar algumas considerações (FERNANDES, 2011, p. 289, fig. 8). A utilização das lancetas finas, ao invés das pontas de flecha, como ocorrerá em época tardia júlio-claudiana e flaviana, aliado ao facto de os óvulos se apresentarem inteiros e ligeiramente apontados, enquadra-se em cronologias dos inícios do século I d.C. (PENSABENE, 1973, p. 212). O talhe oblíquo das molduras, por exemplo, oferece efeitos contrastantes, mas, simultaneamente, de cuidadosa profundidade.

Estas peças encontram-se atualmente na exposição de longa duração do museu.

Peça 3

Fragmento de elemento moldurado (FIG. 5) (nº inv.: TRL/65-66/735) que, pela sua dimensão é difícil definir a sua funcionalidade. Observa-se uma moldura que rodeia dois dos seus lados, conservando-se um dos ângulos da peça. A moldura de limite esboça, de forma contida um perfil em gola reversa, interrompendo-se numa moldura reta dupla que, aparentemente, delimita uma área central.

Pelo que se conserva podemos supor que a área interna seria lisa, ainda que a porção conservada seja diminuta. Interpretamos este elemento como um soffito, isto é, a parte inferior de um entablamento, ou como verga de porta. Esta hipótese baseia-se na pequena parte conservada do exemplar, mas, igualmente na interpretação que propomos para outras peças, realizadas em idêntico material e recolhidas em 2011.

Um soffito corresponde, afinal, à parte inferior de uma arquitrave apresentando-se geralmente lisa uma vez que a sua visualização obrigaria, a quem passasse inferiormente, a olhar para cima para o poder observar. O único soffito que conhecemos em Lisboa é também liso, ainda que moldurado, e ainda hoje pode ser observado no cunhal norte da Sé de Lisboa (FERNANDES, 2011, p. 294, fig. 15). Mais recentemente surgiu um elemento arquitetónico idêntico, de dimensões idênticas, na intervenção arqueológica que ocorreu no antigo edifício Sommer (atual Eurostars Museum Hotel)¹. O facto mais curioso é que as duas

¹ Este elemento encontra-se *in situ* no local, onde pode ser observado. Intervenção arqueológica realizada pela empresa de arqueologia Neoépica.

peças são partitamente iguais. Se bem que o facto decorativo - com molduras a realizar uma cartela interna que termina, num dos lados, num meio círculo – seja muito simples, e por esse facto possa ocorrer em vários edifícios, a morfologia é precisamente a mesma quase sendo tentados a atribuir ambos os elementos a um mesmo edifício.

O trépano ou, possivelmente, um instrumento mais rudimentar, foi empregue para a realização do alinhamento da moldura. Os negativos que revelam o seu emprego ilustram um trabalho que recorreu a uma marcação prévia para a regularização do alinhamento das pequenas concavidades. Este alinhamento, de aspeto pouco cuidado, não ficaria visível uma vez que a peça seria estucada encobrindo, assim, o pontilhado realizado para o traçado das molduras. A linha de trépano, pouco profunda e algo incipiente, foi realizada entre a primeira e a segunda moldura reta.

A superfície tardoz do exemplar apresenta-se rudemente afeiçoada, evidenciando um desbaste sem qualquer acabamento, sendo possível observar os negativos dos instrumentos empregues no seu talhe não tendo os mesmos sido disfarçados, o que leva a concluir que esta parte do exemplar se destinaria a ficar embebida na construção.

Peças 4, 5 e 6

Elementos arquitetónicos com moldura. O elemento maior (Nº inv. TRL/65-67/464/E.P.) encontra-se fragmentado, tal como os restantes e possui uma molduração numa das superfícies, sem que, no entanto, lhe possamos atribuir qualquer funcionalidade pela diminuta porção conservada. Uma moldura reta liga-se a uma outra moldura larga que descreve, em perfil, uma tímida gola direta. Um pequeno sulco estabelece a ligação entre a gola direta e a parte lisa da peça que se encontra fragmentada em três dos seus lados.

Outro fragmento, de menores dimensões (TRL/65-67/727/E.P.) apresenta idênticas características ainda que a superfície ostente uma grande erosão. Notam-se, no entanto, vestígios de cal a qual desconhecemos se será original ou se do seu reaproveitamento como material de construção nos edifícios de cronologia pombalina ou posterior. Outro fragmento pertenceria àquela peça tendo a particularidade de corresponder a um dos seus ângulos (TRL/65-67/727 e 732/E.P.) (Fig. 6). A superfície está em razoáveis condições de conservação, mas, infelizmente, a porção conservada é muito reduzida. Foram os elementos recolhidos em 2011 que nos permitiram obter algumas informações em

relação a estas peças pelo facto de o estado de conservação e porção dos elementos conservados ser melhor.

Como nas peças anteriores também o tardoz evidencia um desbaste muito frustrante ainda identificável pelo negativo das goivas que desbastaram esta parte do elemento.

Peça 7

Possível cornija (TRL/65-67/728) (Fig. 7).

Esta peça pode considerar-se como sendo uma cornija, ainda que seja bastante distinta das analisadas anteriormente. Não possui decoração se excetuarmos as respetivas molduras, sendo a sua altura diminuta. Poderá tratar-se da terminação de uma arquitrave ou de uma moldura que se colocaria a meia altura de um espaço mais pequeno. Um toro convexo liga-se a uma pequena moldura reta a qual, por sua vez, estabelece a ligação a uma outra de perfil côncavo.

2.2. O conjunto exumado em 2011

No total foram vinte e sete (27) fragmentos exumados na campanha arqueológica de 2011. Não analisaremos estas peças separadamente uma vez que, após o final da escavação, as mesmas foram agrupadas e tentados os *puzzles* tendo sido possível agrupar vários fragmentos. Assim, de um total de vinte e sete fragmentos obtivemos um total de treze elementos, bastante mais completos sendo que um deles se encontra completo.

Do conjunto podemos estabelecer dois grandes grupos: as cornijas e as pedras com molduração que interpretamos como pertencendo, possivelmente, a elementos de porta. Por fim, uma outra peça, morfológicamente distinta destes dois grupos, permite inferir que este tipo de elementos feito com o recurso a esta matéria-prima, tão distinta da que observamos no restante monumento cénico, seria igualmente empregue em outros elementos arquitetónicos.

Cornijas

Peças 8 e 9

Existem duas cornijas que se diferenciam entre si pelo estado de conservação e pelo facto de vários fragmentos colarem entre si.

Uma das cornijas é formada por quatro fragmentos que pertencem à mesma peça (TRL/011/7/EP; TRL/011/7-A/EP; TRL/011/7-B/

EP; TRL/011/7-C/EP) (Peça 8) (FIG. 8). Como mencionado nos exemplares anteriores, também estes possuem a superfície muito erodida, especialmente as faces que possuem ornamentação. Com efeito, da parte frontal da cornija apenas se conservam pequenos pontos de trépano que, por serem ligeiramente mais profundos, ficaram bem preservados no material sendo praticamente a única evidência que resta da sua original decoração.

O posicionamento de tais pontos é ritmado, indicando uma cuidadosa localização dos mesmos. A comparação com outros fragmentos melhor conservados, como acontece nas duas cornijas recuperadas na década de 1960 e, especialmente, nos exemplares que a seguir analisaremos, permitem inferir que os pontos de trépano se posicionam na parte superior da cornija onde se inicia o arranque dos óvulos: dois pontos, um de cada lado. Estes pontos marcam simultaneamente a largura máxima dos óvulos, assim como a separação inter-ovular, isto é, o espaço concedido às respetivas molduras. Dois outros pontos localizam-se abaixo dos anteriores, perfeitamente ritmados no seu posicionamento, e marcam os locais onde as lancetas separadoras se despegam das molduras dos óvulos e a ponta, isolada, descarrega na moldura reta que finaliza a parte decorada da cornija.

Este conjunto prolongar-se-ia originalmente nos dois sentidos de comprimento uma vez que se encontram partidas nos dois lados menores. A parte tardez das peças ostenta um desbaste superficial sem evidenciar grande cuidado no seu acabamento.

Um outro conjunto é constituído por três fragmentos de cornija (TRL/011/39/EP; TRL/011/39-A/EP; TRL/011/39-B/EP) que igualmente colam entre si (FIGS. 9 e 10) (Peça 9). Neste caso, no entanto, a ornamentação encontra-se em bom estado de conservação tendo sido a comparação entre estes elementos e os anteriormente referidos que permitiu a total compreensão dos primeiros relativamente à decoração que originalmente possuíam.

Um dado curioso é o facto de estar conservado um dos ângulos da cornija, o que nos permite saber que a sua profundidade era bastante reduzida, facto sublinhado pela pouca profundidade que os vários fragmentos conservam (c. 22 cm). Significa isto que estes elementos são meramente ornamentais não possuindo função estruturante, facto natural uma vez que as cornijas podem não ter uma função de suporte o que é sublinhado pela reduzida profundidade dos elementos, evidenciando, assim, o seu carácter meramente ornamental.

A concavidade que se observa na peça 1 permite perceber de que modo estas peças seriam posicionadas no edifício. Pensamos que, a este negativo, deveria corresponder, num outro elemento, esse sim estrutural, um retângulo sobrelevado, correspondendo assim a um sistema de encaixe “macho/fêmea”.

Não se conservam vestígios de encaixes metálicos em nenhuma das peças em análise, ao contrário do que se observa em outros elementos arquitetónicos do teatro, como acontece na parte superior das pedras do *proscenium* (FERNANDES, CAESSA, 2006/2007, p. 100, 101, figs. 7 e 8), ou num entablamento exumado nas escavações realizadas no pátio em 2005 (FERNANDES, 2011 p. 292, fig. 12).

A quantidade de cornijas exumadas leva a ponderar a questão de terem sido empregues numa larga extensão do monumento romano. Infelizmente não podemos precisar uma cronologia, embora a morfologia evidenciada pela decoração aponte para os inícios do séc. I d.C., no entanto, como tais peças terão sido originalmente estucadas este facto impede a consideração da componente ornamental para uma precisão cronológica. Simultaneamente é o revestimento a estuque que obriga a integrar tais peças na tradição tardo-republicana². Com efeito, o teatro de *Olisipo* é um bom exemplo desta técnica ornamental que reflete um primeiro momento urbanístico das províncias e com largos exemplos na capital da província da Lusitânia, *Augusta Emerita*.

Estas peças encontram-se atualmente na exposição de longa duração do museu, concretamente no piso do mezanino no edifício sul do museu. Em época romana seria este espaço ocupado por patamares que venceriam o acentuado declive da colina, suporte que seria consubstanciado, desde logo, pela grande estrutura do *post scaenium* (FERNANDES, 2013, p. 765-773; FERNANDES, 2017-a, p. 1265-1278). Não será descabido pensar que estas cornijas poderão ter ornamentado as zonas de peristilo que aqui decerto terão existido, explicando-se assim a pouca função estrutural de tais elementos uma vez que seriam somente corredores com cobertura e não espaços construídos de maiores proporções. No entanto os mesmos argumentos poderão ser indicados para a hipótese de tais cornijas terem decorado a fachada cénica do teatro. A su-

² Em relação a este assunto cf., entre outros (e bibliografia referenciada): ANTONIO PIZZO (2010) – Las Técnicas Constructivas de la Arquitectura Pública de Augusta Emerita. *Anejos de AEspa*, LVI. Mérida, Instituto de Arqueología de Mérida.

blinhar esta interpretação é o facto de alguns elementos arquitetónicos terem sido encontrados no interior do espaço cénico durante a década de 1960, como tivemos oportunidade de mencionar.

Infelizmente nada nos permite afiançar o local onde tais elementos terão sido posicionados.

Molduras de porta (?) com bocel

Peças 10-15

Este é o outro grande conjunto em que se podem integrar os restantes elementos que agora se analisam. São vinte fragmentos (20), muitos dos quais apresentam colagem entre si resultando num conjunto de dez peças, sendo que somente uma se encontra completa.

Dentro deste grupo presenciam-se dois subtipos: um composto por peças que seriam observadas em dois dos seus lados, isto é, estabelecem um ângulo, sendo a face contígua também visível, o que é evidenciado pelo tratamento da superfície. Outro grupo, em menor número, é composto por peças que apenas teriam visível uma das suas faces.

No primeiro subtipo – peças com duas faces trabalhadas (TRL/11/21/EP; TRL/11/21-A/EP; TRL/11/21-B/EP; TRL/11/36/EP; TRL/11/40/EP; TRL/11/9/EP; TRL/11/43/EP; TRL/11/32/EP; TRL/11/49/EP; TRL/11/50/EP; TRL/11/51; TRL/11/05) – existe uma moldura de morfologia quase circular que estabelece a ligação entre duas faces contíguas, o que é bem evidente no desenho de corte que se apresenta (FIGS. 11 e 12).

O perfil é idêntico em todas as peças. Partindo da moldura em borla para a superfície maior observamos um pequeno sulco que separa a moldura circular, isto é uma moldura em bocel, da parte plana da face. Ao fim de 130 mm uma moldura reta, bem demarcada, sobreleva-se e estabelece a ligação a nova moldura. Finalmente, um listel reentrante finaliza numa pequena moldura reta.

Este é o esquema morfológico que vemos repetido em todas as peças, quer as deste grupo quer as do seguinte se excetuarmos que neste último não se observa a moldura em bocel. Após a realização das colagens dois dos exemplares apresentam uma dimensão considerável e, facto mais curioso ainda, possuem um ângulo o que nos permite saber de que modo este tipo de peças finalizava. Este dado é de grande relevância uma vez que nos pode fornecer alguns indícios em relação à sua funcionalidade.

Molduras de porta (?) sem bocel

Peças 16-18

O segundo subtipo é composto por peças muito semelhantes às que acabamos de descrever mas que apenas ostentam uma das suas faces decoradas, não possuindo o elemento em bocel que, nas peças anteriores, estabeleciam a ligação à face contígua (TRL/11/31; TRL/11/11; TRL/11/12; TRL/11/29; TRL/11/13; TRL/11/20; TRL/11/08) Figs. 13).

Estes elementos apresentam uma outra particularidade. Trata-se do facto de possuírem pequenas concavidades na parte lisa da face moldura. Aparentemente este facto poderia auxiliar numa atribuição funcional, no entanto, chegámos à conclusão que tais concavidades foram realizadas em época muito posterior, quando estes elementos foram reutilizados como soleira de janela na habitação do séc. XVII e na qual foi colocada gradeamento e, assim, feitos pequenos orifícios para o seu encaixe.

Elemento com moldura simples

Peça 19

Um último grupo é composto por um único exemplar (TRL/11/03/E.P.) (FIG. 14) (Peça 19). O perfil evidenciado é bastante distinto dos restantes elementos que analisámos. Uma moldura de perfil arredondado, quase em bocel liga-se, através de um pequeno listel, à parte restante da peça, ligeiramente reentrante. Poderá tratar-se de uma pequena cornija, de perfil muito simples, talvez destinada a um local do teatro menos visível e que, por tal facto, não necessitasse de ornamentação.

3. Análise petrográfica de amostras de arenito

3.1. Rocha constituinte dos elementos arquitetónicos

Numa análise expedita, em amostra de mão, o litótipo destaca-se pelo seu carácter de arenito grosseiro, heterométrico, imaturo, pouco cimentado (friável) e bastante poroso. Em termos composicionais aproxima-se bastante de uma rocha grauvacóide, algo semelhante aos termos mais areníticos das sequências de xistos e grauvaques paleozóicas. Contudo, o facto de o litótipo em apreço se desagregar facilmente afastou esta possibilidade sugerindo, numa primeira fase, poder tratar-se de

um material artificial. No sentido de testar uma possível origem natural (geológica), procedeu-se a uma análise petrográfica mais detalhada, macro e microscópica.

O litótipo em questão corresponde a uma rocha sedimentar detrítica (arenítica) de cor cinzenta acastanhada e granularidade variada. Em amostra de mão mostra uma ligeira laminação marcada por abundantes clastos de moscovite.

Foram preparadas lâminas delgadas para observação ao microscópio óptico de polarização Leica DM750 P com câmara Leica ICC50 HD acoplada. A caracterização petrográfica mostra que se trata de um arenito de granularidade média, clasto suportado, mal calibrado, com baixa maturidade composicional e textural. É composto por abundantes clastos monocristalinos e policristalinos de quartzo (55%), clastos abundantes de feldspato (feldspato potássico e plagioclase) (25%), micas (10%) e fragmentos líticos (10%) de que se destacam quartzito, filito e cataclasito (Fig. 2). Existem mais raramente clastos constituídos por carbonatos, provavelmente calcite. As palhetas de mica de maiores dimensões são de moscovite, ocorrem entre os restantes clastos e mostram deformação incipiente devido à compactação, moldando-se aos clastos.

Os clastos mostram formas sub-roladas a angulosas. A matriz detrítica, que corresponde a cerca de 10% da rocha, é constituída por minerais de argila e por grãos muito finos de moscovite e biotite. Os óxidos de ferro conferem coloração acastanhada em luz natural. Existe ainda cimento carbonatado autigénico, embora em pequena quantidade (2%) (FIG. 15 e 16).

Com o objetivo de detalhar a possibilidade de este material de construção ter uma origem natural, um fragmento da rocha em apreço foi revestido com ouro e observado ao microscópio eletrónico de varrimento JEOL JSM-6400 (MEV). Equipado com espectrómetro de dispersão de energia (EDS) Oxford INCA X. A observação permitiu concluir que não existe quantidade suficiente de cálcio entre os clastos que possa indicar a presença de um ligante manufacturado (ou seja, um cimento artificial). O escasso cálcio detetado está contido em clastos de plagioclase e na matriz argilosa.

Verifica-se ainda que a rocha é porosa, com espaços intersticiais abertos entre os clastos e entre as lamelas dos minerais de argila. Os minerais de argila formam uma película que rodeia os clastos, como se pode observar na Figura 17.

3.2. Amostras de rocha da zona de Torres Vedras

3.2.1. Localização

Considerando o litótipo acima descrito, foi efetuada uma pesquisa dos locais que poderiam constituir possíveis proveniências da rocha utilizada. As unidades amostradas correspondem a arenitos fluvio-deltaicos da Formação Lourinhã, de idade Tithoniano (Jurássico superior). Estes arenitos são geralmente algo imaturos, contendo quartzo predominante mas com 10 a 15% de feldspatos e micas, com algum cimento argiloso e carbonatado. Alguns níveis com maior influência costeira contêm carbonatos sob a forma de intraclastos e bioclastos, sendo nesse caso o cimento carbonatado também mais abundante (20 a 30%).

Foi realizada uma colheita e observação petrográfica de amostras de rochas consideradas visualmente idênticas, provenientes da região de Santa Cruz (Torres Vedras). Essas amostras foram colhidas na Praia Azul (PA) e na Praia de Sta. Cruz Norte (PSCN) (FIG. 18). Em ambos os locais existem bancadas sub-horizontais em que se observa atualmente a existência de blocos com grande extensão horizontal e com espessura suficiente para uma eventual exploração para fins de construção (FIGS. 19 e 20). Na PA as bancadas têm 20 a 30 cm de espessura, atingindo cerca de 40 cm na PSCN. As amostras colhidas mostram, macroscopicamente, alguma semelhança de cor e características texturais relativamente à rocha empregue nas peças em análise.

3.2.2. Descrição petrográfica

Praia Azul

As seis amostras das camadas que afloram na Praia Azul e que mostram espessura suficiente para exploração para fins de construção correspondem a arenito grosseiro a médio, sempre mal calibrado e composto por clastos sub-angulosos de quartzo e cimento carbonatado, com baixa maturidade composicional e textural. Os clastos (grãos detríticos) são maioritariamente de quartzo (90%), de formas irregulares e angulosas, e também de feldspato potássico (microclina) (5%), algumas palhetas de mica (2%), fragmentos de calcário, de quartzito e de cherte (2%) e aglomerados de matéria orgânica (1%). As seis amostras têm composição semelhante, variando a dimensão dos grãos detríticos

e a percentagem de grãos relativamente ao cimento a qual varia entre 60% (nos arenitos mais finos) e 80% (nos mais grosseiros). A Figura 21 mostra os principais aspetos das lâminas observadas ao microscópio ótico. Localmente observam-se níveis microscópicos mais ricos em micas, estando estas alinhadas.

Relativamente à rocha utilizada no lintel, as amostras da Praia Azul mostram características diferentes dado que nestas existe cimento carbonatado e não matriz detrítica.

Praia de Sta. Cruz Norte

As três amostras da Praia de Sta. Cruz Norte são constituídas por arenitos grosseiros a médios, medianamente calibrados, imaturos, com matriz argilosa e, pontualmente, cimento carbonatado. Os clastos são constituídos maioritariamente por quartzo (90%), apresentam uma grande variabilidade de dimensões e são subrolados a angulosos. Observam-se ainda palhetas de mica (5%), fragmentos de calcário e cherte (4%) e feldspato potássico (1%).

Os espaços intersticiais estão preenchidos por matriz argilosa, que corresponde a 10% da rocha, embora a sua percentagem seja variável nas três amostras. A Figura 22 mostra os principais aspetos destas amostras.

Relativamente à rocha utilizada nos elementos arquitectónicos do teatro romano, a composição dos clastos é semelhante, embora as proporções sejam diferentes, existindo na amostra do último maior percentagem de clastos de feldspato e de fragmentos líticos. A rocha da Praia de Sta. Cruz mostra ainda granulometria inferior e menor variabilidade de dimensão dos clastos do que a rocha que foi utilizada no teatro romano.

3.3. Argamassa antiga

Com vista à comparação da composição e textura do material que constitui os elementos arquitetónicos com o ligante que se encontra num das paredes encontradas nas escavações do Teatro Romano, e que está documentada como sendo do período romano, preparou-se uma lâmina delgada que foi analisada ao microscópio ótico. Em amostra de mão, a argamassa é friável e apresenta cor beije.

Ao microscópio verifica-se que a argamassa é muito porosa, apre-

sentando vazios abundantes com dimensão de 2 a 5 mm e ainda vazios de formas irregulares entre as partículas de areia, os quais atingem mais de 10 mm. É constituída por grãos de areia (utilizados como agregado) grosseiros e angulosos, maioritariamente de quartzo (80%), feldspato (15%), mica (2%) e fragmentos líticos (3%), em que predomina o quartzito. A granulometria da areia é variável. Observam-se grãos com 0,2 mm mas também grãos de 0,5 mm e, mais raramente, de dimensão superior a 0,5 mm (FIG. 23).

O ligante é carbonatado e apresenta um carácter criptocristalino a amorfo, como se pode observar na Figura 26, com indícios de carbonatação junto dos vazios. Observa-se variação de tonalidade desde bege claro a castanho em luz natural (N//) indicando heterogeneidade na distribuição do ligante entre as partículas e também variação de densidade. Existem fissuras no ligante e por vezes nas interfaces com os grãos de areia.

4. Interpretação funcional dos elementos arquitetónicos

Não é fácil apresentar paralelos para estes exemplares e para os mencionados anteriormente os quais apresentam entre si grandes afinidades morfológicas. A primeira grande dificuldade baseia-se no facto de não se existir uma verdadeira tradição de publicação de elementos arquitetónicos provenientes de contextos arqueológicos ou dos que se encontram nas reservas de museus, especialmente quando se verificam dificuldades quanto à respetiva interpretação funcional. O espólio cerâmico é sempre, em qualquer escavação, o conjunto que reúne os principais esforços de estudo por parte dos investigadores, facto compreensível pois constitui uma imprescindível metodologia de atribuição cronológica. Os elementos pétreos, especialmente quando se trata de fragmentos dos quais se desconhece a morfologia original e, consequentemente, a sua função, são deixados de lado e raras são as vezes em que são desenhados, analisados e publicados. Tal como nas cerâmicas, também nestas peças o desenho é fundamental para a obtenção de paralelos formais.

Dois casos em território nacional podem ser aproximados a estes exemplares do teatro de *Felicitas Iulia Olisipo*. Trata-se dos elementos arquitetónicos encontrados em contextos funerários na Quinta da Fórnea II (Belmonte) (SANTOS, CARVALHO, 2008, p. 127-143) e algumas

peças provenientes de Conímbriga (ALARCÃO, ÉTIENNE, 1976-1977, vol. I, II). Alertamos para o facto de que tais paralelos poderem não corresponder eventualmente aos mais pertinentes, no entanto, são dos poucos que conhecemos pelo facto de estarem publicados e as peças se encontrarem desenhadas.

No caso da Quinta da Fórnea II, foram exumadas várias peças talladas em granito na escavação aí realizada em 2006, correspondendo, na sua grande maioria, a fragmentos de cornija. Existem igualmente outros fragmentos arquitetónicos, interpretados pelos autores que os publicam como correspondendo a: “elementos moldurados de base”; de “coroamento”; um exemplar de “porta com pilastra adossada”; um fragmento de “arco” (SANTOS, CARVALHO, 2008, Estampas IV e V). “Estes e outros integrariam o grupo de elementos verticais (colunas ou pilastras adossadas às paredes e/ou aos ângulos) que ritmavam e ornamentavam os corpos centrais (quadrangulares ou retangulares) destes edifícios” (SANTOS, CARVALHO, 2008, p. 137).

O conjunto recuperado relaciona-se com edifícios de carácter funerário. Ainda que os autores não apontem uma cronologia concreta para o edifício, baseiam-se nas datações que, genericamente, são atribuídas a este tipo de monumentos funerários, isto é, o séc. I d.C. Referem os autores que “... a sua eventual construção durante o período júlio-claudiano poderá encontrar-se relacionada com a primeira vaga de colonos que se instalaram e construíram as suas *villae* no interior norte da *Lusitania*, num momento seguinte à criação e delimitação augustana das *civitates* (*idem*, p. 140).

O perfil evidenciado nas cornijas é semelhante aos exemplares que agora analisamos, especialmente em relação a duas peças (EST. IV, 4 e 6). No entanto, não encontramos paralelos para as peças com bocel e com molduração em dois dos seus lados que observámos no teatro romano de Lisboa.

Apesar de o edifício funerário da Quinta da Fórnea não poder ser comparável ao monumento cénico onde os elementos agora em análise se incluíam, não deixa de ser curioso que encontremos peças com um perfil semelhante nos dois locais, o que é igualmente sublinhado pelo facto de ambos os elementos arquitetónicos serem revestidos a estuque. Se pensarmos que as cornijas do teatro podem ter ornamentado os espaços de peristilo que existiriam a sul do teatro, talvez tenhamos aqui um paralelo no sentido de, em ambos os casos, não se tratar exatamente de elementos estruturais, mas antes de ornamentação de espaços exteriores.

Para as peças com a moldura em bocel, como acima referimos, é difícil encontrar paralelos. Pensamos que tais elementos poderão corresponder a ombreiras de porta, assim se justificando a moldura que abrange dois dos lados contíguos, função que igualmente justificaria a pouca profundidade das peças uma vez que se destinavam a ser embebidas na alvenaria do edifício.

Em dois dos exemplares (TRL/011/149-152/E.P.) a moldura em bocel não se verifica em todo o comprimento da peça. Esta moldura circular que abrange o ângulo do elemento esvanece-se a um certo momento não abarcando a totalidade da altura / comprimento da peça. Esta solução parece-nos pertinente numa ombreira de porta – isto é com a moldura circular colocada na vertical - enquanto os elementos sem bocel poderiam ser utilizados como verga de porta – em posição horizontal - e, deste modo, corresponder a um tipo mais simples de sofito.

5. Considerações interpretativas

Inicialmente, a natureza peculiar dos elementos arquitetónicos em análise levou a considerar que os mesmos pudessem ter sido produzidos artificialmente, mediante a utilização de “cimento” ou “ligante”. Do conjunto de resultados obtidos ficou claro que o litótipo de que agora tratamos não é artificial, Este aspeto levanta a questão relativa à sua origem.

Petrograficamente não corresponde aos biocalcarenitos miocénicos frequentemente utilizados noutros elementos arquitetónicos, como já tivemos oportunidade de sublinhar, nem corresponde a nenhuma fácies arenítica mesozóica conhecida na região da Grande Lisboa. Existem algumas semelhanças com litótipos areníticos de fácies continentais e de transição, por exemplo do Jurássico Superior da região oeste de Portugal (de Vila Franca de Xira e Lourinhã até Pombal), tal como apresentado neste trabalho. A diversidade desses litótipos é muito grande, mas, pelas semelhanças relativamente à composição dos clastos e da matriz, a composição da pedra utilizada nas peças do teatro romano leva a considerar que muito provavelmente terão sido utilizadas rochas dessa idade e que as mesmas terão sido trazidas das regiões a Norte de Lisboa, possivelmente por barco e não forçosamente por terra. Diferem, no entanto, das amostras colhidas na dimensão dos clastos e pelas percentagens relativas dos seus componentes.

O que ressalta é, por um lado, a estranheza do litótipo em questão, muito pouco ou nunca antes reconhecido em elementos arquitetónicos romanos; por outro lado, a elevada distância entre o possível local de origem deste litótipo, utilizado para uma função pouco nobre, facto que suscita a óbvia questão: o que justifica o trabalho e dispêndio de recursos associados à obtenção de um tipo litológico pouco favorável ao talhe e utilização arquitetónica interior, quando existiriam muitos outros litótipos possíveis de ser utilizados na região, nomeadamente os de idade miocénica, que, aliás, afloram nas próprias fundações do teatro romano.

Esta questão revela-se mais pertinente quando pensamos que estas peças somente seriam finalizadas quando revestidas por estuques. Com efeito, é normal encontrar em contextos de cronologia romana a utilização de estuques decorativos. Na cidade de *Felicitas Iulia Olisipo*, embora não seja tão frequente esse tipo de achados quanto seria expectável, a sua presença revela, naturalmente, a sua utilização (FERNANDES, 2011, p. 295-299), aspeto que, nos últimos anos tem sido documentado em várias intervenções arqueológicas realizadas na cidade, como o caso do antigo edifício da Sommer já anteriormente referido (*vide* n.1).

Em relação ao teatro romano, ainda que tenham sido encontrados múltiplos fragmentos de estuque policromo nas intervenções arqueológicas realizadas no pátio do museu (*idem ibidem*) tais exemplares poderão corresponder a outro âmbito que não os da decoração do próprio edifício cénico uma vez que foram encontrados em contextos de deposição secundária na área compreendida entre os patamares de contenção do teatro e onde se localizaria o *porticus post scaenium* (FERNANDES, 2013, p. 765-773; FERNANDES, *et alli*, 2015, 203-224).

No entanto, existe outro tipo de informações que nos revela quer a existência de estuques que ornamentariam o edifício cénico quer a sua elevada qualidade e beleza. Estas notícias são-nos fornecidas pelos estudiosos que observaram *in situ* os vestígios do teatro romano de *Olisipo* que surgiram, pela primeira vez, em 1798. É o arquiteto italiano Francisco Xavier Fabri que refere em 1800 a realização de uma Memória da sua autoria, enviada à Real Academia das Ciências de Lisboa onde o autor refere que “fiz vários riscos, que mostravam as ruínas daquele Monumento, huns dos quaes apresentei á Academia das Ciências, propondo á mesma Academia, em huma descrição minha, sobre aqueles Vestígios da Antiguidade, que daria, alem da Planta geral, hum livro com todos os Fragmentos de Architectura, que atégora se

tinhão descobertos; assim também das Figuras, Inscricções, e Capiteis de varias qualidades, e da particularidade do estuque, que até do tempo de Néro preziste naqueles Capiteis, e columnas, com o qual estavam revestidos” (CARVALHO, 1979, p. 152).

Comprova-se, assim, que muitos dos elementos arquitetónicos que ornamentariam o teatro romano seriam estucados escondendo assim a matéria-prima empregue. Os fustes que conservam a espessa camada de estuque que referimos são realizados em biocalcarenito, fossilífero, mercê da grande quantidade de fósseis, sobretudo moldes e mineralizações de conchas de moluscos que integram a sua constituição. A irregularidade da matéria-prima seria “apagada” pela homogeneidade fornecida pelo estuque (FERNANDES, 2014, pp. 1435-1437; FERNANDES, NOGALES BASARRATE, 2018, pp. 432-455). Paralelos para esta situação são vários, especialmente os que se encontram na capital da província da Lusitânia, em *Augusta Emerita*, onde a fase de estuque, atribuível à época funcional da cidade, se encontra bem documentada. Como refere Nogales Basarrate, “Esta primera edificación augustea, en la que el granito era el soporte base sobre el que se completaba el relieve en estuco con gran virtuosismo (...) constituyó una importante etapa decorativa en los primeros tiempos de la colonia, un sistema muy empleado desde época republicana, como bien hemos ponderado con ejemplos augusteos tanto en Italia como en Gallia” (NOGALES BASARRATE; ÁLVAREZ MARTÍNEZ, 2014, p. 236). Esta técnica decorativa foi utilizada em Mérida na ornamentação dos elementos arquitetónicos e decorativos do teatro, mas, de igual modo, no teatro de Medellín (NOGALES BASARRATE, MERCHÁN, 2018, pp. 527-551).

A hipótese interpretativa de Nicole Röring em relação à original fachada cénica do teatro romano de Mérida (RÖRING, 2010, p. 163-172) continua, em nossa opinião, a ser uma perspetiva a considerar no que respeita à utilização da ordem jónica na frente cénica daquele monumento e que poderia explicar o anacronismo entre esta ordem - que atualmente se encontra no *porticus post scaenium* do teatro - e a ordem coríntia que substituiu a anterior talvez a partir de Cláudio ou, inclusivamente, em época flávia, (MATEOS CRUZ; ANTONIO PIZZO, 2011, p. 173-194). Estes exemplares jónicos, assim como os fustes e respetivas bases são realizados em granito, a pedra local de Mérida. Do mesmo modo, o bio calcarenito pouco homogéneo de Lisboa seria estucado e pintado. A grande diferença consiste no facto, em nossa opinião, de que a ordem jónica da fachada do teatro de Lisboa nunca ter sido substituída.

No entanto, se esta explicação é compreendida pela facilidade de obtenção do bioalcarenito – litótipo que existe no próprio local onde o teatro foi edificado – como explicar a razão subjacente à vinda de um distinto material, sobre o qual o presente trabalho se ocupa, de tão fracas qualidades plásticas, de uma zona exógena ao local do estaleiro de obra? Falamos de uma distância de quase 80 km por terra, por zonas de relevo acidentado, razão pela qual pensamos mais pertinente supormos que tal matéria-prima terá sido transportada por mar.

Esclarecidas estas questões – a da origem da matéria-prima e a forma de transporte – resta perceber as razões subjacentes a tal decisão.

Torres Vedras localizava-se no território do município de *Felicitas Iulia Olisipo* o qual se estendia, a norte até ao paralelo de Torres Vedras, seguindo depois a linha do Tejo até Alenquer (ALARCÃO, 1994, p. 61). A ligação entre Torres Vedras e Lisboa em época romana seria estabelecida por uma via da qual ainda subsistem troços conservados, e ao longo da qual se registam inúmeros vestígios onde se destacam inscrições que denunciam a existência de monumentos funerários pétreos que integrariam antigas necrópoles, naturalmente localizadas ao longo das vias (MANTAS, 2000, p. 11-25).

Por via fluvial os contactos também se estabeleceriam. Como bem referiu Carlos Fabião, essa ligação manteve-se até épocas próximas, sendo conhecido o “... porto de Paredes, de localização desconhecida (mas que recebeu foral em 1282, o que revela a sua importância regional), nas margens da Lagoa da Pedreneira (ativa até ao séc. XVIII); Alfeizerão; Salir do Porto; S. Martinho do Porto; Óbidos; Atouguia da Baleia; Lourinhã ou Torres Vedras, que ainda exportava para Lisboa em pleno século XV, pelo rio Sisandro” (2004, p. 382), são elementos que comprovam uma intensa e extensa tradição de ligação fluvial a Lisboa. Se observarmos mapas antigos é bem visível o traçado do rio que possibilitaria uma maior proximidade com *Felicitas Iulia Olisipo* e, deste modo, um encurtamento de distâncias que, simplesmente por terra seria difícil de transpor.

Da romanização da região existem provas mais que concludentes dos contactos precoces com o invasor e de uma aculturação rápida e intensa. A epigrafia atesta, a este nível, a presença de elementos itálicos, de posses abastadas, possivelmente detentores de *villae* naquela região, como parece comprovar a inscrição de *Q. Coelius Aquila* encontrada no sítio de Dois Portos (MANTAS, 2002, pp. 136-137; CARDOSO *et alii*, 2008, p. 5), ou ainda a epígrafe da ermida da Serra

de S. Julião, de local próximo, que regista o nome *Mascellius*, facto que, segundo Vasco Mantas pode indicar relações com os *Coelii* de *Olisipo* (2005, p. 35).

Temos comprovado, deste modo, que a ligação entre Torres Vedras e *Felicitas Iulia Olisipo* seria relativamente fácil de estabelecer. No entanto, permanece por explicar, em nossa opinião, a razão subjacente à importação deste tipo de “arenito imaturo” tão pouco apelativo. Se, em 1997, pensamos ter conseguido provar a importação de pedra da zona de Porto de Mós através do antigo porto de S. Martinho do Porto, ativo até ao séc. XV, e que terá abastecido de pedra várias regiões da zona do *municipium* de *Felicitas Iulia Olisipo* assim como regiões a sul já na atual zona alentejana (pelo menos no que diz respeito a capitéis, cf. FERNANDES, 1997, vol. IV, p. 264-273), pensamos que a distância talvez não constituísse um problema quando analisamos o transporte de matéria-prima de áreas muito mais próximas. No entanto, os paralelos dos litótipos que encontramos no teatro romano identificam-se junto ao mar, concretamente na praia de Santa Cruz ou na Praia Azul, como tivemos oportunidade de analisar, o que reforça a ideia de um transporte não fluvial, mas antes marítimo.

Se, em relação ao calcário de Porto de Mós, a brandura, homogeneidade da matéria-prima e coloração permitem justificar o apreço por esse material, justificando assim o esforço imposto na sua obtenção, o mesmo não se pode dizer em relação ao arenito cinzento, bastante friável, com que são feitos os elementos que analisamos neste trabalho. Material mais homogéneo deveria haver em local bem mais próximo do estaleiro de obra do teatro de *Olisipo*. Como explicar, então, a importação deste material? Não conseguimos encontrar uma explicação cabal exceto o facto de se confirmar uma ligação comercial entre a zona de Torres Vedras e Lisboa, provavelmente maior do que se pensava até ao momento. Não será descabido pensar que estas relações se terão feito por mar, para além da via fluvial e terrestre acima mencionadas, e que as pedras importadas poderão ter servido de lastro. Ou seja, a pedra terá funcionado como um produto subsidiário da importação de outros produtos, esses sim de maior dimensão comercial, como seria o caso da produção cerâmica (entre outros, FABIÃO, p. 379-410).

BIBLIOGRAFIA

- ALARCÃO, Jorge de (1994) - Lisboa romana e visigótica. *Lisboa Subterrânea*, Lisboa, Instituto Português de Museus, pp. 58-63.
- ALARCÃO, Jorge de; ÉTIENNE, Robert (1976-1977) – *Fouilles de Conimbriga*, Vol. I, Vol. II, Paris, Diffusion E. de Boccard.
- ALMEIDA, D. Fernando de (1966) - Notícias sobre o teatro de Nero, em Lisboa. *Lycerna*. Porto, 5, pp. 561 – 571.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José Maria; NOGALES BASARRATE, Trinidad (2004) – Programas decorativos del foro colonial de Augusta Emerita. El templo de Diana, templo de culto imperial, *La decoración Arquitectónica en las Ciudades Romanas del Occidente, Actas del congreso Internacional celebrado en Cartagena* (8-9 octubre de 2003), Murcia, Universidad, pp. 293-319.
- ANTONIO PIZZO (2010) – Las Técnicas Constructivas de la Arquitectura Pública de Augusta Emerita, *Anejos de AEspa*, LVI, Mérida, Instituto de Arqueología de Mérida.
- 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, *Arqueologia em Portugal. 150 anos* (coord. J.M. Arnaud, A. Martins, C. Neves), Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, pp. 641-649.
- CARDOSO, Guilherme; *et alii* (2008) – Dois sítios arqueológicos romanos localizados no concelho de Torres Vedras. *Al-madan*, II serie, nº 16, Almada, Centro de Arqueologia de Almada, 2008, pp. 5
- CARVALHO, Ayres de (1979) – Os três arquitectos da Ajuda do “Rocaille” ao Neoclássico. Manuel Caetano de Sousa (1742-1802) José da Costa e Silva (1747-1819) Francisco Xavier Fabri (1761-1817), Lisboa, Academia Nacional das Belas-Artes.
- FABIÃO, Carlos (2004) – Centros oleiros da Lusitania: balanço dos conhecimentos e perspectivas de investigação, *Actas del Congreso Internacional FIGLINAE BAE-TICAE. Talleres alfareros y producciones cerámicas en la Bética romana (ss. II a.C. – VII d.C.)*, Universidad de Cádiz, Noviembre 2003, Oxford, B.A.R., int. ser., 1266, pp. 379-410.
- FABIÃO, Carlos (2013) – Escavando entre papéis: sobre a descoberta, primeiros desastres e destino das ruínas do teatro romano de Lisboa, *Vir bonus peritissimus aequae. Estudos de homenagem a Arnaldo Espírito Santo*, Lisboa, Centro de Estudos Clássicos, Faculdade de Letras de Lisboa, pp. 389-409.
- FERNANDES, Lúcia (1997) – *Capitéis romanos da Lusitania Ocidental*. Dissertação de Mestrado em História de Arte, 4 volumes Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- FERNANDES, Lúcia (2007) – A decoração arquitectónica de época romana do municipium olisiponense: a propósito de alguns elementos arquitectónicos da Praça da Figueira (Lisboa), *O Arqueólogo Português*, 4.^a série, 25, Lisboa, pp. 291–336.

- FERNANDES, Lúdia (2011) – A decoração arquitectónica de época romana do municipium olisiponense, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 14, pp. 263-311.
- FERNANDES, Lúdia (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, Lúdia (2014) - The production of architectural elements in the city of Felicitas Iulia Olisipo (Lisbon): the capitals. *XVIII CIAC: Centro y periferia en el mundo clásico / Centre and periphery in the ancient world* (Las producciones artísticas y artesanales en el mundo clásico. Talleres *Artistic and artisanal productions in the classical world. Workshops*) Mérida pp. 1435-1437.
- FERNANDES, Lúdia (2017) – Museu de Lisboa – Teatro Romano: um museu e um monumento romano na cidade. *I Encontro de Arqueologia Urbana: uma cidade em escavação* (Teatro Aberto, 26-28 novembro 2015). Lisboa, pp. 193-211.
- FERNANDES, Lúdia (2017-a) – Aspetos construtivos do teatro romano de Lisboa: matérias primas e técnicas edificativas”. *Arqueologia em Portugal. 150 anos* (coord. J.M. Arnaud, A. Martins), Associação dos Arqueólogos Portugueses: Lisboa, p. 1265-1278.
- FERNANDES, Lúdia; ALMEIDA, Rita Fragoso de (2013) - Um Celeiro da Mitra no Teatro Romano de Lisboa: inércias e mutações de um espaço do séc. XVI à actualidade. *Congresso Internacional de Arqueologia Moderna* (6-9 Abril, FCSH da Universidade Nova de Lisboa). Lisboa, pp. 111-122.
- FERNANDES, Lúdia; ALMEIDA, Rita Fragoso de; LOUREIRO, Carlos (2014) – Entre o Teatro Romano e a Sé de Lisboa: evolução urbanística e marcos arquitectónicos da antiguidade à reconstrução pombalina, *Estudos de Lisboa*, Revista de História de Arte da FCSH Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 11, pp. 19-34.
- FERNANDES, Lúdia; CAESSA, Ana (2006-2007) – 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, Lúdia; PIMENTA, João; CALADO, Marco; FILIPE, Victor (2013) – Ocupação sidérica na área envolvente do Teatro Romano de Lisboa: O Pátio do Aljube. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Lisboa, 15, pp. 167-185.
- FERNANDES, Lúdia; NOGALES BASARRATE, TRINIDAD (2018) – Teatro Romano de Olisipo: programas decorativos teatrales de Lusitania. en C. Márquez (ed.). *Actas de la VIII Reunión Internacional de Escultura Romana en Hispania* (Universidad de Córdoba y Baena 5-8 octubre de 2016). Córdoba, pp. 432-455.
- GUERRA, Amílcar (2000) - A Península de Lisboa no I milénio a.C. – uma breve síntese, à luz das fontes e dos dados arqueológicos. *Turres Veteras IV: Actas de pré-história e história antiga*, Torres Vedras, Câmara Municipal de Torres Vedras, pp. 119 – 128.
- MANTAS, Vasco Gil (2000) - A rede viária romana e medieval da região de Torres Vedras. *Turres Veteras I: Actas de história medieval*. Torres Vedras, Câmara Municipal de Torres Vedras, pp. 11-25
- MANTAS, Vasco Gil (2002) - A População da Região de Torres Vedras na Época Ro-

- mana. *Turres Veteras IV: Actas de pré-história e história antiga*. Torres Vedras, Câmara Municipal de Torres Vedras, pp. 129-141.
- MOITA, Irisalva (1970) – O teatro romano de Lisboa, Revista Municipal, vol. 124/125, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, pp. 7-37.
- NOGALES BASARRATE, Trinidad (2007) – Teatro Romano de Augusta Emerita. Evolución y programas decorativos. Málaga, *Mainake*, XXIX, pp. 103-138.
- NOGALES BASARRATE, Trinidad (2009) – Talleres de escultura de *Augusta Emerita* y su papel en *Lusitania* romana. en V. Gaggadis-Robin, A. Hermary, M. Reddé y C. Sintès (eds.), *Les ateliers de sculpture régionaux: techniques, styles et iconographie*, Actes du X^e Colloque International sur l'art provincial romain. (Arles et Aix-en-Provence 2007), Arles, 2009, pp. 467-483.
- NOGALES BASARRATE, Trinidad (2011) – Escultura romana en *Augusta Emerita*. J. M. Álvarez y P. Mateos (eds.). *Actas del Congreso Internacional 1910-2010. El Yacimiento emeritense*. Badajoz, pp. 411-462.
- NOGALES BASARRATE, Trinidad (2015) – El lenguaje escultórico en Lusitania romana, en J.M. Álvarez, A. Carvalho y C. Fabião (eds.), *Lusitania Romana. Origen de dos pueblos/ Lusitânia Romana. Origem de dois povos*. (*Studia Lusitana* 9). Mérida, pp. 341-354.
- NOGALES BASARRATE, Trinidad; ÁLVAREZ MARTÍNEZ, José María (2014) – Colonia Augusta Emerita. Creación de una ciudad en tiempos de Augusto. *Studia Historica, Historia Antigua*: 32, pp. 209-247.
- NOGALES BASARRATE, Trinidad.; GONÇALVES, L.J. (2008) – Programas decorativos públicos de *Lusitania: Augusta Emerita* como paradigma en algunos ejemplos provinciales. Noguera, J. M. y Conde, E. (Eds.), *Escultura romana en Hispania V (Murcia 2005)* Madrid, pp. 279-310.
- NOGALES BASARRATE, Trinidad.; MERCHÁN, María José (2018) - Teatro romano de Metellinum: programa escultórico-decorativo, en C. Márquez (ed.), *Actas de la VIII Reunión de Escultura Romana en Hispania* (Universidad de Córdoba y Baena 5-8 octubre de 2016). Córdoba, pp. 527-551.
- PENSABENE, Patrizio (1973) - *Scavi di Ostia*, VII; I capitelli. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato.
- RÖRING, Nicole (2010) - Nuevo estudio arquitectónico de la fachada escénica del teatro romano de *Augusta Emerita*. In RAMALLO ASENSIO, Sebastián F.; RÖRING, Nicole, eds. - *La scaenae frons en la arquitectura teatral romana: actas del Symposium Internacional celebrado en Cartagena los días 12 al 14 de marzo de 2009 en el Museo del Teatro Romano*. Murcia: Universidad; Fundación Teatro Romano de Cartagena, pp. 163–172.
- SANTOS, Filipe João Carvalho dos; CARVALHO, Pedro C. (2008) - Aspectos do mundo funerário romano na Beira Interior. As estruturas funerárias monumentais da quinta da Fórnea II (Belmonte): uma primeira abordagem. *Conimbriga*, XLVII pp. 127-143.
- Serviços Geológicos de Portugal (1954) – *Carta Geológica de Portugal* (escala 1:50 000, Folha 30-A – Lourinhã), Lisboa.

176 LÍDIA FERNANDES, ET ALII *Elementos arquitetónicos do teatro romano de Lisboa...*


Serviços Geológicos de Portugal (1960) - *Carta Geológica de Portugal* (escala 1:50 000, Folha 30-C - Torres Vedras), Lisboa.

Serviços Geológicos de Portugal (1992) - *Carta Geológica de Portugal* (escala 1:500 000, Folha Sul – Lisboa), Lisboa.



FIG. 1 – *Aspetto das demolições realizadas entre 1965 e 1967 dos edifícios sobrepostos aos vestígios do teatro romano. (Museu de Lisboa).*

21 - Fragmento de fuste de coluna. Superfície lisa. (maior diâmetro).

26 - Fragmento de 

27 - Fragmento de cornija por colido por uma fileira de ovulos (O) (O) (O)

28 - Fragmento de cornija por colido por uma fileira de ovulos.

FIG. 2 – *Excerto do caderno de campo de Irisalva Moita (Museu de Lisboa).*



FIG. 3 – *Fragmento de cornija recolhido nas intervenções da década de 1960 (N° inv. TRL/65-67/464).
Peça 1. (Fotografia Lídia Fernandes / Museu de Lisboa – Teatro Romano).*



FIG. 4 - *Fragmento de cornija recolhido nas intervenções da década de 1960 (N° inv. TRL/65-67/729).
Peça 2. (Fotografia Lídia Fernandes / Museu de Lisboa – Teatro Romano).*

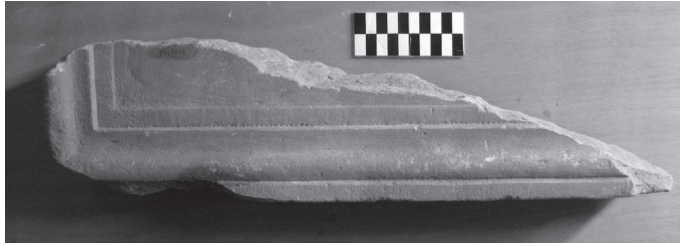


FIG. 5 – *Fragmento de elemento arquitetónico, possível soffito, recolhido nas intervenções da década de 1960 (n.º inv.: TRL/65-66/735). Peça 5. (Fotografia Lídia Fernandes / Museu de Lisboa – Teatro Romano).*



FIG. 6 – *Fragmento de elemento arquitetónico recolhido nas intervenções da década de 1960 (TRL/65-67/727 e 732/E.P.). Peças 5 e 6. (Fotografia Lídia Fernandes / Museu de Lisboa – Teatro Romano).*



FIG. 7 - *Fragmento de elemento arquitetónico recolhido nas intervenções da década de 1960 (TRL/65-67/728). Peça 7. (Fotografia Lídia Fernandes / Museu de Lisboa – Teatro Romano).*

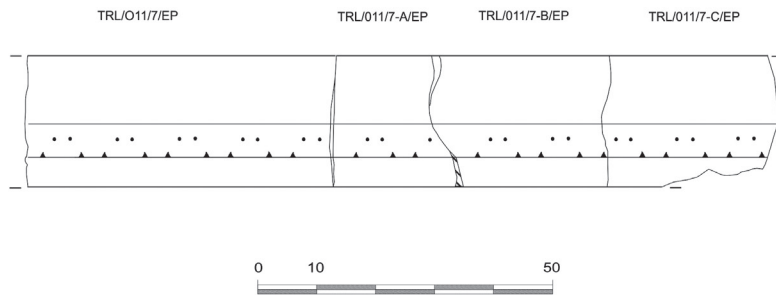


FIG. 8 – Desenho dos fragmentos de cornija recolhidos na intervenção de 2011 no interior do museu (TRL/011/7/EP; TRL/011/7-A/EP; TRL/011/7-B/EP; TRL/011/7-C/EP).
Peça 8. Desenho de Santi Ventura.

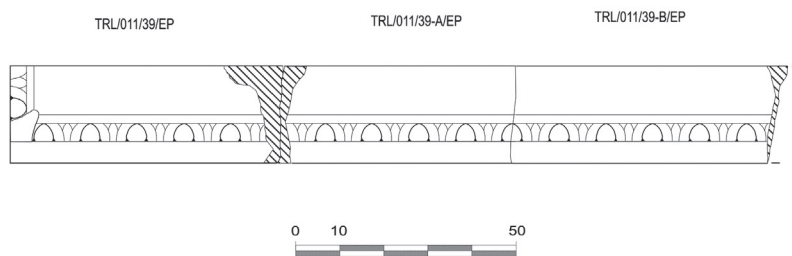


FIG. 9 – Desenho dos fragmentos de cornija recolhidos na intervenção de 2011 no interior do museu (TRL/011/39/EP; TRL/011/39-A/EP; TRL/011/39-B/EP).
Peça 9. Desenho de Santi Ventura.

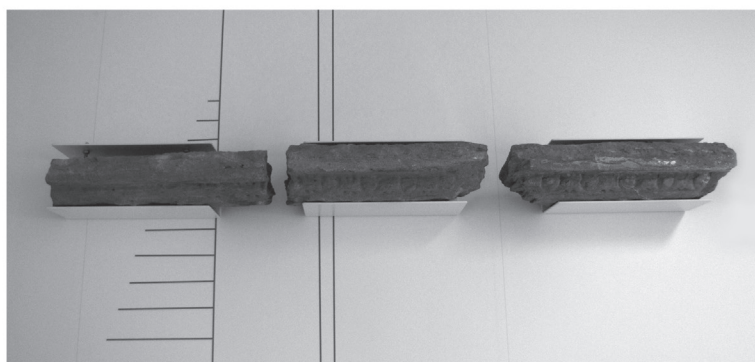


FIG. 10 – Cornija remontada com os seus vários fragmentos (em exposição no Museu de Lisboa – Teatro Romano). Peça 9.

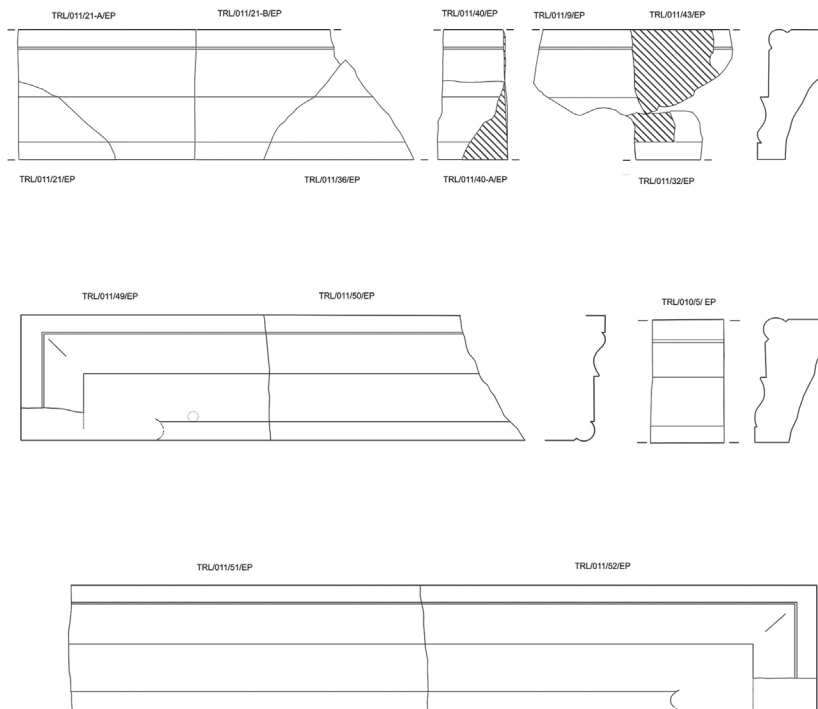


FIG. 11 – Fragmentos de elementos arquitetónicos, possivelmente de verga e ombreira de porta, recolhidos na intervenção arqueológica de 2011 no interior do Museu de Lisboa – Teatro Romano. Peças 10-15. Desenhos Santi Ventura.



FIG. 12 – Perspetiva das peças da figura anterior na exposição de longa duração do Museu de Lisboa – Teatro Romano. (Fotografia José Avelar / Museu de Lisboa).

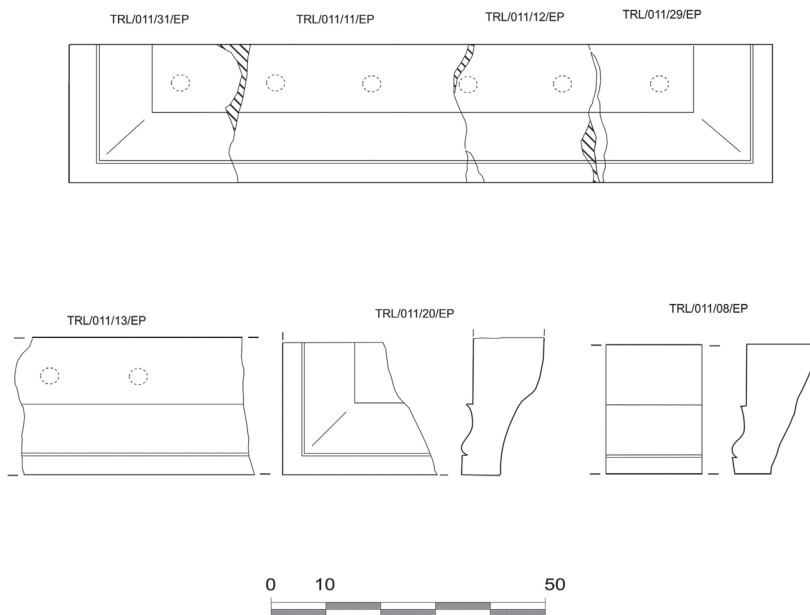


FIG. 13 – Fragmentos de elementos arquitetónicos, possivelmente de verga e ombreira de porta, recolhidos na intervenção arqueológica de 2011 no interior do Museu de Lisboa – Teatro Romano. (TRL/11/31; TRL/11/11; TRL/11/12; TRL/11/29; TRL/11/13; TRL/11/20; TRL/11/08). Peças 16-8. Desenhos Santi Ventura.

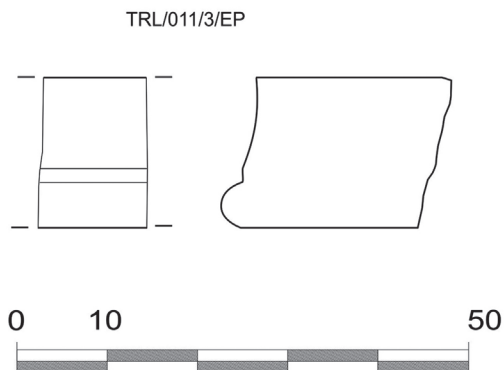


FIG. 14 – Fragmento de elemento arquitetónico recolhido na intervenção arqueológica de 2011 no interior do Museu de Lisboa – Teatro Romano. (TRL/11/03/E.P.). Peça 19. Desenho Santi Ventura.

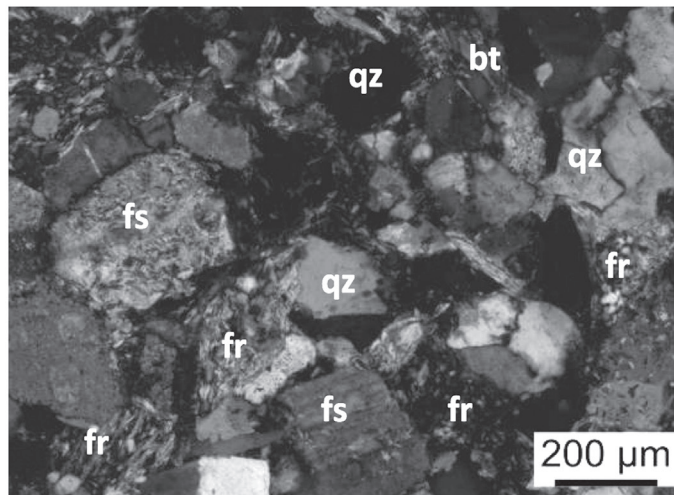
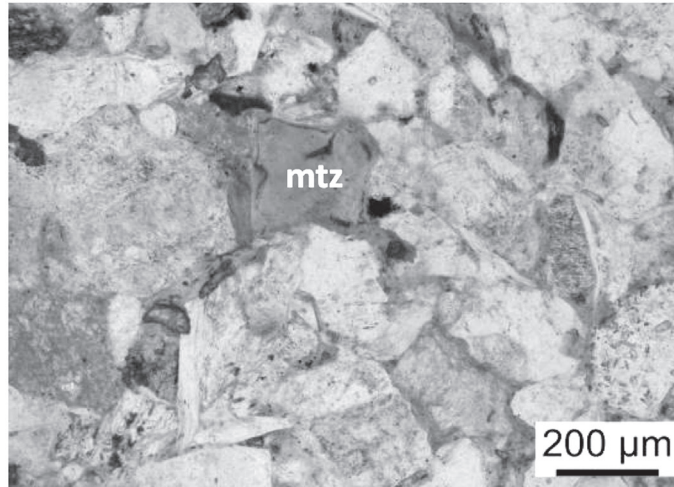


FIG. 15 – Fotografias obtidas ao microscópio óptico petrográfico (a esquerda com nicóis paralelos, a da direita com nicóis cruzados) da mesma secção mostrando clastos sub-rolados a angulosos constituídos por feldspato (fs), quartzo (qz) e fragmentos de rocha (fr) (clastos líticos). A matriz (mtz) é composta por minerais de argila e óxidos de ferro. São ainda visíveis lamelas de mica (moscovite, mc, e biotite, bt) que ocupam os espaços entre os clastos dos restantes componentes.

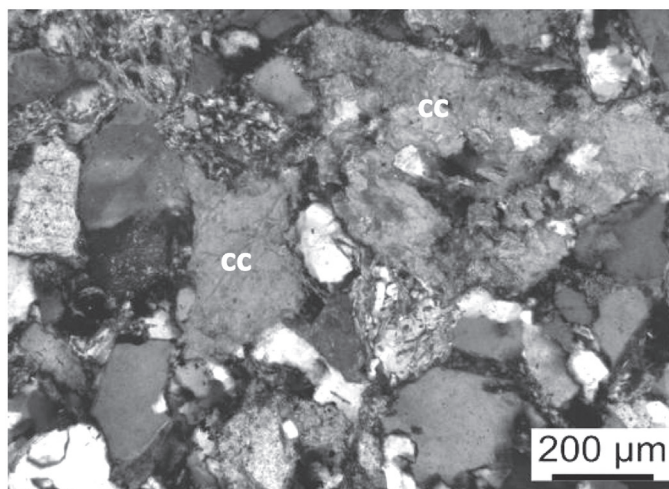
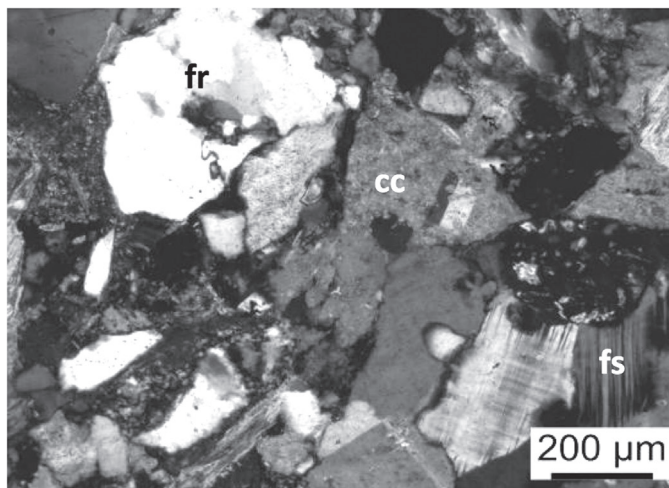


FIG. 16 – Fotografias obtidas ao microscópio ótico nas quais se observa cimento carbonatado autigénico (cc). Estes aspetos ocorrem pontualmente na rocha (imagens em NX). Enquadramento geológico na Carta Geológica 1:500 000 (retângulo vermelho), Folha Sul, Serviços Geológico de Portugal (1992) com excertos das Cartas Geológicas (à escala original 1:50 000) números 30-A e 30-C com indicação dos locais de colheita das amostras: Praia de Sta Cruz Norte (PSCN) e Praia Azul (PA) (Serviços Geológicos de Portugal, 1954, 1960). Figura 19 – Afloramentos rochosos na Praia Azul.

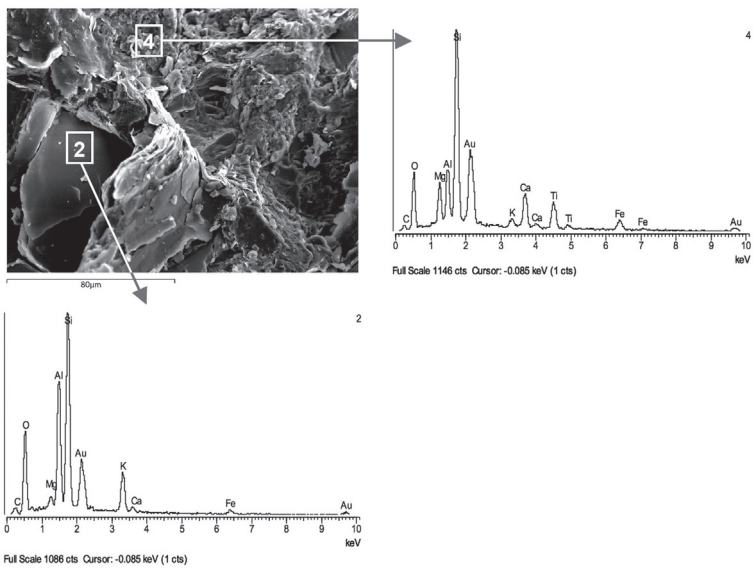


FIG. 17 – Imagens ao MEV (modo elétrons secundários) mostrando um clasto de feldspato potássico parcialmente coberto por minerais de argila.



FIG. 19 – *Afloramentos rochosos na Praia Azul com litótipos compatíveis com o dos elementos arquitectónicos em análise.*



FIG. 20 – *Afloramentos rochosos na Praia de Sta. Cruz (Norte) com litótipos compatíveis com o dos elementos arquitectónicos em análise.*

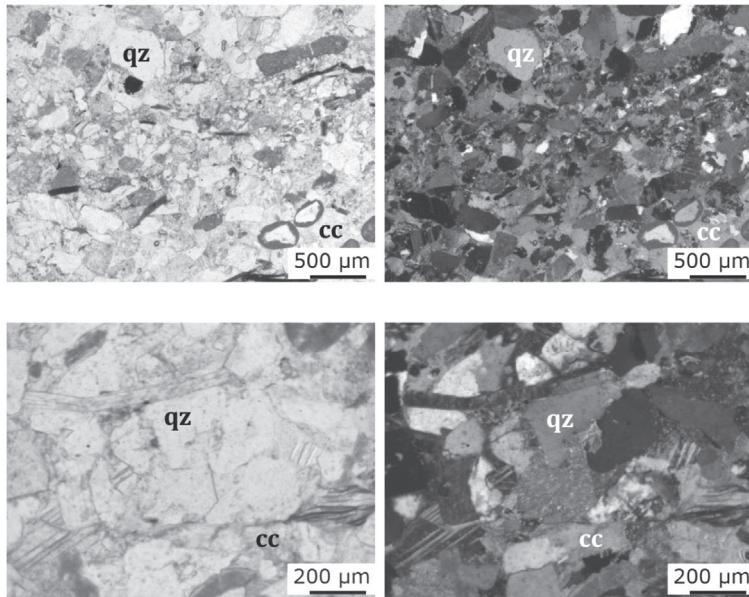


FIG. 21 – Principais aspetos das amostras da Praia Azul, mostrando clastos de formas angulosa e granulometria variável, maioritariamente constituídos por grãos de quartzo (qz). O cimento é carbonatado (cc). Fotografias obtidas ao microscópio ótico petrográfico, com nicóis paralelos (esquerda) e nicóis cruzados (direita).

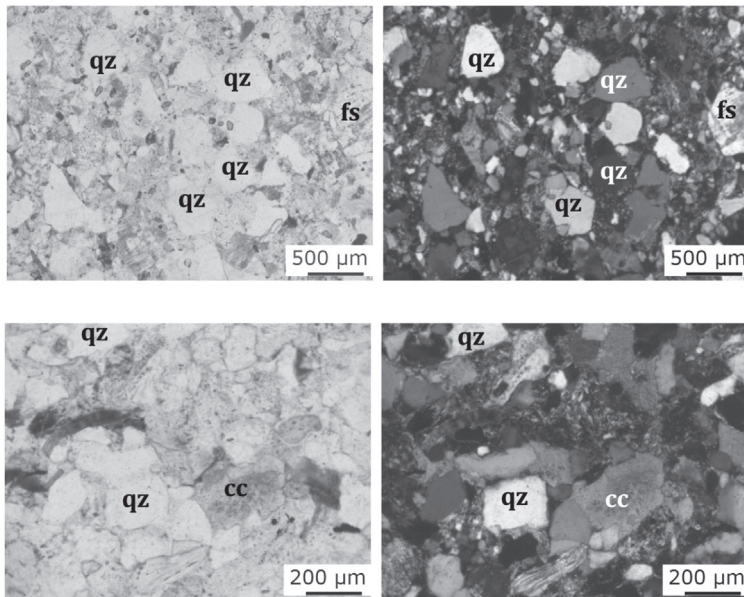


FIG. 22 – Principais aspetos das amostras da Praia de Sta. Cruz (sector Norte).
 O arenito é constituído predominantemente por grãos de quartzo (qz),
 algum feldspato potássico (fs), micas (mc) e calcário (cc). A matriz (detritica)
 é composta por grãos de argila, existindo raramente cimento carbonatado.
 Fotografias obtidas ao microscópio ótico petrográfico, com nicóis paralelos (esquerda)
 e nicóis cruzados (direita).

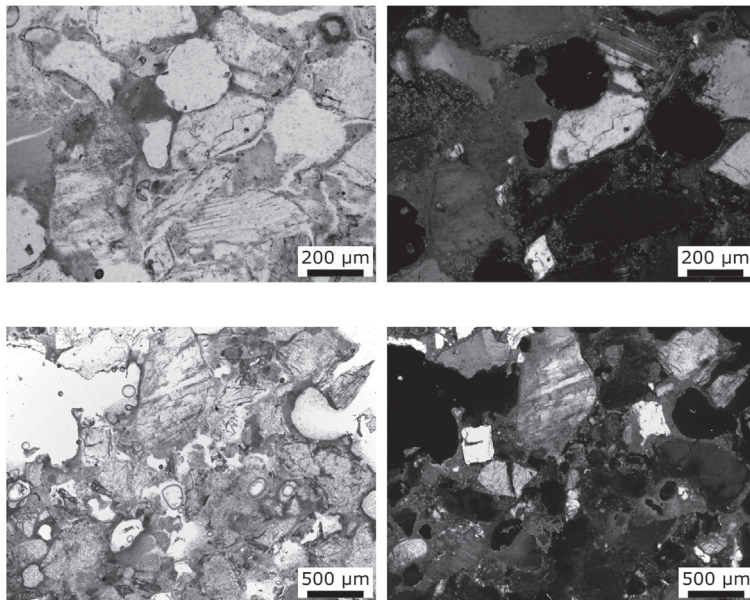


FIG. 23 – Aspectos da argamassa existente no muro do Teatro Romano, mostrando partículas de areia de composição siliciosa (quartzo, feldspato e fragmentos de rocha) e um ligante criptocristalino a amorfo de composição carbonatada. Fotografias obtidas ao microscópio ótico petrográfico, com nicóis paralelos (esquerda) e nicóis cruzados (direita).