

MEMÓRIAS DE UM CIRCO ROMANO REABILITAÇÃO DO CIRCO DE MIRÓBRIGA



Dissertação para Conclusão do Mestrado Integrado em Arquitetura

Apresentada ao Departamento de Arquitetura da FCTUC

Sob a Orientação do Professor Doutor João Paulo Mendes Seíça da Providência Santarém

Sara Almeida Cruz

Setembro de 2017

– **Memórias de um circo romano: Reabilitação do Circo de Miróbriga**

Agradecimentos

Ao Professor Doutor Paulo Providência, pelo acompanhamento e orientação.

À Doutora Filomena Barata, pelo entusiasmo e disponibilidade.

Aos meus pais, família e amigos pelo incentivo, apoio e compreensão.

Resumo

Miróbriga ascende à categoria de Município no século I, passando a controlar um vasto território rico em recursos. É neste momento que se inicia o crescimento urbano na cidade, com a expansão sucessiva da área residencial e a construção das obras públicas, até que atingiu o seu auge no século III. Foi definitivamente abandonada no início do século VI e viria a ser utilizada como pedreira da cidade moderna. Em data incerta, os mouros erguem o seu castelo a Oeste de Miróbriga. Conquistado definitivamente pelos cristãos em 1217, é a partir dele que se virá a desenvolver Santiago do Cacém.

As ruínas do Circo Romano de Miróbriga encontram-se a cerca de um quilómetro a Sul do fórum da antiga *ciuitas*, numa zona relativamente mais plana. São compostas por uma barreira central, o pódio e um conjunto de fundações correspondentes à fachada Sul. A proposta de Reabilitação do Circo de Miróbriga procura potenciar as qualidades da ruína, proporcionando a sua leitura e compreensão, e ao mesmo tempo responder às necessidades contemporâneas da cidade. A intervenção consiste, essencialmente, na consolidação e reconstrução crítica do circo, através de estruturas mínimas e pontuais, que têm como objetivo principal a definição clara dos limites exteriores do recinto, a marcação dos elementos arquitetónicos que o compunham e a adaptação da arena a práticas atuais. A sua dimensão não permite a sua utilização como local de espetáculos habitual. Nesse sentido, o Centro Hípico, implantado no nó rodoviário Sul de acesso a Santiago do Cacém e ao sítio arqueológico, reforça a intervenção na ruína ao promover a utilização regular do recinto como pista de treino ou para eventos culturais, desportivos e cívicos. Invoca a memória do cavalo ao promover a criação já tradicional do cavalo raça Lusitana e do seu ancestral, o Sorraia. Por outro lado, torna-se responsável pela salvaguarda e manutenção do monumento. Esta proposta, ainda que autónoma, insere-se numa estratégia global de intervenção para o Sítio Arqueológico de Miróbriga, que a reforça e contextualiza.

Palavras-Chave: Miróbriga, Circo Romano, Ruína, Intervenção, Reabilitação

Abstract

Miróbriga ascended to the category of Municipality in the first century, beginning to control a vast territory rich in resources. It is at this moment that urban growth begins in the city, with the successive expansion of the residential area and the construction of public works, until it reached its peak in the third century. It was definitely abandoned in the early sixth century and would be used as the quarry of the modern city. At an uncertain date, the Moors erect their castle west of Miróbriga. Conquered definitively by the Christians in 1217, is from him that will rise Santiago do Cacém.

The ruins of the Roman Circus of Mirobriga are located about a kilometer south of the *forum* of the ancient *ciuitas*, in a relatively flat area. They are composed of a central barrier, the *podium* and a set of foundations corresponding to the South facade. The Mirobriga Circus Rehabilitation proposal seeks to enhance the qualities of ruin, providing its reading and understanding, and at the same time respond to the contemporary needs of the City. The intervention consists essentially in the consolidation and critical reconstruction of the circus, through minimal and punctual structures, whose main objective is to clearly define the outer limits of the enclosure, the marking of the architectural elements that compose it and the adaptation of the arena to current practices. Its size does not allow its use as a regular venue. In this sense, the Horse Riding Center, located in the South road junction of access to Santiago do Cacém and the archaeological site, reinforces the intervention in the ruin by promoting the regular use of the site as a training track as well as for cultural, sporting and civic events. It invokes the memory of the horse by promoting the traditional creation of the Lusitana race horse and its ancestor, the Sorraia. On the other hand, it becomes responsible for the safeguarding and maintenance of the monument. This proposal, although autonomous, is part of an overall intervention strategy for the Mirobriga Archaeological Site, which reinforces and contextualizes it.

Keywords: Mirobriga, Roman Circus, Ruin, Intervention, Rehabilitation

Sumário

Introdução	13
I Problema	17
1.1 Miróbriga no Tempo e no Espaço	19
1.2 Intervir na ruína	35
II Contexto	47
2.1 O Circo Romano	49
2.2 O Cavalo no Alentejo	81
III Projeto	89
3.1 Caso de Estudo: o Anfiteatro Romano da Bobadela	91
3.2 Interpretação do Sítio Arqueológico	97
3.3 Reabilitação do Circo de Miróbriga	105
O circo	113
O centro hípico	123
O percurso	131
Notas Conclusivas	135
Bibliografia	141
Créditos de Imagens	149
Anexo de Desenhos	157



1. Ruína do Circo: *spina*. (Fevereiro de 2016)

Introdução

O património, tangível e intangível, tem sido crescentemente apontado como um recurso cultural, económico e social, mas também como fator de diferenciação num mundo cada vez mais globalizado. Por sua vez, a ruína assume-se como um caso específico do património edificado, refletindo a colaboração fortuita entre o Homem, o Tempo e a História. Muitas vezes, são tudo o que resta, resultado da sobreposição de tempos e culturas e da diversidade de valores a que o território está sujeito, o referido *palimpsesto* de Andre Corboz. São testemunho do passado e fonte de conhecimento para o futuro, ao mesmo tempo que fortalecem a Memória, individual e coletiva, e o sentido de identidade e de pertença de uma comunidade. Como tal, torna-se fundamental a sua preservação e salvaguarda, como forma de transmitir *saber* às gerações vindouras.

A presente dissertação surge no seguimento do trabalho desenvolvido na unidade curricular de Atelier de Projeto II, ao longo do ano letivo 2015/2016, sob orientação do Prof. Dr. Paulo Providência. Partindo do tema *Miróbriga, Sines e Porto Covo. Arquitetura e Memória – Interpretação do sítio arqueológico pelo projeto*, pretendia-se elaborar uma estratégia global de intervenção na área arqueológica, integrando-a na cidade moderna, de modo a facilitar a leitura e fruição da ruína. Deste modo, a proposta de Reabilitação do Circo de Miróbriga, apesar de um projeto autónomo, faz parte de um conjunto de trabalhos individuais e de uma estratégia global para a cidade romana e a cidade moderna.

O trabalho divide-se em três capítulos fundamentais. O primeiro capítulo, intitulado *O Problema*, explica o desenvolvimento da cidade romana de Miróbriga, desde a sua fundação até ao seu abandono no período Tardo-Imperial. É também introduzida a cidade de Santiago do Cacém e analisadas as problemáticas que se apresentam e que suscitam esta proposta de intervenção. De seguida aprofunda-se a evolução das teorias do restauro e os princípios que regem as práticas atuais de intervenção em património arqueológico.

No segundo capítulo, *O Contexto*, é descrita a investigação teórica que contextualiza a proposta de intervenção e possibilita a interpretação da ruína, dividindo-se em dois sub-

-capítulos principais: o *Circo Romano* e o *Cavalo no Alentejo*. No primeiro, são analisadas as práticas do desporto, a sua origem e os edifícios circenses, tanto em Roma, como na Península Ibérica, que se apresenta como uma região particularmente interessada neste tipo de eventos. No segundo, é introduzida a temática do cavalo e a relação ancestral que este estabelece com o Homem, com quem partilha o território alentejano desde a pré-História.

No último capítulo, *O Projeto*, é abordado um caso de estudo respeitante a intervenção em património arqueológico, o Anfiteatro Romano da Bobadela, que servirá de referência à proposta de intervenção, descrita posteriormente, assemelhando-se sobretudo no que toca à intenção, ideia de projeto, métodos e técnicas construtivas utilizadas. Segue-se a análise da ruína, onde são expostos os estudos e publicações de que foi alvo até então, a sua evolução histórica e as suas características. Por fim, é descrita a proposta de Reabilitação do Circo de Miróbriga, partindo do geral para o particular. Aqui desenvolvem-se os aspetos relacionados com a implantação, o edifício e os aspetos construtivos. Além do circo, o projeto inclui a construção do Centro Hípico e um percurso de ligação a Miróbriga.

I Problema



2. Ponte, Termas e Templo de Vénus do Fórum de Miróbriga (Fev. 2016)

1.1 Miróbriga no Tempo e no Espaço

1.1.1 Castelo Velho

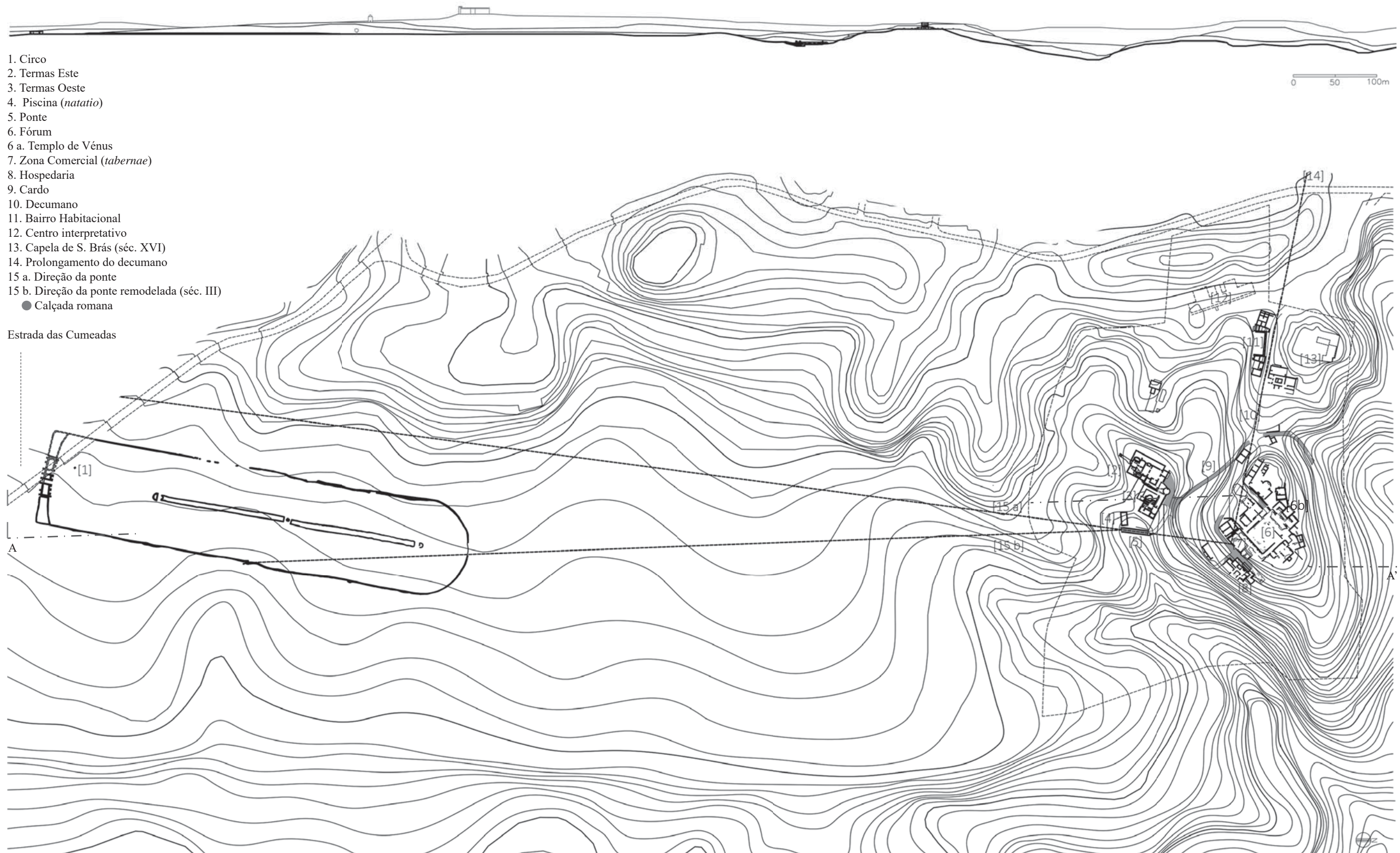
Miróbriga situa-se a cerca de um quilómetro da cidade de Santiago do Cacém, no esporão vulgarmente conhecido por *Castelo Velho*. Do ponto de vista litológico, a zona caracteriza-se pelos afloramentos de xisto, arenitos, argilas e calcários; e, de um modo geral, esses serão os materiais utilizados na construção do núcleo urbano. (Barata, 1998, p. 33, 52)

A cidade romana assenta sobre um antigo povoado celta, que habitava o topo da colina desde o século V a.C. Segundo Barata, o povoado entra na esfera de influência de Roma no século II a.C., tornando-se cidade estipendiária¹ no século seguinte. Contudo, segundo Quaresma, o núcleo urbano parece manter-se letárgico até meados do século I, altura em que Miróbriga já controlaria um extenso território e adquire o estatuto de *municipium*.

Entre as décadas de 60 e 70, ergue-se o fórum, numa posição de domínio em relação à paisagem, rodeado por uma série de espaços comerciais ou *tabernae* no piso inferior. Edificam-se também os primeiros banhos públicos (Oeste) e grande parte da zona habitacional. Miróbriga não apresenta a ortogonalidade descrita no ideal do urbanismo romano, já que teve que se adaptar à topografia e à situação pré-existente. Deste modo, a rede viária desenvolve-se de forma radial, estruturada pelo decumano (Este-Oeste) e por um cardo (Norte-Sul) bastante sinuoso. (Barata, 1998, p. 62)

No século II, um novo impulso urbanístico amplia a cidade para Sul. Além de uma nova área residencial, são construídas as termas Este e a ponte, que assinala a saída da *ciuitas* provavelmente em direção a Alvalade e Beja. O circo, implantado fora dos limites urbanos junto à referida via, é também desta altura. (Quaresma, s.d.)

1. As povoações conquistadas pertenciam a Roma por direito de guerra, convertendo-se em cidades estipendiárias, ou seja, obrigadas a pagar um imposto, o *stipendium*. Os seus habitantes tornavam-se livres, não usufruindo contudo de todos os direitos de cidadania romana, estando sujeitos uma série de imposições e contribuições fiscais adicionais. (Barata, 1998, p. 54)



3. Perfil AA'. 4. Planta dos vestígios Romanos de Miróbriga.

O crescimento urbano extingue-se nesta centúria e a cidade estabiliza os seus limites urbanos, ocupando de forma heterogénea cerca de 10 a 14 hectares. O século III corresponde a um período de preservação da malha urbana, registando-se apenas algumas intervenções pontuais, como a remodelação da ponte, com a mudança de direção da via, ou os trabalhos de reconstrução no circo. (Quaresma, s.d.)

Miróbriga vai sendo gradualmente abandonada a partir do século IV, perdendo toda a sua configuração urbana provavelmente no século V. Permanecem apenas algumas famílias junto ao centro interpretativo até inícios do século VI, possivelmente ocupando estruturas outrora abandonadas. (Quaresma, s.d.)

A cidade romana de Miróbriga deve ser entendida no contexto do sudoeste lusitano, com capital provincial em *Emerita Augusta* (Mérida) e sede de *conventus* em *Pax Iulia* (Beja). Segundo Barata, o seu *territorium*, ainda que mal conhecido, compreendia essencialmente o litoral alentejano, limitado a Norte pelo município de *Salacia* (Alcácer do Sal), a Sul pelo rio Mira, a Este pelo rio Sado e a Oeste o mar.

A sua localização permite-lhe controlar, em parte, o acesso aos minérios provenientes das serras do Cercal e de Grândola (sobretudo ferro e cobre), ao mar e aos campos férteis do Mira e do Sado, na altura navegável praticamente até ao núcleo urbano. Sines, a apenas dezassete quilómetros, funcionava como porto marítimo de Miróbriga, como nos indica uma epigrafia referente a um construtor ou proprietário naval (*caudicarius*), Marco Júlio Marcelo, que ao mesmo tempo exercia as funções de edil e duúviro² na *ciuitas*. Sines, além de abrigo natural para as embarcações, possuía um importante polo industrial desde o século I, assente na pesca e na produção de preparados piscícolas. (Barata, 1998, p. 38-55) No século II, a atividade industrial foi transferida para a Ilha do Pessegueiro que, além do seu carácter portuário, se assumiu como importante entreposto comercial – ainda que sazonal –, permitindo o escoamento dos minérios e a chegada de produtos do Norte de África e da Bética. Esta fase corresponde ao período de maior consumo de *terra sigillata*³ em Miróbriga e pode relacionar-se com o crescimento urbano verificado na cidade. (Soares & Silva, s.d.)

Os montes para lá da *urbs*, caracterizados pela ocupação pouco densa, eram estruturados pelas típicas *uillae*, explorações agropecuárias geralmente de grande dimensão, que beneficiavam dos avanços hidráulicos da engenharia romana. Ainda que difícil de interpretar pela falta de dados, a rede viária dever-se-á ter mantido constante durante a Idade Média e Moderna, assemelhando-se à atual. A Ponte do Cacém (séc. XVI), à saída de Santiago do Cacém,

2. Os duúviro e os edis são magistrados romanos. Aos primeiros cabia a gestão e governação pública da cidade, assumindo por vezes funções religiosas. Os segundos exerciam funções maioritariamente urbanísticas e legislativas. (Barata, 2001, p.51)

3 Cerâmica utilizada pelos romanos para o armazenamento de produtos. (Quaresma, s.d.)



5. Castelo medieval e o Passeio das Romeirinhas.



6. Centro histórico. (visto de Norte)



7. Moinhos da Estrada das Cumeadas no horizonte.

corresponderá *grosso modo* à antiga ligação entre Miróbriga e Sines, que deveria seguir um traçado semelhante à atual A-26. Já a via que passava pelo circo, deveria assemelhar-se à atual estrada nacional N-261. (Barata, 1998, p. 38)

Este contexto de domínio territorial, associado aos recursos naturais – mineiros, agrícolas, pecuários, marítimos e fluviais –, conferiu a Miróbriga importantes funções comerciais. Por um lado, era assegurado o abastecimento da urbs; por outro, a proximidade ao mar e ao rio Sado facilitava o escoamento dos produtos excedentes.

1.1.2 Castelo Novo

“(...) se Santiago do Cacém não nasceu sobre a antiga cidade romana, a ela foi buscar as pedras com que se construiu ao longo dos séculos (...)”

(Cesário, s.d.)

Após um período de aparente desertificação durante o domínio visigodo, os mouros erguem o Castelo Novo a Oeste da antiga cidade romana. Construído entre os séculos VIII e XI, é a partir dele que se virá a desenvolver a cidade moderna de Santiago do Cacém. (Cesário, s.d.)

Em 1217, o Castelo de Kassem – nome do alcaide mouro – é definitivamente conquistado pelos cristãos e é doado à Ordem de Sant’Iago da Espada, que se encarrega de o povoar e desenvolver. Nessa centúria, Sant’Iago de Kassem ascende à categoria de vila pelo Foral da Siza Velha⁴ e a antiga mesquita é convertida em Igreja Matriz. Neste momento, a vila é já frequentada por uma elite burguesa, rica e influente. (Bento, s.d.)

Após a estabilização das fronteiras do reino, o castelo perde o seu caráter militar e o núcleo urbano expande-se para lá das suas muralhas. Impulsionada pela construção da Igreja e do Hospital do Espírito Santo⁵ (séc. XVI), a vila prolonga-se pela encosta Norte. (Cesário, s.d.)

Em 1510, D. Manuel concede-lhe novo foral e Santiago do Cacém torna-se sede de concelho. O século XVI é marcado pela implementação de serviços públicos e pela prolife-

4 Não existe consenso relativamente à datação deste documento. Certos estudiosos defendem que terá sido atribuído por D. Dinis; outros por D. Afonso II ou D. Sancho II. (Cesário, s.d.)

5 Na fachada do Hospital do Espírito Santo, encontrava-se uma inscrição dedicada a Esculápio proveniente do circo romano. (Barata, 1998)



8. Perspetiva aérea do espaço urbano e envolvente.

[1] Circo

[2] Miróbriga

[3] Santiago do Cacém

ração dos espaços religiosos: tanto igrejas, cuja implantação reflete o crescimento urbano; como ermidas ou capelas menores, obras populares dispersas pelos montes. (Barata, 2015)

Após o terramoto de 1755, grande parte da vila é reconstruída e ampliada de acordo com o espírito da época. Atinge a base da encosta no século XIX, a partir de onde se desenvolve para os montes adjacentes já no século XX. (Cesário, s.d.)

A expansão notável vivenciada nos séculos XVIII e XIX resulta de uma efervescência cultural e económica da qual são representativos os inúmeros palácios dos fidalgos que dominavam as terras havia gerações, como os Condes de Avillez ou os Condes do Bracial. Apesar do isolamento em relação ao resto do país⁶, Santiago do Cacém era uma pequena corte, palco da vida luxuosa e ostentosa dos seus senhores. Reunia os serviços jurídicos e administrativos da região, como o tribunal ou as finanças. A par da burguesia mercantil e proprietária de campos, emergiam pequenas indústrias, dedicadas sobretudo à moagem e à cortiça. (Cesário, s.d.)

As quintas e explorações agrícolas foram-se intensificando em torno da Estrada das Cumeadas, que percorre os sucessivos cumes entre a Serra de Grândola e a Serra do Cercal. Apresenta um cordão de moinhos de vento, maioritariamente construídos nestes séculos, entre S. Francisco da Serra e o Cercal, passando por S. Bartolomeu da Serra. Santiago do Cacém apresenta uma cintura composta por doze moinhos de vento, que esteve em funcionamento até ao século XX, sendo que a maior parte permanece apenas como memória de outrora. (Matias, s.d.)

A Praça Conde do Bracial foi o centro urbano da vila até ao virar do século. A cadeia, hoje Museu Municipal, assinala uma nova expansão urbana que viria a ocorrer no século XX. A Avenida D. Nuno Álvares Pereira é urbanizada a partir dos anos 20 e a vila recebe a estação ferroviária em 1934, a partir de onde se desenvolve a zona da Courela da Feira e do Mercado Municipal nos anos 50 e 60. A Avenida Manuel da Fonseca desenvolve-se a partir da década de 70. Nesta altura, um surto construtivo relacionado com a construção do Complexo Industrial de Sines ^(in. 1971) dota a vila de novos bairros e infraestruturas, que seguem agora um planeamento urbano baseado no zoneamento. (Cesário, s.d.)

Em 1991, Santiago do Cacém torna-se cidade e, já no século XXI, assiste-se à valorização das Ruínas Romanas de Miróbriga, bem como à implementação de serviços e equipamentos públicos. (Bento, s.d.)

1.1.3 Atualidade

⁶ Devido à degradação das estradas, à incerteza das ligações marítimas a partir de Sines e à inexistência de linhas ferroviárias a menos de treze horas de distância. (Cesário, s.d.)



9. Concelho de Santiago do Cacém. 10. Planta da cidade

- [A] Miróbriga
- [B] Circo
- [C] Castelo
- [D] Passeio das Romeirinhas

Santiago do Cacém localiza-se a cerca de 150 quilómetros de Lisboa, 180 quilómetros de Faro e 140 quilómetros de Espanha. O concelho pertence ao distrito de Setúbal e é delimitado por Grândola e Ferreira do Alentejo a Norte, Aljustrel a Oriente, Sines a Ocidente e Odemira e Ourique a Sul.

O concelho de Santiago do Cacém é composto por oito freguesias⁷ e possui 29 749 habitantes, com uma densidade populacional de 28,12 hab/m², dos quais 7 603 residem na cidade. (INE, Censos 2011) “Região de clima temperado oceânico, húmido e moderadamente chuvoso (...), regista uma temperatura média anual de 15,8° C e uma amplitude térmica anual de 11,2° C, condições estas que não se deverão ter alterado muito desde o período romano.” (Barata, 1998, p.33)

A vegetação permanece, também, praticamente a mesma, apenas com a introdução de algumas espécies. O território pertence à “Formação Vegetal designada como Carvalhal da zona Húmida-Quente, dominada pelo sobreiro, azinheira, carrasco, zambujeiro e pinheiro manso. Os arbustos que mais comumente se lhe deveriam associar são: o abrunheiro bravo, a murta, a urze branca, a roseira branca, a madressilva caprina.” (Barata, 1998, p. 34, 35)

Conhecida por Sintra do Alentejo no início do século XX, esta terra de palácios e fidalgos é caracterizada pelos grandes latifundiários, que prevalecem como principais estruturadores dos campos e da paisagem desde a Antiguidade. (Barata, 1998, p. 35) Território agrícola e pecuário por excelência, a exploração das minas do Cercal foi também de grande importância para o desenvolvimento do concelho até ao seu encerramento em 2000. Hoje em dia predomina o setor terciário, sobretudo o comércio, restauração e alojamento, e as atividades ligadas à saúde, embora a agricultura, a construção e as indústrias transformadoras tenham também uma expressão significativa na economia santiaguense. (INE, 2013)

Sines, apesar de já não pertencer ao concelho, mantém com Santiago do Cacém uma relação milenar, assumindo-se como seu polo industrial e porto marítimo de águas profundas do sudoeste alentejano.

O turismo, setor em crescimento na região, assume-se como o principal impulsor para o desenvolvimento económico e urbano. Nesse aspeto, o município tem vindo a ganhar relevância, sobretudo com a valorização do património natural. A capacidade de alojamento, apesar de reduzida, não é utilizada na sua capacidade plena, por oposição a uma costa sobrecarregada, sobretudo em época alta. (INE, 2011)

A paisagem é pontuada pelos aglomerados urbanos solitários, em geral de pequena dimensão, espelhando duas realidades distintas: o ambiente urbano, relativamente cosmopo-

⁷ Abela, Alvalade, Cercal do Alentejo, Ermidas-Sado, Santo André, São Francisco da Serra, União de Freguesias de Santiago do Cacém, Santa Cruz e São Bartolomeu da Serra e União de Freguesias de São Domingos e Vale de Água.



11. Vistas panorâmicas, a partir: a) do castelo
b) do moinho
c) do fórum
d) do circo

lita, com os serviços e equipamentos inerentes a uma cidade contemporânea; e uma envolvente rural, marcada pelas ermidas, os moinhos ao longo das cumeadas e as grandes quintas. O montado, sobretudo de sobreiro e azinheira, e a cultura de sequeiro caracterizam a região. (Barata)

1.1.4 Plano Estratégico de Turismo do Município de Santiago do Cacém

O Turismo é crescentemente apontado como um dos principais responsáveis pelo desenvolvimento urbano, económico e social de uma cidade. Nesse sentido, a Câmara Municipal de Santiago do Cacém procurou delinear uma estratégia sustentada pelo turismo, assente nos recursos endógenos e identidades culturais, com o objetivo de traçar um desenvolvimento sustentável para o concelho.

O Plano Estratégico de Turismo do Município de Santiago do Cacém foi realizado no Centro de Estudos de Turismo e Cultura do Instituto Politécnico de Tomar. Publicado em 2005, com coordenação do Dr. Manuel Ferreira, foi pensado para um prazo de dez anos, terminados em 2015; contudo, não foi totalmente aplicado devido à conjuntura política e económica do país. Trata-se de uma estratégia que pretende ter um efeito alavanca ao definir linhas estruturantes ao invés de projetos concretos, de modo a gerar impactos positivos que ampliem o seu efeito isolado e integrem outras ações.

As intervenções municipais centram-se na valorização e desenvolvimento de recursos; equipamentos e serviços de apoio a turistas; acessibilidades, sinalização e informação turística; *marketing*; gestão do território; e formação de recursos humanos. Reflete a necessidade de estabelecer um diálogo intermunicipal entre os vários campos – cultura, ambiente, desporto e educação –, traduzido num projeto territorial.

Segundo o plano estratégico, Santiago do Cacém tem vindo a ganhar relevância enquanto destino turístico, sobretudo através da promoção e valorização do seu património natural. Contudo, não se considera um destino competitivo, resultado de uma envolvente geográfica adversa e ofertas promocionais inexistentes. Carece ainda de uma oferta qualificada de atividades e uma rede articulada de pontos de interesse e infraestruturas de apoio, sem limites de concelho.

Verifica-se que o concelho tem argumentos interessantes ao nível da atratividade, tanto naturais como histórico-culturais, assim como alguns equipamentos. A nível do turismo cultural – cujo principal foco se centra no Sítio Arqueológico de Miróbriga, no centro histórico e no castelo medieval – acaba por não se conseguir destacar no contexto nacional, ficando-se pelo excursionismo. Isto pode relacionar-se com a desarticulação sentida.

A estratégia de intervenção define um conjunto de eixos ou direções a desenvolver



12. MIRÓBRIGA. Planta da situação atual

no sentido de potenciar o turismo na cidade. Além da aposta clara no património cultural e natural, o plano aponta a equitação e o turismo equestre (Eixo de Produto – turismo ativo e desportivo) como potencial dinamizador da região, destacando como oportunidade para o recreio de ar livre e lazer, a construção de um centro hípico.

1.1.5 Área de Intervenção: *Problemática*

Apesar dos esforços realizados no sentido de valorizar e divulgar as Ruínas Romanas de Miróbriga, principalmente durante a década de 90, o sítio arqueológico levanta ainda algumas questões, sobretudo no que toca à fragilidade das relações que estabelece com o território envolvente.

Compreender a cidade romana de Miróbriga implica a sua contextualização a uma escala mais alargada já que, à época, a cidade assentava numa ampla rede de interdependência que se estendia pelo *territorium* sobre o qual exercia influência, garantindo assim a sua manutenção enquanto espaço urbano. Por outro lado, reunia todos os serviços inerentes a uma *ciuitas*, funcionando como centro cívico, económico e religioso de uma envolvente marcadamente rural.

Hoje em dia, pelo contrário, assiste-se a uma espécie de ‘divórcio’ com Santiago do Cacém e a uma falta de articulação, e até isolamento, em relação a outras estruturas que a valorizam e contextualizam. O caso mais óbvio é o do Circo de Miróbriga, objeto desta dissertação, mas podem também referir-se outras estruturas arqueológicas, como as do Cercal, de Sines ou da Ilha do Pessegueiro; ou até mesmo do Castelo medieval e do centro histórico, da cidade moderna e dos seus acessos, a uma escala mais próxima.

O circo, por sua vez, encontra-se fora do circuito de visita da estação arqueológica, completamente isolado em relação às estruturas que antes integrava. Encontra-se vedado ao público, assinalado por uma placa informativa desgastada pelo tempo. Não existe um percurso pensado que o ligue a Miróbriga, o que faz dele uma área não visitada, muitas vezes até desconhecida a quem percorre o sítio arqueológico. Esta situação compromete seriamente a sua leitura e interpretação, já que este tipo de instalações, dedicadas ao espetáculo e ao ócio, constituía uma parte fundamental de uma cidade romana, refletindo também a importância da antiga *ciuitas*.

Durante algum tempo, o Circo de Miróbriga não fez parte da lista de prioridades de intervenção no sítio arqueológico, apesar de ser alvo de operações de manutenção constantes, principalmente limpeza e aplicação de herbicidas. Contudo, os trabalhos de limpeza realizados anualmente originam um monte de excedentes sensivelmente a meio de cada lado da arena, o que à primeira vista acaba por confundir o visitante, dando a impressão errada



13. Pódio Este. (Fev. 2016)



14. *Meta secunda*. (Fev. 2016)

[A] Monte gerado pelos
excedentes dos trabalhos
de limpeza.

dos limites reais do edifício. O saque a que foi sujeito ao longo dos tempos, fez com que da estrutura antiga restassem apenas as fundações da fachada Sul e alguns muros, que por norma não ultrapassam os 60 centímetros de altura. Numa área tão extensa, o circo torna-se praticamente impercetível e acaba por passar despercebido por entre os terrenos agrícolas a quem percorre a estrada nacional N-261.

1.2 Intervir na ruína

“A vision of development embracing culture as an essential part of the enlargement of choices, provides for human dignity and well-being, and enhancement of freedom.”⁸

(UNESCO, 2010, p. 9)

O património, tangível e intangível, tem sido crescentemente encarado como um recurso cultural, económico e social, mas também como fator de diferenciação num mundo cada vez mais globalizado.

O papel da arquitetura antiga, como testemunho do passado e fonte de conhecimento, é sublinhado num primeiro momento por Vitruvius (séc. I a.C.) na sua obra *De Architectura*. Seguem-se grandes mestres do Renascimento, como Alberti (1404-1472) em *De Re Aedificatoria*, assinalando um movimento inicial que reconhecia a importância da salvaguarda do património, ainda que nesta altura se considerassem sobretudo os monumentos clássicos. (Alarcão, 2009, p. 15, 16)

Contudo, ao longo do tempo foi sendo reconhecida uma especificidade própria à matéria arqueológica, tanto pelas diversas teorias do restauro de monumentos, como pelas sucessivas cartas e recomendações internacionais. (Alarcão, 2009, p. 23)

Desde o final do século XVIII, a intervenção em ruína tem estado no centro do debate entre antiquários e arquitetos, dividindo-se entre as teorias anti-intervencionistas de Inglaterra e as políticas intervencionistas da Europa. No século XIX, esses movimentos foram liderados por John Ruskin (1819-1900) e Viollet-le-Duc (1814-1879), respetivamente. (Choay, 2006, p. 129) Ruskin, numa visão romântica da ruína, defendia a não intervenção a qualquer custo,

8. “Uma visão do desenvolvimento que abrace a cultura como parte essencial do alargamento de escolhas, proporciona dignidade e bem-estar humano, e potencia a liberdade.” (tradução livre)

ainda que tolerasse operações de manutenção desde que imperceptíveis. Para ele “as marcas que o tempo imprimiu sobre elas fazem parte da sua essência” e qualquer tipo de restauro fere a autenticidade da obra. (Choay, 2006, p. 130) o seu pensamento é justificado pela sua crença absoluta na “perenidade da arquitetura enquanto arte”, proclamando que o “destino de qualquer monumento histórico é a ruína e a desagregação progressiva.” Já le-Duc defendia o restauro dos monumentos históricos de acordo com o seu estilo, ou *restauro estilístico*, cabendo ao arquiteto ‘vestir’ a pele do autor original e legitimando a remoção de acrescentos de outras épocas. O seu pensamento pode resumir-se à máxima descrita no seu *Dicionário*⁹: o restauro deveria restituir o monumento a “um estado completo que pode nunca ter existido”. Como consequência, multiplicam-se as reconstruções sem rigor científico, mais tarde consideradas falsas cópias.¹⁰(Choay, 2006, p. 131)

Segundo Alarcão, uma questão decorrente destes movimentos é perceber se o efeito do tempo deve ser totalmente suprimido (le-Duc) ou, por outro lado, respeitado (Ruskin), e essa questão prende-se com o valor socialmente atribuído ao monumento, como defende Reigl.

Aloïs Reigl ⁽¹⁸⁵⁸⁻¹⁹⁰⁵⁾, propõe um novo método de avaliação do património estruturado pela análise dos valores que compõem o objeto para determinar qual a melhor estratégia de intervenção, opondo os valores ligados à memória (*valor histórico e valor de antiguidade*), aos valores relacionados com o presente (*valor de novidade e valor de uso*). No património arqueológico, Reigl acredita que o *valor de antiguidade* prevalece sobre o *valor de novidade* ou *de uso*, pois geralmente há muito que a ruína deixou de ter uma função utilitária. (Alarcão, 2009, p. 24)

A partir dos anos 30 do século XX, começam a organizar-se convenções internacionais que culminam em cartas e recomendações que procuram definir princípios e orientações para a identificação, conservação e intervenção em património. (Alarcão, 2009, p. 24) A nível do património arqueológico, destaca-se a *Carta de Atenas* de 1931, a *Carta de Veneza* de 1964 e a *Carta de Cracóvia* de 2000.

No pós Segunda Guerra Mundial, são criados organismos internacionais que visam a salvaguarda do património, como a UNESCO ⁽¹⁹⁴⁵⁾ ou o ICOMOS ⁽¹⁹⁶⁴⁾. Devido à enorme devastação e à urgência em recuperar cidades inteiras, os princípios que direcionavam a intervenção em património são repensados. Torna-se necessário a reformulação do restauro como ato crítico e criativo, doutrina essa defendida por Cesare Brandi ⁽¹⁹⁰⁶⁻²⁰⁰⁴⁾. (Alarcão, 2009, p. 25)

Na década de 70, Cesare Brandi – impulsor do *restauro crítico* – redige a *Carta*

9. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, 1850.

10. Em Portugal, o *restauro estilístico* foi a doutrina seguida até à segunda metade do século XX pela DGEM.

do Restauro de 1972, publicada pelo Ministério da Instrução Pública de Itália, que viria a influenciar as doutrinas de intervenção em património a nível internacional. Para a ruína, propõe o restauro preventivo com ações meramente conservativas, rejeitando qualquer tipo de reconstrução. (Brandi, 1977, p. 134-138)

Em 2011, a UNESCO publica um documento que atualizava as recomendações relativamente à intervenção em *paisagem histórica urbana*¹¹, onde reconhece a importância da integração do património histórico e cultural no meio em que se insere. Esta publicação identifica ameaças e estabelece princípios e diretrizes que visam a salvaguarda das áreas históricas, defendendo a integração das mesmas no quotidiano da cidade, sempre que tal não comprometa a sua conservação, atribuindo-lhe novas funções de acordo com as necessidades contemporâneas. (UNESCO, 2011) Substitui assim a política de isolamento dos ‘centros históricos’ traçada pela *Carta do Restauro*, onde Brandi defende a reorganização das funções de modo a libertá-los da vivência diária da cidade, reservando-lhes apenas fins turísticos. Esta medida acabou por gerar descontinuidades urbanas, resultando no seu isolamento, abandono e consequente degradação.

1.2.1 Práticas atuais

A ruína assume-se como um caso específico do património edificado. Como arquitetura fragmentada, reflete a colaboração fortuita entre o Homem, o Tempo e a História, como refere Ustárroz, e expressa a diversidade de valores, experiências e culturas que habitaram um determinado território, fortalecendo a memória, individual e coletiva, e o sentido de identidade e de pertença de uma comunidade. “Além do seu valor sentimental, simbólico ou documental”, possui uma forte componente didática, que permite conhecer o passado de modo a projetar o futuro. Nesse sentido, torna-se fundamental a sua análise – privilegiando o desenho e a maquete como ferramenta principal –, documentação e, sempre que possível, conservação, como forma de transmitir conhecimento às gerações vindouras. (Alarcão, 2009, p. 20, 29)

A intervenção em ruína reveste-se hoje de uma grande complexidade que, de certo modo, favorece a diversidade ao nível das intenções, dos procedimentos e das formas. Segundo Alarcão, trata-se de cruzar três tarefas fundamentais e indissociáveis: Conhecer, Proteger e Valorizar; e requer, da parte do arquiteto, sensibilidade e *bom senso*, mas sobretudo uma atitude crítica, sustentada pelo conhecimento das teorias de restauro, consciente de que

11. *Paisagem Histórica Urbana* é a área urbana entendida como resultado de uma sobreposição de valores culturais e naturais, que se estende para lá da noção de ‘centro histórico’ ou ‘conjunto’, e inclui o seu contexto urbano mais amplo e o seu contexto geográfico. Parágrafo 8 e 9. (UNESCO, 2011)

as novas políticas não anulam por completo as anteriores, acabando até por completá-las.

A inflexão nas práticas em direção ao *restauro crítico* passou pela reformulação do conceito de *autenticidade*¹². A *autenticidade* é uma noção ambígua, que neste contexto não encontra uma definição absoluta. Prende-se com os aspetos estéticos e históricos do objeto, mas também com o seu contexto físico, social e histórico, incluindo o seu uso e função. Alarcão defende que deve ser avaliada de acordo com os três valores que constituem o monumento – o arquitetónico, o histórico ou documental e o de significação –, mas também segundo a relação que estabelece com a comunidade e o meio envolvente desde que foi construído. Deste modo, a *Carta de Veneza* de 1964, determina que todos os “contributos válidos das diferentes épocas de construção” devem ser respeitados. (Art. 11º)

Assim, ao intervir em ruína, torna-se fundamental perceber quais as consequências para a autenticidade do monumento. Por um lado, “uma intervenção mínima apresenta uma maior autenticidade, em termos da originalidade e da sua matéria constituinte, mas a sua leitura não será tão clara”; ao passo que uma intervenção de maior dimensão, que vise potenciar essa mesma leitura com mecanismos criados *in situ*, diminui a sua autenticidade material. Trata-se de encontrar um equilíbrio entre a manutenção do monumento enquanto ruína e os dispositivos que facilitam a sua compreensão. (Alarcão, 2009, p. 37)

Atualmente, a intervenção em ruína divide-se entre a conservação, com operações de preservação, e a reconstrução, com ações de valorização ou apresentação, reconhecendo-se que não existe um método universal. Cabe ao arquiteto, munido de uma bagagem teórica e fontes científicas, interpretar a matéria arqueológica através do desenho e da maquete e compreender qual a abordagem adequada de acordo com as suas especificidades, como a sua tipologia, o grau de patologias ou o uso, e o seu contexto, histórico e urbano. (Alarcão, 2009, p. 37)

Conservação

A conservação é o método privilegiado para a intervenção em património arqueológico pelos organismos internacionais e surge como uma primeira etapa para garantir a salvaguarda do mesmo. Tem como finalidade prolongar a existência do monumento ao retardar o seu processo de degradação, sem alterar a estrutura original. (Alarcão, 2009, p. 37)

O primeiro passo consiste na identificação, investigação e documentação do achado arqueológico. De seguida, é necessário assegurar condições para manter a ruína a descober-

12. “A autenticidade (...) não se baseia tanto na ‘originalidade temporal’ da matéria ou da sua natureza, mas na sua capacidade de autenticar – de ‘acreditar como certos’ – os valores do monumento”. Antoni Moreno-Navarro, citado em (Alarcão, 2009, p. 29)



15. Reconstrução por *anastilose*. Teatro de Mérida (Maio 2016)

to; caso contrário deverá ser reenterrada. Caso seja posta a descoberto, deve garantir-se a sua preservação, através de operações que se dividem em ações indiretas e ações diretas de conservação. (Alarcão, 2009, p. 32)

Num primeiro momento, deve procurar-se proteger o monumento através da consolidação de valas e percursos; a vedação do recinto; a definição de um sistema de escoamento de águas; e o controlo da vegetação. Estas descrevem as operações indiretas de conservação. Numa segunda fase, correspondente às ações diretas de conservação, procede-se à limpeza e impermeabilização das estruturas ou, quando necessário, à construção de um abrigo. A proteção de pavimentos é realizada com tela geotêxtil. (Alarcão, 2009, p.32, 33)

Só depois de concluído este processo e garantido um estado mínimo de sobrevivência para a ruína, é possível avaliar a necessidade de uma ação de reconstrução. (Alarcão, 2009, p. 34)

Reconstrução¹³

As operações de reconstrução revestem-se de maior complexidade. Findo o processo de conservação, é tempo de avaliar de que forma uma intervenção de reconstrução, seja ela de que tipo, pode acrescentar valor didático à ruína e facilitar a sua leitura, aumentando assim a sua proteção e capacidade funcional. O recurso a desenhos, maquetes ou apresentações virtuais, que permitam simular uma realidade perdida, torna-se uma mais-valia para a descodificação dessa arquitetura fragmentada. (Alarcão, 2009, p. 34, 35 e 39)

Contudo, a imagem de um monumento, mesmo que tridimensional, difere da perceção do mesmo e esta torna-se essencial para entender as obras do passado. Surge a necessidade de promover uma *experiência de passagem*¹⁴ a todo o tipo de público e “como a perceção do monumento em ruína é incompleta, pode considerar-se necessário promover a realização de meios de perceção, *in situ*, que permitam uma melhor compreensão do mesmo e complementem as chamadas reconstituições virtuais”. (Alarcão, 2009, p. 35)

Assim, segundo Dieter Mertens, dentro das operações de reconstrução identifica-se a *cópia*¹⁵, a *reconstituição* e a *reabilitação*. A reconstrução engloba o *preenchimento de*

13. Segundo António Pereira, implica construir de novo, total ou parcialmente, um edifício ou partes desaparecidas. Trata-se de um termo vago que engloba noções mais específicas, como a *cópia*, a *reconstituição* ou a *anastilose*. (Alarcão, 2009, p. 37)

14. Segundo António Pereira, a experiência de passagem corresponde a “uma ‘saída’ da ordem reconhecível das coisas (...) e uma ‘entrada’ numa espécie de falha ou cesura temporal ou espacial.” (Alarcão, 2009, p. 34)

15. Sendo uma réplica exata do monumento ou de partes, a cópia é um processo a evitar, uma vez que este perde todo o seu valor patrimonial. (Alarcão, 2009, p. 37)

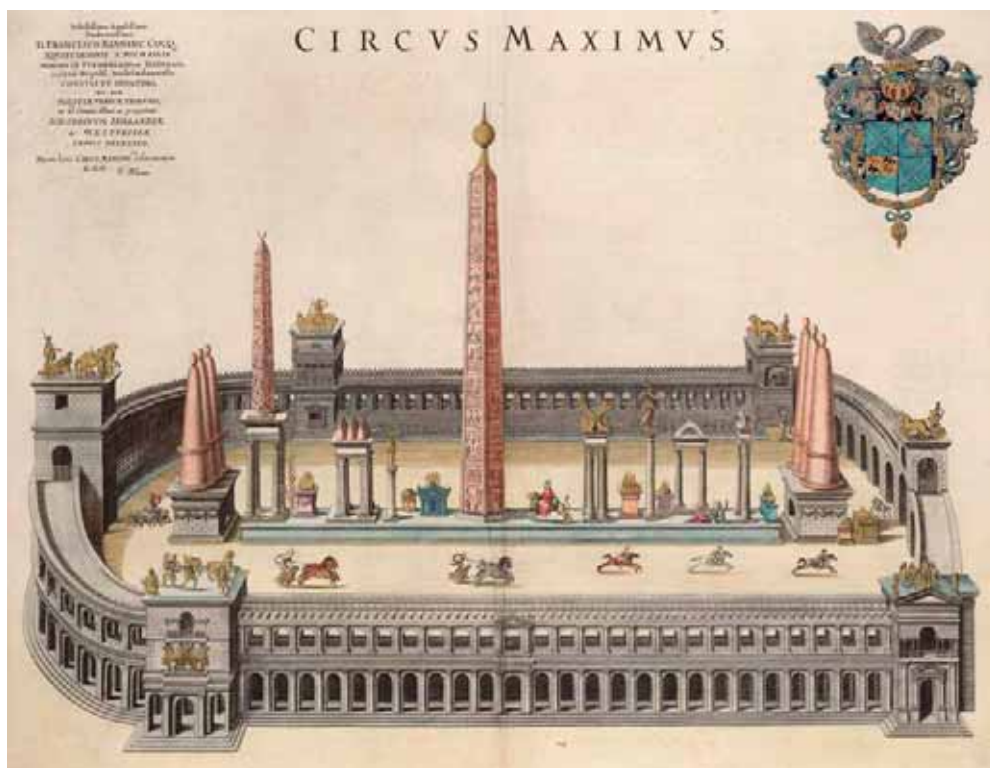
lacunas, a *anastilose* e a *apresentação de fragmentos*. Ao longo deste processo deve ter-se em conta um dos principais fundamentos da doutrina ruskiana: toda e qualquer intervenção implica uma mudança irreversível. (Alarcão, 2009, p. 35, 39)

António Pereira descreve a *reconstituição* como a “réplica formal conjetural o mais exata possível de um edifício ou de um elemento edificado ou decorativo original desaparecido.” A *reconstituição conjetural parcial* procura, através de uma intervenção mínima, garantir a preservação do monumento e ao mesmo tempo sugerir a continuidade das suas formas. (Alarcão, 2009, p.37)

Por sua vez, a *anastilose* corresponde à remontagem das partes encontradas durante os trabalhos arqueológicos, devolvendo-as ao local que ocupavam originalmente. É, segundo a *Carta de Veneza* de 1964, o único método de reconstrução legítimo ao garantir a salvaguarda do rigor científico. O *preenchimento de lacunas*, com recurso a materiais novos devidamente distinguíveis, por vezes acaba por complementar o processo de *anastilose*, já que muitas vezes os elementos originais encontrados são insuficientes para garantir a estabilidade estática da ruína. A *reconstrução total* acaba por se tornar desnecessária, já que a sugestão é o suficiente para dar a entender o monumento, mesmo ao visitante menos informado. Deste modo, os processos de reconstituição promovem a referida *experiência de passagem*, conferindo à ruína “mais uma pequena dose de utilidade, para além da sua informação histórica ou documental: a da sua fruição como espaço público, ou o simples gozo estético.” (Alarcão, 2009, p. 38)

Por fim, a reabilitação pretende “devolver a um edifício ou conjunto urbano ou rural a sua capacidade de ser utilizável, ou seja, de o tornar habilitado a funcionar novamente.” (António Pereira, citado em Alarcão, 2009, p. 37) Pela sobrecarga que acarreta, nem sempre é compatível com a proteção patrimonial, tornando-se apenas admissível em situações excecionais. O processo de reabilitação deve ser equacionado de acordo com os vários fatores, como “a importância científica do mesmo, em termos da sua originalidade material e da sua monumentalidade”, a sua singularidade, o seu estado de conservação e a sua capacidade para ser reabilitado. (Alarcão, 2009, p. 37)

II Contexto



16. CIRCO MAXIMUS. Ilustração

2.1 O Circo Romano

2.1.1 Circo *Maximus*: o *circenses*

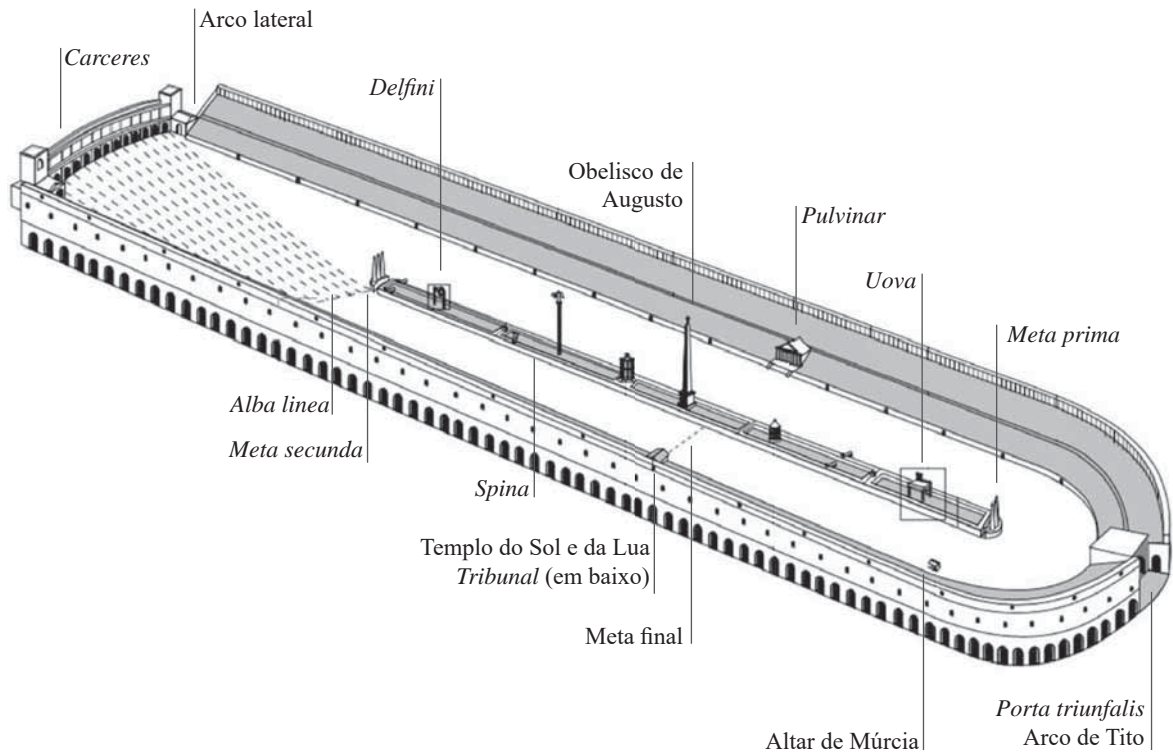
O Circo *Maximus* foi a primeira e mais importante arena dedicada ao espetáculo a surgir em Roma. Como capital da civilização, Roma surge como o exemplo a seguir, estabelecendo regras e princípios que são repetidos por todo o império. Nesse sentido, este edifício representa o modelo canónico para o desenho e construção deste tipo de instalações, influenciando determinantemente manifestações análogas nas províncias romanizadas. (Humphrey, 1986, p. 1)

Os desportos equestres tiveram origem na Grécia Antiga no âmbito dos Jogos Olímpicos¹⁶ realizados de quatro em quatro anos. Os etruscos, povo que dominou parte da Península Itálica e influenciou profundamente a cultura romana, cultivaram o interesse por este tipo de eventos, popularizado sobretudo em celebrações funerárias. Com os romanos, estes alcançaram uma enorme popularidade, de tal modo que se tornou necessário regulamentar o espetáculo e aperfeiçoar as condições em que se desenrolavam as corridas. (Humphrey, 1986, p. 6, 19)

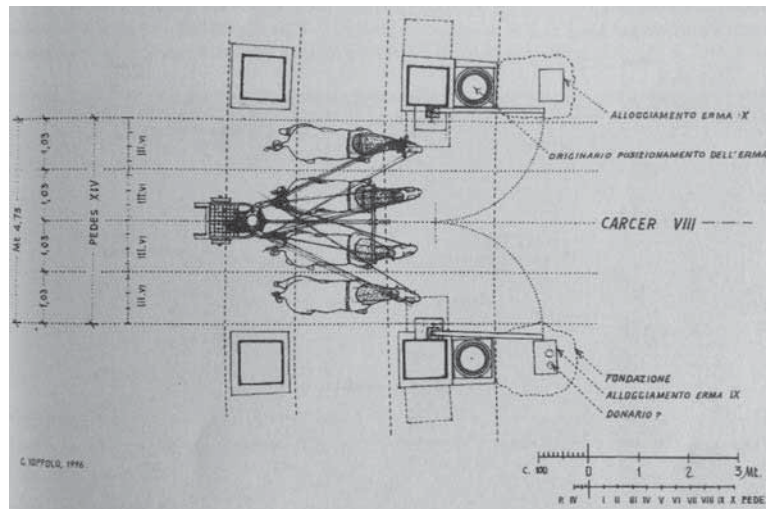
Em Roma, os jogos circenses inseriam-se nos *ludi*, festivais públicos de carácter religioso celebrados como oferendas aos deuses em nome de um indivíduo ou de uma comunidade. Inicialmente eram compostos exclusivamente por espetáculos circenses (*ludi circenses*), aos quais se acrescentaram espetáculos teatrais e gladiatórios (*ludi scaenici e munera gladiatoria*). (Elvira, 1991, p. 8-9)

Os *ludi* oficiais eram financiados com dinheiros públicos e correspondiam, na era imperial, a 135 dias do ano. Por vezes, contudo, eram patrocinados por membros da alta sociedade, em busca de prestígio ou com aspirações políticas ou religiosas. Frequentemente

16. As quadrigas foram inseridas no programa olímpico em 680 a.C. e as bigas em 408 a.C. (Humphrey, 1986, p. 6)



17. CIRCO MAXIMUS DO SÉCULO I. Esquema funcional



18. CIRCO MAXENTIIUS. Carceres (Segundo Ioppolo G., 1990)

ocorriam também em celebrações funerárias, para cumprir promessas ou para celebrar triunfos e conquistas militares. (Elvira, 1991, p. 9-10)

As práticas do desporto foram evoluindo de acordo com os progressos que iam sendo desenvolvidos no edifício e vice-versa. A corrida padronizada era precedida de uma procissão ou *pompa*, onde as equipas eram apresentadas ao público. As opiniões dividem-se no que toca ao circuito percorrido pelo cortejo. Humphrey defende que entrava no circo pela *porta pompae*, enquanto que Rossetto indica a *porta triumphalis* como acesso principal.

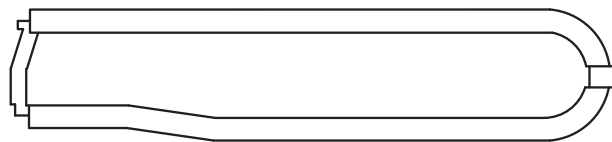
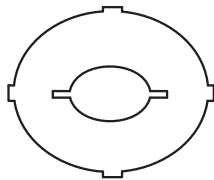
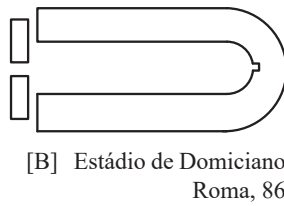
Cada equipa é composta pelo auriga, o carro e os cavalos, sendo o da esquerda o cavalo-guia ou *funalis*. A partir do ano 70 a.C., os aurigas passam a pertencer a corporações profissionais representadas pela cor Vermelha, Verde, Azul ou Branca. As fações eram responsáveis, por exemplo, pelo tratamento dos cavalos e pelo treino da equipa. Sabe-se que estas instituições eram de tal modo organizadas que possuíam treinadores, médicos e até ‘olheiros’, que selecionavam os melhores aurigas e os melhores cavalos, tendo sido atestado um gosto particular pelos lusitanos. (Arce, 2001, p. 275, 276)

As equipas aguardavam o sinal de partida no interior das *carceres*, atribuídas aleatoriamente. O sinal era dado a partir da cobertura, onde o magistrado que presidia a corrida deixava cair o *mappa* (pano branco), e as portas abriam mecanicamente. A corrida, composta por sete voltas, desenvolvia-se no sentido contrário aos ponteiros do relógio. No início da prova, as equipas deveriam permanecer nas suas faixas até à *alba linea*, situada junto à segunda meta, a partir de onde podiam correr livremente. A meta final situava-se sensivelmente a meio da pista do lado direito e seria aí que se procedia à entrega do prémio, enquanto as equipas perdedoras abandonavam a arena pelos arcos laterais das *carceres*. O desenrolar da prova era controlado por juízes e árbitros, que se asseguravam que os participantes cumpriam as regras estabelecidas. (Humphrey, 1986, p. 153-157)

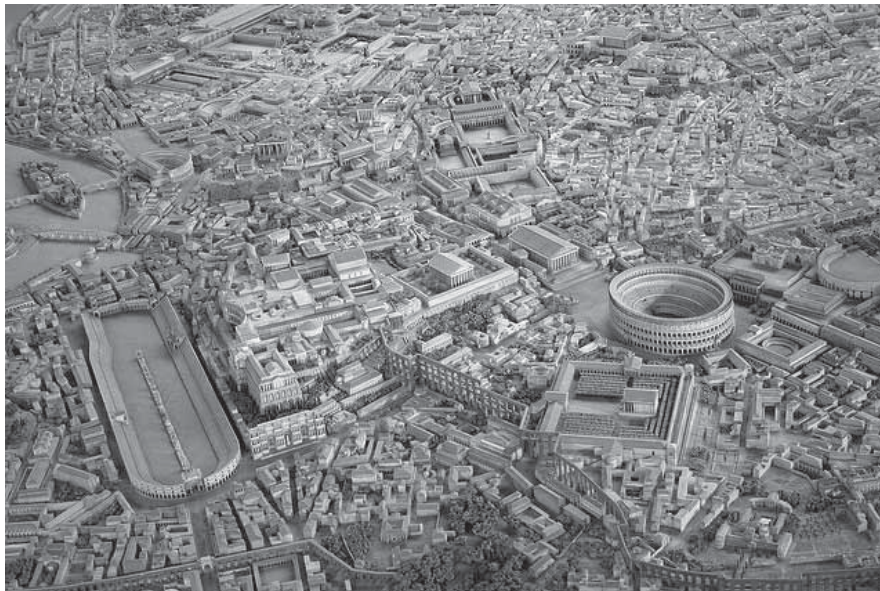
Os lugares nas bancadas eram distribuídos de acordo com o estatuto social ou cargo ocupado. Para as classes privilegiadas eram reservadas as secções mais próximas à arena, enquanto que as mais afastadas se destinavam à plebe e escravos. Antes da reconstrução de Trajano, no século II, não é claro onde se sentava o imperador – provavelmente no Palácio Imperial do Palatino. Porém, a partir desse momento, parece que o *pulvinar* se converteu na tribuna imperial. (Humphrey, 1986, p. 104)

2.1.2 Circo Maximus: o modelo arquitetónico

O circo romano foi concebido para receber corridas de carros puxados por dois ou quatro cavalos, bigas e quadrigas respetivamente. Contudo, e principalmente durante o pe-



19. Esquema comparativo das tipologias de edifícios de espetáculos romanos.



20. ROMA ANTIGA. Implantação do circo.

ríodo republicano¹⁷, a arena era frequentemente adaptada a uma variedade de eventos, tanto equestres como não equestres. Isto porque as restantes estruturas dedicadas ao espetáculo, só começaram a surgir de forma experimental a partir do século II a.C. e portanto, durante séculos, o *Circo Maximus* foi a única arena existente na capital. (Humphrey, 1986, p. 1, 2)

Apesar da importação de costumes da cultura grega e etrusca, não existiam antecedentes tipológicos de uma estrutura pensada especificamente para este tipo de eventos. Os hipódromos gregos eram essencialmente construções precárias e efémeras, muitas vezes implantadas estrategicamente de modo a fazer uso dos recursos naturais. Além disso, não eram constantes nem nas dimensões, nem na forma, nem no número de equipas permitido. Poucos foram os que receberam qualquer tipo de estrutura permanente, e o mesmo acontece com as arenas dos etruscos. Nem os primeiros, nem os segundos desenvolveram qualquer tentativa para regulamentar o espetáculo ou potenciar as condições em que decorriam as corridas. Por sua vez, os romanos procuraram definir uma nova tipologia, pensada especificamente para esta atividade, de acordo com os critérios de funcionalidade, racionalidade e estética que caracterizam a sua arquitetura. (Humphrey, 1986, p. 5-19)

Inicialmente, as corridas circenses eram realizadas de forma primitiva no vale Múrcia, junto ao tecido imperial do Palatino. O vale, que se encontra vinculado à fundação de Roma, era pontuado por altares dedicados a divindades, algumas das quais associadas a celebrações circenses. Nesta altura, a arena assemelhar-se-ia mais a um hipódromo grego – um descampado com pouco mais que as metas e altares – que a um circo propriamente dito. (Rossetto, 2001, p. 13)

À medida que a popularidade do circenses aumenta e as corridas se generalizam, começa a pensar-se na organização do desporto e no modo como a arena, e depois o edifício, poderia responder às necessidades de cada um dos seus utilizadores. (Humphrey, 1986, p. 34)

Os primeiros trabalhos, promovidos por Tarquínios Priscos (r. 616 a.C. – 578 a.C.) e Tarquínios, *o Soberbo* (r. 535 a.C. – 509 a.C.) ao longo do século VII a.C., estão relacionados com o sistema de drenagem da pista. Segundo Humphrey, os reis etruscos procuraram canalizar a linha de água que atravessava a arena para o Tibre. Apesar de não se tratar de nenhum tipo de estrutura visível, foi essencial para a utilização regular do vale. (Humphrey, 1985, p. 48)

Durante a República, são produzidos esforços no sentido de estruturar o vale e melhorar as suas condições de utilização, ainda que de forma rudimentar e sobretudo com

17. A civilização romana atravessou três fases políticas: a Monarquia, entre 753 a.C. (data fundacional de Roma) e 509 a.C.; a República, entre 509 a.C. e 27 a.C.; e, por fim, o Império, de 27 a.C. em diante. Por sua vez, este foi dividido em dois em 286: o império ocidental (f. 486) e o império oriental (f. 1453).



21. *Sestértio* (moeda) de Trajano. Fachada monumental do circo.



22. CIRCO *MAXIMUS*. Módulo espacial das subestruturas da banca-da: loja, caixa de escadas e acesso à galeria interior.

recurso a estruturas temporárias. Deste modo, enquanto as restantes arenas dedicadas ao espetáculo assumem a sua forma canónica ao longo do século I a.C., o Circo *Maximus* permanece quase sem qualquer tipo de estrutura permanente até à intervenção de Júlio César (100 a.C. – 44 a.C.). Deve ter-se em conta que para a realização destes eventos não era necessário muito mais que um terreno nivelado e algumas estruturas em madeira. (Rossetto, 2001, p. 14)

As linhas estruturantes do Circo *Maximus* são delineadas por Júlio César, Agripa (r.63 a.C. – 12 a.C.) e Augusto (r. 27 a.C.-14), entre o século I a.C. e o século I, com intervenções posteriores por parte de Cláudio (r.41-54) e Nero (r. 54-68). É nesta altura que a sua forma geral é alcançada, ainda que parcialmente em madeira. O modelo arquitetónico em pedra e *caementicium*¹⁸ só seria alcançado por Trajano (r. 98-117) no ano 103, na sequência dos trabalhos iniciados por Domício (r. 81-96), seguindo o desenho cesariano e augustano. (Rossetto, 2001, p. 14, 24)

O edifício continuará a ser sujeito a intervenções mais ou menos significativas, que por sua vez mantiveram o seu traçado e aspeto geral. Destacam-se as intervenções de Caracala (r. 211-217) e Constantino (306-317). No século V, a arena é crescentemente utilizada para *venationes* ou caçadas e *munera*, que antes tinham lugar no anfiteatro. Os últimos jogos registados no Circo *Maximus* ocorreram no ano 549. (Humphrey, 1986, p. 126, 130, 132)

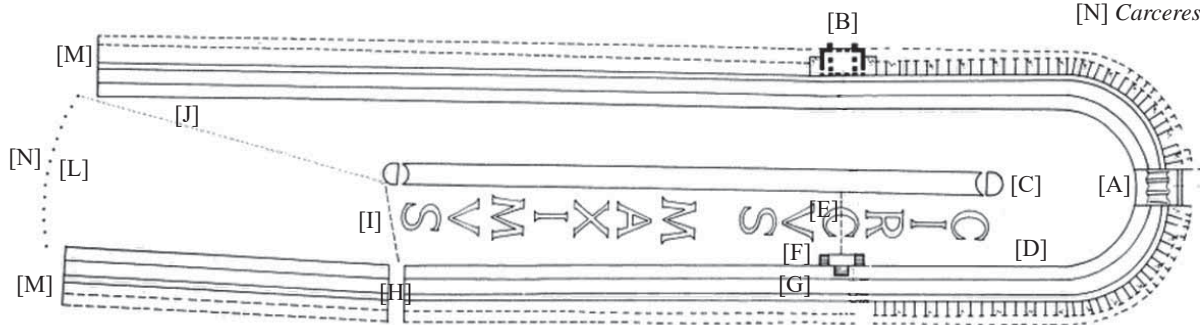
O circo de Trajano media, aproximadamente, 620 metros de comprimento por 140 metros de largura e, de acordo com Rossetto, tinha capacidade para 385 000 espetadores – ainda que provavelmente se trate de um número exagerado. Era marcado para o exterior por uma enorme fachada de três pisos, reconstruída nesta altura totalmente em pedra. (Rossetto, 2001, p. 13, 14)

Para a estrutura são seguidos os precedentes estabelecidos pelos teatros e anfiteatros. Baseia-se na repetição sucessiva do módulo das subestruturas que sustentam a bancada, que por sua vez se divide em várias secções: a *imma cavea*, mais próxima da arena; seguida da *media cavea*, a *summa cavea* e a *summa cavea in ligneis*, que ocupa a galeria colunada no topo da fachada. Como é habitual, o declive aumenta à medida que se sobe para garantir visibilidade a partir de qualquer ponto. (Rossetto, 2001, p. 17)

A subestrutura da bancada é formada por abóbadas apoiadas num conjunto de muros paralelos, crescentes em altura, e transversais ao pódio – parede que delimita a arena. Um sistema de galerias e escadas colocadas a vários níveis e repetidas exaustivamente ao longo de todo edifício asseguram a rápida movimentação das massas. Os acessos são integrados nas subestruturas e repetem-se em módulos de três: um primeiro espaço correspondente a uma loja com mezanino, um segundo que acede à galeria interior e, por fim, umas escadas que conduzem às galerias superiores. A partir destas galerias, *vomitória* ou corredores fazem

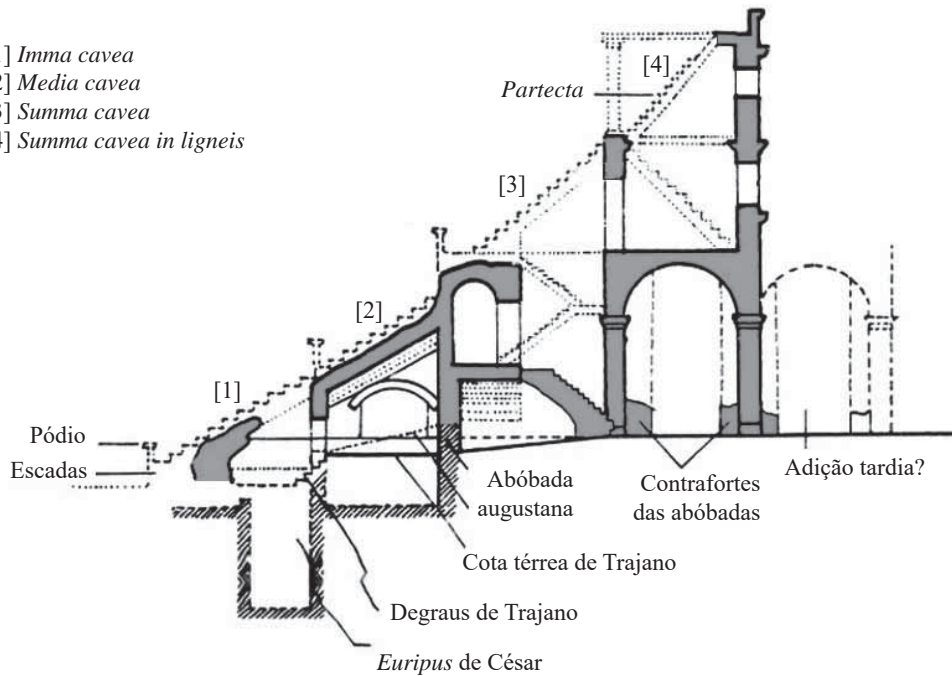
18. O *opus caementicium* corresponde ao betão romano. Trata-se de uma mistura de argamassa de cal e “areia com um inerte feito à base de pedras de pequeno calibre”. (Barata, 2001, p. 52)

- [A] Arco de Tito
- [B] *Pulvinar*
- [C] Altar de *Consus*
- [D] Altar de Múrcia
- [E] Meta final
- [F] *Tribunal*
- [G] Templo do Sol e da Lua
- [H] Arco
- [I] *Alba line*a
- [J] *Uova* republicano
- [L] *Box* superior
- [M] Arco lateral
- [N] *Carceres*



23. CIRCO MAXIMUS. Planta do início do século III.

- [1] *Imma cavea*
- [2] *Media cavea*
- [3] *Summa cavea*
- [4] *Summa cavea in ligneis*



24. CIRCO MAXIMUS. Corte da bancada.

a distribuição para as várias secções da bancada. (Rossetto, 2001, p. 17)

A Norte, junto ao Palatino, encontra-se o *pulvinar*, que foi reconstruído no topo da bancada, alterando drasticamente a forma como o imperador se sentava no circo. Trajano, ao integrar este elemento na zona superior da bancada, dava a impressão de que agora o imperador se sentava entre o povo. Além da sua função como tribuna imperial, o *pulvinar* era o local a partir de onde as ‘divindades’, trazidas na procissão, observavam os jogos. (Humphrey, 1986, p. 80-83)

Imediatamente à frente do *pulvinar*, no lado oposto da bancada, encontra-se o Templo do Sol e da Lua, que segue o mesmo traçado; tal como o *tribunal*, construído imediatamente à frente do templo, nas secções inferiores. Trata-se de uma plataforma elevada destinada aos oficiais e magistrados que adjudicavam o final da prova. Estava ligado à arena através de escadas e relacionava-se com a entrega do prémio. (Humphrey, 1986, p. 91-95)

As *carceres* assumiram a sua forma monumental em mármore após a intervenção de Cláudio no século I. São compostas por doze cavaliças e uma passagem central em arco, a *porta pompae*. Cada estábulo apresenta um vão de cerca de 5 metros, bastante acima do mínimo recomendado (c. 3 m.). À frente de cada pilar, projetada para a arena, encontra-se uma herma¹⁹ que além da sua evidente função decorativa, funcionava também como batente. As portas eram controladas por um mecanismo que permitia a sua abertura rápida e simultânea. As *carceres* eram cobertas por um terraço ou *loggia* decorado com estátuas. No século III, Caracala constrói aí uma estrutura para o magistrado que sinalizava a partida e para os restantes oficiais. (Humphrey, 1986, p. 170-175)

No centro do hemicírculo, foi construído, em data incerta, um arco em honra da vitória judaica de Tito – a *porta triumphalis* –, composto por três tramos abobadados, o central mais amplo. (Rossetto, 2001, p. 16)

A *arena* possuía aproximadamente 580 metros de comprimento por 79 metros de largura e incorporava alguns monumentos ou altares. Segundo Rossetto, seria constituída por duas camadas de terra compactada e enchimento com fragmentos cerâmicos e uma camada de areia e terá sido pensada de modo a garantir a drenagem das águas pluviais, apresentando um desnível para cada meta, onde um coletor atravessava a arena.

As *metae* adquirem a sua forma característica durante o período republicano. Cada uma era formada por três cones tripartidos, elevados sobre uma plataforma semicircular, destacada da barreira central. A barreira central ou *spina* foi criada com o objetivo de prevenir colisões frontais e consiste essencialmente numa plataforma elevada. Era relativamente larga, mas não seria particularmente alta, de modo a não obstruir a vista do lado oposto. Num determinado momento – antes ou durante a intervenção de Trajano –, a barreira central foi

19. As hermas eram estátuas de origem grega que representavam o busto do deus Hermes. Geralmente eram suportadas por uma base ou pilar. (Humphrey, 1986, p. 240)

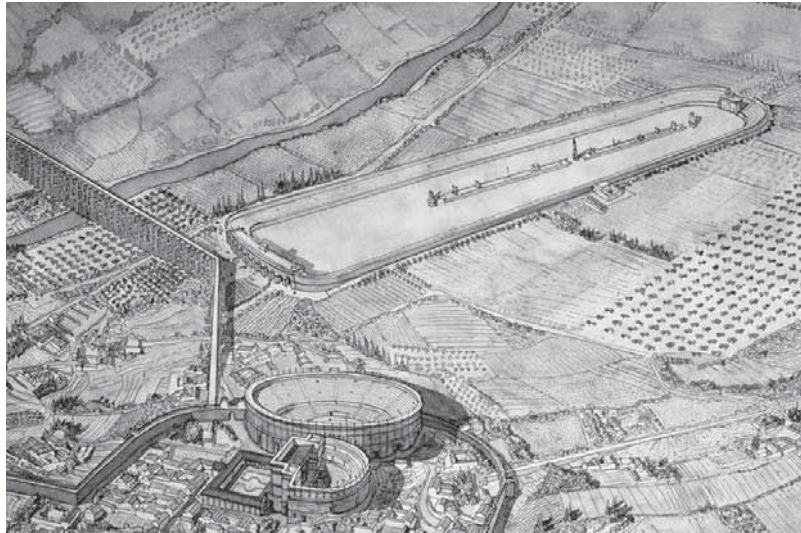


25. Sarcófago de Aquino. *Delfini* no canto superior esquerdo; *uova* no direito.

convertida em *euripus*, recebendo bacias da água. (Humphrey, 1986, p. 255, 292)

O *euripus* era decorado com monumentos, altares e estátuas, dedicados a certas divindades ou com conotações políticas. Dos monumentos, destacam-se os *uova* e os *delfini* (ovos e golfinhos), os dispositivos utilizados para contar o número de voltas decorrido. Foram colocados nas extremidades da barreira central por Agripa em 33 a.C. Em 10 a.C., Augusto ergue o primeiro obelisco no centro da *spina*, assinalando a conquista do Egito. No século IV, Constâncio II ergue o segundo obelisco a noroeste do augustano, no centro do edifício como um todo. O Circo *Maximus* foi o único recinto a receber dois obeliscos. (Humphrey, 1986, 292-294)

Deste modo, ao longo dos séculos, a barreira central acabou por assumir um caráter propagandístico, exibindo crenças, triunfos e conquistas de cada imperador. Contudo, apesar da sua importância religiosa e política, nunca chegou a existir um programa iconográfico para o *euripus* como um todo, nem para as estátuas e monumentos que o compunham. Isto porque, tal como o edifício, o processo de construção deste elemento foi o de sucessivos acrescentos ao longo dos séculos. (Humphrey, 1986, p. 292, 294)



27. CIRCO DE MÉRIDA. Implantação.

2.1.3 O Circo de Mérida

A *Coloniae Emeritae Augusta* foi fundada por Augusto em 25 a.C., para as legiões que combateram nas campanhas da Hispânia. Em 16 ou 15 a.C., *Emerita Augusta* torna-se capital da província lusitana e, no século I, do *conventus emeritenses*, beneficiando do seu estatuto para a construção das obras públicas na cidade. (Alarcão, 2009, p. 47)

O circo permanente de Mérida foi construído entre o final do século I a.C. e a segunda metade do século I, o que faz dele um circo relativamente precoce, já que a maior parte dos circos do império foi construída apenas a partir do século II – deve ter-se em conta que circos em pedra e betão ocorriam em locais onde as práticas do circenses estavam já estabelecidas. Implanta-se fora das muralhas do antigo núcleo urbano, junto à via que seguia para *Corduba* e *Caeseraugusta* (Saragoça), o prolongamento do *decumanus maximus*. O terreno descia ligeiramente em direção ao rio Albarregas a noroeste e uma linha de água atravessava a arena na direção Sul-Norte. (Sánchez-Palencia, Montalvo, & Gijón, 2001, p. 75, 77)

O edifício ergueu-se por tramos, ainda que o projeto geral estivesse delineado desde uma fase inicial. Os primeiros trabalhos relacionaram-se com a preparação do terreno, essencialmente, o nivelamento da área e o sistema de drenagem da pista. Foi traçado um coletor que atravessa a arena entre as *carceres* e a *meta secunda*, canalizando a referida linha de água para o rio. Além disso, foram previstos drenos na parte inferior do pódio Norte, de modo a escoar o excesso de água. (Sánchez-Palencia, Montalvo, & Gijón, 2001, p. 82, 85)

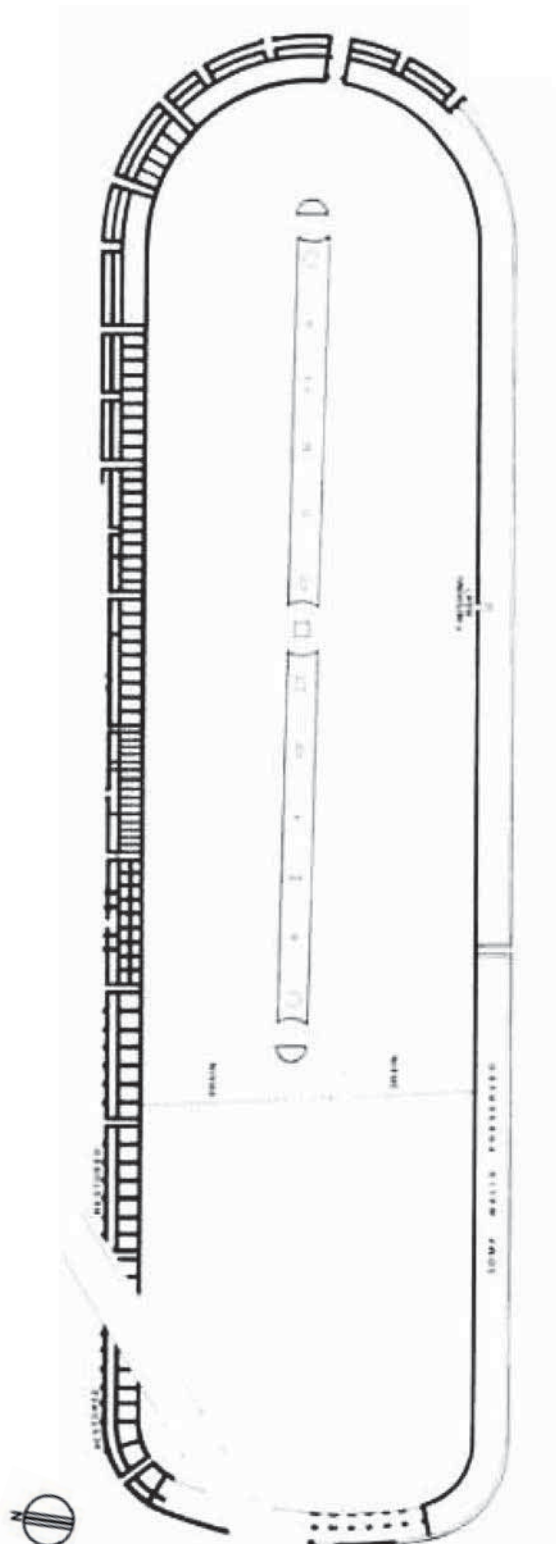
As *carceres*, indispensáveis ao controlo da partida, foram construídas em primeiro lugar, durante os primeiros vinte anos do século I. Seguiu-se a zona central da bancada Norte, o setor que oferece melhor visibilidade, e, por último, a bancada no hemicírculo, cuja construção decorreu até à década de 50/70. (Sánchez-Palencia, Montalvo, & Gijón, 2001, p. 93)

O Circo de Mérida media aproximadamente 417 metros de comprimento e 112 metros de largura, estando orientado na direção Oeste-Este. A maior parte do edifício foi cons-



28. CIRCO DE MÉRIDA. (Maio 2017)

- a) bancada Norte
- b) porta de acesso à bancada Sul
- c) carceres
- d) colector



29. CIRCO DE MÉRIDA.Planta

truído em alvenaria de pedra miúda e *opus caementicium*, e revestido a pedra. Nas carceres, pódio e acessos e nos arcos e abóbadas, foram utilizados blocos de mármore ou calcário. (Humphrey, 1986, p. 362)

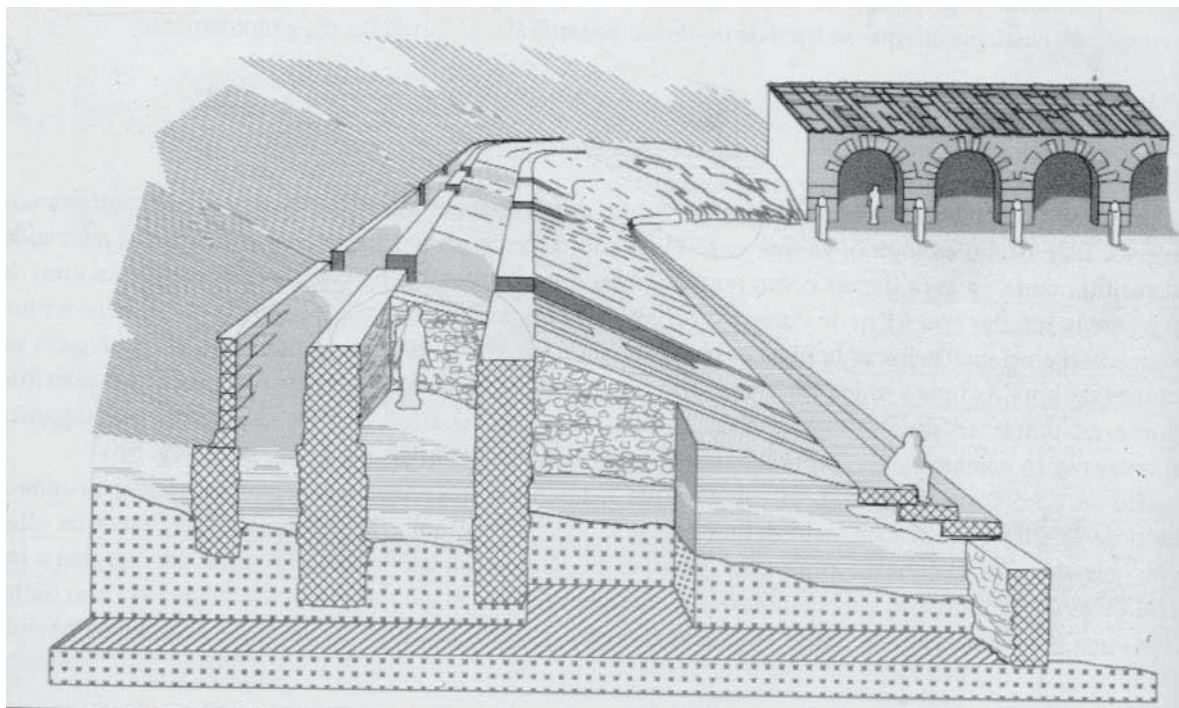
De um modo geral, o Circo de Mérida apresenta os mesmos princípios estruturantes presentes na maior parte dos circos romanos. Trata-se de uma estrutura utilitária, pensada para uma função específica e condicionada por um ritual muito característico, que como tal não tolera grandes variações formais. Apesar disso, a sua planta difere, naturalmente, do modelo canónico definido por Trajano apenas no século II, sobretudo ao nível das *carceres*, da bancada e dos acessos. Pensa-se que poderá ser um reflexo do Circo *Maximus* de César e Augusto, seu contemporâneo. (Humphrey, 1986, p. 364)

A largura da arena (c. 93 m.), consideravelmente superior à norma, faz dele um circo algo desproporcional. Pensa-se que poderá ter sido condicionada pela topografia, de modo a aproveitar o declive natural da encosta para a construção da bancada. Cada cavalaria era definida por quatro pilares e possuía um vão de cerca de 3,50 metros. Como a largura dos doze estábulos é inferior à largura total do edifício, a solução adotada passou por centrar as *carceres* em relação à arena, evitando assim as extremidades consideradas menos favoráveis à partida. A interseção com a bancada formalizou-se numa acentuada curva, ao invés dos arcos laterais existentes em Roma. Por sua vez, as *carceres* eram encerradas para o exterior e o acesso processava-se através de um corredor que percorria a traseira das cavalariças. Esta é uma das principais diferenças em relação ao cânone e é provável que refletisse o modelo da época, sendo que esta tipologia foi frequentemente adotada em circos da Hispânia, o que, tendo em conta a periferia em relação à capital do império, levanta a questão sobre se estruturas menores copiavam o modelo canónico ou o modelo estabelecido pela respetiva capital provincial. (Sánchez-Palencia, Montalvo, & Gijón, 2001, p. 93)

Por outro lado, a bancada ou *cavea* não era simétrica e apresenta dois sistemas construtivos distintos. Do lado Norte, onde foi necessário ultrapassar a pendente, recorreu-se a um sistema de paredes transversais e abóbadas. O lado Sul aproveita a encosta para apoiar a bancada, sendo ainda visíveis os cortes realizados na rocha pré-existente. Esta era composta tramos ou *cunei*, separados por corredores. Cada *cuneus* compreendia nove abóbadas e um vomitório central, medindo aproximadamente 36 metros. (Sánchez-Palencia, Montalvo, & Gijón, 2001, p. 85, 87)

A estrutura-tipo é formada por muros paralelos e crescentes em altura: o pódio, que possuía aproximadamente 1,40 metros de altura; uma parede intermédia, uma parede exterior com contrafortes e a fachada. É reforçada por um conjunto de muros transversais e, por vezes, enchimento em terra. Esta tipologia repete-se ao longo de todo o edifício, apesar de cada tramo apresentar variações mais ou menos significativas. (Sánchez-Palencia, Montalvo, & Gijón, 2001, p. 85, 87)

A distribuição de lugares ao longo da bancada também não parece ter sido uniforme.



30. CIRCO DE MÉRIDA. Corte perspectivado da bancada Sul com reconstituição.

Esta dividia-se em dois pisos ou *maeniana*: a *imma cavea*, compreendida entre o pódio e a parede intermédia; e a *summa cavea*, entre a parede intermédia e a parede exterior. Porém, ao contrário das onze filas contínuas apontadas por Humphrey, os dados apontam para opções distintas consoante a zona, provavelmente seguindo critérios de visibilidade. Segundo os investigadores espanhóis, a zona Sul contava apenas com duas ou três filas no primeiro piso e incluía até zonas que não receberam qualquer tipo de tratamento, como ilustra a figura 30. A bancada Norte apresenta apenas evidências claras de bancos fixos no segundo *cuneus*, com sete filas, e no quarto, com três filas em negativo, sendo que esta questão permanece ainda em aberto. (Sánchez-Palencia, Montalvo, & Gijón, 2001, p. 90)

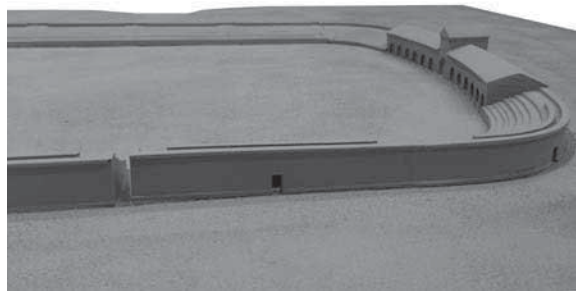
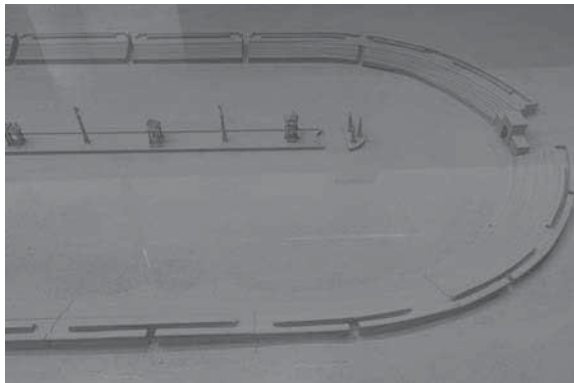
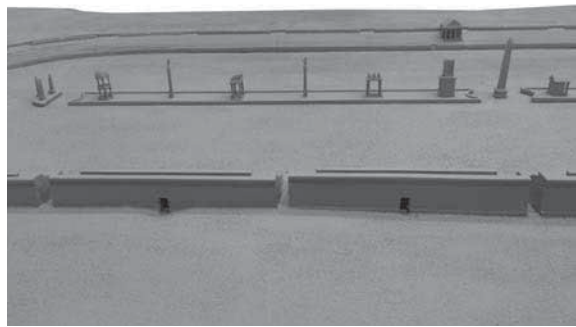
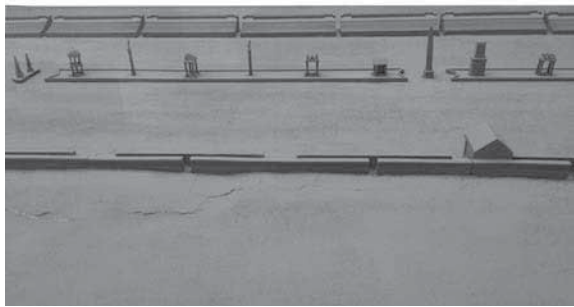
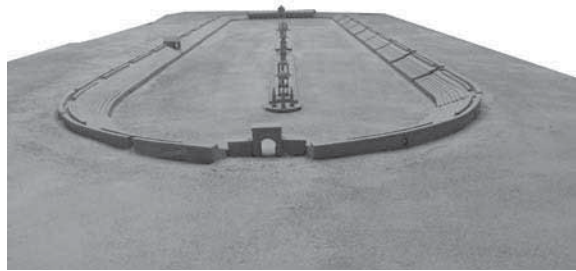
O sistema de acessos é outro dos elementos que assinala as diferenças em relação ao modelo, não estando ainda completamente esclarecido. A Sul, a elevação do terreno permitia o acesso direto ao piso superior. O piso inferior era alcançado pelos referidos *vomitória* que irrompem a parede exterior²⁰. Aqui, a parede do pódio é interrompida uma única vez, para dar lugar a umas escadas que presumivelmente conduzem ao *tribunal*. Na bancada Norte, por outro lado, os corredores que separam os *cunei* correspondem a portas na fachada e permitem o acesso direto à arena. A distribuição para a bancada está ainda por explicar, mas os investigadores consideram que esta se processava através de rampas moldadas no espaço compreendido entre a parede intermédia e a parede exterior. O primeiro piso seria acessível a partir do piso superior. (Sánchez-Palencia, Montalvo, & Gijón, 2001, p. 90)

O entusiasmo por estas práticas e sobretudo o seu valor económico conduzem a obras de restauro no século IV. Os trabalhos decorridos entre os anos 337 e 340 envolveram essencialmente a reconstrução, pelo menos parcial, das *carceres* – é possível que tenham recebido um piso superior à imagem do que aconteceu no Circo *Maximus* –; além de novas decorações na fachada e um novo *euripus*. (Sánchez-Palencia, Montalvo, & Gijón, 2001, p. 93)

O *euripus* hoje preservado terá substituído uma barreira central anterior, que passava agora a assemelhar-se ao seu homónimo em Roma. Contudo, em Mérida a barreira central foi pensada como um todo, revelando um desenho homogéneo que não se coaduna com o de sucessivos acrescentos. Possui duas bacias, cada uma com seis monumentos principais centrados e com espaçamento regular entre eles, e dois monumentos oblongos, correspondentes aos dispositivos de contagem – os ovos e os golfinhos. Além disso, registam-se também uma série de monumentos menores e estátuas, estes sim poderão ter sido adicionados ao longo do tempo. (Sánchez-Palencia, Montalvo, & Gijón, 2001, p. 91) Segundo Humphrey, era relativamente larga, mas consideravelmente baixa, com uma altura estimada em torno dos 90 centímetros.

Deste modo, o Circo de Mérida de meados do século IV pode equiparar-se às mais

20. Estes *vomitória* são atestados no terço ocidental do circo, sendo que no resto da bancada consideram-se ainda hipotéticos. (Sánchez-Palencia, Montalvo, & Gijón, 2001, p. 90)



31. CIRCO DE MÉRIDA. Maquete (MNAR): a) *Porta pompae*, *carceres* encerradas.
b) *Porta triunfalis*.
c) Bancada Norte.
d) Bancada Sul.
e) Hemiciclo.
f) *Carceres*, interseção com a bancada.

elaboradas estruturas do império romano. A sua forma final e a restauração tardia a que foi sujeito não devem ser entendidas como a norma para os restantes circos da Hispânia. O recinto permanece em utilização até pelo menos ao século V. (Sánchez-Palencia, Montalvo, & Gijón, 2001, p. 93)



32. Divisão administrativa da Península Ibérica.

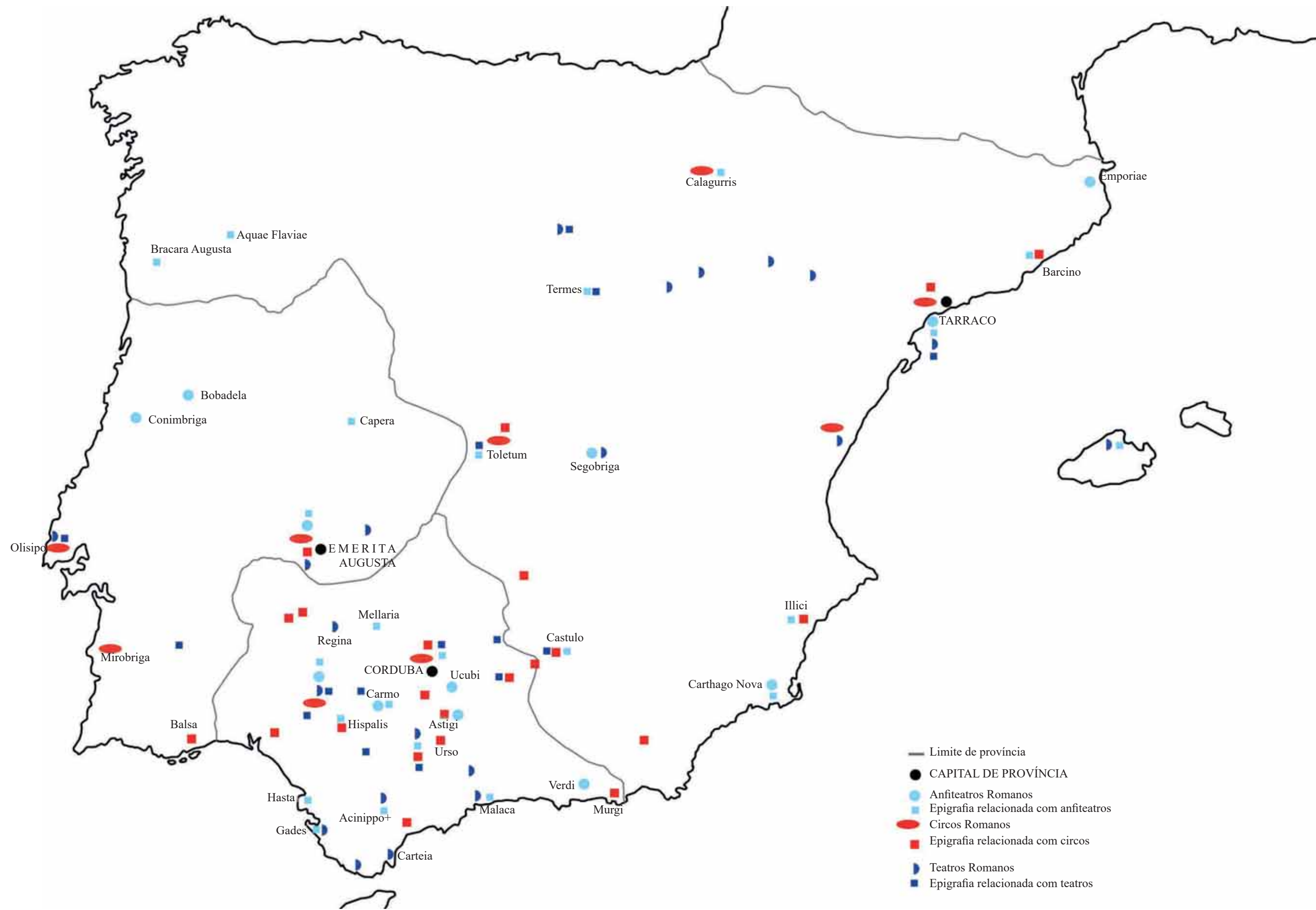
2.1.4 O Circo na Hispânia

O domínio romano da Península Ibérica manifestou-se de forma distinta de região para região. Por vezes, faziam-se alianças com povos locais ou ocupavam-se povoaamentos pré-existentes. Outras vezes, erguiam-se colónias de raiz, para os militares que serviam Roma. Assim, o processo de Romanização da *Hispania* ocorreu de forma gradual, assistindo-se, por norma, a uma lenta sobreposição dos costumes romanos e ao progressivo abandono das tradições indígenas. Nesse sentido, a arquitetura pública romana, tecnologicamente evoluída para a época, desempenhou um papel fundamental como instrumento urbanizador e veículo para o ecumenismo do império. (Barata, 1998, p. 40, 41)

A Hispânia era um território marcadamente rural, caracterizado pela dispersão de povoações. Os romanos introduziram um novo padrão de ocupação do território materializado na forma de *uillae* suburbanas, distribuídas em torno de um núcleo central que desempenhava as funções de centro cívico, religioso e económico. Estas, desenhavam a paisagem ao mesmo tempo que estruturavam os campos e os montes para lá da *urbs*. (Barata, 1998, p. 38-50)

Nesse sentido, o circo era muitas vezes implantado fora dos limites urbanos, nas proximidades de uma via de ligação à cidade, facilitando assim o acesso aos rurais. Deste modo, servia não só os habitantes da *ciuitas*, mas toda a sua envolvente rural. Este tipo de recintos representava um local onde se reunia de forma ordenada e hierarquizada toda a população, promovendo o contacto com gentes e costumes romanos. Os jogos atraíam multidões e promoviam deslocações constantes à cidade, estando inseridos num ritual de adoração ao imperador e às divindades de Roma. Deste modo, o circo tornou-se uma ferramenta fundamental na difusão da mística imperial, acelerando as trocas culturais e facilitando assim o processo de romanização, convertendo-se num dos principais veículos de organização social nestas províncias tão longínquas. (Barata, 1998, p. 67)

O fervor que aqui despertou o *circenses* pode ser apreciado pelas inúmeras fontes



33. Edifícios de espetáculo e respetivas fontes epigráficas na Hispânia.

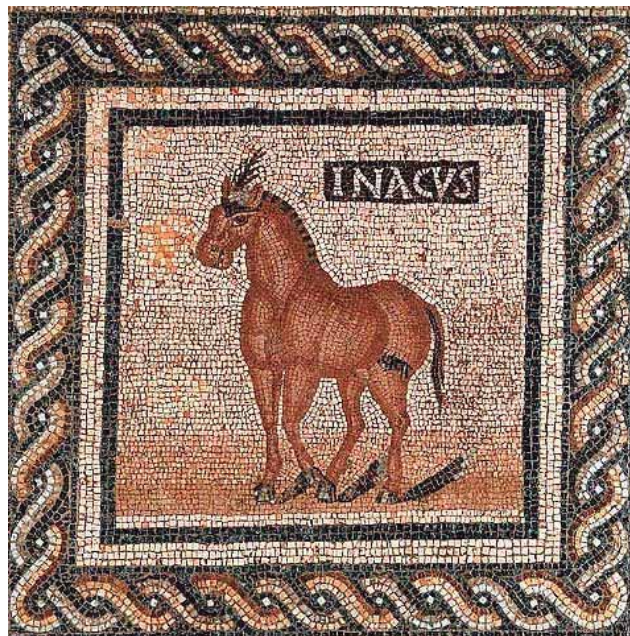
epigráficas²¹ e vestígios arqueológicos distribuídos pelo território. O mapa à esquerda assinala os circos identificados até ao momento, os circos seguramente atestados através da epigrafia e respetivas fontes epigráficas; e o mesmo relativamente a teatros e anfiteatros. A Península Ibérica apresenta vestígios arqueológicos correspondentes a 9 circos, 12 anfiteatros e 21 teatros, isto se deixarmos de lado o que revela a epigrafia e nos concentrarmos apenas nos vestígios de ruínas. É preciso ter em conta que, nesta altura, a Península Ibérica era uma zona relativamente despovoada, à exceção da Bética.

Ao comparar a proporção deste tipo de estruturas com outras províncias, a Hispânia assume-se como a região do império que apresenta a maior proporção de circos. Este estudo não tem em conta os inúmeros circos temporários que certamente terão existido em zonas menos urbanizadas e que não foram preservados. Já os anfiteatros encontram-se em número relativamente escasso em relação à quantidade de teatros (proporção de 1:2). A escassez de referências relativas à atividade teatral leva a crer que a sua organização estaria acima de tudo ligada ao calendário político e religioso, ao contrário do circo, palco de celebrações constantes. (Elvira, 1991, p. 12, 14)

Comprovam-se até ao momento circos em *Olisipo* (Lisboa), *Miróbriga* e *Mérida* na província lusitana; em *Calagurris* (Calahorra), *Tarraco* (Tarragona), *Toletum* (Toledo), *Saguntum* (Sagunto) e *Valentia* (Valência) na província tarraconense; e em *Corduba* (Córdova) na Bética. Panorama reduzido para um lugar onde o gosto e entusiasmo por estas práticas se encontrava tão difundido, sobretudo quando comparado ao que é sugerido pelas numerosas inscrições e representações atestadas. Dada a popularidade do desporto, é difícil acreditar que grandes *urbs* não possuíssem um circo. Por outro lado, fontes epigráficas são frequentemente encontradas em pequenas comunidades rurais e, para Elvira, é difícil acreditar que estas não se refiram a jogos celebrados localmente. É bastante provável, que grande parte corresponda a ‘hipódromos’, numa analogia às primitivas arenas gregas. De facto, este tipo de espetáculos não requeria qualquer tipo de estrutura permanente; antes pelo contrário, podiam ser improvisados em qualquer terreno relativamente plano, com poucos ou nenhuns elementos construídos. (Elvira, 1991, p. 16, 17)

Além disso, a Hispânia destacou-se como um importante centro de criação e exportação de cavalos de alta qualidade – sobretudo a raça puro-sangue lusitano – e de formação de aurigas de prestígio. A predominância de acessórios romanos relacionados com atividades hípias, como arreios e ferragens, revela a existência de um conjunto de coudelarias distribuídas pelo território e destaca a importância destas atividades na economia da região,

21. As fontes epigráficas com a temática circense tomam diversas formas, desde pinturas, relevos ou cerâmica, a pavimentos em mosaico, inscrições ou decorações funerárias. Em Mérida, foram produzidas até ao século IV-V, com especial enfoque nos últimos séculos. (Basarata, & Martinez, 2001, p. 217)



34. Pormenor do mosaico de Torre de Palma.

sobretudo na Lusitânia e na Bética. (Humphrey, 1986, p.259, 260)

A crescente importância dos cavalos e aurigas hispanos, afamados por todo o império, é registada desde o século I, com especial enfoque a partir do século IV. É assinalada por fontes tão díspares como o mosaico de Torre de Palma²²; a doação de cavalos de César Juliano ao imperador Constantino; ou as cartas do cônsul Quinto Aurélio Símaco enviadas à Lusitânia solicitando os melhores cavalos para os jogos a organizar na capital. Gaio Apuleio Diocles, considerado o auriga mais famoso de Roma com 24 anos de carreira e 1462 vitórias, é natural da província lusitana. (Humphrey, 1986. P. 262-265)

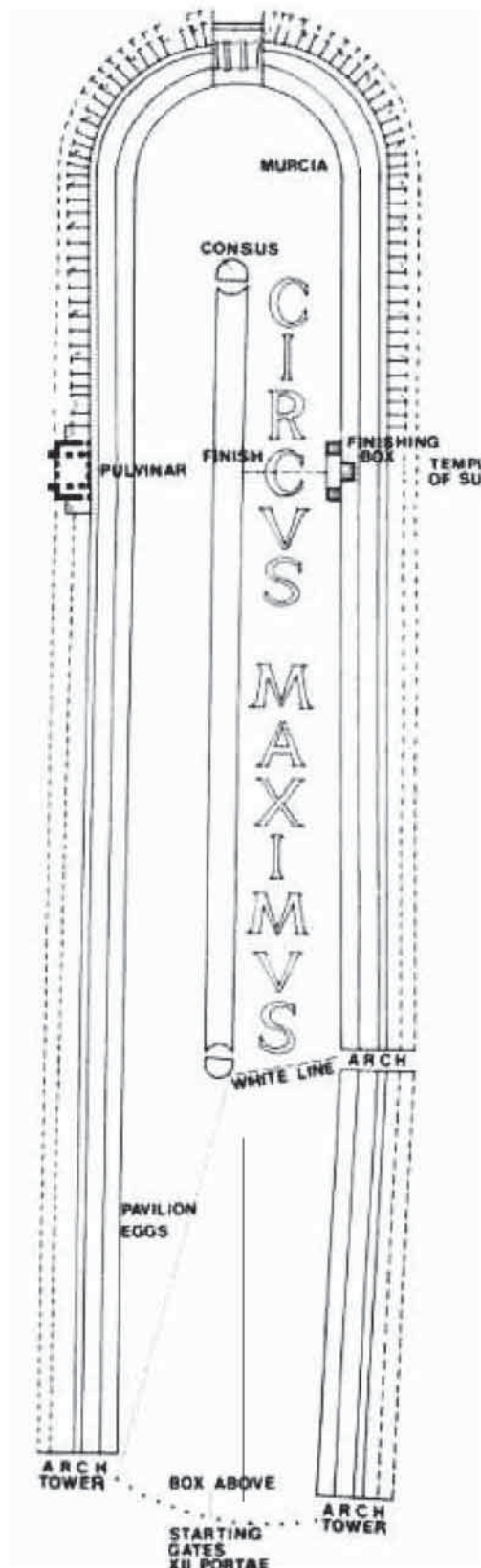
A quantidade de vestígios arqueológicos com esta temática e a proliferação de hipódromos fora dos grandes núcleos só pode ser explicada devido à existência, a nível local, de um conjunto de instituições rurais, *uillae* ou coudelarias, dedicadas à criação de cavalos e formação de aurigas, que viam nestes eventos a oportunidade de treinar e exibir as suas equipas com o intuito de as exportar pelas rotas imperiais. Deste modo, os espaços circenses adquiriram na Península Ibérica uma importante função económica, que se sobrepõe ao seu uso lúdico e gira em torno do cavalo. Pode pensar-se na sua utilização como pista de treino ou ‘montra’, ao mesmo tempo que providenciavam entretenimento local. (Arce, 2001, p. 278)

2.1.5 Tipologias circenses na *Hispania*

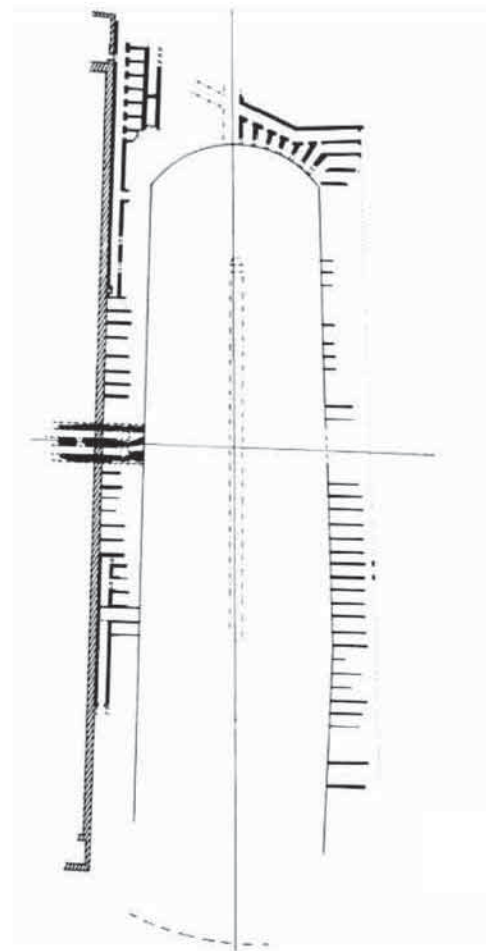
São documentados *ludi* circenses na Hispânia desde o século II a.C. Na altura eram celebrados em estruturas rudimentares e temporárias ou hipódromos, que cumpriam apenas os requisitos mínimos necessários. A monumentalização destes espaços ocorre geralmente em locais onde estas práticas eram já frequentes e pode considerar-se um reflexo do que acontece Roma. (Elvira, 1991, p.12)

Circos monumentais começam a surgir nesta região desde muito cedo, antes mesmo que na própria Península Itálica. No século I, assiste-se a um primeiro impulso construtivo e erguem-se os circos em pedra e *caementicium* nas capitais provinciais (Mérida, Tarragona e o circo oriental de Córdoba), a par com Toledo. No século II e no século III, seguem-se circos em cidades menores, sejam eles do tipo monumental, como *Calagurris*, *Valentia* e *Sagunto*; ou mais modestos como o de Miróbriga, Tavira (*Balsa*) ou Zafra (*Restituta Iulia*). É nesta altura que surge a maior parte dos circos do império, impulsionados pela reforma de Trajano no Circo *Maximus*. (Elvira, 1991, p. 14)

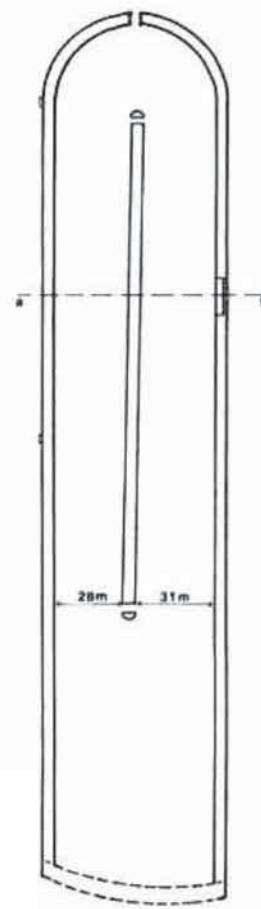
22. Em Torre de Palma, perto de Alter do Chão e da Coudelaria Nacional de Alter, vestígios arqueológicos parecem apontar para a existência de uma série de coudelarias, cujos cavalos seriam exportados para Roma. (Humphrey, 1986, p. 264)



CIRCO MAXIMUS
(620 x 118 m.)



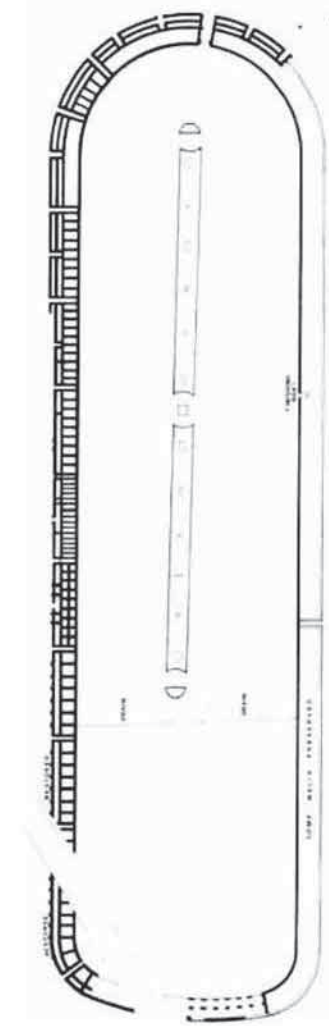
CIRCO DE TARRACO
(340 x 100 m.)



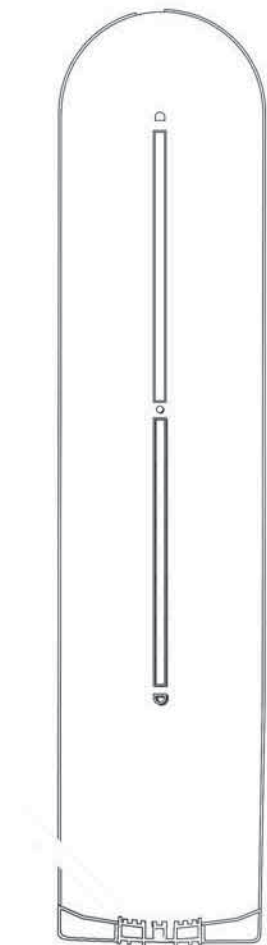
CIRCO DE SAGUNTO
(354 x 74 m.)



CIRCO DE TOLETUM
(423 x 100 m.)



CIRCO DE MÉRIDA
(arena 403 x 96 m.)



CIRCO DE MIRÓBRIGA
(arena 369 x 77,5 m.)

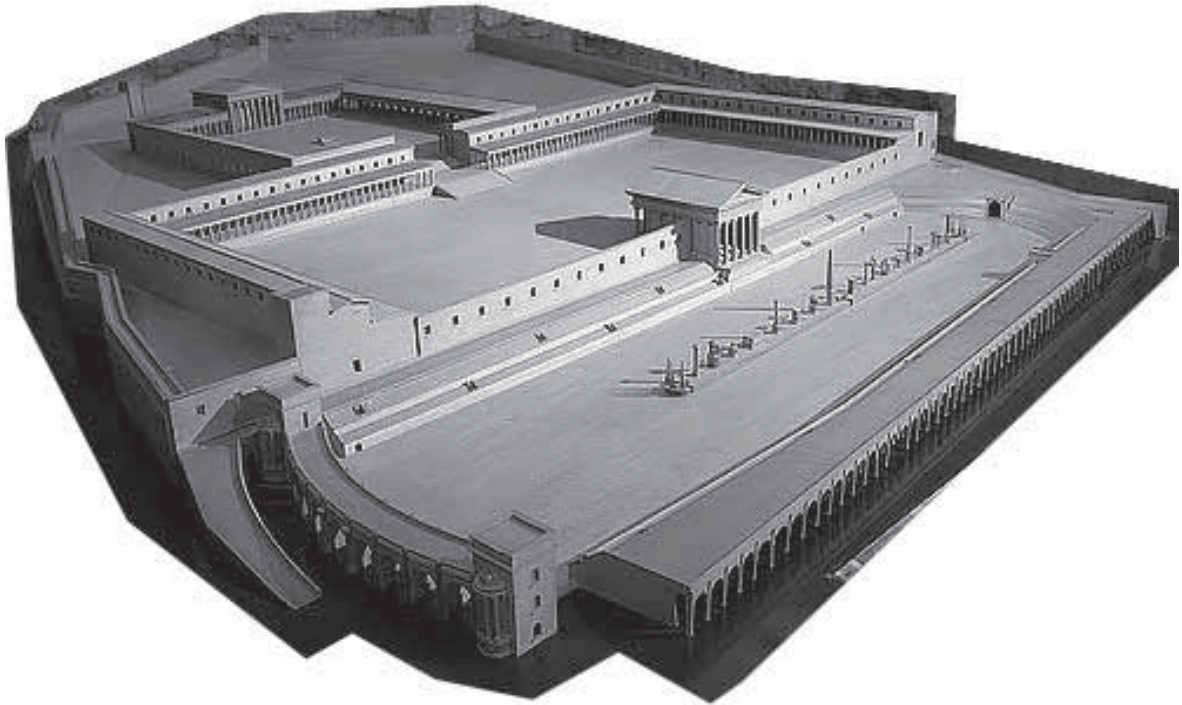
Na sua condição de estrutura utilitária que obedece a um programa específico, este tipo de recintos não permite grandes variações formais. Trata-se de uma arquitetura repetitiva, funcional e pragmática. Assim, partilham todos o mesmo esquema geral – uma arena dividida em dois pela *spina*, delimitada pelo pódio e, por vezes, encerrada por uma bancada; doze *carceres* numa extremidade e hemiciclo na outra – e a mesma organização interna – sistema de acessos através de escadas e galerias, *pulvinar*, *tribunal* e entradas monumentais. A estrutura era o elemento que menos variava. Essencialmente era composta por muros paralelos ao pódio e reforçada com paredes transversais, sobre as quais assentavam as abóbadas que suportavam a *cavea*. Muitas vezes foi a única parte que chegou aos nossos dias, mas deve ter-se em conta que era a parte que menos interesse despertava aos arquitetos da época. Isto porque, no final, esta ficaria oculta pelo revestimento em estuque moldado ou pintado, por vezes aplicado sobre o revestimento em pedra. (Elvira, 1991, p. 16)

Apesar disso, na Hispânia, os recintos encontrados parecem apresentar variações mais ou menos significativas em relação ao modelo canónico. Por um lado, parecem ter sido adaptados à topografia, aos materiais disponíveis e às técnicas construtivas vernaculares, além de óbvias diferenças que se fazem sentir consoante a importância e meios da cidade. Se, por um lado, meios mais importantes parecem seguir o Circo *Maximus* da época, comunidades menores parecem refletir o circo da respetiva capital provincial.

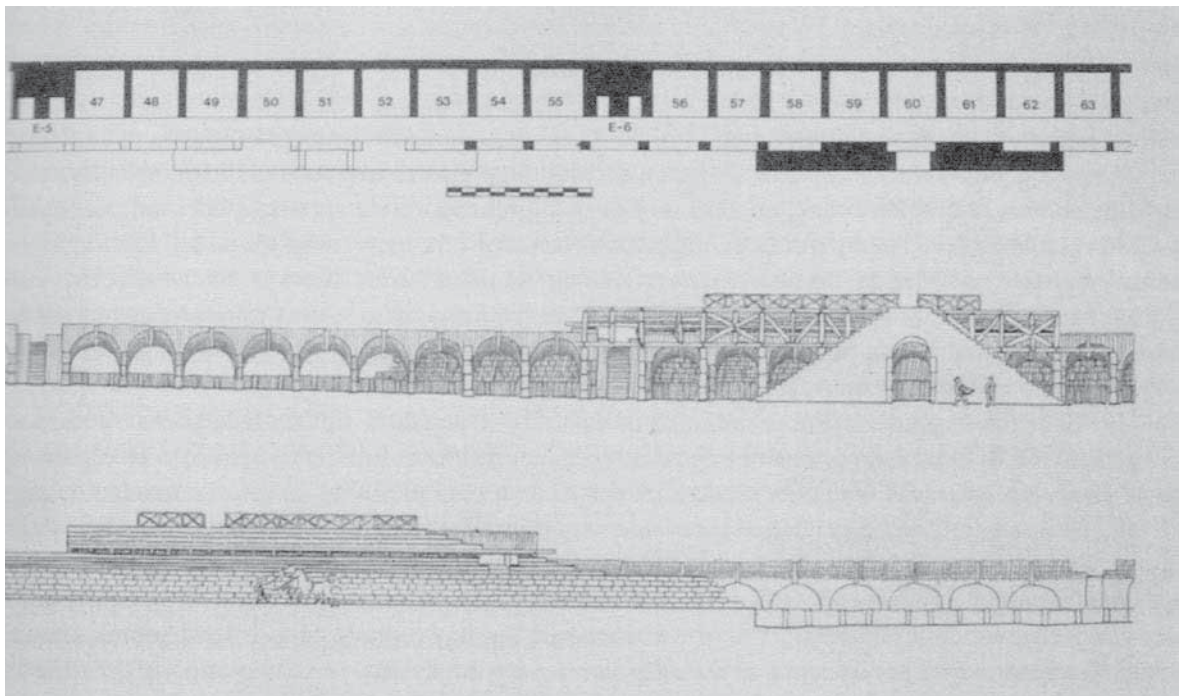
De certo modo, nenhuma tipologia parece ter predominado nesta região. Pelo contrário, ao analisar a figura e apesar das referidas semelhanças, é possível agrupá-los, de acordo com o seu desenho, em categorias distintas: aqueles que refletem o Circo *Maximus* de César e Augusto do século I; aqueles que copiam o modelo canónico; conjuntos de culto imperial circo-fórum; e hipódromos.

O Circo de Mérida e o Circo de Toledo, ambos do século I, parecem refletir o Circo *Maximus* anterior à intervenção de Trajano. A sua descrição, feita por Dionísio de Halicarnasso (c.60 a.C. – c.7), corresponde na perfeição ao desenho do Circo de Toledo, salvo no número de pisos. As principais diferenças em relação ao cânone podem ser encontradas nas *carceres*, que são semelhantes às de Mérida, e no acesso à bancada. Em Toledo, este processa-se através de escadas adossadas à fachada do edifício pelo exterior, repetidas em intervalos regulares. Tal como em Mérida, um dos lados aproveita o declive natural para suportar a bancada, enquanto que do outro lado é necessário recorrer a um sistema de muros transversais e abóbadas. (Sánchez-Palencia, & Pascual, 2001, p. 102, 105, 111)

Alguns circos assumiram uma forte relação com o culto imperial, de tal modo que foram integrados no conjunto arquitetónico do fórum. Recintos deste tipo foram identificados



36. Fórum provincial de *Tarraco*.



37. CIRCO DE TOLEDO. Planta piso térreo do acesso à bancada. Alçado Exterior. Alçado interior.

em Tarragona e em Córdoba – circo oriental²³. Caracterizam-se por formarem um conjunto dedicado ao culto imperial, com a articulação do conjunto em três níveis distintos: a área sacra no topo, com o templo de Augusto; a praça da representação, a um nível intermédio, delimitada por pórticos e criptopórticos e decorada com as estátuas dos governantes; e, por fim, o circo, que funcionava como recinto de espetáculos ao serviço das cerimónias provinciais. O templo imperial estava ligado ao circo através de uma escadaria monumental, que culminava diretamente no *pulvinar*. Por razões que se desconhecem, o Circo de Córdoba implanta-se axialmente em relação à área sacra. A localização do Circo de Tarragona, transversal e intraurbana, permitiu a monumentalização do acesso à cidade com uma fachada de 56 arcos que atravessa o núcleo urbano de Este a Oeste. (Arbulo, & Mar, 2001, p. 141-143) (Murillo, et al, p. 65-67)

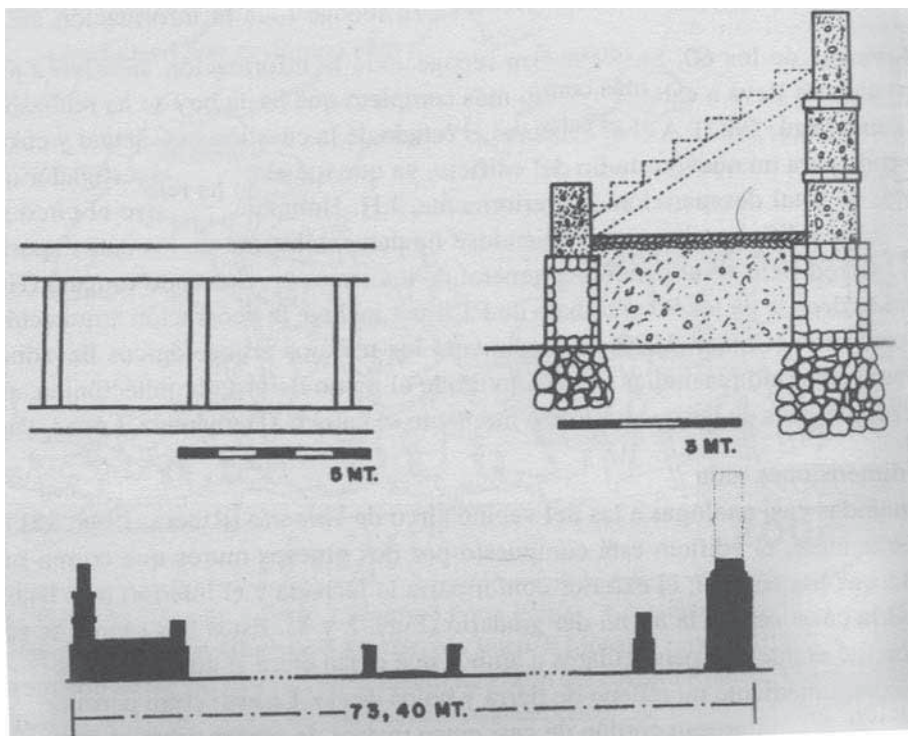
O Circo ocidental de Córdoba, o de Valência, o de Sagunto e provavelmente o de Lisboa são os que melhor traduzem a influência do modelo arquitetónico definido por Trajano no século II. Apesar das variações ao nível da dimensão e, conseqüentemente, do volume estrutural, estes circos apresentam praticamente todas as características canónicas: *euripus*, *carceres*, *porta triumphalis* e *porta pompae*, e sistema de acessos integrado na subestrutura da bancada. (Arbulo, & Mar, 2001, p. 141-143) (Murillo, et al., 2001, p. 65-67)

Contudo, o Circo de *Valentia* e o de *Sagunto* tratam-se de obras bastante mais modestas. Construídos em núcleos menores, a sua arquitetura traduzia o seu carácter popular e rural. Estes circos não apresentam as características abóbadas apoiadas em muros transversais. Em vez disso, registam-se apenas dois muros paralelos de betão, o pódio e a fachada, que por sua vez suportavam uma simples bancada de madeira. (Buyé, 2001, p. 156-162) (Lacomba, 2001, p. 188-193)

Por fim, constata-se a presença dos referidos hipódromos, estruturas carentes de qualquer ambição arquitetónica. Tratar-se-iam de espaços não monumentalizados na sua forma que possuíam apenas os requisitos mínimos necessários ao seu funcionamento. É o caso do Circo de Miróbriga, que apresenta poucos elementos permanentes. Supõe-se que o Circo de Tavira, atestado apenas epigraficamente, possa ser incluído nesta categoria. (Elvira, 1991, p. 16, 22)

A continuidade das práticas circenses está diretamente relacionada com o desenvolvimento e declínio da cidade em que se inserem. Durante a Antiguidade Tardia, certas cida-

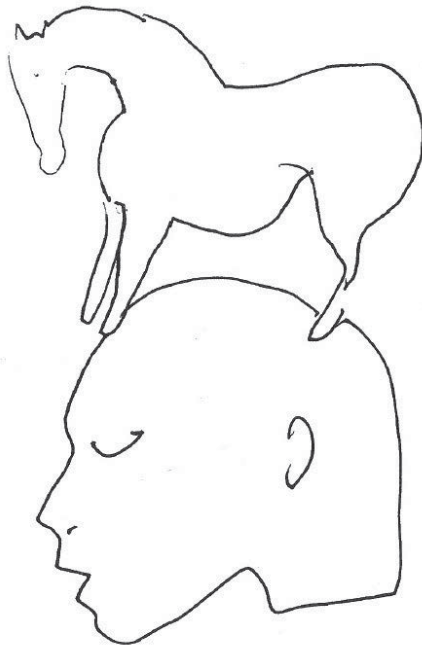
23. *Corduba*, como capital provincial, recebeu o seu circo no século I, integrado na muralha e no *forum provinciae* a Oriente. No século seguinte, o edifício foi desmantelado e usado como pedreira do novo circo, implantado a Ocidente, já fora dos limites urbanos e de acordo com o modelo canónico. (Murillo, et al., 2001)



38. CIRCO DE SAGUNTO. Planta das subestruturas. Corte. Perfil.

des da Hispânia começam a entrar em decadência, vendo-se reduzidas e empobrecidas, o que acaba por afetar a realização dos *ludi*. Por outro lado, com a legitimação do Cristianismo, eram cada vez menos os evérgetas dispostos a patrocinar os jogos. No entanto, e apesar das investidas da Igreja, os espetáculos circenses perduraram, atingindo o seu auge no século III e IV, altura em que são produzidas a maior parte das representações com este tema. Nesta fase final do império ocidental, as *venationes* e os *munera*, outrora realizados no anfiteatro, passam a celebrar-se no circo. (Arce, 2001, p. 277-279)

O ano de 411, data em que este território foi cedido aos bárbaros, assinala o momento em que, desaparecido o poder imperial, não havia razões para celebrar os *ludi*. Apesar disso, é provável que em certos locais, devido à sua popularidade, estas práticas tenham tido continuidade durante o período visigodo. (Arce, 2001, p. 279)



39. *O que Alberto Caeiro poderia dizer sobre os cavalos de Marini*, desenho de Álvaro Siza (2003)

2.2 O Cavalo no Alentejo

A relação entre Homem e cavalo, vivenciada desde tempos remotos no território alentejano, ficou registada nas sucessivas manifestações de arte rupestre do paleolítico, como são exemplo os cavalos pintados da gruta do Escoural, em Évora. Não se sabe ao certo de que modo o cavalo foi domesticado porém, investigadores acreditam que este fenómeno possa ter ocorrido em vários pontos do planeta de forma independente e simultânea, e é provável que um desses locais tenha sido a Península Ibérica. (Caetano, 2011, p. 16-18)

Gregos e romanos eram grandes apreciadores dos cavalos do Sul da península, que ficaram conhecidos como ‘filhos do vento’²⁴ pela sua destreza e velocidade. Qualidades essas que continuaram a ser apreciadas durante o domínio árabe, povo que desenvolveu a técnica de montar à gineta, que prevalece até aos nossos dias em cavaleiros tauromáquicos. Durante os Descobrimentos, tanto portugueses como espanhóis fizeram-se acompanhar de cavalos iberos para a colonização das américas, que por sua vez estiveram na origem da generalidade das espécies de equídeos que surgiram nesse continente, onde se encontravam extintos há séculos. (Caetano, 2011, p. 27, 29)

Hoje em dia, os cavalos portugueses estão, de um modo geral, em vias de extinção. O meio rural onde estas espécies desempenhavam um papel fundamental ruiu. A vulgarização das máquinas e a desertificação do interior montanhoso conduziram à sua decadência enquanto meio de transporte de pessoas e cargas ou enquanto animais de tração. (Perilhão, 2005, p. 12)

Contudo, com o reconhecimento crescente das raças ancestrais, o panorama tem vindo a alterar-se gradualmente. Surgiram entidades oficiais e associações de criadores que têm como objetivo a preservação destas espécies autóctones. Nesse sentido, o turismo equestre também contribui de forma significativa para a sua conservação. “Afinal de contas, trata-se de

24. Vargão (séc. I a.C.) e Plínio (séc. I). (Caetano, 2011, p. 27)



40. Sorraias da Coudelarida de Alter.



41. Sorraias da Coudelarida de Alter.

um património vivo que atravessou milénios, partilhando, com o Homem, territórios e emoções.” (Caetano, 2011, p. 37)

Atualmente, o cavalo é utilizado essencialmente para fins lúdicos, terapêuticos e desportivos. Em comunidades rurais ou países subdesenvolvidos, ainda desempenham as suas funções primitivas. (McBane & Cooper, 1997, p. 13-18)

Os desportos equestres têm vindo a tornar-se cada vez mais apreciados. Destaca-se a caça, o pólo e as corridas de cavalos, que os romanos celebrizaram. A partir do século XVIII, estas tornaram-se uma verdadeira indústria. Hoje os eventos incluem competições ou exposições e têm despertado o interesse crescente do público. As modalidades olímpicas são: o Concurso de Saltos; o *Dressage* ou Ensino, essencialmente espetáculos de obediência; e o Concurso Completo de Equitação. O concurso completo compreende provas de ensino, raide e salto de obstáculos e tem a duração de três dias. As competições de atrelagem, que podem ser consideradas a versão moderna das quadrigas, têm vindo a ganhar relevância. (McBane & Cooper, 1997, p. 18, 19)

2.2.1 O Sorraia

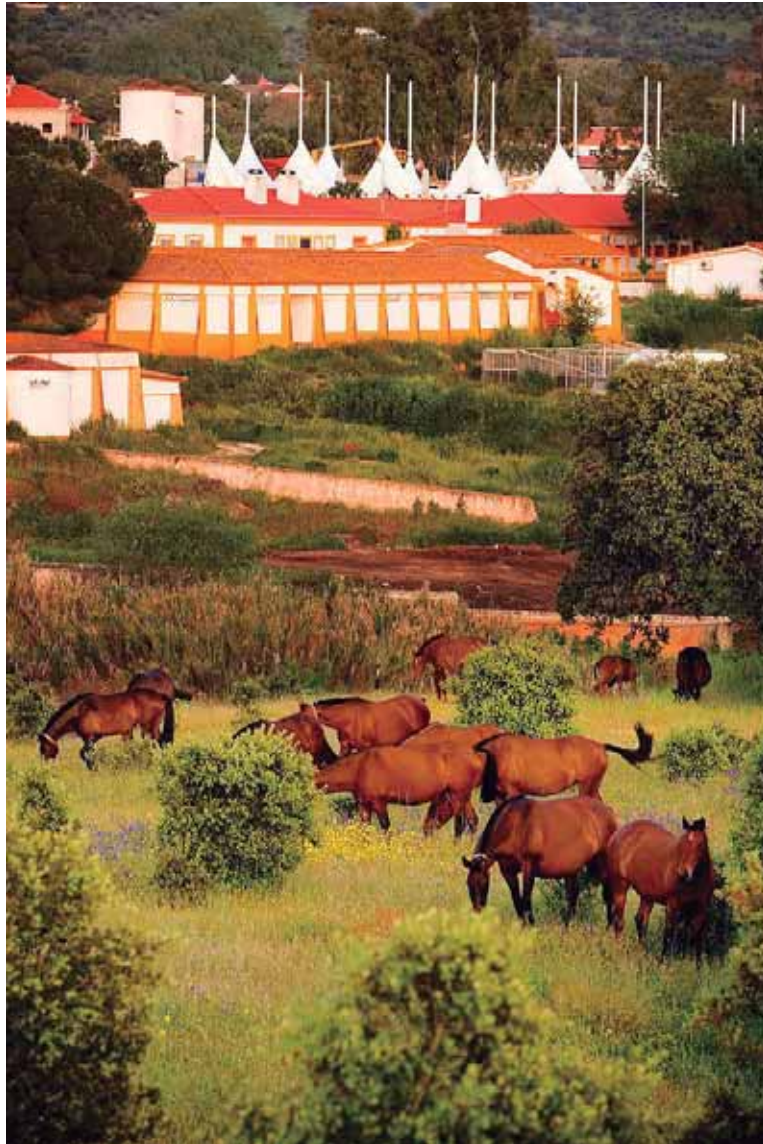
“Os genes que transportam são antigos, vieram de tempos ancestrais e disseminaram-se por todo o globo. Mas hoje em dia, são raros. Únicos.”

(Caetano, 2011, p. 75)

O cavalo Sorraia é considerado um descendente direto do antepassado do cavalo ibérico, que esteve na origem das características raças de cavalos do Sul da Península Ibérica – mais concretamente o Puro-Sangue Lusitano e a *Pura-Raza-Española* – e por sua influência, da maior parte dos cavalos de sela do Mundo. O seu ancestral é um dos quatro tipos primitivos de cavalos selvagens, das quais derivam todas as raças domesticadas do globo. São eles, por isso, que se encontram representados em diversas gravuras rupestres da região. (Reserva Natural do Cavalo Sorraia, s.d.)

O seu nome deriva do vale onde foram encontrados, o vale Sorraia na região de Coruche, em torno dos afluentes do rio com o mesmo nome. Subsistiram num território despovoado até ao início do século XIX, partilhando o território com gado selvagem. (Caetano, 2011, p. 63)

Em 1920, Ruy de Andrade identifica um núcleo de animais de conformação pobre e porte reduzido. A sua pelagem, rato ou baia “com listas de mulo e zebruras nos membros e, mais raramente” na cabeça, denunciava tratar-se de uma espécie primitiva. Segundo este investigador, apenas animais autóctones poderiam sobreviver a tamanhas condições adver-



42. Cavalos de Alter-Real da Coudelaria de Alter.

sas sem qualquer interferência humana. Entre os anos 20 e 40, era ainda frequente encontrar estes equídeos pela região, sobretudo na área de Benavente e Mora. Eram conhecidos pelos locais como *zebros* e utilizados principalmente em trabalhos de longa duração e na condução de touros de lide. (Perilhão, 2005, p. 11)

A segunda metade do século XX traz a presença humana e o grande núcleo de sorraias começa a desaparecer. Em 1937, de Andrade reúne sete éguas e quatro garanhões na Herdade da Argolada, em Coruche, assinalando o início da criação de uma nova raça: a raça Sorraia. Os animais foram mantidos em regime semisselvagem, de modo a garantir a preservação da espécie, que ainda hoje apresenta as mesmas características. (Caetano, 2011, p. 65)

Atualmente, o núcleo principal de sorraias mantém-se na posse dos familiares de Ruy de Andrade. No total, estima-se que a população destes animais não ultrapasse as duzentas cabeças, o que constitui uma ameaça à sua extinção. A Coudelaria Nacional de Alter Real e outros particulares, sobretudo em Portugal e na Alemanha, detêm os restantes exemplares. (Caetano, 2011, p. 65) A Reserva Natural do Cavalo Sorraia, em Alpiarça, conta com 36 hectare e um conjunto de infraestruturas, possuindo um efetivo que ronda os 20 animais. (Reserva Natural do Cavalo Sorraia, s.d.)

Nos últimos anos, esta espécie tem sido utilizada sobretudo como montada de campo para campinos e guardas florestais. Além disso, são treinados para competições de *dressage*, competições de atrelagem, hipoterapia, passeios equestres e para aulas de introdução à equitação. (Reserva Natural do Cavalo Sorraia, s.d.)

“As máquinas que o vieram substituir na lavoura não o destronaram. Antes pelo contrário, o cavalo lusitano, antes Sorraia, o mais antigo de todos os cavalos de gineta, companheiro inseparável do homem português conserva-se nas nossas várzeas e charnecas até aos nossos dias.”

(Perilhão, 2005, p. 12)

2.2.2 O Alter-Real

A linhagem de Alter-Real foi criada com o intuito de servir a realeza, sendo por isso considerado o cavalo nacional português. Trata-se de uma espécie de derivação da raça lusitana e, devido ao seu porte atlético majestoso e à sua inteligência, foi utilizado principalmente nos exercícios da Arte Equestre. (McBane & Cooper, 1997, p. 128)

No final do século XVIII, as cortes europeias eram grandes apreciadoras das demonstrações equestres da Alta Escola. Nesse sentido, em 1748, D. João V ⁽¹⁶⁸⁹⁻¹⁷⁵⁰⁾ cria a Coudela-



43. *Ares altos* da Alta Escola. EPAE.

ria de Alter, no seguimento de uma política iniciada em 1708 que assentava na produção de cavalos para a Alta Escola como fator de identidade nacional. (Coudelaria de Alter, 2017)

A Coudelaria de Alter foi instalada na Tapada do Arneiro, no concelho de Alter do Chão, distrito de Portalegre. É a mais antiga coudelaria de Portugal e a que está em funcionamento há mais tempo em todo o Mundo. O seu objetivo é a “preservação do património genético animal da raça lusitana, quer na linha genética da Coudelaria de Alter, quer na linha de Alter Real.” (Coudelaria de Alter, 2017)

No início do século XIX, o número de exemplares diminui drasticamente devido ao desinteresse da época pelos exercícios equestres e a espécie é ameaçada devido aos cruzamentos realizados sem critérios. Contudo, no século XX são tomadas medidas pelo Estado no sentido de recuperar a raça de Alter-Real. Na década de 80, começa a desenvolver-se um trabalho de especialização desta espécie em *dressage* da Alta Escola, impulsionado pela fundação da Escola Portuguesa de Arte Equestre em 1989. (Coudelaria de Alter, 2017)

A Escola Portuguesa de Arte Equestre surgiu com o intuito de promover a raça lusitana e recuperar a tradição barroca da Alta Escola. Corresponde *grosso modo* à antiga Picaria Real, a antiga academia equestre da corte que realizava as suas apresentações no Picadeiro Real de Belém, atual Museu dos Coches. Em 1996, são construídas as novas instalações no Palácio de Queluz, onde permanece desde então. Hoje, utiliza apenas cavalos provenientes da Coudelaria Nacional de Alter, realizando espetáculos regulares no Picadeiro Henrique Calado, renovado em 2015. (Escola Portuguesa de Arte Equestre, s.d.)

III Projeto



44. ANFITEATRO DA BOBADELA. Antes da intervenção de 2008.



45. ANFITEATRO DA BOBADELA. Após a intervenção de 2008.

3.1 Caso de Estudo: o Anfiteatro Romano da Bobadela

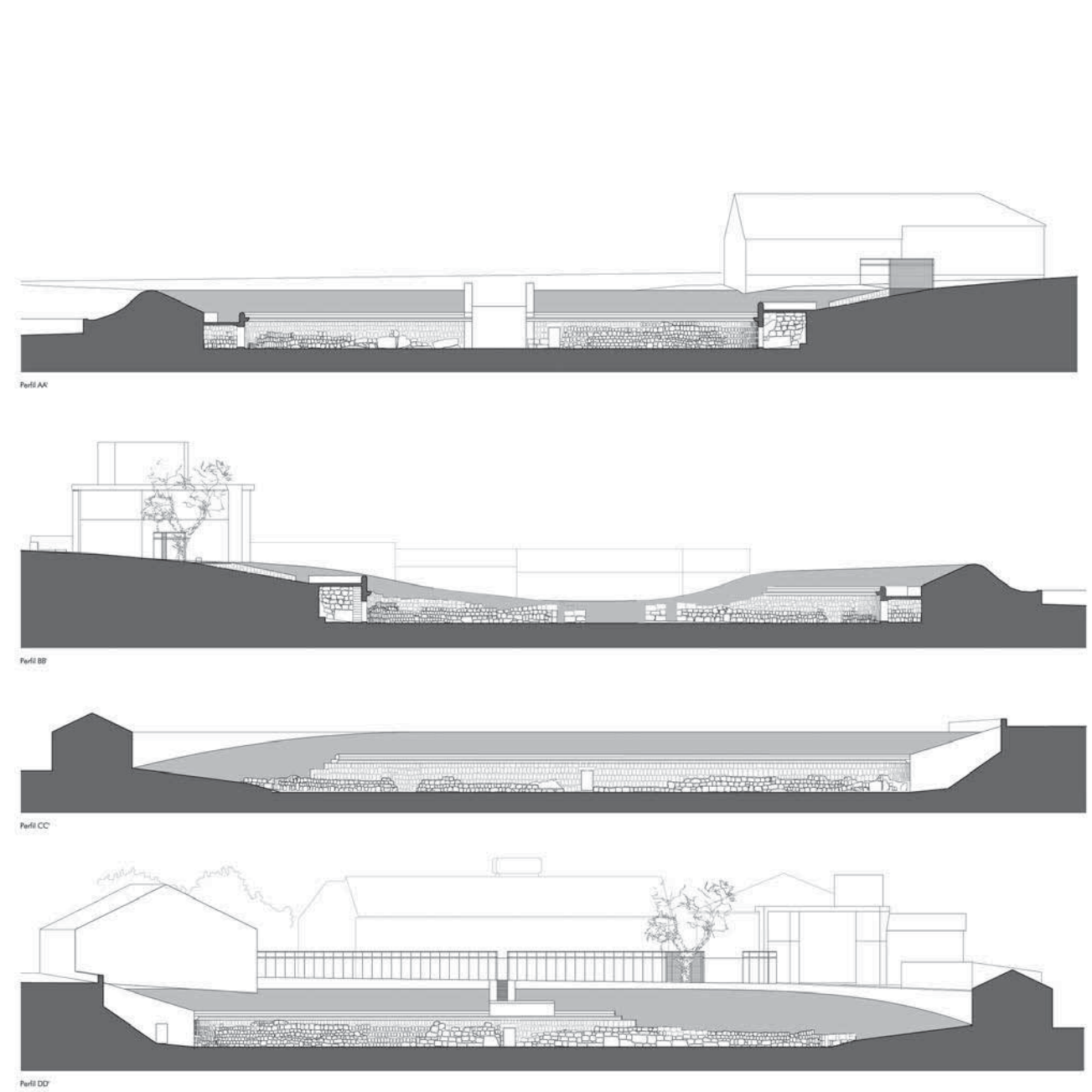
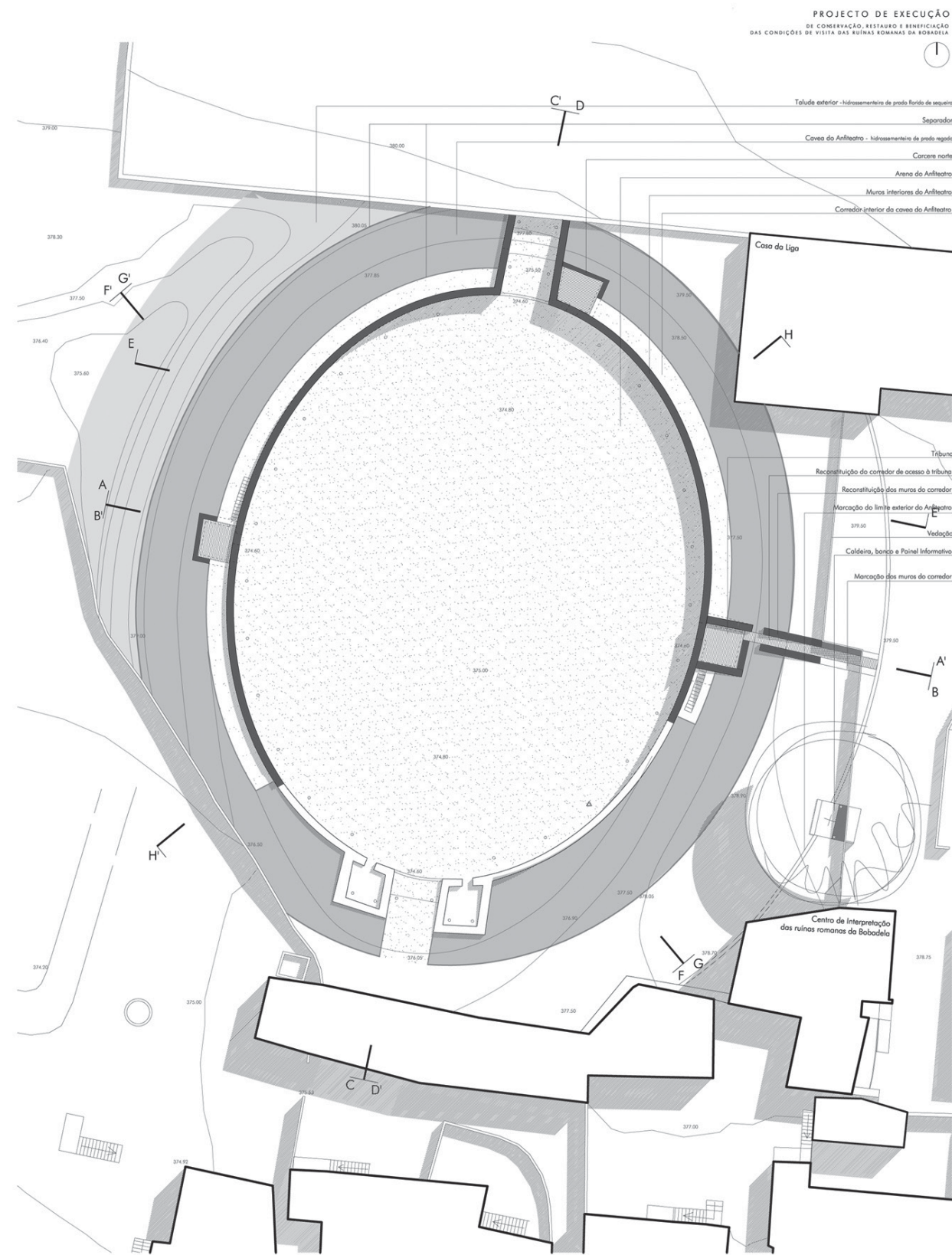
Bobadela pertence ao concelho de Oliveira do Hospital, distrito de Coimbra. Os romanos habitaram este território entre o século I e o século IV, que na altura fazia parte da província lusitana e do *conventus scallabitanus*, com capital em *Scallabis* (Santarém). Da antiga *ciuitas* restam poucos vestígios arqueológicos, dos quais se destacam um anfiteatro e um dos arcos de acesso ao fórum. (Filipe, 2012)

O Anfiteatro Romano da Bobadela foi utilizado desde o final do século I até ao século V. Apresenta uma arena elíptica, com aproximadamente 40 metros por 50 metros, no eixo menor e maior respetivamente. Trata-se de uma estrutura modesta que tira proveito da depressão natural para a construção da bancada. Implicou apenas alguns cortes na rocha pré-existente a Norte, enchimento com terra a Sul e um muro de contenção: o pódio. O pódio, com cerca de três metros de altura, tratava-se de um muro simples, realizado com blocos de granito e decorado com uma cornija. A tribuna no eixo menor, os acessos no eixo maior e as *carceres* foram também construídos em pedra. A bancada era provavelmente de madeira e possuía 15 metros de profundidade, dividindo-se em dois pisos: a *imma cavea* e a *summa cavea*.²⁵

As Ruínas Romanas da Bobadela, Monumento Nacional desde 1910, foram alvo de uma campanha de salvaguarda, valorização e (re)qualificação, que as dotou de um centro interpretativo. Desta operação global resultou o projeto de *Conservação e Restauro do Anfiteatro Romano da Bobadela* do arquiteto Carlos Dias Coelho, concluído em 2008. (Coelho, s.d.)

O projeto procurou dar resposta às necessidades contemporâneas da vila ao potenciar

25. Informação retirada do painel informativo do Anfiteatro Romano da Bobadela, em Março de 2016.



47. ANFITEATRO ROMANO DA BOBADELA. Perfis.

46. ANFITEATRO ROMANO DA BOBADELA. Planta de Implantação.

as qualidades da ruína, proporcionando a sua leitura sem dissimular a ação do tempo. Por outro lado, tem como objetivo permitir a sua utilização como local de espetáculos e eventos culturais, desportivos e cívicos. A intervenção consistiu essencialmente na consolidação e reconstrução parcial do anfiteatro, recorrendo à modelação do terreno, à iluminação e à materialidade para reforçar a compreensão da ruína. (Coelho, s.d.) Nesse sentido, o material surge como principal ferramenta de comunicação, induzindo características da antiga estrutura que permitem a sua interpretação, sem que para isso seja necessário uma intervenção de grande escala.

Num primeiro momento procedeu-se aos trabalhos arqueológicos, ou seja, à escavação, recolha e catalogação de vestígios e limpeza do sítio. Sempre que possível a estrutura original foi mantida e remontada (*anastilose*) ou consolidada. É o caso do pódio e respetivo entablamento, complementado com pedra contemporânea de dimensão idêntica à original. (Coelho, s.d.) A separação da matéria arqueológica é assegurada através de uma tela geotêxtil e, quando necessário, é prevista uma caixa de brita de leito médio de modo a minimizar o efeito das águas pluviais na ruína. Sensivelmente a partir do meio da arena, o muro reconstruído vai-se desmaterializando, permanecendo como ruína no lado Sul. Porém, este gesto é o suficiente para dar a entender a dimensão e organização de outrora. Visualmente, os materiais contemporâneos distinguem-se dos originais pela sua regularidade (c. 60x60x40 cm.) e pela tonalidade (ainda não foram desgastados pelo tempo).

Na zona Norte, foram reedificados três compartimentos correspondentes a *carceres* seguindo o mesmo processo. A cobertura em *deck* de madeira é suportada por perfis metálicos e vigas de madeira, assentes nos muros refeitos. O mesmo acontece com os muros que delimitam o percurso de acesso à tribuna, cuja continuidade é sugerida por um volume de aço corten. Este pavimento é o único em madeira, provavelmente insinuando tratar-se de um acesso privilegiado.

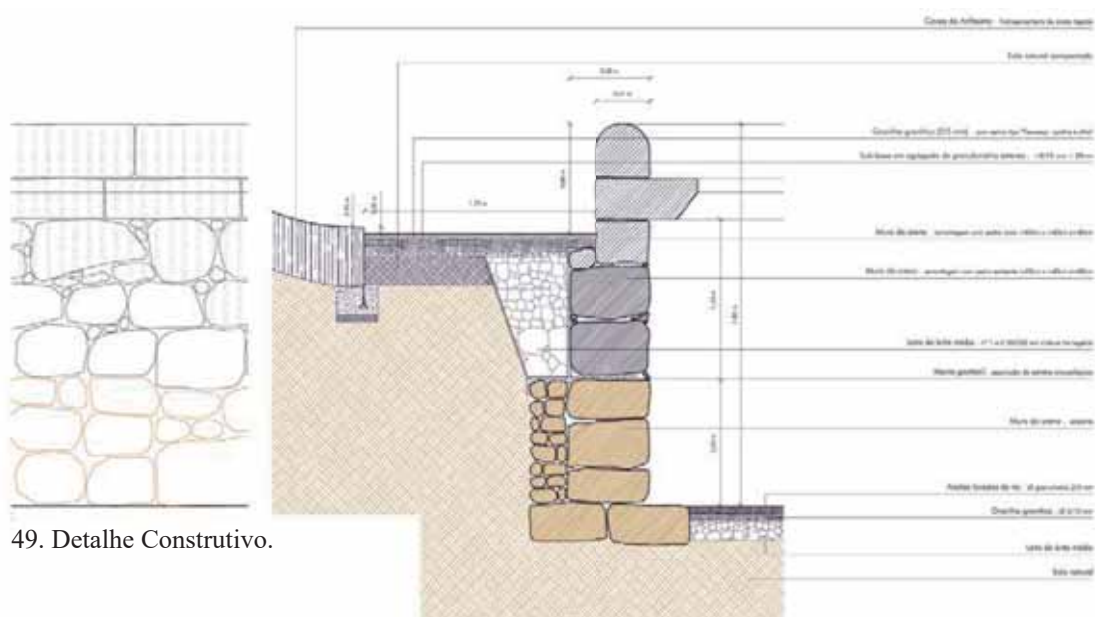
A arena é composta por uma camada de areões lavados de rio (2 a 3 mm. de granulometria) sobre gravilha granítica (5 a 10 mm. de granulometria) e um leito de brita média, permitindo o escoamento natural das águas. O sistema de iluminação foi embutido, tanto nos pavimentos como nos novos muros.

A área de intervenção não corresponde à área total do antigo anfiteatro, que foi sendo absorvido pelos campos agrícolas e habitações envolventes. Não corresponde também ao gradeamento metálico que encerra o recinto. Contudo, o perímetro exterior é indicado pelo pavimento, que se prolonga para o exterior da vedação delineando a sua forma.

As seções da bancada distinguem-se pela vegetação: a *imma cavea* é definida por hidrossementeira de prado regado e a *summa cavea* por hidrossementeira de prado florido de sequeiro. O corredor interior ou *balteus* foi parcialmente reconstituído com gravilha granítica (2 a 5 mm. de granulometria) agregada com resina, para que possa ser percorrível.



48. Pódio. (Março 2016)



49. Detalhe Construtivo.

Assenta numa sub-base em agregado de granulometria extensa (entre 8/10 e 20 mm.) e numa camada de solo natural compactado. A separação entre materiais no pavimento é feita através de um perfil metálico, adquirindo uma expressão mínima.

No exterior do recinto vedado, a entrada para os visitantes é marcada por um painel informativo em aço corten. O facto da entrada não se realizar a eixo da tribuna sugere que, em tempos romanos, essa não seria a entrada destinada ao público em geral. No interior do recinto, sob uma oliveira pré-existente, encontra-se um banco de granito que proporciona uma zona de repouso e contemplação, permitindo uma leitura total do anfiteatro a partir de um nível superior.



50. Centro de Acolhimento e Intrepretação das Ruínas Romanas de Miróbriga

3.2 Interpretação do Sítio Arqueológico

3.2.1 Estado de Arte

O Sítio Arqueológico de Miróbriga foi classificado como Imóvel de Interesse Público em 1940, tendo sido alvo de diversos estudos e publicações até então.

As primeiras referências às Ruínas Romanas de Miróbriga surgem no século XVI, pelo humanista André de Resende. Estas foram objeto de investigações ao longo do século XIX, promovidas por D. Frei do Cenáculo, bispo de Beja e arcebispo de Évora. (Barata, 2001, p. 118)

O circo, contudo, é apenas identificado por Cruz e Silva nos anos 40, durante a construção da via em direção a S. Domingos que acabou por mutilar parcialmente a extremidade sudoeste do mesmo. Cruz e Silva dedicou-se ao estudo da ruína, tendo publicado a primeira planta conjectural do hipódromo em 1946. (Biers, 1988, p. 31)

Nas décadas de 60 e 70, D. Fernando de Almeida passa a coordenar os trabalhos arqueológicos em Miróbriga, tendo publicado apenas os seus estudos preliminares. Nesta altura, foi feita uma planta mais detalhada dos vestígios pelos Monumentos Nacionais e a propriedade foi adquirida pelo Estado. De Almeida é responsável pelas reconstruções hoje visíveis na parede lateral Oeste e na barreira central, distinguíveis pela utilização de cimento recente. Apesar das sondagens que realizou a Sul da referida via, não foi ainda possível identificar a zona sudoeste do recinto. (Biers, 1988, p. 31)

Nos anos 80, no âmbito do *The Mirobriga Project*²⁶, uma equipa de arqueólogos luso-americanos investigou detalhadamente partes da antiga cidade romana – incluindo o circo –, o que contribuiu para definir mais concretamente as suas características. Foi ainda efetuado um levantamento topográfico de toda a zona arqueológica, o mais atualizado até à data. Desde esta altura, apenas foram sendo realizadas no circo, algumas limpezas e peque-

26. Projeto de cooperação internacional entre as Universidades de Missouri-Columbia e do Arizona e arqueólogos portugueses que decorreu entre 1981 e 1985. Os trabalhos arqueológicos e suas conclusões foram editadas por W. R. Biers e publicadas em 1988.



51. CIRCO DE MIRÓBRIGA. Imagem Aérea

nas sondagens para confirmação de dados. (Barata, 2001, p. 118)

Desde a década de 90, o IPPAR tem vindo a desenvolver um conjunto de trabalhos definidos no *Projeto de Valorização de Miróbriga* coordenado pela Dr.^a Filomena Barata, com o objetivo de investigar, conservar, restaurar e divulgar o sítio arqueológico, integrando-o no projeto *Itinerários Arqueológicos do Alentejo e Algarve*. Em 2001, é inaugurado o Centro de Acolhimento e Interpretação das Ruínas Romanas de Miróbriga, projetado pela arquiteta Paula Santos, para receber os visitantes e apoiar os trabalhos arqueológicos. Além disso, o projeto incluiu a sinalização das estruturas visitáveis, a construção de coberturas em pontos sensíveis, o arranjo paisagístico das ruínas e envolvente e a recuperação da capela de S. Brás. (Barata, 1998, p. 106-114)

O centro interpretativo contempla uma sala de exposições permanente, um auditório, uma receção, uma cafetaria, salas de trabalho e um laboratório. Porém, como os limites da cidade antiga não foram ainda determinados e devido à proximidade a outras *domus* (habitações), é provável que o edifício tenha sido construído sobre vestígios arqueológicos.

3.2.2 O Circo ou Hipódromo de Miróbriga

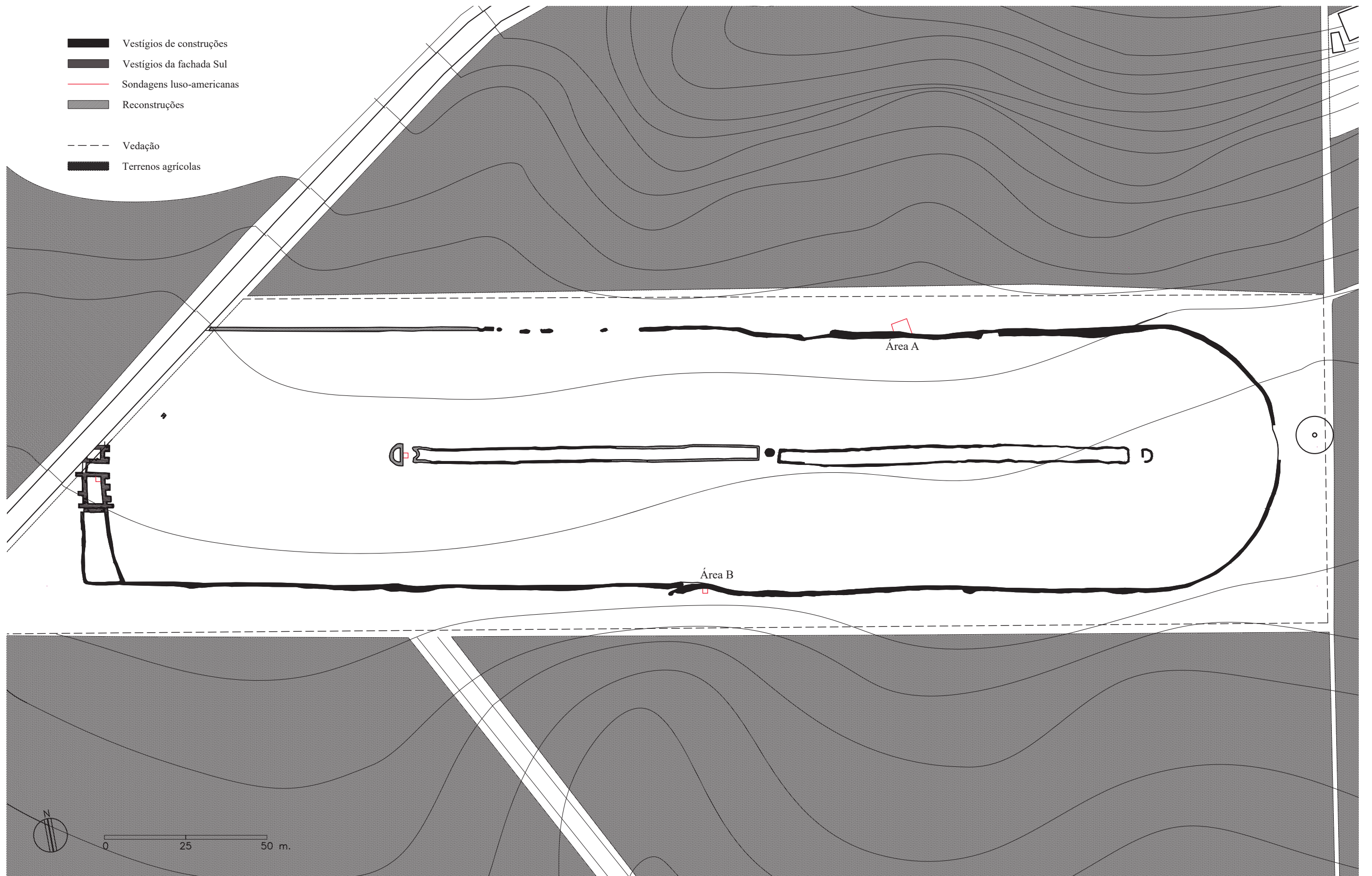
O Circo de Miróbriga dista aproximadamente um quilómetro do fórum da *ciuitas*. É frequentemente denominado por hipódromo, como refere a Dr.^a Filomena Barata, numa analogia às instalações gregas, na sua condição de estruturas precárias. É o único recinto deste tipo com planta totalmente definida em Portugal²⁷, pelo que se torna urgente a sua valorização. (Barata, 1998, p. 67)

O hipódromo foi construído no final do século I ou início do século II. O auge da sua utilização terá ocorrido durante o século III, altura em que foi sujeito a trabalhos de restauro ou de reconstrução. Ao que parece, entrou em declínio no final dessa centúria, não existindo vestígios da sua utilização nos séculos IV e V. (Biers, 1988, p. 42, 43)

Desconhecem-se evérgetas que possam ter participado no seu financiamento, contudo a falta de dados não permite conhecer o papel que as elites locais desempenharam na construção das obras públicas de Miróbriga. Apenas uma inscrição referente a um legado testamentário revela uma doação realizada por Gaio Átio Januário, *medicus pacensis*, ao concelho municipal da cidade para a realização dos Quiquatros²⁸ dedicados a Esculápio (di-

27. Em Portugal, registam-se circos em *Olisipo* (Lisboa) e *Tongobriga* (Freixo, Marco de Canavezes). No caso de Lisboa, o circo permanece sob a cidade moderna; no Freixo, vestígios parecem indicar um circo com c. 148 m. por 64 m. (Barata, 1998, p. 67)

28. Os Quiquatros eram festividades ou *ludi* em honra a Marte e Minerva, celebrados entre os dias 19 e 23 de Março. (Barata, 2001, p. 120)



52. CIRCO DE MIRÓBRIGA. Planta da Situação Atual.

vindade ligada à medicina). (Barata, 2001, p. 119-120)

A sua singularidade reside no facto de ter permanecido como uma estrutura não monumental ao longo de toda a sua existência, e estruturas deste tipo raramente foram estudadas. Trata-se de um circo mais modesto e rudimentar, onde apenas o pódio, a fachada Sul e a barreira central se podem considerar elementos permanentes. Não se registam os refinamentos presentes noutros circos, sobretudo no que diz respeito à partida. A distância entre a *alba linea* e as *carceres* é consideravelmente curta (c. 83 m.)²⁹ e a *spina* não sofre a típica torção favorável à partida. Até certo ponto, parece tratar-se mais de uma pista de treino que um circo propriamente dito, na medida em que não reflete as habituais preocupações com o público ou o espetáculo. Apesar disso, pode considerar-se um recinto de dimensões médias, sendo inferior ao circo de Mérida e Toledo, mas superior ao de Tarragona, Valência e Sagunto. (Biers, 1988, p. 43)

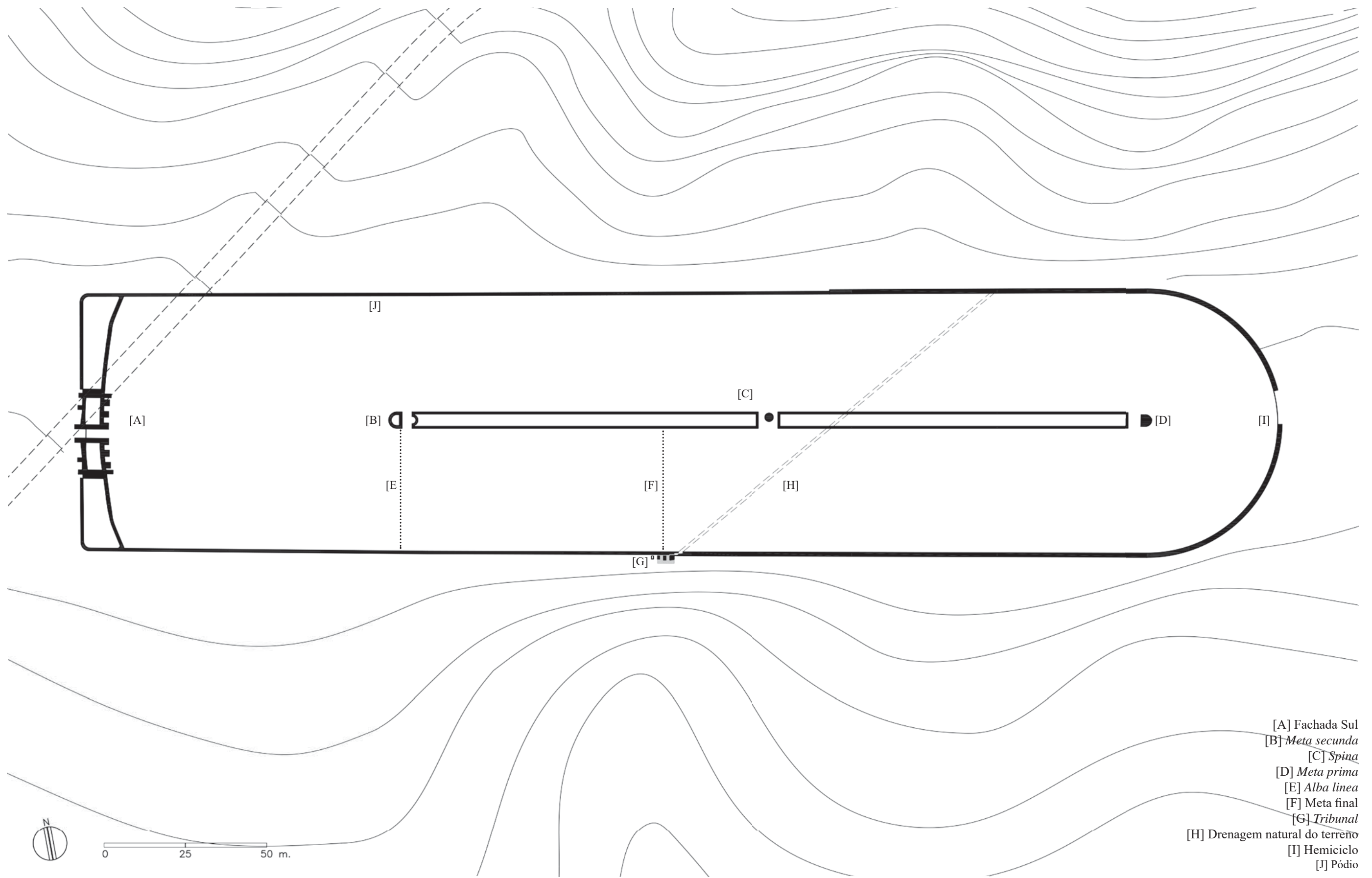
A arena de Miróbriga mede aproximadamente 359 metros de comprimento por 77,5 metros de largura e está orientada na direção nordeste-sudoeste (N25E). O pódio é formado por blocos de calcário e argamassa e parece ter sido reconstruído parcialmente no século III. Tanto na Área A como na Área B, uma parede mais larga (c. 1 – 1,4 m.) parece ter substituído uma parede anterior, com espessura variável entre os 60 e os 80 centímetros. A interrupção coincide com a zona de drenagem natural do terreno, pelo que se pensa que terá sido aproveitada para o escoamento das águas. Uma questão que permanece por determinar diz respeito à cota original da arena, que foi estimada entre os 235,25 metros e os 236,70 metros. (Biers, 1988, p. 31-32, 40, 41)

As *carceres* são o elemento que apresenta as maiores dificuldades de análise. A sua identificação no extremo Sul do recinto é consensual, contudo as opiniões dividem-se no que toca à sua interpretação. A área apresenta duas paredes que apresentam a mesma técnica construtiva do pódio, uma exterior reta e uma interior ligeiramente curva. Na zona central encontram-se indícios de elemento bastante mais sólido, em betão e pedra miúda, também coincidente com a reforma do século III. (Biers, 1988, p. 33, 40)

Humphrey defende que este volume, do qual restam apenas os alicerces, corresponderia às *carceres* propriamente ditas, permitindo apenas uma abertura central e duas cavaliças com 1,84 metros de largura cada, o que significa que se destinariam exclusivamente a bigas. (Humphrey, 1986, p. 378) Contudo, para os arqueólogos luso-americanos, a largura da pista sugere que foi pensada para receber as habituais doze quadrigas. Além disso, a sua localização, a planta e as técnicas construtivas utilizadas não parecem adequar-se a este tipo de função. Depois de introduzidos os mecanismos de abertura das portas, os estábulos tornar-se-iam demasiado pequenos mesmo para bigas. (Biers, 1998, p. 40, 41)

Segundo Biers, esta unidade estrutural corresponderia provavelmente a dois tramos

29. A distância recomendada ronda os 130 a 150 metros. (Biers, 1988, p. 43)



- [A] Fachada Sul
- [B] *Meta secunda*
- [C] *Spina*
- [D] *Meta prima*
- [E] *Alba linea*
- [F] *Meta final*
- [G] *Tribunal*
- [H] Drenagem natural do terreno
- [I] Hemiciclo
- [J] Pódio

53. CIRCO DE MIRÓBRIGA. Reconstituição. (Segundo Biers)

simétricos, separados por uma abertura central com cerca de três metros de largura, como demonstra a figura. A equipa luso-americana defende que esta ‘superestrutura’ corresponderia a uma fachada monumental suportada por paredes transversais. Trata-se da única entrada monumental comprovada no circo e era ritmada por colunas, em intervalos regulares do lado da arena e irregulares do lado exterior. Durante os trabalhos arqueológicos foram encontrados fragmentos cerâmicos que podem indicar a presença de colunas em tijolo ou de uma cobertura em telha. A parede acrescentada a Este poderia suportar as escadas de acesso a um presumível piso superior. (Biers, 1988, p. 41)

As cavaliariças propriamente ditas situar-se-iam a Norte deste volume, no interior da arena. Até ao momento não foram encontrados indícios de elementos em pedra ou betão projetados para Este, contudo existe a hipótese, ainda que improvável, destas estruturas terem sido deslocadas para o lado Oeste da pista, ainda por estudar. Por outro lado, a hipótese de uma estrutura de madeira não pode ainda ser totalmente descartada. (Biers, 1988, p. 40-41)

O Circo de Miróbriga aparenta não ter recebido qualquer tipo de bancada, apesar de esta ser ainda uma questão em aberto³⁰. O único indício de algum tipo de estrutura para lá do pódio é um conjunto de pilares irregulares, encontrados sensivelmente a meio da pista do lado Este. Esses elementos apontam para a existência de uma plataforma elevada com cerca de 5 metros de comprimento por 3,75 metros de largura, que pode considerar-se a versão não monumental do *tribunal*.

No hemiciclo, o pódio é interrompido ao longo de 12,75 metros, permitindo uma entrada não axial ou uma entrada axial mais estreita. A falta de fundações não permite interpretar com segurança este momento como um acesso ao recinto. O acesso principal seria feito a partir da referida fachada Sul, o que pode estar relacionado com a referida via que partia da ponte em direção a Alvalade. (Biers, 1988, p. 32, 42)

Hoje em dia são visíveis os limites da arena, partes da *spina* e as fundações da fachada Sul do hipódromo. A *spina* foi reconstruída por D. Fernando de Almeida provavelmente à imagem do *euripus* de Mérida, podendo não refletir o projeto original ao sugerir a existência de bacias de água. Não existem vestígios de canalizações ou de revestimento impermeável que indiquem o seu abastecimento. (Biers, 1988, p. 32-33)

Os saques a que foi sujeito ao longo dos séculos e os trabalhos agrários realizados até recentemente contribuíram para a degradação do edifício. (Barata, 1988, p. 66)

30. Não foram encontrados até ao momento indícios de um segundo muro paralelo ao pódio ou de estruturas transversais. Também não se registam vestígios de pilares ou seus negativos, porém a área não foi totalmente investigada. (Biers, 1988, p. 42)



54. *Spina* reconstruída. (Dez. de 2015)

3.3 Reabilitação do Circo de Miróbriga

A presente dissertação surge no seguimento do trabalho desenvolvido na unidade curricular de Atelier de Projeto II, ao longo do ano letivo 2015/2016, sob orientação do Prof. Dr. Paulo Providência. Partindo do tema *Miróbriga, Sines e Porto Covo. Arquitetura e Memória – Interpretação do sítio arqueológico pelo projeto*, pretendia-se elaborar uma estratégia global para a área arqueológica e a cidade moderna, de modo a integrar e articular o património e o meio envolvente e facilitar a leitura e fruição da ruína. Esta estratégia desenvolve-se a uma escala territorial e foi pensada em grupo, para de seguida dar lugar a um conjunto de trabalhos individuais que aprofundam as questões levantadas, cabendo ao circo o papel de reformular a articulação entre as ruínas romanas e Santiago do Cacém. Deste modo, a Reabilitação do Circo de Miróbriga, apesar de um projeto autónomo, deve ser entendida como parte integrante de uma estratégia geral, que a contextualiza e reforça.

O projeto é encarado como exercício de arquitetura, mas também como ferramenta de investigação, que permite interpretar a ruína e o espaço urbano, tanto em época romana como na atualidade. É sustentado por uma base teórica de teor científico, que lhe dá sentido e o orienta, descrita nos capítulos anteriores. Este trabalho estabelece um diálogo profundo entre Arquitetura e Arqueologia, tendo sido determinante as conversas e apresentações com especialistas na matéria, nomeadamente a Dr.^a Filomena Barata.

Relativamente às intervenções propostas, estabelece-se o princípio da reversibilidade para estruturas construídas dentro da área arqueológica, ao passo que fora dela são permitidas construções de raiz.

3.3.1 Estratégia Global

A estratégia global pretende dar resposta às problemáticas levantadas, descritas no capítulo I, integrando potencialidades que valorizam e possibilitam a perceção do Sítio Ar-



55. SANTIAGO DO CACÉM. Estratégia de intervenção global para o Sítio Arqueológico de Miróbriga.

queológico de Miróbriga. Deste modo, o património em geral e o património arqueológico em particular, passam a desempenhar um papel ativo no turismo da região, criando novas dinâmicas que contribuem para a atração e fixação de pessoas. Procura também relacioná-lo com as gentes locais, integrando-o no meio que o acolhe e contribuindo para a memória coletiva da comunidade, garantindo assim a sua fruição, manutenção e conservação.

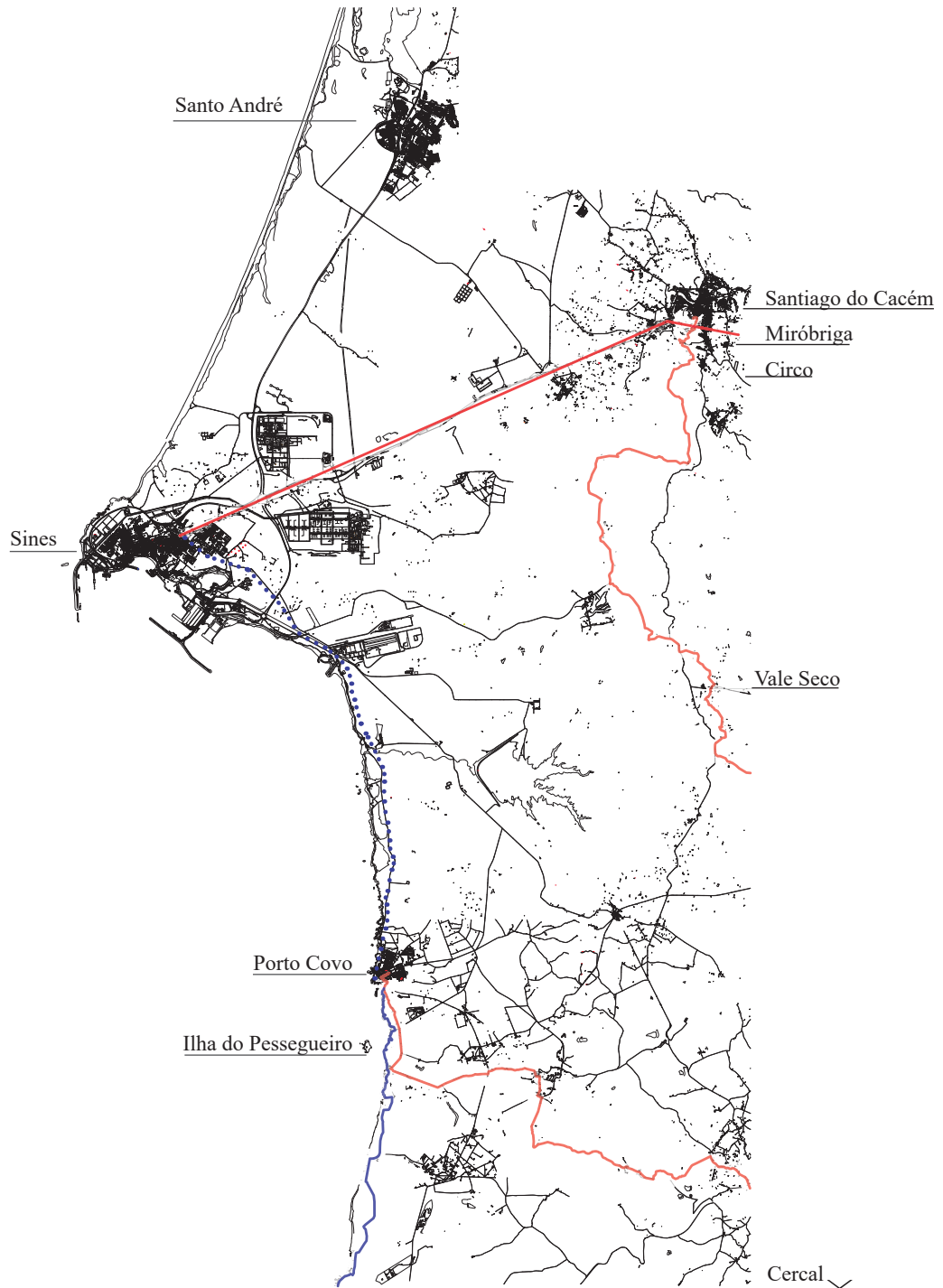
A proposta geral assenta numa rede de infraestruturas de apoio ao visitante, percursos e espaço público de qualidade, que articula os vários pontos de interesse do território. Este sistema integrado e diversificado, que não obedece a limites de concelho, permite contrariar a sazonalidade verificada e permite que o interior, envelhecido e desertificado, funcione como apoio a uma costa sobrelotada, sobretudo em época alta. Destaca-se a relação ancestral entre Santiago do Cacém, Sines, Porto Covo e a Ilha do Pessegueiro e o Cercal. Nesse sentido, o turismo equestre é encarado como um recurso fundamental, que encontra no circo reabilitado e no novo centro hípico um importante núcleo.

A oportunidade de desenhar um centro hípico surgiu ao longo do trabalho. Não fazia de todo parte da proposta original. Contudo, o Plano Estratégico de Turismo do Município de Santiago do Cacém³¹, o circo romano e a tradição enraizada do cavalo, revelada pela investigação teórica, justificam esta nova estrutura, que se implanta no nó rodoviário que acede à cidade moderna e a Miróbriga propriamente dita a partir de Sul. É ele que faz a aproximação a Santiago do Cacém e às suas gentes, articulando o antigo e o contemporâneo. Assinala, assim, uma nova entrada na cidade, nas ruínas e no novo Parque Arqueológico.

O vale situado entre as ruínas romanas e o castelo medieval, estruturado pelas propriedades agrárias de grande dimensão, é convertido em Parque Arqueológico. Não no sentido de parque urbano, mas como elemento de conservação da paisagem, da fauna e da flora existentes, que como a UNESCO indica fazem parte da Paisagem Histórica Urbana, e de salvaguarda da área com vista a futuros trabalhos arqueológicos. Desconhece-se ainda o verdadeiro limite de Miróbriga ou como se desenvolvia o meio envolvente, sendo provável que vestígios romanos permaneçam aí enterrados. Este parque funciona como elemento de transição e faz a articulação entre a antiga *ciuitas*, o circo e Santiago do Cacém, com percursos de atravessamento que reforçam a proposta de intervenção.

Os percursos, que podem ser pedonais e cicláveis, equestres ou mistos, são pontuados por pequenas infraestruturas que evidenciam pontos de interesse, buscam relações visuais, sinalizam uma direção e, ao mesmo tempo, servem de apoio ao visitante. Podem tratar-se de miradouros, zonas de descanso e sombra, zonas de merenda, cafetarias, instalações sanitárias, posto de informação e estacionamento. Foram traçados a partir de ligações vicinais que foram apropriadas e convertidas em percursos para o público em geral; enquanto outros

31. O plano estratégico aponta a construção de um centro hípico como uma direção a seguir pela sua capacidade de atrair pessoas e dinamizar a região, devido aos eventos aí realizados.



56.Planta do território envolvente de Santiago do Cacém.

- ligação romana ———
- Rota Vicentina: caminho histórico ———
- Rota Vicentina: trilho dos pescadores ———
- proposta

foram mantidos para permitir o funcionamento dos campos. A proposta pretende também retomar ligações ancestrais, que se perderam com o passar do tempo. A uma escala territorial, destaca-se a ligação a Sines e ao Cercal; a um nível mais próximo, destacam-se as vias que saíam da cidade romana de Miróbriga para Este e para Sul em direção ao circo.

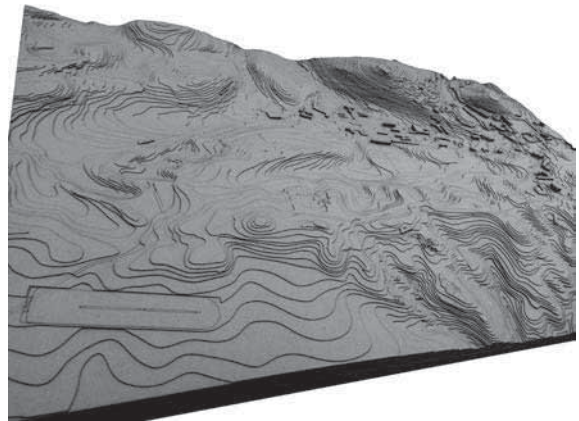
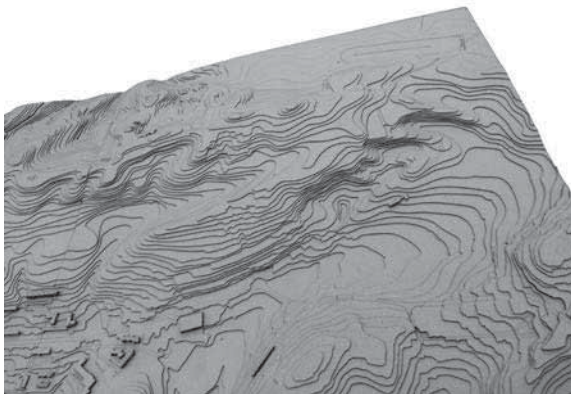
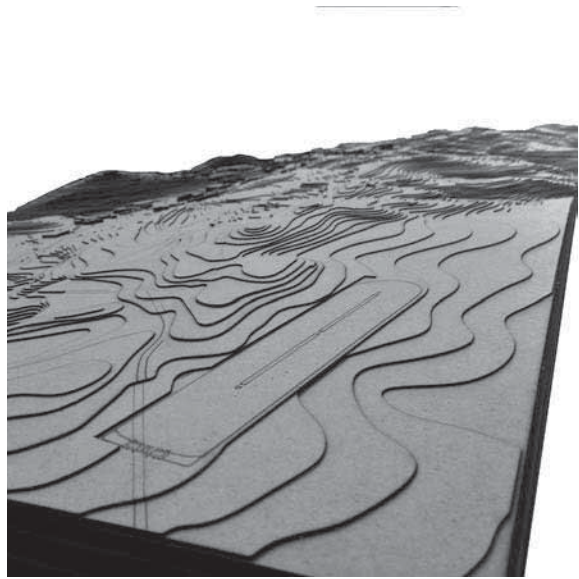
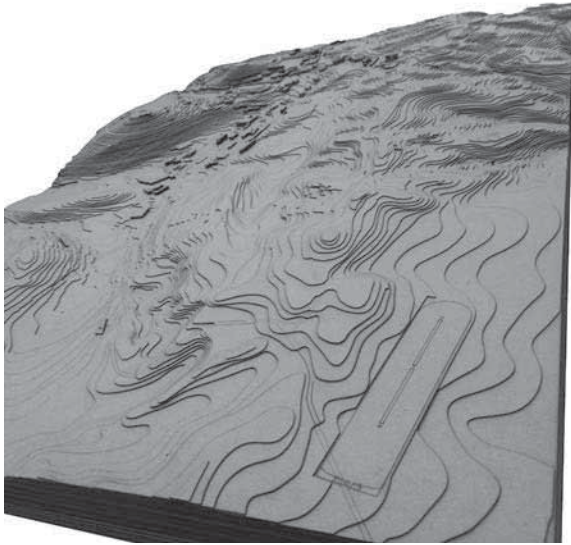
Nesse sentido, a chegada ao sítio arqueológico é repensada. Propõe-se um novo acesso que retoma a antiga via romana que constitui o prolongamento do decumano e passava junto à base da encosta do castelo, seguindo para Sines. É assinalada por um miradouro em torre, projetado pelo Antonio Giannoccaro, possibilitando uma visão panorâmica sobre o território. Este percurso prolonga-se pelo Parque Arqueológico e une-se à *Rota Vicentina*, uma iniciativa privada que retoma caminhos ancestrais. A partir daí segue para Sul, pelas serras e aldeias do *Caminho Histórico*³², ou para Oeste, onde se propõe uma ligação através de Sines ao *Trilho dos Pescadores*³³, ao longo da costa. Prevê-se ainda o reperfilamento da Estrada das Cumeadas, sobretudo entre o circo e as restantes ruínas, com o alargamento e repavimentação do passeio e o acrescento de uma ciclovia, vegetação e mobiliário urbano.

No fórum romano, a proposta de reconstrução crítica do Antonio Giannoccaro procura restabelecer os limites da antiga praça e os volumes que a definiam. É pensada uma estrutura modular de madeira e perfis metálicos que dá forma à fachada do antigo edificado. Restitui também a presumível plataforma que cobria as *tabernae* do piso inferior, formando uma espécie de varanda que se impõe sobre a paisagem e reforça a ligação visual com o circo. No nível inferior, muros de gabião redefinem o desenho da antiga hospedaria, ao mesmo tempo que estruturam o percurso acidentado de acesso às termas. São removidas algumas árvores na encosta que separa as Termas e o Fórum por impedirem a permeabilidade visual, facilitando a perceção do conjunto.

As termas, localizadas numa depressão, são afetadas pelo escoamento natural das águas. Nesse sentido, a proposta da Mafalda Rascão estabelece um conjunto de muros de suporte e plataformas associados a um sistema de drenagem como primeira medida de conservação. Além disso, é proposto um passadiço de madeira, suportado por perfis metálicos, que percorre parcialmente o interior dos banhos público e articula a piscina e a ponte.

32. O *Caminho Histórico* possui doze etapas: Santiago do Cacém, Vale Seco, Cercal do Alentejo, Porto Covo, S. Luís, Odemira, Aljezur, Arrifana, Carrapateira, Vila do Bispo e Cabo de S. Vicente. Assenta sobre os caminhos de peregrinação de Santiago e tem início na Igreja Matriz de Santiago do Cacém. (2015) Obtido a 17/01/2017, de Rota Vicentina, <http://pt.rotavicentina.com/ir.html>

33. O *Trilho dos Pescadores* tem 4 etapas e 5 percursos complementares. As primeiras são Porto Covo, Vila Nova de Mil Fontes, Almogrove, Zambujeira do Mar e Odeceixe. Os últimos são o Circuito Praia de Odeceixe, Praia da Amoreira, Ponta da Atalaia, Ponta da Carrapateira e o da Praia do Telheiro. Retoma os caminhos utilizados no acesso às praias e pesqueiros pelos locais. (Idem)



57. Maquete de Santiago do Cacém (Escala 1:2000)

As construções modernas existentes no sítio arqueológico são reabilitadas e utilizadas como pequenos pavilhões do conhecimento e observatórios, miradouro, oficina, cafeteria e instalações públicas e armazém. É pensado um abrigo para cavalos, para que os visitantes provenientes do circo e do centro hípico possam prosseguir a pé.

A partir da ponte é proposto um percurso que faz a ligação ao hipódromo. Nas proximidades do moinho que se encontra entre o circo e o sítio arqueológico, é criada uma zona de apoio ao visitante a uma cota intermédia, que por sua vez faz a transposição entre as várias cotas a que se encontram o circo e a ponte, o moinho e o centro hípico. Reúne as funções de posto de turismo, cafeteria, loja, espaço de repouso, zona de merendas, instalações sanitárias, cacifos, miradouro, armazém e estacionamento para carros, autocarros e bicicletas. O moinho é restaurado para fazer parte do museu territorial molinológico³⁴. Localiza-se no ponto mais alto da envolvente próxima, permitindo uma visão panorâmica a 360°.

Em pontos-chave da referida ligação é realizada a reposição da paisagem arqueológica através da introdução de espécies endógenas, como a azinheira, o loureiro, a urze-branca e a murta, numa tentativa de transportar o visitante para tempos romanos. O percurso é sensível à topografia e às propriedades agrícolas porém, em determinados momentos, retoma a antiga direção Circo-Ponte-Fórum, e é nesses momentos que se densificam as árvores, tornando-o assim perceptível à distância.

A Reabilitação do Circo de Miróbriga procura permitir a interpretação e reconstrução mental do que seria a ruína através de intervenções mínimas e pontuais. Tem como premissa principal a proteção e preservação dos vestígios arqueológicos e a salvaguarda da área para futuras escavações, pelo que todas as estruturas propostas respeitam o princípio da reversibilidade.

O Centro Hípico complementa a intervenção no hipódromo ao permitir a utilização regular da arena, sempre que tal não afete a ruína. Invoca a memória do cavalo ao promover a criação já tradicional de cavalos de raça Lusitana e do seu ancestral, o Sorraia, atualmente em perigo de extinção São cavalos que pelas suas características se adequam às atividades que se pretendem realizar, como competições de desportos equestres federados e de atrelagem, aulas de equitação, hipoterapia e passeios turísticos de curta e longa duração, entre outros. Quando não for possível utilizar a arena do circo, os eventos podem ter lugar no picadeiro coberto do centro hípico, que permite a sua realização frequente. Deste modo, potencia o turismo na região ao mesmo tempo que envolve a população local, que se torna responsável pela manutenção do monumento. Em tempos romanos, o circo atraía pessoas à cidade, fazendo a articulação entre o meio urbano e o ambiente rural e acelerando as trocas culturais. E é isso que este trabalho tenciona alcançar: o circo, o centro hípico e o parque arqueológico

34. O Moinho da Quintinha (anterior a 1813) foi reabilitado na íntegra em 1982, para servir de moinho-escola do Pólo Museológico Municipal de Santiago do Cacém. (Matias, s.d.)

como elementos de articulação e integração e impulsionadores de desenvolvimento urbano.

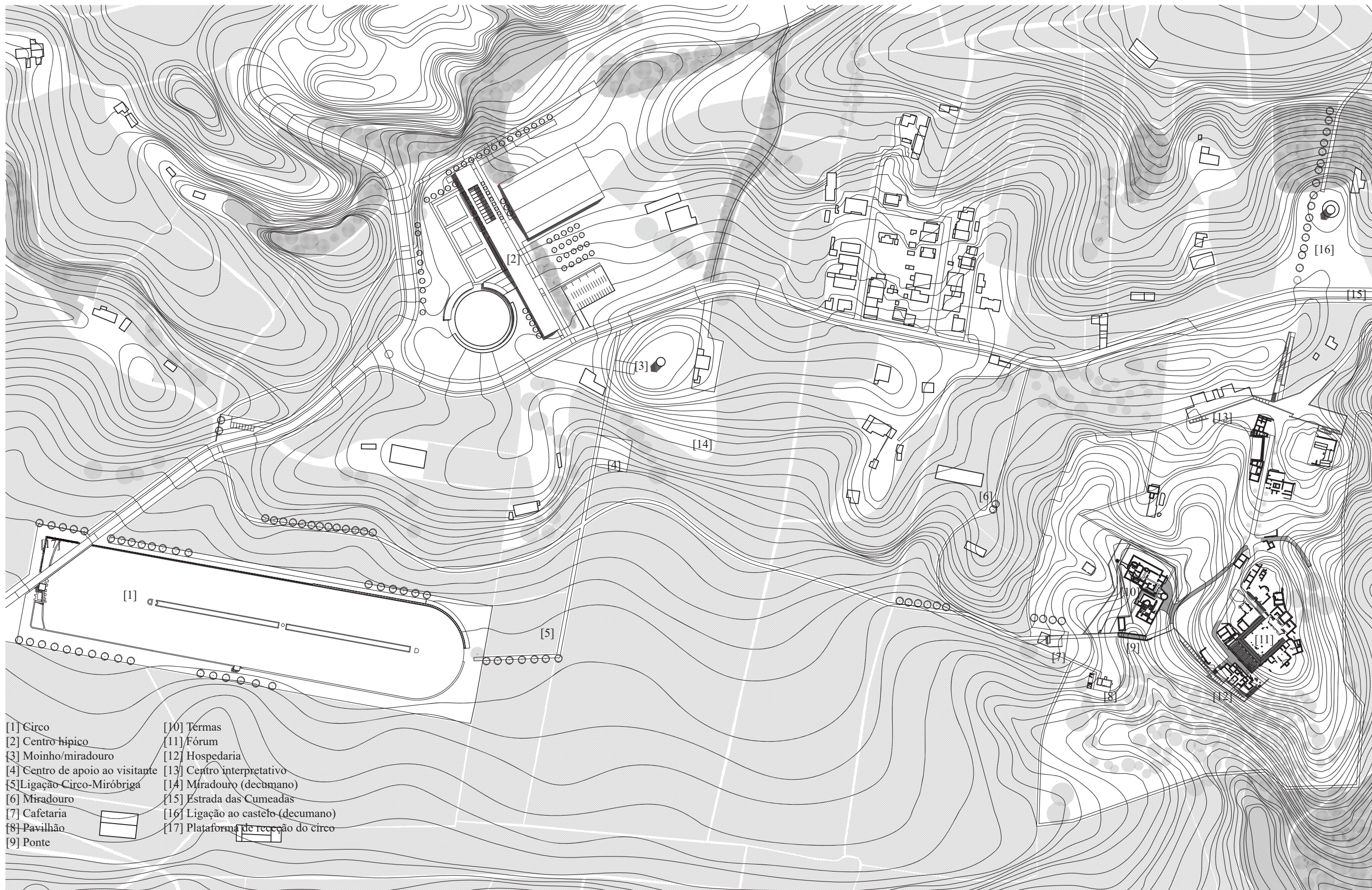
O Circo

O Circo de Miróbriga localiza-se a cerca de um quilómetro a Sul da estação arqueológica, onde o terreno é consideravelmente menos acidentado. Apresenta uma ligeira pendente de Oeste para Este, com uma diferença de cotas máxima de quatro metros entre cada extremo. É rodeado por terrenos agrícolas, sobretudo de sequeiro (cereais) e fruticultura, cuja área é semelhante ou superior à do hipódromo.

Localiza-se na berma da estrada nacional N-261 (a Norte), que mais à frente se desdobra e pela esquerda segue para Santiago do Cacém, enquanto que pela direita dá lugar à estrada nacional N-120 que segue para Norte para Miróbriga e depois Grândola. Foi aquando da construção da primeira que o hipódromo foi descoberto. Esta atravessa a extremidade sudoeste do circo, interrompendo assim os limites exteriores do recinto e a fachada Sul. Desconhece-se até que ponto se conservam estruturas romanas sob essa via, sendo que este é um dos aspetos que carece de nova investigação.

A proposta de Reabilitação do Circo de Miróbriga assenta nas conclusões dos trabalhos arqueológicos realizados pela equipa luso-americana, editadas por William R. Biers, e no estudo do urbanismo e arquitetura de Miróbriga, desenvolvido pela Dr.^a Filomena Barata. Ao contrário dos teatros e anfiteatros, frequentemente alvo de estudos e publicações, nos circos a questão do desenho, programa e organização interna não está ainda completamente esclarecida. São raras as estruturas deste tipo conhecidas na íntegra e a sua dimensão, por vezes associada a condicionantes locais, dificulta o seu estudo completo e detalhado.

Tendo em conta a informação relativamente escassa que suscita mais incertezas que certezas, o projeto pretende a reabilitação do recinto e a reconstrução como ato crítico que tem como objetivos principais: incluir o circo no circuito de visita, proporcionando a leitura total da antiga cidade romana; articular o território através de percursos e pequenas infraestruturas, deixando este de ser visto como um local isolado, para passar a ser parte integrante do território; reforçar a ligação visual com o fórum e a nova plataforma proposta pelo Antonio Giannoccaro; a conservação da ruína e salvaguarda da área para futuros trabalhos arqueológicos; proporcionar a compreensão e interpretação espacial da ruína e relação com a envolvente; permitir a sua fruição enquanto monumento e, ao mesmo tempo, promover a sua utilização enquanto arena, ao relacioná-lo com a construção de um centro hípico. É dado ênfase à experiência sensorial, com recurso a intervenções mínimas que sugerem formas, definem limites e indicam direções, induzindo à reconstrução mental do que seria a antiga estrutura. O projeto permite uma melhor visualização dos elementos arquitetónicos e recu-



58. CIRCO DE MIRÓBRIGA. Planta de Implantação da proposta de Reabilitação.

pera o circo como monumento visitável, potenciando os seus valores didáticos. Mantém-se o carácter de ruína, ao mesmo tempo que se procura permitir a sua utilização contemporânea, transportando-o para o quotidiano da cidade. Como indica a UNESCO, um uso e função atuais serão responsáveis pela sua salvaguarda e manutenção. A sua dimensão não permite o seu uso como local de espetáculos tradicional. Contudo, o centro hípico permite a utilização da arena para eventos desportivos, culturais ou lúdicos.

Assim, a proposta de intervenção divide-se entre a reabilitação do circo e a construção do centro hípico, articulados por percursos dos quais se destaca o eixo Circo-Miróbriga e o eixo Circo-Centro Hípico, a partir de onde é feita a articulação com a cidade de Santiago do Cacém através do parque arqueológico. A madeira é o material utilizado por excelência, pelo seu carácter reversível, relação com o meio e facilidade de construção.

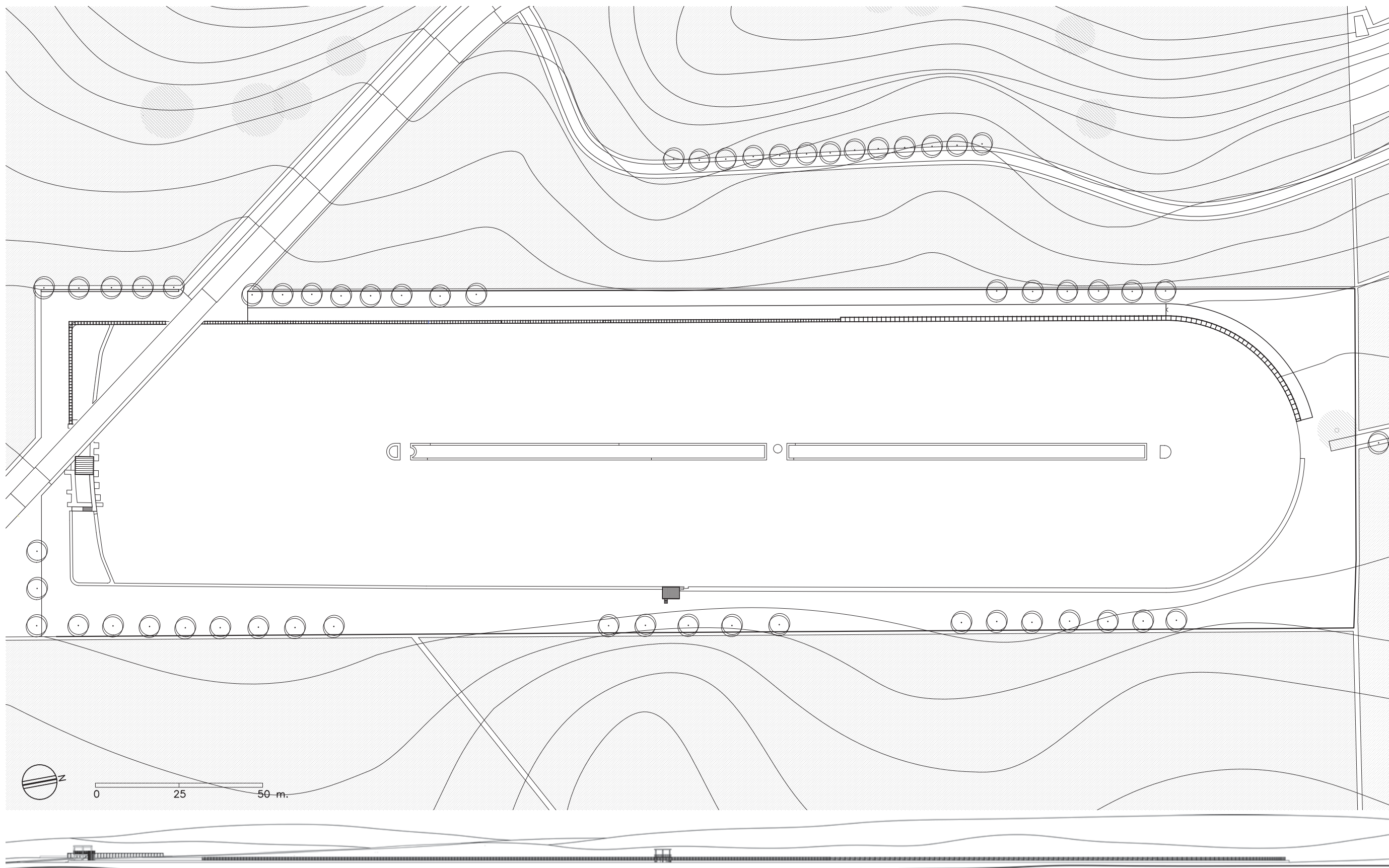
Com base no estudo do circo romano descrito no capítulo II, chegou-se a uma conclusão não definitiva sobre o desenho do Circo de Miróbriga, o programa, os elementos arquitetónicos que o constituem e a relação estabelecida com as restantes ruínas, particularmente com o fórum e a ponte.

A escala do circo (c. 359 x 77,5 m.) é o fator que apresenta maiores dificuldades à intervenção. Por um lado, os muros de altura reduzida perdem-se no horizonte; por outro lado, a área extensa torna qualquer intervenção uma grande envergadura. Deste modo, optou-se por um conjunto de intervenções pontuais que pretendem evocar a volumetria do hipódromo, tornando-o perceptível mesmo ao visitante menos informado.

Em primeiro lugar, a ideia de projeto passa por achar a cota original da arena que, segundo Biers, corresponde *grosso modo* à cota atual. Propõe-se assim o seu nivelamento à cota 235,5 m., permitindo que a terra retirada a Oeste, proveniente dos deslizamentos, seja utilizada a Este. O pavimento é protegido com uma manta geotêxtil, sobre a qual é colocada um leito de brita médio (15 cm.), uma camada de gravilha granítica (5 cm.) e, por fim, uma camada fina de areia (5 cm.).

Encontrada a cota, procede-se à delimitação do perímetro da arena e consolidação da pré-existência. A *spina* é o elemento que carece de menor intervenção, tendo sido alvo de uma reconstrução extensiva no século XX. Necessita apenas de trabalhos de consolidação na parte Norte e limpeza no interior, depois revestido por gravilha calcária de cor escura, de modo a contrastar com a ruína limpa bege.

Sobre o limite Oeste da arena, onde se verificam os deslizamentos de terra, é proposto um muro de contenção em madeira e brita. Este muro restitui a possível altura do pódio,



59. CIRCO. Planta de Implantação.

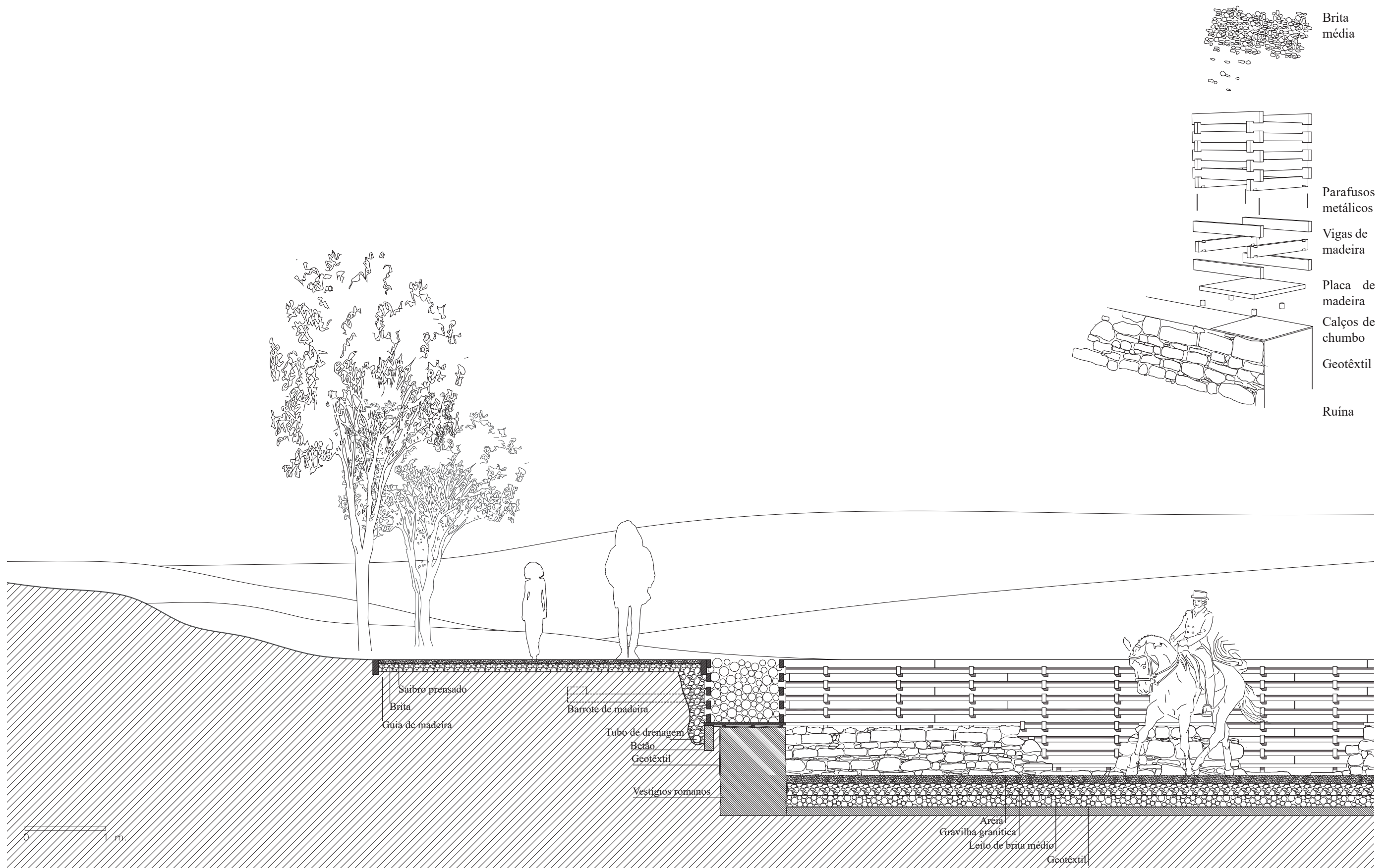
60. CIRCO. Alçado Oeste.

estimada em tornos dos 1,40 metros³⁵ ao mesmo tempo que protege a ruína, garantindo o escoamento de águas e a contenção de terras. Esta dimensão não deverá distanciar-se muito da original e permite apreciar a topografia que se desenvolve atrás. Ao mesmo tempo, define um percurso ligeiramente elevado, que durante os eventos equestres serve de guarda (função para que foi originalmente pensado) e de bancada natural. No hemiciclo, o terreno é moldado de modo a descer em rampa até à cota da arena. No extremo sudoeste, onde o pódio é interrompido pela estrada nacional, o percurso corresponde à cota do passeio. Pretende-se que este adquira uma expressão mínima, em saibro estabilizado, já que não pertence ao projeto original.

O sistema construtivo deste muro Oeste assemelha-se ao sistema de gabião, sendo constituído por ‘caixas’ de madeira com enchimento em brita (de granulometria entre os 5 e os 10 centímetros), o que o torna permeável às águas ao mesmo tempo que previne o deslizamento de terras a que se assistiu ao longo dos anos. Trata-se de uma estrutura modular e reversível, que pode ser desmontada, em parte ou na íntegra, de acordo com as necessidades. A ruína não apresenta uma altura ou superfície regulares, sendo que esta estrutura tem a capacidade de se adaptar à pré-existência, proporcionando uma leitura uniforme do limite ocidental da arena. É formado por ripas de madeira de secção retangular com 10 centímetros de comprimento por 5 centímetros de largura e profundidade variável consoante a espessura do pódio, assinalando assim as diferentes fases de construção da estrutura original. A Sul, onde a espessura do pódio varia entre os 60 e os 80 centímetros, as vigas têm uma profundidade de 90 centímetros; a Norte, onde o pódio varia entre 1 e 1,40 metros, a estrutura apresenta uma profundidade de 1,50 metros. As vigas e travamentos encaixam através de um recorte de 1,50 centímetros, reforçado por parafusos metálicos que atravessam sempre três elementos. O facto de se tratar de uma estrutura com módulos de altura reduzida faz com que seja fácil adaptá-la à altura variável do pódio. O muro é reforçado por barrotes de madeira e uma fundação de betão, a uma altura intermédia, que funcionam como ‘âncora’ agarrando ao terreno. O escoamento do excesso das águas é assegurado por um tubo de drenagem, envolvido por uma caixa de brita média, que percorre o perímetro Oeste do pódio, e um outro que atravessa a arena nas interrupções verificadas na construção original (Área A e Área B).

O contacto com a ruína é o ponto mais sensível da intervenção. A solução prevê calços de chumbo – que permitem uma melhor aderência e adaptação à superfície irregular do pódio – e, sobre eles, uma placa de madeira com 4 centímetros de espessura, o que, associado à repetição sucessiva de apoios, assegura a distribuição de cargas. Esta situação verifica-se na face Este, que está alinhada com a ruína. No lado oposto, a estrutura afasta-se da ruína

35. A altura do pódio é desconhecida aqui e na maior parte dos casos. Nos circos estudados no capítulo II, esta parece situar-se ente os 1,50 e os 2 metros, sendo que o do Circo de Mérida possui apenas 1,40 metros de altura. (Humphrey, 1986)



61. CIRCO. Axonometria explodida do muro Oeste.

62. CIRCO. Pormenor Construtivo do muro Oeste.

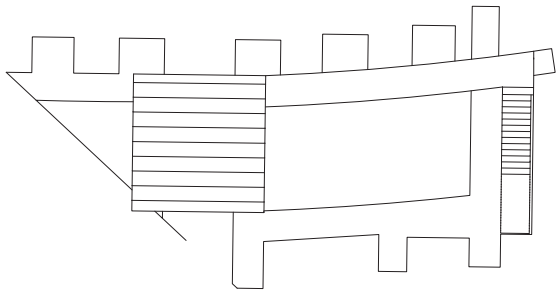
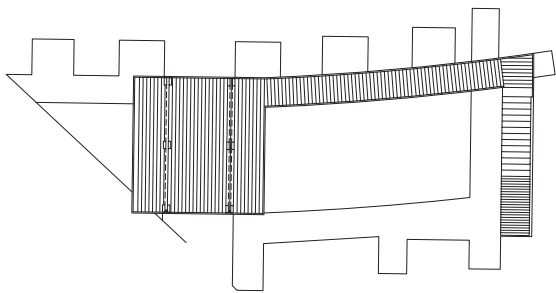
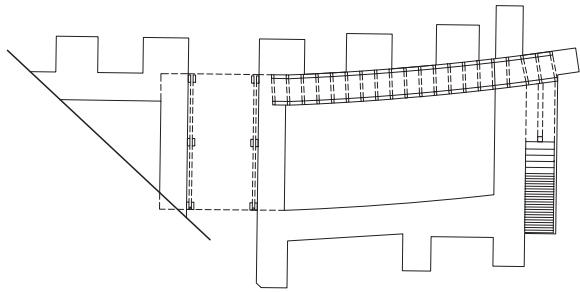
de modo a possibilitar uma fundação sólida de betão, com dimensões mínimas, sem que esta afete a pré-existência. A separação do estrato arqueológico realiza-se com manta geotêxtil.

Como foi referido, os limites do circo são interrompidos pela estrada nacional N-261. A via foi mantida tal como está, até que se revele pertinência para a redirecionar. Esta mutilação faz parte da história do edifício, fruto do *palimpsesto* a que este território está sujeito pela sobreposição de tempos e culturas. Ao mantê-la está-se a responsabilizar o Homem para a sua agressão, levando-o a refletir sobre a importância do património. Por outro lado, quer dar-se a entender os limites reais do antigo circo. Nesse sentido, é proposta uma plataforma a Sul da via, onde a continuidade do recinto é sugerida por uma estrutura de pilares e vigas de madeira. Os pilares têm 1,40 metros de altura e repetem-se a cada 90 centímetros, à semelhança do que acontece no pódio. Esta zona funciona como um primeiro momento de chegada ao monumento para quem vem de sudoeste e está equipada com um longo banco, abastecimento de água e estacionamento para bicicletas. A continuidade do hipódromo é acentuada pela repavimentação deste setor da estrada nacional, que passa a estar ao nível do passeio para abrandar o tráfego e para facilitar a deslocação pedonal.

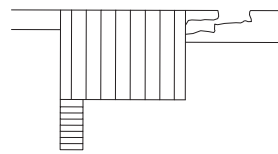
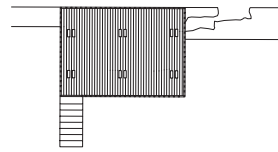
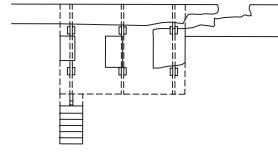
Além do muro de contenção Oeste – que tem uma função sobretudo conservativa –, são propostas duas estruturas em madeira que assinalam o *tribunal* e a fachada Sul. A proposta pretende evocar apenas isso: a existência de estruturas que melhoram as condições do espetáculo sem lhes atribuir uma forma concreta, pois esta é ainda totalmente desconhecida. Mais do que a forma original, pretende-se apenas sugerir um volume, indicando a presença de um elemento arquitetónico, a sua função e a sua escala. Deste modo, a intervenção é caracterizada pela sobriedade de linhas e simplicidade dos sistemas construtivos, refletindo assim o caráter modesto, rudimentar e não monumental da estrutura original.

Estas duas estruturas independentes regem-se pelos mesmos princípios e seguem o mesmo sistema estrutural. Tratam-se, novamente, de estruturas modulares e reversíveis, que são sensíveis à pré-existência. Onde é necessário apoiar a estrutura na ruína, esta faz-se mediante calços de chumbo e placas de madeira com 4 centímetros de espessura, de modo a distribuir as cargas a que esta está sujeita. Por norma, isto acontece na face interior da ruína, de modo a definir claramente os limites da arena.

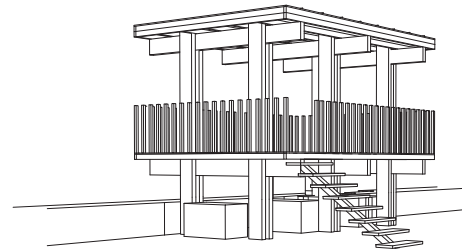
O *tribunal* é reconstruído com recurso a uma estrutura de madeira micro-laminada tipo *Kerto*, devidamente tratada, formada por seis pilares duplos de secção retangular, com 10 centímetros de largura por 30 centímetros de comprimento e 1,10 metros de altura. Estes pilares contornam a ruína e apresentam um espaçamento regular entre eles de 1,80 metros. São travados por vigas do mesmo material de perfil retangular, com 10 centímetros de largura por 30 centímetros de comprimento e 3,75 metros de profundidade. Sobre elas assenta o pavimento de madeira, suportado por um conjunto de vigas transversais de altura variável de modo a criar uma ligeira pendente para drenar as águas para o centro da estrutura. O escoamento é realizado por uma caleira metálica, de zinco, sendo depois conduzida diretamente



0 5 m.

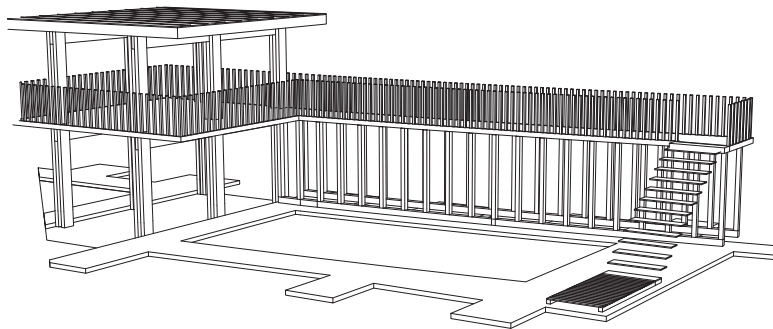


0 5 m.



63. FACHADA SUL. a) Planta do piso 0
b) Planta do piso 1
c) Planta de cobertura
d) Axonometria

64. TRIBUNAL. a) Planta do piso 0
b) Planta do piso 1
c) Planta de cobertura
d) Axonometria



para o terreno por tubos verticais que se escondem entre os pilares duplos exteriores. Os pilares apoiam-se em dois perfis metálicos em U ligados por uma chapa metálica que faz a união entre os dois elementos. O acesso é feito através de uma escada de madeira, reforçada com perfis metálicos. Apesar de ser bastante provável a existência de uma ligação direta à arena, esta não é retomada por não se saber de que forma era feita e para não condicionar os eventos equestres. Na plataforma, o sistema repete-se. Os pilares prolongam-se até à cobertura, suportada por um conjunto de vigas e vigotas. Trata-se de uma cobertura em camarinha de zinco, com uma ligeira pendente para o centro, de modo a que os tubos de queda coincidam com os anteriormente descritos. O pé direito é de 2,30 metros de modo a não dar uma impressão de monumentalidade. A estrutura é reforçada por juntas e parafusos metálicos. Na face Oeste, é prevista uma caleira metálica em U para evitar o pingamento sobre a ruína.

Na fachada Sul, é proposto um passadiço elevado que percorre o limite interior desta ‘superestrutura’ e culmina numa plataforma coberta, sobre o que seria o acesso principal do circo romano. O passadiço é suportado por pilares de madeira de secção retangular com 10 centímetros de largura por 15 centímetros de comprimento e 2,40 centímetros de altura, que se repetem em intervalos de 60 centímetros. São travados por vigas de secção retangular com 10 centímetros de largura por 15 centímetros de comprimento, sobre as quais assentam vigas transversais de altura variável, de modo a criar a pendente necessária. Uma caleira metálica em U recolhe as águas pluviais, que são drenadas para o terreno em cada extremidade. A guarda, formada por ripas de madeira de secção retangular com 5 centímetros de largura por 7 centímetros de comprimento e 90 centímetros de altura, foi integrada no pavimento de madeira através de um sistema de encaixes, reforçado por parafusos metálicos. Os pilares a Norte, apoiados sobre a ruína, assentam sobre uma viga de madeira de secção retangular com 10 centímetros de largura por 15 centímetros de comprimento, apoiada em calços de chumbo, para diminuir o esforço sobre a ruína. No lado Sul, os pilares contornam a ruína e permitem fundações de betão, ainda que com dimensões mínimas. O contacto com o solo é feito através de dois perfis metálicos em U, ligados por uma chapa metálica que une aos pilares de madeira. O acesso é feito a partir de uma caixa de escadas de madeira, localizada a Este deste conjunto, onde se acredita ter sido a sua localização original.

A plataforma coberta é praticamente quadrangular, com 5,40 metros de largura e 5,60 metros de comprimento, e tem um pé direito de 2,20 metros. A plataforma segue o sistema construtivo empregue no *tribunal*, com pilares duplos e vigas de madeira de secção retangular com 10 centímetros de largura por 30 centímetros de comprimento, que no piso térreo suportam a subestrutura da plataforma e no piso superior suportam a cobertura de camarinha de zinco. O sistema de drenagem das águas é também realizado através de uma caleira metálica em U e tubos verticais que se escondem entre os pilares exteriores. No terreno, os pilares assentam sobre uma chapa metálica e dois perfis metálicos em U, apresentando uma fundação de betão. Toda a estrutura é ligada por um sistema de encaixes, reforçado por jun-

tas e parafusos metálicos.

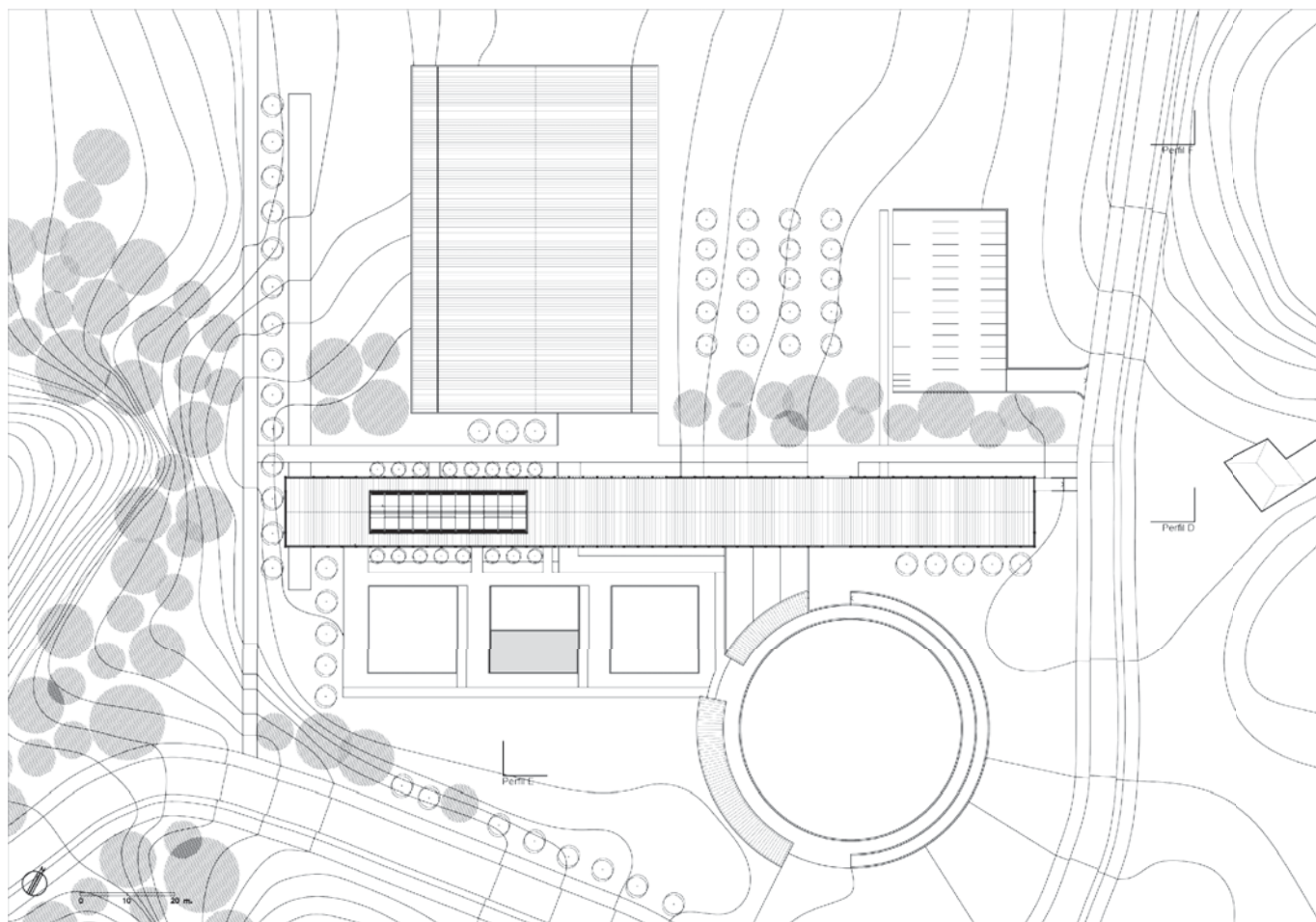
Este é o ponto mais elevado do circo, permitindo observar o hipódromo na sua totalidade e a partir de um nível superior, facilitando a percepção do conjunto. O fórum é agora claramente distinguível, apesar da distância, através da nova plataforma de madeira. O circo, que antes era apenas reconhecido devido à oliveira que pontua o hemiciclo, torna-se agora totalmente perceptível, com os seus contornos bem definidos, destacando-se entre os campos agrícolas. Além disso, duas estruturas em madeira assinalam agora o início (fachada Sul) e o ponto médio (*tribunal*) do recinto. O fim continua a ser assinalado pela referida oliveira. Além disso, algumas árvores delimitam o circo, facilitando o seu reconhecimento a partir de longe, além de garantirem sombra. Optou-se por não delimitar o perímetro na sua totalidade para não dar a sensação errada de um recinto fechado já que, ao contrário de outros circos, a arena de Miróbriga não era encerrada por sucessivos patamares de bancada. A relação entre estes elementos é acentuada por um telescópio, direcionado para o fórum, com a intervenção do Antonio Giannoccaro e o Templo de Vénus no topo.

O Centro Hípico

O Centro Hípico implanta-se no vale que faz a transição entre as Ruínas Romanas e a cidade de Santiago do Cacém, onde é proposto o referido Parque Arqueológico. Situa-se no nó rodoviário de acesso à cidade por Sul, definindo assim uma nova entrada neste conjunto. O terreno apresenta uma pendente na direção Este-Oeste, com uma diferença de cotas máxima de 9 metros entre cada extremo. É delimitado a Oeste por uma escarpa, a Sul pela estrada nacional N-261, a Este pela estrada nacional N-120 e a Norte por terrenos agrícolas de dimensão variável.

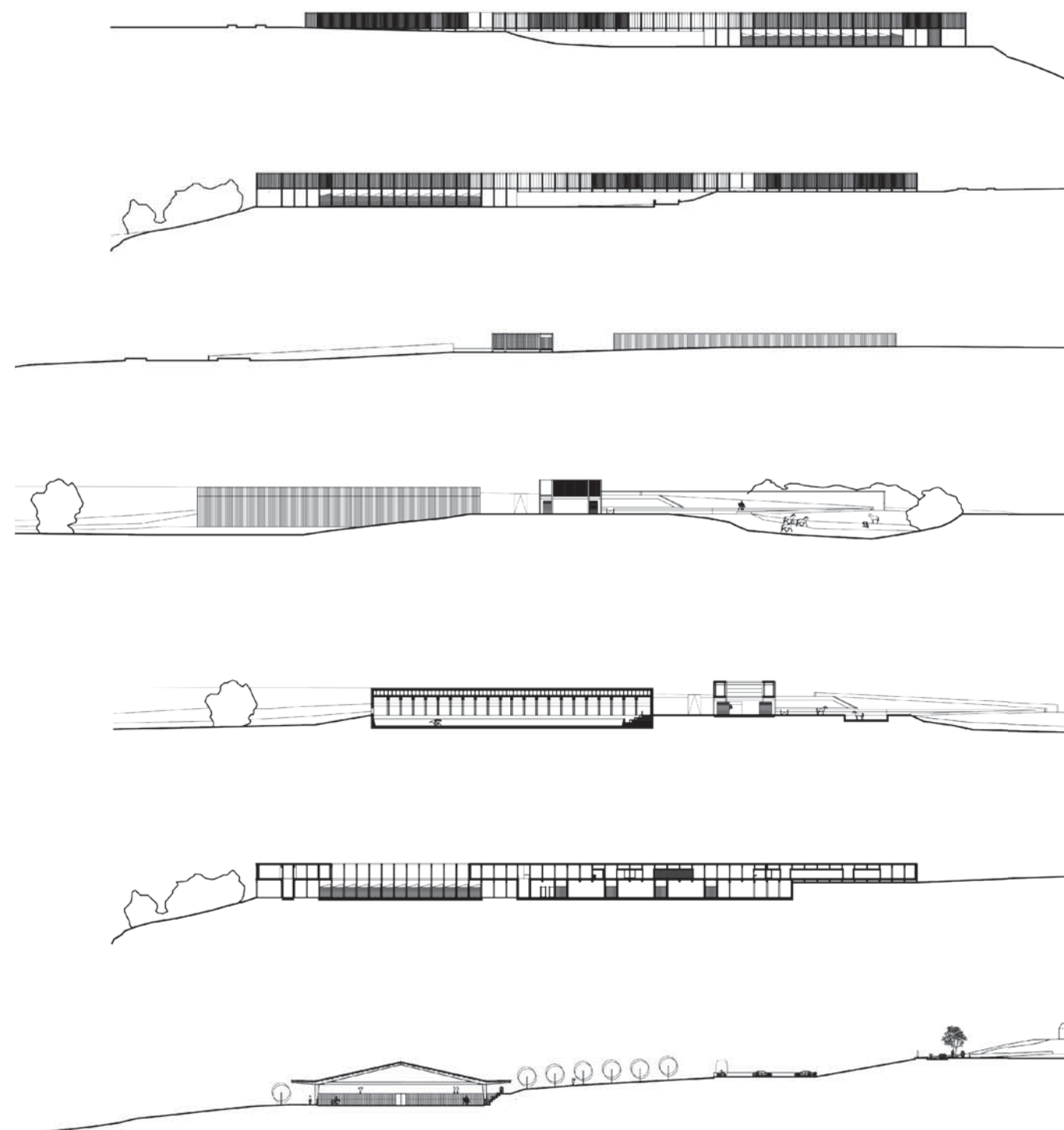
Para o desenho desta infraestrutura, foi fundamental o estudo do cavalo e suas rotinas, através da publicação de S. McBane e H. Douglas-Cooper, e do Caderno Prático para a Conceção de Instalações de Equitação de R. Rezende e A. Fragão, promovida pelo Instituto Português do Desporto e da Juventude, essencial para perceber o programa, organização espacial e materiais de um equipamento deste tipo.

O centro hípico divide-se em três volumes: o principal, longo e estreito, que se desenvolve na direção Este-Oeste acompanhando uma mancha vegetal pré-existente, onde se encontra o centro propriamente dito; um volume retangular a Norte, correspondente ao picadeiro coberto; e um circular a Sul, que corresponde ao picadeiro ao ar livre. Estes articulam-se através de um percurso exterior principal, de onde partem sucessivas ligações perpendiculares. No extremo Este, desenvolve-se a pista de hipoterapia; a Oeste, junto à estrada nacional N-120, encontra-se um parque de estacionamento para carros, autocarros



65. CENTRO HÍPICO. Planta de Cobertura

66. CENTRO HÍPICO. a) Alçado Norte
 b) Alçado Sul
 c) Alçado Oeste
 d) Alçado Este
 e) Perfil E
 f) Perfil D
 g) Perfil F

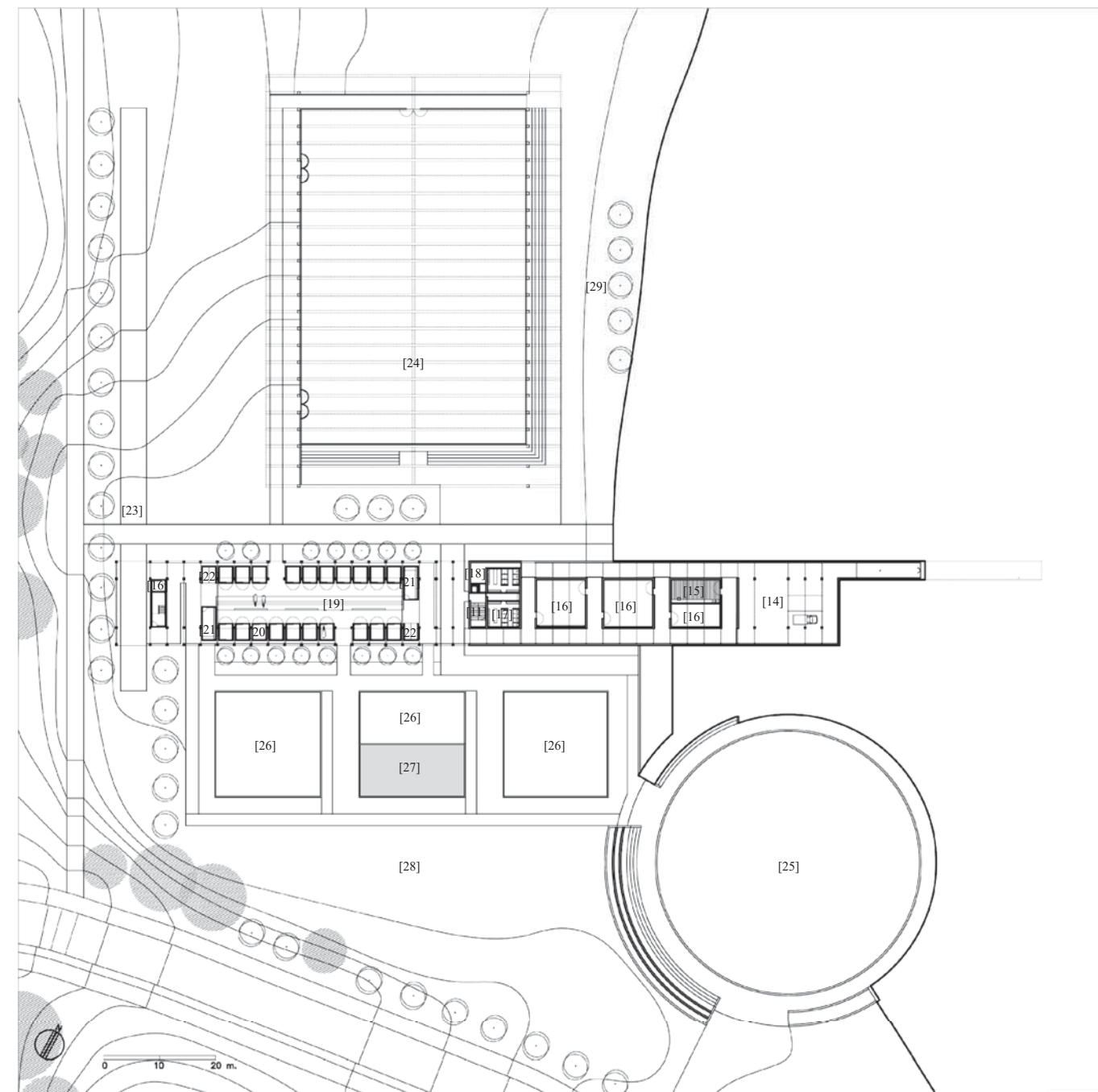
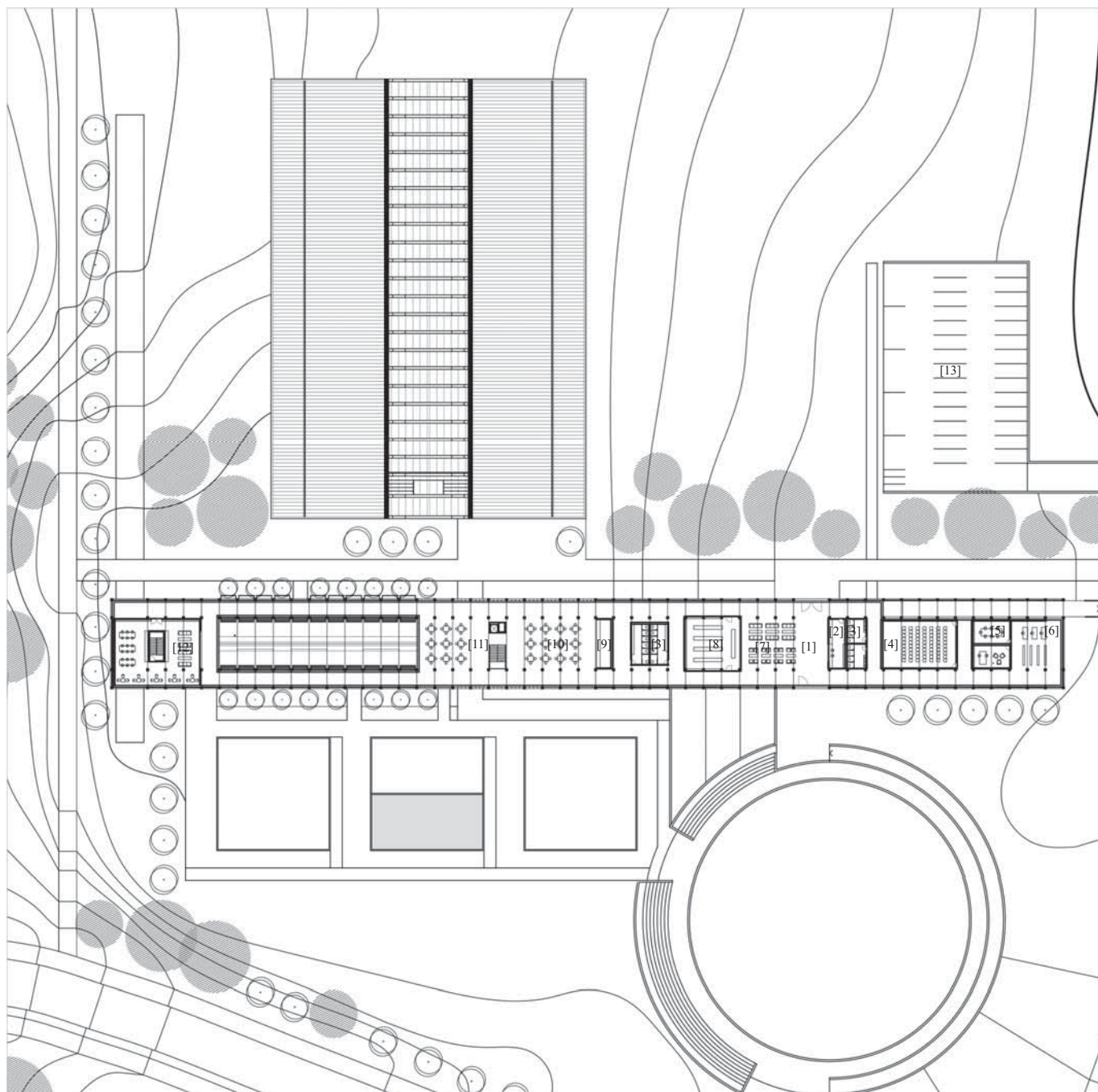


e bicicletas. Entre o estacionamento e o picadeiro coberto prevê-se uma horta de árvores de fruto, que serão utilizados na alimentação dos equídeos.

O picadeiro coberto foi pensado para receber competições de equitação oficiais, de modo que segue o determinado pelos respetivos regulamentos. A dimensão da arena, com 40 metros de largura por 60 metros de comprimento, permite a sua adaptação a qualquer tipo de desporto federado. O acesso ao público processa-se a partir do percurso principal exterior, de nível com o topo da bancada, que se desenvolve a Este e a Sul da arena, que se encontra a uma cota inferior (243,5 m.). O acesso dos cavaleiros realiza-se por Oeste, onde o terreno desce até ao nível da pista. Para as provas oficiais, está prevista uma entrada axial a Norte e uma tribuna a Sul. É formado por uma estrutura de madeira micro-laminada que permite vencer o enorme vão através de pilares duplos e vigas inclinadas, que engrossam na base. Não é totalmente encerrado para o exterior para permitir a circulação de ar e a entrada de luz zenital.

O volume principal consiste numa estrutura unitária de madeira micro-laminada tipo *Kerto*, e betão nas zonas enterradas. O edifício principal mede 160 metros de comprimento e 15 metros de largura. A estrutura é marcada por duas filas de pilares com um espaçamento regular entre eles de 3 metros de cada lado e um vão central de 9 metros. O espaço interior é marcado pelo ritmo da estrutura, que se repete de três em três metros. É ela que define também a organização espacial, estruturada por dois corredores com 3 metros de largura, que percorrem o perímetro do edifício privilegiando as relações visuais com outros elementos do centro hípico e com a paisagem. O programa desenvolve-se no centro do edifício, em volumes independentes da estrutura principal, de tal modo que o pé direito do edifício (3,40 metros até 4 metros consoante a viga) não corresponde ao pé direito das compartimentações (2,70 metros). Isto possibilita uma leitura total e contínua do espaço a partir de qualquer ponto, ao mesmo tempo que as adequa à escala humana.

O programa é organizado por pisos. No piso térreo, encontram-se as funções públicas. No *foyer*, a métrica estrutural duplica de modo a assinalar o momento de entrada (vão de 6 metros). Aqui localiza-se a receção, associada a uma zona de estar e instalações sanitárias, e o acesso ao picadeiro circular. Atrás da receção, insinuando tratar-se de uma zona ‘privada’, encontra-se a sala de formações e a zona administrativa, composta por uma secretaria em *open space* e dois escritórios. No outro sentido, localiza-se a loja, um segundo conjunto de instalações sanitárias associadas ao bar com esplanada interior, que por sua vez permite observar o que está a acontecer em ambos os picadeiros. Aqui, acessos verticais permitem a chegada ao piso inferior pelo interior. Após a esplanada, o espaço é organizado em torno de um pátio que repete o piso inferior. Ao fundo do edifício, encontra-se o *club house*, um espaço de convívio destinado sobretudo a cavaleiros, que tem acesso direto ao piso das cavalariças, para que possam visitar os seus cavalos.



- [1] Foyer
- [2] Recepção
- [3] Instalações sanitárias
- [4] Sala de formações
- [5] Escritório
- [6] Secretaria
- [7] Zona de estar
- [8] Loja
- [9] Bar
- [10] Esplanada interior
- [11] Acessos verticais públicos

- [12] Club House
- [13] Estacionamento público
- [14] Estacionamento coberto
- [15] Enfermaria
- [16] Armazém
- [17] Balneário
- [18] Zona técnica
- [19] Pátio das cavaleiras
- [20] Estábulos
- [21] Casa de arreios
- [22] Box para banhos

- [23] Pista de hipoterapia
- [24] Picadeiro coberto
- [25] Picadeiro exterior
- [26] Paddock
- [27] Piscina
- [28] Pastagem livre
- [29] Horta

67. CENTRO HÍPICO. Planta do Piso térreo

68. CENTRO HÍPICO. Planta de Piso -1

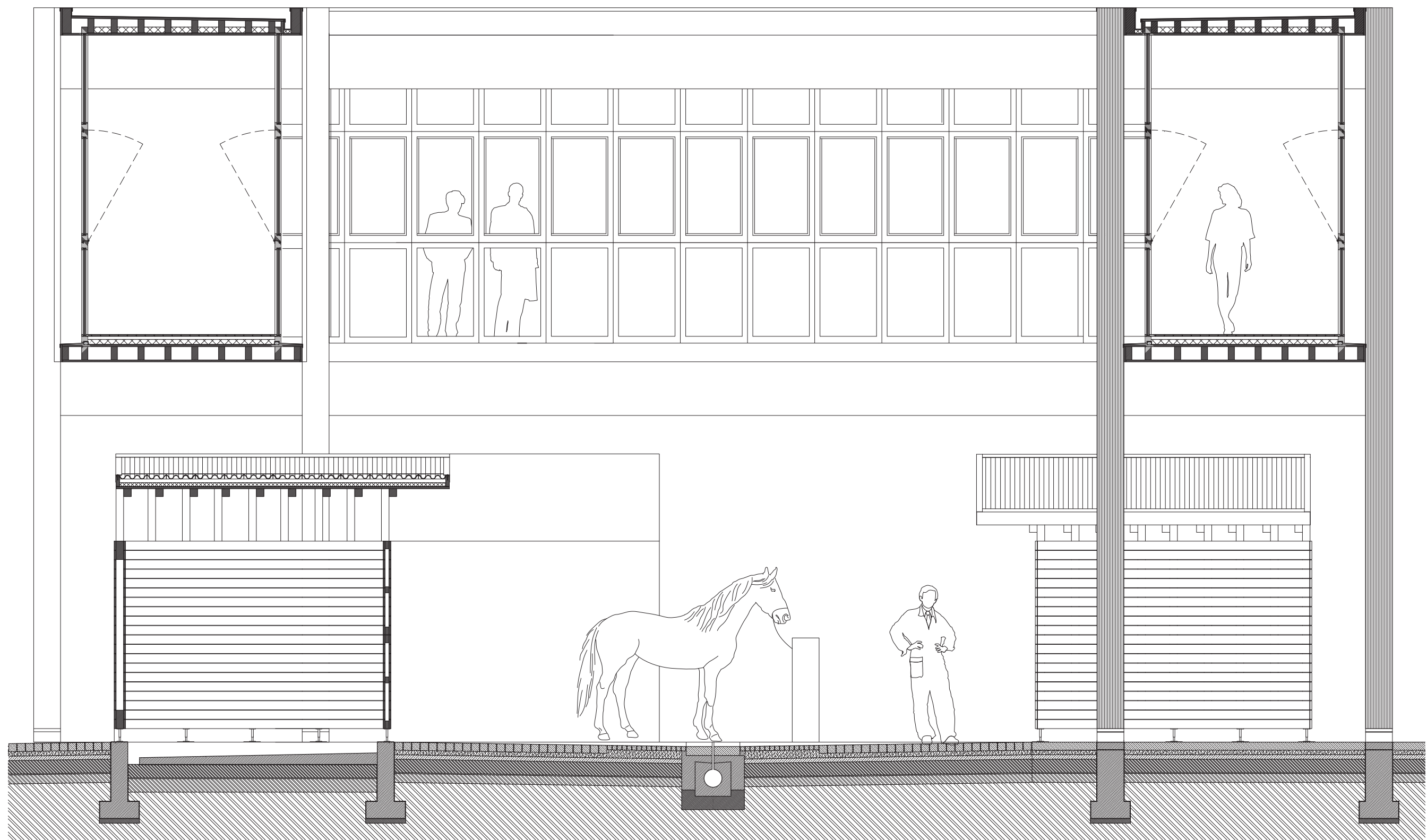
No piso -1 desenvolve-se o centro hípico propriamente dito, agregando todas as funções relacionadas com o cavalo. Tem um comprimento ligeiramente inferior (120 metros) e um pé-direito ligeiramente superior (3,9 metros até 4,5 metros, consoante a viga). Devido à pendente do terreno, a parte Este do edifício está enterrada. Aí, encontram-se as áreas de serviço do centro, com os armazéns (para a ração, para o estrume e para os instrumentos necessários), a enfermaria e o estacionamento, com a respetiva área de limpeza e desinfeção. A circulação de ar é assegurada pelo intervalo entre este e o piso superior, de 60 centímetros. Junto aos acessos verticais públicos, é proposto um conjunto de balneários, um feminino e um masculino, com instalações sanitárias e área de duche. Por trás da caixa de elevador é criada uma zona técnica, destinada aos AVAC, abastecimento de água, cabos elétricos, e restantes infraestruturas.

As cavaliças são o ponto central deste projeto. Estão dispostas em torno de um pátio central que se repete no piso superior, sob os corredores que percorrem o perímetro de todo o volume principal. Estas projetam-se para o interior do pátio 1,20 metros, garantindo assim sombreamento. A proteção contra os ventos é feita com recurso à vegetação. Em cada extremo deste conjunto encontra-se uma *box* para banhos e uma casa de arreios, facilitando o desenrolar das atividades diárias do centro. No centro do pátio encontram-se as manjedouras e bebedouros, de modo a que enquanto se procede à limpeza do estábulo, o cavalo seja visível a partir do piso superior, dando a conhecer a sua rotina ao visitante. Aqui, a noção de unidade é dada através das vigas do piso superior que não são interrompidas, ao contrário das do piso inferior.

No exterior, o módulo de organização espacial repete-se. São definidos percursos públicos e percursos equestres, que apenas se intersejam no percurso principal, a caminho do picadeiro coberto. O terreno é moldado de modo a descer em rampa até à cota inferior do centro hípico, onde se encontra o picadeiro exterior circular, os *paddock* – espaços de pasto vedados, que incluem piscina – e a zona de pastagem livre. Deste modo, os cavalos tornam-se um elemento integrante da paisagem.

O picadeiro circular tem um raio de 23,5 metros. A bancada encontra-se a sudoeste e é coberta por uma estrutura leve de madeira e zinco. O acesso ao piso térreo é feito através de uma rampa monumental que envolve o picadeiro e serve de bancada adicional, sendo um elemento escultórico da paisagem. Este picadeiro tem um carácter mais lúdico, turístico ou mesmo de treino. A sua localização e disposição, aberto para a estrada nacional N-261, permite que os cavalos sejam vistos em trabalhos a partir da estrada, convidando a parar e conhecer esta tradição.

A estrutura é formada por pilares duplos de secção retangular de 30 centímetros de comprimento por 10 centímetros de largura e 7,90 metros de altura, travados por vigas de secção retangular com 60 centímetros de comprimento por 10 centímetros de largura e uma profundidade de 15 metros, à exceção do pátio das cavaliças no piso inferior, onde apre-



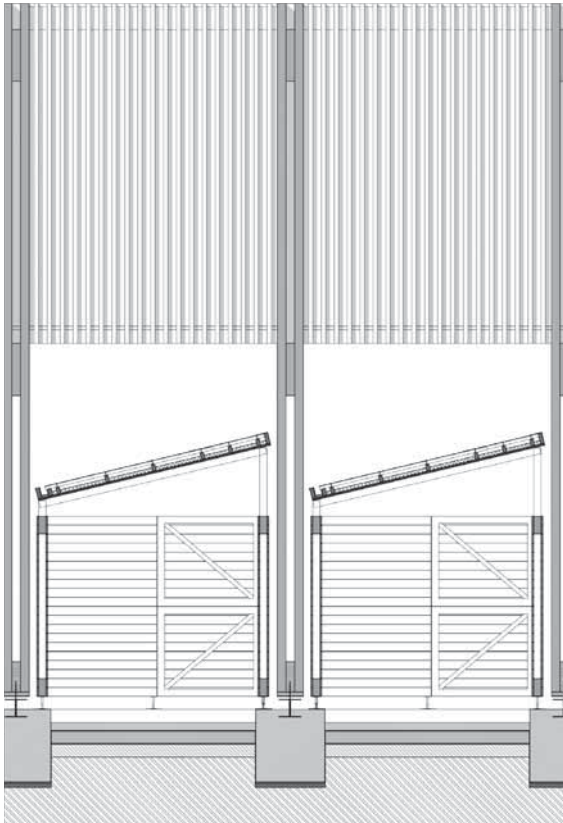
- Madeira Lamelada (estrutura)
- Madeira (sub-estrutura)
- MDF/Contraplacado/Madeira (revestimento, caixilho)
- Perfil Metálico
- Betão
- Massame
- Betão de Limpeza
- Isolamento Acústico / Térmico
- Brita
- Vidro duplo
- Tout-venant
- Calcário
- Areia
- Telha Ondulada Reciclada (Onduline)
- Zinco

69. CENTRO HÍPICO. Pormenor construtivo do pátio das cavalariças.

sentam uma dimensão de 3,20 metros. No piso térreo, estas sustentam uma subestrutura de vigas com altura variável, de modo a formarem a pendente para a drenagem das águas da cobertura em camarinha de zinco. O isolamento térmico, que tem uma espessura de 80 centímetros, é introduzido entre estas ripas e a caixa de ar permite a passagem das infraestruturas. As águas são recolhidas através de uma caleira metálica de zinco e desviadas para o terreno através de tubos de queda verticais, que se escondem entre os pilares duplos exteriores, de tal modo que se tornam praticamente impercetíveis. O piso superior é envolvido por um pano de vidro suportado por caixilhos de madeira. O caixilho superior e o caixilho inferior são fixos, enquanto que o intermédio é basculante. Eleva-se 1,10 metros do solo e possui, também, 1,10 metros de altura, de modo a enquadrar a vista e definir o horizonte. No exterior, é revestido por ripas de madeira de secção retangular com 5 centímetros de largura por 10 centímetros de comprimento, que são encaixadas e aparafusados ao travamento superior e inferior. Estas protegem do sol, tornando-se um elemento essencial ao controlo térmico, sobretudo na estação quente. O ritmo das ripas varia consoante a função do espaço, procurando assim a direcionar a vista. Nas zonas de estar, o ritmo varia entre os 30 e os 60 centímetros. No restante espaço, o espaçamento varia entre os 5 centímetros e os 15 centímetros. Nos corredores que rodeiam o pátio, a fachada exterior é praticamente encerrada, de modo a direcionar a vista para as cavalariças em baixo. Na parte Este do edifício, onde o terreno é mais elevado, o edifício ergue-se 60 centímetros acima do solo, definindo uma caixa de ar para que a madeira não entre em contacto direto com o solo. Na parte Oeste, onde o terreno corresponde ao nível do pavimento, a estrutura em madeira prolonga-se para o piso inferior.

No piso inferior repetem-se as vigas principais, com secção retangular de 60 centímetros de comprimento por 10 centímetros de largura, que no pátio são interrompidas na zona central ao longo de 9 metros. Mantêm-se no piso superior, dando uma noção de unidade que não é dada pelos elementos que compõem o centro, já que a sua estrutura é independente da estrutura do edifício. O pavimento de madeira do piso superior é suportado por uma subestrutura de vigas que assentam sobre essa estrutura principal. Estes elementos são separados por uma placa de madeira, com 2 centímetros de espessura, permitindo esconder o isolamento térmico e passar as infraestruturas necessárias. O contacto com o solo é realizado através de perfis metálicos em U e uma chapa de ligação. O setor enterrado é construído em betão, com paredes estruturais de 30 centímetros de espessura e não estruturais de 15 centímetros, devidamente impermeabilizado no contacto com o solo. Prevê-se ainda um sistema de drenagem ao longo do perímetro exterior do edifício, formado por uma caixa de brita e um dreño.

Cada cavalariça apresenta uma estrutura independente formada por pilares e vigas – inferiores e superiores – de madeira, reforçados por um travamento também em madeira, de modo suportar as investidas dos cavalos. Elevam-se 10 centímetros do nível do solo, para que quem passe no exterior possa ver os membros inferiores dos animais. A estrutura é



70. *Render* do pátio dos cavalos.

71. Corte transversal das cavalariças.

72. *Render* conceptual do interior do piso 0.

revestida por tábuas de madeira com espessura de 2 centímetros, largura de 10 centímetros e comprimento de 1,20 metros, com uma junta de dilatação de 5 milímetros. Esta suporta a subestrutura da cobertura formada por pilares com uma altura de 60 centímetros a Este e 10 centímetros a Oeste, criando a pendente necessária à drenagem das águas. A cobertura é em telha ondulante reciclada *Onduline*, com 3 milímetros de espessura, aparafusada a uma subestrutura de ripas de madeira e rematada por perfis metálicos. As águas são recolhidas por uma caleira metálica e direcionadas para o solo através de tubos verticais, que se escondem no interior da estrutura de cada estábulo. O contacto com o terreno é feito através de peças metálicas, formadas por tubulares e chapas metálicas, colocadas de 60 em 60 centímetros, sobre os quais assentam as vigas inferiores das cavaliças. A cama do cavalo é renovada diariamente com palha, sobre uma camada sólida de betonilha com pendente que permite o escoamento diretamente para o terreno e não absorve cheiros, sobre uma camada de brita médi

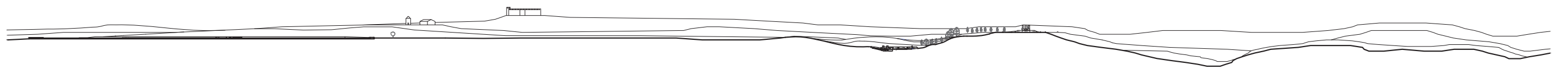
O percurso

A proposta de intervenção é articulada por um percurso que não tem um início e não tem um fim, ligando as várias estruturas que caracterizam e valorizam Miróbriga: o circo e o centro hípico, a Estrada das Cumeadas e o sítio arqueológico propriamente dito, onde se destacam as termas, o fórum e o centro interpretativo. Desenvolve-se em círculo, permitindo que seja iniciado a partir de qualquer ponto. O Parque Arqueológico faz a articulação entre este percurso (e como tal as referidas estruturas) e a cidade histórica e contemporânea, através de percursos pedonais, cicláveis e equestres. À entrada Sul de Santiago do Cacém, os percursos ligam à ancestral Estrada do Fidalgo, e a partir daí ao centro histórico e ao castelo. Por sua vez, o percurso à saída Oeste de Miróbriga, que constitui o prolongamento do decumano romano, chega à base do castelo, a partir de onde prossegue pela *Rota Vicentina* para Sul, pelo interior; ou para Oeste, pela costa através de Sines.

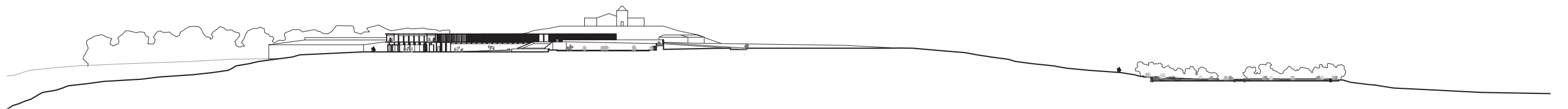
O tramo mais importante deste percurso é, naturalmente, a ligação entre o circo e a estação arqueológica de Miróbriga. Numa primeira fase, pretende-se procurar a antiga estrada romana que passava pela ponte e seguia para Sul, constituindo um prolongamento do cardo. Foram realizadas algumas sondagens pela equipa luso-americana na área que separa o circo e a *ciuitas*, não tendo sido encontrados vestígios significativos de época romana.

Não sendo possível determinar essa ligação, é proposto um percurso que se adapta à topografia e contorna os terrenos agrícolas pré-existentes. Porém, em determinados momentos, este solta-se e procura a direção Circo-Ponte-Fórum.

A ponte, à semelhança do circo, foi remodelada no século III. Durante essa intervenção, sofreu uma torção na extremidade Sul e a via foi redirecionada para Oeste, por



73. Perfil Centro Hípico - Circo



74. Perfil Centro Hípico - Circo

razões que até ao momento se desconhecem. Certamente que a via não seguiria um traçado totalmente reto, mas não deixa de ser curioso o facto de a direção original da ponte ser praticamente paralela ao eixo do circo e quase perpendicular ao prolongamento do decumano, sendo que estas direções se interseam junto ao fórum. Por outro lado, a direção da via remodelada aponta para a abertura no centro do hemicírculo e depois para o *tribunal*. Apesar disso, continuam por desvendar o traçado definitivo ou a direção exata.

Como tal, mais do que a estrada original, o percurso retoma estes rumos em determinados momentos, procurando adaptar-se à pré-existência e agarrar pontos de interesse paisagístico. Os momentos em que o percurso segue a direção Circo-Ponte-Fórum são assinalados através de vegetação densa, onde são implantadas espécies endógenas, procurando de certo modo recriar o ambiente à época romana e para que, ao longe, se perceba essa continuidade e relação. De quando em quando, o percurso solta-se para buscar cotas altas, que ofereçam uma visibilidade privilegiada sobre a paisagem, permitindo uma noção de conjunto.

A partir do circo, o percurso prossegue para Norte em direção a Miróbriga. Sobre a oliveira que marca o hemicírculo é criado um momento de chegada, assinalado com um banco e painel informativo. O caminho sobe nas proximidades do moinho, onde a um nível inferior se reúnem as infraestruturas de apoio ao visitante, de modo a articular as diferentes estruturas e as diferentes cotas a que estas se encontram. O moinho, em relativamente bom estado de conservação, é o ponto mais alto da envolvente, permitindo uma visão panorâmica sobre o conjunto circo-fórum a Este e o castelo a Oeste, sendo reabilitado para integrar o Polo Museológico de Santiago do Cacém, como foi referido.

O centro de apoio ao visitante é composto por estacionamento, posto de informação e turismo, cafetaria, loja, sala de exposições, sala de reuniões e escritório (destinada a associações que se tornaram responsáveis, a par com o centro hípico, pela manutenção e valorização do circo), pequeno auditório, zona de descanso, instalações sanitárias com cacifos, armazém e armazém complementar para o circo e zona exterior com sombra. A transposição de cotas é assegurada através de um sistema de escadas e rampas definidos por muros de gabião. Este elemento, que se situa junto à estrada nacional N-120, faz a distribuição para os restantes elementos. A partir daqui é possível ir para o circo (Sul), o sítio arqueológico (a Norte) ou para o centro hípico e o castelo medieval (a Oeste).

À chegada a Miróbriga, o percurso sobe novamente, para dar lugar a um miradouro que permite apreciar o conjunto Termas-Forúm, de grande valor paisagístico. É de facto a vista mais impressionante de todo o percurso. Daqui segue-se para o sítio arqueológico propriamente dito, atravessando a ponte romana. O fórum, com o Templo de Vénus no topo da colina, indica a direção a seguir no interior da Estação Arqueológica.

Notas Conclusivas

Miróbriga assenta sobre um antigo povoado celta, que foi sendo romanizado de forma gradual a partir do século I a.C. No século I, Miróbriga é promovida a *municipium*, passando a funcionar como centro cívico, religioso e económico do *territorium* sobre o qual exerce influência. Este contexto de domínio territorial, associado aos recursos naturais, confere-lhe importantes funções comerciais: por um lado assegurava-se o abastecimento da *urbs*; por outro, a proximidade ao mar e ao Sado facilitava o escoamento dos excedentes. Isto reflete-se no crescimento urbano da cidade, com a construção das suas obras públicas, que melhoram significativamente a qualidade de vida dos seus habitantes. Destaca-se o fórum, as termas e o circo.

O circo foi construído no século II, para lá dos limites urbanos de Miróbriga. Localiza-se a cerca de um quilómetro do núcleo urbano, junto à via que seguia em direção a Alvalade. O facto de se tratar de uma estrutura modesta, que não apresenta as habituais preocupações em relação ao espetáculo ou ao público, leva a que seja frequentemente apelidado de hipódromo, numa analogia às precárias estruturas gregas. Como elementos permanentes apresenta apenas o pódio, a *spina* e a fachada Sul. É ainda atestada uma estrutura sensivelmente a meio da pista Este, correspondente à versão não monumental do *tribunal*. Foi alvo de uma remodelação ou reconstrução no século III, entrando em decadência no final dessa centúria.

A cidade foi abandonada após o domínio romano e viria a ser utilizada como pedreira para a construção da cidade moderna, que se ergue a partir do castelo mouro. Construído a Oeste de Miróbriga em data incerta, o castelo é definitivamente conquistado pelos cristãos em 1217. Santiago do Cacém nasce a partir desse pequeno povoado, primeiro desenvolvendo-se pela encosta Norte, depois ocupando os montes adjacentes.

Hoje em dia, porém, Miróbriga sofre com a profunda desarticulação sentida, vítima de uma espécie de ‘divórcio’ com Santiago do Cacém, apesar do património e pontos de interesse verificados. Por sua vez, o circo não faz parte do circuito de visita do sítio arqueológico

e carece de um percurso de ligação que o integre nas restantes estruturas romanas. O Circo de Miróbriga é o único totalmente identificado em Portugal, pelo que se torna fundamental a sua conservação e qualificação enquanto monumento visitável.

Nesse sentido, a estratégia global, elaborada conjuntamente na disciplina de Atelier de Projeto II, procura reunificar os elementos da cidade romana, moderna e contemporânea, que se encontram ligados pela história e pela memória. O projeto do circo surge como uma parte dessa estratégia alargada, redefinindo o acesso por Sul à cidade moderna e à estação arqueológica.

Do circo, chegam aos nossos dias vestígios de uma fachada monumental a Sul, a *spina*, parcialmente reconstruída no século XX, e grande parte do pódio. Foi descoberto durante a construção da atual estrada nacional N-261, que acabou por mutilar em parte a sua extremidade sudoeste. Foi estudado parcialmente em detalhe por uma equipa de arqueólogos luso-americanos, cujos trabalhos, editados por Biers, serviram de base à elaboração desta proposta. A sua interpretação permanece ainda em aberto, especialmente no que toca à disposição das *carceres* e bancada, por um lado porque se trata de uma estrutura singular, que apresenta uma planta nunca antes vista no mundo romano, de um circo que nunca atingiu a forma monumental de outros recintos do império; por outro, porque carece ainda de mais investigação. Nesse sentido, foi essencial o estudo de outros circos romanos e das práticas do desporto, tanto em Roma, como na Península Ibérica, particularmente em Mérida, sua capital provincial.

O projeto de Reabilitação do Circo Romano de Miróbriga procura: integrar o circo no circuito de visita da estação arqueológica, proporcionando a leitura total da antiga cidade romana; articular o território através de percursos - dos quais se destaca a ligação a Miróbriga - pontuados por pequenas infraestruturas de apoio ao visitante; reforçar a ligação visual com o fórum; a conservação da ruína e a salvaguarda da área para futuros trabalhos arqueológicos; proporcionar a leitura e compreensão do monumento; e permitir a sua fruição, promovendo a sua utilização contemporânea enquanto arena ao relacioná-lo com a construção de um centro hípico.

No circo, é proposto o nivelamento da arena à cota original, posteriormente protegida e coberta de modo a permitir a realização de atividades equestres. Além disso, é pensado um muro de contenção sobre o pódio Oeste, afetado pelos deslizamentos de terra, que além de uma função conservativa, restitui a possível altura do pódio e permite um patamar elevado, que pode servir de bancada. É proposta, ainda, a reconstrução crítica dos únicos elementos arquitetónicos que constituíam o circo original: a fachada Sul e o *tribunal*. A intervenção pretende apenas assinalar este momento através de estruturas de madeira retilíneas, de linhas sóbrias, já que não se conhece ainda a sua forma primitiva, pretendendo apenas delinear uma volumetria.

O Centro Hípico implanta-se no nó rodoviário que articula a cidade moderna e o sítio arqueológico a Sul. É formado por três volumes principais: o picadeiro exterior, o picadeiro coberto circular e o centro propriamente dito. O programa organiza-se por pisos, sendo que no piso térreo se encontram todas as funções públicas e o piso inferior é dedicado ao cavalo e às zonas de serviço.

Esta proposta de intervenção para o Circo de Miróbriga e respetiva interpretação da ruína não deve ser encarada, de modo algum, como definitiva. Pelo contrário, está dependente de futuros trabalhos arqueológicos. Nesse sentido, o projeto expressa-se como uma estrutura reversível, permitindo que seja facilmente removido, em parte ou na totalidade, para dar lugar a novas conclusões, novas direções e, assim, novas propostas, refletindo a “lección permanente de las Ruinas, y una desconfianza de que la novedade puede ser algo que arquitetónicamente nos condicione.”³⁶ (Ustárróz, 1997, p. 226)

36. “Lição permanente das Ruínas, e a desconfiança de que a novidade pode ser algo que arquitetonicamente nos condicione.” (tradução livre)

Bibliografia

ALARCÃO, P. (2009). *Construir na ruína: A propósito da cidade romanizada de Conímbriga*. Porto: Universidade do Porto.

ARBULO, J., & MAR, R. (2001). El Circo de Tarraco. Un monumento provincial. Em *El Circo en Hispania Romana* (pp. 141-154). Mérida: MNAR.

ARCE, J. (2001). Ludi Circenses en Hispania en la Antigüedad Tardía. Em *El Circo en Hispania Romana* (pp. 273-283). Mérida: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

BARATA, F. (s.d.). Obtido em 15 de 03 de 2017, de *O Território de Miróbriga*: https://www.academia.edu/14122974/O_TERRIT%C3%93RIO_DE_MIR%C3%93BRIGA

BARATA, F. (1998). *Miróbriga: Urbanismo e Arquitectura*. Lisboa: IPPAR.

BARATA, F. (2001). O Hipódromo ou Circo de Miróbriga. Em *El Circo en Hispania Romana* (pp. 117-124). Mérida: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

BARATA, F. (2001) *Miróbriga. Ruínas Romanas* (Vol. VII Coleção Roteiros da Arqueologia Portuguesa). Lisboa. IPPAR.

BARATA, F. (07 de 08 de 2015). *Proposta de um itinerário: recursos naturais e culturais do concelho de Santiago do Cacém*. Obtido em 25 de 03 de 2017, de A Lusitania: <http://ascidadesdalusitania.blogspot.pt/2015/08/proposta-de-um-itinerario-recursos.html>

BENTO, S. (s.d.). *História*. Obtido em 25 de 03 de 2017, de Câmara Municipal de Santiago do Cacém: <http://www.cm-santiagocacem.pt/municipio/historia/>

BIERS, R. W. (Ed.). (1988). *Mirobriga, investigations at an Iron Age and Roman site in southern Portugal by the University of Missouri-Columbia, 1981-1986*. Oxford: B.A.R.

BRANDI, C. (1977). *Teoria del Restauro*. Torino: G. Einaudi.

BUYÉ, I. (2001). El Circo Romano de Sagunto. Em *El Circo en Hispania Romana* (pp. 155-174). Mérida: MNAR.

CAETANO, P. (2011). *Cavalos Selvagens Ibéricos*. Bizâncio.

CESÁRIO, G. J. (s.d.). *Santiago do Cacém: da génese à actualidade. Breve Síntese*. Obtido em 17 de 03 de 2017, de Atlas do Sudoeste Alentejano: <http://www.atlas.cimal.pt/drupal/?-q=pt-pt/node/283>

CHOAY, F. (2006). *A Alegoria do Património*. Edições 70, Lda.

COELHO, C. (s.d.). *Conservação e Restauro do Anfiteatro Romano da Bobadela*. Obtido em 28 de 03 de 2017, de Ordem dos Arquitectos: <http://0608.habitarportugal.org/ficha.htm?id=243>

Colóquio 1. Sesión del Jueves 22 de Marzo de 2001. (2001). *El Circo en Hispania Romana* (pp. 55-56). Mérida: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Colóquio 3. Sesión del Viernes 23 de Marzo de 2001. (2001). *El Circo en Hispania Romana* (pp. 288-291). Mérida: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

CORDEIRO, A. (2016). *A Evolução do Cavalo Lusitano*. Obtido em 15 de 03 de 2017, de APSL - Associação Portuguesa de Criadores do Cavalo Puro Sangue Lusitano: <http://www.cavalo-lusitano.com/pt/cavalo-lusitano/historia-do-cavalo-lusitano>

ELVIRA, A. M. (1991). *Teatro, anfiteatro y circo romanos*. Madrid: Historia 16.

FILIPE, A. (2012). *Cidade Romana da Bobadela / Ruínas Romanas de Bobadela*. Obtido em 02 de 04 de 2017, de SIPA: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=1605

História Portuguesa de Arte Equestre. (s.d.). Obtido em 16 de 03 de 2017, de *Escola Portu-*

guesa de Arte Equestre: <http://arteequestre.pt/historia/>

HUMPHREY, J. (1986). *Roman Circuses: arenas for chariot racing*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press. Obtido em 15 de 02 de 2017, de https://books.google.pt/books?id=couetXBQO9AC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

LACOMBA, A. (2001). El Circo Romano de Valentia (Hispania Tarraconensis). Em *El Circo en Hispania Romana* (pp. 175-196). Mérida: MNAR.

MATIAS, J. (s.d.). *Património molinológico do município de Santiago do Cacém*. Obtido em 25 de 03 de 2017, de Atlas do Sudoeste Alentejano: <http://www.atlas.cimal.pt/drupal/?q=pt-pt/node/290>

MCBANE, S., & COOPER, H. D. (1997). *Guia do Cavalo*. Lisboa: Editorial Estampa.

MURILLO, J., VENTURA, A., CARMONA, S., CARILLO, J., HIDALGO, R., JIMÉNEZ, J., MORENO, M., & RUIZ, D. (2001). El Circo Oriental de Colonia Patricia. Em *El Circo en Hispania Romana* (pp. 57-74). Mérida: MNAR.

PERILHÃO, S. (2005). *Nota de Abertura*. Em *Coudelarias e Ganadarias*. Município de Benavente (pp. 11-13). Benavente: Camara Municipal de Benavente.

QUARESMA, J. C. (s.d.). *Dinâmicas da mais importante aglomeração urbana da época romana da Costa Sudoeste. Mirobriga (Chãos Salgados, Santiago do Cacém)*. Obtido em 17 de 03 de 2017, de Atlas do Sudoeste Alentejano: <http://www.atlas.cimal.pt/drupal/?q=pt-pt/node/265>

Reserva Natural do Cavalo Sorraia. (s.d.). Obtido em 15 de 03 de 2017, de Câmara Municipal de Alpiarça: <http://www.cm-alpiarca.pt/concelho/locais-de-interesse/item/102-reserva-natural-do-cavalo-sorraia>

REZENDE, R., & FRAZÃO, A. (2012). *Equitação. Conceção de Instalações*. (I. Instituto Português do Desporto e Juventudo, Ed.) Obtido em 10 de 01 de 2017, de *Cadernos Técnicos - Instalações Desportivas*: <http://www.idesporto.pt/ficheiros/file/Instala%C3%A7%C3%B5esDesportivas/CadernosT%C3%A9cnicos/CadernosT%C3%A9cnicosConce%C3%A7%C3%A3odeInstala%C3%A7%C3%B5esEquestre2012IPDJV1.pdf>

ROSSETTO, P. C. (2001). Il Circo Massimo: La creazione di un modello architettonico. Em *El Circo en Hispania Romana* (pp. 13-25). Mérida: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

SÁNCHEZ-PALENCIA, F., & PASCUAL, M. (2001). El Circo de Toletum. Em *El Circo en Hispania Romana* (pp. 97-115). Mérida: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

SÁNCHEZ-PALENCIA, F., MONTALVO, A., & GIJÓN, E. (2001). El Circo Romano de Avgvsta Emerita. Em *El Circo en Hispania Romana* (pp. 75-95). Mérida: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

SILVA, C. D., SOARES, J., & COELHO-SOARES, A. (s.d.). *Área Urbana de Sines*. Obtido em 25 de 03 de 2017, de Atlas do Sudoeste Português: <http://www.atlas.cimal.pt/drupal/?q=pt-pt/node/176>

SOARES, J., & SILVA, C. D. (s.d.). *Ilha do Pessegueiro*. Obtido em 25 de 03 de 2017, de Atlas do Sudoeste Alentejano: <http://www.atlas.cimal.pt/drupal/?q=pt-pt/node/175>

UNESCO (Ed.). (2010). *The power of culture for development*. Obtido em 10 de 04 de 2017, de <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001893/189382e.pdf>

UNESCO. (2011). *Recomendation on the Historic Urban Landscape, including a glossary of definitions*. Obtido em 28 de 01 de 2017, de UNESCO: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=12024&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

USTÁRROZ, A. (1997). *La lección de las ruinas: Presencia del pensamiento grego y romano en la arquitectura*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

Créditos de Imagens

1. Fotografia do autor.
2. Fotografia do autor.
3. Desenho do autor.
4. Desenho do autor.
5. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em <http://portugalemfotos.com.pt/img/15/187/471/313/m.jpg>
6. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em https://s3.amazonaws.com/gs-geo-images/d9d03102-191c-4855-ab3f-c4eb7cf1f82d_1.jpg
7. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em https://s3.amazonaws.com/gs-geo-images/f116bc12-6ba8-4e2b-92a7-f3b63b084051_1.jpg
8. Imagem retirada do Google Earth.
9. Desenho do autor.
10. Desenho do autor.
11. Fotografia do autor.
12. Desenho do autor.
13. Fotografia do autor.
14. Fotografia do autor.
15. Fotografia do autor.
16. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/Circus_Maximus_%28Atlas_van_Loon%29.jpg
17. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em https://4.bp.blogspot.com/-1hazl9E8ApQ/V64D8h4mRwI/AAAAAAAAEW0I/vQGnoBUenjwQ3echarLqmxPSJIF-ars3pwCLcB/s1600/richards_big_circus_maximus.jpg
18. Retirado de SARTORIO, G. (2001). Il Circo Massenzio: Funzionalità pubblica e privata di una struttura circense nel IV secolo. Em *El Circo en Hispania Romana* (p. 27-39) Mérida: Ministerio de Educación, Cultura, y Deporte. p. 31

19. Desenho do autor.
20. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em http://fireintheyearoffouremperors.com/images/5044776493_9489b0db0a_z.jpg?crc=4230472507
21. Retirado de ROSSETTO, P. C. (2001). Il Circo Massimo: La creazione di un modello architettonico. Em *El Circo en Hispania Romana* (pp. 13-25). Mérida: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. p.15
22. Retirado de HUMPHREY, J. (1986). *Roman Circuses: arenas for chariot racing*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press. p.114. Obtido em 15 de 02 de 2017, de https://books.google.pt/books?id=couetXBQO9AC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
23. Idem. p. 120
24. Ibidem. p. i
25. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em https://www.google.pt/search?hl=pt=-PT&q=famous+high+relief+sculptures&tbs=isch&imgil=d_Cc30aXu34XxM%253A%253BFgVe0Dg9wK2xRM%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fwww.thehistoryblog.com%25252Farchives%25252F18627&source=iu&pf=m&tbs=simg:CAESpwIJ4QNly0WaQIMamwILELCMpwgaYQpfCAMSJ9gKvRZZ7RLX-CrkXiwbFAtsH0gn9N-w3zjX3N9o1mjb6N5k21ifvNxowWEpeASXcaSVVykieA4N-ZiMWk4nLvIW3EW4XJUugPkPhRgWbYIxyM4zpcs-0bMOI2IAQMCxCOrv4IG-goKCAgBEgT9RFtODAsQne3BCRqUAQogCg1zdG9uZSBjYXJ2aW5n2qWI9g-MLCgkvbS8wMnd0amoKGQoGcmVsaWVm2qWI9gMLCgkvbS8wMm5ucHMK-GwoHY2FydmluZ9qliPYDDAoKL20vMGp3emh0ZwobCglzY3VscHR1cmXapY-j2AwoKCC9tLzA2bXNxChsKB3RlcnJhaW7apYj2AwwKCi9tLzAyNXRuNWMM&fir=d_Cc30aXu34XxM%253A%252CFgVe0Dg9wK2xRM%252C_&usg=__Ny04l-M-EKq_bqFfBAd3l-g0hJIY%3D&biw=1374&bih=659&ved=0ahUKEwit75S0y-cDWAhVMsBQKHR7XDpgQyjcITQ&ei=KxbJWe2tDszgUp6uu8AJ#imgrc=d_Cc30aXu34XxM
26. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em <http://jeanclaudegolvin.com/wp-content/uploads/2015/02/greco-romain-emerita-augusta-edifices-spectacle.jpg>
27. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em <http://jeanclaudegolvin.com/wp-content/uploads/2015/02/greco-romain-emerita-augusta-edifices-spectacle.jpg>
28. Fotografias do autor.
29. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em <http://www.artehistoria.com/v2/jpg/AUC19410.jpg>
30. Retirado de SÁNCHEZ-PALENCIA, F., MONTALVO, A., & GIJÓN, E. (2001). El Circo Romano de Avgvsta Emerita. Em *El Circo en Hispania Romana* (pp. 75-95). Mérida: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. p.84

31. Fotografia do autor.
32. Desenho do autor
33. Desenho do autor.
34. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em http://www.museuarqueologia.gov.pt/mosaicos_romanos_vir/INACUS.JPG
35. Imagem 23 e restantes retiradas de *El Circo en Hispania Romana*. Mérida: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.[Consultado em 21/08/2017] Disponível em <http://photos1.blogger.com/blogger/5951/1635/1600/tarraco-forum-maq.1.jpg>
36. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em <https://i.pinimg.com/736x/ff/21/fb/ff21fb04ff58c5347342730bb9750234--architecture-student-opus.jpg>
37. Retirado de SÁNCHEZ-PALENCIA, F., & PASCUAL, M. (2001). El Circo de Tole-tum. Em *El Circo en Hispania Romana* (pp. 97-115). Mérida: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. p. 103
38. Retirado de HIGINO, N., SIZA, A. (2003) Todos os cavalos e mais sete. Marco de Ca-navezes: Cenateca.
39. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em http://www.alterreal.pt/sites/default/files/styles/main_image_width_only/public/images/coudelarias/Sorraia_Field.jpg?itok=1-45FszaO
40. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em http://www.alterreal.pt/sites/default/files/images/coudelarias/Sorraia_run.jpg
41. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em <http://www.alterreal.pt/?q=coudelarias/unidade-de-eguidas-e-recrias/coudelaria-de-alter>
42. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em http://www.pportodosmuseus.pt/wp-content/uploads/2013/07/EPAE1_Credits_PSML_Pedro_Yglesias.jpg
43. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em <http://0608.habitarportugal.org/hp2009/uploads/imgs/1243617861E0wWG2px0Jt59JO5.jpg>
44. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em <http://0608.habitarportugal.org/hp2009/uploads/imgs/1243786452O2dHC8ai9Tj50QJ8.JPG>
45. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em <http://0608.habitarportugal.org/hp2009/uploads/imgs/1243617868U0sNB7uz7Zn03BU2.jpg>
46. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em <http://0608.habitarportugal.org/hp2009/uploads/imgs/1243617869I5vNO6qu5Ad90QX2.jpg>
47. Fotografia do autor.
48. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em <http://0608.habitarportugal.org/hp2009/uploads/imgs/1243617873K2nNN1ha4Vc45JP8.jpg>
49. [Consultado em 21/08/2017] Disponível em <http://www.paulasantos-arquitectura.com/wordpress/wp-content/uploads/2014/01/mirobrigal.jpg>
50. Retirado de Google Earth [Janeiro de 2016]

51. Desenho do autor.
52. Desenho do autor.
53. Fotografia do autor.
54. Desenho do autor.
55. Desenho do autor.
56. Fotografia do autor.
57. Desenho do autor.
58. Desenho do autor
59. Desenho do autor
60. Desenho do autor
61. Desenho do autor
62. Desenho do autor
63. Desenho do autor
64. Desenho do autor
65. Desenho do autor
66. Desenho do autor
67. Desenho do autor
68. Desenho do autor
69. Desenho do autor
70. Desenho do autor
71. Desenho do autor
72. Desenho do autor
73. Desenho do autor
74. Desenho do autor



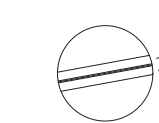
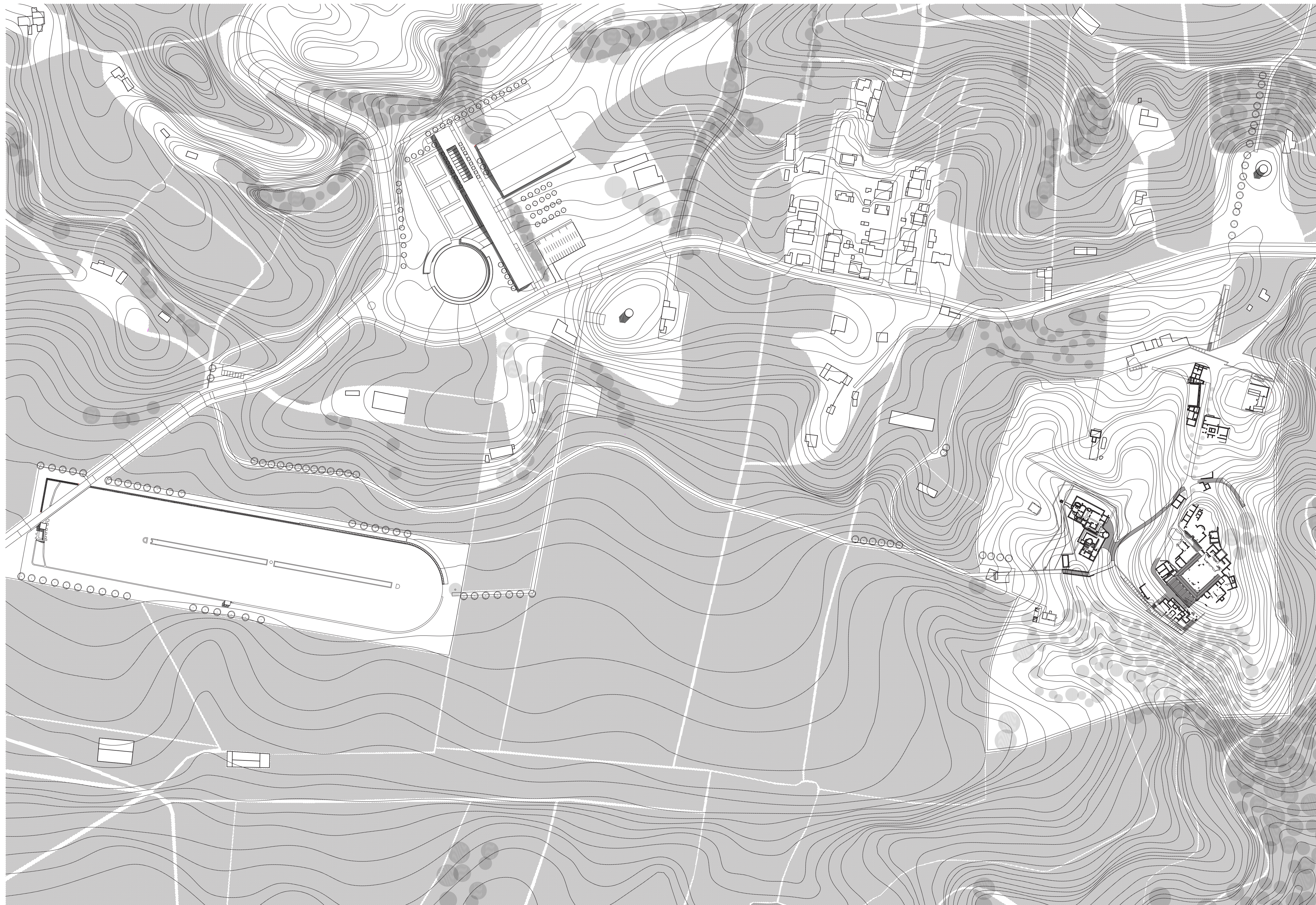
Sara Almeida Cruz

Dissertação de Mestrado em Arquitetura
Orientada pelo Professor Doutor Paulo Providência
Departamento de Arquitetura da FCTUC

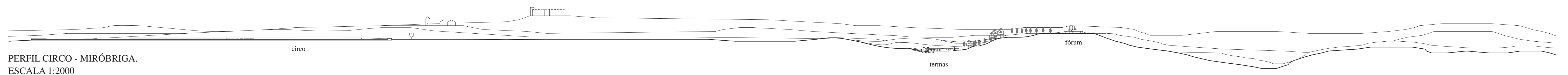
Setembro . 2017

INDÍCE DE DESENHOS

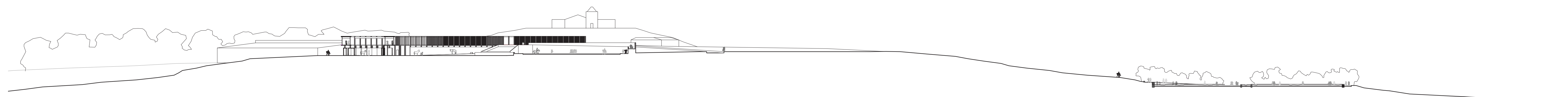
01. Planta de implantação e perfis [Escala 1:2000 e 1:1000]
02. Planta de coberturas e alçado [Escala 1:5000]
03. Detalhe construtivo [Escala 1:20]
04. Planta de coberturas [Escala 1:500]
05. Planta piso 0 [Escala 1:500]
06. Planta piso 1 [Escala 1:500]
07. Alçados e cortes [Escala 1:500]
08. Detalhe construtivo [Escala 1:20]
09. Detalhes construtivos [Escala 1:50 e 1:10]
10. Detalhes construtivos [Escala 1:50 e 1:10]



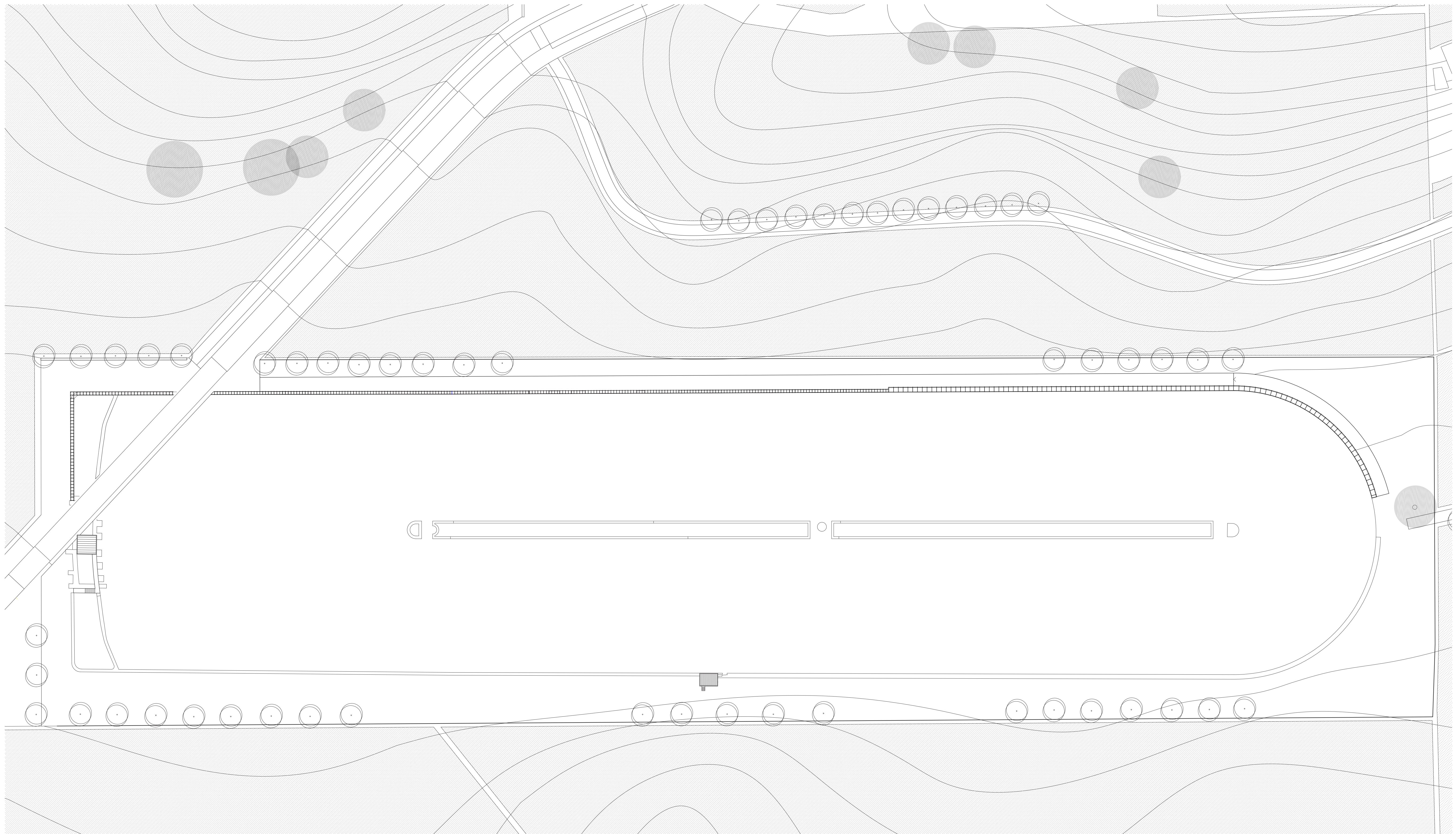
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO
 ESCALA 1:2000



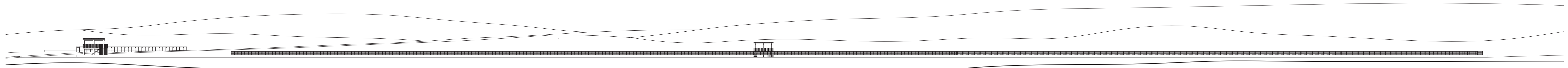
PERFIL CIRCO - MIRÓBRIGA.
 ESCALA 1:2000



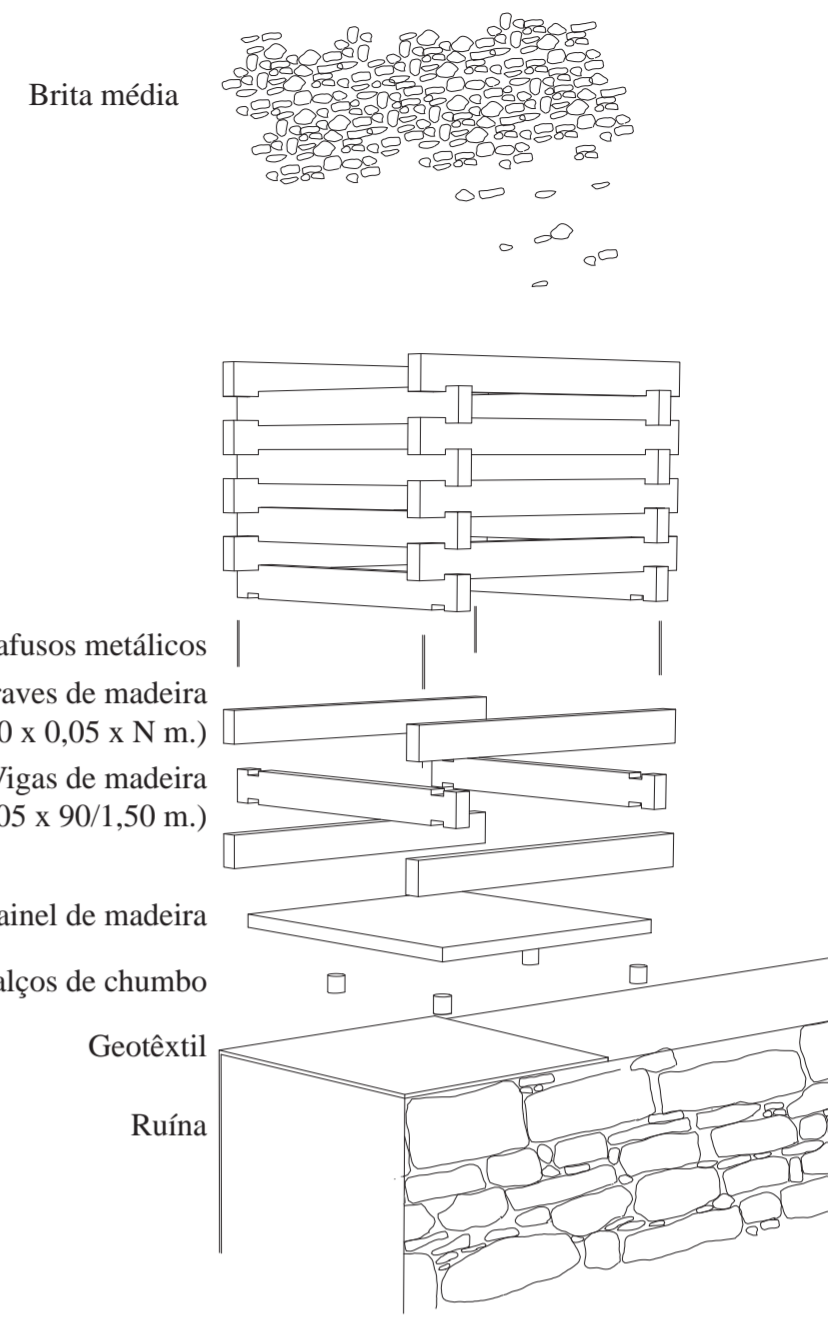
PERFIL CIRCO - CENTRO HÍPICO.
 ESCALA 1:1000



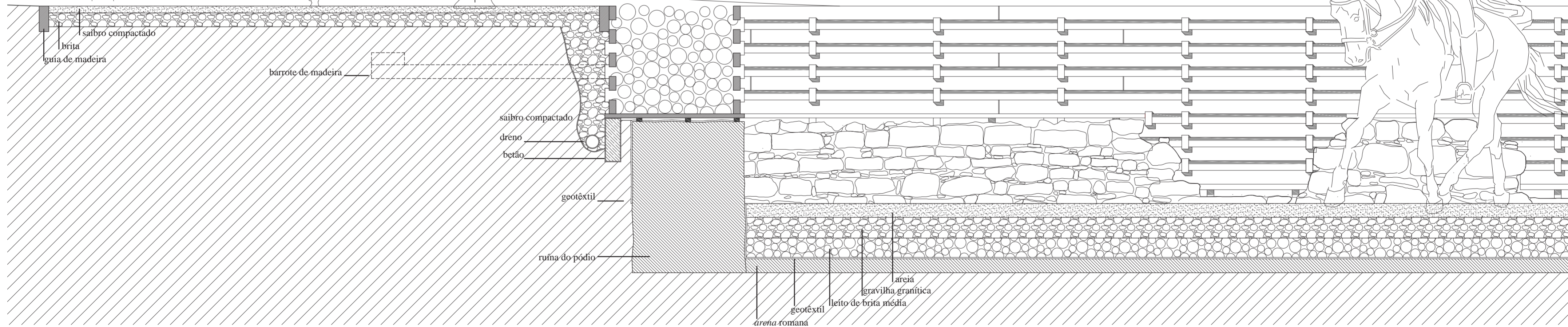
PLANTA DE COBERTURAS
ESCALA 1:500



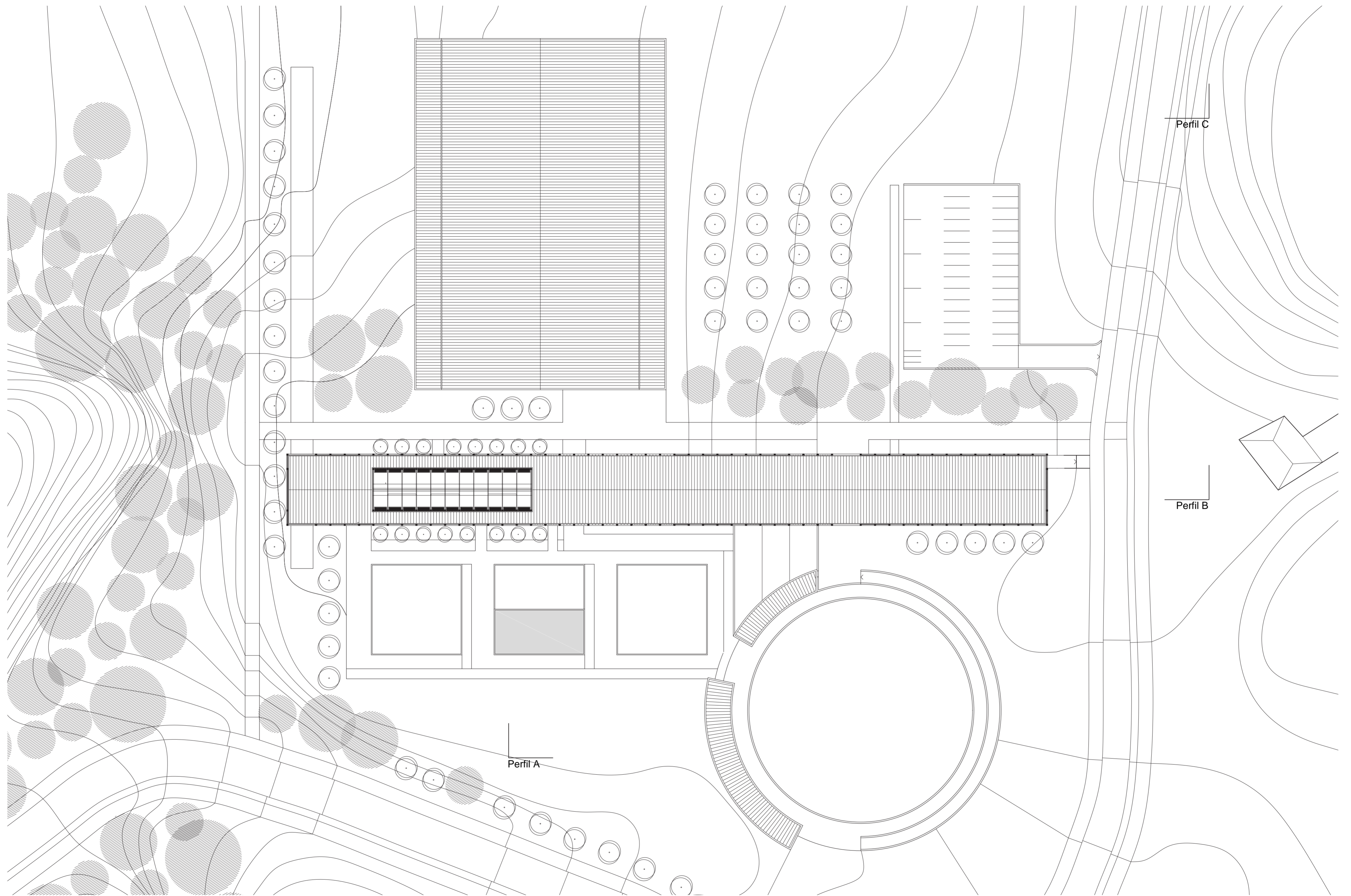
ALÇADO
ESCALA 1:500

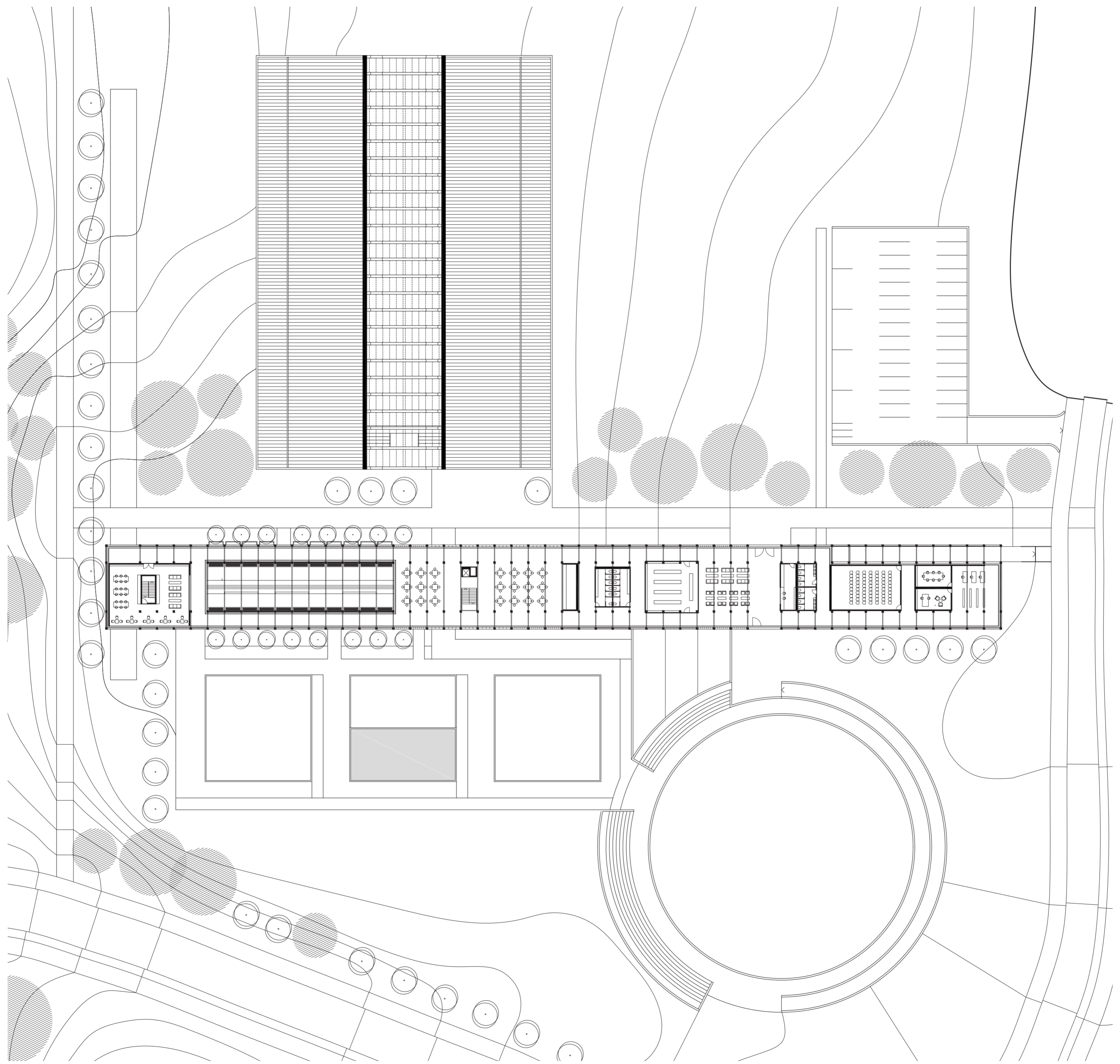


AXONOMETRIA EXPLODIDA
ESCALA 1:20



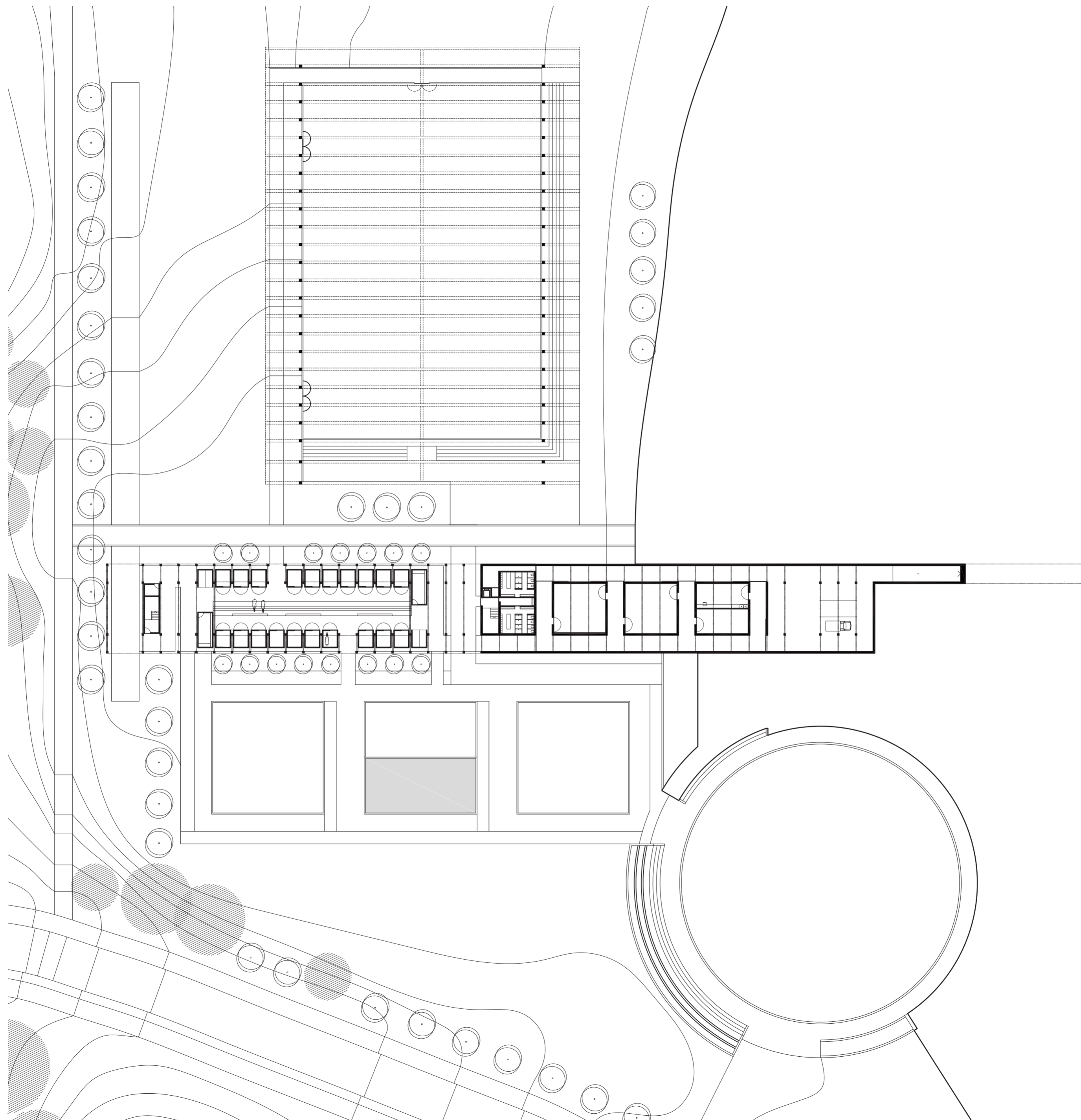
DETALHE CONSTRUTIVO TIPO DO PÓDIO OESTE
ESCALA 1:20





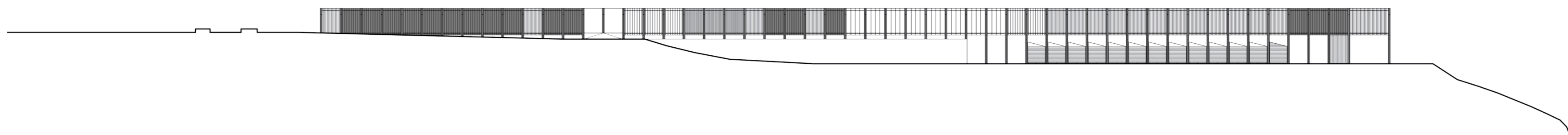
PLANTA DE PISO TÉRREO
ESCALA 1:500



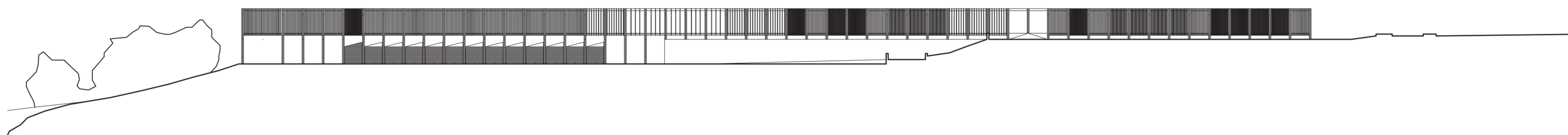


PLANTA DE PISO -1
ESCALA 1:500

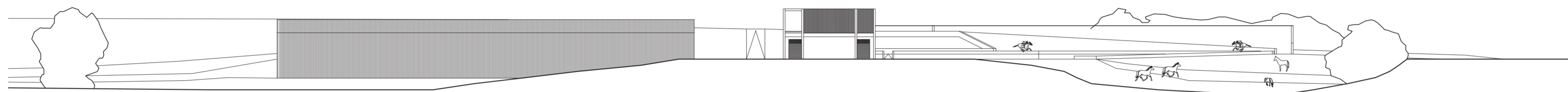




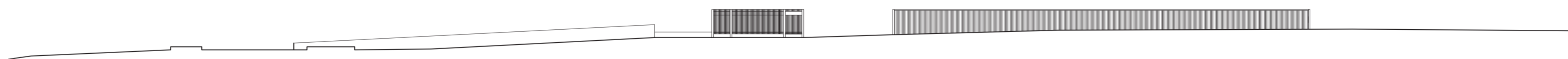
ALÇADO NORTE
ESCALA 1:500



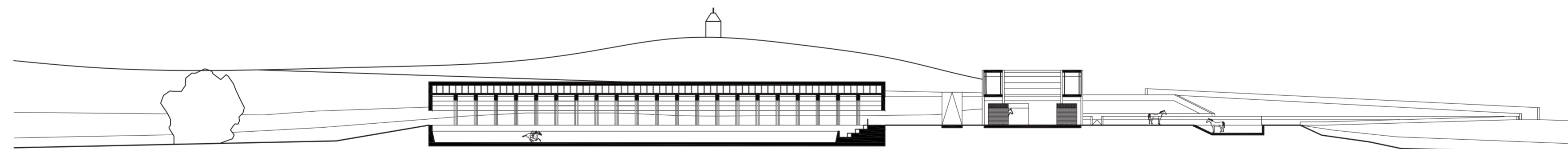
ALÇADO SUL
ESCALA 1:500



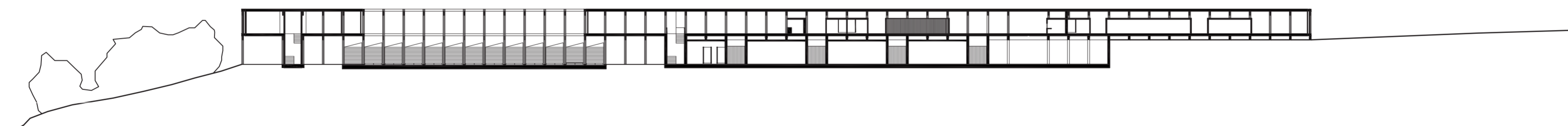
ALÇADO OESTE
ESCALA 1:500



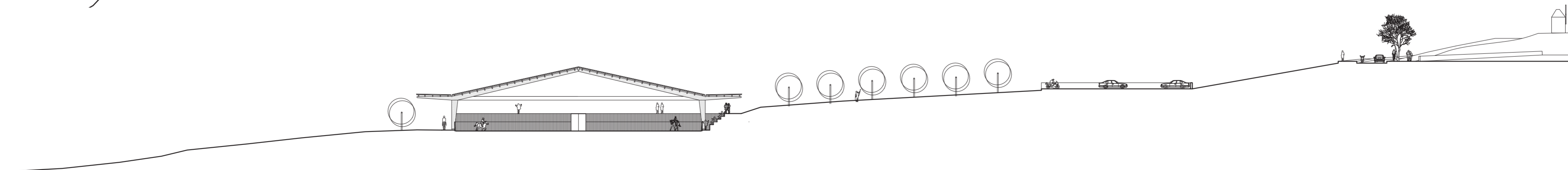
ALÇADO ESTE
ESCALA 1:500



PERFIL A
ESCALA 1:500

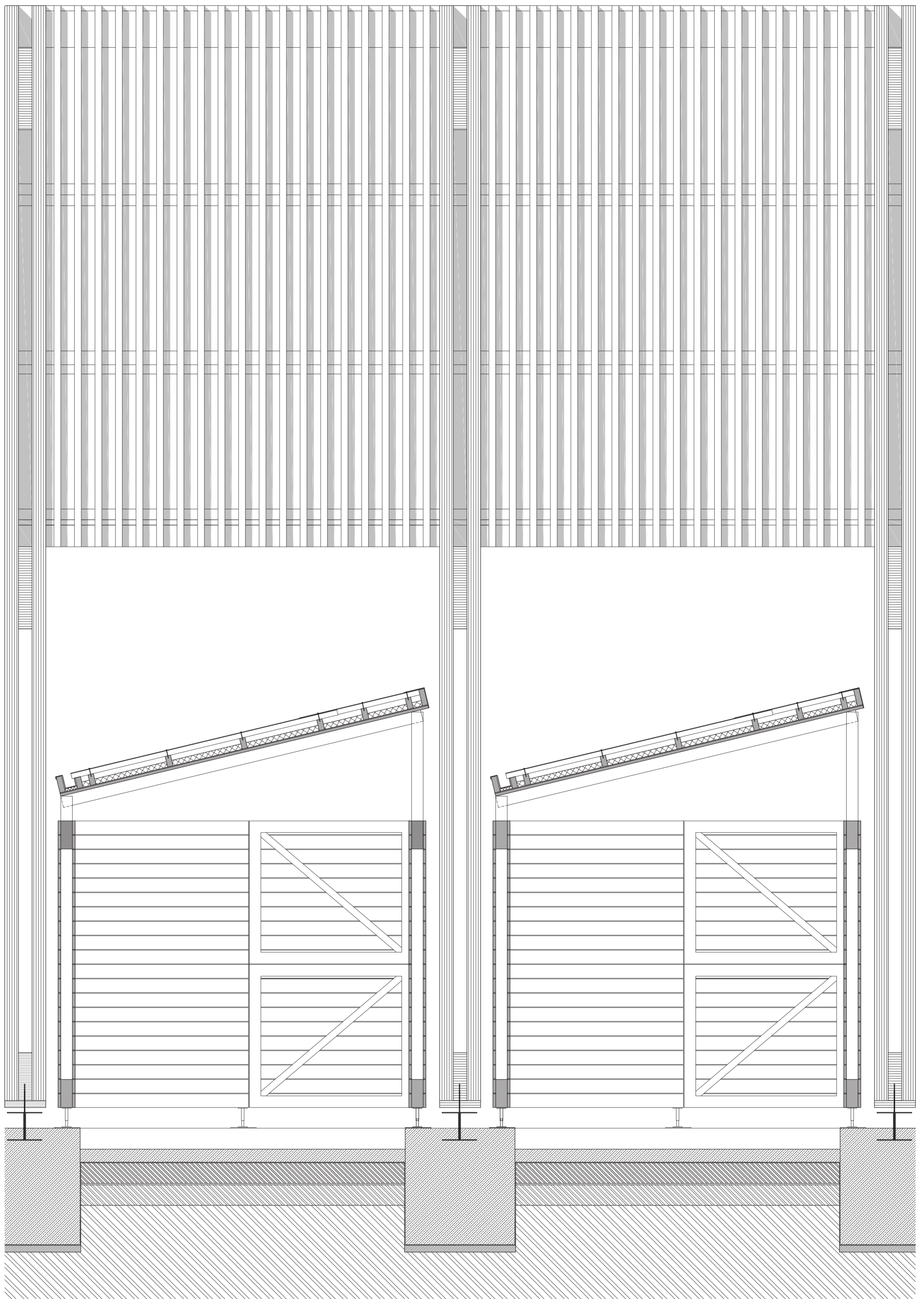


PERFIL B
ESCALA 1:500

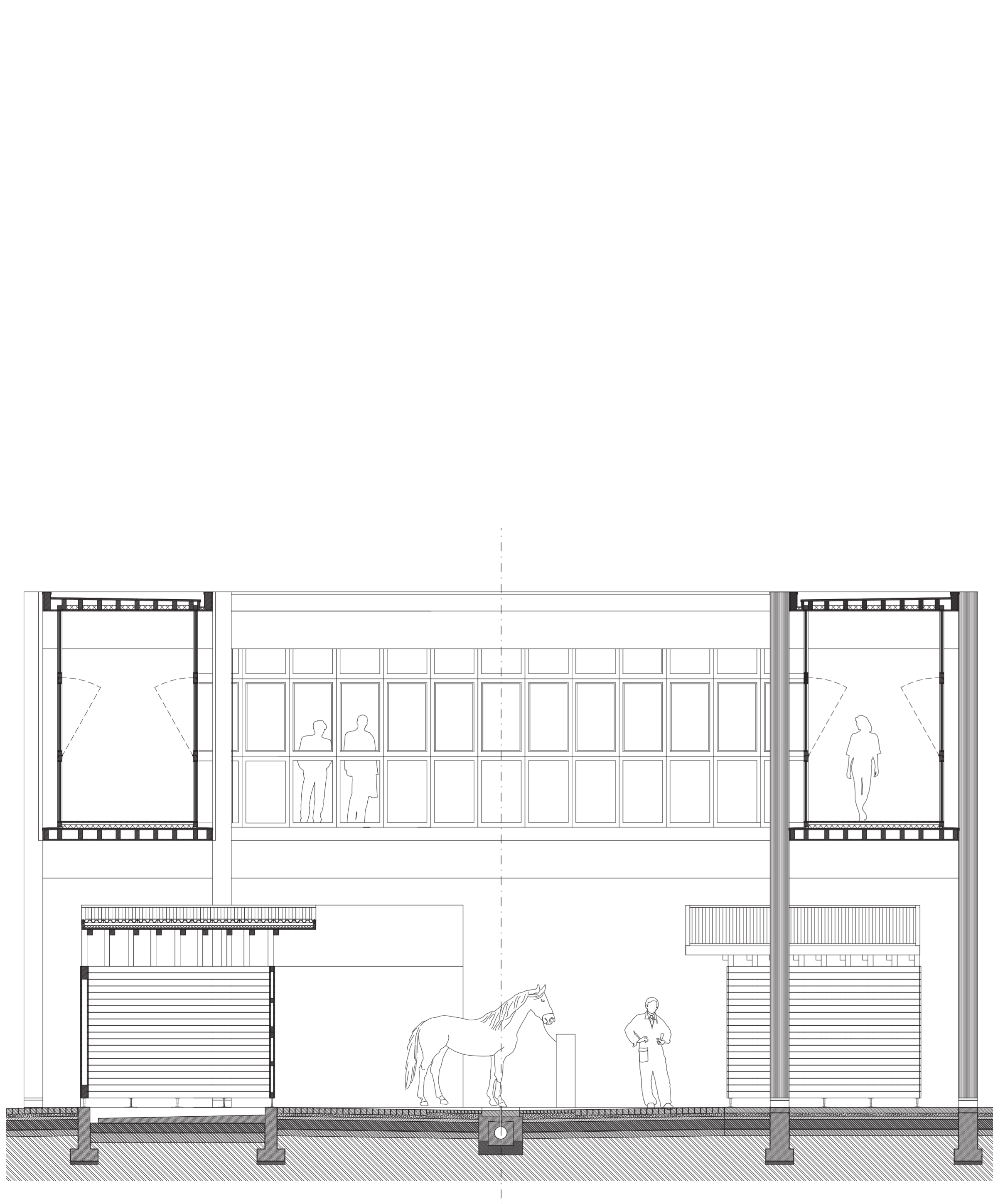


PERFIL C
ESCALA 1:500

- madeira micro-laminada (estrutura)
- madeira (subestrutura)
- MDF / contraplacado / madeira (revestimento, caixilho) perfil metálico
- betão
- massame
- betão de limpeza
- ▨ isolamento acústico / térmico
- ▨ brita
- vidro duplo
- ▨ tout-venant
- calcário
- areia
- ~ telha ondulada reciclada (onduline)
- zinco



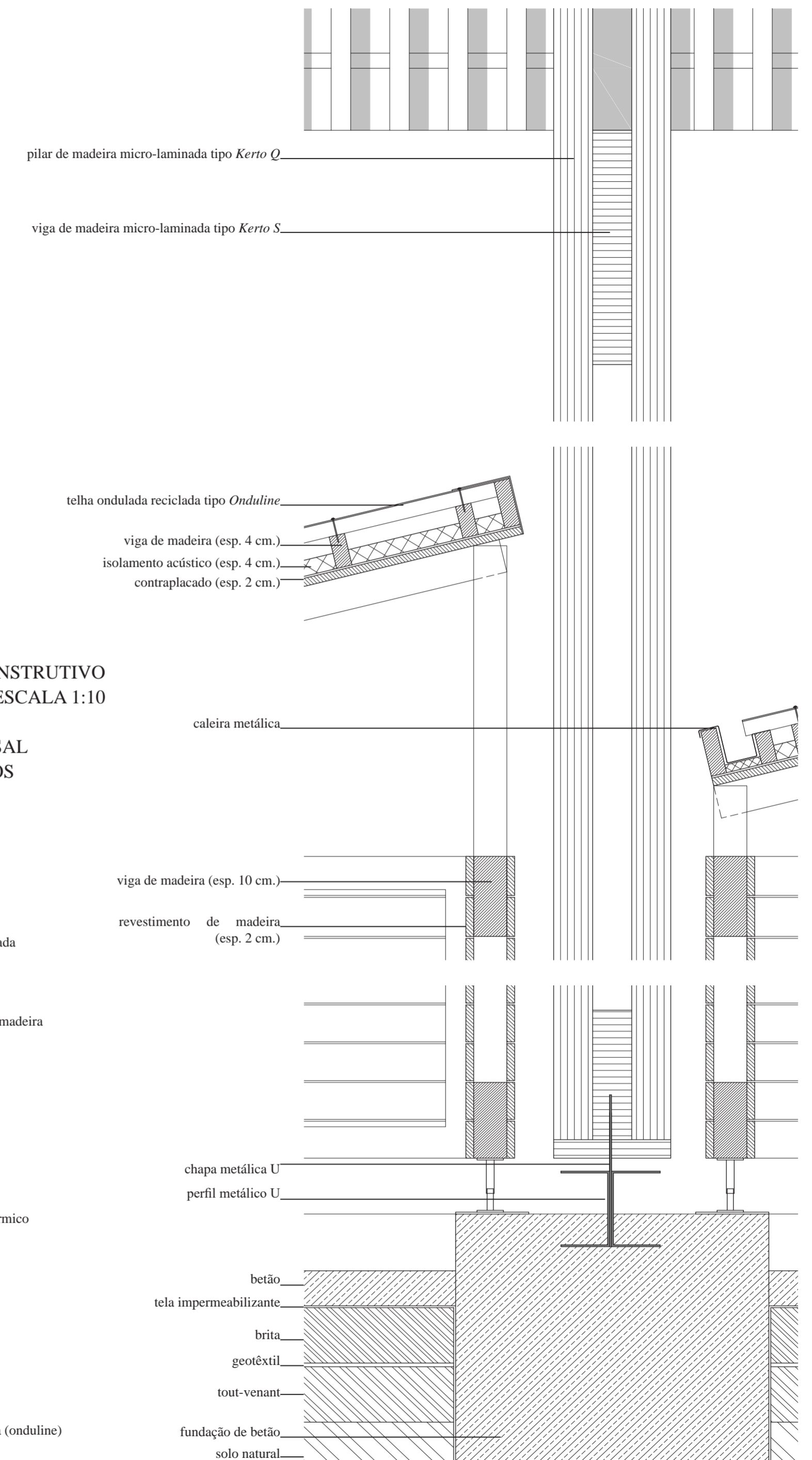
CORTE LONGITUDINAL
PÁTIO DOS CAVALOS
ESCALA 1:20



DETALHE CONSTRUTIVO
ESCALA 1:10

CORTE TRANSVERSAL
PÁTIO DOS CAVALOS
ESCALA 1:50

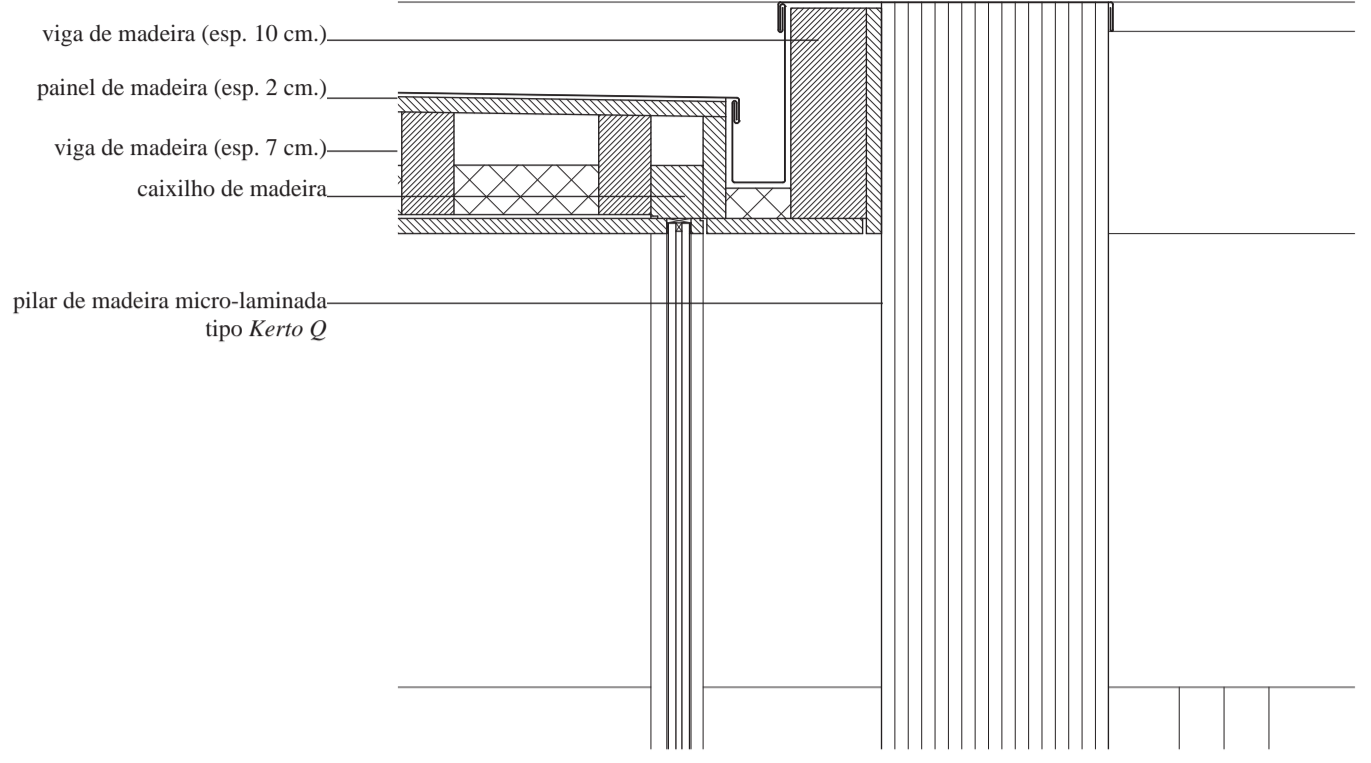
- madeira micro-laminada (estrutura)
- madeira (subestrutura)
- MDF / contraplacado / madeira (revestimento, caixilho)
- perfil metálico
- betão
- massame
- betão de limpeza
- isolamento acústico / térmico
- brita
- vidro duplo
- tout-venant
- calcário
- areia
- telha ondulada reciclada (onduline)
- zinco



ALÇADO ESTE DAS CAVALARIÇAS
 ESCALA 1:50

ALÇADO OESTE DAS CAVALARIÇAS
 ESCALA 1:50

CORTE-TIPO DAS CAVALARIÇAS
 ESCALA 1:50



DETALHE CONSTRUTIVO
 ESCALA 1:10

