

Introdução ao estudo das lucernas romanas em Portugal

Por

JOSÉ ANTÓNIO FERREIRA DE ALMEIDA

Da Association Internationale d'Archeologie Classique
Do Instituto Português de Arqueologia, História
e Etnografia

OBSERVAÇÕES PRELIMINARES

É longo e difícil o caminho encetado por esta investigação. Não existem ainda em Portugal obras capazes de fornecer um panorama actualizado dos aspectos essenciais da arqueologia lusitano-romana. Faltam aquelas bases cientificamente estabelecidas, mesmo de provisória síntese, sobre as quais seja possível elaborar estudos de pormenor. Os métodos seguros e rigorosos, capazes de levar a resultados à prova de boas críticas, também não foram estudados ou tratados pela maioria dos nossos arqueólogos. Tão mal providos estamos neste ponto que o meu propósito nasceu das deficiências que por todo o lado encontrei e que de início tento remediar num âmbito restrito.

Tenciono fazer uma indagação sistemática na qual procurarei todos os vestígios respeitantes à ocupação romana do território nacional, ocupação que foi assaz duradoura e se traduziu por alterações profundas nas formas culturais dos povos indígenas. Para apreciarmos na justa medida a amplitude dessas transformações é indispensável separar previamente os traços de cunho original e as múltiplas influências importadas e desenvolvidas num contacto social de vários séculos.

O mérito de tais investigações ultrapassa o campo da pura arqueologia. São elas indispensável apoio para o historiador das manifestações artísticas do ocidente peninsular na Antiguidade. Sem um «Corpus» da

arqueologia lusitano-romana não é viável qualquer estudo profundo sobre a arte dos nossos antepassados, desde o século II a.C. até à invasão muçulmana. Tarefa exigente porque implica minuciosa comparação dos monumentos portugueses com os grupos da mesma espécie já estudados e classificados noutros países da Europa. A arte romana em Portugal é um capítulo da Arte Romana, considerada no sentido genérico, e terá que ser integrada nesse vasto conjunto para a compreendermos de modo satisfatório.

Até hoje eruditos e investigadores nacionais limitaram-se em regra a fazer estudos de carácter monográfico, pequenos artigos, folhetos, etc. (se exceptuarmos algum esforço isolado, como o do Doutor Leite de Vasconcelos nas «Religiões da Lusitânia»), análises pobres e insuficientes na maioria, com raras e frágeis tentativas de carácter sintético. Insuficiência que paralizou o desenvolvimento dos estudos arqueológicos em Portugal; para remediá-la envido os meus esforços. Em boa ou má hora? Mais tarde o saberei . . .

No vastíssimo terreno que se me oferecia escolhi um sector limitado e nem outro propósito me seria dado ter. Embora me interessassem quaisquer objectos de valor arqueológico, na impossibilidade de estudá-los todos ao mesmo tempo, estive indeciso na escolha do tema inicial, até que a atenção se me prendeu nas lucernas. Não foi o acaso mas a provável influência dos trabalhos, cada vez mais numerosos, que lhes foram dedicados por bons investigadores estrangeiros e que puseram em foco a sua importância. Estudos recentes forneceram grande cópia de informações e arrancaram estes artefactos do plano secundário em que jaziam relegados. Acompanho portanto uma corrente cujos resultados têm sido fecundos.

Tudo quanto se encontra nestas páginas, até o que parece mais simples ou elementar, é essencial e foi estudado com minúcia. Não me abandonei a voos imaginativos. As considerações de carácter estético não são possíveis por enquanto, porque o estudo da época está ainda na fase elementar. As lucernas pertencem a um amplo conjunto de cerâmica e não formam um grupo plenamente autónomo sob o aspecto técnico-artístico. Evitei as generalizações apressadas, sempre perigosas. Já correm mundo erros em demasia, gerados pelo gosto de construir belos edifícios teóricos...

A análise acurada das peças tornou-se indispensável para uma interpretação segura; a descrição morfológica e o estudo pormenorizado dos caracteres são dados nas respectivas fichas e foram desligados do texto:

encontram-se em apêndice, como elementos para o catálogo completo das colecções portuguesas.

Qualquer afirmação e conclusão no decurso destas linhas está sempre documentada ou, direi melhor, justificada: nenhuma é gratuita.

Os primeiros capítulos, de introdução, foram elaborados para atender necessidades reveladas pela prática, as de enquadrar e organizar as conclusões originais.

Na impossibilidade de ir colher ensinamentos directos nos museus e centros de investigação estrangeiros, melhor apetrechados, impuz-me grande rigor quanto ao aproveitamento dos livros e artigos de que foi necessário deitar mão, trabalhos escolhidos com cuidado e que por vezes completei; embora alguns sejam fundamentais no consenso dos especialistas, nenhum é perfeito.

Não me limito a fornecer os elementos indispensáveis ao exame científico do material: indico com precisão os métodos usados e cujas qualidades verifiquei. No que diz respeito à segurança e rigor deles, tenho a afirmar que todos foram sujeitos a verificações exaustivas e aperfeiçoados sempre que foi necessário, quando não foram criados por minha experiência directa. Esta organização metodológica é diferente para cada um dos capítulos da Arqueologia e exige rectificações constantes.

Ao fim e ao cabo, tento estabelecer algumas bases, firmes e modernas, para a renovação dos nossos estudos arqueológicos. O meu fito é tão ambicioso quanto limitada a minha contribuição, melhor que ninguém o reconheço. Não se lhe deve negar a utilidade; e que mais poderia fazer nas condições em que trabalhei?

Indirectamente tento contribuir para resolver algumas dificuldades graves dos estudiosos do mundo clássico a cujo alcance não se encontram obras fundamentais estrangeiras, quase impossíveis de obter na actualidade.

No modelo de ficha aqui apresentado, encontram-se apontados todos os aspectos essenciais para a descrição completa e boa catalogação do material. Tentativa que permitirá estabelecer um paralelo seguro com as peças estrangeiras. A descrição dos caracteres é deficiente, até nos manuais de grande cotação, e fui obrigado a suprir essas deficiências para fazer um estudo comparativo adequado.

Estudei apenas as colecções públicas: o acesso às peças particulares é moroso e o tempo urgia... Confio que depois da publicação do meu

trabalho, os possuidores m'as facultem para estudo ou me enviem indicações conformes aos métodos indicados.

Não consegui consultar toda a bibliografia que julguei necessária. Em Portugal não é fácil encontrar as grandes colecções e tratados indispensáveis ao estudo da história e da arqueologia romanas, deficiência notória que não comento. Mau grado os esforços empreendidos, não me chegaram às mãos alguns livros e revistas importantes. Para exemplo das dificuldades desta ordem, basta citar o caso do volume, fundamental, de Broneer. Ao fim de três anos de pedidos infrutíferos a livreiros e antiquários de vários países, obtive uma cópia microfilmada da Biblioteca do Congresso em Washington . . .

Há lacunas a preencher e problemas em suspenso cuja solução só poderia encontrar em bibliotecas e museus da Itália, da França e da Espanha. Nesses casos, quando os fundamentos eram precários, nada concluí.

Consideremos agora as lucernas em especial e as razões que as tornam dignas de estudo.

Se qualquer documento arqueológico é importante para o conhecimento da Antiguidade, as candeias gregas e romanas ocupam posição elevada pela quantidade de subsídios de vária ordem que nelas é possível colher, para o conhecimento do homem e da sociedade.

Além de esclarecerem múltiplos aspectos da vida diária, individual e colectiva, fornecem preciosas informações para a história artística e religiosa. O estudo da indústria e comércio antigos ficará incompleto sem o seu auxílio. Os vários tipos de lucerna foram exportados da Itália (e outras regiões) para todo o Império, indo exercer influência marcada nas indústrias locais. É possível seguir por elas certas correntes comerciais e obter um conhecimento mais perfeito das relações económicas (A).

Para o arqueólogo explorador a classificação e cronologia das lucernas é, segundo Broneer, «essencial como meio de datar outros objectos.» Em quase todas as estações romanas aparecem quantidades apreciáveis destas candeias; eram de uso corrente, produto de uma indústria comum, triviais e baratas, de curta existência pela sua fragilidade. A fácil substituição e a difícil reparação, fizeram-nas um objecto ideal para estabelecer referências cronológicas. Os artefactos de materiais mais resistentes ou valiosos, duram mais ou conservam-se com maior cuidado, aparecendo frequentemente em estações muito posteriores à época em que tinham sido

fabricados. É raro que tal possa acontecer às lâmpadas de barro: são quase sempre contemporâneas do mobiliário arqueológico com o qual foram encontradas (B). Pela abundância e duração limitada só outra espécie de produtos industriais se lhes compara: a louça comum. Permanentemente renovada, ofeceria as mesmas garantias de fácil e segura datação se não houvesse dois óbices a impedi-lo: o de se manter largo tempo sem modificações apreciáveis de formas e de decoração e o de estar ainda mal estudada (C). Pelo contrário as candeias romanas sofreram várias alterações em períodos curtos: a rapidez da transformação fez surgir numerosas variedades, contemporâneas e sucessivas, cada qual com os seus tipos definidos. Tudo contribui para que nos facultem valiosas indicações cronológicas que poucos arqueólogos souberam aproveitar. E tanto mais preciosas são, quanto é certo que em geral bastam pequenos fragmentos para identificar os tipos. Assim podemos aproveitar-lhes os benefícios mesmo que os exemplares estejam incompletos ou partidos.

O aspecto técnico e artístico não é menos digno de atenção. Não houve apenas diversidade de formas. Os processos de fabrico variaram e eram idênticos aos que se usavam na produção de outras espécies de cerâmica. A história das transformações deste humilde objecto dá-nos a conhecer a evolução geral de uma grande indústria antiga e também o desenvolvimento e declínio das artes e ofícios romanos (D).

Quanto à importância actual de trabalhos desta índole bastará dizer que no curso de Canfranc, o Prof. N. Lamboglia dedicou uma lição especial ao estudo e classificação das lucernas, seguindo na orientação geral o célebre livro de Loeschke (F). Trata-se de um mestre de categoria internacional e, dado o reduzido número de lições que proferiu, o facto torna-se deveras significativo.

Não é extraordinário o que deixo nestas páginas. No entanto encontram-se aqui informações úteis a arqueólogos nacionais e estrangeiros, sempre omissos em considerar objectos tão desprezados, e contudo «a veces de gran valor como arte y como documento arqueológico» (G). Quis colocá-los no plano que merecem, como fontes arqueológicas preciosas.

À guisa de conclusão deste já longo exórdio, posso fazer minhas as palavras de Lepape: «on voit l'intérêt varié qu'offrent ces modestes monuments de l'antiquité. Il justifie, je crois, le vœu que je formule pour finir, que la publication des collections existantes s'intensifie, et que l'on

possède pour les lampes un classement général...» (H). Quis corresponder a este e outros votos do mesmo género; dentro da modéstia dos recursos encontrados fiz o que me era possível. O tempo e as críticas competentes trarão melhoria a este imperfeito esboço, que tem pelo menos um grande mérito: o de ser inteiramente pessoal... Que a benevolência do leitor me desculpe e ajude a atenuar as falhas em que certamente incorri, mau grado cuidadosa diligência... Imperfeições do meu saber, erros da minha apreciação...

Lisboa, Junho de 1952.

NOTAS

(A) «If the numerous collections of lamps from all the ancient sites were available for study they would offer material for an important chapter of ancient commerce. In some cases it is comparatively easy to trace the origin of new types, but often this cannot be done, chiefly because the lamps from most sides have either not been published at all or not satisfactorily published. (XVI, pp. 3-4).

(B) «...the lamps are often more trustworthy as material for dating than more valuable objects. The coins are, of course, the most accurate means of dating, but coins are not found in every place, nor are they always well enough preserved to be identified. (id. id.).

(C) The several types of lamps are sufficiently differentiated so that in most cases even small fragments can be identified with certainty, whereas the coarse pottery was so much alike at all periods that its chronology would be exceedingly difficult to establish.» (id. id.).

(D) ...«by a careful study of the development of the different types and the technical skill that went into the creation of each type, it is possible to arrive at an understanding of the evolution and decline of the ancient arts and crafts in general.» (id. id.).

(E) «...dans la plupart des emplacements occupés à l'époque antique, la trouvaille des débris de vaisselle est la plus courante. Sur ces tessons se reconnaissent les noms et parfois les ornements identifiés dans les différents fabriques. On arrive donc à déterminer la provenance des vases trouvés en différents points du monde romain et, par suite, à reconnaître la diffusion des produits de chaque officine. En outre l'histoire des localités où furent trouvés les vases, ou même la détermination des couches archéologiques dans lesquelles se rencontrent les tessons, fournissent des indications touchant la date de fabrication des poteries. L'étude des ateliers céramiques reçoit ainsi une chronologie précise. On peut très souvent fixer la période

durant laquelle a travaillé tel et tel potier. Réciproquement, une marque de potier ou un fragment de décor daté constituent, dans une fouille archéologique, un indice chronologique plus sûr encore qu'une monnaie. Un vase en effet a moins longue durée qu'une pièce de bronze ou d'argent. Ces déterminations précises sont une tâche souvent délicate; elles donnent lieu à bien des discussions. La méthode ne s'en est pas moins avérée féconde.» (A. Grenier, CXXXVIII (A), III, 544-5). Consulter G. Macdonald, *The dating value of Samian Ware*, in «*Journal of Roman Studies*», XXV, 1935, pag. 187-200.

(F) A. Beltrán Martínez, IX-A, p. 228.

(G) Serra Ráfols, CXXIX, pag. 104.

(H) A. Lepape, LXXIX, p. 304. V. também a nota A.

ABREVIATURAS

A.	= altura máxima (da <i>margo</i>).	<i>Infund.</i>	= <i>Infundibulum</i> .
A. D.	= <i>Anno domini</i> .	L.	= largura máxima.
a. C.	= antes de Cristo.	Loes.	= Loeschcke.
C.	= comprimento.	M. J. L. V.	= Museu Doutor José Leite de Vasconcelos.
B. M.	= British Museum.	P. S.	= Palol-Salellas.
Br.	= Broneer.	<i>Rost.</i>	= <i>rostrum</i> .
<i>Disc.</i>	= <i>discus</i> .	V.	= ver.
Dres.	= Dressel.	W.	= Walters.
F.	= Fink.		

AS LÂMPADAS PRIMITIVAS

«The introduction of the lamp marked the first stage of man's advancement toward civilization, and may, therefore, be appropriately considered as a figure or symbol on the dial of time pointing to the dawn of his intellectual awakening.»

C. A. QUINCY NORTON

Na longa história das artes e das técnicas, poucas invenções foram tão ricas de consequências quanto a da iluminação artificial.

O homem quebrou as limitações das trevas: ao dilatar as fronteiras do dia aumentou o período útil da sua existência, multiplicou as possibilidades de acção e de defesa. Foi singular a fortuna desta vitória sobre a noite, quer na vida doméstica quer na vida colectiva; nenhum povo que viesse a conhecê-la, alguma vez a perdeu, fosse qual fosse a fortuna do fluxo e refluxo cultural; ela tornou-se indispensável a todos os géneros de vida, para todos os trabalhos, sob todos os climas e em quaisquer regiões do globo.

Não é possível saber como e quando se descobriu o primeiro meio de iluminação artificial. É evidente que na fase mais primitiva o mesmo lume da fogueira (1) aquecia e alumiava. O fogo, pequeno sol amigo, tão inseparável do homem que mal o imaginamos sem ele, defendia da noite, dos inimigos e do frio; nele se tostava a carne das presas; da chama vinha luz, força e segurança. Foi, sem dúvida, um dos descobrimentos basilares do complexo cultural da Idade Paleolítica (Mc Curdy).

Uma simbólica riquíssima nasceu do fogo que viria a ser nas mais diversas religiões o elemento purificador, divinizado; prenda dos deuses benéficos ou privilégio ciosamente guardado pelos seres divinos mas que a audácia de um Prometeu faria baixar à terra. Uma ou outra vez qualquer homem de espírito mais penetrante, tirou da fogueira comum um ramo em chamas, para iluminar um recanto da caverna ou distinguir melhor o ser (amigo ou inimigo?) que se aproximava, para descobrir, para dar sinal de perigo, para defender-se até. Do lume que dá calor despren-

de-se pouco a pouco o lume que ilumina; o tição ardente de madeira resinosa foi o antepassado dos mil e um processos que o homem viria a descobrir sucessivamente para manter a luz preciosa (2). O ramo e a pinha resinosos nunca deixaram de ser empregados pelos séculos fora como o mais simples, o mais fácil e o mais espalhado meio de iluminação. Pequenas fogueiras de palha ou caniços continuaram a ser utilizadas com a mesma intenção por muitos povos e em muitas épocas.

Este uso manteve-se até à alvorada dos tempos históricos e posteriormente; encontramos traços dele na época de Hallstadt, entre os gregos da fase homérica, nos barcos dos «vikings», em aldeias godas, em toda a Idade Média. Surgem aperfeiçoamentos aqui e acolá: em Babilónia, juncos cingidos e hastes enfeixadas de plantas facilmente combustíveis, são revestidos de resina ou cera. Nos palácios da Caldeia e nos castelos medievais encontram-se anéis presos às paredes e tocheiros onde os archotes eram enfiados. E ainda hoje em certos cortejos e solenidades nocturnos, rondas e cavalgadas, continuam a usar-se (3).

Ao archote estão ligadas as velas, brandões, tochas, derivados de um mesmo princípio: um corpo central alongado, de fibras flexíveis, embebido em qualquer massa sólida de substâncias gordas ou resinosas (4). Gregos, etruscos e romanos empregaram-nos e os cristãos deram-lhes lugar de relevo na iluminação das igrejas.

Entre alguns povos usaram-se braseiros ou cestos metálicos colocados sobre pés altos (5). A fogueira elevada iluminava uma área maior: assim se aperfeiçoava o mais primitivo modo de obter luz artificial.

Nenhum processo viria porém a alcançar a fortuna da lâmpada, da simples e vulgar candeia.

A sua invenção permanece obscura (6). Sabemos de seguro que as mais antigas foram encontradas em estações do Paleolítico Superior.

É de supor que não passasse despercebida aos caçadores da época a fácil e viva combustão dos pingos de gordura que tombavam sobre as fogueiras onde eram assadas as presas. E algum homem arguto teria observado que a chama era mais intensa e duradoura nas cavidades do solo onde a gordura se acumulava e impregnava quaisquer substâncias sólidas combustíveis (7). O musgo seco, vulgar em rochas e cavernas, ardia longamente nessas condições. Um génio ignorado teve a ideia de colocar gordura num recipiente móvel, leve e de volume reduzido, se não foi o próprio

acaso que sugeriu a invenção. Fibras vegetais, pedaços desse musgo tão vulgar, serviram de primeiras mechas, assegurando uma combustão lenta, de chama regular e contínua (8). As folhas peludas do «verbascum», ou de outras plantas, viriam a utilizar-se para o mesmo fim. Estava dado o passo de maior importância na história da iluminação artificial até à Idade Contemporânea.

Os recipientes para o combustível eram fáceis de obter: conchas, ossos de crâneos, pedras escavadas, folhas coriáceas dobradas de modo peculiar (onde iria inspirar-se a forma de algumas futuras candeias de barro), etc. (9). Na Polinésia a lâmpada é uma meia noz de coco, o combustível o óleo do fruto e a mecha é formada de fibras da casca (XXXII, p. 198).

Pela primeira vez foi possível obter uma iluminação razoavelmente constante com pequeno consumo do combustível, e foram aproveitadas as grandes qualidades iluminantes de alguns combustíveis líquidos: chama relativamente intensa, transporte fácil, simplicidade de manejo, economia, regularidade e duração.

Os exemplares encontrados nas grutas de Mouthiers (La Mouthe) (10) parecem ser os de maior antiguidade entre os já conhecidos. São ambos do período Madalenense e um deles é gravado (11). Com toda a probabilidade foi utilizada a gordura ou a medula dos animais caçados.

O aparecimento de pinturas aurinhacenses (p.e. em La Ferrassie, Dordonha) nas paredes de cavernas fundas e escuras, levou alguns prehistoriadores a supor que já por então existissem grosseiras lâmpadas, feitas de crâneos ou pedras côncavas (12). Se a luz era fraca, tinha a estabilidade necessária para assegurar a iluminação suficiente de locais onde foram realizados trabalhos decorativos ou práticas de feitiçaria. Seja como fôr, o homem já soubera resolver, no Madalenense, um dos mais difíceis problemas da vida cotidiana primitiva. Para P. Goury a lâmpada foi criada por força de uma circunstância climática: o resfriamento provocado pelas glaciações finais do quaternário. O homem foi obrigado a refugiar-se nos recantos profundos das cavernas para encontrar uma temperatura suportável. A necessidade de iluminá-las, por pressão destas circunstâncias, teria sido o factor decisivo da invenção (12-A).

Achados do Dr. Karl Absolon em Pekarna, na Morávia, permitem recuar esta invenção para cerca de 30.000 a.C., pelo menos (13).

Também é de admitir que tivesse aparecido em diversos pontos e em diversas épocas: o paralelismo constante de algumas formas da Europa Ocidental, Ásia interior, Extremo Oriente, América do Norte, etc., pode atribuir-se quer a uma longínqua origem comum, quer a contactos culturais tardios, quer a invenções repetidas e independentes sob idênticas causas técnicas (Leroi-Gourhan).

Tão proveitoso e adequado se revelou desde logo este meio de iluminação que nenhum outro foi mais satisfatoriamente usado sem interrupção até ao aparecimento do bico de gaz e da lâmpada eléctrica. O candeiro de petróleo tão corrente ainda nos nossos dias é afinal uma candeia aperfeiçoada . . .

O homem ganhou uma nova existência e aumentou largamente o número de horas da sua actividade útil ou recreativa. Foi na verdade uma outra vida que surgiu (14).

As formas grosseiras das lâmpadas primitivas tornam difícil a sua identificação. O tempo e a experiência trouxeram inovações cujos resultados e melhorias se encontram reunidos nos característicos modelos greco-romanos. Entre os aperfeiçoamentos iniciais importantes contam-se a incisão ou o bordo inclinado para fora, destinados a fornecer um apoio à mecha e a evitar que ela mergulhasse totalmente no líquido; uma protuberância para facilitar a preensão, etc.

No Neolítico aparecem os primeiros bicos, projectados para fora do reservatório, como um tubo horizontal, a substituir a ranhura da mecha; em vez da protuberância para apoio dos dedos surge a asa ou pega (horizontal, vertical, direita, curva). Os mineiros da época, usavam lâmpadas na exploração dos filões de sílex. Em Windmil Hill, onde apareceram os vestígios da mais antiga comunidade neolítica britânica, especializada na extracção do sílex por mineração, foram encontradas algumas, uma até no próprio local onde o mineiro a colocara para iluminar a galeria (15). No Mont Vaudois, no lago de Neuchatel e noutros locais foram encontrados modelos feitos de chifre de veado (*bois de cerf*), (16).

Enquanto a lâmpada de pedra da Europa Ocidental se aperfeiçoava, surgia outro tipo, a lâmpada-concha da Mesopotâmia da qual derivariam os modelos dominantes na parte oriental do Mediterrâneo por toda a Antiguidade.

Búzios, cujas aberturas e divisórias interiores foram alargadas ou cor-

tadas, são os tipos originais (17). O búzio serrado ao meio, no sentido longitudinal, oferecia nas extremidades um apoio natural para a mecha. Tinha o aspecto de um barco e, porque sobre elegante era eficiente, copiaram-na em alabastro, ouro, cobre e barro (17-A). Alterada ou simplificada, sob as convenções estéticas e a evolução artística, sempre transparece a forma natural. As lâmpadas de barro mais antigas fabricadas na zona do Levante revelam claramente a sua procedência, mesmo que muitos temas decorativos venham mascarar o tipo inicial.

Embora, na generalidade, estas candeias sejam tanto mais semelhantes às conchas quanto mais antigas, surgem excepções numerosas, a invalidar a hipótese de uma diferenciação linear progressiva e irreversível. Em Tell Duweir (Palestina) as lâmpadas arcaicas (de cerca do III.º milénio a.C.) são nitidamente diferenciadas e perfeitas (sob os aspectos material, formal e funcional) em relação a outras mais recentes (posteriores a 1.400 a.C.) e muito próximas das formas primitivas. As primeiras são quase rectangulares, de base achatada e com quatro bicos; as últimas possuem base redonda como as conchas (18), embora uma tenha um pé bem desenvolvido, aperfeiçoamento moderno sobre um modelo arcaizante (18-A).

Da Mesopotâmia alastrou para diversas e afastadas regiões: Pérsia e Itália do Sul, orla do Mediterrâneo, Inglaterra, etc. A disseminação deve ser atribuída a fenícios e cartagineses (19). Apareceram em grande número nalguns pontos da Espanha (Ibiza) e como todas as peças de cerâmica cartaginesa, revelam pouca originalidade e variedade. A decoração reduz-se ao mínimo: alguns filetes no rebordo (Lapeyre, Pellegrin, «Carthage Punique»). O número de bicos é variável, mas o tipo estabilizou-se na forma a que os franceses deram o nome de «coupe à bec pincé» e os ingleses, «scallop shell». Aparecem nas necrópoles judaicas em grande número (20). Os judeus, segundo Flávio Josefo, teriam sido mesmo o primeiro povo a usá-las em festividades públicas e cerimónias religiosas (21). Ligam-se ao tipo clássico sem solução de continuidade e entre os beduínos empregaram-se até à actualidade.

Desde o quinto ou sexto milénio a.C. as conchas vinham servindo para a iluminação. Apareceram nas antigas margens do Golfo Pérsico (Suméria) e daí provavelmente se espalhou, como dissemos, o seu uso, entrando em contacto com a lâmpada de pedra em várias regiões. A origem e evolução destes dois géneros de lâmpadas, o dos homens das cavernas e

o dos povos marítimos, são diferentes: ao cruzarem-se deram origem a formas híbridas e derivadas. No entanto é difícil indicar a data aproximada do aparecimento das conchas-lâmpadas, pela dificuldade de distinguir estas das que foram usadas para outros fins. E os exemplares mais antigos são raríssimos porque a sua contextura frágil não lhes permitiu resistir à grande maioria dos agentes destruidores.

A maior parte senão a totalidade, das lâmpadas que Sir Leonard Wooley encontrou em Ur e que datou de época anterior ao IV^o milénio a.C., mostra relações formais directas com algumas das conchas de moluscos do Golfo Pérsico (22).

A má qualidade da argila da Mesopotâmia, de grão grosseiro, de fraca coesão (as terra-cottas de Babilónia desfazem-se ao menor choque) exigia a mistura de palha cortada à pasta argilosa, para lhe dar consistência e impedir as fendas. Desta maneira tornava-se impossível fabricar peças de paredes finas ou de galbo pronunciado. O barro servia para tijolos mas não para exemplares mais delicados. A isto se deve certamente a raridade das lâmpadas de barro caldaicas (Babelon, «Archeol. Orientale», p. 50).

Entre os egípcios também encontramos alguns dos mais antigos meios de iluminação, embora escasseiem as informações directas: poucos hieroglifos, raras pinturas murais em túmulos e o conhecido texto de Heródoto (II, 62, 130, 133).

Entre os numerosos objectos egípcios de barro ou de pedra cujo emprego ainda não foi compreendido claramente, parece haver lâmpadas, tanto mais que a forma mais comum no vale do Nilo permite confusões com outras peças da cerâmica doméstica. Simples tigela baixa, quase um pirex («saucer» ou «bowl», na designação inglesa) (23), a ausência de bicos e o uso de pavios flutuantes (como os das lamparinas de azeite) evitou o depósito de detritos de combustão ou a carbonização parcial dos bordos desta lâmpada-escudela, o que vem dificultar em maior grau a sua identificação.

Algumas candeias eram de formas invulgares, como as descritas por Montet (24) e Desroches-Noblecourt (25).

Já se conheciam os quebra-luzes; um deles, de alabastro, descoberto pela expedição de Howard Carter, estava decorado com pinturas coloridas que só transpareciam quando era iluminado interiormente (26). Isto prova que os egípcios usavam ou conheciam métodos mais perfeitos de ilumina-

ção que o da simples escudela; é curioso que tão poucas informações nos tenham chegado a esse respeito.

Sir Walis Budge refere-se a um lampadário (*«lamp-stand»*) encontrado numa sepultura de Tebas e à inscrição de uma estela de Jabal Barkal em que está representado um outro, dedicado ao templo de Amon-Ra (27).

Heródoto descreve a festividade das lâmpadas (*lychnokaie*), em Sais; nas cerimónias religiosas ou mágicas dos egípcios, a lâmpada acesa desempenhava uma função importante, como se pode ver, por exemplo, na vinheta do Cap. CXXXVII do «Livro dos Mortos» (28).

Óleo de rícino, de linhaça, ou azeite, eram os combustíveis empregados. O pavio, colocado ao centro do recipiente, sobre uma mistura de sal e óleo (Heródoto) era fabricado de fios de linho ou estopa. O processo usado foi descrito por Sir Walis Budge (29).

A lâmpada egípcia típica, embora mais baixa e de menor fundo, parecer-se-ia com as nossas lamparinas de azeite para quarto ou oratório. A origem deste tipo é independente dos outros já referidos; nasceu do aproveitamento, para a iluminação, de artigos de cerâmica doméstica primitivamente destinados a outros fins (30). Ao lado da lâmpada de pedra e da lâmpada-concha, surge a lâmpada-escudela. Que esta proviria de uma adaptação sugere-o o seu próprio sinal hieroglífico que serve ao mesmo tempo para representar a taça de queimar incenso: uma espécie de trapézio regular com o lado menor na parte inferior e tendo ao centro da parte superior a representação da chama (em forma de amêndoa) (31).

Em época indeterminada juntaram-lhe um bico incipiente: o pavio pode assim encaixar-se nesta ranhura do bordo da lâmpada, evitando-se a oscilação inevitável quando era apenas colocado sobre a mistura combustível. A própria plasticidade do barro permitiu o alongamento daquela ranhura, cada vez mais saliente para o exterior, aperfeiçoamento necessário e cómodo.

Esta lâmpada-escudela de bico, quer simples, quer decorada, de barro ou de metal, espalhou-se até aos nossos dias por uma área muito vasta do próximo e médio Oriente. A escudela, redonda ou oval, de base chata ou pé baixo, chegou à Índia (32) e na sua forma mais simples foi conhecida na Coreia e no Japão. Por influência muçulmana alcançou a Nigéria pois também aqui se encontraram lâmpadas deste tipo, de pé baixo e rebordo saliente para o pavio.

Do Egipto, segundo Dussaud, teriam obtido os cretenses as primeiras lâmpadas que conheceram, criando mais tarde tipos originais.

As lâmpadas minoicas não parecem derivar do tipo-concha (largamente difundido na época); assemelham-se às do tipo-escudela simples, embora suficientemente evoluído para apresentar um bico bem desenvolvido e prático (34).

Poucas foram achadas em Creta; do período minoico médio (c. 2.200 a c. 1.600 a.C.) encontraram-se algumas em Porti. São de barro (tipo escudela), com base achatada, ranhura lateral interior para o pavio e um cabo simples, alongado (*«stick handle»*) (35). Outras possuem bico saliente e uma asa curva (*«loop handle»*) (36); outras ainda, um pé baixo e grosso. Seager menciona cinco lâmpadas de pedra deste tipo, encontradas em Vasilike (37).

É em Creta que aparecem as primeiras candeias de pé alto. Esta inovação permitia aumentar a área iluminada por uma só lâmpada: os suportes independentes onde aquela era colocada fazem corpo com ela daí em diante. Foram achadas nas ruínas do palácio e de casas de Cnossos. Certos exemplares apresentam decoração de linhas em ziguezagues, ao redor do bordo. O mais precioso tem a forma de coluna; o capitel é semelhante ao das colunas papiriformes egípcias. O fuste é decorado com canceluras espiraladas, separadas por folhas de hera.

No minoico-final (de c. 1.600 a.C. a c. 1.200 a.C.) continuam a usar-se os tipos simples e com pé, de decoração reduzida (gotas, pendentes) na orla. Os pés apresentam em geral uma faixa modelada na metade superior: alguns assemelham-se a pecíolos abrindo-se numa flor convencional. Um exemplar de Pseira é semelhante a uma corola quase espalmada (38).

Em Palaikastro (minoico final III) os exemplares, mais altos, são idênticos.

As lâmpadas estão ligadas a ritos ou cultos funerários. O túmulo era iluminado e aquecido, porque o morto devia dispor de tudo o que era necessário ao vivo (39).

As escavações de Micenas vieram demonstrar que já antes da invasão dórica existia entre vários povos da Grécia um sistema de iluminação relativamente aperfeiçoado e análogo ao que muitos séculos mais tarde reapareceria, já na época clássica.

R. Dussaud é de opinião que os variados exemplares encontrados em Phylacopi e em Creta, são de origem egípcia mas nitidamente evoluídos, de modo independente. Ao lado do tipo-escudela com cabo, por vezes de fundo decorado, surge a lâmpada redonda, de reservatório pouco fundo e com dois bicos simétricos (Rodes). Mas a originalidade revela-se melhor num modelo bem concebido para remediar os inconvenientes da porosidade do barro não vidrado. Este deixa filtrar facilmente o azeite quente. Para evitar a perda do óleo criaram uma lâmpada de depósito duplo, sendo o inferior destinado a recolher o azeite que porejava do bojo da lâmpada. O reservatório inferior tinha dois orifícios: um em cima para a saída do ar e outro para recuperar o líquido (40). A parede dupla evitava o aquecimento exterior intenso e permitia o fácil transporte à mão. Sir Flinders Petrie aventou a hipótese que o reservatório inferior fosse destinado a conter água que, saturando a argila, evitaria o gotejamento do azeite.

O conhecimento e emprego das lâmpadas veio a perder-se totalmente na Grécia com a ruína da civilização micenense. Só alguns séculos depois das invasões dóricas voltariam a ser usadas. Mas com elas iniciaremos um outro capítulo, porque nas lâmpadas gregas se irá entroncar directamente a lucerna romana, objecto final do nosso estudo.

NOTAS

(1) LEROI-GOURHAN — LXXXI, p. 300: «Le feu de cuisine ou de chauffage remplit normalement un rôle d'éclairage et c'est à lui que se bornent la plupart des groupes rustiques ou semi-rustiques.»

(2) C. A. QUINCY - NORTON — XLVI, p. 678: «Man ignorant of fire is unknown, therefore, the use of the burning brand as a torch may be regarded as coeval with the race, and the torch as the progenitor of the succeeding lamp.»

G. RENARD — CXIII: «Pour l'éclairage, la torche en bois résineux fut l'engin primitif et essentiel...»

(3) F. W. ROBINS — CXVIII, cap. II, passim: «Which came first as a means of portable light, the thin splinter of resinous wood or the burning lump of timber forming a torch? The latter seems to be the more likely in prehistoric times; the split splinter would appear to have been a refinement and after thought.» (P.6).

(4) GUHL (E.) et KONER (W.) — LX — I — pag. 221: «Quant aux torches résineuses, qui étaient composées de morceaux de bois de pin longs et minces, reliés

au moyen de bandes de liber, d'écorce de roseau ou de papyrus; l'usage en était très-commun dans la plus haute antiquité. Les Grecs faisaient aussi des torches, appelées *lophis* avec l'écorce des sarments de vigne; la salle du palais d'Alcinoüs était éclairée par ces torches, que tenaient dans la main des statues d'or placées sur des piédestaux.»

RENARD (G.) — CXIII: «la branche de sapin ou de cèdre, fut remplacée par des cordes enveloppées de résine, de poix, de graisse, de suif. Et l'on eut la chaudière, pendant qu'avec la cire des abeilles on eut le cierge, plus brillant, plus pur, plus luxueux, réservé aux cérémonies pieuses.»

(5) GUHL et KONER — LX, I, pag. 221: «Pour éclairer et chauffer les appartements, les Grecs se servaient déjà au temps d'Homère de vases ou bassins à feu, reposant sur de hauts piliers et qu'on remplissait de bûches de bois sec ou de copeaux résineux.»

(6) QUINCY NORTON — XLVI: «When, or where, or by what people the first lamps were made cannot now be determined.»

(7) HOCART — LXII, p. 143: «Quiconque a rôti de la viande sait comment la graisse se consume dans le feu. Le problème consiste à prévenir une *consumation* trop rapide, de sorte à faire durer la flamme et sa lumière. La solution était la lampe.»

(8) ROBINS — CXVIII, p. 33: «The lamp proper began when, somewhere in the Old Stone Age, man (or men — perhaps even women) discovered that a wick, almost certainly of vegetable origin, soaked in and fed by fat, provided a lasting light.»

WINBOLT — CXLVI, p. 34: «...who thought out the first wick, consisting probably of dry moss?»

(9) LETOURNEAU et PAPILLAULT — Bull. Soc. Anthropol., Paris, p. 348, 1896.

(10) vale de Böesme, cerca de Angoulême. «C'est une plaque de grès à dessous arrondi, à dessus plat, creusée d'un godet très peu profond. Cette pièce ressemble beaucoup aux mortiers... mais elle s'en distingue par un appendice qui se prolonge d'un côté en forme de manche long et épais.» (G. et A. de Mortillet — XCIX, pag. 191); Peyrony, CVII, pag. 100.

(11) Id. id. pag. 192: «une lampe en grès à peu près semblable, au-dessous de laquelle est gravée une tête de bouquetin.»

(12) W. E. WINBOLT — obr. cit.

(12-A) GEORGES GOURY — *Origine et évolution de l'homme*, Tome I, *Époque Paléolithique* (2^e édition, Picard, Paris, 1948) pp. 346: «La nécessité de s'enfoncer dans les couloirs obscurs des grottes pour retrouver une température supportable amena à créer un ustensile d'éclairage, la *lampe*. On n'en connaît cependant qu'un petit nombre, vingt-cinq, (Armand Viré. *Les lampes du Quaternaire moyen et leur bibliographie*. *B. S. P. F.*, 1934, p. 517. Cf. *B. S. P. F.*, 1939, p. 303), alors qu'on eût pu s'attendre à en relever de multiples exemplaires dans chaque caverne. Tantôt, c'est un gros galet de quartzite, grossièrement évidé; tantôt ce sont des godets, creusés dans du grès ou du calcaire, avec un manche réservé pour la préhension

(fig. 107); l'utilisation de ces godets ne laisse pas de doute, car autour des bords de la cupule se voient encore des marques de teinte noire, résultant de la combustion des matières grasses, qui avaient alimenté la lampe. Et l'analyse des résidus indique qu'il s'agit de matière organique. Très souvent sur la manche, apparaissent des signes en creux, qu'il a été impossible d'interpréter.»

(13) ROBINS — CXVIII, pag. 34: ...«oval and circular bowls of sandstone (which, no doubt because of its easy working, seems to have been a favourite material for lamps), 8 to 20 cm. in diameter and artificially hollowed.»

(14) ROBINS — CXVIII, pag. 33: «The birth of the lamp (since the torch was at best an expedient of dire necessity) no doubt heralded the beginnings of night life.» Ver fotografia de algumas lâmpadas pré-históricas no fim deste trabalho (Furon, LI, pag. 113; Pittard, CIX, pag. 95).

(15) Esta mineração era praticada por povos de tradições semelhantes, no Egipto, na Sicília, na França, Países Baixos, etc., e faria parte de um património de cultura ancestral do mundo do Ocidente. (Gordon Childe — Prehistoric Communities, pag. 39: «The dark galleries were feebly illuminated by lamps quarried out of lumps of chalk, such as are found also in the camps at the Trundle, Whitehawk and Windmill Hill.») (Arch. Camb. XC, pag. 208, 1935).

BURKITT — XIX, pag. 175: «At the Cissbury mines a chalk lamp was discovered placed on a shelf of chalk so as to light the miner at his work.»

(16) V. reproduções em Bergounioux, XI, pag. 369, fig. 159 e em Peyrony, CVII, pag. 149, fig. 6.

(17) V. reproduções em Robins, CXVIII, pag. 40, Plate VIII: «...the tridacna shell, of which were found in the grave several examples cut open for use as lamps» (Relatório das escavações de Wooley em Ur, em 1933-34).

(17-A) CONTENAU — XXVI, II, pag. 701, fig. 491, descreve uma lâmpada de alabastro do Museu do Louvre, da época de Agadé e afirma: «Cette forme de lampe dérive de celle que nous ont restitué les tombes de Shoubad et de Meskalamdoug et elles-mêmes sont une stylisation pour ainsi dire de la lampe primitive qu'on obtenait en coupant selon leur axe les grandes coquilles marines dont les Sumériens ont si bien su tirer part.» Lâmpadas de prata e de ouro são também indicadas pelo mesmo autor (Obr. cit. vol. III, pág. 1.521, 22). Ver fotografuras em «Illustrated London News, de 16 de Dezembro de 1933.

(18) ROBINS — CXVIII, pag. 41: «The flat base as far as is ascertained at present in that area, appears to ante-date as well as follow the rounded base which is more characteristic of the true shell form.»

(18-A) Em Tell Halaf (nível do palácio de Kapara) foram encontradas lâmpadas que se encontram em modelos mesopotânicos. Hubert Schmidt descreve-as deste modo: «On en trouve de deux modèles. Viennent en premier lieu des godets rétrécis à leur partie supérieure et présentant une longue languette qui fait saillie à l'extérieur, lampes analogues à celles qu'on a souvent trouvées à Babylone, dans les maisons d'habitation néo-babyloniennes, et à celles dont on voit figurer l'image

sur ce qu'on appelle les *koudourrous* (bornes de démarcation), avec de petites flammes tremblotantes. Le second type est celui d'un bol en forme de trèfle, connu aussi sous le nom de lampe coquille; le plus fréquemment, le profil de son bord a été copieusement mis en relief; ce genre de lampes est bien connu par les nombreux parallèles de toutes sortes qui proviennent de la Palestine des XIV^e, XIII^e et XII^e siècles avant J.-C., mais dont l'existence est également attestée en des temps plus anciens. D'ailleurs, ces lampes de pierre sont imitées, elles aussi, et reproduites en argile sur un pied cylindrique assez élevé. (CXLII, pp. 352-3) «à l'époque de Kapara et dans la couche assyrienne, ce qui domine, ce sont les lamps à bobèche» (Von Oppenheim, id. p. 234).

(19) «This form of pottery lamp based on the scallop shell is particularly associated with Phoenician influence. Its form indicates that it was originally evolved on the coast, though penetrating into the interior. At any rate, whoever invented it the Phoenicians unmistakably spread it; it is found practically wherever they or the Carthaginian settled or traded.» (Robins, CXVIII, p. 41).

(20) BAILEY — VI, pag. 131, fig. 59; Dussaud, XLII, pag. 294-5, fig. 212. Sobre as lâmpadas encontradas em Espanha: Vives y Escudero, CXLI, Lámina XLIV.

(21) TOUTAIN — in XXXI, p. 1.321.

(22) ROBINS — CXVIII, pág. 39.

(23) MONTET — XCVI, pág. 93: «Il existe, au Louvre, des petites coupes en terre rondes et plates où reste un morceau de mèche en corde, encore noirci, qui a dû être enduit de graisse. Ce sont des lampes tout à fait communes... Já ao nível mais antigo de Tell Halaf, Von Oppenheim encontrara lâmpadas «des sortes de coupes munies sur le côté d'un renflement, apparemment pour y insérer la mèche» (CXLII, p. 234).

(24) MONTET, id.: «Dans une tombe de la I^{re} dynastie, j'ai trouvé une belle lampe de pierre qui a la forme d'une nacelle de papyrus pourvue d'un anneau horizontal pour le passage de la mèche. D'autres... sont en forme de lis.»

(25) DESROCHES-NOBLECOURT — XXXVI, pág. 153, refere-se a uma lâmpada de alabastro de Tout-Ank-Amon, de influência oriental e decorada com flores de lotus aquático.

(26) ROBINS — CXVIII, pág. 46.

(27) CXLIII, pág. 61. (V. gravura).

(28) MONTET — XCVI, loc. cit.: «On souhaitait au mort d'avoir sa lampe allumée jusqu'au lever du soleil.»

(29) CXLIII, pág. 120: «The stalks of flax were soaked in water until the rind became loose, when they were taken out and dried and beaten with mallets on stone slabs. The outer covering of the stalk was made into *lampwicks*, and the inner fibres were combed out with iron hooks and made into yarn...»

(30) ROBINS — CXVIII, pág. 48: «The idea of the use of a saucer or bowl as a primitive oil lamp is of course a fairly obvious one and may well have originated

independently of the stone lamp and the shell, by the adaptation of domestic pottery utensils for the purpose.»

(31) Id. id. pág. 45: Em Manych (cultura das estepes do Ponto, fase das «catumbas») foram encontradas lâmpadas de base original: «cross-footed lamps», (saucers on quatrefoil feet, divided in two unequal compartments by a curved septum», G. Childe, LVII-A, p. 155).

(32) Com uma orla saliente (*«lip»*) no local destinado à mecha, mas sem bico. (Robins, obr. cit. pág. 48).

(33) PFUHL — (Iarbuch d. Arch. Inst. XXVII, cit. por Walters, obr. cit. XVIII).

(34) ROBINS — CXVIII; lâmpadas do período minoico final, anteriores a 1.000 a.C.

(35) PENDLEBURY — CVI, p. 111 e 115.

(36) Id., id., id.

(37) Id., id., id.

(38) DUSSAUD — XLII, p. 54, fig. 35. PENDLEBURY — CVI, Pl. XXXVIII, 2 e 3. É o tipo escudela-floral («floral bowl»).

(39) GLOTZ — LIV, p. 329: «Dans la demeure qui l'abrite le mort doit disposer de tout ce qui est nécessaire pour survivre. Il lui faut une lampe et un brasero pour s'éclairer et se chauffer dans la nuit glaciale du tombeau.»

(40) DUSSAUD — XLII, p. 116-7. (V. gravura).

AS LÂMPADAS GREGAS

O uso das lâmpadas, tão difundido desde o Neolítico entre os povos cretenses e micenenses, de tal modo se iria perder com as invasões dóricas que se encontram mencionadas apenas uma vez nos textos homéricos (Odiss. 19-34), na mão de Atena, como objecto raro e precioso. Em toda a idade média grega parece ter sido ignorado qualquer tipo de candeia.

Só na época clássica voltariam a ser conhecidas. A partir do século VI a.C. apareceram sucessivamente vários modelos cuja configuração geral iria sofrer modificações de vária ordem (funcional e decorativa) que nos permitem classificá-los em grupos definidos e ordenados cronologicamente.

Entroncam-se na forma «concha» (*shell*), «escudela» ou «molheira» (*bowl, saucer*) mas tanto se afastam dos seus originais que parecem criações inéditas. As lâmpadas do tipo «concha» encontram-se nos locais onde a influência fenícia se fez sentir; mas a lâmpada grega propriamente dita, segundo Robins, derivaria directamente da forma «escudela».

Durante o período da cerâmica geométrica nenhuns vestígios permitem afimar a existência de lâmpadas entre os helenos. Só numa época adiantada surgiram as primeiras, de origem egípcia ou fenício-oriental. Na idade homérica eram achas de madeira resinosa ou braseiras, quando não o lume da lareira, os únicos meios usados para a iluminação das casas. Vestígios de tais usos conservaram-se nalgumas cerimónias religiosas de tradição primitiva (festas de Eleusis, lampadrodromias, ritos nupciais, etc.) em que archotes e brandões continuaram a ser usados pelos séculos fora (41).

O aparecimento e a disseminação das candeias, operaram-se lentamente, em data imprecisa mas fixada pela maioria dos arqueólogos cerca do final do século VII a.C. Até que ponto haja qualquer relação entre elas e as que nos mesmos locais foram usadas nas épocas do Cobre e do Bronze, ainda não foi possível sabê-lo. Segundo Pfuhl teria sido à influência oriental, muito forte nesses tempos, que se deveria atribuir o retorno do esquecido utensílio; segundo Clemente de Alexandria caberia aos egípcios o papel de iniciadores.

Certo é que no século V a.C. eram vulgares: Aristóteles cita-as bastas vezes. Os tipos multiplicam-se por toda a parte, tanto os de barro como os de bronze. Ao lado dos modelos comuns e baratos, feitos em série, sem ornamentos ou de decoração simples, surgem tipos luxuosos de formas complicadas e hábil desenho, verdadeiras obras de arte.

Para os professores Burrows e Ure há um recipiente coríntio que nos séculos VII e VI já fora usado como candeia: o *cothon*, tijela pouco funda, de pé baixo, com asa horizontal, sem bico e de rebordo saliente para o interior. O pavio era flutuante. Robins entende como Walters, que se trata de uma verdadeira lâmpada de tipo egípcio, donde viriam a derivar as futuras lâmpadas gregas. A forma destes recipientes presta-se a usos tão diversos, que alguns arqueólogos lhes atribuem utilizações bem diferentes: para queimar incenso (Pernice), para conter tintas ou matérias corantes, etc. Um modelo tardio (século V a.C.), com tampa, servia para guardar perfumes. Pfuhl supõe que o *cothon* derivasse de protótipos egípcios e que, originariamente destinado à iluminação, só mais tarde fosse aproveitado para função diversa. Burrows e Ure dão-lhe filiação pre-helénica: o *cothon* viria directamente da lâmpada minóica de bico descoberto e estaria na origem de outras candeias gregas mais recentes (42).

Broneer é de opinião contrária: não há qualquer evidência firme de que o *cothon* fosse empregado como lâmpada e, se alguma vez o tivesse sido, não exerceu qualquer influência no desenvolvimento dos tipos gregos primitivos que pode seguir-se, passo a passo por assim dizer, desde o modelo simples e espalmado, feito à mão, até às formas mais completas dos séculos V e IV a.C. Quando esta evolução começou (fim do século VII e princípios do século VI, a.C.) o *cothon* era largamente usado e contudo não existem quaisquer lâmpadas da época onde seja possível observar-se a transição de um para outro tipo de vasos (43). A lâmpada de maior semelhança com o *cothon* é tardia, pertence a um tempo em que o *cothon* havia muito caído em desuso.

Embora a benignidade do clima e a luminosidade da atmosfera favorecessem a vida ao ar livre, as candeias de azeite tiveram entre os gregos uma larga fortuna: a leitura nocturna foi actividade corrente, a avaliar por numerosas referências e já então se formaria a imagem do sábio «queimando as pestanas», na noite calma propícia à meditação e ao estudo. O azeite abundava e as mechas faziam-nas de folhas de *verbascum* ou de *thryallis*, variedade da primeira planta. A luz era fraca e bruxoleante e o cheiro do azeite quente tornaria bastante incómodas as prolongadas vigílias. À falta de melhor tais inconvenientes não obstaram a que estas lâmpadas servissem por muitos séculos com geral aceitação, sobretudo a partir dos aperfeiçoamentos definitivos da época helenístico-romana.

Broneer classifica as lâmpadas fabricadas na Grécia até à conquista romana, em dois grandes grupos: gregas propriamente ditas e helenísticas, cada qual com numerosos tipos, de início ainda mal fixados e instáveis, pois houve um longo período de inovações, aperfeiçoamentos e variações formais.

A sucessão de tipos não significa que os mais antigos deixassem de usar-se à medida que os novos iam surgindo. Frequentemente uns e outros continuam a ser utilizados ao mesmo tempo. Um dos primeiros, de bico descoberto, semelhante a alguns do minóico final, manteve-se por muitíssimos anos em uso, ao lado de formas mais recentes, de bico coberto: certos exemplares, de engobe negro e rebordos bem desenvolvidos, são posteriores a outros que, embora de bico coberto, apresentam o rebordo simples e foram fabricados à mão (44).

Tipos arcaicos, «sobreviventes» e tipos «modernos», coexistem em determinados períodos. Daqui se conclui que não bastam as formas gerais para se estabelecer uma classificação cronológica segura; é necessário ter em conta outros pormenores: técnica de fabrico, ornamentação, acabamento, etc.

Os tipos que vão desenvolver-se não são criações arbitrárias, arbitrariamente transformados pela vontade dos fabricantes: evoluem segundo certas direcções impostas pela experiência, revelando as capacidades práticas e técnicas dos gregos na transformação e considerável melhoria dos modelos recebidos de outros povos. Da simples malga baixa, de uso múltiplo, criam por aperfeiçoamentos sucessivos a lucerna, melhor adaptada à iluminação a azeite que qualquer outro tipo de candeia.

Como dissemos a candeia grega primitiva foi uma escudela de corpo baixo e completamente aberto; a base era plana, a periferia não formava bojo e o bordo não tinha qualquer orla relevada.

As transformações começaram cedo e foram notáveis, quer pela utilidade, quer pela elegância. O depósito fechou-se pouco a pouco, ficando apenas uma abertura central, reduzida, para a alimentação da lâmpada. O bico foi alongado e de simples protuberância na orla transformou-se num tubo comprido, para afastar a mecha incandescente do corpo da candeia. O orifício da mecha foi estreitado, para a manter com mais segurança. No fim do século VI a.C. tornou-se comum a base relevada a altear o recipiente (45). Os caracteres típicos e essenciais tinham surgido todos por esta época: os modelos do século IV a.C., por exemplo, são apenas mais fundos e mais fechados que os anteriores.

As lâmpadas helenísticas subdividem-se em dois grupos: torneadas e moldadas. As primeiras derivam das candeias gregas, sem qualquer solução de continuidade entre os seus tipos. Uma inovação da fase inicial helenística é a pequena protuberância perfurada ao lado esquerdo da lâmpada. Para Dressel, servia de suporte à agulha de espevitar a torcida. Se tal foi a intenção original, cedo a esqueceram, porque em grande número de casos a protuberância nem sequer tem qualquer depressão. Nas lâmpadas sem asa, a sua forma presta-se a apoio do dedo indicador. Nos modelos com asa a sua utilidade não é visível e vai passar para os tipos moldados como simples elemento decorativo (Broneer).

Convém insistir na evolução das candeias gregas, apenas indicada nas

linhas anteriores, para compreendermos a formação dos tipos mais importantes até à lucerna romana.

A partir da forma «escudela» (malga, tijela) a primeira alteração foi o encurvamento do bordo para dentro, que levou à formação do tampo: o líquido era retido com mais eficácia e não se entornava à menor oscilação, além de ser protegido de poeiras.

A asa é outra novidade (os exemplares minóicos não estão ligados aos da época clássica neste pormenor) cuja expansão foi limitada.

As lâmpadas de tipo «concha» (*shell*) ou fenício (*cocked hat*) — «chapéu de bicos», de Walters) eram fabricadas à mão; as outras, desde o século VI a.C. até ao século III a.C., foram modeladas na roda do oleiro. A este processo de fabrico se atribui a carência quase completa de decoração, que só era aplicável depois da peça estar torneada, processo lento e caro. A decoração ao torno (sulcos circulares concêntricos, etc.) foi empregada irregularmente: era um luxo para objectos tão baratos... Bastava-lhes a beleza das formas e o verniz ou engobe que as recobria para lhes dar aspecto atraente (nas mais antigas usaram o negro típico da cerâmica grega).

De grande utilidade foi o cobrimento do gargalo do bico, inicialmente aberto em toda a extensão. O orifício da torcida, de contorno aproximadamente circular, não ultrapassava a aresta do bordo da lâmpada nos exemplares mais antigos; foi afastado do bojo para evitar que a chama aquecesse em demasia o azeite. Quando cobriram o *rostrum* deram à mecha maior estabilidade e tornaram a luz mais regular.

Com tais aperfeiçoamentos ficara quase concluído o processo de formação da lâmpada clássica. Os romanos irão depois espalhá-la por todo o Império; a sua forma mantém-se quase inalterável, porque no género atingira o limite dos melhoramentos estruturais. Progresso que não foi universal: muitos povos (até da área do Mediterrâneo) continuaram a usar candeias abertas e de outras formas primitivas, por rotina ou falta de imaginação.

Segundo Deonna, a lâmpada escudela (*open saucer shaped*, de Walters), bem desenvolvida, de *rostrum*, com ou sem asa, e de depósito cada vez mais fechado, é usada do século VI a.C. até ao século IV a.C. (formas 15 a 26 B. M.). Algumas oferecem variantes secundárias, ligam-se a um tipo de transição descrito por Walters (46).

Ao findar o século VI a.C. aparecem tipos de pé alto; nos dois séculos seguintes a base tende a baixar. Certos exemplares apresentam-na em forma de meia laranja. A abertura superior aperta-se e o «rostrum» alonga-se (47).

Em formas do chamado tipo Ático (B. M., 34 a 41 incl.) de Walters, o corpo ainda destapado, é mais fundo, o bico afasta-se consideravelmente do reservatório e é aposta uma asa horizontal. Pertencem aos séculos V a III a.C. e correspondem aos tipos VI e VII de Broneer.

As formas B. M. 36, 38 e 39 fazem prever a lâmpada completamente fechada do século III a.C.

Um conjunto especial sobrepõe-se aos tipos Áticos e aos do século III a.C.: é o tipo escudela, aberto, de alvéolo central (*central socket*, de Walters), formas B. M., 27 a 34. Este alvéolo servia quer para suspender a lâmpada quer para a enfiar numa haste-suporte vertical. Era uma espécie de dedal, com a mesma altura da lâmpada, relevado ao centro do fundo (parte interna) e aberto inferiormente (49).

Todos estes modelos pertencem ao grupo das lâmpadas gregas (Broneer). Os seguintes (século III a.C.) pertencem ao grupo helenístico. É fácil traçar uma linha de demarcação, porque embora um grupo seja a sequência do outro, existem vincadas diferenças entre ambos.

De modo geral a lâmpada helenística (formas B. M. 42 a 49) tem o corpo mais ou menos globular (*body of double convex section*, de Walters) e fundo, *rostrum* longo e, em regra, de ponta rombóide ou arredondada. A protuberância lateral a que fizemos referência aparece em várias formas. O orifício do pavio é circular ou em concha de colher (*spoon shaped*); os bicos vão de um a três. A asa desaparece quase por completo e é vertical, nos raros exemplares que a possuem (como nalguns modelos primitivos).

Dentro da tendência marcada, que culmina nestes tipos, para o estreitamento e aprofundamento do reservatório, é possível distinguir os modelos da primeira fase, de base relevada e tampo quase plano, e os de época mais recente, de base plana e tampo fortemente convexo. A secção do depósito é uma elipse, um duplo cone ou um esferóide de polos achatados. O acabamento é inferior ao de tipos anteriores: o barro é grosseiro e raro o engobe.

Encontraram-se numa ampla área: de Delos a Roma, do Mediterrâneo Oriental a Cartago e delas derivaram dois outros tipos não menos im-

portantes: o de Cnidos e o delfiniforme, este último correntíssimo no Egipto e todo o Norte de África.

O tipo de Cnidos, considerado de transição entre as lâmpadas torneadas e as moldadas (formas B. M. 56 e 57), caracteriza-se pela forma circular do depósito, de tampo convexo, com orifício de enchimento ao centro, e pela asa vertical de duplo cordão (*double banded hand*). Importantíssimo facto é o aparecimento da decoração em relevo. Os motivos eram moldados à parte e aplicados depois da lâmpada, feita ao torno, estar concluída, à imitação do que se fazia para decorar outros vasos (onde se foram inspirar os fabricantes de candeias). Eram grosseiramente fabricados e limitados em número: folhas, flores, máscaras cómicas. Os bicos (um, dois ou mais) alargam-se na extremidade, formando dois salientes laterais ponteagudos, e são curtos e obtusos. O barro é grosseiro, cinzento escuro, sem engobe ou com ténue película polida. É muito vulgar no Mediterrâneo Oriental.

O tipo delfiniforme é mais tardio (segundo Walters, pertence ao século I a.C.) mas deriva em linha recta dos tipos do século III a.C. Recebeu esse nome porque muitos modelos apresentam vaga semelhança com a silhueta de um delfim, devido a uma saliência lateral característica, em forma de barbatana. Não é decorado ou apresenta padrões de extrema simplicidade: círculos, linhas, grinaldas, fieiras de glóbulos envolvendo o orifício de enchimento ou ao longo do *rostrum*. Este é alongado, de ponta redonda ou direita, ficando com os lados encurvados para dentro (*straight ended concave sided*). Algumas vezes há sobre ele um canal pouco profundo até à zona central. Alguns fabricantes estampilham as lâmpadas: uma letra ou monograma. O barro é em geral negro. Comum no norte de África, daí era exportada para a Itália. Este tipo (formas B. M., 49, 50 e 51), quer sem asa, quer com asa vertical de caneluras longitudinais, deriva, como o de Cnidos, das lâmpadas de bico cortado a direito ou obtuso (formas B. M. 42, 43 e 48) (50).

No início do século II a.C. apareceram, na Ásia Menor, as primeiras lâmpadas moldadas, mas continuam a ser fabricados ao torno muitos dos tipos anteriores (até ao fim do século I a. D.).

O novo processo de fabrico por sobre rápido era mais perfeito, vindo a triunfar por completo. Anteriormente o depósito era torneado à parte: o *rostrum*, a asa e a rara decoração em relevo eram aplicados ainda com o

barro fresco. O emprego de moldes permitiu simplificar e acelerar a produção e abriu perspectivas amplas no capítulo decorativo. As suas vantagens impuseram-se rapidamente: pouco tempo depois já a nova técnica era usada universalmente no Ocidente.

A forma geral das lâmpadas conservou-se idêntica. O campo aberto à decoração, esse sim foi extraordinário. Os elementos e temas decorativos multiplicam-se. Até então os ornamentos eram fabricados um por um e colados depois ao tampo ou ao depósito. Por este novo processo, idealmente adaptado ao trabalho de decorar, os motivos são gravados em conjunto na mesma matriz da lâmpada. Pronto o molde, com toda a facilidade se fabricavam lâmpadas decoradas em série, tão rápida e eficientemente como se fossem lisas.

Cerca de 150 a.C. já havia oficinas apetrechadas para o novo fabrico no norte de África (51).

As primeiras fôrmas da nova série (moldada) são de *rostrum* longo e estreito, com asa lateral ornada de volutas; algumas vezes recobertas de engobe. A decoração, disposta em redor do orifício central, é convencional e limitada a padrões simples: raios, espinhas, palmetas, máscaras cómicas, etc. (África, Chipre). Alguns modelos do tipo Efeso, de *rostrum* arredondado, ligam-se a este novo grupo. Entre o tipo Efeso e os modelos referidos acima, há uma variedade (formas B. M. 52-3) de asa em forma de orelha, com ornamentos de folhagem e uma máscara dramática na parte superior da base do *rostrum* (52).

O tipo Efeso (formas B. M. 54, 55 e Broneer XIX, *Plate VI*, 367-8) foi assim denominado por ter aparecido em grande quantidade na célebre cidade. O *rostrum* é de forma inédita: bastante comprido, incorpora-se por um alargamento suave no bojo do depósito, de tal modo que este parece prolongar-se no *rostrum* sem qualquer separação ou transição marcada, formando um conjunto de perfeita unidade.

A ponta do bico é aguda ou em losango (*lozenge shaped*) e arredondada. Neste último caso o orifício da mecha é circundado por um anel relevado liso, típico. A asa é vertical, de nervuras longitudinais e apunha-se depois do depósito moldado (*vertical ribbed-band handle*). A decoração, abundante, rodeia geralmente a depressão formada em redor do orifício de enchimento: rosetas, losangos, folhas ovais, pétalas, anéis con-

cêntricos, flores, línguas, glandes, pontos relevados, cordas (em zigue-zague ou em círculo), gavinhas, óvulos, etc. etc., em várias combinações.

Parece ter derivado de formas metálicas e encontra-se nas regiões do Mar Egeu e da Ásia Menor (séculos II e Ia.C.) (53). O anel relevado circunda apenas o bocal; entre ambos há uma ligeira depressão, em geral com três orifícios. Nalguns exemplares o aro está ligado ao *rostrum* por um canal pouco fundo: como o calor da chama atrai o azeite para o bico, o canal destinava a fazer refluir, para o bocal, o azeite que porejava na extremidade do *rostrum*. O aro ou anel relevado em torno do bocal apareceu a partir do século II (na época inicial da difusão da moldagem) para impedir o derramamento do azeite. Dentro do círculo delimitado por este anel havia um número variável de pequenos orifícios (de um a quatro) pelos quais o líquido derramado se escoava novamente para o depósito. Os primeiros tipos de lâmpadas fechadas tinham o tampo convexo e por isso o azeite escorria ao longo do depósito, engordurando as mãos ou o suporte. Com a invenção do aro relevado evitava-se um desperdício e conservavam-se as candeias limpas; neste e noutros pormenores está bem patente a capacidade inventiva dos gregos. O aro relevado e o canal apenso desenvolveram-se ao mesmo tempo, com a introdução da moldagem. Os orifícios menores servem indubitavelmente de escoadouro, pois não aparecem nas candeias helenísticas sem anel relevado: nestas o óleo escorria livremente ao longo do bojo e os orifícios de pouco serviriam. Mais adiante tornaremos a tratar deste assunto quando nos referirmos às interpretações relativas à função desses orifícios nas lucernas romanas.

A concluir esta sucinta descrição dos principais tipos de candeias gregas é necessário fazer algumas observações de importância.

A técnica do fabrico variou. De 600 a 300 a.C. é semelhante à da cerâmica de verniz negro (comum nos túmulos dos séculos V e IV a.C.) embora muitos exemplares não apresentem quaisquer vestígios de envernizamento. A ornamentação é tardia e limitada. Estampilhas ou assinaturas de oleiro só apareceram na época helenística (século I .C.) e raramente; por esse tempo o verniz é substituído por uma película cinzento-escura de brilho metálico ou engobe (empregados na cerâmica vulgar de relevos). A matéria-prima usada na quase totalidade das peças conhecidas foi o barro. Os exemplares de metal são tão raros que em Delos, segundo Walters, a proporção é de 1 para 200 (54).

A influência dos tipos gregos fez-se notar acentuadamente nos modelos de muitos outros povos do Mediterrâneo. A fabricação egípcia, por exemplo, ficará sempre mais cingida às lâmpadas de tradição helénica que às lucernas romanas, até em pleno período imperial.

Trataremos novamente dos modelos helenísticos no capítulo seguinte para explicarmos o desenvolvimento dos tipos romanos. E para completar a descrição que fizemos convém chamar a atenção do leitor para as gravuras das últimas páginas deste trabalho. Por mais completas e minuciosas que tenham sido as nossas observações, as fotografias evitarão dúvidas e darão esclarecimentos omitidos.

NOTAS

(41) TOUTAIN — in XXXI, p. 1.321. ROBINS — CXVIII, p. 50: «It was a late introduction so far as Hellenic Greece was concerned, Greek artificial lighting before the seventeenth century B. C. being a matter of torch or pine splinter and brazier only, according to the dating of lamps found.»

(42) WALTERS — CXLV, p. XVIII-XIX.

(43) BRONEER — XVI, p. 6.

(44) Id., id., p. 5.

(45) WALTERS — CXLV, p. XIX; BRONEER — XVI, p. 6.

(46) Id., id., p. XX: «The original form of the Greek lamp is probably derived from the Graeco-Phoenician type... and is also influenced by the Corinthian *coltho*. Leaden lamps of the Graeco-Phoenician type were found in Delos, where the oldest form of ordinary Greek lamp was that of a round saucer with no handle and rudimentary nozzle. This type... (forms 15-26)... is also found at Aegina, Troy, and Thera, as well as in Cyprus and Sardinia. These lamps are sometimes provided with a vertical handle and the diminution in the size of the opening can sometimes be observed. In date they cover the fifth century, reaching down to the fourth.»

BRONEER — XVI, p. 7: «A vertical handle is found on rare examples of early Greek lamps... «V. Robins, obr. cit., pág. 51.

(47) «The earliest types (Forms 16-34) have the centre open, and a very small nozzle; sometimes also they have a central socket. Subsequently the opening in the top diminishes in size and the nozzle is more elongated, the general form also becoming more elegant. The clay is nearly always covered with black varnish or glaze. Many lamps are provided with projections at the sides. Signatures of makers are quite unknown.» (Walter, id., id., id.).

(48) Formas 35-40, do British Museum (Tipos VI e VII de Bronner).

(49) ROBINS — CXVIII, pág. 51; TOUTAIN — in XXXI, pág. 1.336.

- (50) V. ROBINS, WALTERS, TOUTAIN, obr. citadas, e também BRONEER, *passim*.
(51) WALTERS — CXLV, p. XXI.
(52) Id., id., p. XXII.
(53) Id., id., p. XXII e 46 a 50 (c. gravuras).
(54) Id., id., p. XIX-XX. As lâmpadas assinadas são quase todas de origem egípcia; havia uma fábrica que produzia as formas B. M. 42 a 50 e as chamadas greco-egípcias (I século a.C.).

A ORIGEM HELENÍSTICA DAS LUCERNAS ROMANAS

Muito embora os etruscos tivessem fabricado lâmpadas de barro e de bronze, revelando bem conhecida capacidade para as artes industriais, não foi dos seus tipos (de origem fenícia ou egípcia) que derivou a lucerna romana, mas sim dos tipos helenísticos (55).

Dressel, que estudou minuciosamente as mais antigas lâmpadas encontradas em Roma, atribui-as aos séculos III e II a.C. e dá-as como importadas da Campânia (*neque tamen urbanae originis videtur esse importatum e Campania*; XXXVI, A, p. 782). São torneadas e pintadas de cor negra ou escura, como as candeias gregas contemporâneas; o seu aparecimento explica-se com facilidade pelas intensas relações comerciais existentes entre o Lácio e as cidades helénicas da Campânia.

A Grécia foi, até à época de Augusto, o maior produtor industrial dos artefactos consumidos em Roma. A partir de então as cidades e colónias gregas perdem essa privilegiada situação económica, a favor das cidades italianas, e os papéis invertem-se (56). O centro industrial do mundo mediterrânico transferira-se do Egeu para o Tibre, na frase reveladora de Broneer, e são os produtos romanos que vão invadir os mercados dos antigos fornecedores.

É então (final do século I a.C.) que surge a lucerna romana de relevos. Irá impor-se universalmente e substituir os modelos anteriores em toda a parte, por oferecer vantagens práticas e inovações formais. No processo evolutivo das lâmpadas helenísticas ela representa o último grau.

A continuidade e as diferenças em relação aos tipos do Mediterrâneo Oriental, explicam-se pelo próprio carácter de tudo o que é geralmente de-

signado por «romano», e muito em especial nos domínios da arte e da técnica.

A palavra «romano» é usada pelos arqueólogos para designar, ou melhor, adjectivar, quaisquer objectos encontrados adentro das fronteiras imperiais, a partir do século I a.C., ou um pouco mais tarde, até às grandes invasões bárbaras do século V A.D.

Há porém uma certa imprecisão, que convém desfazer, no uso deste termo, ora empregado para descrever, ora para datar (Broneer). No primeiro caso um monumento será considerado romano pela origem ou pelos caracteres próprios; no segundo é assim chamado porque foi criado na época ou no mundo romanos, sejam quais forem as suas raízes nacionais (egípcias, gregas, gaulesas, ibéricas, africanas, etc.). É neste sentido que podemos chamar romanas às lucernas que estamos estudando.

Se as exportações italianas para todas as províncias do Império levaram consigo a influência das artes e ofícios latinos, não é menos certo que a produção fabril romana não era original. Antes a devemos considerar, na maior parte, obra de artífices especializados oriundos da zona leste do Mediterrâneo, onde o desenvolvimento industrial era muito superior ao da Itália e regiões do Ocidente, sobretudo até ao tempo dos primeiros imperadores. Esses operários, escravos ou homens livres, vindos de variadas partes, modificaram e aperfeiçoaram pelo seu contacto mútuo nos centros fabris, os tipos e modelos que traziam das respectivas pátrias ou dos locais onde tinham exercido a sua actividade até virem para a *Urbs* (57). Aqui se fundiram e amalgamaram tradições industriais, processos técnicos, formas artísticas, de múltipla origem; este facto nos permite compreender a continuidade e simultâneamente a diferenciação dos produtos romanos em relação aos protótipos estrangeiros donde nasceram ou se inspiraram.

Deste modo foi possível descobrir a génese da lucerna romana, cujos caracteres formais já existiam, dispersos, em vários tipos de lâmpadas helenísticas (asa, *rostrum*, decoração, forma do *infundibulum*, etc.). As formas de transição desenvolvem-se nos séculos II e I a.C. e desaparecem em breve tempo, mostrando relações e ligações evidentíssimas, seja qual fôr o aspecto ou o pormenor considerados.

Os laços entre umas e outras formas foram estudados quase exaustivamente por Broneer. Como em Portugal são raríssimos os exemplares gre-

gos ou helenísticos, seguiremos a traços largos as conclusões do investigador americano, apoiadas numa rigorosa análise científica de centenas de lâmpadas, encontradas num dos mais importantes centros económicos da Grécia romana: Corinto.

A transição definiu-se no século I a.C. e verificou-se simultâneamente na Itália, na Grécia e sobretudo na Ásia Menor. Nesse tempo já as duas metades do «Mare Nostrum» estavam de tal modo aproximadas pelo seu intercâmbio comercial e pelo movimento de funcionários, soldados e viajantes, que os produtos industriais apresentavam em toda a parte o mesmo carácter, acentuadamente helenístico. As lâmpadas gregas eram importadas para a Itália havia muito e tinham inspirado, cerca do século II a.C., uma indústria local, com alguns caracteres originais, de que são exemplo as lâmpadas do Cemitério do Esquilino a que nos referimos.

Vamos apontar sucessivamente alguns dos caracteres onde é mais visível a ligação directa da lucerna romana às lâmpadas gregas e helenísticas, de modo a marcar claramente a origem ou a filiação daquela.

A «ansa» das lucernas primitivas é idêntica à do tipo Efeso (v. o número 522 do catálogo B. M.) (58). Modelos posteriores, mais perfeitos, não têm «ansa» (Tipo XXII, Br.) porém esta reaparece em tipos da época imperial (depois de Augusto). São os tipos XXIII-XXVI Br., de *ansa* moldada cujo protótipo se encontra provávelmente em lâmpadas do tipo XIX Br. (v. a n.º 324).

O apêndice decorativo sobre a curvatura superior da *ansa* (tipo XXI Br.) apareceu nas lâmpadas de bronze, donde passou para as de barro e o mesmo aconteceu com a dupla saliência, em forma de orelha, de algumas lucernas sem asa (59), criação helenística.

O *rostrum* dos tipos romanos primitivos revela as mesmas influências. É de ponta triangular, redonda ou de corte recto. A primeira apparecera em formas helenísticas (XVIII e XIX Br.), correntes na época de Augusto; a segunda, também do tipo XIX Br., reaparece, ligeiramente modificada, no tipo XXI Br. e deste passou para os XXIII e XXIV Br. A ponta de corte recto já era vulgar nos tipos XVI e XVII Br. (v. as lucernas 508-529 B. M.).

Os pequenos orifícios que são abertos algumas vezes no *discus* ou no *rostrum* das lucernas revelam a mesma origem helenística. Os especialistas

discutiram a utilidade ou o papel funcional dessas minúsculas aberturas. Person, Delattre, Loeschke, Wollmann e outros, supuzeram que se destinavam a receber uma agulha de puxar a mecha, para regular a chama. Fink entendia que eles tinham origem fortuita; seriam produzidos pelas finas hastes de madeira com as quais se segurava (durante a fabricação) a parte superior da lâmpada, enquanto se ligavam as duas valvas ainda com o barro fresco. Depois aproveitaram-nos para colocar a agulha de espevitar o pavio. Fischbach e Loeschke sugeriram que se tratasse de escoadouros para o líquido derramado sobre o *discus* e ambos admitiram também que eram orifícios de arejamento (como Dressel, Carton e Fremersdorf), para a alimentação da chama. Cardaillac julgou que serviam de escape para as bolhas de ar libertadas do azeite muito quente, com o fim de evitar a irregularidade da chama, inevitável se o ar saísse pelo bico do *rostrum*.

Duas destas opiniões tornam-se insustentáveis: a de Fink, porque há lâmpadas de bronze com um ou dois orifícios minúsculos; a de Cardaillac, porque não se verifica qualquer acumulação de bolhas de ar nas lâmpadas sem tais orifícios.

É de admitir a hipótese de que se tratasse de saídas para o ar contido no depósito à medida que este se fosse enchendo. Experiências de Broneer provaram que a mecha obstruía por vezes totalmente o *rostrum* e que o bico da almotolia usada para o enchimento tapava por completo o bocal do *discus*: sem um orifício complementar a alimentação da lâmpada tornava-se difícil e demorada: o ar que saía pelo bocal fazia borbulhar o líquido para fora. No caso de lucernas com bocal duplo ou com vários orifícios menores em vez do bocal largo, se o azeite não fosse deitado com uma almotolia mas simplesmente despejado na depressão do *discus*, todos os orifícios ficariam obstruídos ao mesmo tempo pelo óleo; tornava-se necessário fazer a perfuração, para a saída do ar, fora do *discus* e por isso os abriram quase sempre no *rostrum*.

Assim se explica que esta inovação surgisse quando o bocal e o orifício da mecha sofreram uma redução acentuada de diâmetro. A mecha passou a «rolhar» completamente o bico, impedindo a fuga do ar quando se deitava o azeite na concavidade do *discus*. Forçoso se tornou abrir um orifício suplementar. Por este expediente simples a candeia enchia-se com mais rapidez, limpeza e economia. O êxito da inovação prova a sua ne-

cessidade. Rara nos primeiros modelos de relevos é vulgar nos mais recentes.

Loeschcke e Fremersdorf emitiram opinião contrária à anterior: o orifício não servia de saída mas sim de entrada para o ar, avivando a chama. Ora o orifício da mecha é sempre mais estreito que o gargalo do *rostrum*, e está sempre obstruído pela torcida: como podia este «arejamento» tornar-se eficaz? Além disso a chama conserva a mesma intensidade luminosa com o orifício tapado ou aberto. Várias lucernas foram achadas ainda com as respectivas agulhas de espevitar e puxar o pavio colocadas nos bocais alimentadores. Portanto não era a elas que se destinavam tais orifícios.

Também não é de crer que servissem para introduzir a agulha com que se empurrava a torcida para a frente: os orifícios e fendas são tão apertados que neles nem uma agulha fina podia sequer oscilar levemente. Só em raros exemplares o orifício da base do *rostrum* é oblongo e suficientemente amplo para permitir o manejo da agulha; na maioria dos casos a estreiteza dos orifícios apenas permitiria a passagem de ar.

A ideia inicial foi a que já se indicou anteriormente: destinavam-se a servir de escoadouro para o azeite entornado sobre o *discus*. Depois, como acontece muitas vezes, descobriram-se-lhes outras utilizações: para enfiar a agulha da mecha, para escape de ar, etc. Que o problema da perda do azeite durante o enchimento preocupava os fabricantes, vê-se também por outra solução, a que foi adoptada no tipo Esquilino. Difere das lâmpadas correntes do século IV a.C. apenas por ser coberto; o *discus* é algumas vezes rebaixado ao centro, formando uma depressão circular em cujo fundo está o bocal: obtém-se o mesmo efeito do aro relevado das lâmpadas do tipo Efeso. Nos exemplares de tampo convexo e de anéis decorativos rodeando o bocal, os orifícios suplementares encontram-se junto da base do *rostrum*. Como esta forma de *discus*, ao contrário da anterior, não evitava o derramamento do óleo, os orifícios serviam de escoadouro. Se fossem destinados ao arejamento também existiriam nos tipos de *discus* rebaixado e tal não acontece. Por isso Broneer afirmou que as aberturas secundárias neste caso eram feitas para evitar a perda do combustível. Nas lâmpadas de *discus* côncavo, o aro relevado e os orifícios tornavam-se desnecessários, porque o bocal se encontrava no fundo de uma depressão afunilada donde o azeite não escorreria com facilidade (60).

Noutros modelos helenísticos, da época das primeiras lâmpadas de relevos, também apareceram orifícios junto do *rostrum* cuja função era diferente e que também passaram para alguns tipos de lucernas. São os orifícios para escape de ar a que já nos referimos.

Nas lâmpadas de relevos só existe uma destas perfurações; nas chamadas lucernas de fábrica (*factory lamps*) há duas, em regra, e de maior largura: uma no *discus*, outra no *rostrum*. Duplicação que foi exigida pelo alongamento do *rostrum*. A mecha ficava muito solta em parte do percurso e o orifício do *rostrum* servia para meter uma agulha de fixação que evitava as suas oscilações e a conseqüente irregularidade da chama. O orifício do *discus* era para escape de ar, como em modelos helenísticos.

Noutros pormenores transparece igualmente a estreita relação entre os tipos helenísticos e romanos: as volutas decorativas das lucernas encontram-se em tipos da última fase helenística (Br. Plate VI, 367-8). Num exemplar é ainda uma espiral em relevo, parte decorativa do gargalo; noutro, já a voluta completa. Duas lâmpadas (tipo XVIII, Br. — Plate VI, 310) possuem até as volutas duplas.

Para vincar melhor a dependência, existem lâmpadas helenísticas e lucernas romanas fabricadas na mesma fábrica e com as mesmas assinaturas ou marcas de oleiro. Broneer cita três lâmpadas, uma puramente helenística; outra, já semelhante às lucernas primitivas, de orla estreita, de asa lisa e volutas na base do *rostrum* e com uma figura cônica em relevo ao centro do *discus*, cercada de rosetas estampadas; a terceira é do tipo XVIII Br. Todas trazem a mesma assinatura: a diferença é a do tipo de letra: caracteres capitais (letras relevadas feitas no molde) nos exemplares de melhor qualidade e caracteres cursivos incisos nos de acabamento inferior.

Os elementos combinados na lucerna romana aparecem isolados nas lâmpadas helenísticas ou combinados de forma diferente: umas já possuem *margo*; outras, o *discus*; outras, as decorações em relevo, etc. etc.

Assim acontece com as figuras humanas e animais. Lâmpadas do tipo *Cnidos* (XIII Br.) apresentam com frequência máscaras na orla, máscaras que reaparecem (e cabeças) no gargalo do *rostrum* do tipo XIX (fig. 30-12) (V. também n.^{os} 302 e 483 B. M.) As figuras estavam dispostas em dois grupos separados ou em círculo à volta do bocal porque este era largo, como em lucernas mais antigas (562, 615, 616, 735 B. M.).

Quanto à base, chegaremos a idênticas conclusões. As lucernas apresentam a partir de um pouco antes dos meados do século I A.D. uma base plana levemente relevada, tal como a maioria das lâmpadas helenísticas moldadas. E a base de aro relevado a mais frequente nas lucernas da primeira metade desse século, viera do tipo Efeso (base relevada, rebaixando para o centro ou de aro claramente marcado, dos n.ºs 326-349 B. M.).

As lucernas tipo XXI e XXII Br. estão directamente ligadas a modelos helenísticos. Os tipos XXIV e XXV Br. surgiram de uma evolução idêntica, mas a raridade dos exemplares de transição torna-a menos evidente (Broneer, XVI, Introd., p. 20).

A cercadura larga, o tampo pequeno e o *rostrum* arredondado, com volutas, reaparecem noutra espécie de lâmpada de transição (fragmento 458, Plate XXV Br.). É o tipo XXIV Br., V de Loeschcke (B. M., 768-770). Deriva directamente dos tipos XVIII e XIX Br. É o modelo italiano correspondente ao tipo XX Br., de transição entre as lâmpadas helenísticas e as lucernas. Os tipos helenísticos continuaram a ser fabricados na época de Augusto e Broneer calcula que eles não desapareceram antes do início da era cristã. Lâmpadas do tipo XIX Br. foram encontradas com frequência junto de lucernas romanas primitivas (tipos XXI-XXV Br.) de lâmpadas torneadas (tipo XVI Br., Grupo 3) e «terra sigillata». Compare-se a decoração da orla dos n.ºs 367, Plate VI, Br. e 458, Plate XXV, Br. e nenhum comentário será preciso.

As lâmpadas de relevo desenvolveram-se ao mesmo tempo segundo duas linhas evolutivas nas quais se filiam a maioria dos tipos de lucernas: classe A: modelos de orla estreita e *discus* largo; classe B: modelos de orla alargada, com decorações, e *discus* reduzido, liso (donde derivou p. ex. o tipo XXV Br.).

As lâmpadas helenísticas de bronze influenciaram as lucernas de peças decorativas sobre a asa (em geral de dois bicos), ligadas aos tipos da classe (A).

As lâmpadas torneadas que chegaram até à época romana derivaram das lâmpadas gregas de tampo plano rodeado por um aro relevado. Lâmpadas do tipo XVI Br. foram usadas na Itália até ao século I A.C. (Fig. 11 Br., 1 e 2). A lucerna primitiva de tampo liso está a curta distância delas (Fig. 12 Br., 1 e 2). A diferença só avulta no *rostrum* que tem volutas

laterais nas lucernas (mas de que há exemplos anteriores, como o do n.º 310, Plate VI Br.). O *rostrum* triangular, obtuso (*blunty*), é semelhante ao da fig. 12, 1 Br., mas a orla é larga. Dos tipos de transição deste período se desenvolveram as lucernas do século I A.D.

A diferença mais vincadas entre as lâmpadas helenísticas e as lucernas romanas encontra-se na forma do *discus* e na decoração moldada. Nas lâmpadas helenísticas o *discus* é pequeno e liso; a decoração está limitada à orla, decoração quase sempre de padrões convencionais ou de desenhos florais simples. O espaço marginal, apertado, não se presta a desenhos cuidados ou minuciosos (Broneer). Nas lucernas o *discus* é côncavo (ou rebaixado) e nele está contido em regra o principal motivo decorativo: a orla ou *margo* é apenas uma moldura a valorizar o relevô central. A modificação das formas da lâmpada trouxe um apreciável progresso artístico porque deu ensejo a que toda a área do *discus* pudesse decorar-se. A mudança não foi ditada por razões artísticas, mas por conveniências utilitárias. Ninguém teria pensado em alterar formas apenas para aumentar o espaço destinado à decoração, porque nos modelos de transição, com o *discus* plano e amplo, ainda a orla é decorada como nos tipos helenísticos propriamente ditos. Só mais tarde descobriram o partido decorativo que podiam tirar da transformação do tempo.

As lucernas do século I A.D. vão ser exportadas para todos os pontos do Império e «serviram de protótipos às candeias fabricadas pelas indústrias locais que começaram a irromper nas colónias cerca do final do século primeiro da nossa era» (Broneer, XVI, 23).

Contudo os modelos gregos não desapareceram logo. As lâmpadas do tipo XVI Br. eram fabricadas antes de Augusto e continuaram a sê-lo até ao fim do século I A.D. Esta popularidade dos modelos torneados simples deve-se a razões económicas: as candeias de tipo Efeso eram mais baratas que as lâmpadas moldadas da Ásia Menor e mais tarde as lucernas romanas. Se os ricos e remediados se tentavam pela beleza superior dos modelos importados, os produtos torneados das olarias locais eram mais acessíveis ao pobre. Quando as oficinas gregas começaram a produzir tipos moldados, e só então, a diferença favorável de preços desapareceu e com ela a lâmpada torneada. Foi a carestia dos tipos exóticos que permitiu a permanência daquela.

NOTAS

(55) MARCEL RENARD — CXIV, págs. 55 e 75; M. PALLOTTINO — CIII, pág. 203: «non mancano candelabri a olio con una vaschetta sulla sommità e lucerne da appendersi al soffitto della stanza, comme il famoso candelabro scolpito di Cortona.» V. gravuras in Hoernes, LXIII, vol. II, fig. 5, pág. 30 e vol. III, pág. 30, fig. 5, n.º 5.

(56) BRONEER — XVI, pág. 7.

(57) Id., id., pág. 8.

(58) E como nestas é aplicada depois da lâmpada ser moldada.

(59) Daqui em diante usaremos a palavra lucerna para designar apenas a lâmpada romana.

(60) XVI, pp. 16 e seg. *passim*.

CLASSIFICAÇÃO DAS LÂMPADAS GREGAS

As lâmpadas gregas foram classificadas por vários autores. As mais correntes e perfeitas classificações são a do Museu Britânico e a de Broneer. De ambas damos os quadros em gravura. Não precisamos de fazer grandes comentários porque as reproduções já por si são bastante elucidativas. No entanto fazemos a indicação sumária dos tipos, com a indicação dos números correspondentes nas gravuras.

Classificação do Museu Britânico:

- 1) Forma escudela, aberta, de bordo encurvado, asa lateral (B.M. 15).
- 2) Pequena escudela simples, aberta. Reservatório por vezes em forma de caixa de relógio (de algibeira) ou de molheira. Bico mais ou menos pronunciado. Alguns exemplares são de base plana, outros possuem um pé baixo. (B. M. 16-20).
- 3) Tipo espalmado aberto, sem asa. Forma de escudela ou de molheira. Orifício do bico em concha de colhér. Bordo encurvado para dentro. Alguns exemplares possuem no fundo uma saliência de secção cónica. (B. M. 21-24).
- 4) Tipo espalmado, aberto, com asa horizontal. O bordo muito desenvolvido tende a formar um tampo ($\frac{1}{2}$ do raio). Reservatório em forma de molheira ou de caixa de relógio. Bico largo e saliente. (B. M. 25-26).
- 5) Tipo espalmado, aberto, com alvéolo central. Reservatório es-

culdela. Orifício do bico, em concha de colher. Alguns modelos possuem um aro na periferia da orla. (B. M. 27-33).

6) Tipo escudela funda, com alvéolo central, sem asa. Bico variável: curto e na própria orla, ou saliente e largo. (B. M. 34-35).

7) Tipo escudela funda, sem asa, nem alvéolo central. Base de anel; aro moldado sobre a orla. Reservatório esferóide nalguns casos. (B. M. 36) Bico longo.

8) Tipo escudela funda, com asa. Reservatório esferóide, ou de moheira. Bico largo e desenvolvido. Algumas lâmpadas apresentam anéis relevados sobre a orla, emoldurando a abertura central. (B. M. 37-41).

9) Corpo de secção bi-convexa; sem asa. Abertura reduzida a um orifício central (lâmpada fechada). Corpo de caixa de relógio. Ornamentação: padrões vegetais (flores, folhas, botões, etc.), óvulos, pontos relevados, anéis relevados, sulcos, etc. (sobre o tampo e nalguns casos sobre o gargalo do bico). O bico é de ponta redonda ou alargada (formando dois bicos laterais junto do orifício). (B. M. 42-43).

10) Reservatório fundo, com saliência lateral sobre a orla. Forma esferóide. Base de anel, nalguns casos. Tampo com depressão central. Anel moldado em torno do orifício do bocal ou na periferia da orla. A saliência lateral é semelhante a uma barbatana ou ao pavilhão auricular. Bico alongado. (B. M. 44-45).

11) Reservatório de secção bi-convexa, com saliência lateral. Bico alongado ou alargado (ponta de bicos laterais). Depressão junto do bocal. Sem asa. Às vezes um anel circunda o orifício do tampo. (B. M. 46-48).

12) Tipo «delfiniforme», com bico fino (*pointed nozzle*). O bico é longo e parte do centro do tampo. Ao lado da orla uma saliência oblonga que deu o nome característico a estas lâmpadas. Corpo bi-convexo ou em caixa de relógio, tampo ornamentado e também o gargalo do *rostrum*; por vezes este apresenta volutas incipientes na base. Um exemplar (302 B. M.) apresenta figuras humanas sobre o tampo. (B. M. 49).

13) Tipo delfiniforme com bico alargado (*blunt nozzle*). Saliência (barbatana) lateral. Gargalo do bico com decoração ou moldura relevada. Asa vertical de três sulcos. Anéis relevados em torno do bocal. Tampo com botões ou glóbulos relevados. Depressão junto ao bocal. (B. M. 50-51).

14) Corpo bi-convexo ou em caixa de relógio, com duplas saliências ou pegas laterais (forma de pavilhão auricular ou semelhante). Bico alongado.

gado. Decoradas. Aros relevados em torno do bocal. (B. M. 52-53). Bico com vértices ou em losango, nalguns casos.

15) Tipo de Efeso. Corpo de caixa de relógio ou circular com tampo deprimido em redor do bocal. Bico comprido de ponta em losango, redonda ou alargada. Ornamentação na orla (folhas, anéis concêntricos, flores, pontos, plantas, cordas, gavinhas, pérolas, losangos, etc.). Com perfurações (3 ou 4) junto do bocal. (B. M. 54-55). Asa com sulcos.

16) Tipo de Cnidos. Bico longo ou curto, alargado; asa larga e lisa ou de sulcos largos. Tampo convexo, com depressão junto do bocal. Ornamentação na *margo* (máscara de Sático, flores, grinaldas, etc.). Os relevos ornamentais são estampados. (B. M. 56-57).

CLASSIFICAÇÃO DE BRONEER

A — Lâmpadas pròpriamente ditas.

Tipo I — Números 1 a 43 do catálogo; perfis 1 a 10.

Tipo II — Números 44 a 53 do catálogo; perfis 11 a 13. Três variedades de orla. O bico é feito à mão e adicionado posteriormente ao depósito.

Tipo III — Números 54 a 58 do catálogo; perfis 14 a 16. A orla não se projecta para fora. Século VI A.C., princípios do século V A.C.

Tipo IV — Números 59 a 90 do catálogo; perfis 17 a 21. Desenvolvimento do depósito e do bico. Uso do engobe durante muito tempo. Depósito mais fundo, bico mais fundo e comprido, em proporção. O orifício da mecha cada vez mais distante da orla. Estas mudanças foram úteis: o pavio caía com menos facilidade no depósito (bico longo) e o líquido não se entornava à menor sacudidela (depósito fundo, abertura mais estreita).

Tipo V — Números 91 a 99 do catálogo; perfis 22 a 27.

Tipo VI — Números 100 a 113 do catálogo; perfis 28 a 30.

Tipo VII — Números 114 a 136 do catálogo; perfis 31 a 35.

B — Lâmpadas helenísticas.

Tipo VIII — Números 137 a 140 do catálogo; perfil 36. Transição dos tipos gregos para os tipos helenísticos: do tampo aberto ao tampo fechado. Estreitamente relacionada com as lâmpadas do tipo Esquilino, de Dressel.

Tipo IX — Números 141 a 153 do catálogo; perfis 37-38. Século III a.C.

- Tipo X — Números 154 a 169 do catálogo; perfis 39 e 40. (Os tipos IX e X são moldados, excepcionalmente).
- Tipo XI — Números 170 a 182 do catálogo; perfis 41 a 43. Pertence à mesma linha de desenvolvimento do tipo IX, mas com o reservatório mais fundo e anguloso.
- Tipo XII — Números 183 a 189 do catálogo; perfis 44-45. Fim do século III a.C. e princípio do século II a.C.
- Tipo XIII — Números 190 a 192 do catálogo; perfis 46 e 47. (Tipo Cnidos). (Transição entre as lâmpadas torneadas e as lâmpadas moldadas).
- Tipo XIV — Números 193 e 194 do catálogo; perfil 48. (Início do 2.º século a.C.).
- Tipo XV — Número do catálogo, 195. Perfil 49.
- Tipo XVI — Números 196 a 293 do catálogo; perfis 50 a 52. Séculos III e II a.C.
- Tipo XVII — Números 294 a 300 do catálogo; perfis 53-54.
- Tipo XVIII — Números 301 a 311 do catálogo.
- Tipo XIX — Números 312 a 371 do catálogo. (Tipo de Efeso).

AS LUCERNAS ROMANAS E A SUA FABRICAÇÃO

A palavra *lucerna* designava entre os romanos qualquer utensílio iluminante cuja chama fosse produzida pela combustão de um pavio, torcida ou mecha, embebido num líquido oleoso. Corresponde à palavra grega *lychnus* e empregava-se em oposição aos vocábulos *lampas*, *fax*, *candela*, *cera*, aplicados a luminárias de combustível sólido.

Eram fabricadas de vários materiais, e em primeiro lugar, e a longuíssima distância de todos os outros, de barro. O bronze, sendo muito empregado nalgumas épocas, vem em segundo plano. Mais raramente, foram utilizados o âmbar, o alabastro, o cristal, o vidro, diversas rochas, o ouro, a prata, o cobre, o ferro, o chumbo e tudo o que, de modo geral, servisse para fazer vasos (70). Mas o processo normal e mais importante de fabricação competia ao oleiro: os cinzeladores e escultores faziam apenas contados exemplares de luxo (71).

A argila foi a matéria-prima fundamental. Abundante em toda a parte, por todos os lados surgiram olarias, quer especializadas, quer fabricando outras variedades de louça fina.

A constituição geológica dos terrenos varia e com ela as características das terras argilosas, silicatos de alumínio com proporções variáveis de sílica e outras substâncias. A análise química e física pode indicar-nos a sua proveniência; para resolver os problemas de origem, no campo especial que nos ocupa, devia fazer-se previamente o estudo particular dos barros de cada região fabril importante (indústria da cerâmica) do Império Romano; as peças fabricadas seriam sujeitas a uma análise laboratorial que nos daria uma indicação indirecta da sua origem. Já se fizeram com êxito algumas tentativas deste género em casos limitados (71-A). Da variedade dos barros empregados dependem até certo ponto alguns dos aspectos físicos da cerâmica; mas a preparação inicial da greda e a série de operações a que ela é sujeita, a temperatura e ventilação do forno, a duração da cozedura, etc., alteram esses caracteres. As fábricas encontravam-se sempre junto dos locais de extracção da argila: regiões notáveis pela qualidade dos barros tornaram-se importantes centros fabris cerâmicos, como Pisaurum, Cumes, Arretium, Colias, Westerndorf, Graufesenque, Montans, Lezoux, Banassac, Rheinzabern, Samos, Sagunto, Tarragona e outros, cujos produtos se espalharam por grandes áreas do orbe romano.

Na Itália a zona industrial mais antiga foi a da Etrúria ou Toscana onde se desenvolveram oficinas metalúrgicas e de cerâmica em número notável; aí se encontrava a famosa *Arretium* (Arezzo) centro de produção da conhecidíssima «terra sigillata», louça fina de relevos, envernizada a vermelho, exportada para toda a parte e imitada por fabricantes de muitas províncias. Na Campânia, Cápua e Calas ofereciam séria competição (73) e em Roma, onde foram encontradas quase todas as marcas conhecidas de lucernas, existiam grandes fábricas (73-A). A produção italiana dominou os mercados do Ocidente até ao século I A.D. Os produtos das olarias de Arretium invadem até a Grécia e as lucernas romanas acompanham a expansão da louça arretina (73-B), embora não haja lâmpadas de *terra sigillata*.

Os tipos romanos substituem os tipos nacionais quase por completo, e se estes não se extinguem durante algum tempo ou permanecem, deve-se

tal facto ao custo reduzido da cerâmica indígena, consumida por um público mais pobre e menos exigente.

Sob a protecção de Augusto e seus sucessores, a grande indústria e o alto comércio internacional concentram-se em Roma; a qualidade e acabamento dos produtos atingem o mais elevado nível: as lucernas desse período são as mais notáveis pelo valor artístico da decoração e pela elegância de formas. (Broneer).

Este fabrico superior não se manteve, mercê de circunstâncias económicas, políticas e sociais. Graves perturbações internas reflectiram-se na organização industrial e trouxeram o aviltamento artístico dos produtos manufacturados. As lucernas do último terço do século I A.D., ou são totalmente lisas ou apresentam relevos inferiores, descuidados. O tipo XXIV Br., o mais vulgar, revela a decadência a que se chegara no período dos Flávios. A *terra sigillata* desaparece e é substituída por louça inferior, imitando-a mas já sem figuras decorativas.

Segundo Fremersdorf, a aparelhagem das grandes fábricas romanas de cerâmica, incluindo as fôrmas das lâmpadas de relevos, teria sido destruída durante as desordens que se seguiram à morte de Nero. E as singelas lucernas «de fábrica» ou de «canal», surgiram de um apressado restabelecimento da indústria.

Entendemos, como Broneer, que a alteração dos tipos não é explicável apenas pelas guerras e lutas civis. É de admitir que tivesse havido uma destruição sistemática das olarias, a ponto de ter sido alterada completamente a gama dos tipos fabricados? Seria mais fácil obter novas formas pela moldagem de lâmpadas anteriores, que inventar tipos originais.

As revoluções de 69 A.D., as guerras de Vespasiano e de Trajano, trazendo pesados encargos, prejudicaram indirectamente o desenvolvimento artístico. A crise económica causada pelas perturbações políticas e pelo estado de guerra trouxe um abaixamento de nível artístico (Broneer, obr. cit., p. 26).

O empobrecimento geral explica o êxito das lucernas simples, sem ornamentação, de custo diminuído portanto. Fundaram-se grandes fábricas (a produção em larga escala reduz o preço por unidade) para satisfazer uma clientela mais sensível aos preços baixos que à qualidade artística dos produtos. Sempre se tinham fabricado lucernas de tipo económico para as classes pobres, mas em tempos de paz e prosperidade, como os primei-

ros dois terços do século I A.D., havia um consumo tão intenso dos produtos cuidados e artísticos que a produção barata se encontrava em segundo plano.

No reinado de Trajano deram-se profundas alterações, de consequências de longo alcance, na distribuição dos centros industriais do Império. Surgem em todas as províncias novas indústrias ou desenvolvem-se as locais, e de tal modo que os seus produtos vão competir com os de origem italiana. No Oriente foi intenso o movimento de industrialização, que de resto já possuía raízes muito fundas e fortes tradições antes da conquista Romana. No Ocidente, a Gália colocou-se à frente de quaisquer outras regiões e iria conquistar até o consumidor latino.

Cerca de 15 A. D. alguns oleiros etruscos fixaram-se no Sul da Gália, em La Graufesenque, Montans e Banassac. Dedicaram-se ao fabrico de *terra sigillata* e outra louça fina.

Tornou-se geralmente proveitoso aos fabricantes o estabelecimento junto dos grandes mercados; daí a emigração «leaving only a rearguard in Italy» (Comfort, CXXXVIII-A, Vol. V, p. 193). De *Arretium* houve um movimento para o vale do Pó (cuja actividade é mais intensa nos reinados de Tibério e de Cláudio). A migração de industriais de olaria para a Gália (ou de parte dos membros da sua família) é conhecida (V. Oxé, *Arch. Anz.* XXIX, cit. por Comfort e notas 26 e 32 deste último, obr. cit.). A perfeição do acabamento e o preço favorável dos produtos impuzeram rapidamente a supremacia das novas fábricas no mercado interno, primeiro, e, pouco depois, em mercados estrangeiros. *Arretium* perdeu grande parte dos seus consumidores habituais. Enquanto na época de Augusto (que marca o apogeu da expansão comercial italiana) os produtos da Etrúria tinham sido exportados correntemente até à Grã-Bretanha e à Escandinávia, cerca do ano 25 já a cerâmica de La Graufesenque aí os substituiu. «O declínio da *sigillata* italiana foi um fenómeno complexo cujas causas variaram de época para época e de lugar para lugar» (H. Comfort, CXXXVIII-A, Vol. V, p. 193). À medida que uns centros desaparecem, surgem outros. A procura tornou-se tão intensa que os antigos processos não podiam satisfazê-la «wheel-throwing instead of molding resulted; mass production led to less refined techniques; competent new decorators apparently could not be found; glass articles began to compete; fuel and perhaps other supplies became exhausted or too expensive; eastern markets

were reduced or lost; and above all, the Gaulish poteries began their devastating expansion». «(Concurrently with tableware, Italian lamps also declined in artistic and economic significance)» (Id. id.) Provavelmente o custo dos fretes elevou-se e novas fábricas foram criadas mais perto dos grandes centros consumidores. Facto mais notável foi a invasão do próprio mercado italiano: nas ruínas de Pompeia, soterrada em 79, foram encontrados numerosos fragmentos de barros gauleses, que no segundo século já tinham alcançado cidades do Oriente como Apameia e Antióquia (74).

O mesmo aconteceu noutras províncias, Germânia, Britania, África: os produtos italianos foram copiados por fabricantes locais e já são exportados a partir da época inicial do Império (75). E não falamos das pequenas oficinas, muito numerosas em quase toda a parte, destinadas ao fornecimento local, como as das vilas de grandes proprietários, as de pequenas cidades, etc.

A procura universal de produtos cerâmicos fez do oleiro o mais numeroso entre os artífices. A abundância da matéria facilitava a multiplicação das oficinas e uma fábrica de lucernas não necessitava de instalações grandiosas nem de numeroso pessoal. Em Djebel Oust, na África do Norte foram descobertos dois fornos de pequenas dimensões: cada um podia conter cerca de cinquenta lâmpadas. Calculando o número das fornadas por ano, só esta oficina podia lançar dez mil unidades no mercado nesse período! (V. Dom Leclercq, obr. cit., p. 1.099 e P. Monceaux, «*Atelier d'un fabricant de lampes chrétiennes à Sbétla*», in «*Bull. de la Soc. nat. des ant. de France*», 1906, p. 122-123). Os modelos copiavam-se com facilidade dos tipos romanos e esta imitação fez-se desde a Gália até à Síria (Baur — *Dura Europos*, p. 45) quer evidencie traços originais, quer seja cópia servil.

Pelo Oriente próximo encontram-se produtos característicos na Mesopotâmia, Fenícia, Síria, Palestina, etc. «Aldeias inteiras na Palestina e na Babilónia compunham-se quase unicamente de oleiros» (76). Na África romana, cujo desenvolvimento industrial era limitado, existiram grandes firmas de cerâmica que negociavam por grosso e exportavam enormes cargas de lucernas (77). Foi a indústria que deixou provas mais evidentes do seu desenvolvimento nesta região, e as lâmpadas avultam entre os produtos fabricados. Os produtos italianos dominaram o mercado durante o século I a.C. mas em breve os fabricantes africanos iriam oferecer uma séria competição (78). O fabrico não apresentava evidente originalidade: re-

produziram-se os motivos comuns das lâmpadas romanas, especialmente os mitológicos, animais e de género (79). Mas a partir dos tipos estrangeiros criar-se-iam modelos característicos e com traços diferentes (80).

Na Inglaterra a indústria desenvolveu-se numa grande área, concentrando-se em quatro ou cinco lugares mais favoráveis e chegando a fornecer cerca de noventa e cinco por cento dos produtos consumidos na província; apenas se importavam artigos de luxo, *terra-sigillata* sobretudo. A qualidade dos produtos era variável e ia desde os tipos romanos estereotipados, de interesse prático mas sem valor artístico, feitos nos estabelecimentos legionários, até aos tipos célticos, de influência belga (Cf. CXXXVIII, III, 541), da região de Kent ou de afinidades renanas (brilho metálico, ornamentação) do vale do Nene (81).

Da Gália vinha a quase totalidade dos vasos importados, até a uma época adiantada do século II, vasos que eram provavelmente distribuídos a partir de Londres para toda a Bretanha romana e até para além dela. Barcos traziam carregamentos completos de cerâmica variada (82). Quando este comércio cessou, a Renânia foi a principal fornecedora, mas em quantidades mais limitadas. As lucernas também foram importadas em grande número no primeiro século e início do segundo, mas depois desta época a importação decaiu bruscamente. Este facto pode explicar-se pelo desenvolvimento da indústria local que supriria as necessidades do mercado à medida do seu desenvolvimento (83).

Mais importante para nós é o desenvolvimento da indústria cerâmica da Gália, cujos produtos se venderam largamente na Península Ibérica. Por esse facto e pela poderosa actividade que representa, nos deteremos um pouco mais no seu estudo.

Depois da conquista e pacificação da Gália numerosos italianos e outros estrangeiros romanizados aí se estabeleceram, trazendo capitais e uma frutuosa experiência industrial. A exploração das riquezas naturais fez-se em larga escala e a seu lado surgiu uma indústria variada, influenciada pela produção greco-romana, e que trouxe uma favorável alteração das antigas actividades fabris dos gauleses.

Apesar da cerâmica da Gália ter atingido desde longa data uma perfeição apreciável, os produtos italianos inundam esta região na última fase da República e no reinado de Augusto. Mas a partir desta época as olarias já produzem ao mesmo tempo os vasos de tipo indígena e *terra-sigillata*,

a célebre louça fina vermelha, artigo de luxo, por vezes ornada de relevos imitantes do cinzelado das baixelas de prata e bronze.

Aparecia a primeira competição séria aos produtos incomparáveis de Arezzo, cujos tipos aliás eram oriundos da Grécia e Ásia Menor (louça de Samos) donde os trouxeram operários arrebanhados pelas expedições militares ao Oriente. A Campânia parece ter servido de intermediária entre o Mediterrâneo Oriental (onde pela primeira vez se fabricaram esses delicados artefactos tipicamente helenísticos) e a Toscana, na qual a indústria ganharia a sua maior fama. Desde o século III a.C. fabricavam-se em Calês belos vasos de verniz negro e com motivos decorativos estampados (84), dentro em pouco imitados na Itália central e do norte. Daqui foi esta cerâmica exportada para muitos pontos; em especial a Narbonense e o vale do Reno receberam grandes quantidades, devido à concentração e aquartelamento das legiões da Germânia.

Oleiros da Itália setentrional (e até de Arezzo) vieram estabelecer-se nessas regiões, fundando verdadeiras sucursais de fábricas toscanas, um pouco antes da era cristã. Traziam as técnicas italianas de fabricação e asseguraram um alto nível industrial às fábricas que se fundam por toda a parte (85).

O centro mais importante foi o de La Graufesenque, cujos produtos já no fim do reinado de Tibério tinham suplantado os de origem italiana nos campos romanos da fronteira do Reno. Nos meados do século I A.D. a «cerâmica de La Graufesenque penetrou em todas as províncias ocidentais do mundo romano; alcançou aí, por assim dizer, o monopólio; encontra-se na Espanha, na África, entre o Danúbio e os Alpes e até na Itália» (A. Grenier). A qualidade dos seus artigos explica o volume das exportações que iriam destruir a supremacia da Etrúria em todos os mercados ocidentais. O apogeu foi alcançado de 40 a 70 A.D., sob os governos de Cláudio e de Nero. Os carregamentos para o Norte da Europa seguiam pelo vale do Reno; para o Mediterrâneo o porto de saída era Narbonne, com destino à Itália e Espanha (86). Antes de 79 já se vendiam os seus vasos em Pompeia! Donald Atkinson fez conhecer um facto revelador: em 1881 foi descoberta nas ruínas da cidade uma caixa por abrir, contendo além de outros vasos, 30 lucernas da fábrica gaulesa (87). Cerâmica fina de toda a espécie era exportada em quantidades extraordinárias...

a ponto de algumas oficinas italianas fabricarem contrafacções dos produtos gauleses!

Sem que se saiba bem por que razão, os produtos de La Graufesenque desaparecem a partir do início do século II A.D. Lezoux (a 27 kms. de Clermont-Ferrand) passa então a principal zona de produção cerâmica. Pelo Allier, que corre perto, toda a bacia do Loire, e a rede de estradas que unia as cidades da província, ofereciam uma via de escoamento comercial muito favorável; a actividade chegou a ser tão intensa que estiveram a funcionar centenas de fornos. O Dr. Plicque, de 1879 a 1885, descobriu cerca de 3.000 nomes de oleiros diferentes inscritos em mais de 15.000 marcas (88). Era uma indústria antiga na região, mas cujo êxito repentino foi devido à imitação dos vasos e da decoração de La Graufesenque, (modelos «estandardizados» em todo o Império) superando-as em quantidade e até, nalguns casos, em qualidade, a partir do governo de Cláudio e atingindo o período áureo desde 75 até 120 A.D. Depois a produção declina, luta com uma concorrência fortíssima, mas conserva-se a actividade fabril até às invasões da segunda metade do século III A.D. que a destruíram e à maior parte das indústrias do nordeste da Gália (89).

No Reno, no Danúbio, na Bretanha, em toda a zona militar do Império e até na Germânia independente, os soldados, colonos e habitantes de pequenos centros ou das grandes cidades renanas, são os clientes de Lezoux no fim do século I e princípios do II A.D. Esta região, nas palavras de Déchelette, será a depositária de toda uma rica tradição clássica de cerâmica fina: «Événement étrange et imprévu, une petite localité située au cœur de la Celtique est désormais le dépositaire des glorieuses traditions de la céramique des peuples classiques.»

Nesta deslocação dos mais importantes centros de cerâmica, exerceram acção importantíssima o movimento e a fixação de grandes forças militares. As legiões em toda a parte deixaram oficinas e fornos de oleiro; o seu estabelecimento despertava sempre uma importante actividade industrial (90), quer pela quantidade apreciável de artefactos que consumiam, quer pela criação de fábricas próprias quando a indústria local não produzia os artigos necessários.

As grandes cidades da Gália Bélgica (Trevès, etc.) também no decurso do século II A.D. irão possuir oficinas importantes. Na Lorena (Lanenville, perto de Nancy) na Alsácia (Heiligenberg) e no Palatinado (Rheinzaubern)

surtem fábricas célebres. Mas é uma produção local que não prejudica a grande indústria de Lezoux, defendida pela sua qualidade, beleza e modelado. Um certo *Libertus*, que trabalhou no tempo de Trajano e de Adriano, é um artista hábil e original que deu aos temas historiados o predomínio sobre a decoração puramente ornamental. A variedade dos seus relevos é enorme e todos são de grande perfeição artística. A invasão franca de 256 fez desaparecer bruscamente esta organização e o período de anarquia subsequente impede o renascimento da actividade fabril (A. Grenier).

O caso de *Vindonissa* é significativo e pode servir de exemplo típico de muitos outros estabelecimentos deste género actualmente conhecidos (91). Grenier indica outros centros importantes no leste da Gália: Heiligenberg, Faulquemont-Chémery, Rheinzabern (92), Heddernheim, Wersterndorf, Ittenwiller, a região da Argonne (93), etc., etc. Formas e decorações novas surgiram nos séculos II, III e IV, em oficinas estabelecidas próximo das cidades que conservavam ainda alguns restos da antiga riqueza: é um fenómeno de regressão e aviltamento da técnica e da arte, a seguir o declínio económico e a insegurança geral, depois da morte de Marco Aurélio.

Passada a época da paz romana e da prosperidade gaulesa, a grande indústria foi mortalmente ferida pelas invasões da segunda metade do século III (94). As pequenas olarias fàcilmente se reconstruíam passada a tormenta e muitas outras seriam criadas de novo. Mas sem segurança nem ordem social, as grandes organizações não puderam manter-se nem refazer-se, devido ao empobrecimento geral e à incerteza colectiva que marcaram o fim do Alto Império. Muitos proprietários fabricariam nas suas vilas a louça necessária e os artífices locais, estabelecidos nos arredores das cidades consumidoras, mantiveram-se activos mesmo durante a época áurea das empresas poderosas, fornecendo em especial as feiras dos humildes *vici*. A pequena indústria indígena subsistiu ao lado da grande indústria de tipo greco-romano (95), e escapou à tormenta que fez desaparecer esta última. No século IV não existe qualquer documento que prove a existência de grandes concentrações industriais.

A alteração e a raridade da moeda fizeram recuar a vida económica a formas primitivas: troca directa dos géneros e produção dispersa. Cada qual procurou bastar-se a si próprio e as pequenas olarias particulares multiplicaram-se ao lado das que se destinavam à produção comercial. Isto traduziu-se por uma regressão técnica e artística e pelo reaparecimento de

temas decorativos arcaicos. «A ruína geral assegurava a preponderância da pequena indústria que tinha continuado obscuramente, durante séculos, a tradição antiga» (96).

As fábricas erguidas pelo estado no Baixo-Império, para remediar a insuficiência da produção particular, são a última grande organização industrial. Alimentada artificialmente, acompanhou a sorte precária do regime que a instituíra (97).

Na Espanha, que nos interessa em especial, não há até hoje indício de uma actividade, pelo menos aproximada, da que fez da Gália o grande produtor ocidental de cerâmica de luxo durante o império. A produção local foi absorvida pelo mercado interior e se alguma exportação houve, foi reduzidíssima ou restringiu-se à das ânforas para o transporte de produtos agrícolas.

É discutida e incerta a identificação dos numerosos objectos e fragmentos de cerâmica encontrados na Península, não só quanto à origem dos que teriam sido importados como também à distinção entre produtos ibéricos e estrangeiros (98).

Os barros saguntinos, citados por Plínio, Marcial e Juvenal, também são difíceis de identificar e a «terra sigillata» peninsular ou a cerâmica fina equivalente a que os autores romanos fizeram referência, serão apenas conhecidas se alguma excavação afortunada revelar conjuntos puramente espanhois e se o estudo das marcas de oleiro indicar indubitavelmente nomes ou sinais indígenas (99).

Embora Augusto Oxé assegurasse a existência de fábricas espanholas, baseado no estudo de certos nomes, formas e estilos decorativos, a existência de uma indústria peninsular de cerâmica fina romana só foi comprovada pela exploração de Serra Vilaró em Abella (Lérida), onde descobriu restos de três fornos com fragmentos cerâmicos e moldes. Martinez Santa Olalla e Comfort afirmam categoricamente que houve aqui fábricas destes vasos com caracteres próprios: argila menos fina e mais amarelada que a dos produtos italianos ou gauleses e de engobe grosseiro e irregular. H. Comfort estabelece mesmo uma lista de traços característicos da *sigillata* espanhola, sendo F. Oswald de opinião que dois oleiros, Segitrius e Tetirus, teriam exercido a sua actividade na zona portuguesa (100).

Falamos aqui deste problema e damos-lhes muita importância porque supomos que o fabrico das lucernas de barro fino e de acabamento

cuidado exigiria instalações fabris relativamente aperfeiçoadas, como as que produziam «terra sigillata»; podemos imaginar sem custo que a olaria onde se fabricasse uma espécie de utensílios, fabricaria também ou poderia fabricar a outra. Tanto as lâmpadas como a louça fina doméstica tinham consumo garantido e remunerador, e os fabricantes não ficariam insensíveis à multiplicação de lucros oferecida pelo fabrico simultâneo de ambas as variedades cerâmicas, tanto mais que a Espanha e a África eram importantes consumidores dos produtos italianos (nos tempos de Augusto e Tibério, sobretudo) e gauleses.

Em Portugal a «terra sigillata» foi estudada, apenas de passagem, por Ruy de Serpa Pinto, Leite de Vasconcelos e o Rev.º P.º Jalhay. O coronel Mário Cardoso também lhe dedicou algumas páginas da notícia descritiva *Citânia e Sabroso*. Mas o estudo mais completo deve-se a Bairrão Oleiro. As conclusões do seu trabalho interessam-nos muito e chamamos a atenção para elas, pelo que nos revelam indirectamente. Das 131 marcas de oleiro (os elementos fundamentais para a identificação e cronologia) que este investigador encontrou no nosso país, conseguiu identificar 97. Eis aqui, pelas suas próprias palavras, a indicação das oficinas originais: «Das 97 marcas que referimos, 61 pertencem a oficinas de La Graufesenque, 17 a centros produtores da Gália do Sul (sem localização precisa), 11 são itálicas, 5 de Montans e 3 de Portugal. Por aqui se pode ver a esmagadora maioria de marcas de oficinas rutenas (Graufesenque, Montans e Gália do Sul), em relação ao escasso número das italianas e das lusitanas» (101). Da Gália oriental e central (Lezoux, etc.) nenhuma foi encontrada.

Muitas destas marcas aparecem ao longo da costa mediterrânica e atlântica da Península Ibérica, facto que muito verosimilmente indicará uma penetração «por via marítima ou pelas vias costeiras, irradiando depois para o interior, talvez por via fluvial, ou pelos caminhos ao longo dos principais rios peninsulares»... (102). As estações onde se encontrou «terra sigillata» estão na maioria ao S. do Tejo e as marcas vão desde Augusto a Trajano. A partir de Tibério já eram importados os produtos de La Graufesenque, o que revela uma precoce actividade exportadora das fábricas gaulesas para a Ibéria, logo no início da sua actividade fabril.

Além dos exemplares marcados ou decorados, apareceram em Portugal muitos outros sem marca e lisos. Alguns são do tipo hispânico, seme-

lhantes aos de Abella e Solsona, sinal de uma penetração de formas e produtos peninsulares ao lado dos gauleses e italianos.

A diminuição e cessação das exportações gaulesas para a Itália é significativa. A *terra sigillata* passou de moda. As classes médias, grandes consumidoras desta cerâmica fina, estavam em vias de extinção; a aristocracia preferia os vidros e os metais para as suas baixelas; os homens de condição inferior contentavam-se com a louça mais barata dos pequenos artífices locais. No século II já não há na Itália essa elegante e artística cerâmica vermelha, de origem italiana ou gaulesa (103).

O que se aplica à *terra sigillata* também pode aplicar-se à indústria das lucernas. A decadência dos tipos do século I e II é já acentuada no fim deste século e evidente no início do século III; a forma alonga-se, a argila não é depurada com cuidado, as paredes da lâmpada são cada vez mais grosseiras, os relevos desenhados defeituosamente e em número limitado, a ansa de anel ou perfurada é substituída por uma pega maciça, etc.

Indicaremos agora, sumariamente, as fases sucessivas da fabricação das lucernas. É um conhecimento indispensável ao estudo completo destes objectos.

Bem escolhida a barreira, extraía-se a terra argilosa à enxada. Era cuidadosamente limpa da areia, cascalho ou outras impurezas e a seguir pulverizada e peneirada até apresentar uma contextura solta, igual, sem torrões. Para a amassarem molhavam-na a pouco e pouco, de modo a que a água a penetrasse inteiramente; depois remexiam-na bastante tempo, reduzindo-a a uma pasta homogénea e bem ligada (103-A). Esta exploração e tratamento constituem a fase preparatória do trabalho manufactureiro e realizam-se nos próprios locais dos jazigos.

A segunda série de operações, mais complicada, exigia artífices peritos e de longa prática. Realizava-se nas *officinae*, ou olarias, sempre próximas dos locais de extracção da argila.

Como se sabe, as lucernas eram moldadas. Daí a necessidade de fabricar moldes práticos, duradouros e económicos para se obter uma produção barata.

O molde ou forma (de barro especial, bem cozido, ou de gesso) era duplo: uma das metades servia para moldar o tampo, cobertura do *rostrum* e *ansa*; a outra era para o *rostrum* e *infundibulum*.

A valva superior é a mais importante e cuidada, porque se encontra aí a decoração do *discus*, aberta em vasado; a inferior é lisa; apenas nalguns tipos apresenta marcas de oleiro (relevadas ou vasadas) e um ou mais anéis concêntricos na base.

Os relevos eram gravados na forma, a punção, ou impressos, estampilhados, por um cunho. Neste as figuras e temas decorativos são relevados, tal como iriam aparecer nas lucernas: no molde ficavam as figuras vasadas, o «negativo» da composição.

O fabrico dos cunhos era a operação artística por excelência, entre todas as da indústria de lâmpadas. Mais que artífices exigia artistas muito hábeis, desenhando e gravando com facilidade, quer inventassem a ornamentação, quer a copiassem de quaisquer monumentos ou obras de arte. É um trabalho de escultor, fabrico de um relevo em *champlevé*, de cuja perfeição podemos aquilatar pela finura de pormenores e elegância de traço revelados na decoração de milhares de tampos de lucernas.

Os cunhos eram gravados algumas vezes em «série» e vendidos às olarias pelos seus fabricantes especializados. (Daí acontecer que apareça uma decoração igual em lucernas de forma e proveniência diferentes: África, Itália, Gália, etc.). Havia-os de madeira rija, de barro fino endurecido (em geral avermelhado), e de metal, bronze decerto, a avaliar pela finura da gravura e pelos contornos agudos de muitas representações (104). Tinham um cabo como os nossos sinetes e a superfície de impressão era levemente convexa para se desprender com mais facilidade do molde estampilhado. P. Jamot atribui o relevo pouco acentuado da decoração de muitos vasos ao emprego de cunhos de madeira (105).

De outro processo, mais económico, usaram os oleiros para o fabrico de moldes. Faziam um modelo maciço da lucerna que queriam produzir e sobre este modelo padrão moldavam as duas valvas da forma. A matriz era feita de barro finíssimo e pesado que adquiria grande dureza. Quando os moldes se desgastavam com o uso, eram substituídos por outros também preparados sobre o padrão primitivo (106). Na época da decadência os fabricantes limitaram-se muitas vezes a avivar os relevos saídos no molde ou na própria lucerna, o que provocou a degradação das gravuras, como veremos nalguns exemplares portugueses dos séculos II e III A.D.

As grandes fábricas possuíam matrizes privativas ou oferecidas pelo comércio, em número apreciável. Segundo Toutain a de L. Caec(ilius)

Sae(ularis) tinha pelo menos 91, e a de C. Oppi(us) Res(titutus), 84. (V. matriz e moldes em P. V. C. Baur, VIII-A, pp. 15, 25 e 56).

O lampadeiro deitava o barro amassado nos moldes e comprimia-o fortemente, com os dedos, de encontro às paredes (na parte interna de fragmentos de lucerna descobrem-se com facilidade impressões digitais). A primeira camada de greda era delgada, para aderir completamente a todas as reintrâncias da forma; outras camadas se iam sobrepondo até se atingir a espessura necessária. Faltava ajustar bem as duas partes do duplo molde (para evitar enganos uma das valvas tinha espigões correspondentes a orifícios na outra ou ambas recebiam um mesmo sinal); a colagem das metades da lucerna era assegurada por uma pequena quantidade de barro fino muito diluído.

Acabada a moldagem, deixava-se a forma ao sol por algum tempo; ao perder água a lâmpada contraía-se e soltava-se das paredes do molde; retirava-se ainda húmida para receber os últimos cabamentos e retoques. Nessa altura abriam-se os orifícios do *discus*, do *rostrum* (bocal de enchimento, orifício da mecha), perfurava-se a *ansa* (em tipos especiais era fabricada à parte e colada então ao *infundibulum*). Só faltava limpar com uma espátula, metálica, de osso, etc., as rebarbas formadas na linha de junção (sutura) das duas partes da lucerna, já pronta a entrar no forno. Conforme as épocas e se a qualidade do barro o exigisse (para melhorar a superfície ou remediar a porosidade excessiva) aplicava-se previamente uma ligeira película de engobe ou de verniz. (V. M. Squarciapino, CXXXIII, pp. 26-30). O engobe é feito de uma substância terrosa das mesmas propriedades gerais da argila da lâmpada, de maneira a acompanhar a diminuição de volume da peça durante a cozedura. O engobe é opaco, para dissimular o barro que cobre e, geralmente, colorido. Nalguns exemplares o engobe foi riscado segundo um desenho determinado, pondo a nú a matéria recoberta e ficando o engobe a servir de fundo (esgrafitos) (V. Janneau, obr. cit., pp. 6-7).

O forno, do mesmo género dos que se empregavam para cozer a cerâmica vulgar, era aquecido a moderada temperatura (moderada, mas que podia atingir algumas centenas de graus centígrados...) para que estes frágeis artefactos não estalasses. Compunha-se de uma fornalha coberta, prolongada por um corredor baixo de onde rompiam tubos destinados a con-

duzir o ar quente até à câmara de cozedura situada por cima desse corredor e encimada por uma cúpula.

As lâmpadas eram dispostas no forno de várias maneiras, conhecidas por haverem sido descobertas fornadas inutilizadas, ainda com as peças aderentes umas às outras. (V. figura em Lepape, obr. cit., p. 301).

O Doutor J. L. de Vasconcelos explorou em S. Bartolomeu de Castro Marim as ruínas de uma olaria luso-romana, a única do nosso país com o forno relativamente bem conservado. Nenhum vestígio permite afirmar que aí se fabricassem lucernas; servia para cerâmica grosseira (tijolos, telhas, ânforas) mas é semelhante aos que serviam para fabricar louça fina. A fornalha compõe-se de um grande canal de 1^m,56 de altura e de 0^m,69 de largura, que começa a cerca de 2^m do forno (*prae-furnium*) onde se alargava até atingir 0^m,97, e comunicando com a câmara de cozedura por quatro tubos de 0^m,30 de largura, dispostos perpendicularmente. As paredes são feitas de tijolo, barro e cacos, sem qualquer pedra. Nas extremidades superiores dos canais há respiradouros por onde saía o fumo. O chão da câmara é horizontal; a cobertura, destruída, devia ser de cúpula, como em todos os fornos romanos (107).

Depois de cozidas, as lucernas ganhavam cores que iam desde o branco, o pardo, o cinzento, até ao negro e, sobretudo, ao vermelho (claro, coral, escuro, rosado, etc.) e amarelo. A coloração dependia da qualidade do barro e da temperatura do forno (ficando desigual se esta última fosse irregularmente distribuída) (108), ou obtinha-se por processos artificiais: corantes dissolvidos na água de amassar a greda ou aplicados depois da peça cozida (engobe, verniz, pintura). Para obter o vermelho usou-se a *rubrica* (óxido de ferro) e o *minium* (cinabrio, vermelhão); além destas foram usadas outras matérias corantes.

Quanto à organização do trabalho nas olarias também há alguma coisa a conhecer. O pessoal era em grande parte escravo (pelo menos na Itália) chegando algumas oficinas de *terra sigillata* a possuir cinquenta e oito escravos especializados cujas assinaturas se encontram nos vasos e ao lado dos quais existiria um pessoal muito mais numeroso, anónimo, encarregado de manter os fornos em actividade, de armazenar e expedir os produtos e doutras dezenas de funções acessórias (em *Arretium*, antes da competição da cerâmica gaulesa). Quanto às dimensões das fábricas, sabe-se que a de

um tal Perennius possuía, além de outros, um tanque de amassar com a capacidade aproximada de 45.400 litros! (H. Comfort, obr. cit., p. 190).

Como nas olarias se fabricavam peças decoradas e peças lisas, os escravos estavam divididos em categorias conforme as suas habilitações e competência. Os da primeira categoria fabricavam os moldes, os da segunda a louça simples e lisa, e os da terceira constituíram um grupo mais heterogéneo: amassadores, forneiros, encaixotadores, carregadores, etc., etc. (Esta divisão de trabalho existiu na prática, embora as três categorias não fossem distintas senão em teoria).

Alguns destes escravos conseguiam a alforria, tornando-se, por seu turno, donos de fábricas e tendo escravos por conta própria. H. Comfort admite que o desenvolvimento da indústria da *terra sigillata* no Próximo Oriente fosse favorecido pelo regresso de libertos (já com nomes romanos). Porém a maioria desses libertos de vária procedência, ficou na Itália. Alguns assinam os produtos com o seu nome apenas, o que implica liberdade e independência, muito provavelmente sob o patrocínio cívico e económico dos antigos senhores.

Os escravos eram por vezes vendidos com as fábricas onde trabalhavam e assim os nomes dos mestres de oficina ou de outros aparecem associados com os dos proprietários sucessivos. Mulheres e crianças também exerciam a sua actividade em funções secundárias na oficina.

As olarias pertenciam a proprietários individuais ou a sociedades, embora a firma fosse representada por um só dos sócios (assinaturas e marcas). Não eram necessários grandes capitais para montar uma fábrica, a não ser que elas fossem de tamanho excepcional, como a de Perennius, já citada. Os fornos (como em Lezoux) eram às vezes propriedade de indivíduos não-fabricantes, os quais os alugavam a vários oleiros, tornando desnecessária a construção e manutenção de fornos privativos, e reduzindo portanto o custo geral da produção. Mais que as instalações tornava-se onerosa a aquisição dos escravos necessários para a manutenção da actividade fabril das grandes oficinas. (H. Comfort, obr. e loc. cit.).

Quanto ao comércio e distribuição dos produtos pouco se sabe directamente. A venda a retalho fazia-se em pequenas lojas ou pelas feiras e mercados. Em Pompeia descobriu-se o estabelecimento de um tal Zosimus, onde estava afixada uma *proscriptio* com a indicação de que aí se vendia toda a espécie de vasos de barro. Riscadas na parede encontravam-se as

datas dos dias de mercado em Pompeia, Nuceria, Atella, Nola, Cumae, Puteoli, Cápua e Roma, durante trinta dias de Outubro e Novembro. «Zosimus (like the *negotiatores cretarii* known from Cologne, Metz, Mainz, etc.) evidently expected to peddle some of his jars at these fairs, where farmers from the neighboring countryside came to bring their products and to acquire the necessary manufactured articles.» (Temney Frank, CXXXVIII-A, pp. 259-260).

Quanto ao comércio por grosso, conhece-se a existência de intermediários na colocação dos artigos italianos na Gália. Certas olarias fornecem especialmente algumas áreas determinadas, enquanto outras vendem para todo o lado. O caixote de louça, encontrado em Pompeia ainda por abrir, continha ao lado de *sigillata* de vários fabricantes gauleses, lâmpadas de outras regiões, o que chega para atestar a intervenção de um negociante que comprava a várias fábricas para distribuir os artigos por sua conta e em grandes quantidades. (V. H. Comfort, CXXXVIII-A, Vol. V, pp. 192-193). (Sobre o trabalho e a organização dos trabalhadores, V. LXXXIV, *passim* e CXXXIII, *passim*; no aspecto geral consultar M. Rostovtzeff, *Historia Social y Económica del Imperio Romano*, Espasa-Calpa, Madrid, 1937, 2 vols.).

NOTAS

(70) Lucernas destes materiais raramente empregados encontram-se em Viena, provenientes de Pompeia e Herculaneum. V. Toutain, XXXI, p. 1.321.

(71) V. Paul Jamot, XXXI, vol. IV, p. 1.118 e seg. (art. *Figlinum* ou *fictile opus*).

(71-A) Trabalhos de M. R. Lais, referidos por A. Grenier, in «Revue des Études Anciennes», Tome XLVI, N.º 3-4, Juillet-Décembre, 1944, p. 336. Alda Levi, inspectora das Antiguidades da Lombardia, conclui deste modo o artigo em que se refere às análises feitas nos laboratórios do R. Politécnico de Milão a algumas terra-cottas antigas, e que também podem aplicar-se aos vasos decorados e outra espécie de cerâmica: «...le résultat des analyses prouve d'une manière évidente que, même dans des lieux peu éloignés les uns des autres... la matière première utilisée diffère toujours dans sa composition...»

On pourra objecter que, vu le nombre des localités et par conséquent de fabriques, l'analyse chimique ne peut pas toujours être considérée comme décisive. Il faut songer cependant que, dans la plupart des cas, on n'examine pas une figurine

de terre-cuite, un fragment décoratif ou un vase décoré sans s'être fait une idée au moins approximative de sa provenance par l'étude du style et d'autres particularités d'ordre artistique. Aussi l'analyse chimique servira-t-elle en général à déterminer, entre les deux ou trois localités présumés après un premier examen stylistique, laquelle peut être considérée comme le lieu d'origine.

Dans des cas de ce genre, une analyse chimique exécutée avec une méthode rigoureusement scientifique, permettra au critique d'art de porter sur la provenance d'un spécimen, un jugement aussi sûr que ceux qui sont habituellement réservés aux maîtres des sciences exactes. Elle contribuera ainsi à conférer un caractère vraiment définitif à des travaux qui souvent se trouvent dépréciés en raison de la variété des opinions que suscite un même sujet.» (LXXXII, p. 66).

Annette Laming, nas «Notes complémentaires sur quelques méthodes scientifiques utilisées en préhistoire», publicadas em apêndice ao livro de A. Leroi-Gourhan, «Les fouilles préhistoriques» (Éditions Picard, Paris, 1950), escreve a propósito deste problema: «*Les poteries*. — Leur étude chimique et microscopique permet de déterminer les procédés de fabrication de telle ou telle poterie et dans certains cas son origine et son âge. Il n'existe pas d'étude d'ensemble récente sur la question». (Obr. cit., p. 43).

A A. cita as seguintes obras, que não pudemos consultar: L. Franchet. *Céramique primitive. Introduction à l'étude de la technologie*; Paris, Geuthner, 1911, 160 p., illustr. (trabalho clássico); S. Linné. *Contribution à l'étude de la céramique sud-américaine. Revista del Instituto de Etnología de la Universidad Nacional de Tucuman*, T. II, 1932, p. 199-232 (avec illustration, cartes et bibliographie); C. Castagnol. *Étude micrographique et chimique des quelques poteries de fouilles; composition chimique. Inst. indochinois pour l'étude de l'homme*, Hanoi, 1942, T. V, fasc. 1, p. 189-199, 2 planches de microphotographies.

Ainda a propósito da determinação da origem, disse Robins:

«It seems likely... that the majority of the best glazed specimens are of Italian origin, though the repetition of certain motives in lamps from defined areas (as, for instance, a bird on a branch, occurring on several Roman lamps from Cyprus) suggest local manufacture. Attempts to determine the origins of Roman lamps by the fabric are not altogether conclusive... Certain fabrics, however, seem to be peculiar to limited areas. For instance, the rather rare examples of lamps coated with green glaze seem to belong to the area round Naples, though one authority gives them as being made in the south of France. Black lamps and those of a pinkish-red ware are Romano-Egyptian. Generally speaking, extremes meet in that the coarsest wares are common to Britain and Egypt, especially in red-brown, unglazed red, and unglazed drab. Red and brown glazes are most common in lamps from Italy, though the red glaze, so far as the provenance of the lamp is concerned, is well distributed over the Empire. (Mr. Walters gives Greek sites as yielding lamps of a pale buff colour, Cyprus reddish brown, Naukratis deep brick-red, Campania greenish-yellow

or dull brown; France and Britain, if not imported, white or yellowish).» (Robins, CXVIII, p. 58).

(72) Como se chamava *figlinum* a qualquer recipiente de barro, e *figulus* ao oleiro, fosse qual fosse o género de olaria a que se dedicasse, ao barro depurado próprio para a fabricação de cerâmica fina (vasos, estatuetas, amuletos, lâmpadas, *tesseræ*, etc.) deram os romanos o nome de *creta figularis*.

(73) S. J. DE LAET, LXX (A), p. 53.

(73-A) Dessa época áurea da indústria romana em que a influência da arte clássica nas indústrias foi preponderante, escreve Friedlaender:

«En el decorado de vasos, cacharros y objectos de uso, reproducianse también los mismos modelos, tanto en las copias hechas a mano por los artistas como en la producción fabril en serie. Aquel fundidor llamado Zenodoro, de que habíamos más arriba, copió dos copas cinceladas por Calamis con tanta exactitud «que apenas se advertía diferencia alguna en el arte de los dos trabajos.» Las figuras y adornos de los objectos de plata descubiertos en Hildesheim, Boscovale y en otros lugares son reproducciones de originales antiguos, sobre todo de la época alejandrina. También las gemas, los vasos de vidrio y otros artículos de la industria vidriera son con frecuencia copias más o menos logradas de los mismos modelos, pero las más abundantes de todas son las figuras de barro extendidas a través de todo el imperio romano, producto de un artesanado extraordinariamente rico y desarrollado en múltiples modalidades (planchas para frisos, adornos de alero, vasos decorados con maravillosos ornamentos y figuras, y, sobre todo, lámparas y palmatorias), el cual difundió, como queda dicho, llevándolas hasta los últimos confines de la cultura romana, las más nobles y graciosas invenciones del arte griego.» Todos estos objectos de arcilla se vaciaban en moldes y su reproducción por procedimientos mecánicos explica por qué en todas las partes del imperio romano, en el Africa, en España, en las Galias, en las riberas del Támesis, en las tierras bañadas por el Rhin, en las del Danubio, en Cilicia, etc., se encuentran constantemente, repetidos en todos sus detalles, hasta en los nombres de los alfareros grabados en ellos, las mismas formas, las mismas figuras, los mismos bajorrelieves, los mismos adornos. Sin embargo, sólo en poquísimos casos se importaban directamente de Roma los artículos mismos; encontrábase más cómodo suministrar a los lugares de destino las formas y los sellos de las alfarerías. De aquí las diferencias de material, de color y de barniz que se advierten por todas partes en los objectos moldeados sobre el terreno y que contrastan con la completa uniformidad de la forma y el sello. No sería tarea muy difícil inducir y reconstruir del modo más completo, partiendo de los objectos de barro encontrados en diversos lugares, la existencia de una fábrica romana de alfarería bien provista de formas y de sellos. Los alfareros provinciales no debían de ser muy capaces, por lo menos algunos de ellos, como lo demuestra el hecho de que no pocas veces aparecan acopladas al revés las diversas piezas de las formas. Con respecto a cierto número de adornos de éstos podíamos seguir todavía hoy el camino de su gestación. Conocemos algunos de los originales que les sirvieron de modelo, figuras

o grupos de cierta importancia como obras de arte, que tenían gran predicamento en Roma, razón por la cual se empleaban para adornar estos objetos. Estas mismas figuras y combinaciones las encontramos empleadas en ciertas piezas arquitectónicas, en métodos o planchas de frisos, en los bajorrelieves de algunos sarcófagos y, finalmente, en los vasos de barro. De este modo se velaba desde Roma, ejerciendo desde aquí la dictadura de la moda sobre los gustos artísticos, porque hasta los provinciales carentes de grandes recursos participasen en cierta medida de los grandes tesoros de arte de la capital del imperio.» (Fridlaender — «La sociedad romana», pp. 974-75).

(73-B) Entre os grandes centros rivais de Arretium, contavam-se Puteoli (tempos de Augusto e Tibério), Surrentum, Hasta, Pollentia, Mutina, Cumae, Horta, etc. Tanto na decoração das peças como nos quadros de pessoal especializado o elemento grego é preponderante. A louça arretina não é só de bela aparência: é também a melhor sob o aspecto tecnológico, entre todas as da Antiguidade.

O proprietário da oficina é geralmente um cidadão romano cujo nome aparece estampado nos moldes e nos vasos. «Under Augustus Italian *sigillata* was purchased, briefly used, broken, thrown away, and replaced, by both the military and civil population from the Midlands of Britain to Seleuceia-on-the-Tigris. But even in this principate provincial ware began to challenge the Italian monopoly...» (H. Comfort, CXXXVIII-A, Vol. V, p. 192).

(74) Id. id., p. 55. Especialmente, CXXXVIII-A, *passim*.

(75) CXXXVIII-A, vol. IV, p. 832: «Strong Italian influences appear in many of the wares of imperial date, and there is a fair number of examples of Italian or Gaulish importation» (*Roman Asia Minor*, by T. R. S. Broughton) Comfort também chama a atenção para esta disseminação: ...«under the successors of Augustus the whole transalpine market was lost and substantial inroads were made upon trade with much of the Mediterranean littoral and even of Italy itself. The Italianization of eastern *sigillata* had similar local results. Naturally this loss of markets was progressive, until finally the last extraterritorial consumer of Italian *sigillata* was North Africa, especially Carthage, where signatures of late (presumably Flavian) work are very frequent (of course such later work is common in Italy itself and a few sporadic instances occur in Britain, Spain, Gaul, Noricum-Pannonia, and Greece). The Italian industry probably did not survive the first Christian century in any appreciable effectiveness.» (H. Comfort, obr. cit., p. 192).

(76) F. M. HEICHELHEIM, *Roman Syria*, in CXXXVII-A, Vol. IV, pág. 194, cit. Hamburger e Krauss.

(77) R. M. HAYWOOD, *Roman Africa*, in CXXXVIII-A, Vol. IV, pág. 61: «Lamps bearing the stamp of the Pullaeni, a family which had a domain at Uchi Maius, have been found in Africa, Sicily, Ostia, Rome, Dalmatia, Transpadane and Narbonnese Gaul, and Spain.» A fábrica estaria provavelmente na região de Cartago, segundo Carton.

(78) Id., id., pág. 26 e 56.

(79) Segundo A. Merlin, um certo Navigius, no seu estabelecimento em El-Aouja, a 30 quilómetros ao sul de Kairouan, fabricava vasos com desenhos vindos directamente da Itália, provavelmente para adaptar os produtos ao gosto da clientela estrangeira. Bastante significativo do método de apropriação dos desenhos italianos ou doutra origem foi o achado de uma espécie de depósito de armazenista, em Cartago, em que apareceram ao lado de numerosas lucernas, moldes para as fabricar, com variada decoração, para venda aos pequenos fabricantes. Provavelmente muitos oleiros saberiam tirar moldes das lucernas melhores, para seu próprio uso; parece ter havido também aqui grande quantidade de pequenas olarias, produzindo toda a espécie de vasos. Na maioria, as lâmpadas não marcadas, de fabrico vulgar, são indubitavelmente imitações das que eram produzidas nas fábricas mais importantes. (CXXXVIII-A, Vol. IV, 56).

(80) «Some of the better firms, however, decorated their products with African subjects. The products of C. Junius Draci, for instance, evidently had more than local appeal, since they are found in Rome, South Italy, and Sardinia, as well as Africa. But a factory at Thuburnica, the products of which were decorated with typically african motifs, had only the neighborhood for its market.» (Segundo Carton, em Haywood, CXXXVIII-A, IV, 56-7.

(81) R. G. COLLINGWOOD — *Roman Britain*, CXXXVIII-A, pp. 99-103.

A propósito escreve S. E. Winbolt:

«It is impossible in small space to describe one tenth of the various forms of pottery ware in use. Much was imported from Gaul, from the Rhineland and elsewhere; but probably the greater part of such wares was made in Britain, often on Continental models... Moulds for the production in Britain of Samian vessels have been found...

Numerous Roman-Britain pottery kilns have been discovered... The majority of them are small and circular, the baking-floor, perforated with holes, raised on a centre post like a single-legged table; into the lower chamber was pushed the fuel trough a straight passage, the stock hole being outside. The plan is like a jew's harp. A dome of clay was made freshly to reach firing. A pottery manufactory might comprise a dozen or twenty of such kilns separated by only a few yards... (V. CXLVI, pág. 122-3).

(82) COLLINGWOOD, id. id., 110: «Probably the bulk of the ware was shipped to London and distributed thence over the country; for the quantity of it found in London is exceptionally large, and the wreck of a pottery-ship on the Pudding Pan Rock proves that it came in bulk up the Thames.» V. também Grenier, CXXXVIII-A, III, 546.

(83) Muito importante, pelo que significa e pelo que nos pode sugerir a respeito de factos idênticos de ordem industrial e comercial noutros pontos do Império, é este trecho de Collingwood que me permito citar na íntegra:

«The most obvious generalization from this brief review of imports is that a vast mass of foreign goods came into Britain in the late first century; that in the

second century there was a sharp decline, except in the case of Samian ware; and that in the third century even this disappeared. The early Romanizing movement demanded goods of every kind which could only be brought from the continent, but after the first generation or two the development of industry in Britain created a local supply capable of satisfying the most part of this demand and imports sank correspondingly. This, of course does not imply anything like a cessation of import-trade. There was a continued demand for certain goods (notably wine, oil, and various articles of luxury and taste) which could not be supplied from native sources; and trade in these undoubtedly went on; but even in these the trade current in the third or fourth century must, to judge by archaeological evidence, have been far smaller than in the earlier period of the occupation. Thus villa-sites which had a flourishing population in the fourth century yield singularly little of foreign manufacture.» CXXXVIII-A, III, 111.

(84) A. GRENIER, *La Gaule Romaine*, CXXXVIII-A, III, 541-2. «L'art des modeleurs latins, influencés assurément par les coroplastes grecs...» «L'Italie a usé abondamment et avec goût de la plastique vasculaire, créant pour les vases en relief des séries remarquables...» (Ch. Picard, XCIV, 594).

(85) As mais importantes e conhecidas são as de Graufesenque (Aveyron), a principal; de Banassac (Lozère); Montans (Tarn); para a Aquitânia e Saint-Rémy-en Rollat, Vichy e Gannat, para o norte. La Graufesenque é uma região situada na confluência do Taru e o Dourbie, (montanhas de Rouergue) vale de solo argiloso e por onde passava uma via romana (de *Segodonum* a *Luteva*). Está hoje abandonada, mas teve uma enorme e laboriosa população cuja actividade se desenvolveu logo no primeiro século da conquista romana. (Déchelette — *Vases ornés...* in CXXXVIII-A, III, 543. Cf. XCIV, p. 622 e seg.

Grenier indica «*grosso modo*», o aspecto geral dos vestígios da zona explorada pelos arqueólogos e que é mais ou menos o das regiões onde houve grandes olarias:

«Les fouilles,... ont mis au jour, comme dans toutes les autres *figlinae*, d'abord des masses de tessons, débris de fabrication, constitués surtout par les pièces mal venues soit au feu soit au moulage. Parmi ces rebuts se trouvent parfois des «moutons», des piles de vases sondés entre eux par un accident de cuisson et des moules, ou des fragments de moules, portant en creux les ornements qui figurent en relief sur les vases. L'amas de ces débris de fabrication indique déjà la présence d'un atelier. Des traces de constructions légères, des conduites d'eau et des restes de fours la confirment. La glaisière qui a fourni la terre se trouve généralement à proximité. Les dépotoirs de tessons, les traces d'ateliers et de fours, sont disséminés sur des espaces assez vastes. A La Graufesenque, ces vestiges occupent un terrain d'environ 1 Km. de chaque côté. Autour de Lezoux, chez les Arvernes, on les rencontre dans un rayon de plus de trois kilomètres. Ils se trouvent répartis par petits groupes de quelques fours dans le voisinage de chacun desquels gisent des amas de tessons.» [CXXXVIII (A), III, 543-4].

Estes cacos têm por vezes assinaturas dos artífices, dando-nos a conhecer os oleiros das várias fábricas. Mais de seis mil nomes já foram localizados para a *terra sigillata*. Os moldes e os fragmentos ornados dão-nos o essencial do repertório decorativo de cada olaria. A contextura da massa, a cor e o brilho do verniz, são também indícios de proveniência (id. id., 544). Sobre a cronologia das oficinas de La Graufesenque e a difusão dos seus produtos, consultar CXXXVIII, III, 545-7. Só em Ampúrias encontraram-se mais de 250 marcas diferentes de La Graufesenque! (CXXXIV-A, 169).

(86) A cerâmica italiana decaiu notavelmente a partir do reino de Tibério, segundo Déchelette. Os produtos são inferiores à reputação e a certa altura imitam os da própria Gália! Esta má qualidade deve-se a uma execução apressada, imposta pela concorrência da indústria provincial que arrastava os preços. Foram os gaulenses os vencedores nesta luta por uma produção intensa e económica. CXXXVIII-A, III, 546. Pelas contas de vasos levados aos fornos por diversos oleiros, em La Graufesenque (dizendo respeito à produção de algumas oficinas, no decurso de poucos meses) conclui-se que em curto período tinham sido feitos alguns milhões de recipientes! (XCIV, p. 622).

Broneer é de opinião diferente quanto à decadência técnica e artística da indústria romana. Os tipos XXII a XXIV Br. revelam no período dos Cláudios melhor trabalho decorativo que nas suas fases iniciais e terminais; depois do reinado de Cláudio vulgariza-se o tipo XXV Br., cuja orla ampla e decorada e pequeno *discus* liso se ligam às lâmpadas dos primeiros tempos de Augusto (XIX e XX Br.).

A arte severamente realista da época dos Flávios se deu origem a um notável surto de escultura de retrato, trouxe uma baixa de qualidade em quase todos os campos industriais e artísticos. As lucernas de fábrica, lisas e simples, predominam ao lado das lucernas do tipo XXV Br., quase sempre sem decoração e os tipos XXII e XXIV Br. continuam a ser fabricados mas com decoração simplificada ou sem ela.

Esse declínio da arte só terminou com Adriano; há então um verdadeiro renascimento que durou até ao fim do século II A.D. As lucernas documentam bem estas fases de declínio e de renascimento artísticos. O declínio da arte romana não começou no século II para continuar sem interrupção até às invasões dos Bárbaros, como se julga geralmente. Com Adriano e Herodes Ático, grandes protectores dos artistas, houve novamente produções de alto valor estético.

A inferioridade artística das lucernas do final do século I A.D. não é acompanhada de uma degradação do fabrico. Sob o aspecto técnico as lucernas são bem feitas, funcionalmente bem estudadas. Só nos séculos III e IV o declínio técnico se tornará evidente. Mas no século II as lâmpadas de fábrica possuem qualidades práticas notáveis e superiores às melhor decoradas. Rostovtzeff não tem razão ao afirmar que paralelamente à descentralização de indústria «se desarrolló una simplificación y una *estandarización* de los productos, tanto en las grandes fábricas como en los pequeños talleres. El sentido de la belleza, que habia presidido la industria

del período helenístico y prevaleció aún durante el siglo I, fué extinguiéndose poco a poco en el II. No se crearon ya nuevas formas ni se introdujeron nuevos principios ornamentales. La misma esterilidad reinó en los dominios de la técnica. Salvo unos cuantos inventos en la industria del vidrio, no hallamos, después del siglo I, progreso alguno de la técnica industrial. Resulta sobremanera instructivo comparar la cerámica aretina de la época inicial con la *sigillata* primera de Italia y Galia, y ésta con los productos del siglo II de nuestra era. Los bellísimos vasos aretinos son de una encantadora elegancia, y la *terra sigillata* del siglo I es una maravilla de factura técnica y siempre lindísima, mientras que la cerámica similar del siglo II es desgraciada y monótona, repitiendo siempre los mismos motivos y combinaciones de motivos, aunque siga siendo un artículo excelente y muy sólido para el uso doméstico. Esta misma observación se repite en los productos de la orfebrería y de la toréutica y en las piedras talladas, el mobiliario, los utensilios domésticos, las armas, etc.» («Historia Social y Económica del Imperio Romano», Espasa-Calpe, Madrid, 1937, Vol. I, p. 318). Não houve uma decadência ininterrupta; com Adriano e Herodes Ático há um notável renascimento de energia criadora e um levantamento acentuado do nível artístico, como dissemos acima.

(87) «une pleine caisse contenant 90 bols décorés et 30 lampes de la Graufesenque. L'envoi n'avait pas été déballé. Les bols étaient empilés les uns dans les autres et rangés en ordre parfait. La caisse venait d'arriver à Pompéi au moment de la catastrophe. Nous acquérons ainsi une date précise et pour les potiers dont la marque figure sur ces vases et pour l'exportation en grand de leurs produits». (id., id., id., 547).

(88) Eis as palavras reveladoras do Dr. Plicque, escritas em 1885, acerca das suas explorações: «Mes fouilles m'ont procuré, outre des poteries entières et des fragments innombrables, environ 3000 noms de potiers différents, inscrits sur plus de 15000 estampilles. J'ai retrouvé dans le sol les substructions plus ou moins bien conservées de 160 fours de potiers... J'ai constaté dans la ville et dans un rayon de trois kilomètres, l'existence de 70 grandes officines distinctes. Enfin, dans le reste du département, surtout au voisinage des grands voies et des rivières navigables de Dore et d'Allier, j'ai noté ou reconnu 23 autres groupes d'officines pour la plupart inexplorées.» (Cit. por Déchelette, *Vases ornés*, I, 142 sq., in Grenier, CXXXVIII-A, III, 548).

(89) Até ao momento em que abandonaram a fabricação tradicional os oleiros de Lezoux não tinham obtido mercados distantes para os seus trabalhos. Com o fabrico da *terra sigillata* começou a fortuna regional, parece que pela invenção de uma forma mais fácil de fabricar e de uma decoração mais livre e cuidada:

«La production de céramique de luxe était ancienne à Lezoux; elle remonte à la période de l'indépendance gauloise. Durant le premier tiers du premier siècle de notre ère, les potiers de Lezoux paraissent avoir continué à travailler suivant la technique ancienne. Déchelette y signale des vases recouverts d'une engobe blanche peinte de palmettes stylisées. C'est sous le règne de Claude que les potiers de Lezoux

commencèrent à imiter les vases rouges et l'ornementation en relief de La Graufesenque. Mais jusqu'en 75 environ, leur activité demeure faible. L'essor est donné, à cette date, par un véritable artiste, *Libertus*, qui fait prévaloir, pour les vases ornés, une forme nouvelle et plus simple, plus facile à mouler et, par conséquent, moins chère. Son décor est plus soigné, les figures sont plus libres, moins encombrées d'encadrements et plus souples. C'est lui, semble-t-il, qui établit la réputation de Lezoux.» (Grenier, CXXXVIII-A, III, 549). Outras fábricas vieram arrancar operários e clientes a este núcleo notável, que seguiu a lei inexorável da decadência por não resistir à competição na qualidade e barateza dos produtos. O alastramento das modas romanas fez surgir olarias um pouco por toda a parte e principalmente nos subúrbios de cidades importantes. (A. G. XCIV, p. 624).

(90) CXXXVIII-A, III, 101-2 e 550 e seg.

(91) GRENIER, CXXXVIII-A, III, 550-1: «Les agglomérations de troupes surtout, semblent appeler les officines. L'histoire de la poterie de *Vindonissa*, Windisch, chez les Helvètes, en est significative. Un camp avait été établi dans cette localité, au confluent de l'Aar et de la Reuss, au début du règne de Tibère. Les tessons de la Graufesenque y abondent. Entre 80 et 90 au moment où la pénétration des armées romaines dans les Champs décumates développe dans toute cette région une activité nouvelle, des potiers vinrent installer des ateliers à proximité du camp. Ce sont des restes de cette céramique locale que livrent les couches supérieures des dépotoirs de la légion. Mais la troupe romaine abandonna *Vindonissa* en 102; son départ marque la fin de l'industrie et la dispersion des potiers. Les uns, se rapprochant des territoires nouvellement conquis, s'établissent à *Brigantium*, Bregenz, sur le lac de Constance, les autres gagnent l'Alsace et le voisinage d'*Argentorate*, Strasbourg, grande ville où stationnait une autre légion.»

(92) Rheinzabern (sobre o Reno, entre Maiença e Estrasburgo), teve as suas primeiras fábricas de tijolos em 50, quando aí se estabeleceram definitivamente algumas legiões renanas. Depois de atravessar um período de decadência com a deslocação das tropas aí aquarteladas, (após o governo de Domiciano), a região recebeu alguns oleiros atraídos pelas vantagens do local quanto à posição geográfica («o problema que dominou a produção cerâmica foi necessariamente o dos transportes», A. G.) e à qualidade dos barros. O novo período de prosperidade durou de 125 a 170 aproximadamente, até que os seus operários começaram a emigrar para outras zonas de maior consumo (Danúbio, depois das campanhas de Marco Aurélio, etc.). Posteriormente as flutuações de produção foram grandes e estreitamente dependents das perturbações económicas e políticas.

«Les établissements de Rheinzabern avaient été extrêmement importants; vers le milieu du second siècle ils avaient presque rétabli à leur avantage le quasi monopole dont avaient joui précédemment la Graufesenque puis Lezoux. Les circonstances cependant n'étaient plus les mêmes qu'un siècle auparavant. La diffusion en Gaule de la civilisation romaine avait sans doute élargi l'usage de la poterie fine mais, en même temps, la technique de la terre sigillée s'était vulgarisée et les in-

nombrables poteries locales qui avaient persévéré, durant tout le premier siècle, à fabriquer leurs vases communs en terre noire se mettaient, elles aussi, à produire la vaisselle rouge. Nous assistons, en effet, dès le début du II^e siècle, à la multiplication des centres de fabrication; les potiers, leurs modèles et leurs moules, passent d'un atelier à l'autre, sans qu'on puisse cependant parler d'artisans nomades car la plupart des potiers paraissent avoir travaillé à un même endroit, leur établissement principal, durant d'assez longues périodes. Néanmoins, pour le II^e siècle, on peut parler de zones tout aussi bien que de lieux de fabrication. (Grenier, in CXXXVIII-A, III, 553). Cf. XCIV, p. 621-6.

(93) As olarias da Argonne, que tiveram um surto de prosperidade no fim do III.^o e durante o IV.^o séculos, não se encontravam concentradas mas dispersas embora integradas numa organização comum que exporta para todo o mundo ocidental, Germânia e Ilhas Britânicas: «Les poteries de l'Argonne présentent un aspect particulier. Elles se trouvent très largement disséminées sur le territoire de plusieurs villages. Cependant les mêmes signatures, des moules identiques et des fragments absolument de même style, se retrouvent auprès de fours éloignés les uns des autres de plusieurs kilomètres. La production de ces ateliers fut abondante et longuement prolongée; elle s'est écoulée surtout vers le nord et le nord-ouest, dans le bassin de Paris, vers la vallée de la Somme et en Belgique. Elle commence vers le milieu du II^e siècle mais s'est poursuivie, toujours active, durant le III^e siècle et même au IV^e siècle.» E um facto que importa realçar é o de se terem conservado técnicas anteriores à invasão romana, arcaísmos sobreviventes que renasceram com a decadência da organização imperial: «Les parois des vases de l'Argonne sont épaisses, les formes, plus lourdes que celles de la belle époque. Mais seuls, ou à peu près, ces potiers ont poursuivi, avec l'obstination routinière d'artisans travaillant à l'écart, les anciennes techniques. C'est de l'Argonne que vient, en majeure partie, la vaisselle rouge de basse époque qui, au décor moulé, substitue une série monotone de petits motifs géométriques ou figurés imprimés à la roulette. Le procédé n'était pas nouveau; il continuait une vieille tradition indigène qui semble avoir traversé obscurément les beaux siècles romains pour reparaître, au moment de la décadence, sur des vases de technique et de formes romaines.» (Ibid., CXXXVIII-A, III, 554-5).

(94) «Lorsque... les routes furent moins sûres et moins attentivement entretenues, la grande industrie se trouva frappée. Les artisans abandonnèrent leurs ateliers, cherchant ailleurs un travail qu'ils ne leur fournissaient plus. Ces migrations de potiers qui se multiplient sont des indices de crise. Elles aboutissent d'abord à la multiplication des centres de production puis à l'abâtardissement et à la perte des techniques.» (Ibid., CXXXVIII-A, III, 555). Déchelette, citado por Grenier, afirma: «Les vases à relief, articles de luxe de la production céramique, plus particulièrement atteints par cette crise industrielle, disparurent les premiers.»

(95) GRENIER, LVIII (A), 1.013.

(96) Ibid.

(97) «La fin de la domination romaine en Gaule y marca la fin de la grande industrie. Seuls subsistèrent les petits métiers indigènes, métiers de famille ou de travail individuel et la production industrielle des domaines fonciers. Le travail, en Gaule, revenait aux formes antérieures à la conquête. La déchéance de l'État romain est la déchéance de l'économie édifiée peu à peu par le monde gréco-romain et dont la Gaule avait bénéficié pendant plus de quatre siècles.» (Ibid., 1.017). V. «Revue des Études Anciennes, Tome XLVI, n.º 1-2, Janvier-Juin 1944, p. 165.

(98) J. J. VAN NOSTRAND, CXXXVIII-A, III, 174.

(99) Blas Taracena, «Barro saguntino» y «*Terra sigillata*», in «Archivo Español de Arqueología», n.º 50, Madrid, 1943, pág. 123-7. V. também Samuel Ventura Solsona, «Las marcas alfareras de la *Terra Sigillata* hallada en Tarragona», in «Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales», 1948-49, Madrid, 1950, pág. 131-165.

(100) V. o belo estudo de L. Vázquez de Parga, in «Archivo Español de Arqueología», n.º 50, Enero-Marzo, 1943, intitulado «Estado actual del estudio de la *terra sigillata*.» O trabalho de Howard Comfort, «*Terra Sigillata*» está no Vol. VII do Suplemento da «Pauly's Real Encyclopädie...» e o de Félix Oswald (com T. Davies Pryce) intitula-se «An introduction to the study of *Terra sigillata*, treated from a chronological stand point» (Londres, 1920, Longmans, Green & Co.).

(101) BAIRRÃO OLEIRO (J. M.): Elementos para o estudo da «*terra sigillata*» em Portugal, in *Revista de Guimarães*, vol. LXI, N.º 1-2, Janeiro-Junho de 1951, pág. 105. Este artigo, bem informado, tem 30 páginas, 1 mapa e 19 gravuras de marcas de oficina. V. igualmente: Coronel Mário Cardoso: *Citânia e Sabroso*, notícia descritiva, Guimarães, 1948, págs. 40-46; R. de Serpa Pinto — «Museu de Martins Sarmento»: III — *Terra Sigillata*, vol. XXXIX, n.º 1-2, 1929, da *Revista de Guimarães* e Eugénio Jalhay: «Um vaso de olaria rutena na Citânia de Sanfins», in *Brotéria*, vol. XLVIII, fasc. 3, Lisboa, 1949, pág. 317-325.

(102) B. OLEIRO, obr. cit., pág. 106.

(103) GRENIER, CXXXVIII-A, III, p. 549-550.

(104) E. LE BLAUT, «De quelques sujets représentés sur des lampes...» in «Mélanges d'Arch. et d'Hist.», 1886, T. VI, p. 229. (Cit. por Dom H. Leclercq, XXXIX, 1.088).

(105) In DAREMBERG et SAGLIO, obr. cit., vol. 4, p. 1.129-1.130, art. *Figlinum*.

(106) As formas de argila permitem obter relevos mais nítidos e marcados que as de gesso. As lâmpadas romanas, de relevos acentuados, devem ter sido fabricadas em moldes de barro: se estes fossem de gesso, as figuras ficariam relativamente apagadas, de contornos pouco nítidos. (Baur, *Dura-Europos...* p. 15). V. H. Thédénat, art. *Forma*, in XXXI, vol. 2, 2.ª parte, pp. 1.243 e seguintes.

(107) Para mais pormenores v. o artigo de José L. de Vasconcelos, publicado em «O Archeólogo Português», vol. IV, pgs. 329-336 e os desenhos que o acompanham (fig. 3). V. H. Thédénat, in XXXI, vol. 2, 2.ª parte, pp. 1.255-1.256 e

Beltran Martinez, in IX, pp. 660 e seguintes. Forno de Damery, in *Galia* VII, 1949 (repr. no vol. XXIV do «Archivo Español de Arqueologia»).

(108) Daqui provém o colorido variado de algumas lucernas, mais vermelhas de um lado, amareladas ou negras de outro; baças num ponto, brilhantes um pouco mais longe, etc. Em qualquer museu existem peças com esse defeito, pouco importante na verdade e mais frequente nos produtos de época ou de qualidade inferior. A mudança da côr do barro a altas temperaturas (castanho, vermelho ou púrpura e negro quando contém ferro, como certos ocres) varia com a atmosfera do forno. Se o ar entrar livremente dão-se oxidações; se a admissão de ar for limitada e algum fumo se espalhar sobre as peças devido à imperfeita combustão, esta produz monóxido de carbono que vai «reduzir» (ou buscar oxigénio a) qualquer óxido que se encontre dentro do forno quente. Numa atmosfera redutora o ferro (óxidos ferrosos) dá verdes e verdes acinzentados; numa atmosfera oxidante, produzem-se (óxidos férricos) amarelos, castanhos e negros.

A DECORAÇÃO DAS LUCERNAS PAGÃS

A forma vulgar do corpo da lucerna é circular; o *infundibulum* conserva sempre algo da escudela original. Excepcionalmente, por fantasia, as lâmpadas de barro e de bronze podem tomar outras e variadas formas: rectangulares, cónicas, triangulares, semi-circulares, elípticas; copiaram casas, templos, barcos, odres, etc.; o corpo humano (estatuetas de corpo inteiro, isoladas ou formando grupos, em cenas diversas) ou partes do corpo (cabeças e pés; máscaras grotescas ou de negros, etc.); animais (camelo, cavalo, elefante, tigre, cão, caracol, etc.) ou focinhos de animais; capacetes, pinhas, capitéis, crescentes, cornucópias; tudo isso e muito mais serviu para variar o modelo fundamental (estas variedades são mais comuns nas lucernas romano-egípcias). Algumas vezes o *infundibulum* é redondo, mas o *discus*, a *ansa* ou o *rostrum* são trabalhados de maneira especial: cabeças ou máscaras teatrais e satíricas, animais, cabeças de pássaro, Cibele e dois leões, bustos, triângulos, crescentes, folhas, etc. (V. Toutain, obr. cit. pp. 1.324-1325). Porém o aspecto mais rico é o oferecido pelos baixo-relevos do *discus*, nos modelos de barro dos tipos comuns.

Neste campo os romanos não tiveram rival, conseguindo transformar o simples objecto utilitário numa pequena obra de arte decorativa. Da

parte que coube aos artífices do Mediterrâneo Oriental nesta transformação, já falámos anteriormente.

O desenvolvimento e o êxito da decoração tornaram-se possíveis, em primeiro lugar, pelo método usado no fabrico, a moldagem.

Os oleiros estabelecidos na Itália descobriram que o *discus* da lucerna era uma superfície ideal para decorar e alargaram extraordinariamente os temas que vinham já aparecendo nos últimos tipos gregos. «O fabrico e ornamentação de estas lâmpadas constituía indubitavelmente uma gigantesca indústria de arte» (Birt, XIV, p. 34).

Até este momento a ornamentação, convencional e reduzida, quase se limitava exclusivamente às orlas e contornos da lâmpada (109). Os fenícios e cartagineses já usavam decorar as suas lâmpadas a pincel, com bandas pardas ou negras (110). Segundo Toutain a ornamentação em relevo apareceu tardiamente, em lâmpadas do Norte de África (meados do século II a.C.) (111), mas só na época imperial aparecem os temas da vida diária e corrente, cenas de género, etc., em vez dos desenhos decorativos convencionais. É isto que irá dar às lucernas de barro romanas um valor especial, independentemente da sua importância histórico-arqueológica. Mesmo os exemplares mais simples passaram a receber decoração (111-A).

A gama dos desenhos usados durante os primeiros três séculos A.D. é espantosa, abrangendo praticamente tudo quanto podia oferecer algum interesse plástico: as divindades, a mitologia e a lenda, temas históricos e literários, animais e vegetais, jogos e diversões, e, o mais interessante de tudo, cenas da vida social comum do período, transmitindo à posteridade, como diz Friedlaender, um tesouro riquíssimo de temas e motivos de arte. Os livros dedicados à história da vida social romana trazem frequentemente numerosas ilustrações extraídas de tampos de lucernas e pode dizer-se que em todos os sentidos aquelas «iluminaram» a vida doméstica e social dos antigos romanos... no sentido prático e no sentido histórico (112). Esta decoração foi hábilmente compreendida e os padrões bem concebidos e adaptados ao seu objecto. As figuras são poucas (em geral uma; raramente passam de três) e bem colocadas na zona circular do *discus*, equilibradas e com um fundo suficientemente livre para não se amontoarem ou desequilibrarem a composição.

Para emoldurar o tema principal, disposto no *discus* (junto à zona central) traçavam-se círculos concêntricos, em número variável, de raio sucessivamente crescente: as zonas assim delimitadas eram lisas ou recebiam diversos motivos ornamentais.

A *ansa* e o *rostrum*, lisos ou ornados de linhas ou sulcos simples, apresentavam formas decorativas menos variadas. O *rostrum* prestava-se à ornamentação: são frequentes as volutas (tipos do século I), solução ideal para estabelecer a transição elegante entre o *rostrum* saliente e a superfície circular do tampo (113). Entre o orifício da mecha e o depósito, sobre o gargalo do *rostrum*, apareciam às vezes pequenas figuras: amores, vasos, animais, máscaras, etc.

As asas em geral eram simples, mas à margem das formas correntes criaram-se as mais engenhosas e complicadas figuras, desde as cabeças de nimal até aos crescentes lunares, das folhas às máscaras teatrais, e o excesso chegou ao ponto de se fabricarem em dimensões superiores às do próprio *infundibulum*.

Para fechar o bocal de enchimento usavam-se pequenas tampas de barro, com uma máscara; as lâmpadas de bronze possuem uma variedade maior neste capítulo, pois a partir da rolha metálica e da tampa de gonzos chegaram a fazê-las a modo de verdadeira estatueta (114).

Ampliando o que fica dito e depois de verificarmos a grande variedade dos motivos dos relevos, enumeraremos os mais importantes e comuns.

Ora se limitam a simples anéis concêntricos, coroas de folhagem ou qualquer ornato de tipo circular emoldurando o *discus*, ora invadem este campo tão propício à decoração. Os assuntos escolhidos não têm geralmente importância ou significação especial: valem pelo seu «decorativismo.»

Desde os objectos e seres isolados mais simples e comuns, reais ou imaginários (flores, cornucópias, palmas, caduceus, cachos de uvas, peixes... sem esquecer toda uma série de mamíferos e de aves... e até répteis, como o crocodilo) até às cenas complexas (combates de gladiadores, cenas de caça, jogos do circo, etc.) tudo foi aproveitado. As figuras mitológicas, a quase totalidade das divindades (nos seus tipos e figurações mais correntes), pequenas ou grandes, gregas, latinas ou orientais, aparecem com grande frequência (115).

Temas da epopeia grega, temas históricos, temas literários (tirados de fabulistas ou outros escritores) (116) e até inúmeras caricaturas, aumentam ainda esta variedade de amplidão desconcertante.

É em lâmpadas tardias que surgem divindades do Oriente (Isis e outros deuses do Egipto, Anúbis cinocéfalo, Serapis, Cibele, Atis, etc.). As representações mais repetidas, entre as dos deuses clássicos, eram as de Júpiter e de Cupido (Eros), este último em variadíssimas atitudes, até com um facho aceso, a sugerir o emprego da lucerna...

Além deles aparecem as divindades maiores do Olimpo grego, com os seus atributos, assim como as puramente romanas (Tríade Capitolina, Júpiter, Juno e Minerva, etc.); divindades alegóricas (a Vitória, a Fortuna, a deusa Roma; os heróis: Hércules, Perseu, etc., quer da lenda romana, quer dos ciclos épicos gregos. Depois de Zeus e de Eros, os assuntos e personagens mais figurados eram os de ordem lendária ou simbólica.

As figurações tiradas de episódios da vida humana forneciam um nunca acabar de motivos. As preferências recaíram nas representações de jogos de circo, combates, corridas; os combates de gladiadores, eram um dos temas preferidos (117). Combates contra feras, combates de galos, cenas de pesca e de caça, e até quadros eróticos, formavam outro grupo numeroso.

O mundo da Natureza, plantas e motivos vegetais (estilizados ou não), animais verdadeiros e fantásticos, fornecia um repertório abundante e variado. O leão era o animal preferido; as panteras, gatos, ursos, macacos, javalis, tigres, veados*, cavalos, elefantes, bois, carneiros, bodes, cães*, coelhos e lebres, águias*, pavões, galináceos, crocodilos, peixes, são representados preferentemente (e sobretudo os animais marcados com o asterisco). Apareciam isolados ou em grupos mistos: leão caçando o veado; o cão perseguindo a lebre, etc.

O delfim é frequente nos tipos do Mediterrâneo e o cão nos da zona oriental. Robins cita dois exemplares com burros atrelados a um moínho.

As figurações extraídas de acontecimentos históricos são raras: Alexandre e Diógenes, Diógenes e o seu *pithos*, etc. (118).

Sobre o quadro em que Júlio Caro Baroja (119) classificou os motivos ornamentais dos vasos cerâmicos, ordenámos os temas decorativos das lucernas: geométricos, vegetais, animais, humanos, religiosos, astronómicos e *varia* (objectos diversos, instrumentos profissionais, armas, etc.).

MOTIVOS GEOMÉTRICOS

Rectilíneos — linhas simples, rectas ou quebradas; figuras geométricas: triângulos, quadriláteros ou quaisquer polígonos, etc. (quer isolados quer combinados); sólidos de arestas direitas, etc.

Curvilíneos — linhas curvas simples; círculos, espirais, elipses, ovais, etc. Sólidos redondos: óvulos, esferóides, pérolas, bolas, etc., etc.

MOTIVOS FITOMÓRFICOS (119-A)

Plantas completas (árvores e arbustos)

Folhas (de carvalho; palmas; parras, etc.)

Ramos (de carvalho, de vide, etc.)

Flores (rosáceas, trevos) ou estilizações florais.

Frutos.

MOTIVOS ZOOMÓRFICOS

Animais isolados: mamíferos (cães, cavalos, ursos, cabras, macacos, carneiros, gatos, elefantes, panteras, leões, tigres, coelhos, lebres, javalis, touros, etc.)
aves (galo, ibis, águia, etc.), répteis, batráquios e peixes.

Animais agrupados

Animais em luta (combates de galos, de leões e touros, etc.)

Animais estilizados

Cenas mistas (homens e animais): pastoreio, caça, pesca, lutas no circo, etc., ou da vida animal (pássaro a comer um fruto; gafanhoto devorando uvas, etc.).

MOTIVOS ANTROPOMÓRFICOS (HOMENS E CENAS DIVERSAS DA ACTIVIDADE HUMANA)

Retratos (cabeça, busto, corpo inteiro) de personagens vários: heróis populares, gladiadores, pugilistas e cocheiros vencedores, etc.)

Cenas da vida doméstica (trabalhos caseiros, etc.)

» » actividade profisisonal (comércio e indústria, vida agrícola; artes e officios)

Cenas da vida pública

Cenas de carácter histórico

» » » literário (fábulas, poemas, etc.)

Cenas teatrais (actores, máscaras cómicas e representações)

- » militares
- » exóticas e obscenas
- » do circo, do anfiteatro, do hipódromo (combates de gladiadores: (119-B), combates de bestiários (homens contra feras), combates de animais ferozes, corridas de carros (quadrigas, bigas, etc.); pugilistas; saltimbancos (fazendo habilidades com gatos e cães amestrados), etc., etc.

MOTIVOS RELIGIOSOS

DIVINDADES OLÍMPICAS, GRECO-ROMANAS, (COM OU SEM ATRIBUTOS PRÓPRIOS)

Júpiter (no trono, cetro, águia com os raios nas garras, etc.); Juno (pavão); Apolo (lira, etc.); Diana (arco e carcaz, carro puxado por veados); Mercúrio (caduceu, bolsa, galo, tartaruga, carneiro); Minerva (de capacete e couraça, lança, coruja); Marte (de armadura); Vénus (no banho, semi-nua, etc.); Cêres (carro a dois dragões); Neptuno e Anfitrite (cortejos de tritões e nereidas); Plutão, Proserpina (cão Cerbero); Baco (Sátiros, Silenos e Ménadas); Esculápio; Hygia; Pan e Eco e Triada Capitolina e divindades alegóricas [a Fortuna, a Vitória (com palma e coroa) a deusa Roma; o génio de Roma ou de Augusto, etc.], etc., etc.

DIVINDADES DE ORIGEM ORIENTAL

Isis (com flor de lótus sobre a testa), Horus; Serapis; Anubis (cabeça de cão); Cibele (coroa de torres, entre dois leões, ou num carro puxado por estes animais); Mársias; Hélios (o Sol) e Mitra (com os raios solares formando um diadema); a deusa Lua ou Selene (crescente lunar); Harpócrates, etc., etc.

HERÓIS E SEMI-DEUSES

Hércules, Perseu, Castor e Pollux, Belerofonte (Pégaso), etc.

CENAS MITOLÓGICAS

Rapto de Ganimedes e de Europa (águia e touro); Leda e o cisne; Endimião adormecido (Diana); Perseu libertando Andrómeda e matando a Gorgona; os trabalhos de Hércules (hidra de Lerna; Javali do Erimanto, etc.); libertação de Prometeu; Acteon devorado pelos cães; Ícaro voando enquanto Minos o observa das muralhas de Cnossos, etc.

MOTIVOS RELIGIOSOS

ATRIBUTOS, EMBLEMAS, SINAIS, SÍMBOLOS, DE DIVINDADES

Águia sobre o raio (Júpiter); delfins opostos ou cruzados, sobre um remo ou tridente (Neptuno); vaso donde irrompem ramos de vide (Baco); a maçã (Hércules); etc., etc.

LENDAS

Cenas da «Iliada» (Juízo de Páris, morte de Heitor; fuga de Eneas, etc.); da «Odisséia» (Ulisses e as sereias; Ulisses e Polifemo, etc.); a Esfinge; Édipo e a Esfinge; Dircé (atada aos chifres de um touro selvagem); amazonas, pigmeus, centauros (raptando uma mulher ou combatendo); a Medusa, etc., etc.

CENAS DE SACRIFÍCIO

MONUMENTOS RELIGIOSOS

Templos, aras, altares, vasos sagrados;

MOTIVOS ASTRONÓMICOS

Sol, lua, planetas
Estrelas
Arco-Iris
Representações estilizadas de astros.

VÁRIAS

Barcos: galés, etc.
Instrumentos agrícolas e utensílios profissionais não especificados
Archotes, fachos, etc.
Vasos, cestos com fruta
Monumentos
Casas
Paisagens
Armas
Troféus
Conchas, etc., etc.

NOTAS

(109) ROBINS, obr. cit., p. 56-7.

(110) TOUTAIN, obr. cit., p. 1.325. Observe-se que a maior parte dos exemplares é de barro grosseiro e não tem qualquer elemento decorativo.

(111) TOUTAIN, obr. cit., p. 1.325. Segundo este A. encontraram-se nas necrópoles de Cartago e de Lamta duas séries de lâmpadas com relevos. A primeira é de lâmpadas redondas, sem *ansa*, de bico saliente, de barro amarelado, sem engobe, de forma semelhante à das lâmpadas gregas de *discus* negro brilhante. O *discus* tem relevos simples (altar, torso, cipo, caduceu, palmas, uma vaca, vasos, etc.). Quase todas têm gravada a imagem de Tanit num ou noutro ponto. A segunda série é formada sobretudo por lâmpadas delfiniformes (Lamta, Beja, Bulla Regia), cujo *discus* é decorado com círculos de óvulos, de ramos de folhagem, etc.; na base do *rostrum* aparecem muitas vezes duas cabeças de cisne ou de ibis adossadas (lâmpadas não anteriores ao século I a.C.) V. «Catalogue... Musée Alaoui...» passim.

(111-A) No período de Augusto, «the Italian and Roman principle of decoration finally triumphs over the Greek or Hellenistic, i.e., the subject triumphs over mere decorative motives». (Loeschcke, *Keram Funde in Haltern*, cit. por Walters, ob. cit., p. XXVII). (V. nota 73-A deste trabalho).

As fontes destes assuntos são em regra desconhecidas, mas em grande número de lâmpadas eles foram copiados de célebres obras de arte, algumas já desaparecidas há muito (esculturas e baixos-relevos).

Ao lado dos tipos de formas constantes, bem definidos e bem acabados, das grandes fábricas, há lâmpadas de aspecto pouco cuidado ou de formas incorrectas, com ornatos grosseiros feitos à mão. Trata-se de peças de fabrico popular, indígena, imitando os tipos clássicos ou combinando-os de um modo diferente, e cuja época deve situar-se um pouco depois da dos seus protótipos. Lâmpadas votivas deste fabrico individual (e não em série) foram encontradas junto de grandes santuários (*Glanum*, em St. Rémy de Provence; no Norte de África, etc.) V. Brun (P.) e Gagnière (S.) obr. cit., p. 17.

O repertório decorativo variadíssimo de que dispunham os lampadeiros, foi composto apenas de cópias de obras de arte? Ou os assuntos, figuras e motivos, eram em geral inventados expressamente para ornarem o *discus* das lucernas? Toutain entende que nenhuma conclusão científica se pode formular enquanto não se descobrir a origem de um número apreciável desses motivos. No entanto, como dissemos anteriormente, há algumas analogias entre os assuntos figurados nas lucernas e obras de arte (Ménada furiosa e baixos-relevos atribuídos a Scopas; a Vitória, de pé, sobre um globo, com a palma e coroa; a Fortuna, com o leme e o corno da abundância; Vénus acocorada junto de um colunelo, e a estátua de Dédalos; Vénus de pé, junto de hidria, e a Vénus de Praxíteles, etc., etc.). Certos temas tratados nas lucernas aparecem de maneira idêntica em baixos-relevos e ou-

tras representações plásticas: provavelmente todas nasceram de um mesmo original comum. As representações de gladiadores, segundo Toutain, foram tiradas das pinturas mandadas fazer pelos magistrados ricos para memória dos jogos que tinham oferecido aos seus concidadãos.

Embora estes produtos não alcancem a beleza e perfeição da cerâmica grega, guardadas as proporções «on peut dire de ces reliefs ce qu'on a dit des peintures de vases qui nous conservent l'image lointaine de chefs d'œuvre disparus,» «qu'ils sont à peu près pour nous ce que serait l'imagerie de nos revues et de nos journaux illustrés, si notre art périssait tout entier d'un seul coup...» (E. Pottier). «En second lieu, ces innombrables documents, recueillis dans presque toutes les provinces du monde romain, placent sous nos yeux, nous font connaître les sujets, les motifs préférés, populaires, dont on aimait, aux premiers siècles de notre ère, chez les païens et chez les chrétiens, à décorer le mobilier usuel. Avec eux et par eux, nous pouvons pénétrer dans un domaine reculé, encore un peu obscur, de l'histoire de la civilisation antique». (Toutain, obr. cit., p. 1.329).

(112) ROBINS, obr. cit., p. 56.

(113) Volutas que terminam muitas vezes por cabeças de animais: lobos, galos, cavalos, etc. (Toutain, obr. cit., p. 1.327).

(114) Fig. 4.597, Toutain, obr. cit., p. 1.328.

(115) Entre outras: Baco com o cortejo dos sátiros, silenos, ninfas e panteras; Isis e Mitra; Diana caçadora; Júpiter e a águia, etc., etc. V. Franz Cumont, XXIX-A, passim, obra fundamental para a compreensão do simbolismo funerário dos romanos.

(116) O corvo e a raposa, etc. Cf. J. Martha, obr. cit., ps. 312 e seg.

(117) Às vezes são representados isoladamente; devem ser retratos de qualquer campeão famoso. Outras vezes só aparecem as armaduras, à maneira de troféu.

(118) Cf. *Enciclopedia Italiana*, vol. cit. passim e Walters, obr. cit. passim.

(119) «Los pueblos de España», p. 289.

(119-A) V. Franz Cumont, XXIX-B, passim (sobre o simbolismo funerário das plantas).

(119-B) Os gladiadores pertenciam a quatro categorias: Samnita (de capacete, escudo longo e greva) também chamado na época imperial *Hoplomachus* ou *Secutor* porque seguia o seu rival, o *Retiarius* (de tridente, punhal, e rede para envolver o inimigo), o *Thrax* (de punhal curvo, escudo pequeno, redondo ou quadrado, capacete e grevas) e o *Mirmillo* (escudo pequeno oblongo, sem grevas, gládio). Os gladiadores são representados individualmente, em combate ou grupo. Os pares opostos são: *Thrax* contra *Hoplomachus*; *Thrax* contra *Mirmillo*; *Mirmillo* contra *Retiarius*; *Secutor* contra *Retiarius*, e ora estão a preparar-se para a luta, ora atacando, ora na última fase do combate, com um dos adversários caído, a render-se, etc. (Walters, obr. cit., pp. XXX-XXXI).

INSCRIÇÕES E MARCAS DE LUCERNAS

Além da variada decoração, numerosas lucernas apresentam inscrições de grande interesse histórico-arqueológico.

Toutain classifica-as em quatro grupos:

- 1) Inscrições destinadas a recordar as circunstâncias nas quais ou para as quais a candeia foi fabricada (prenda particular, oferenda religiosa, acontecimento público, etc.).
- 2) Legendas indicativas ou descritivas do assunto figurado.
- 3) Exclamações ou fórmulas dirigidas ao público.
- 4) Assinaturas e outras marcas de fábrica.

No primeiro grupo abundam as frases correntes de bom augúrio, em lucernas oferecidas como presentes de épocas festivas (*Annum novum faustum, felicem, mihi (ou tibi) hic; Genio populi Romani feliciter*, etc.), por extenso ou abreviadas; faz-se referência a serviços prestados ou indica-se o fim a que a lucerna se destina, etc. Assim as palavras SAECVLI, SAECVLARES, referem-se aos jogos seculares (Dressel, C. I. L. XV, 2, 6.221) durante os quais se faziam grandes iluminações. O nome do fabricante, seguido da palavra PVBLICA, torna claramente significativo o destino da sua produção.

Também eram gravadas alusões a acontecimentos especiais. Nas lucernas votivas, oferecidas aos santuários, inscreviam-se os nomes das divindades (*Arthemis Ephesiorum*, etc.).

Ao grupo 2 pertencem as legendas explicativas ou nomes dos assuntos e personagens figurados (gladiadores célebres, geralmente aos pares e em combate; cocheiros e cavalos vencedores de corridas importantes; pessoas eminentes ou famosas; figuras lendárias ou mitológicas, etc., etc.).

As inscrições cristãs dos dois grupos anteriores são menos numerosas. No artigo citado de Dom H. Leclercq, são descritas entre outras as seguintes: «Consagrado a S. Polyeucto» (na Tebaida); invocações à Virgem (de peregrinos que Lhe visitavam o túmulo, em Jerusalém); monogramas do anacoreta Santo Antão (em lâmpadas do seu santuário), etc.

No terceiro grupo abundam as fórmulas curiosas, tanto pagãs como cristãs. Pitorescas algumas: *Pone fur; Ne atigas, non sum tua M... sum; Sotae sum, noli me tangere; Sum Valeri*, e outras do mesmo estilo, avisos

aos amigos do alheio, indicação do proprietário, etc. Trata-se de lâmpadas antigas do cemitério do Esquilino e por isso Toutain sugere que sejam peças de fabrico grego; as palavras foram esgrafiadas no *discus* e no *infundibulum*.

Lucernas do Norte de África (Caesarea, etc.) trazem frases moldadas em redor do *discus*: *Emite lucernas ab asse colatas*; *Lucernas colatas ex officina Donati*; *Qui fecerit vivat et qui emerit*; *Donato cor magistro vita(e)* (cristã); *Homo bonus fa bono*; *Dominus nobiscu(m)*; *Emite lucernas colatas icones*, *Eme me*, e outras com sentenças religiosas e morais; incitamentos ao comprador eventual, etc. (V. Dom Leclercq, obr. cit.).

As marcas comerciais formam o conjunto mais numeroso de inscrições em lucernas (quarto grupo), quer sejam comuns a outros vasos e objectos de barro, quer se limitem a estes objectos. Geralmente são compostas pelos nomes do fabricante (por extenso ou abreviados) no genitivo, por se subentender a expressão *Ex officina...* (da oficina de tal...) abreviada ou omissa (OF, OFF, OFI). O nominativo, acompanhado do verbo fecit (FECIT, FEC, FE, F), raramente aparece depois da época de Augusto. Na maioria dos casos porém não é possível conhecer o caso em que se encontram os nomes por haverem sido todos abreviados. O nome da localidade onde funcionava a olaria nunca é indicado (V. Cagnat, *Cours...* p. 346).

Estas marcas, reduzidas em exemplares mais antigos a uma letra ou ao monograma das iniciais, encontram-se na base, dispostas diametralmente e em ângulo recto com o eixo da lucerna. Algumas eram abertas no próprio molde, ficando as letras relevadas; quase sempre se preferiu estampá-las (com matrizes e sinetes de bronze) ou gravá-las a punção ou qualquer instrumento ponteagudo, antes da lâmpada ir ao forno. Nalguns casos esta foi «riscada» depois de cozida. (V. fotogr. dos resultados obtidos por estes processos, em Cagnat, obr. cit., pl. XXVI).

As assinaturas também, excepcionalmente, se encontram fora da base; surgem então no reverso dos motivos decorativos (em lucernas de asa triangular), no *discus* e no *infundibulum*.

As lâmpadas gregas só na época romana são assinadas, mas as primeiras assinaturas apareceram em tipos helenísticos, tornando-se cada vez mais frequentes nas lucernas romanas até atingirem a máxima divulgação no século II A.D., no qual os *tria nomina* foram usados em regra. Os nomes estão, em certos exemplares, contidos dentro de estampilhas ou ta-

belas de forma variável (circular, rectangular, *planta pedis*, etc.) mas na grande maioria encontram-se sem qualquer enquadramento especial. As candeias cristãs poucas vezes são assinadas; quando existem marcas, estas reduzem-se a letras simples ou sinais da simbólica cristã (palma, cruz, coração, âncora, cacho de uvas, etc.) gravados grosseiramente e de diversas formas cada um. Os nomes gravados são os dos fabricantes, dos mestres das oficinas e até os dos comerciantes. A fórmula *Ex officina...* seguida de um nome próprio em genitivo, é a mais corrente, quer completa quer incompleta. O nome é o do proprietário actual da fábrica ou o da firma. *Cognomina*, em genitivo e por extenso aparecem isolados (formas B. M. 91, 93, 94).

As fábricas italianas de *terra sigillata* pertenciam geralmente a cidadãos romanos cujo nome aparece estampado nos moldes e nos vasos. A assinatura está completa (*tria nomina*) nalguns casos; noutros um ou dois nomes foram suprimidos e substituídos por outros de origem servil (ou Gregos ou Latinos; de outra origem só há dois prováveis: um germânico, outro trácio). (Howard Comfort, in CXXXVIII-A, vol. V, p. 189).

Com as assinaturas também foram usados sinais, letras isoladas, figurações, de vária ordem. Exemplos de sinais empregados por algumas casas foram reunidos por Toutain: L·CAE·SAE = palma, pé, falo; C·CLO·SVC = círculo, cruz, roda, estrela, roseta, folha, pé, falo; L·FABRI·MAC = X, H, roda, falo, estrela; FORTIS = I, N, S, coroa, folha, palma e coroa; C·IVLI·NICEFORI e C·IVLI·PHLIPPI = falo; L·MVN·PHILE = roseta, cruz inscrita num círculo, X, folha, falo; L·MVN·TREPT = cruz, folha, C, pé, palma, tridente; C·OPPI·REST = folha, pé, coração, A, N, O; L·HOS·CRI (gália) = G, I, L, M, P, S, T, V, X, Z, AT, AI, cruz, ponta de seta, etc. Toutain alvitra que estes sinais, colocados acima, abaixo ou no fim da assinatura, deviam servir para indicar as diferentes séries de peças fabricadas na mesma olaria (obr. cit., p., 1.331). Para Dressel seriam talvez marcas individuais de produção, próprias de cada operário. H. Comfort alvitra que parte das assinaturas da louça arretina serviam de «an aid to bookkeeping at the factory, fulfilling very much the same function as the identification marks of modern artisans, packers, inspectors, etc. which have no significance beyond the place of their origin.» (CXXXVIII-A, Vol. V, p. 191). Estas assinaturas pessoais tornar-se-iam muito úteis ao bom funcionamento da laboração oficial; em fornos comuns eram cozidos simul-

tâneamente vasos de diversos mestres e só assim se tornava fácil separar a produção de cada um. Letras isoladas ou sinais complexos também aparecem no *infundibulum* com o mesmo fim provável. O oleiro, *figulus*, juntava o seu nome ao do *offinator*, e até por extenso, como na lucerna 6.250 do C.I.L., XV, 2, a cuja marca L FABRIC MASC foram acrescentadas a estilete as palavras MAXIMVS e FECIT; a marca ROMANENSIS é acompanhada por um X ou um K (N.º 582, B. M.), etc. Também os modeladores de formas de lucernas assinaram uma vez por outra os seus moldes. A lucerna 6.593 n de Dressel traz dois nomes: OPPI · RES, impresso como as marcas vulgares, e PRIMI, em letras relevadas. O primeiro é o do *offinator*, o segundo o do artífice, *lucernarius* ou lampadeiro, que executou o molde e nele gravou o nome (daí ficarem as letras em relevo na lucerna).

Os nomes isolados no tampo das candeias (relevados ou incisos) são de duvidosa interpretação: donos de oficinas, oleiros, gravadores ou lampadeiros; ou então assinaturas da decoração ou marcas da olaria? Na Campânia fabricaram-se lâmpadas com nomes gravados no *discus*, com feição ornamental (Cf. n.ºs 6711, 6712, 6720, e 6749 C.I.L., Vol. XV, 2); nos n.ºs 664 e 787 B. M., o nome do fabricante está no exergo do desenho, dentro de uma taboleta.

Os caracteres são capitais, nas inscrições vasadas ou relevadas, e aproximam-se do cursivo nas que foram gravadas a punção; basta observar que em lâmpadas imperiais o L apresenta a forma arcaica, semelhante a um V com a segunda haste mais curta. (Cf. 6344, a, b, e 6448 b, em Dressel, obr. cit.).

Além destas marcas e nomes aparecem elementos puramente decorativos, de carácter secundário, por cima ou por baixo da marca da oficina: pequenos círculos e semi-círculos; lúnulas; uma espécie de ferradura; etc. que não devem confundir-se com os sinais a que aludimos há pouco (folha, planta do pé, roda, etc.).

Muitas das marcas mais espalhadas pelo Império conservam os mesmos *praenomina* e *nomina* mas variam de *cognomina*. Toutain admite que se trate de fábricas associadas ou sucursais de grandes firmas, dirigidas por libertos (dada a frequência de *cognomina* de origem grega). A marca

L·MVNATIVS aparece seguida, conforme os casos, dos seguintes *cognomina*: Adjectus, Amaranthus, Philemo, Restutus, Successus, Threptus; ora, como se sabe, os libertos tomavam os nomes dos patronos, conservando os seus antigos nomes próprios no lugar do *cognomen*. Quando varia o *praenomen*, conservando-se o *nomen* e o *cognomen*, deve tratar-se de firmas associadas, dirigidas por irmãos ou dos sucessivos proprietários de uma firma por transmissão hereditária de pai a filho: C·OPPI·RES e L·OPPI·RES (V. Walters, obr. cit., XXXIV).

As marcas e assinaturas não se encontram igualmente repartidas pelo mundo romano. O maior número concentrou-se em Roma (Cf. Dressel, obr. cit., *passim*); as marcas conhecidas, na quase totalidade foram aí achadas. Fora da *Urbs* a sua distribuição é irregularíssima e sempre limitada. Toutain procurou formar uma lista da distribuição geográfica das marcas, para conseguir localizar centros de fabrico com uma aproximação aceitável embora vaga. Certas marcas apenas se encontram na Gália, outras na Sardenha, outras em Roma, outras em duas e três províncias, etc. A produção de algumas fábricas era enviada na totalidade para determinadas regiões? Ou tratava-se de produtos das indústrias locais, de reduzida expansão?

As marcas de maior difusão eram as de poderosas organizações fabris e comerciais que exportavam grandes remessas de lucernas, sobretudo por via marítima. Isso explica que tais marcas abundem nos portos e ao longo das principais vias de comunicação terrestre, rareando ou não aparecendo nas localidades afastadas e de acesso menos fácil. A estas bastava a olaria regional, inferior mas não encarecida pelo transporte difícil.

Fink, comparando as lucernas assinadas dos museus de Berlim, Londres e Munique, descobriu relações entre os tipos de lucernas e as marcas ou assinaturas. Assim algumas destas encontram-se apenas num único tipo; são raras as que pertencem a dois ou mais; outras estão incluídas em tipos diversos mas apresentam variações em cada um: as olarias poderiam ter fabricado tipos diferentes conforme a época ou a moda. (Walters, obr. cit., p. XXXV-XXXVI).

Ainda neste capítulo convém fazer referência às lucernas romanas com assinaturas gregas. A nomenclatura é idêntica; a diferença encontra-se no alfabeto empregado.

A UTILIZAÇÃO DAS LUCERNAS

A *lucerna* ou *lychnus*, além de usada para a iluminação doméstica e pública, também foi utilizada para fins religiosos e funerários.

Para iluminar a casa havia lucernas de formas diferentes, conforme se destinassem a ser transportadas à mão (como as nossas «palmatórias»), a permanecer sobre móveis e nichos especiais ou suspensas do teto e de lampadários.

As primeiras são as mais frequentes. A *ansa* e o fundo plano facilitavam o transporte e a colocação transitória sobre qualquer superfície horizontal. Para as trazer também se fabricaram vasos especiais, com *ansa*, que reduziam o perigo de queimaduras pelo aquecimento excessivo do *infund.* e as mantinham mais altas.

Para iluminar uma superfície maior convinha colocar a lâmpada a uma altura relativamente elevada. Algumas estavam providas de um pé aderente (lâmpadas de pé alto) como os nossos candeeiros de mesa; outras tinham ao centro do *infund.* um tubo aberto na base, para se enfiarem nas hastes dos candelabros ou suportes; outras ainda possuíam uma haste fina e maciça, aderente à base e prolongando-se inferiormente, que se enfiava nas cavidades do fuste do lampadário. Os suportes para lucernas eram de vários tipos e desde os de barro (em forma de altar, estatueta, coluna, balaustre, etc.) até aos mais ricos candelabros de metais preciosos, havia-os de todos os feitios, qualidades e méritos artísticos. Se os pobres apenas se contentavam com a lucerna simples de barro, barata e feita em série, os afortunados podiam escolher entre uma grande variedade de formas de lâmpadas e de suportes metálicos (principalmente de bronze), verdadeiros trabalhos de escultor ou de cinzelador, com figuras de toda a espécie, de dimensões e decoração variadíssimas. Infelizmente as peças de bronze, já de início mais raras, desapareceram quase todas, fundidas ou marteladas, e nem falemos das de ouro ou prata, sacrificadas à «gula metálica» do homem, transformadas em adereços, jóias, paramentos, por pessoas mais sensíveis ao valor do metal que ao interesse arqueológico dos artefactos. O próprio mármore não escapou porque pode ser re-esculpido... O valor quase nulo do barro cozido (como matéria), e a sua resistência aos agentes que alteram e destroem o metal e a pedra, explicam a conservação de tan-

tíssima candeia figulina cuja abundância não se deve apenas à fabricação em grande escala, mas também ao facto de só provocarem a cobiça dos antiquários porque a matéria-prima não é re-utilizável... Foram respeitadas por serem pobres...

Como íamos dizendo, usaram-se, além dos suportes simples, aderentes ou independentes, outros artifícios para a colocação das lucernas à altura conveniente. Nas paredes (e tal se vê ainda nas catacumbas) abriam-se nichos ou colocavam-se prateleiras de madeira, e até simples pregos onde se penduravam lâmpadas de bronze com grampos de suspensão (algumas possuíam hastes articuladas que se ligavam umas às outras, (como uma espécie de prolongamento da *ansa*, permitindo subir ou descer o objecto) ou lucernas de barro de *ansa* transversal, perfurada no sentido do eixo maior da lâmpada. Algumas lâmpadas de bronze possuíam pés de garra, semelhantes aos de alguns móveis europeus do século XVIII, mas em regra usaram-se suportes de braços múltiplos para as colocar.

Estes lampadários, geralmente de madeira ou metal, com o corpo em forma de tronco de árvore, fuste de coluna, etc., eram nos exemplares mais ricos, ornados de baixos relevos e estatuetas artisticamente trabalhados e chegavam a ter dois e três metros de altura. Alguns, de braços corrediços, elevavam-se ou abaixavam-se conforme a necessidade da iluminação. O número de braços era variável; neles havia ganchos para suspender as correntes das lucernas ou pratos horizontais para as depor quando não possuíssem cadeias de suspensão. (V. LIX, p. 258-60, figs. 261 a 265).

Estes candelabros (*candelabra*, *lychnuchus*) colocavam-se sobre as mesas ou no solo, conforme a sua altura e chegaram a ter (em peças invulgares), centenas de braços, como o que foi oferecido ao Prytaneum de Tarento por Dinis de Siracusa, com 365, tantos como os dias do ano; no templo de Apolo Palatino havia um candelabro em forma de árvore em que as lâmpadas eram os frutos (Plínio, XXXIV, 14). As lâmpadas de suspensão têm uma, duas ou três hastes recurvas, orelhas perfuradas, ou anéis para prender as correntes.

Lâmpadas de suspensão, com muitos bicos, correspondiam aos lustres modernos. Tinham em regra forma circular: os bicos formavam coroa em torno do *infund*. Embora os modelos normais de lucerna tivessem um só *rostrum* e às vezes dois, (*lucerna bilychnis*) fabricaram-se modelos com três, quatro, cinco, seis, sete, nove, dezasseis e vinte mechas (*lucerna po-*

lymyxos). Esta multiplicação aumentava a intensidade luminosa das lucernas, quer fossem modelos de suspensão (*etiam lucerna bilychnis de camera pendebat*, Petrónio, 30) quer de transporte manual. Os candelabros suspensos do teto chamavam-se *lychnuchi pensiles* (Plínio XXXIV, 14) e iluminavam as salas de recepção ou dos banquetes dos mais abastados, objecto de aparato e de luxo para regalo dos olhos, ricamente decorado.

Para manter uma sala iluminada com esta profusão de luzes era preciso um serviço especial. O azeite devia ser renovado várias vezes durante a noite; o fumo enegrecia os móveis e as paredes e obrigava a limpezas frequentes; as mechas ganhavam morrão (*putres fungi*) e tinham que ser espevitadas e puxadas à medida que se consumiam.

Com almotolias especiais, de bico longo, se enchia o *infund.* com azeite ou óleo (*oleum*) simples ou misturado com sal.

O bocal raramente era tapado nos modelos de barro (rolha ou tampa, em regra com a forma de máscara teatral); as lâmpadas de bronze apresentavam grande variedade de tampas, soltas ou de charneira, com relevos e pequenas esculturas e de formas variáveis (concha, cabeça, figura animal ou humana, etc.).

A mecha (*ellyphnium*) era fabricada de filamentos de origem vegetal: *verbascum album* (candelária) papiro, vide, rícino, cânhamo, estopa de linho e até de enxofre. Para as limpar e espevitar usaram agulhas, direitas ou curvas (semelhantes a pequenos harpões), e pinças metálicas, umas e outras presas aos tampos das lâmpadas por correntes finas como nos nossos candeeiros de latão. A luz fumosa e fraca e os cuidados exigidos constantemente para a manter em condições, tornavam decerto pouco agradável o trabalho nocturno; os hábitos madrugadores dos antigos devem andar ligados a estas deficiências de iluminação artificial. (V. Birt, XIV, pp. 33-34).

Não era só à iluminação privada ou doméstica que a lucerna se destinava. Nos edifícios e locais públicos também foram usadas, sobretudo na época imperial. Archotes, lanternas e lâmpadas iluminavam ruas e praças. Durante certas festas particulares e públicas, acendiam-se lâmpadas à porta das casas, suspensas de grinaldas. Os teatros eram iluminados para espectáculos especiais como durante o concurso teatral em que entrou Nero. (Tacito, *Anais*, XIV, 21). Calígula deu várias representações nocturnas. Nos circos e anfiteatros também se organizavam festivais nocturnos, como

os combates de gladiadores e caçadas às feras oferecidos por Domiciano. Jogos iluminados também se realizavam nas cidades da província (V. C. I. L., II, 3.664, em *Ebusus*, na Tarraconense). Desde os tempos da República que a celebração dos jogos era acompanhada de iluminações no *Forum* (V. o texto de Lucilius, cit. por Friedlaender, obr. cit.: *Romanis ludis forus olim ornatu lucernis*); os jogos seculares duravam três dias e três noites seguidos e a cidade era pródigoamente iluminada. Quando Cícero assaltou os partidários de Catilina havia nas ruas boa iluminação (Plutarco, «Vida de Cícero», 22).

Alexandre Severo mandou abrir as termas durante a noite e forneceu o azeite necessário para a iluminação (Lampr., *Alex. Sev.*, 24, cit. por Toutain), para que os romanos conhecessem o prazer dos banhos nocturnos e das diversões que os acompanhavam. Em triunfos e cerimónias diversas figuraram repetidamente as lucernas. Quando César celebrou o triunfo sobre os gauleses, subiu ao Capitólio *ad lumina, quadraginta elephantis dextra atque sinistra lychnuchos gestantibus*. (Suetónio, «Vida de César», 37, cit. por Toutain).

Para fins votivos e cerimónias religiosas também as lucernas tiveram largo emprego. O papel ritual que lhes atribuíam variava, com a forma e as exigências do culto. Nos santuários pagãos, dentro do templo ou ao ar livre, e no culto doméstico dos *Lares* e da *Tutela Domus*, junto das aras e altares, velas e lâmpadas usavam-se com profusão.

Nalguns cultos, como o de Isis e Serapis, a lâmpada tinha um papel simbólico muito importante: nas procissões isíacas era levada à frente uma lâmpada de ouro em forma de barca, com as figuras de Isis, Serapis, Phtah, a cabeça de Helios, etc.

Para consultar certos oráculos queimava-se incenso perante a estátua do deus e acendiam-se lucernas em sua honra. As árvores sagradas, durante festas rústicas, são decoradas com fitas e nos ramos penduravam candeias acesas. (C. Symmach. II, 1.099, cit. por Toutain: *Et quae fumificas arbor vittata lucernas servabat, cadit ultrici succisa bipenni*). No mobiliário vulgar dos templos estão sempre compreendidos *lychnuchi*, *candelabra* e grande número de lucernas. Nas ruínas dos santuários e outros lugares do culto acharam-se milhares de fragmentos de lâmpadas votivas, *ex-voto*, oferendas, quer de argila grosseira quer do melhor fabrico, trazidas certamente pelos fiéis cada vez que realizavam certos ritos sagrados.

Nas cerimónias funerárias dos antigos romanos a lucerna ocupou situação privilegiada. O morto era exposto, antes do enterro, à entrada da casa, alumiado por candeias e os seus parentes continuavam a acender lâmpadas perante a sua estela ou mausoléu, como perante um altar ou num templo. Em muitos testamentos ficavam expressamente indicadas as datas em que a sepultura devia ser iluminada e nalgumas inscrições sepulcrais o morto pede aos que passam a mercê de lhe acenderem uma lucerna perante a sepultura. (*V. C. I. L.*, Vol. II. 2.102).

Ao mesmo tempo as lâmpadas eram dos principais objectos do mobiliário fúnebre, depositadas em quase todas as sepulturas romanas. A maioria das lâmpadas hoje conhecidas chegou até nós por se encontrar enterrada com essa intenção, junto das urnas cinerárias ou sobre elas. Nas épocas em que o cadáver era inumado, abriam nichos nas paredes da cova para depositar os vasos que deviam acompanhá-lo. (V. gravura).

Já entre os gregos, embora com menos frequência, foi costume colocar lâmpadas junto dos restos mortais, quer isoladas, quer em pateras e acompanhadas de outros vasos (Dom Leclercq, obr. cit., p. 1.096). Algumas eram grosseiros simulacros sem qualquer utilidade prática; outras, perfeitos trabalhos, de barro ou de bronze, com a mesma categoria artística das estatuetas, das pedras gravadas e das jóias que as acompanhavam.

Segundo Toutain (obr. cit., p. 1.338) este uso parece ter origem asiática; foi corrente entre os povos fenícios e ter-se-ia espalhado por todo o Mediterrâneo durante o período romano.

Com a queda do paganismo a lâmpada deixou pouco a pouco de ser considerada a indispensável peça do mobiliário sepulcral; os cristãos empregam-na apenas para iluminar as suas igrejas e catacumbas, sem lhe atribuírem de início qualquer sentido especial de carácter religioso ou mortuário.

A abundância das lucernas nos cemitérios romanos explica-se por crenças religiosas, pela concepção da vida além-túmulo. Entre todos os objectos depositados nas sepulturas este parece ter sido o mais essencial ao defunto, o mais significativo, porque continuou a aparecer nelas quando já nenhum outro vaso ou artefacto o acompanhava. Os cristãos ainda continuaram durante algum tempo, mas dando-lhe outra significação, a usar lâmpadas com fins funerários. O Dr. Carton encontrou em Gurza um sepulcro colectivo invulgar, uma espécie de jazigo onde tudo estava disposto

para uma refeição fúnebre. Bancos abertos na rocha porosa formavam um *triclinium* e neles estavam deitados os cadáveres, com suas jóias, e tendo junto de si a taça dos festins, pratos de *terra sigillata* e uma lucerna. Outras, colocadas em nichos abertos atrás de cada conviva, tinham sido acesas para iluminar a refeição simbólica.

«À medida que o mobiliário fúnebre se simplificou, para desaparecer finalmente, a lâmpada obstinou-se em durar; foi, por muitos séculos, com a urna cinerária, o último vestígio das antigas crenças pagãs na vida futura». (Dom Leclercq, obr. cit., 1.097). Se os cristãos ainda empregaram nas suas sepulturas lâmpadas de túmulos pagãos abandonados, tal como usaram muitos outros objectos arrancados aos templos e edifícios públicos, esta forma de piedade funerária foi inspirada por um sentimento autorizado pela tradição e permitido pela igreja. (Id. id.).

A raridade das lucernas cristãs, tanto em Portugal como noutros países em que não existiam catacumbas, é devida certamente ao desaparecimento dessa prática que permitiu a conservação de milhares de lucernas pagãs, protegidas pela profundidade a que tinham sido enterradas. Os cristãos usaram as lâmpadas apenas para se alumiar com elas, não acreditavam que o defunto continuasse a gozar de uma existência semelhante à que tivera em vida e precisasse de utensílios e móveis junto de si. Para quê os pratos, vasos, jarros, lâmpadas ao pé do cadáver? (A-1).

A vida «*post-mortem*» será bem diferente da vida vivida quando vier a hora da Ressurreição... As lâmpadas dos túmulos pagãos em regra nem sequer foram estreadas, estão como saíram da fábrica ou das mãos do vendedor. As lucernas dos cristãos, encontradas nos nichos das catacumbas e nas ruínas de igrejas, apresentam vestígios de uso, o bico enegrecido ou queimado.

Se os fiéis usaram lâmpadas em grande quantidade foi para todos os usos cotidianos, para iluminar as suas basílicas, para se guiarem na escuridão dos cemitérios subterrâneos. As lucernas com motivos decorativos pagãos, mitológicos, de género e até obscenos, eram trazidas pelos cristãos para as catacumbas sem qualquer consideração pelos emblemas ou figuras que ostentassem: levava-se uma candeia, pura e simplesmente, a primeira que viesse à mão... Já dissemos que, em regra, os motivos representados nos tampos e a utilização das lucernas nada tinham que ver entre si. Nos cemitérios aparecem lâmpadas de todos os feitios, com todas as cenas; a

decoreção só em casos raros correspondia ao uso a que se destinavam, como em lucernas votivas e de boas-festas, ornadas respectivamente de imagens dos deuses a que eram dedicadas e relevos representando as prendas que se ofereciam pelo Ano Bom: moedas, pratos de fruta, coroas de flores, etc. (Toutain, obr. cit., 1.339).

Este costume de oferecer lucernas como prenda de Ano Novo foi muito arreigado entre os romanos; traziam quase sempre a fórmula (inteira, abreviada ou modificada) *Annum novum faustum felicem mihi* (ou *tibi*).

Em circunstâncias muito diferentes das indicadas as lucernas andaram ligadas a algumas superstições. A direcção e as oscilações da chama eram interpretados como bons ou maus augúrios e S. João Crisóstomo fala-nos de um pitoresco modo de escolher nome para os filhos prestes a nascer: acendiam-se várias lâmpadas, cada qual com seu nome; era escolhido o nome que se encontrava na lucerna que durasse mais tempo acesa, preságio de vida mais longa também...

A iluminação das igrejas e basílicas fez-se inicialmente por lucernas suspensas do teto, colocadas sobre mesinhas de madeira e de pedra ou penduradas na parede. O número de candelabros e lâmpadas das basílicas mais importantes chegou a ser impressionante. Na antiga liturgia da época romana e bárbara, muitas cerimónias se realizavam de noite; ao momento do crepúsculo, quando o dia morria e a noite vinha, chamava-se «*hora lucernaria*, hora de oração, como a das Avé-Marias mais tarde (A-2). A noite, símbolo da morte, encontraria o cristão preparado para recebê-la. (Bréhier, *La fin du paganisme...* p. 211).

Quanto ao esplendor dessa iluminação basta conhecer a descrição dos lustres, lampadários e candelabros oferecidos por Constantino o Grande à igreja de S. João de Latrão, (no *Liber Pontificalis*) para ficarmos com uma ideia aproximada: eram oito mil setecentas e trinta lâmpadas, reunidas em lustres de vária conformação, penduradas dos candelabros (*canthari*) ou isoladas por todas as partes do edifício. Os lustres formavam grandes coroas, donde nasciam braços em forma de delfim (daí algumas vezes as lâmpadas serem chamadas delfins, em documentos da alta Idade

Média); também as agrupavam em conjunto com a forma de pirâmide e de cipreste, as «árvores de fogo» de que fala Paulo Silenciário. Os árabes imitaram estes lustres e até as formas de lâmpadas para as suas mesquitas e iluminaram-nas tão profusamente como os cristãos às suas basílicas. As lâmpadas isoladas estavam penduradas a diversas alturas e o efeito produzido pelo conjunto explica as expressões de entusiasmo de quem as via: «rio de fogo», «céu coberto de estrelas», onde as lâmpadas formavam verdadeiras constelações. Em Roma, no Oriente, na Gália, na África, as igrejas eram iluminadas profusamente e quando se fundava alguma atribuíam-se-lhe rendimentos suficientes para que a luz lhe não faltasse de noite. (V. Bréhier, obr. cit., pp. 212-3).

Teria sido na época carolíngia e devido às perturbações causadas pela invasão muçulmana que a lâmpada de azeite deixou de ser a luminária principal das igrejas cristãs do Ocidente e foi substituída pelas velas de cera (A-3): «sous les Carolingiens on ne trouve plus trace de cette circulation normale des produits du sol. La meilleure preuve en réside dans la disparition de l'huile comme luminaire des églises, ainsi que de l'encens. Il n'en vient plus, même de Provence. Et de là l'apparition des *cerarii* qui ne sont pas antérieurs à la fin de la période mérovingienne». (H. Pirenne, *Mahomet et Charlemagne*, p. 238). A África do Norte, grande centro produtor de azeite, ficara definitivamente perdida para a cristandade e as perturbações trazidas ao comércio geral pelo isolamento da zona ocidental do Mediterrâneo vieram reflectir-se na iluminação dos templos. Mas já estamos numa época muito afastada de Roma... e das lucernas clássicas...

As lâmpadas além de decorarem as igrejas e andarem ligadas a muitas cerimónias litúrgicas passaram a ter uma significação mística; a sua chama, a sua luz, tornaram-se um dos símbolos mais ricos do cristianismo (A-4).

A partir da pedra mal talhada das cavernas paleolíticas e das conchas marinhas da Suméria, a lâmpada chegaria a riquíssima luminária de palácios e catedrais, e de pobre companheira das mais humildes e prosaicas ocupações humanas iria ascender a um lugar privilegiado nas cerimónias litúrgicas do catolicismo, como nas de outros credos e noutros tempos, para exaltação e glória de Deus.

NOTAS

(A-1) «Les lampes étaient donc placées auprès des corps inhumés ou des urnes cinéraires pour la même raison que les autres poteries ou verreries dont se composait en général le mobilier funéraire des tombes communes. Comme on se figurait que le défunt menait sous terre une existence obscure, analogue à sa vie terrestre, on meublait son tombeau de tous les ustensiles et objets nécessaires: la lampe d'argile figurait parmi ces objets, au même titre que les plats, les vases à verser la boisson, etc., qui ont été recueillis en si grand nombre dans la plupart des nécropoles romaines. Les chrétiens, dont les idées sur la mort et sur la destinée future étaient si contraires à une telle conception, rompirent avec cet usage et le bannirent de leurs cimetières». (Toutain, in obr. cit., p. 1.338).

(A-2) «...alors on s'assemblait le soir, à l'heure d'allumer les lampes, pour un office appelé *lucernare* en latin... qui sera notre office des vêpres, correspondant à la douzième heure du jour. Primitivement, les vêpres appartenaient donc à l'office de la nuit, elles commençaient la vigile nocturne, qui se continuait jusqu'au matin dans les grandes vigiles, était interrompue jusqu'au chant du coq aux vigiles ordinaires.» (*Liturgia, Encyclopédie Populaire des Connaissances Liturgiques*, publié sous la direction de l'Abbé R. Aigrain, p. 560). «Des raisons mystiques, plus fortes encore, devaient assurer le plein succès de l'heure de vêpres. D'après l'interprétation traditionnelle, le soir symbolise la pénitence, les jeûnes, les larmes et la labour... la fin du monde... l'heure de notre mort... .. Un autre symbolisme se greffe sur le nom de *lucernaire* donné à cet office: la réunion commençait à l'heure d'allumer les lampes, quand il fallait s'éclairer pour remplacer la lumière du soleil; aux jours de fête l'illumination était splendide... saint Basile appelle cette heure *eucharistia*; saint Ambroise lui donne le nom d'«heure de l'encens.» (Id. id., p. 569).

(A-3) *Les chandeliers ne paraissent pas sur l'autel avant la période carolingienne...* (*Liturgia*, p. 205).

«L'Église alimente ses «lampes» d'huile d'olives ou de cire d'abeilles. On remarquera qu'en principe lampe et cierge sont équivalents: on peut toujours employer un cierge au lieu d'une lampe, et la substitution d'une lampe à un cierge n'est pas absolument impossible». (Id. p. 205).

(A-4) O simbolismo da luminária está resumido nestas palavras: «Le luminaire est un des éléments importants de la décoration liturgique. La lumière, «qui chasse les terreurs nocturnes», est employée en signe de joie. Devant les personnes ou les objets, elle est, dès l'antiquité, un témoignage de respect, une marque d'honneur. La flamme symbolise l'ardeur, la charité, la grâce. Elle signifie la foi, «l'espérance des peuples». Elle représente, à sa façon, le Christ; elle est «le type de cette lumière sans laquelle en plein jour nous marchons à tâtons». C'est autour de l'autel surtout que les lumières ont leur place». (*Liturgia*, p. 204).

A CLASSIFICAÇÃO E A CRONOLOGIA DAS LUCERNAS ROMANAS

Este assunto é de grande importância para os arqueólogos, porque sobre a cronologia das lucernas será possível estabelecer a de outros objectos que as acompanhem nas estações arqueológicas.

Não apontaremos todas as classificações hoje seguidas; apenas algumas das mais correntes.

Nenhuma é plenamente satisfatória e por isso devem empregar-se duas ou três simultaneamente, pois do mútuo confronto virão a atenuar-se as deficiências de cada uma. Estabelecidas sobre quantidades limitadas de peças, em regra colecções regionais, padecem do grave defeito da generalização apressada.

Quando se fizer um *Corpus* de toda a produção conhecida *em todo o mundo romano*, quando for possível abranger todas as variedades fabricadas e conhecer todos os grandes centros de fabricação, só nesse momento será possível formar um esquema perfeito e universal. Até então deveremos servir-nos dos ensaios melhor fundados, como os de Dressel, de Fink, de Walters, de Broneer, de Loeschcke, de Palol-Salellas, etc.

CLASSIFICAÇÃO DE DRESSEL

A mais antiga classificação, ainda usada por muitos arqueólogos, é a de H. Dressel, publicada num quadro (reproduzido no nosso trabalho) em apêndice ao vol. XV (2.^a parte) do «*Corpus Inscriptionum Latinarum*» [*Inscriptiones Urbis Romae Latinae (Instrumentum Domesticum)*]. Não precisamos de fazer comentários a esta classificação de carácter puramente tipológico e de cronologia imprecisa: basta examinar os desenhos para colocar os exemplares na sua ordem relativa.

É evidente que tanto esta como quaisquer outras classificações só podem aplicar-se às formas comuns de série. Todas as peças com caracteres especiais ou invulgares, raras e caprichosas, são difíceis ou impossíveis de classificar nös quadros normais.

CLASSIFICAÇÃO DE FINK

Cerca de 1900, Fink apresentou outra classificação, baseada nas transformações do *rostrum*, agrupando as lucernas romanas em quatro tipos. O seu critério é defensável: o *rostrum* é uma das partes essenciais e características da lâmpada e também uma das que variou de época para época, afectando a forma do *infundibulum*, e influenciando portanto no aspecto geral. Comparando as formas dos bicos com as marcas dos oleiros, assim estabeleceu a série cronologicamente.

A classe I de Fink (século I A.D.) abrange as lucernas de *rostrum* arredondado na ponta e flanqueado por volutas. A *ansa* aparece nalguns exemplares, mas falta noutros. Certos modelos do Egipto romano possuem muitas vezes dois bicos e a parte anterior da *ansa* com decoração variada: folhas, crescentes, etc., como a que aparece em lucernas de bronze.

A classe II F. é a de *rostrum* largo e espalmado, de ponta em ângulo obtuso, também ladeado por volutas. Seria posterior ao tipo de bico redondo (I F.) por ter uma forma mais evoluída e apresentar um número superior de motivos decorativos caracteristicamente romanos, prova clara de um maior afastamento dos tipos gregos originais (critério discutível como vimos já noutro ponto).

A classe III F., é a das vulgarmente chamadas «lâmpadas de fábrica». Não possuem qualquer relação marcada com as anteriores, vindo quebrar a evolução geral do desenho típico dos modelos precedentes. Teria sido copiada de modelos de bronze. São lisas (em casos raros são decoradas com máscaras teatrais) e têm o tampo côncavo. A depressão do «*discus*» é orlada por um aro relevado que se prolonga por ambos os lados do *rostrum*, fechando-se em redor do orifício da mecha, e formando um canal desde o *discus* ao bico. Este é muito alongado. Os modelos ao S. dos Alpes não possuem *ansa*; nos do N. torna-se frequente. A maioria destas candeias têm marcas relevadas na base. Pertencem, em geral, ao último quartel do século I A.D. e primeiro quartel do segundo, aparecendo mesmo exemplares de fabricação mais tardia.

A classe IV F., é a mais ampla. O *rostrum*, curto e liso, é típico, mas oferece três variedades: *simples*, de *ranhura* (para separá-lo do *infundibulum*) e *cordiforme*. Quanto à época de produção é extensíssima: do século I ao século V A.D., embora a maioria não seja posterior ao século III

A.D. Quase todas estas lucernas possuem *ansa*, e, muito em especial, as de origem italiana. As de fabrico grego são decoradas com motivos simples, animais ou convencionais. As do N. de África (século II A.D.) apresentam também desenhos pouco complicados: altares, vasos, etc.

CLASSIFICAÇÃO DE WALTERS

H. B. Walters, apoiando-se nos trabalhos de Dressel, de Fink, e de outros, apresentou uma classificação que se aproxima muito da anterior, corrigindo-a e completando-a. Também distribui as lucernas por quatro categorias.

A classe I W. (formas B. M. 78-80 e classe II F.) engloba as lucernas de *rostrum* de ponta em ângulo obtuso, ladeado por uma dupla voluta, em geral com um só bico e sem *ansa*. Walters coloca este tipo em primeiro lugar (ordem cronológica) considerando que ele deriva dos tipos de bico rombo (*blunt-nozzle types*) e antecede a classe I F., formando um tipo intermediário. Dressel também coloca estas lâmpadas em primeiro lugar e para Loeschke elas são fabricadas apenas até ao reinado de Tibério.

A classe II de Walters (B. M. n.^{os} 81-89 e classe I F.) tem o *rostrum* de ponta redonda, simples ou duplo, sempre ladeado por volutas. Quando possui *ansa*, esta tem muitas vezes uma ornamentação em relevo, formando uma espécie de apêndice ornamental, em forma de folha, de crescente ou triangular (com motivos em relevo na parte anterior) nas lâmpadas romano-egípcias e de dois bicos.

Ambas estas classes foram fabricadas na primeira metade do século I A.D. e ambas possuem o *discus* decorado com toda a espécie de motivos; a ornamentação é mais rica e variada que em qualquer outro período.

A classe III W. (formas 90 a 94 B. M. e classe III F.) é reduzida em relação às anteriores e contrasta com elas pela raridade da decoração. De *infundibulum circular* e *rostrum* longo, parece ter sido inspirada por protótipos de bronze. A zona central do *discus* é deprimida (nela a única nota decorativa, rara aliás, é dada por uma máscara teatral ou báquica) e rodeada por um aro relevado, aberto geralmente junto da base do *rostrum*, aos lados do qual se prolonga, formando um canal entre o *discus* e o orifício da mecha e fechando-se em torno deste. A *margo* é larga e lisa, com

duas protuberâncias laterais bem salientes, correspondentes aos anéis de suspensão dos modelos de bronze. Noutros modelos há uma terceira protuberância na orla, no local correspondente à *ansa*. Esta aparece nalgumas variedades (do N. dos Alpes e, sobretudo, da Grã-Bretanha) que possuem o canal do *rostrum* fechado para o *discus*. A argila mais comum é vermelha e em geral não recebeu engobe. Datam já do século I A.D., pois foram encontradas junto de moedas de Augusto e em Pompeia (destruída em 79 A.D.). Alguns investigadores, como Ritterling, atribuem-nas a época não anterior ao governo de Nero (54-68 A.D.). As marcas de oleiro aparecem com grande frequência e são, em regra, os *cognomina* dos fabricantes, em genitivo, em letras de bom desenho e relevadas (portanto abertas no molde da lucerna). Estas lucernas aparecem por todo o Ocidente do Império e Walters considera a Gália Cispadana como o principal centro da sua fabricação (em Mutina funcionava a oficina de *Fortis*, o mais conhecido dos seus fabricantes).

A classe IV W. (formas 95-101 B. M. e classe IV de Fink) é sensivelmente diferente, na forma geral e nos pormenores, de qualquer dos tipos anteriores. O *discus* conserva a forma circular; o *rostrum*, de contorno semi-circular ou cordiforme, é muito curto e não tem qualquer decoração ou relevo, possuindo algumas vezes incisões ou ranhuras a separá-lo do *discus*. Não tem engobe. Os modelos italianos possuem asa, enquanto os de fabrico ou influência helénica a não têm (tipo de Cnidos). A *margo* é lisa em grande número de exemplares, mas os tipos de *rostrum* cordiforme, mais modernos, apresentam-na decorada com grinaldas ou qualquer outro padrão decorativo adequado. O *discus* é ornado com motivos animais ou decorativos simples sem o interesse dos tipos I e II. Os nomes dos fabricantes aparecem com muito maior frequência que nos tipos anteriores, e na totalidade, isto é com os *tria nomina*, *praenomen*, *nomen* e *cognomen*, abreviados e são estampados em vasado ou gravados (com estilete ou ponta).

Walters considera do mesmo período desta classe um tipo de origem grega (102 B. M.), com asa, de *discus* amplo e plano, com um aro largo e baixo (em regra é uma grinalda) interrompido, a um e outro lado da zona central, por pequenas saliências de secção rectangular, derivadas, segundo Dressel, dos anéis de suspensão das lâmpadas de bronze. Com frequência são de alto nível artístico os modelos decorados (geralmente temas mito-

lógicos), pela qualidade da execução. O *rostrum* é pequeno, plano e de lados direitos (angular). As assinaturas (gregas) abundam.

O Prof. Barret, considera-as derivadas da classe III de Fink e atribui-as aos meados do século I A.D. Para Walters são mais recentes, pois algumas foram achadas em túmulos do século II A.D. (Delfos). De um modo geral todas as variedades da classe IV de Fink e de Walters são fabricadas pelo menos desde o princípio do século II A.D. até aos tempos cristãos.

Além destes modelos correntes existem outros menos comuns, como os de mais de dois bicos, cujo *infundibulum* é de forma variável: circular, oval, rectangular, em barco; nos primeiros os bicos salientam-se acentuadamente, nos dois últimos não formam qualquer protuberância: os orifícios das mechas são abertos aos lados do próprio *infundibulum* e a separação apenas indicada pela modelação inferior do corpo da lâmpada.

Uma última classe (comum na Grécia), de transição entre estes tipos e os tipos cristãos, caracteriza-se pela pequena asa maciça e outros pormenores típicos dos novos modelos, mas os motivos usados na decoração continuam a ser pagãos ou seculares.

CLASSIFICAÇÃO DE PALOL SALELLAS

Pedro de Palol Salellas, Director encarregado do Museu Arqueológico de Gerona, apresentou nos volumes IX-X das «Memorias de los museos arqueológicos provinciales» (1948-49), uma classificação tipológica e cronológica provisória das lucernas romanas desse museu. O A. prepara um estudo mais completo, baseado nos trabalhos de Dressel, de Loeschcke, de Walters e de Ivanyi, e nas próprias investigações pessoais. Como se trata de uma tipologia estabelecida para lucernas encontradas em Espanha, tem, por esse facto, muito interesse para nós.

A partir de certos elementos, P. Salellas estabelece 15 tipos, desde a época de Augusto até às lâmpadas paleo-cristãs. Antes dos tipos caracteristicamente romanos há um grupo de lâmpadas de transição entre as formas gregas e as romanas. São as lucernas «augustais», ainda de tradição helenística, com *infund.* circular (tronco-cónico), *rostrum* comprido e uma ou duas saliências laterais na zona central do tampo, semelhantes a asas (aletas) ou barbatanas (lâmpadas pisciformes).

Neste conjunto estão incluídos cinco tipos:

Tipo 1: Lâmpadas delfiniformes: *Rostrum* de vértices e corte recto. *Discus* côncavo liso e reduzido. *Margo* ampla, decorada (pérolas em vários círculos concêntricos). *Ansa* larga, anelar, de ranhuras longitudinais. Base relevada, circular. Época de Augusto.

Tipo 2a: De perfil semelhante às anteriores, mas com duas aletas. *Rostrum*, *ansa* e base, como no tipo 1. *Discus* ocupando quase completamente a superfície do tampo; *margo* reduzida a um simples aro relevado emoldurando o *discus*; este é decorado de início com motivos simples (círculos de pérolas, linhas relevadas irradiando do bocal, etc.) e mais tarde com cenas de género (épocas de Augusto e de Tibério).

Tipo 2b: Sem aletas. *Ansa* mais estreita. *Rostrum* curto, de vértices, levemente arredondado na ponta. Nalguns exemplares a moldura relevada do *discus* prolonga-se pelo *rostrum*, formando um canal. Nos outros pormenores semelhante ao tipo 2 a.

Tipo 3: Sem aletas; *rostrum* de corte recto e vértices, com volutas (estilizações de folhas) desde o orifício da mecha até ao *discus*. *Ansa* anelar, mais estreita que no tipo 1. A moldura relevada do *discus* prolonga-se por entre as volutas até ao orifício da mecha. *Discus* liso, emoldurado por anéis relevados ou círculo de pérolas, etc. Base redonda ou ovalada.

Tipo 4: Idêntico ao anterior mas com mais de um *rostrum*.

Tipo 5: *Infund.* cilíndrico ou em tronco de cone. Barro grosso. *Rostrum* largo, de ponta arredondada e vértices pouco salientes. Orifícios da mecha e do bocal muito grandes. Tampo redondo ou delfiniforme. Sem qualquer decoração. *Discus* e *margo* confundidos ou separados por um simples aro grosso, relevado. Puramente helenísticas, estas lâmpadas foram fabricadas desde os séculos III-II a.C. até ao tempo de Augusto.

Depois deste grupo segue-se outro formado pelas lucernas posteriores à época de Augusto, até aos Flávios (60 A.D.), com os seguintes tipos:

Tipo 6 (Loeschcke I): *Rostrum* curto, com volutas e vértices (bico de lozango). Três sub-tipos, correspondentes a períodos sucessivos foram marcados por Loeschcke:

(a) bases das volutas mais afastadas entre si que as pontas dos vértices do *rostrum*. Os anéis que emolduram o *discus* são finos e muito juntos. Canal do *discus* ao *rostrum*. (Época de Augusto e Tibério).

(b) bases das volutas a distância igual à das pontas dos vértices. Os

anéis que emolduram o *discus* são mais grossos e afastados. Superfície do *discus* reduzida pelo alargamento da *margo*. Decoração variada, no *discus* apenas. (Época de Tibério e Cláudio).

(c) as bases das volutas estão a distância inferior à dos vértices do *rostrum*. *Discus* decorado e de superfície inferior aos dos sub-tipos (a) e (b). As volutas tendem a cortar o círculo exterior da *margo*. Esta é lisa e está separada do *discus* por uma série de anéis concêntricos, de desigual espessura, alternadamente vasados e relevados, a modo de todos e escócias emoldurando o campo decorado. (Época de Nero e primeiros tempos dos Flávios).

Tipo 7-A (Loeschcke III): *Infund.* semelhante ao tipo 6. Desaparecem os vértices do *rostrum*, substituídos por volutas duplas de bases muito juntas. *Discus* com molduras finas de espessura variada; o anel interior abre-se para o *rostrum*. Este é singular, estreito, alongado e de ponta redonda. Sem *ansa*. Decoração: grinaldas ou coroas no *discus*. (Época de Tibério).

Tipo 7-B: Bases das volutas muito afastadas entre si, tornando o *rostrum* muito mais largo que o do tipo 7-A. Sem ligação (canal) entre os anéis do *discus* e o *rostrum*. *Discus* liso ou decorado. (Época de Cláudio-Nero). No resto semelhante ao anterior.

As lucernas do tipo 7 apresentam variantes: *rostrum* duplo ou *ansa* de grandes dimensões e de carácter decorativo (folha de planta, meia-lua). São pouco frequentes na época dos Flávios e fabricam-se até ao reinado de Vespasiano.

Tipo 8-A (Loeschcke VI): *infund.* semelhante ao n.º 7, mas de *rostrum* (de dupla voluta) muito curto (redondo). Sem *ansa* (por excepção aparece uma pequena *ansa* na época de Nero). Molduras circulares finas ou largas e de espessura desigual; *discus* com decoração figurada. A *margo* alarga-se nos modelos recentes. (Época de Tibério-Cláudio).

Tipo 8-B: Com dupla aleta e *ansa*. *Discus* côncavo, decorado com motivos circulares.

Tipo 8-C: *rostrum* mais curto que o tipo 8-A e *discus* reduzido pelo estreitamento dos anéis da moldura do *discus*, liso e reduzido. (Época dos Flávios, até princípios do século II A.D.).

(As formas 8 e 9 P. S. evolvirão em formas do século II A.D.).

Tipo 9 (Loeschcke IV): *Infund.* semelhante ao tipo 8; *rostrum* curto,

redondo, mas de volutas simples (na base do *rostrum*) como prolongando as molduras do *discus*, decorado com cenas diversas. Com pequena *ansa*, perfurada regularmente. As formas mais tardias aparecem com a base *rostrum* prolongando a *margo*, aproximando-se do tipo piriforme. (Época de Tibério e Cláudio, até aos Flávios).

Tipo 10 (Loeschcke II): *Infund.* circular e *rostrum* de vértices, sem volutas. *Discus* liso ou com decoração de anéis relevados. Nas formas mais recentes há uma *margo* larga e decorada junto da moldura do *discus*; a lâmpada tem aspecto piriforme. (Época de Tibério e Cláudio, até ao século II A.D.). Tipo pouco frequente.

Entramos agora no outro grupo: o das lucernas do século II A.D.:

Tipo 11 (Loeschcke VIII): *Infund.* redondo, *rostrum* redondo e curto; *ansa* pequena. Muito abundante. Três sub-grupos:

(a) *Margo* larga, lisa ou decorada, cortada pelo *rostrum*, separado do tampo por uma incisão recta ou cordiforme. *Discus* côncavo, decorado ou liso. (Época dos Flávios, fins do século I). Os exemplares de orla decorada são os precedentes directos de lucernas dos séculos seguintes. A decoração dos tipos do século II A.D. é menos rica que a do século anterior.

(b) *Margo* larga, lisa ou decorada (estrias circulares, pérolas relevadas, em círculo, etc.). *Rostrum* cordiforme. *Discus* côncavo, liso ou decorado. (Segunda metade do século II).

(c) *Margo* larga e decorada. Com ou sem *ansa* ou aletas laterais (semi-circulares, etc.). *Rostrum* curtíssimo, unido directamente ao *discus* e cortando a *margo* a toda a largura. O orifício da mecha nasce na periferia do *infund.* (Desde Cláudio até ao século II, inclusive).

Tipo 12: formas idênticas ao tipo 11, do qual constitui, tipologicamente, uma forma evoluída. Três sub-tipos (finais do século II e século III):

(a) *margo* muito larga, decorada com vários círculos de pérolas ou glóbulos relevados. *Infund.* alto. *Ansa* grossa e larga. *Rostrum* curto, redondo, cordiforme. *Discus* côncavo, liso e pequeno. Fabrico grosseiro. (Século III A.D.) A partir do fim do século II A.D. as lâmpadas aumentam de tamanho, são mais pesadas e rudes.

(b) *Margo* muito larga, lisa ou decorada com motivos vegetais: parras, cachos, etc., de relevo muito acentuado. *Discus* com figurações (Século III A.D.). A decoração é de desenho pobre.

(c) *Infund.* alto, *discus* liso e reduzidíssimo.

As chamadas lâmpadas de «canal», apresentam duas variedades:

Tipo 13: Bocal de alimentação e *rostrum* unidos por um canal formado por um forte toro relevado em redor do *discus*. Se este canal é fechado, pertence à época dos Flávios (60-100 A.D.); quando é aberto pertence ao século II A.D. (100-200). Em regra as lucernas do século II, e sobretudo as de «canal» são *assinadas*, por trazerem na base a marca do oleiro. O tipo 13 é anterior ao tipo 12 e tem o *rostrum* longo e *infund.* circular. *Discus* liso ou com a decoração reduzida a uma máscara. *Margo* larga e lisa, com protuberâncias (de duas a três). Canal formado pela moldura relevada do *discus*, que se prolonga pelo *rostrum* e se fecha em redor do orifício da mecha.

Tipo 14: lucernas de canal curvo. A moldura relevada do *discus* e que chega até ao orifício da mecha, tem o aspecto aproximado de uma ferradura. Pérolas em relevo ou glóbulos muito espaçados, na *margo*. *Discus* liso. Piriformes.

Finalmente um último tipo, corresponde às lucernas paleo-cristãs:

Tipo 15: lâmpadas derivadas das formas de canal, com símbolos cristãos. *Rostrum* longo e grosso. Relevos grosseiros. Piriformes.

CLASSIFICAÇÃO DO *BRITISH MUSEUM*

No Museu Britânico as lâmpadas gregas e romanas estão classificadas numa mesma série numérica. Como já vimos as lâmpadas gregas correspondem às formas 1 a 57; as formas 58 a 108 pertencem às lucernas romanas. Deixando de lado os tipos invulgares (formas 58 a 71) vamos indicar sumariamente os caracteres gerais das formas romanas comuns (B. M.):

- A) Lâmpadas de *rostrum* rombo ou de vértices (de corte recto).
 - (a) Com aletas ou saliências laterais auriculares. Formas 72 a 74.
 - (b) Com ou sem *ansa*, sem aletas. Formas 75 a 77.
- B) Lâmpadas de *rostrum* de vértices, triangular, com volutas. Princípios do século I A.D.
 - (a) Sem *ansa*. Formas 78 e 79 (esta com aletas).
 - (b) Com *ansa*. Forma 80.
- C) Lâmpadas de *rostrum* redondo, com volutas. Século I A.D.
 - (a) Sem *ansa*. Formas 81 a 83.

- (b) Com *ansa*. Formas 84 e 85. As formas 86 e 87 possuem um apêndice decorativo na *ansa* (parte anterior).
 - (c) Com *ansa* e *rostrum* duplo. Formas 88 e 89 (com apêndice decorativo na *ansa*).
- D) Lâmpadas de *discus* rebaixado e *rostrum* longo. Fabricação do Norte da Itália. Século I A.D.
- (a) Com três protuberâncias na orla; sem *ansa*. Forma 90.
 - (b) Com duas protuberâncias na orla; sem *ansa*. Formas 91 (com máscara em relevo no *discus*) e 94.
 - (c) Com *ansa*. Formas 92 e 93 (variantes romano-britânicas, de canal fechado).
- E) Lâmpadas de *rostrum* redondo e plano, com *ansa*. Século II A.D.
- (a) Com ranhura na base do *rostrum*. Forma 95.
 - (b) Com *rostrum* plano e redondo, sem ranhura. Forma 96.
 - (c) De *rostrum* alongado e largo, com incisões decorativas na base. Forma 97.
 - (d) De *margo* reduzida a um simples aro a emoldurar o *discus*. Forma 98.
 - (e) De *margo* larga e decorada. Moldura do *discus* formando volutas junto da base do *rostrum*. Forma 99.
- F) Lâmpadas de *rostrum* cordiforme. Século III A.D. (já há modelos deste tipo no fim do século I A.D.). Com *ansa*. Formas 100 (orla lisa) e 101 (orla decorada).
- G) Tipos gregos do período romano.
- (a) De *rostrum* angular e ponta redonda; com *ansa*. Estampilha grega. Geralmente com duas tabelas relevadas na linha média da *margo*. Forma 102.
 - (b) Com *rostrum* de ponta redonda, plano ou cordiforme. Sem *ansa*.
 - 1) *Rostrum* pequeno e plano. Forma 103.
 - 2) *Rostrum* de ranhura na base. Forma 104.
 - 3) *Rostrum* cordiforme. Forma 105.
 - 4) Tipo de Tarso. Forma 106.
 - (c) Tipos tardios ou paleo-cristãos (*quase-Christian*) de *rostrum* plano e pega maciça. Formas 107 e 108. Um tipo tardio tem *ansa* formando ângulo recto com o eixo da lâmpada. Forma 70.

CLASSIFICAÇÃO DE CAGNAT E CHAPOT

1.º tipo (A) — *Rostrum* singular, de ponta obtusa ou em quarto de círculo, ladeado de volutas (*bec en tête d'enclume*). Pasta rosada, cinzenta ou amarelada com verniz brilhante da mesma côr, muito aderente. *Discus* com assuntos figurados, em regra. *Ansa* muito rara. (Fim do século I a.C. e primeira metade do século I A.D.).

2.º tipo (B) — *Rostrum* alongado, singular ou múltiplo, bem distinto do *infund.*, de ponta arredondada, ladeado de volutas mais compridas que no tipo anterior. *Ansa* frequente e, nalguns exemplares, decorada com motivos em relevo (crescente, etc.). *Margo* decorada muitas vzes com ornatos de padrão simples (pérolas, óvulos, discos, etc.) em relevo ou vasado, formando uma espécie de coroa ou moldura. Figuração no *discus*, na maioria dos exemplares. Século I A.D.

3.º tipo (C) — *Infund.* ovóide. *Rostrum*, de bico arredondado ou anguloso, sem nítida separação do *infund.*, parecendo prolongá-lo; ladeado de volutas menos marcadas que nos tipos 1 e 2, e por vezes apenas indicadas por uma espécie de vírgula vasada, traçado aos lados do bico. Estas volutas desaparecem em exemplares mais tardios. A ornamentação do *discus* torna-se mais rara e as dimensões totais diminuem. Fim do século I A.D.

4.º tipo — (Oriundo do vale do Pó). *Rostrum* de ponta arredondada, alongado, com uma depressão central (goteira) até à extremidade. A *margo* apresenta duas ou três protuberâncias, por vezes perfuradas; *discus* raramente decorado (neste caso com uma máscara cénica ou cabeça, em relevo). Barro vermelho, tijolo. *Ansa* rara. Sem verniz, nem engobe. Orifícios de arejamento no *discus* (um ou mais) e no canal do *rostrum* (um ou dois). Século I A.D.

Três variedades:

(a) *Rostrum* longo, de canal ou goteira orlada. *Discus* com moldura relevada prolongando-se pela orla do *rostrum*. Duas ou três protuberâncias perfuradas sobre a *margo*.

(b) *Rostrum* curto sem gargalo. *Discus* de moldura relevada prolongando-se pela orla do *rostrum*. Protuberâncias na *margo* (perfuradas ou maciças).

(c) *Discus* de moldura circular relevada. Bocal ao centro. *Rostrum* longo, sem orlas relevadas. Canal da *margo* ao orifício da mecha. Duas protuberâncias na *margo*.

5.º tipo — *Rostrum* simples e curto, sem volutas, de ponta semi-circular e bem separado do tampo por uma ranhura direita. *Ansa* frequente, por vezes espessa e ornada (como a *margo*) com círculos vasados, pérolas, etc. Ornamentação menos vulgar que nos tipos 1, 2, 3. Século II, A.D.

6.º tipo — *Rostrum* simples e curto, por vezes cordiforme. Mais pesado e espesso que o tipo anterior; pega maciça ou *ansa* imperfeitamente perfurada, de secção quase triangular. Transição das lâmpadas do século II para as lâmpadas cristãs. Séculos III e IV A.D.

7.º tipo — *Rostrum* simples de ponta redonda, forte e alongando o *infund.* Este tem o aspecto de uma barquinha (*nacelle*) estreita, de pega curta, por vezes triangular. *Discus* ornamentado com frequência. *Margo* decorada (glóbulos, folhas estilizadas, etc.), em vasado ou em relevo. Canal de orlas curvas (prolongando a moldura do *discus*) até ao orifício da mecha. Lâmpada cristã. Séculos IV e V. Deste tipo há uma variedade pagã, mais fina, mais baixa e menos pesada, com o *discus* ornamentado com motivos do Baixo-Império. (Brun et Gagnière, obr. cit., p. 17).

ESTUDO TIPOLÓGICO DAS LUCERNAS ROMANAS EM PORTUGAL

A ignorância e a imperícia de muitos exploradores das ruínas ou estações romanas, levaram à dispersão dos conjuntos de mobiliário arqueológico (encontrado em sepulturas, habitações ou outros monumentos) ficando as peças separadas e irremediavelmente isoladas. Assim veio a tornar-se difícil a ordenação cronológica da maioria das lucernas, porque qualquer dos objectos que as acompanhava foi ingressar em colecções especiais (moedas, vasos, bronzes, etc.) sem que se fizesse previamente um estudo descritivo do conjunto. Só assim os achados permitiriam, com bastante segurança, o estabelecimento de uma cronologia relativa. Isolados... só nos resta recorrer às classificações estrangeiras mais rigorosamente estabelecidas para os datar com aproximação. Do mesmo se queixa Gil

Farrés, na vizinha Espanha (LII-D, p. 97); o mal foi universal... Também falta em muitos museus a indicação da procedência, talvez porque as lucernas fossem consideradas como elemento de terceira ordem...

De um modo geral, e ressaltando meia dúzia de casos duvidosos, ordenámos o material recolhido por períodos de fabricação, estabelecidos, com limites bem demarcados, sobre as obras de Dressel, de Walters, de Broneer, de Loeschke, de Palol-Salellas e outros, citados a seu tempo. E iremos tentar resolver os problemas tipológicos que se seguem perante o investigador destas antiguidades hoje com tanta actualidade...(120).

Das lâmpadas pre e proto-históricas não nos ocupamos aqui. As fotografias servem para ilustrar a primeira parte deste estudo, sobre a origem das lâmpadas clássicas.

Quanto às lâmpadas de tipo púnico e de tipo grego, já alguma coisa temos a dizer. A primeira constatação é a do seu reduzidíssimo número. Enquanto em Espanha se encontraram numerosos exemplares de umas e outras, em Portugal não chegámos a reunir meia dúzia delas... Do tipo 11 do B. M. apenas há uma na colecção F. Gentil, em Alcácer do Sal (n.º 282).

Na mesma colecção há outra lâmpada (121) que pertence ao tipo escudela e provavelmente (a destruição da área central da base torna a classificação difícil) à forma 31 B. M., dada a forma da base do *rostrum* (n.º 283) ou então à forma B. M. 17. (Todas dos séculos V e IV a.C., segundo Walters). A do M. J. L. V. 16.328, (n.º 1) é do tipo 22 B. M.

Os exemplares mais interessantes de origem grega, são os dos Museus de Soares dos Reis e de Alcácer do Sal. O primeiro pertence ao tipo Helenístico XII de Br. (fim do século III e princípios do século II a.C.), tem o engobe negro característico da cerâmica grega da época e representa uma forma de transição entre os tipos abertos e de *rostrum* curto e os tipos fechados de *rostrum* alongado. A *ansa*, lisa, desapareceria na maior parte dos tipos do século I A.D., para voltar a usar-se no século II em quase todas as formas.

A lâmpada de Alcácer do Sal, com a decoração fálca, pertence ao chamado tipo de Rodes, tipo XVI de Br. (séculos III e II a.C.). Está perfeitamente conservada e é o mais antigo exemplar com decoração em relevo que possuímos em Portugal. Foram encontrados vários exemplares deste tipo no N. de África (122), mas não conhecemos nenhum em museus espanhóis. É uma prova das relações entre a zona ocidental do Mediterrâ-

neo e a costa S. de Portugal, antes da era de Cristo. Dada a destruição de Cartago, deve ter sido trazida por barco romano, pois a ocupação da zona meridional do país se fez antes da época de Augusto, provavelmente logo a seguir às campanhas contra Viriato, a partir do último quartel do século II a.C.

Podemos concluir que praticamente não aparecem lâmpadas gregas em número suficiente para testemunho de relações entre os gregos e habitantes da zona ocidental da Península.

A lâmpada definiforme (n.º 2) é do século I a.C., talvez da época de Augusto. A sua relação com os outros tipos helenísticos já foi estudada noutra parte. O bico de corte recto (*blunt nozzle*, *bec coupé carrément*, *bout en tête d'enclume*, *pico terminado en dos vértices*, na designação dos arqueólogos ingleses, franceses e espanhóis) irá reaparecer noutros tipos, assim como os círculos de pérolas relevadas. Exemplar isolado, ou quase, em colecções portuguesas, não nos deteremos no seu estudo, aliás já esboçado atrás.

É com o tipo helenístico XVIII Br. que surgem os caracteres essenciais da lucerna romana. Este tipo apresenta algumas variedades, mas sob as diferenças superficiais há traços comuns: *infundibulum* circular, em caixa de relógio, *rostrum* longo, com a ponta em bico (V aberto) ou triangular (também chamado «de vértices») e uma ansa vertical, sobre-posterior, larga e lisa. O *discus*, quase fechado, é de diâmetro reduzido; a *margo* é larga e com decoração simples (sulcos radiantes, relevos). Em volta do bocal há um aro relevado, nalguns modelos.

Ainda há semelhanças vincadas com os tipos torneados: a forma do *infund.*, o aro em torno do bocal, uma protuberância lateral ao lado esquerdo. Mas a grande novidade é o aparecimento da decoração em relevo, aplicada pela primeira vez na *margo* e copiada dos motivos decorativos já largamente usados nos vasos helenísticos, decoração que nasce junto da asa e acaba na base do *rostrum*.

O tipo XVIII Br. inaugura a época das lâmpadas moldadas. Até então só excepcionalmente os tipos IX e X Br. tinham sido fabricados pelo mesmo processo. Os primeiros exemplares deste tipo são os de *rostrum* mais agudo, de protuberância na *margo* e decoração de sulcos irradiantes; todos estes caracteres desaparecerão rapidamente e outras novidades aparecem nos últimos modelos. Uma variedade tardia (n.º 310, Plate VI, Broneer) é

muito valiosa porque nos mostra uma aproximação acentuada da lucerna do século I A.D.: o *rostrum* é de volutas rudimentares, formadas junto do *discus*; tem decoração incisa na orla e apresenta as primeiras marcas de oleiro em lâmpadas (o que nos permite saber que os mesmos fabricantes produziam, ao lado das lâmpadas, vasos e estatuetas). Segundo Broneer o tipo XVIII surgiu, com grande probabilidade, pelos meados do século II a.C. e foi por quase um século o mais comum dos tipos helenísticos, desaparecendo gradualmente cerca de 50 a.C.

O tipo de Efeso (Walters) e XIX Br. (B. M. 54-55), inspirado em lâmpadas de bronze, apresenta uma grande variedade de padrões decorativos: todos os exemplares são diferentes por qualquer pormenor. Esses padrões são geométricos, naturalistas ou mistos e foram simplesmente imitados da decoração corrente da cerâmica fina. O desenho é formado por unidades justapostas e circunda a zona do bocal, a partir da direita do *rostrum*, ficando deste modo oposto a ele, de um lado, e dirigido para ele, do outro. Para evitar a assimetria, a última unidade do desenho, do lado esquerdo, era invertida, para ficar em posição equivalente à do lado direito. O gargalo do bico é decorado, por vezes, com motivos diferentes e, mais raramente, a decoração principia de ambos os lados da ansa e dirige-se para o *rostrum* em perfeita simetria. Entre os padrões mais comuns avultam os losangos, rosetas, folhas de malmequer, anéis concêntricos, linguetas, flores ou plantas estilizadas, cordões, gavinhas, pérolas, etc. O *infund.* é de caixa de relógio, circular, (de *discus* deprimido) ou elíptico e a ansa é nervada. Apresentam orifícios suplementares em torno do bocal (1 a 3 em regra). O bocal é ou não de aro relevado. (Cf. Walters, obr. cit., p. 46-50). Este tipo não aparece em Portugal, o que não admira porque a sua área de expansão foi a zona oriental do Mediterrâneo e a Ásia Menor, tudo levando a crer que fosse de fabrico asiático.

Aproximamo-nos a passos rápidos da lucerna romana e é o tipo XX Br. e Loeschcke II que marca a transição, substituindo a pouco e pouco, os tipos anteriores helenísticos (época de Augusto). Estamos no período da romanização da Grécia e assim temos nesta lâmpada uma imagem reduzida da aproximação industrial que acompanhou a aproximação política e económica das duas metades do Mediterrâneo.

Aparentada com os outros tipos helenísticos, apresenta um *infund.* mais fundo e um perfil mais arredondado (Cf. Broneer, Plate VII, 372-373).

O *discus* é pequeno, deprimido para o bocal, liso ou com simples linhas relevadas; a *margo* e o corpo do depósito são decoradas com renques envoltivos de pérolas relevadas. O *rostrum* é de ponta redonda e decorado com duplas volutas, simples: na parte inferior está separado do *infund.* por uma linha relevada que une as extremidades posteriores das volutas (convencionalmente designo assim as extremidades que ficam do lado do *discus*). A *ansa* é de banda, lisa e larga, com um leve sulco ao longo da linha média, e era moldada com a lâmpada ou colocada separadamente.

Na base do *infund.* há um anel relevado e dentro dele marcas (algumas semelhantes às do tipo XVIII). O engobe usado na maioria das lâmpadas é castanho-acinzentado ou purpúreo; nalguns casos para cobrir a peça usa-se uma fina película da mesma cor da argila.

São modelos grosseiros quanto ao fabrico, embora bem concebidos, e que poderiam confundir-se com alguns da tardia produção romana, se não fossem as volutas duplas (nunca usadas depois do século I A.D.) e a *ansa* nervada, fabricada em separado, e que caiu em desuso antes do século II A.D.

O gargalo do *rostrum* não apresenta a pequena perfuração comum nas lâmpadas moldadas posteriores à época de Augusto. Foi principalmente neste tempo que o tipo XX se fabricou, continuando a usar-se pela primeira metade do século I A.D. É o tipo intermédio entre os tipos helenísticos XVIII e XIX Br. e as lucernas romanas de *margo* larga e *discus* liso e pequeno, também ornadas com pérolas ou pequenas bolas relevadas.

É na segunda metade do século I a.C. que aparece a lucerna romana de relevos propriamente dita, numa época fértil em novos tipos de lâmpadas. O cunho artístico torna-se uma preocupação do lampadeiro, obtidos que foram os progressos funcionais definitivos depois de longo período de experiências e de inovações. Os belos produtos dos fundidores e cinzeladores das lâmpadas de bronze inspiraram os fabricantes de lucernas de barro, com resultados notáveis pela elegância e bom acabamento dos exemplares. O tipo XXI Br. resultou dessa imitação fecunda, numa linha de desenvolvimento diferente da dos tipos anteriores. Corresponde às formas B. M. 86, 87, 88 e 89 e tem como característica mais evidente e prova da filiação apontada, o apêndice ou prolongamento decorativo da *ansa*. São em regra de dimensões superiores às da média das lâmpadas e abundam os modelos de *rostrum* duplo. As formas variam muito, dentro de certos

limites é certo, mas podemos aceitar a classificação de Broneer que as agrupa em duas variedades principais. A primeira é de *margo* lisa e estreita, disco decorado com linguetas, formando uma roseta cujo centro é o bocal, de *rostrum* duplo, de volutas, e com decorações relevadas no gargalo. Aos lados do *infund.* duas saliências lisas. A peça decorativa da *ansa* tem duas espirais na parte inferior e é dominada por uma palmeta. A base é de aro relevado e tem marcas. Engobe negro-metálico e barro cinzento escuro (nos exemplares encontrados na Grécia). A *ansa* (pelas suas dimensões) era fabricada separadamente para facilitar a modelação do *infundib.* Apresenta ligações com o tipo XIX Br., coexistindo algum tempo com ele, tanto mais que este último também se desenvolveu a partir de protótipos de bronze. Os caracteres que aproximam o tipo XXI Br. das lucernas são o tampo plano com a decoração principal no *discus*, as volutas duplas no *rostrum* e a base de anel relevado. A segunda variedade do tipo XXI é a mais abundante e foi fabricada em Itália (123). O *rostrum* é mais comprido e estreito que o da variedade anterior, embora do mesmo tipo; as volutas também são mais desenvolvidas. Cabeças de animal aparecem por vezes no lugar das volutas posteriores. Volutas simples e *rostrum* triangular são raros. A *ansa* é feita ao mesmo tempo que o resto da lâmpada (nos modelos mais pequenos) dentro da mesma forma, e apresenta com frequência um pequeno orifício posterior, destinado à saída do ar durante a cozedura; a peça decorativa costuma ter a forma de folha bi-lobada, de crescente, de triângulo (com decoração relevada na parte anterior) (124). A base é plana ou de anel relevado; o barro é leve e poroso, amarelo-escuro; o engobe é castanho-chocolate e estala facilmente.

Embora não tragam marca de oleiro, têm sido encontradas muitas vezes junto de fragmentos de *terra sigillata* do século I A.D. Este facto, aliado ao de pertencerem a um período de intensa exportação da Itália para as províncias, leva a supor que elas viessem daí.

As mais antigas da segunda variedade datam do início do século I A.D.; o tipo continuou a fabricar-se até ao século II (*exclusive*). Os exemplares tardios (fim do século I A.D.) são provavelmente os de *margo* inclinada e cabeças de animal substituindo as volutas posteriores.

Entramos agora num período do qual começam a ser frequentes os exemplares encontrados em Portugal. É o tipo Dr. 3, B. M. 73, que abre

por assim dizer as séries mais antigas que possuímos de lucernas romanas. É aparentado, mas anterior, ao tipo XXII Br. e de feição helenística.

Os exemplares que obtivemos (n.ºs 4, 5, 6, 7) foram encontrados numa larga área de dispersão: Évora, Conímbriga, Minas de Valongo, Cistânia de Briteiros, mas são todos (com ligeiras variantes do *rostrum*) ornados com a mesma concha ocupando integralmente o campo do *discus*. Considero-os (com o tipo 77 B. M.) como o tipo imediatamente anterior aos tipos Loeschcke I, Br. XXII, P. S. 6, B. M. 78, 79, 80.

Pertencentes à época de Augusto e ainda de tradição helenística, possuem um traço arcaico que desaparecerá nas lucernas: as duas aletas laterais, ou pegas de orelha (*ear-handle*) na designação de Walters, pegas lisas ou incisas (exemplares n.º 6 e 7). Um exemplar igual à n.º 5 foi achado em Mérida (125).

O *rostrum* de vértices e ponta redonda deriva dos tipos delfiniformes.

O exemplar n.º 303 do B. M., encontrado em Naukratis, pode ser indicado como o antecessor directo (até pelas saliências laterais) da lâmpada de Évora (N.º 4). Este tipo será portanto o intermediário entre os tipos delfiniformes e o tipo Loeschcke I e Br. XXII.

As lâmpadas n.ºs 8, 9 e 10, de folhas estilizadas no gargalo do *rostrum*, ansa de anel e *rostrum* de vértices e ponta de corte recto também antecedem a formação do tipo Loeschcke I. O n.º 17.430 do M. J. L. V., (da época de Augusto), é do tipo 4 de Dressel e P. S. 3., representa a forma antecedente de lucernas romanas de ansa e *discus* liso e de provável origem italiana (Campânia?) (126).

As folhas estilizadas ao lado do gargalo do *rostrum*, que fazem lembrar as volutas de tipos helenísticos anteriores e de tipos romanos posteriores, marcam uma idêntica tentativa para resolver o problema da ligação harmónica do *rostrum* ao *discus*. Também a podemos filiar em tipos delfiniformes (Cf., quanto ao *rostrum*, a lâmpada 18, Pl. XXXIV, Musée Alaoui, 2º).

Se estes exemplares ainda estão bem próximos das formas helenísticas, os que vão surgir-nos daqui em diante são todos caracterizadamente romanos, na acepção que definimos de início. Nas lucernas n.ºs 11 a 19, (Tipo Dressel — 9; B. M. — 78-79 e 80, Loeschcke — I, Br. — XXII e P. S. — 6) encontramos exemplares bem definidos da época de Cláudio, segundo Loeschcke (127).

Os traços mais característicos são o tampo perfeitamente circular, de *discus* circundado por vários anéis (formando geralmente uma moldura tripla) e o *rostrum* de ponta triangular (de vértices) e volutas simples na base. As volutas estão mais afastadas que as pontas dos vértices nos modelos mais antigos e mais próximas que estes nos modelos mais recentes, como se a ponta do *rostrum* alargasse sucessivamente. Num exemplar achado por Broneer (n.º 419, Plate XXV) as volutas posteriores estão tão afastadas e o bico do *rostrum* é tão estreito que uma linha tangente à circunferência exterior do *infund.* e à voluta não toca no *rostrum*. Trata-se de uma peça anterior a qualquer das três variedades Loeschcke I. V. *Arch. Esp. de Arq.*, vol. XXIV, p. 229. A *ansa* é rara e, se aparece, é aposta depois do *infund.* moldado (V. Walters, obr. cit. n.ºs 555, 620...). O barro e o engobe (como os da 2.ª variedade de Br. XXI, e também vermelho e castanho ou vermelho escuro, respectivamente) indicam uma importação da Itália (Lâmpadas n.ºs 11 e 12, de Alcácer do Sal).

A base é de aro relevado nos primeiros exemplares (perfis 2 e 3 do quadro de Broneer) e plana nos mais modernos (perfis 5 e 7 Br.). A decoração também se modificou como a forma do *rostrum*. De início era muito simples (raios e linguetas), havendo até exemplares de *discus* liso (os de *rostrum* tipo A Loesch.) algumas vezes com um canal, sulco ou lingueta no gargalo do *rostrum*, característica do início do século I A.D. (Relação com protótipos helenísticos). As lucernas 11 e 12 apresentam esse canal entre o *discus* e o *rostrum*. Os melhores relevos são os das lucernas de perfil 3 Br.; nas de perfil 5 e 6, mais modernas, a composição está bem estudada mas o pormenor é mais descuidado. Foi um tipo usado durante muito tempo, daí a série de transformações que sofreu na forma e na ornamentação. Para nos guiarmos a respeito da cronologia relativa dos exemplares, temos além da forma geral do *rostrum*, um outro elemento precioso: a largura maior ou menor da banda exterior da *margo*. Nos exemplares 11, 12 e 13 (Museu de Alcácer do Sal) o anel exterior da *margo* é arredondado de largura sensivelmente igual aos que nele estão inscritos; no exemplar n.º 14 o anel exterior transformou-se numa faixa larga e plana; é este um sinal de época adiantada pois há um alargamento gradual desta faixa plana, que na última fase se inclina acen-tuadamente para fora (em declive). Outros indícios ainda existem: nos exemplares mais recentes a base é plana, o *rostrum* largo, e as volutas pe-

netram na *margo* em vez de lhe ficarem simplesmente justapostas: nos exemplares mais antigos o anel exterior da *margo* descreve um círculo perfeito a que o *rostrum* apenas se encosta. Além do acabamento inferior, as últimas variedades ainda têm a *margo* em declive e mais larga, deixando menor superfície ao campo do *discus*. Foi um tipo fabricado durante todo o século I A.D., sobretudo entre os primeiros anos do governo de Tibério e os meados do século, mas nalguns pontos continuou a ser produzido no decurso do século II A.D. e princípios do século III. A decadência da cerâmica romana na segunda metade do século I A.C. causou a degradação de todos os tipos de lucerna e nunca mais foram fabricadas peças que se comparassem em beleza e perfeição de trabalho às da primeira metade desse mesmo século.

A lucerna encontrada na mina das Banjas, assinada PHOETASPI (marca que aparece em lâmpadas de volutas e vértices, da primeira metade do século I e nas de canal do fim desse mesmo século) é um tipo derivado da forma anterior e que apresenta certas semelhanças com um exemplar do tipo 10 de P. S. (Obr. cit., fig. 53 e p. 251), e que este arqueólogo atribui à época de Augusto-Tibério.

Mais ou menos contemporâneas deste tipo são as lucernas B. M. 81 e 84, Dres. 11 e 14, Loeschcke VI, Br. XXIII, P. S. 8. Além do seu valor intrínseco pela variedade e valor artístico e documental das representações do *discus*, possuem para nós um interesse especial: formam o grupo mais numeroso das lucernas achadas em Portugal: nenhum outro tipo se lhes aproxima em quantidade. De *infundib.* circular e *rostrum* de ponta redonda com base de volutas duplas penetrando no anel exterior da *margo* (o mais largo dos que constituem a moldura) e larga base circular relevada, geralmente com inscrição incisa (a *ansa*, se aparece, é de três ranhuras longitudinais) derivaram directamente dos modelos helenísticos de *rostrum* redondo e duplas volutas (Tipos XX e XXI Br., P. S. 7, Loeschcke III, B. M. 86 a 89 e Dres. 12 e 13). Embora Palol Salellas atribua o início deste tipo ao tempo de Cláudio, Broneer encontrou em Corinto fragmentos que não são posteriores à época de Augusto (129). Na realidade a expansão do tipo verificou-se sobretudo por altura do segundo quartel do século I A.D., até aos Flávios, estando na raiz de tipos do século II A.D.

Na época de Nero aparecem os exemplares com *ansa*; a *margo* só em raríssimos casos é decorada (óvulos); as bases apresentam assinaturas ou

marcas de oleiro, com letras estampadas (vasadas) ou incisas, sobretudo nos exemplares de fabrico italiano. Reproduzimos algumas das marcas que encontrámos e que estudaremos noutro lugar; por ora basta-nos constatar que não são numerosas as estampilhas.

Os exemplares mais perfeitos pertencem aos primeiros anos do século I A.D. O n.º 15.475 do M. S. L. V. (n.º 20) pelo *rostrum* de ponta estreita e levemente ponteguda, pelos anéis da *margo* equidistantes, pelo largo campo do *discus* e pela justaposição das volutas ao *infundibulum* (sem penetrarem na *margo*) é o mais antigo deste tipo. A ele pertencem o fragmento de *ansa* de Évora (n.º 81) e as lâmpadas do M. J. L. V. que no nosso trabalho têm o número 80 e 81-A. O fragmento de *ansa* é do tipo «folha bi-lobada» (as outras formas desta *ansa* decorativa são o triângulo e o crescente). (Tipo Br. XXI, 2.ª variedade sincrónica dos tipos primitivos XXII Br., do princípio do século I A.D.).

Fabricado nos mesmos locais e pela mesma altura é o tipo 9 P. S., Loeschcke IV, Br. XXIV, B. M. 82, 83 e 85, Dres. 15, que prevalece nos meados do século I A.D. (O tipo XXIV Br. engloba também lucernas sem volutas).

A primeira série destas lucernas (Br. XXIV-A e tipos acima indicados nas outras classificações) é de orla estreita, lisa, separada do *discus* por um ou mais sulcos circulares profundos (perfil 7 Br.) e tem o *discus* com relevos decorativos, *rostrum* redondo e de volutas simples anteriores. A ela pertencem as lucernas n.ºs 66, 67 a 79 e 82 do nosso trabalho. As volutas são nestes modelos uma espécie de prolongamento da parte interior da orla, junto dos círculos que emolduram o disco, ou melhor ainda: a orla termina pelas volutas que ladeiam a base do *rostrum*. Em regra possuem *ansa* com um número variável de sulcos (geralmente dois ou três), na sua metade superior, *ansa* feita na forma da lâmpada ou em separado. Como vemos a diferença fundamental entre este tipo e o tipo anterior é a configuração do *rostrum*. Enquanto no tipo P. S. 8 e Br. XXIII a *margo* envolve mais ou menos completamente os anéis do *discus*, e é destacada do *rostrum* pelas volutas duplas, no tipo XXIV-A Br. e P. S. 9 a *margo* é interrompida na base do *rostrum* e os dois extremos terminam por volutas junto do orifício da mecha. No n.º 662 do B. M. podemos ver um exemplar de transição, pois embora seja de volutas simples anteriores, conserva

ainda as protuberâncias laterais (no *infundibulum*) correspondentes às volutas posteriores omitidas (ver n.ºs 64 e 65).

Esta transformação do *rostrum* é uma consequência do alargamento da *margo*. De início as volutas serviam, como já apontámos, para estabelecer uma transição gradual e suave entre a forma circular do tampo e a forma alongada do *rostrum*. Mas o alargamento da *margo* provocou uma penetração do *rostrum* sobre a mesma e as volutas posteriores tornaram-se desnecessárias pois já não serviam para unir os dois elementos da lâmpada (Ver as lucernas 60 e 63: as volutas posteriores apagam-se pois em vez de exercerem o papel de forma intermediária, quebram a ligação *margo* — *rostrum* que nos exemplares de volutas simples anteriores e de *margo* larga é muito mais perfeita, como se vê nos exemplares n.ºs 66 a 79. Comparem-se as lucernas 63 e 66 (130).

A *ansa*, fabricada em separado, é de uma só peça; as que são fabricadas na mesma forma da lâmpada são compostas por duas partes entre as quais se distingue a linha da «sutura» correspondente à ligação do tampo ao *infundibulum*.

A base é plana e demarcada por um sulco circular; algumas vezes também é relevada (Lucerna 68, de Conímbriga). Nos exemplares que Broneer estudou em Corinto não havia assinaturas mas nos portugueses encontrei pelo menos quatro. Círculos estampados apareceram num caso, ao centro da base e na *margo*, junto da asa e do *rostrum*. As assinaturas (C:OPPI-RES, LMVN-THREPT, GABINIA?) são frequentes em Roma e na África e tudo leva a considerar que a maioria dos nossos exemplares, até pela qualidade do fabrico é de origem italiana.

Palol Salellas, fundado em Loeschcke, afirma que este tipo apareceu durante o governo de Tibério ou de Cláudio e durou até aos Flávios; na época de Vespasiano é contemporâneo dos tipos de bico redondo e *ansa*. Mas há muitas provas de que estas lucernas foram fabricadas durante um período que ultrapassa os segundo e terceiro quartéis do século I A.D. O tipo não devia estar plenamente desenvolvido e em voga antes dos meados do século: são sinais do declínio industrial e artístico de então a má qualidade dos relevos, comparados com os de tipos anteriores, a base sem aro e o aparecimento de círculos estampados na *margo* e na base. Usou-se até ao fim do século I A.D. (Broneer).

A segunda série, Br. XXIV (aquela a que demos a designação de Br. XXIV-B), Dr. 16 e 27 (?) e B. M. 99, é também de origem helenística como a primeira série, mas corresponde a uma outra linha evolutiva que pode caracterizar-se pela *margo* larga e decorada (em regra óvulos ou outro padrão relevado) e pelo *discus* pequeno e liso ou decorado com simples anéis relevados (Broneer). Possui *ansa* e volutas como a primeira, daí o ser uma espécie de confluência das duas variedades gerais de formas helenísticas: a de *discus* largo e decorado, com *margo* estreita e lisa e a de *discus* pequeno, liso ou apenas com anéis relevados, e *margo* larga e decorada. No tipo XXIX Br. estas duas linhas encontram-se e combinam-se (131).

Na fig. 38 de Broneer, obr. cit., que reproduzimos, estão os principais tipos de decoração da orla (nesta série XXIV-B, Br., são os n.ºs 6, 8, 15 durante o primeiro e segundo séculos A.D.

O exemplar de Évora, (n.º 85) precioso, é de um tipo bastante raro. É muito semelhante aos n.ºs 769 e 770 do B. M. na forma do *rostrum* e do *infundib.*, na aplicação da decoração em redor do *discus* liso e deprimido, com anéis a separá-lo da *margo*, e no enrolamento em espiral das volutas posteriores. Ambos (o B. M. 769 e o de Évora) possuem orifícios suplementares no gargalo do *rostrum* junto ao anel exterior do *discus*. (Forma B. M. 84). O padrão decorativo é o n.º 4 do quadro de Broneer. A este tipo pertencem ainda as lâmpadas como a n.º 86, de Alcácer do Sal, (M. J. L. V.) cuja *margo* termina junto do *rostrum* por um duplo encurvamento e com um canal no gargalo e saliências de orelha aos lados (123). A relação entre esta variedade e as outras do tipo Br. XXIV não é aqui evidente, mas foi demonstrada pela descobrimento de duas lâmpadas em Vindonissa, do mesmo género e com as volutas deste tipo.

Nele marca-se já uma tendência, que se tornará cada vez mais acentuada, para o alongamento da lâmpada. Um exemplar de Corinto (n.º 474) tem o *discus* e o fundo em forma de amêndoa e *rostrum* de ponta triangular (Broneer).

Foi da série Br. XXIV-B que derivaram os tipos Br. XXV, P. S. 11 (com três grupos), Dressel 17, 18, 19, 20 e 27, B. M. 95, 96, 100, 101 e Loescheke VIII. Caracterizam-se pela *margo* larga, lisa ou decorada, pelo *discus* reduzido, liso ou com decoração simples e pelo *rostrum* curto, liso e redondo. (A partir do segundo terço do século I A.D.).

A *margo* larga e decorada prevaleceu a partir da segunda metade do século I A.D., mas já existiam exemplares (como os do tipo Loeschcke II e Br. XX) com essa peculiaridade no início do século (133). Padrões relevados, donde se viriam a desenvolver os padrões impressos, aparecem em lucernas do tempo de Tibério, com os mesmos caracteres das lucernas destes tipos (134). Entre os padrões relevados e impressos houve graus intermediários.

A transformação da decoração da *margo* (de relevada a impressa) já se efectuara no tipo XXIV Br.; parece que os dois tipos se desenvolveram paralelamente e se influenciaram mutuamente.

O exemplar, com o *discus* de carranca do museu de Beja, é uma prova evidente do aparecimento deste tipo ainda no período áureo dos primeiros anos do século I. A relativa estreiteza e decoração relevada da orla, o belíssimo relevo do *discus*, o perfeito *aro* relevado da base, a finura do barro e a sua leveza, o tipo da *ansa* e a perfeição do acabamento, fazem-nos atribuir a esta lucerna uma época muito anterior à das outras que do mesmo tipo se encontraram em Portugal, próxima do tipo XXI Br. e da época de Augusto.

Nestes tipos o *rostrum* penetra fundamente na *margo*, chegando a cortá-la a toda a largura e a ficar o orifício da mecha dentro da circunferência exterior da lucerna, como um exemplar encontrado na Serra da Lousã.

O *rostrum*, embora de forma geral idêntica, apresenta quatro variedades, estudadas por Broneer e que reproduzimos.

A primeira variedade é grosseiramente cordiforme. Por isso alguns arqueólogos lhe chamaram *rostrum* em coração. É a forma mais antiga, pois é mais frequente nas lucernas de *margo* decorada em relevo e nas de *margo* lisa e estreita (V. F. 24-A), rareando nas lâmpadas de padrões impressos. É uma variante do *rostrum* circular de alguns modelos helenísticos dos quais deve ter saído. (Cf. Walters, obr. cit., n.º 1.246, p. 189). Pouco a pouco foi penetrando mais dentro da orla, embora de início a deixasse relativamente livre. Num exemplar (Santiago do Cacém) a decoração da *margo* foi apenas parcialmente interrompida, mas na lucerna n.º 89 já a interrupção foi total.

A configuração cordiforme teria sido sugerida provavelmente, segundo Broneer, pelos círculos que eram estampados aos lados do *rostrum* junto do *discus*.

A segunda variedade deve ser tão antiga como a cordiforme e parece ter sido usada apenas em lâmpadas de *margo* lisa. (V. 87, 90, 91, 92, 93 e 95). É uma solução pouco engenhosa, porque a separação marcada pelo sulco recto na base do *rostrum*, faz que este pareça desligado do conjunto, quebra a unidade da peça. Talvez por isso mesmo fosse menos empregada, embora continuasse a aparecer ao lado das variedades seguintes, reaparecendo em lâmpadas dos séculos III e IV A.D. Nas extremidades do sulco há dois círculos pequenos cavados.

A terceira variedade é intermédia entre a segunda e a quarta. Não penetra a toda a largura da *margo* mas corta-lhe a decoração. Aparece em lucernas de *margo* lisa e, mais vezes, nas decoradas com óvulos e padrões de folhas oblíquas.

A quarta variedade é a mais comum (Broneer); é rara em lâmpadas de orla lisa e aparece sobretudo nas de *margo* com padrões estampados e relevados (neste caso, de vides). A lucerna de Évora (n.º 100) tem o *rostrum* desta variedade, e, ao contrário da variedade anterior, o *rostrum* não nasce um pouco abaixo do plano superior da orla, mas sim acima dela. A *ansa* em todos os casos é semelhante à dos dois tipos anteriores. A base é plana e está demarcada por um sulco circular. Apresenta algumas vezes estampilhas (v. lucernas 88, do M. J. L. V., e 89, de Conímbriga); também aparece o círculo estampado ao centro (base da lucerna de Santiago do Cacém estudada no vol. I do «Arqueólogo»). As inscrições parecem mais numerosas nos exemplares da segunda variedade de *rostrum* (lucerna 92, do M. J. L. V., n.º 240, do Museu de Etnografia e História do Douro Litoral) n.º 93, do M. J. L. V.). Algumas apresentam a *planta pedis* (n.º 242, do M. J. L. V.) ou a marca relevada da lucerna do Museu Soares dos Reis (n.º 91). (135).

O barro dos exemplares de Corinto (onde nenhum exemplar com inscrição apareceu) é vermelho, como o dos tipos XXIII e XXIV Br. e o engobe vermelho ou castanho, parecendo de origem italiana.

Segundo Loeschcke estes tipos (o seu tipo VIII) apareceram no segundo terço do século I A.D., mas Bersa (citado por Broneer) afirma que encontrou destas lâmpadas juntamente com moedas de Augusto, pelo menos em dez sepulturas dos arredores de Nona.

Palol Salellas considera estas lucernas como características do século II. Achamos exagerada a afirmação. A variedade mais antiga, segundo

o mesmo A., apareceu no tempo de Cláudio (41-45 A.D.) e a mais recente na segunda metade do século II A.D. Portanto já estavam em uso na segunda metade do século I A.D. Uma lâmpada deste tipo foi encontrada em Cavaillon num túmulo, junto de vários objectos e duas moedas, de Faustina Mãe (126-176 A.D.) e de Cómodo (180-192 A.D.). (Gagnière et Brun, obr. cit., p. 16).

As lucernas n.ºs 101, 102 e 103, pertencem à mesma categoria, mas são de época adiantada. A n.º 101 é do século II A.D. (136) e a ornamentação (óvulos) da *margo* é descuidada, as volutas simples posteriores são indícios seguros da sua cronologia (137). As lucernas 102 (M. J. L. V. — 15.476) e 103 (M. J. L. V. — 13.503) pelo seu peso acentuado, pela forma de *ansa* e da base, pela decoração impressa e incisa (exemplar n.º 1) pertencem ao século II adiantado, princípio do século III. No Museu Alaoui existe um exemplar (os que conhecemos são todos de procedência africana) que reúne a *margo* do tipo da n.º 103 e a parte central do *discus* da n.º 102 (138).

As lucernas de canal ou de fábrica (*factory lamps*, segundo Loeschke e Broneer) com *discus* rebaixado e *rostrum* alongado, de fabrico italiano (norte) foram a espécie mais vulgar no Ocidente Mediterrânico pelo fim do século I e parte do século II A.D. O tipo divide-se em dois grupos diferentes pelo perfil, pelo canal e pela argila. O primeiro é o Loeschke IX, B. M. 93 e 94, Br. XXVI-A, P. S. 13, 1.ª variedade (*canal cerrado*). Aparecem na época dos Flávios (70-96 A.D.). Em Portugal só achámos um exemplar (em Espanha também são muito raros), com parte da *ansa* e do *rostrum* destruídos (n.º 104, n.º 14.670 do M. J. L. V.). A *margo* é levemente inclinada para fora como no perfil 9 Br. e apresenta duas protuberâncias rectangulares a igual distância da *ansa* e do *rostrum* ou mais perto deste. O *discus* é liso ou decorado com figuras simples: máscaras, etc. A *ansa* é moldada, como nas lâmpadas de relevos, o *rostrum* comprido e de ponta redonda, tem na parte superior do gargalo um sulco ou canal estreito, interrompido pelo anel relevado que envolve o *discus*. A base é de aro baixo, com marcas de oleiro, em regra. O barro vermelho-claro é recoberto de engobe vermelho ou castanho; o nosso exemplar é de argila amarelada e engobe vermelho escuro. Tem uma inscrição, na base, em letras relevadas: M Y R O, exactamente como em dois exemplares encon-

trados em Corinto (139) e outros de Pompeia. (Variedade C dos tipos do Vale do Pó, segundo Cagnat e Chapot).

A segunda variedade das lucernas de canal ou de fábrica, surgiu mais tarde, (século II A.D., perdurando até ao fim deste século?) (140). É o tipo X de Loeschcke, B. M. 90-91-92, Dr. 5-6, Br. XXVI-B, P. S. 13 (2.^a variedade ou de *canal abierto*). Aparece com mais frequência que a variedade anterior na Península Ibérica mas também não são muito numerosos os exemplares, que abundam sobretudo na Itália onde eram fabricados (Vale do Pó). Os seus caracteres são bem marcados: orla larga, sem decoração mas com duas ou três protuberâncias relevadas (a terceira no lugar da *ansa* nos modelos que não a possuíam) *discus* liso ou com máscara (V. os n.^{os} 105, 106 e 107) unido ao *rostrum* pelo canal formado por um aro relevado que rodeava o *discus*, se estreitava e alongava sobre o gargalo do *rostrum* e se alargava na ponta para envolver o orifício da mecha. A *margo* tem uma inclinação pronunciada para o exterior (Perfil 11, Br. fig. 34). As protuberâncias deste tipo vão persistir sob outra forma em exemplares de tipos seguintes: são as tabelas relevadas do tipo 102 B. M.

As bases apresentam vários anéis incisos ou aro relevado (V. n.^{os} 105, 106 e 109) e muitas vezes marcas de oleiro (semelhantes às de lucernas do século II A.D.), como no exemplar de Guimarães (V. B. M.) (141). A lucerna do M. J. L. V. reproduzida com o n.^o 108, é certamente uma imitação local e grosseira inspirada neste tipo. O barro é grosseiro e muito diferente do das outras lâmpadas; não encontramos peças equivalentes em colecções estrangeiras.

As lucernas que vamos descrever a seguir não aparecem indicadas em nenhuma das classificações que conhecemos. Podem ligar-se a modelos helenísticos (tipo XX Br.) e romanos (XXI Br. — XXIV Br.) e nelas vão reunir-se o *discus* liso e rebaixado das lucernas de canal e dos tipos B. M. 95, o *rostrum* de vértices do tipo B. M. 75, a *margo* lisa dos tipos Dres. 17, 19 e 20, B. M. 95 e 96 e a *ansa* de sulcos que encontramos em variados tipos dos meados e fim do século I A.D. Uma outra variedade apresenta caracteres semelhantes mas tem a *margo* decorada com um renque de bolas relevadas. O exemplar n.^o 85, que estudámos atrás, pode considerar-se como um tipo aparentado a estes, mas cuja finura de decora-

ção relevada, *ansa* de anel largo e desenho das volutas o torna muito anterior (forma B. M. 84).

Na primeira variedade o tipo original é decerto o que está representado pelas lucernas 110 (M. J. L. V., 16.044) e 248 (M. J. L. V., 14.630) em que os relevos são nítidos e bem desenhados. Os exemplares n.ºs 111 e 117 são mais simples, mas também revelam um trabalho cuidado.

As marcas (relevadas) de oleiro que aparecem neste tipo são de letras isoladas (T, V, Y) e encontram-se em lâmpadas do Museu Calvet (n.ºs 104, 131 e 136, obr. cit.) e 635 e 729 do B. M., atribuídas ao primeiro e segundo séculos A. D. A simplicidade dos modelos também nos encaminha na mesma direcção: deve tratar-se de lucernas do final do I e século II A.D., que se prolongarão até mais tarde nos tipos degenerados como os n.ºs 249 e 118. Os seus caracteres são: *rostrum* de vértices (mais agudos nos exemplares primitivos), quase apagados nos exemplares mais recentes; *rostrum* de ponta obtusa e volutas simples posteriores, nascendo junto do anel que envolve o *discus* e terminando nos vértices; *discus* rebaixado, côncavo e com o bocal de enchimento ao centro; *ansa* de anel, com sulcos (três nos modelos melhores); ausência quase total de decoração; o exemplar 117 tem um aro relevado a envolver o *discus*, como os n.ºs 110, 111 e 248, apresentam sobre o gargalo do *rostrum*, e apontada para o orifício da mecha, uma ponta de seta relevada, nascendo junto do aro do *discus*. As volutas desaparecem nos exemplares recentes ficando apenas levemente indicados os seus prolongamentos aos lados do *rostrum*. A *margo* lisa, tem um pendor acentuado para fora. A época que viu nascer este tipo de lucernas deve ser a mesma da das lucernas de fábrica ou de canal; uma ideia semelhante de simplificação aí se torna patente, e a elegância é obtida por uma redução quase total às formas puramente funcionais.

A lucerna n.º 112 (M. J. L. V., 15.775) corresponde, para nós, à última fase desta forma. As volutas desapareceram por completo e também os vértices do *rostrum*, ficando este completamente arredondado.

A segunda variedade apresenta um renque de bolas relevadas a orlar o *discus*. Os exemplares mais perfeitos e que correspondem provavelmente ao tipo padrão são os fragmentos do n.º 120 e 121 (M. J. L. V. 14.655-A e B). Daí teriam surgido as lucernas de Évora (n.º 119) e de Cacela (n.º 124) que podem considerar-se as mais perfeitas e antigas, como a n.º 14.927 do M. J. L. V. (n.º 123). Os tipos da decadência da forma são os n.ºs 122

(Museu de Soares dos Reis), 250 (M. J. L. V. 19.646 bis), 127 (14.631, M. J. L. V.), 126 (14.647 M. J. L. V.) e 251 (14.660, M. J. L. V.). A bola relevada que fica entre as hastes das volutas numa posição central, ou desaparece ou deixa de estar no eixo longitudinal da lâmpada nos modelos mais próximos. Na lucerna n.º 126 as bolas foram integralmente substituídas por pequenos pontos vasados, feitos depois da lucerna estar cozida.

Exemplar único em Portugal é a lucerna 15.390 do M. J. L. V. (n.º 128) ligada ao tipo 25 Dres. (que não tem decoração nem no *discus*, nem na orla, mas possui as tabelas relevadas e a mesma forma de *rostrum*), B. M. 102, Br. XXVII. Não aparece na classificação de Palol-Salellas.

É de origem grega (como se vê pela inscrição da base) e pertence à variedade da forma 102 B. M. que Walters descreve como tipo grego, de *rostrum* anguloso, *ansa* e inscrição grega (142).

A orla é decorada com um padrão em espinha (*herring-bone*) e tem na sua zona média (eixo transversal da lâmpada) duas tabelas relevadas, como o exemplar n.º 700 da *Plate XII* de Broneer, que só difere do nosso pela decoração do *discus*.

Broneer estudou em Corinto numerosos exemplares deste tipo, que está estreitamente ligado ao tipo Br. XXV já descrito. Tem o mesmo *rostrum* de ponta arredondada e com o orifício da mecha penetrando levemente na circunferência exterior da *margo*, as mesmas ranhuras (duas, neste exemplar) da *ansa*; e tem a mesma inscrição incisa na base, em regra apenas demarcada por um sulco.

A lucerna do M. J. L. V. pertence ao 3.º grupo da forma XXVII Br., o mais importante e mais numeroso: orla lisa ou decorada, tabelas relevadas no eixo transversal da lâmpada, faixa em redor do *discus* ao mesmo nível da *margo* (também falta nalguns casos) marcada por um duplo sulco concêntrico, e *discus*, na maioria dos casos, com figuras humanas ou de animais, em composições muito cuidadas. O *rostrum* é semelhante ao da 4.ª variedade (tipo XXV Br.), com os lados convergindo para o *discus*. É um tipo grego mas de inspiração italiana. A *ansa* é formada no molde da lâmpada e apresenta a costura ou sutura característica na parte mediana, no ponto onde se juntavam as duas valvas da forma. Também os sulcos da parte superior da *ansa* eram feitos no molde, o que se verifica pela quebra que sofrem na linha de junção: os sulcos da parte inferior não estão no prolongamento dos da parte superior, como aconteceria se fossem incisos

ou gravados depois da moldagem. Além disso a metade superior tem às vezes mais uma ranhura (3) que a metade inferior. Nos tipos XXIII-XXVI Br. os sulcos são apenas abertos na parte superior da *ansa*; a parte inferior fica lisa. No tipo XXVII só, e raramente, os mais antigos exemplares não apresentam sulcos na parte inferior; no terceiro grupo aparecem sempre. A lucerna que estudámos tem alguns caracteres mais raros: o aro de duplo sulco da base e o laço na parte inferior da *ansa*, relevado, junto da ligação com o *infundibulum*.

Este tipo, de origem coríntia, segundo Broneer, foi criado pelo fim do século I A.D., tornou-se comum na Grécia durante o período dos Antoninos, desenvolvendo-se por completo no tempo de Adriano (117-138 A.D.) e continuou a ser fabricado até ao fim do século II A.D. Os grupos 3 e 4 deste tipo são uma prova clara do renascimento artístico da época de Adriano, o «último período criador da civilização greco-romana.» A excelência artística destas lâmpadas é inultrapassável até pelas melhores lâmpadas do século I A.D. (Broneer).

Os relevos deste tipo são muito interessantes porque nos elucidam bastante sobre as artes plásticas no século II A.D. A maioria dos seus motivos decorativos é inspirada ou copiada de famosas estátuas e grupos escultóricos, ou de pinturas célebres. Broneer conseguiu identificar os originais de algumas dessas formas e cenas.

Ligadas com o tipo XXVII Br. (n.º 566-570 Plate XI) e XXVIII Br. estão as lucernas P. S. 12 (finais do século II e século III), B. M. 101, 102, 103 e 105 e Dres. 27-28, e n.ºs 130 a 157 e 159 a 162 deste livro.

São lâmpadas decoradas de *infundibulum* redondo alongado de bico curto e arredondado e asa (de dimensões variáveis). Aparecem com relativa abundância no nosso país, de Sul a Norte. Palol Salellas distingue três grupos neste tipo: (a) orla larga, com decorações de pérolas relevadas; (b) margo decorada com motivos vegetais, parras, cachos, etc.; (c) *infundibulum* alto e *discus* liso e pequeno. É o grupo (b) que estudamos.

A forma do *infundibulum* tende a alongar-se; os lados do *rostrum* prolongam-se pelos contornos do *infundibulum* num ângulo quase raso. A orla rodeia todo o *discus* nos primeiros modelos e estreita-se ou desaparece na zona de ligação ao *rostrum* nos modelos mais recentes.

A decoração marginal também sofre alterações, tornando-se cada vez mais irregular e assimétrica, perdendo os contornos nítidos e a pureza de

desenho das lucernas mais antigas; a *ansa*, cuja espessura aumenta à medida que o orifício se fecha e se torna irregular, perde os sulcos longitudinais.

A lucerna de relevos romana atingiu a perfeição do tipo clássico, tanto em desenho e ornamentação, como no fabrico, nos primeiros dois séculos da era cristã. No século III o declínio industrial e artístico já é claramente visível e não cessaria, embora a crescente imperfeição se manifeste lentamente e de início apenas num ou noutro pormenor. Os sintomas do que podemos chamar a degenerescência dos tipos clássicos são de vária ordem: tratamento menos cuidado dos relevos, alteração das formas (trata-se, dizendo melhor, de uma verdadeira degradação) e aumento acentuado da espessura e do peso das lâmpadas. As formas perdem o seu equilíbrio estético, acompanhando o declínio industrial provocado pelas guerras, rebeliões e miséria geral.

A *ansa* elegante e bem modelada, de anel ou de perfuração regular, desaparece pouco a pouco: a abertura vai-se estreitando cada vez mais, ou é incompletamente perfurada (embora a perfuração começasse a ser feita pelos dois lados) até que se transforma numa pega maciça, inicialmente de secção cónica e de factura cuidada e depois mera saliência de apoio para o polegar. Cada vez menos trabalhada e irregular, chega a ficar desviada para um ou outro lado do eixo longitudinal da lâmpada. É este um dos traços marcados da produção do Baixo-Império, a partir do século III A.D. e sobretudo do século IV em diante. Por excepção rara, alguns exemplares tardios são de *ansa* perfurada. A largura da perfuração da *ansa* é um sinal valioso para estabelecer a cronologia relativa das peças. Nos exemplares mais antigos é de maior diâmetro, decrescendo gradualmente até desaparecer de todo.

A ornamentação altera-se profundamente, considerada tanto em pormenor como no conjunto. Os óvulos, tão vulgares em vários tipos do século I e II A.D. são largos e grandes na fase primitiva e também diminuem até ficarem reduzidos a dimensões muito inferiores às originais. De um modo geral acontece o mesmo a outros padrões, desaparecendo os mais complicados e ficando a usar-se os mais simples (palma, espinha, roseta, raios, etc.). Os relevos ou são cópias indistintas dos que se encontram em lucernas anteriores, ou são grosseiramente modelados, com desprezo ou descuido pelas linhas de pormenor. O padrão de vides e cachos é um dos

que se encontra com mais frequência e nele, como veremos, pode seguir-se a série de modificações de que estamos tratando: de finamente desenhado (bagos, nervuras das parras) tornou-se tão confuso e indistinto que os cachos parecem protuberâncias irregulares arredondadas. As mudanças operam-se lentamente e por isso não é possível indicar uma data precisa para estas transições. Desde o fim do período Antonino há um declínio geral da arte romana: aqui vemos um exemplo modesto do que se passava noutros campos mais directamente ligados à Arte propriamente dita. As artes industriais reflectem o empobrecimento das artes plásticas.

É a partir das lâmpadas do século II que começa a gradual degenerescência dos tipos (fim do século II, e séculos III e IV A.D.), trazendo, paradoxalmente, um grande número de variedades mais ou menos aparentadas entre si.

Ao empobrecimento decorativo e da beleza formal, corresponde uma proliferação de formas gerais tardias, tão próximas umas das outras que mal é possível falar de tipos bem característicos e nitidamente separáveis. Daí também ser difícil estabelecer uma divisão cronológica satisfatória entre essas variedades.

O caminho a seguir, o único que oferece alguma segurança, foi indicado por Broneer: estudar separadamente os diversos traços de cada lâmpada e colocar cada um no seu lugar próprio na linha de degenerescência do tipo original. Fixando aproximadamente a época do seu aparecimento, e datando algumas lâmpadas nesta ou naquela fase das transformações (estudo completo do conjunto do mobiliário arqueológico das estações) podemos estabelecer uma cronologia relativa e lançar algumas pedras para o estabelecimento de uma cronologia absoluta das variedades.

As transformações são muito evidentes na decoração da *margo* e foram tão longe que certos motivos se tornariam irreconhecíveis se não conhecessemos as fases intermediárias.

O quadro de Broneer (fig. 48, obr. cit.) é bastante elucidativo embora não se refira a tipos encontrados em Portugal e se aplique a lâmpadas gregas. As tabelas relevadas do tipo XXVII-3 de Broneer, que conhecemos do exemplar do M. J. L. V. transformam-se sucessivamente em duas linhas paralelas, duas linhas e dois ou três círculos impressos e finalmente num só círculo estampado. De rectangular a forma chegou a circular! Depois... desapareceu...

A faixa relevada que rodeia o *discus* nalguns tipos, passa a ser apenas indicada por um sulco duplo que se alarga até que o sulco exterior quase atinge o limite da *margo*. (Cf. Broneer, obr. cit., p. 104).

A degenerescência dos padrões da *margo* é acompanhada por uma diminuição do tamanho das lâmpadas (fig. 48 Br. 1-4; 5-8; 12-15). Este facto foi posto em evidência por Broneer e é esclarecedor. A diminuição evidente do volume numa série de lâmpadas com o mesmo relevo explica-se pela maneira como se faziam as cópias. O lampadeiro fazia os moldes directamente sobre lâmpadas-modelos; de cada vez que o processo se repetia a contracção do barro da fôrma trazia uma diminuição de volume nas novas lâmpadas. Cópias de cópias se fizeram por longo tempo e o resultado final foi o «atrofiamento» dos tipos (143). As decorações em relevo com as cópias sucessivas iam ficando cada vez mais safadas e os desenhos chegavam a ficar irreconhecíveis. Para avivar as figuras semi-apagadas, os lampadeiros retocavam muitas vezes os moldes, e geralmente com pouca perícia, o que trazia variações dentro duma mesma série (Cf. Plate XVIII Br.). Se os relevos iniciais fossem muito baixos, apagavam-se de todo ao fim de algumas cópias.

Os padrões de óvulos e de glóbulos (ou bolas) tornam-se comuns na fase de transição para os tipos da decadência.

Na base também se dão transformações. Assim, no final do século II A.D. o sulco circular simples que demarcava a base foi substituído nalguns tipos por um anel baixo; de levemente relevado passou a ser depois apenas indicado por um sulco duplo concêntrico (n.º 163 M. J. L. V.—A Y). Formas de base oval também aparecem nesta época. O fundo tem assinaturas ou desenhos variados: palmas, círculos, cruces, pés, aves, etc. Mas a inscrição tende a reduzir-se a uma ou duas letras; os nomes por inteiro tornam-se mais raros.

Alterações de diversa índole podem seguir-se, por exemplo nos exemplares n.ºs 163 a 174. Este tipo de lâmpadas (P. S., 12-A, Dres. 30) pertence ao grupo de lucernas de infund. redondo, de bico em U, muito curto e asa sobre a *margo*, com a orla muito larga e decoração granulada ou de renques de pérolas relevadas. Palol Salellas, e concordamos com a cronologia indicada, atribui-as a fins do século II e princípios do terceiro (144). São de infund. alto e podemos seguir-lhes as transformações a partir dos exemplares n.ºs 167 (M. J. L. V., 14.920), 163 (M. J. L. V., A Y) e 164

(M. J. L. V. s.n.), cada qual representando uma determinada variedade particular. O modelo que teve maior fortuna foi o n.º 163. *Rostrum* cordiforme em U aberto, *ansa* de sulcos, *discus* separado da margo por círculos estampados e um aro relevado, tem a margo ornada de quatro renques circulares de pérolas (o bico apenas interrompe dois). A evolução fez-se em sentido triplo: a forma circular do *discus* alonga-se, aproximando-se da forma de pera das lucernas cristãs (n.º 231 e n.º 172 do M. J. L. V.); o *rostrum*, claramente separado de início, tende a confundir-se com a margo (n.º 165 do M. J. L. V.); os renques de pérolas tornam-se irregulares (n.º 172, do M. J. L. V.); a *ansa* perde os sulcos e engrossa (n.ºs 166 e 169, de Conímbriga) e a perfuração torna-se mais imperfeita, mais pequena e desaparece nos últimos exemplares (n.º 170, de Conímbriga) enquanto os orifícios do bocal e da mecha tendem a aumentar. Os círculos do *discus* desaparecem de todo e apenas o aro relevado permanece, sem contornos bem definidos (n.ºs 165, 169 e 170). O modelo n.º 164 (M. J. L. V., 14.633) é de concepção semelhante ao n.º 163, mas em vez da decoração granulada tem renques de glóbulos.

Quanto à transformação da variedade do n.º 167 basta compará-lo com o n.º 168 (M. J. L. V., 15.392): as mesmas linhas de transformação que indicámos para o n.º 163 também se verificam aqui. Em regra a *margo* também se torna mais inclinada para fora nos tipos mais tardios e há uma diminuição evidente do tamanho, processo que acompanha o alongamento geral da lucerna. A lucerna n.º 173 (Museu do Abade de Baçal) e as n.º 175 (Évora), n.º 177 e o n.º 261 (M. J. L. V.) marcam a passagem para alguns dos exemplares que apresento e cuja fase final está marcada nos n.ºs 180, 181 e 190, respectivamente de Santiago do Cacém e de Santarém. O exemplar n.º 182 com a grosseira âncora, é um exemplar cristão da última fase deste tipo (Santiago do Cacém). As lucernas 186 (Alcácer do Sal) e 187 (Coimbra) representam um outro tipo, mais ou menos contemporâneo de P. S. 12-A e cuja forma terminal é a do n.º 183 de Alcácer do Sal. Em exemplares do Museu Calvet de Avinhão pode verificar-se a fase terminal deste processo de degradação formal (Musée Calvet, Pl. 54 e p. 53) em lâmpadas atípicas (n.ºs 268, 270 e 271) muito idênticas às nossas n.ºs 189 e 191.

A lâmpada n.º 171 (de Évora) que pertence a este tipo já numa fase adiantada da sua transformação é do chamado «tipo das Catacumbas», cujo

infund. é de forma globulosa. (v. para o mesmo género de transformação, o n.º 158).

Numa certa época, a partir do século IV, os artífices não somente deixam de criar qualquer coisa de novo, quer na forma, quer na decoração, como também não são capazes até de imitar os modelos anteriores (Broneer). Findara o processo evolutivo da lâmpada clássica pagã.

NOTAS

(120) Cf. Archivo Español de Arqueologia, Vol. XXIV, 1951, p. 228 e O. Gil Farrés, LII-D, p. 97: «hubiera sido de la mayor importancia e interés comprobar si las piezas... siguieron o no las corrientes tipológicas, artísticas e econográficas del resto de Europa y aun del Norte de África, ya que hemos constatado la existencia de lucernas gemelas en la zona marroquí, Gran Bretaña y Hungría, ignorando hasta el presente si tanto aquéllas como éstas, fueron de fabricación local e indígena, o de importación.»

(121) Fotografia no trabalho inédito da Sr.ª Dr.ª D. M. de Lourdes Costa Artur: «A romanização no distrito de Setúbal», estampa LVIII, fig. II.

(122) A maior parte delas foi encontrada em sepulturas posteriores às guerras púnicas, até ao século I A.D. («Musée Alaoui», 2º, p. 147).

(123) Cf. BRONEER, obr. cit. passim, como para todo este estudo dos modelos de transição.

(124) Cf. WALTERS, obr. cit., pl. V — VIII (nas lâmpadas de bronze).

(125) GIL FARRÉS, LII-D. p. 103, lámina II.

(126) PALOL-SALELLAS (CIII-A, p. 243) aponta um exemplar (Num. 18) com marca grega na base.

(127) Cf. A. BELTRÁN MARTÍNEZ, «Archivo Español de Arqueologia, vol. XXIV, 1951, p. 228-229 e fig. 12 e P. Salellas, CIII-A, p. 235.

(128) Cf. BRONEER, obr. cit., refer. Loesch. fig. 5, 2 e 3.

(129) Embora seja inegável que o *rostrum* se desenvolva a partir do tipo P. S. 8, este desenvolvimento não se deu apenas quando o tipo referido caiu em desuso. Os tipos helenísticos chegaram até ao fim do século I A.C. e talvez aos primeiros anos do século I A.D. e há sinais de ligações directas entre eles e as lucernas P. S. 9, e Br. XXIV-A. (Broneer, obr. cit.).

(130) Cf. WALTERS, obr. cit., p. 116, fig. 142.

(131) V. Plate X, Broneer, obr. cit., n.ºs 459 a 474.

(132) Cf. n.º 473, Plate X, de Broneer, obr. cit. Estas saliências não devem ser, como Walters julgou, projecções-asas, porque se encontram em lâmpadas de tipos variados, com ou sem *ansa*: a sua finalidade era puramente decorativa (Broneer).

- (133) BRONEER, obr. cit., p. 84.
- (134) Cf. os padrões de folhas e de óvulos no quadro dos padrões decorativos da *margo*, estabelecido por Broneer: «Um grau intermediário é o da fig. 38, 4, cujo desenho é parcialmente relevado, i.e., as argolas (*loops*) são levemente mais altas que o resto da *margo*, mas a parte interior de cada argola (*loop*) é vasada e na parte exterior é recortada para o padrão se destacar. Depois o mesmo padrão é estampado (fig. 38, 5) e toda a argola é vasada; do seu gradual decrescimento em dimensões nasceu o padrão vulgar de óvulos (38, 8 e 9). (Broneer, obr. cit., p. 84). Certas formas de decoração (videiras, gavinhas, cachos) não podem imprimir-se facilmente e por isso usaram-se como padrões relevados através de todo o período romano, predominando em lâmpadas da baixa-época (Bron., obr. cit., p. 84-85).
- (135) Cf. as inscrições apontadas por P. Salellas, CIII-A, p. 251-257.
- (136) Cf. PALOL-SALELLAS, CIII-A, p. 235 e WALTERS, obr. cit., Plate XIX, n.º 803, exemplar de *margo* lisa e *discus* com cena gladiatorial.
- (137) Cf. o padrão n.º 9 do quadro de Broneer (obr. cit., fig. 38).
- (138) Cf. «Musée Alaoui» (2º) p. 151 e Pl. XXXV, n.º 33.
- (139) Cf. BRONEER, obr. cit., p. 87 e Plate XXX, 526-7.
- (140) Segundo Palol Salellas. Loeschke afirma que foram fabricadas a partir de 75 A.D. Para Broneer foram usadas até ao fim do século A. D. (Cf. Broneer, obr. cit., p. 88).
- (141) Cf. R. SERPA PINTO, obr. cit., p. 179-180.
- (142) WALTERS, obr. cit., p. 182-187.
- (143) V. BRONEER, obr. cit., p. 107. Para se avaliar do resultado destas cópias inhábéis, este A. cita o caso de um grupo de lâmpadas gregas (o seu tipo XXVIII) com a cabeça de Helios no disc., grupo muito comum imitado de lucernas romanas do século I A.D., tipo XXIV Br. O exemplar mais perfeito é de *margo* de óvulos, e volutas simples no *rost.*, com base de aro relevado (Plate XVI, 1.148, Br.), mas a asa já é apenas uma protuberância maciça, vertical. O tratamento do cabelo e os traços fisionómicos são exactamente os de uma lucerna antiga de Helios, com a mesma decoração marginal. As primeiras cópias são boas e a cabeça tão perfeita que é inconcebível que lampadeiros desta época a pudessem gravar tão bem se não a copiassem; mas nos exemplares das cópias posteriores as volutas e os óvulos desaparecem e o busto de Hélios degenerou numa espécie de concha (1.167, Plate XVI, Br.). Conforme os traços se iam apagando, iam-nos avivando com simples ranhuras no molde, fazendo surgir linhas relevadas (1.158, Plate XVI, Br.). Os raios da cabeça combinam-se de tal modo que chegam a sugerir uma auréola como num busto de Cristo!
- (144) Cf. «Musée Alaoui», 2º, p. 151 e Pl. XXXV.

AS LUCERNAS CRISTÃS EM PORTUGAL

A designação de lucernas cristãs é dada aos exemplares fabricados a partir de certa época e caracterizados não, como geralmente se julga, pelos sinais ou símbolos religiosos cristãos mas por certas formas, próprias da última fase da cerâmica romana. É um conceito puramente formal; se muitas dessas lucernas estão decoradas com emblemas expressivos, outras não os possuem, ou revelam formas degeneradas daquelas decorações próprias dos séculos I, II e III A. D. Não existe geralmente qualquer relação entre os temas decorativos e o fim a que a lucerna se destinava (templo, sepultura, iluminação particular ou pública, etc., etc.) a não ser nalguns casos. Uma lucerna em forma de barca e com a deusa Isis (*navigium Isidis*), usada no seu culto, é um exemplo da época clássica em que tal relação existe; mas até as lâmpadas funerárias, por exemplo, não tinham carácter próprio e especial: há-as com todas as formas de variadíssima decoração, desde as imagens de deuses pagãos e das cenas gladiatoriais, até às representações mais obscenas, como das que foram encontradas em catacumbas de Roma e da Sicília. Decerto não pode atribuir-se significado especial a tais achados. Contudo muitas lucernas trazem uma indicação clara do uso a que eram votadas: imagem da divindade com inscrição dedicatória, por exemplo. Mesmo assim o mais vulgar nestes casos, i.e. dedicadas especialmente, era que a inscrição fosse gravada sobre a lâmpada, independentemente do tema representado na decoração. A mesma inscrição votiva aparece em lucernas da maior variedade de figurações (145).

No que diz respeito às lucernas cristãs propriamente ditas, com excepção da figura do Bom Pastor, que surge muito cedo, «só no século IV... os tipos bíblicos, e os emblemas cristãos tais como a cruz, monogramas, etc., fazem a sua aparição nas lâmpadas... Desde que aparecem esses novos tipos, invadem tudo e não encontramos já, sob os imperadores cristãos, os temas do ciclo mitológico senão por excepção» (146).

Nos tipos de transição das lucernas clássicas para as lucernas cristãs (fim do século III e século IV) aparecem representações pagãs e símbolos cristãos em exemplares fabricados ao mesmo tempo, e tão confundidos que muitas vezes é impossível vir a conhecer que significação devia ter tido um certo tema ornamental. Esta confusão ainda é agravada pela adopção de

motivos mitológicos, ou do dia-a-dia, pela igreja que os transforma em símbolos (o Bom Pastor é o motivo pagão conhecido pelo *Kriophoros*) (147). Os lampadeiros e até os artistas que gravaram as matrizes para as formas das lâmpadas não deviam ter uma informação muito cuidada acerca das figuras e símbolos do paganismo e do cristianismo, confundindo-os e alterando-os até. «Apenas a presença de algum desenho indiscutivelmente cristão, como a cruz ou o monograma de Cristo, garante que as figuras tenham significação cristã» (Broneer). A própria cruz era usada pelos adoradores de Mitra (184). À cruz e às palmas juntavam-se as figurações de animais (galo, leão, etc.) e outras que Dom Leclercq catalogou. Geralmente o tema principal está enquadrado por uma moldura de desenhos geométricos, ramos de palma, etc. Entre os primitivos símbolos desenhados estão o peixe, a âncora (esperança), o bom-pastor; a pomba (a alma ou o Espírito Santo); o ramo de palma (vitória); o pavão (imortalidade); a vinha, o triângulo (a Trindade); figuras de santos, de mártires e figuras bíblicas; sobretudo o *Chi Ro* ou monograma de Cristo, usado sobretudo a partir do século IV e que foi adaptado a cruz monogramática (comum a partir dos meados do século IV) e cujo uso precedeu o da própria cruz. (Robins, obr. cit.). Mas tais representações podem ser nem mais nem menos simbólicas que nas lâmpadas clássicas dos séculos I e III A.D. Os dois peixes já aparecem no *discus* de exemplares do século III A.D., antes do simbolismo cristão se desenvolver. Se um Delattre (149) vê um sentido simbólico na figura de qualquer animal, Führer e Schultze, pelo contrário (150) entendem que todos esses animais, com excepção do peixe, não são em regra simbólicos. Os dois peixes, o leão, o carneiro, o touro, seriam apenas signos do zodíaco; é verdade porém que se assim fosse os outros signos também seriam representados, o que não acontece.

A forma como o animal está representado tem muita importância. Se a pomba aparece repetidamente em lâmpadas do século II, a pomba pouxada num cesto é já um símbolo eucarístico, tardiamente aparecido. Os signos cristãos inconfundíveis: a cruz cristã e o monograma de Cristo, apareceram muito tarde na decoração das lâmpadas, vulgarizando-se depois rapidamente. Não devemos esquecer que a degenerescência das formas também podia causar equívocos: nas lâmpadas com busto de Hélios, citadas por Broneer, e a que noutra lugar fazemos referência, os raios da cabeça chegam ao ponto de formar uma espécie de auréola que lhe dá um ar de

busto de Cristo. Neste caso a auréola cruciforme desenvolveu-se a partir da representação dos raios envolvendo a cabeça de Hélios...

A forma geral da lâmpada paleocristã (P. S., 15 e Br. XXXI) que já aparece na forma XXVIII-Br. parece ter derivado dos tipos de canal ou de fábrica. Este facto não é único: certos tipos reaparecem, com transformações mais ou menos nítidas, passados séculos; a análise dos pormenores revelará facilmente a sua época tardia.

Os modelos paleo-cristãos são numerosos (embora sejam muito pobres deles as nossas colecções) e encontram-se sobretudo no N. de África, tendo mesmo corrido muito tempo a teoria de que estas lâmpadas eram todas de origem africana (região de Cartago, onde elas são mais numerosas). Hoje julga-se que não é assim, mas o problema não recebeu solução satisfatória. O belo estudo de Dom Henri Leclercq (Tomo VIII, 1.^a parte do «Dict. d'Arch. Chrét. et de Liturgie», ps. 1.086 a 1.222) ainda deixa muitos pontos por resolver e nenhum dos trabalhos por nós consultados vai mais longe.

Carácter quase geral dos tipos que surgem nos séculos IV e V A.D. é o desaparecimento nalguns do *discus* pròpriamente dito, aparecendo no seu lugar uma superfície contínua (côncava ou convexa) desde a *ansa* ao *rost.*, desde o centro à parte superior do *infund.*, com múltiplos orifícios de arejamento (151). Mas os modelos que estudaremos principiam mais cedo (talvez final do século III?) e derivam directamente das lâmpadas de canal (152). Entre as últimas lucernas romanas e as primeiras lucernas cristãs não há quebra: as últimas representam a fase final de alguns tipos das primeiras.

Os caracteres distintivos das lucernas cristãs plenamente desenvolvidas (séculos IV e V) são os seguintes:

a) *margo* rebaixada, com decorações relevadas (n.^{os} 196 a 203, 205, 206, 208 a 210).

b) *ansa* maciça, algumas vezes com sulco (n.^o 197), implantada sobre a *margo* (n.^o 196). Também há exemplares com a *ansa* no eixo longitudinal da lâmpada e prolongando-a (n.^o 199) ou sem *ansa*.

c) Canal largo, pouco profundo, desde o *discus* até ao orifício da mecha (n.^{os} 193 a 211).

d) Base de aro relevado e fechado, ligado ao dorso da *ansa* por uma nervura ou cordão relevado (n.^{os} 200 e 204, do M. J. L. V.). Noutros exem-

plares o anel é vasado e aberto, prolongando-se pelos lados da *ansa*, por dois sulcos (com um terceiro sulco entre ambos) (n.ºs 194, 202, 208 e 209, dos museus de Faro e J. L. V.). Também há lucernas de anel relevado aberto e que se prolonga na mesma direcção por duas nervuras (n.º 203, M. J. L. V.).

O *rostrum*, paradoxalmente, é mais comprido que nos tipos de séculos anteriores (com excepções) mas menos claramente destacado do *discus* (153).

A *margo* aparece com novos padrões decorativos; o mais comum é o de espinha, também frequente nas lucernas romanas tardias. Segundo Broeneer a razão da sua fortuna nas lâmpadas cristãs, foi devida à sua estreita semelhança com um ramo de palma, que tem significação simbólica para os cristãos (V. n.º 199). Também aparecem pontos relevados e círculos, decoração pura, e os símbolos da igreja: palmeiras, pássaros, rodas, corações, o monograma de Cristo (o *crismon*) do n.º 196, do M. J. L. V. e do fragmento 201, do Museu Machado de Castro, etc., etc.

O desenho do *disc.* passa a tomar carácter distintamente cristão; os temas pagãos desaparecem quase por completo. Os temas do Velho Testamento são frequentes ao lado dos temas simbólicos (n.º 207): os hebreus com o cacho da terra de Canaan; e (n.º 200, do M. J. L. V.) o pelicano ou cisne fugindo da gaiola: a alma que foge para os Céus (154).

Este tipo foi usado por muito tempo; pelo menos desde o século IV até ao século VI A.D. Daí transformações que podem seguir-se através de alguns dos nossos exemplares.

Antes de as indicarmos convém marcar a importância do tipo XXVIII Br. para explicar certas formas de lucernas cristãs. O *discus* quadrangular da lucerna n.º 209 (15.765 bis do M. J. L. V.), encontra-se já marcado no n.º 1.070 (Plate XV, Br.) de Corinto. Outros pormenores de decoração e desenho revelam o mesmo facto (ver Plates XIII-XIX Br.). A influência das lucernas de canal exerce-se através do tipo XXVIII. Noutros pormenores fez-se sentir também a sua influência. Nele a roseta do *discus* é muito comum e dela derivaram os tipos posteriores, quer os de pétalas simples (n.º 195, M. J. L. V.), quer os de pequenas pétalas inscritas em pétalas maiores (n.º 193, do Museu de Faro). No tipo XXVII Br. as pétalas eram bi-partidas e geralmente em número de oito, dispostas simetricamente em relação à *ansa* e ao *rostrum*. Com o tempo a disposição simétrica foi desa-

parecendo e o número de pétalas varia irregularmente. Nas lucernas de *discus* quadrangular adulterou-se completamente.

Estas lucernas são geralmente de barro vermelho ou castanho mate, e muitas vezes sem engobe. Encontraram-se numa larga área, desde a Grécia até à Inglaterra e principalmente na Itália e Norte de África, especialmente na zona de Cartago, o que levou alguns (pela própria posição central dessa região na área de dispersão destas lucernas) a chamar-lhes lâmpadas de tipo Cartago. Actualmente conhecem-se também exemplares no Egipto e na Ásia Menor.

O desenho da *margo* era geralmente impresso depois das lâmpadas terem sido moldadas (daí a ligeira depressão característica) ou inciso (pelo menos avivado) como no n.º 208. «Cette décoration a parfois été obtenue par moulage; le plus souvent elle a été faite après en creux, à l'ébauchoir. C'est l'effet d'une régression vers les procédés primitifs». (Dom Leclercq, obr. cit., l.101). Na parte exterior da *margo* fica muitas vezes uma superfície curva e lisa, levemente inclinada até à sutura de junção das duas metades da lâmpada (n.ºs 193 e 195).

Os exemplares mais antigos são, pela perfeição dos relevos e tipo de *ansa* os n.ºs 200 (16.826, M.J.L.V.), 201 (16.823, M.J.L.V.) e o fragmento 207 (Évora). O *discus* tem um aro relevado que se prolonga para o *rostrum* formando os bordos do canal. Relevos muito nítidos; fundo de aro relevado, com marcas de oleiro por vezes. A uma fase posterior pertence o n.º 199 (15.084, M. J. L. V.). A decoração da *margo* é mais pobre e os relevos bem elaborados do *discus*, nos primeiros modelos, desaparecem; os contornos do aro relevado do *discus* e do canal são irregulares; os orifícios do *discus* tomam feição ornamental. Na fase seguinte, da qual possuímos mais peças, o aro relevado do *discus* desaparece e em seu lugar fica apenas um sulco; o canal está reduzido a uma depressão aproximadamente semi-cilíndrica; os relevos do *discus* são pouco acentuados, parecem safados; o anel da base fica reduzido a um sulco irregularmente circular; a decoração é em parte incisa, em parte avivada depois de impressa (n.ºs 205 e 208). Tanto o *discus* liso, como ornamentado, tanto o *discus* redondo, como o quadrangular ou em amêndoa, derivaram do tipo XXVIII Br.

O exemplar n.º 211 encontrado em Conímbriga, é uma lucerna única em Portugal. Pela manufactura grosseira e pelo tipo da *margo* e dimen-

sões dos orifícios é de época muito tardia, provavelmente do século IV ou V A.D. É uma lâmpada de suspensão; só conhecemos outra semelhante no nosso país, de Fontalva (Elvas) publicada por O. V. Ferreira na «Revista de Guimarães» (vol. LXI) ligada com o tipo XXX Br. A maioria destas lucernas é de dois bicos, havendo-as também com três e quatro. A *ansa* mais antiga é um cordão encurvado, aplicado depois da moldagem e encimado por um laço, tendo geralmente sulcos ou ranhuras. Já antes da Era Cristã se usavam lâmpadas deste tipo (V. Walters, obr. cit., n.ºs 733 e 734). Mais tarde a *ansa* é moldada com o resto da lucerna, no mesmo molde; é mais curta e estreita e perfurada, tendo dois ou mais sulcos. É um tipo cristão que aparece na Itália e no Norte de África nos séculos IV e V A.D., já imitado por fabricantes gregos a partir do século IV A.D. (Broneer, obr. cit.).

As lucernas n.ºs 230 a 235 representam tipos limites na transformação da lucerna romana que viemos esboçando.

O exemplar n.º 235 é característico: podemos ver nele um caso nítido da adulteração das formas e da decoração dos tipos clássicos de lâmpada. Entre as lucernas de grifos de Alcácer do Sal e esta rude lâmpada de Mogadouro fica traçada toda a evolução artística e industrial que separa a época de Augusto e de Tibério do século das invasões bárbaras e da queda do Império, ou melhor da primeira Idade Média.

(Para mais pormenores e desenvolvimento deste capítulo e do anterior, consultar o «Apêndice»).

NOTAS

(145) Cf. TOUTAIN, obr. cit. p. 1.338-1.339.

(146) DOM LECLERCQ, obr. cit., Tom. VIII, 1^{re} partie, 1.090. A lista dos deuses «sobreviventes» na figuração, é curta: Mercúrio, Hércules, Vulcano, Minerva e em cenas mais completas, Vénus com o espelho, Leda e o cisne, a águia e Ganimedes (id.). Quatro lâmpadas tardias de Corinto trazem grosseiras representações da Atena *Pro-machos*.

(147) BRONEER, obr. cit., p. 109 e seg.

(148) Segundo Tertuliano, em Bron., obr. cit., 109 os soldados que adoravam a divindade oriental traziam esse sinal na frente, com o intuito de atrair convertidos cristãos à adoração de Mitra, usando o mesmo símbolo deles.

(149) «Lampes chrétiennes de Carthage», Bibl. Ill. d. Miss. Carth. 1880, cit. por Broneer.

(150) «Die Altchristlichen Grabstätten Siciliens», pp. 274 (id.).

(151) GIL FARRÈS, «Ampúrias», IX-X, p. 111.

(152) Cf. «Musée Alaoui», 2^o, que as atribui a tempos posteriores à primeira parte do século IV.

(153) Cf. BRONEER, obr. cit., p. 112 e seg.

(154) Cf. DOM LECLERCQ, obr. cit., p. 1.133: «18. Le Pélican ou le Cygne. — 343. D. Un oiseau vu de profil et pouvant figurer un cygne ou un pélican, il est placé dans une cage dont on a enlevé une partie des barreaux afin de le laisser voir, ...mais il est également possible qu'on ait voulu figurer l'animal se dégageant de la prison, c'est-à-dire l'âme reprenant son vol pour s'élever vers les cieux.»

Dom Henri Leclercq, fez um ensaio de classificação dos assuntos ou motivos usados na decoração das lâmpadas cristãs. Pela sua importância prática aqui o re-produzimos nas linhas essenciais:

- | | |
|------------------------|---|
| 1) Peixes. | 28) Palmeira. |
| 2) Leão. | 29) Cedro. |
| 3) Cordeiro. Carneiro. | 30) Vinha. |
| 4) Pantera. | 31) Flores e arbustos. |
| 5) Leopardo. | 32) Caça. |
| 6) Crocodilo. | 33) Pesca. |
| 7) Javali. | 34) Cão lebreu (galgo). |
| 8) Urso. | 35) Concha. |
| 9) Veado. | 36) Rosácea. |
| 10) Antilope. | 37) Vaso. |
| 11) Gamo. Corça. | 38) Palma. |
| 12) Camelo. | 39) O monograma de Cristo X e P
(curva da letra à direita). |
| 13) Cabra. | 40) O monograma de Cristo X e Q
(curva da letra à esquerda). |
| 14) Cavallo. | 41) A cruz monogramática |
| 15) Lebre. | 42) » » » com Q |
| 16) Lagarto. | 43) » » » » R |
| 17) Camaleão. | 44) A âncora. |
| 18) Pelicano ou Cisne. | 45) Cruz. |
| 19) Galo. | 46) Cruz ornada de cordeiros. |
| 20) Pavão. | 47) Cruz sobrepujada por uma pomba. |
| 21) Avestruz. | 48) A cruz sob um cibório. |
| 22) Pomba. | 49) A cruz em forma de <i>Tau</i> . |
| 23) Águia. | 50) Estrela. |
| 24) Fénix. | 51) Quadrado. Círculo. |
| 25) Rã. | |
| 26) Galinha. | |
| 27) Pato. | |

ASSUNTOS DO NOVO TESTAMENTO

- | | |
|-------------------------|--------------------------------|
| 52) Eva. | 57) Os exploradores de Canaan. |
| 53) Abel. | 58) Profeta Jonas. |
| 54) O patriarca Abraão. | 59) Os três jóvens hebreus. |
| 55) » » José. | 60) O profeta Daniel. |
| 56) A sarça ardente. | 61) O candelabro. |

TEMAS E FIGURAS DO NOVO TESTAMENTO

- | | |
|---------------------------------------|---|
| 62) O nome de Jesus. | 69) A hierarquia eclesiástica e civil. |
| 63) Jesus-Cristo. O bom pastor. | 70) Os anjos. |
| 64) Vencedor do dragão infernal. | 71) As profissões. |
| 65) Cristo doutor. | 72) O cálice. |
| 66) Cristo triunfante. | 73) A coluna. |
| 67) A Virgem, os Santos, os Mártires. | 74) Assuntos diversos e singularidades. |
| 68) Imperadores. | 75) Divisas várias. |

NOTAS SOBRE OS MÉTODOS DE OBSERVAÇÃO NO ESTUDO DAS LUCERNAS

É de tal maneira evidente a necessidade de métodos especiais bem definidos para a observação e classificação dos vários grupos de objectos com valor arqueológico, que não é preciso fazer a apologia deles.

As deficiências de análise e a carência de elementos fundamentais patenteiam-se na maioria das descrições de lucernas, até nas mais cuidadas. E a diversidade de critérios seguidos chega ao ponto de a mesma lâmpada aparecer descrita com caracteres e até dimensões diferentes, conforme o arqueólogo que as examinou... Nestas condições todo e qualquer estudo comparativo será dificultado ou torna-se inseguro.

Embora por aqui e ali, nas obras que consultei, sejam indicadas (de modo indirecto) algumas regras de investigação, em nenhuma dessas obras está formulado com precisão um conjunto de normas cientificamente estabelecidas. Depois de um contacto prolongado com estes objectos, procurei

remediar as dificuldades com que me vi a braços sempre que tentei fazer trabalho comparativo. Puz todo o meu cuidado em escolher os caracteres essenciais e permanentes sob a diversidade das formas, para indicar pontos de apoio indispensáveis e seguros, sem qualquer imprecisão. Assim elaborei uma ficha-verbete original; as indicações e os conjuntos de medidas que aí se encontram foram minuciosamente estabelecidos e reputo-os como indispensáveis num estudo sistemático e completo.

OBSERVAÇÕES ACERCA DO PREENCHIMENTO DAS FICHAS

Para evitar dúvidas quanto ao método seguido, indicamos as regras que devem ser observadas na descrição e classificação científica das lâmpadas romanas; os resultados a que chegámos foram obra de longa prática e estudo e são os mais completos que conhecemos. Vamos seguir a ordem das alíneas da ficha-verbete e em cada uma serão mencionadas as observações que convém registar ou o modo de fazê-las:

LUCERNA = pagã, cristã; época aproximada.

FRAGMENTO = *discus*, *infundibulum*, *ansa*, *rostrum*, base (espécie de fragmento)

ACHADO = localidade onde foi encontrada (e também o nome do concelho e do distrito)

PROPRIETÁRIO = nome do detentor actual (local onde se encontra o museu público ou colecção particular)

INVENTÁRIO = número da peça nas colecções de que faz parte.

TIPOS = além das três classificações (*British Museum*, Dressel, Broneer) cujos quadros reproduzimos, poderão ser indicadas quaisquer outras, na alínea «Observações» (Palol-Salellas, etc.)

Infundibulum = forma do contorno e do perfil (circular, oblongo, em D, em pera, em figo, cónico, em caixa de relógio, cilíndrico, etc.)

BARRO = côr, contextura, pureza, finura, grão, espessura (a indicação da côr é sempre aproximada, a não ser que se recorra a um bom dicionário de côres, sobretudo quando aparecem cambiantes pouco vulgares)

ENGOBE = côr e estado (intacto, estalado, descamado, etc.) mesmo que só haja vestígios ténues. A propósito seria de grande interesse para os

estudos da cerâmica em geral (e de todas as artes e indústrias) uma uniformização dos critérios para definir certos caracteres como, neste caso, a coloração das peças. A. Maerz e M. Rea Paul publicaram um dicionário de côres muito prático e útil (*A Dictionary of Color, Mc Graw-Hill Book Company, Inc, New-York, 1930*). Milhares de côres são aí indicadas simplesmente por um código de três elementos: o número da gravura em que vem a côr (cada página tem muitas dezenas), uma letra, correspondente às colunas verticais e outro número, o das colunas horizontais. Suponhamos que queremos indicar um certo ocre (*roman ocre*). Achada a folha onde ele está reproduzido, designá-lo-emos simplesmente por 11 K 9. De posse de um dicionário idêntico, para saber de que côr se trata, basta abrir a *Plate 11* e buscar o cruzamento das colunas K e 9. Nenhum engano é possível; a precisão é absoluta.

MARCAS = trata-se em especial das marcas de oleiro na base. Quando estejam noutro ponto, indicá-lo expressamente (*discus, infund., etc.*). Natureza da marca: relevada; impressa; gravada antes ou depois da cozedura; esgrafito, etc. Aqui se indicarão, além das letras e inscrições, quaisquer espécies de sinais gráficos.

CONSERVAÇÃO = Cinco casos a considerar:

- a) *Intacta*: peça inteira, relevos decorativos muito nítidos.
- b) *Gasta*: peça inteira mas com os relevos decorativos, ou os contornos, desgastados ou safados, ficando as figuras e a decoração pouco nítidos.
- c) *Deteriorada*: peça a que faltam pequenos fragmentos, não essenciais sob os aspectos decorativo ou funcional.
- d) *Fragmentada*: peça em pedaços, ou a que faltam fragmentos grandes ou essenciais sob os aspectos decorativo ou funcional (*discus, rostrum, infundibulum, etc.*).
- e) *Reconstruída*: peça fragmentada recomposta, de modo a readquirir a aparência original.

Se nenhuma destas categorias fôr aplicável, indicar o caso especial nas «observações» (reconstrução com pedaços doutras lucernas, peça acrescentada, etc.).

BASE = Plana, côncava, convexa. Anéis relevados ou gravados, etc.

PESO = Indicação subsidiária importante porque revela indirectamente a finura do fabrico. Quando a lucerna estiver cheia de terra ou de detritos esta alínea não deve ser preenchida e o conteúdo da lâmpada deve ser conservado para análise.

BIBLIOGRAFIA = Livros ou artigos nos quais a lâmpada esteja descrita, analisada ou simplesmente referida (achado, catalogação, etc.).

OBSERVAÇÕES = Aqui se indicarão caracteres especiais que por serem menos vulgares não foram mencionados na ficha (p.e., orifícios de arejamento, *rostrum* múltiplo, etc.). As lucernas são geralmente moldadas, e neste caso não é necessário indicar o processo de fabricação. Mas se a peça fôr torneada ou modelada à mão, deve-se fazê-lo. A irregularidade das peças modeladas à mão torna-as perfeitamente reconhecíveis; quanto às torneadas, apresentam sinais da perfuração do *infundib.* (para se colocar o *rostrum*) e falta-lhes a linha de «sutura» entre o tampo e o *infundib.*, característica dos tipos moldados.

Cliché = número da colecção fotográfica do museu ou do investigador.

DIMENSÕES = os desenhos juntos, do Sr. Francisco Valença, indicam claramente não só o modo de tomar as medidas, mas também os instrumentos preferíveis. Quando os orifícios, a base, os anéis do *discus*, etc., forem irregulares, indicar o diâmetro longitudinal e transverso. A espessura da ansa mede-se na parte superior, perpendicularmente ao orifício.

DECORAÇÃO = Descrever os temas decorativos ou figuras da composição nas diversas partes da lâmpada e indicar especialmente:

Discus: regular ou irregular, côncavo ou convexo, circular, quadrangular, rebaixado, etc.

Margo: estreita ou larga, lisa ou decorada, plana ou curva, horizontal ou oblíqua, com tabelas ou protuberâncias, etc.

Rostrum: tipo da ponta (classificação formada sobre a de alguns arqueólogos, como, em parte, a de Gil Farrès): em V aberto (de vértices ou triangular); em U aberto (lucernas de volutas e bico redondo); em U fechado (lucernas de canal ou de fábrica); em U largo; de rebordo; cordiforme, de corte recto (vértices), etc.

Ansa = Anelar, perfurada, ou maciça (neste caso convém chamar-lhe péga); lisa, estriada, nervada ou decorada com motivos diversos.

POSIÇÃO DA *ansa* = A *ansa* está implantada no corpo da lucerna, mas essa implantação varia. Considero três tipos: *superior* (*ansa* colocada verticalmente sobre o tampo ou sobre o próprio *discus*); *posterior* (presa apenas à parte posterior do *infundib.*, deixando o tampo completamente livre); *sobreposterior* (na parte de cima está presa ao tampo, na parte de baixo, ao *infundib.*). Em lucernas tardias a *ansa* maciça forma um prolongamento longitudinal do *infundib.* Em todos estes casos a *ansa* é vertical; se fôr horizontal (por exceção) indicar a anomalia.

NOTAS FINAIS

A numeração das lucernas portuguesas aqui apresentadas não segue uma ordem estritamente cronológica, embora, de modo geral, os exemplares estejam dispostos a partir dos mais antigos para os mais recentes ou reunidos pelas suas relações tipológicas. É sempre necessário recorrer ao apêndice para conhecer a época aproximada da fabricação ou a ordem relativa das peças.

As dimensões das fotografias não correspondem às dimensões dos originais. Servimo-nos dos trabalhos de vários fotógrafos, executados a diferentes escalas, e daí proveio a carência de uniformidade nas reproduções, que, repetimos, nada revelam quanto à dimensão das lâmpadas. Em apêndice foram parcialmente indicadas as medidas e os caracteres de cada uma. Tenho em meu poder a descrição completa e as medidas pormenorizadas dos exemplares (conforme o modelo de ficha-verbete aqui apresentado), mas reduzi ao mínimo estas importantes indicações porque poderiam julgar-se descabidas numa «Introdução» geral. À medida que for publicando, em futuros número de «O Arqueólogo Português», os estudos projectados para a formação de um *Corpus* destes objectos, darei todos os elementos para a sua classificação definitiva, utilizando gravuras de maiores dimensões (como as que acompanham o nosso artigo sobre três lucernas de Santiago do Cacém, publicado no n.º 1 da nova série da revista acima indicada).

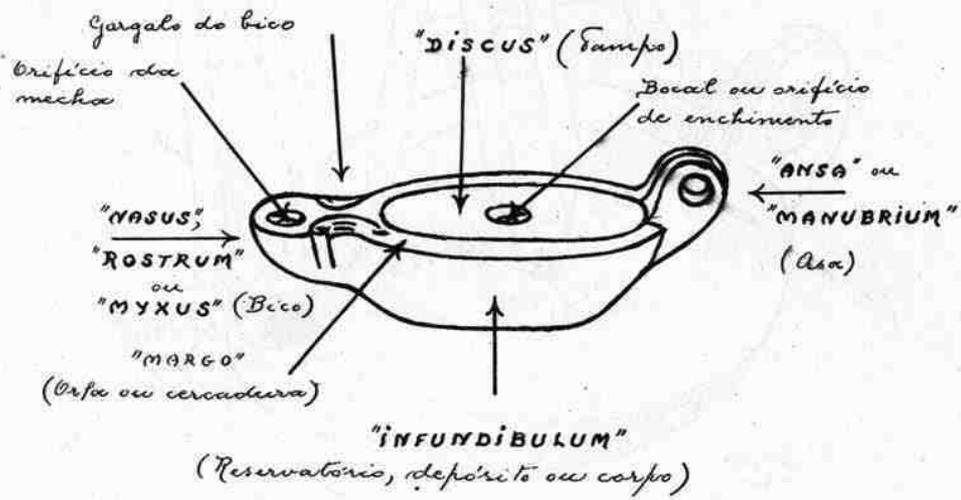
Nesta colecção reunida por todo o país, faltam algumas peças de vários museus. Umas não ofereciam interesse porque são «duplicados» das que foram reproduzidas (servem apenas para fins estatísticos); outras não consegui vê-las (p.e. no Museu Machado de Castro) ou pertencem a conjuntos cujo estudo está em vias de realizar-se. Neste último caso encontram-se algumas interessantes lucernas tardias de Tróia (Setúbal), descobertas durante as excavações dirigidas pelo Prof. Sr. Doutor Manuel Heleno. Muito amavelmente recebi licença para publicá-las se assim o entendesse, num gesto raríssimo entre os nossos arqueólogos, para os quais a prioridade da publicação interessa mais que o nível científico do estudo... Em regra não ajudam a investigação alheia... antes a dificultam ou menoscabam... Da licença concedida só me aproveitei de modo limitado, reproduzindo três exemplares já fotografados para a dissertação de licenciatura.

Quanto às lâmpadas anteriormente estudadas por outros investigadores, só reproduzo aquelas que observei directamente, embora faça referência, no seu devido lugar, a todas elas. Finalmente, há a lamentar a ausência de alguns exemplares cujos *clichés* se deterioraram numa altura em que já não havia tempo para substituí-los. Serão os primeiros a aparecer na série de estudos em preparação.

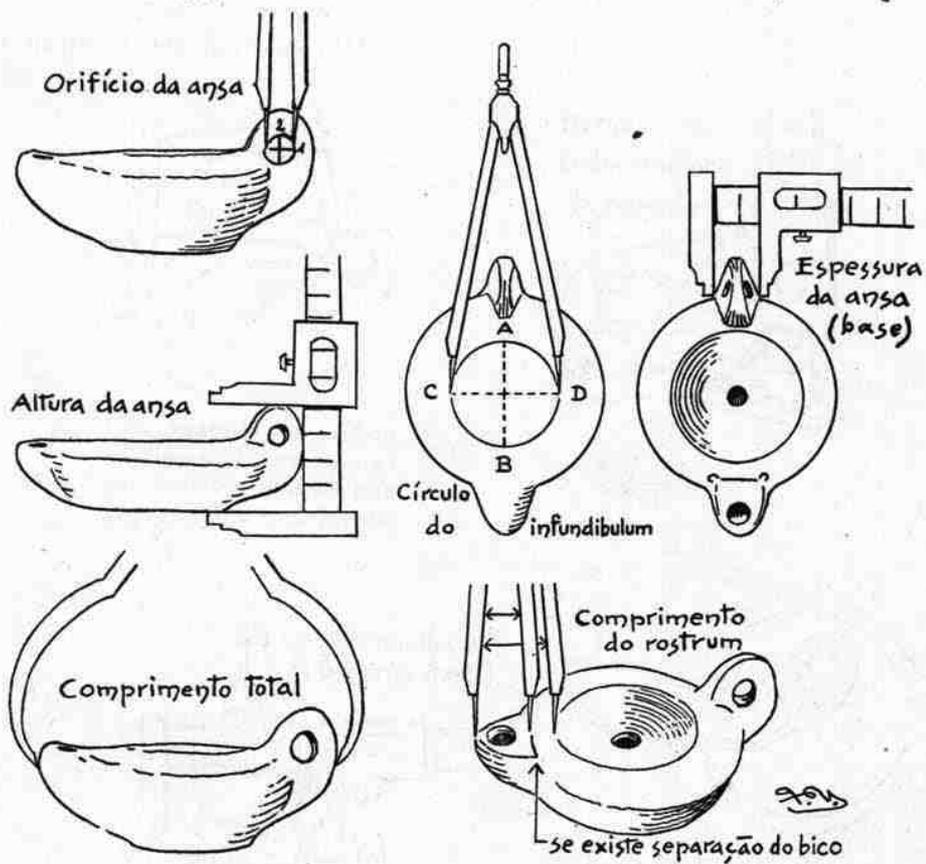
As inexactidões da minha informação e as dúvidas que deixei subsistir, assim como numerosas omissões, são em parte devidas à impossibilidade de encontrar certos elementos de estudo no nosso país, e também às condições em que trabalhei e ao curto tempo de que dispuz para a impressão deste trabalho. Por várias circunstâncias de força maior, o original começou a ser impresso no mês de Dezembro de 1952, o mês de maior actividade tipográfica, para ser entregue nos primeiros dias de Janeiro de 1953. A pressa febril desses dias limitados e em que impendiam sobre mim obrigações de trabalhos docentes e outros, obrigou-me à supressão de alguns capítulos mais necessitados, quer de revisão total, quer de maior desenvolvimento. De resto o meu estudo não tenta, nem podia tentar, ser exaustivo: é uma introdução que será alargada e completada em condições mais favoráveis.

Cumpre-me agradecer a todos os que me auxiliaram na preparação deste trabalho e, em especial, ao Ex.^{mo} Sr. Prof. Doutor Manuel Heleno, não só pelas facilidades de toda a ordem (empréstimos de livros, acesso livre às colecções do Museu de José Leite de Vasconcelos, etc.) que me concedeu, mas também e sobretudo, pela publicação destas páginas modestas na nova série de «O Arqueólogo Português», onde vieram ocupar um lugar imerecido. Para o «Instituto de Alta Cultura» que me forneceu os meios de percorrer o país e de fotografar as colecções dos museus, também vão os meus agradecimentos. E não esqueço o Ex.^{mo} Sr. Dr. João Couto, figura na qual a bondade e a capacidade estão aliadas à extrema modéstia. Ao seu incentivo pessoal e à hospitalidade generosa que me ofereceu nas instalações modelares do Museu Nacional de Arte Antiga, devo valiosíssimo apoio na ingrata tarefa que empreendi. A amizade dos dignos e justos dá conforto moral e coragem para resistir e lutar contra a má-fé e a insídia de certos homens tão desprovidos de honra própria quanto inimigos da alheia... porque lhes falta ânimo capaz de senti-la...

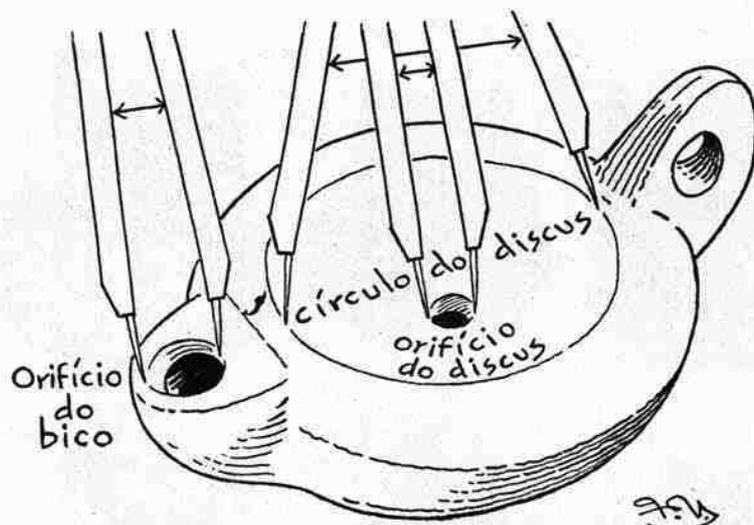
A LUCERNA ROMANA
(nomenclatura)



A medição das lucernas (I)



A medição das lucernas (II)

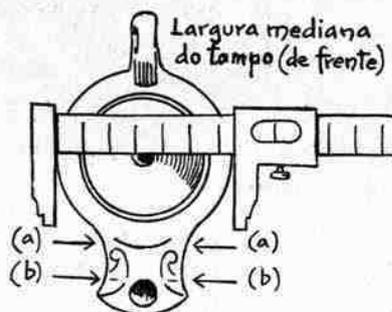


Diâmetros

A medição das lucernas (III)

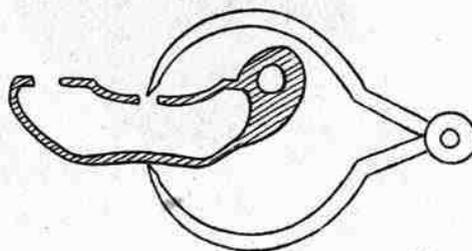


(da base da asa até ao nascimento do bico ou ao seu orifício, quando não seja nítido o nascimento)

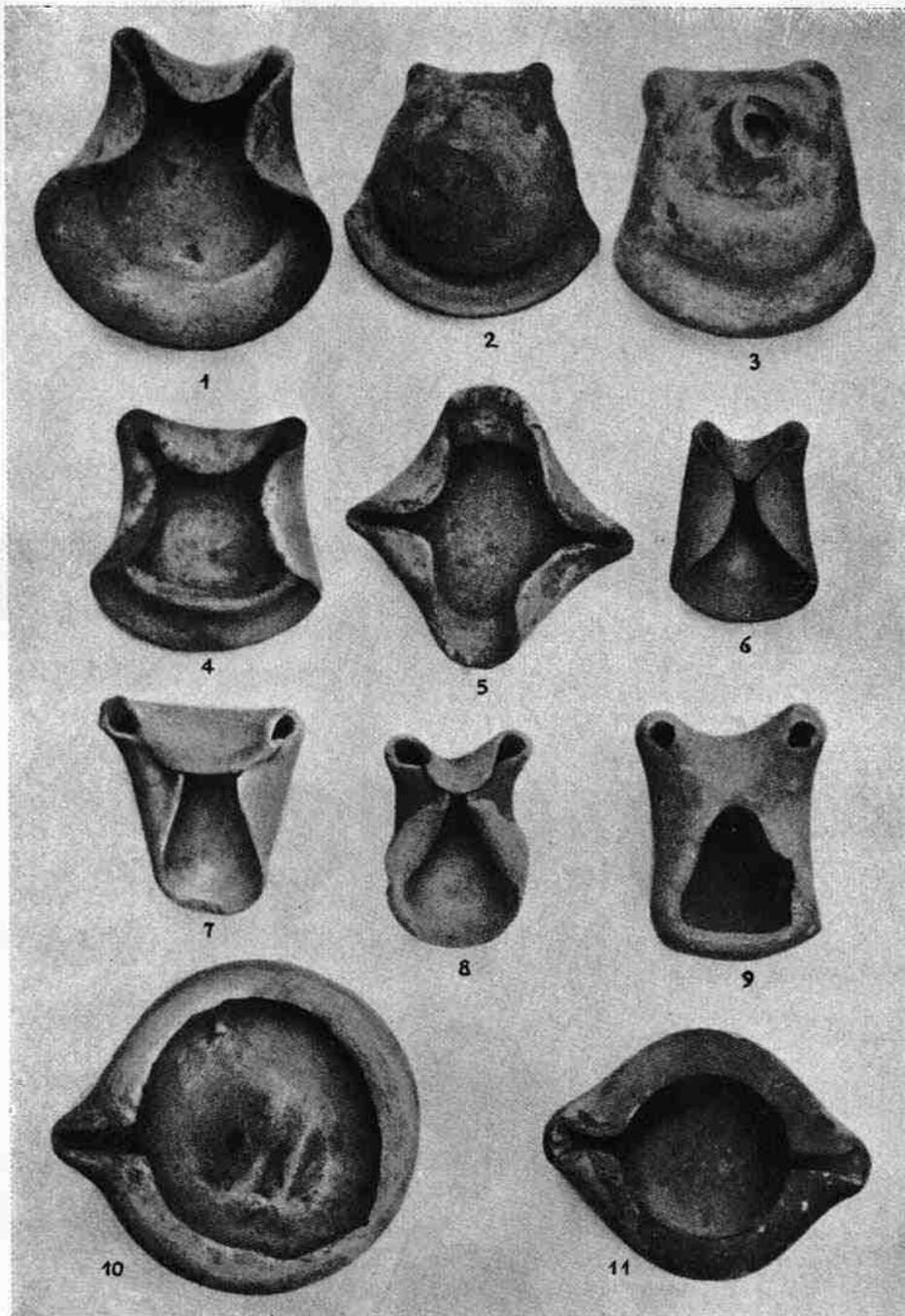


Base do rostrum

(a) quando a separação do bico está bem marcada
(b) " " " " não está bem marcada

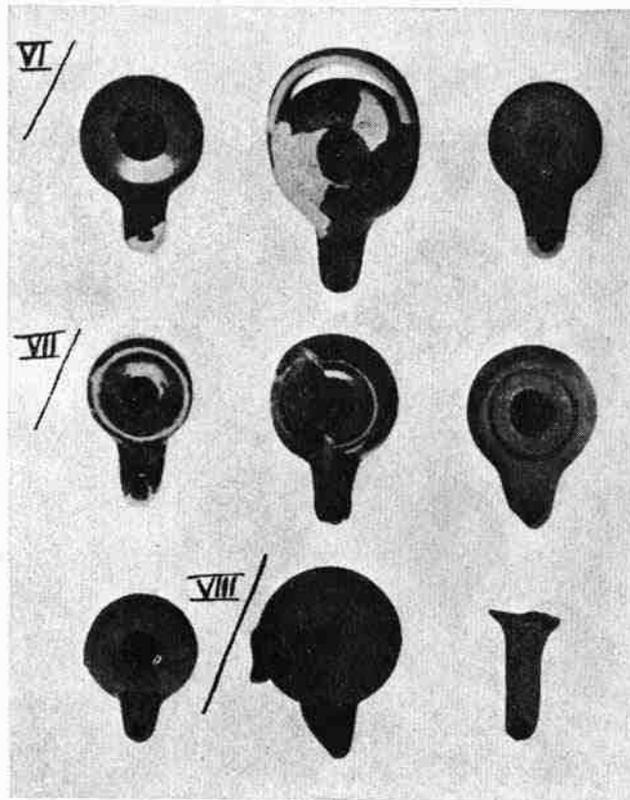
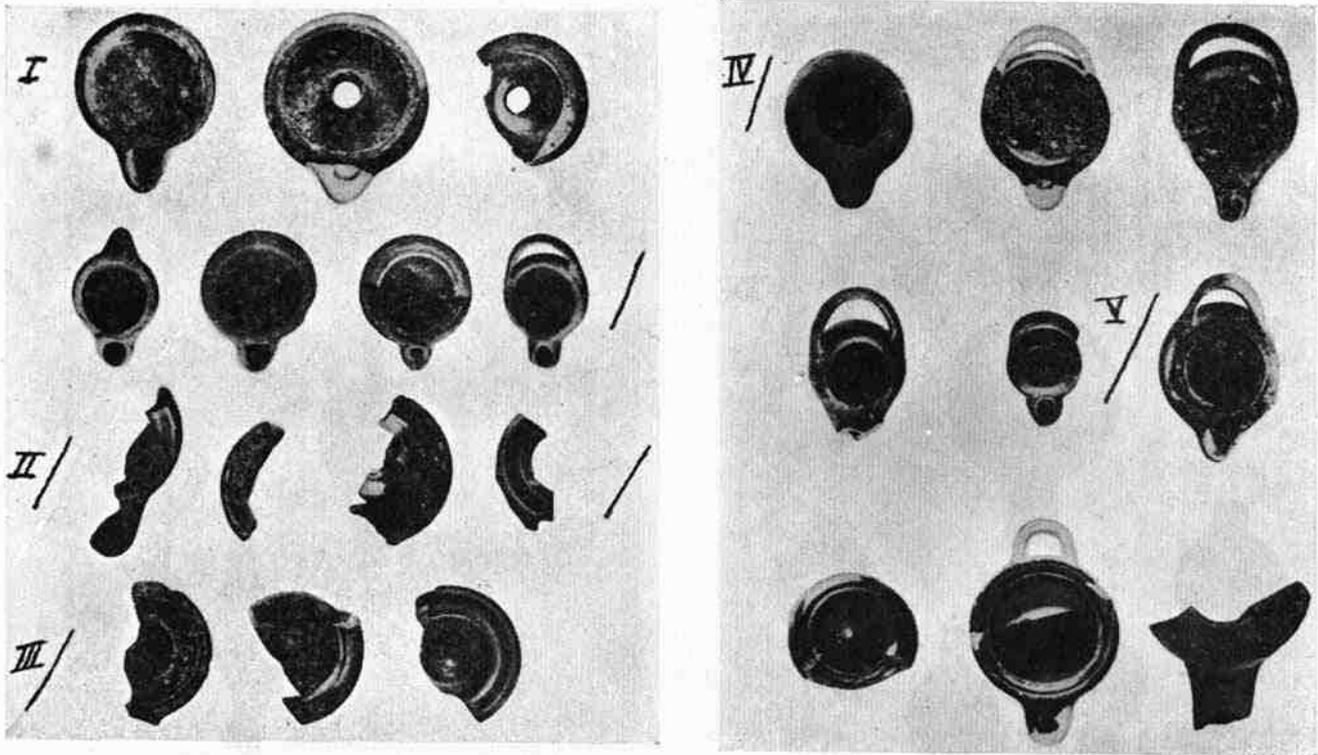


Parte central do discus (corte de lucerna)



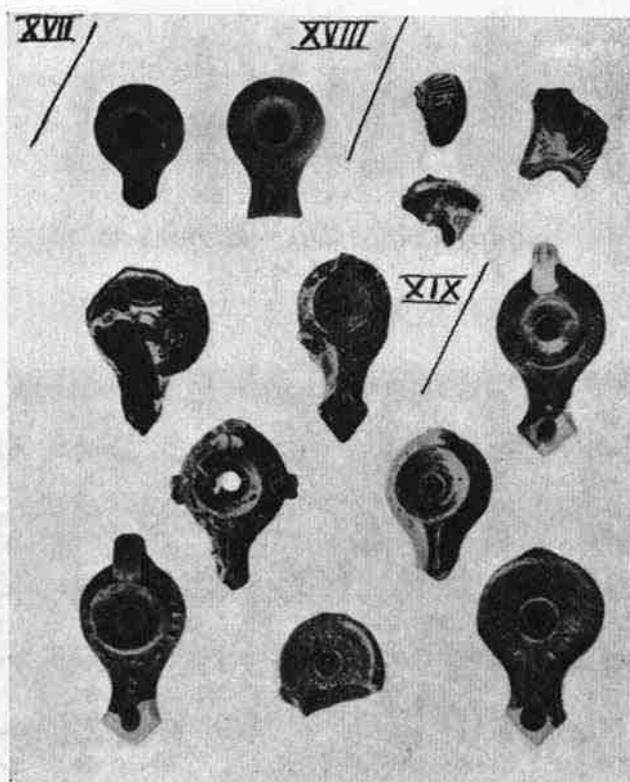
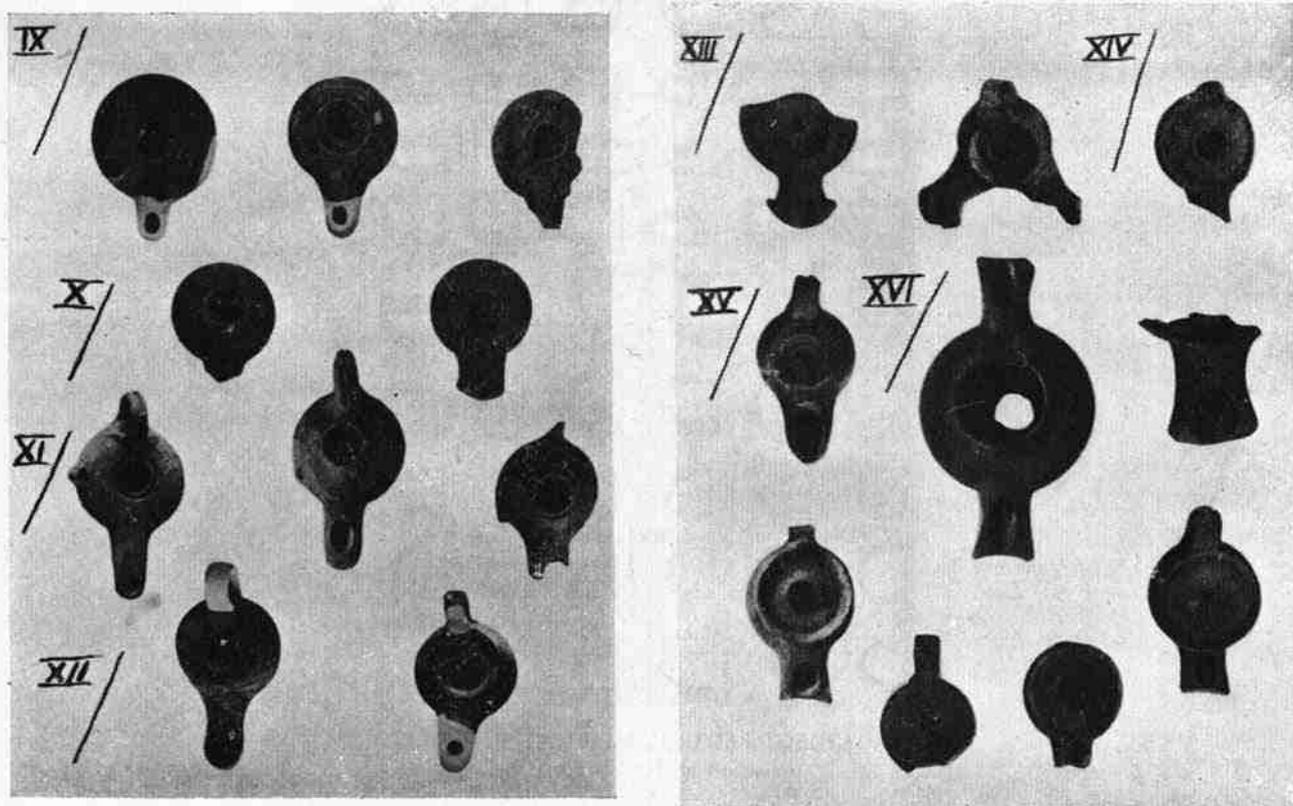
LÂMPADAS DE TIPO FENICIO

(De VIVES y ESCUDERO, «La Necrópolis de Ibiza», *Lam.* XLV)



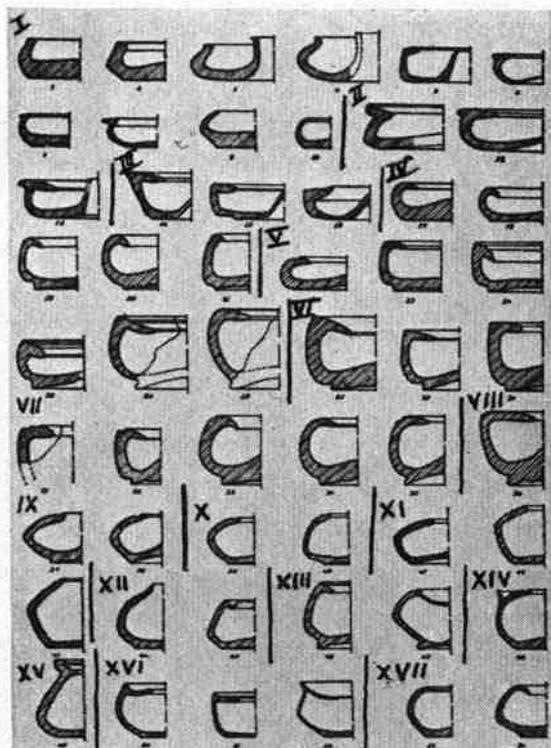
TIPOS DE LÂMPADAS GREGAS
(Classificação de Broneer — Tipos I-VIII)

(BRONEER, obr. cit., *Plates I, II, III*)



TIPOS DE LÂMPADAS GREGAS
(Classificação de Broneer — Tipos IX-XIX)

(BRONEER, obr. cit., *Plates IV, V, VI*)



PERFIS DE LÂMPADAS GREGAS TORNEADAS
(Tipos I a XVII de Broneer)

(BRONEER, obr. cit., fig. 14)



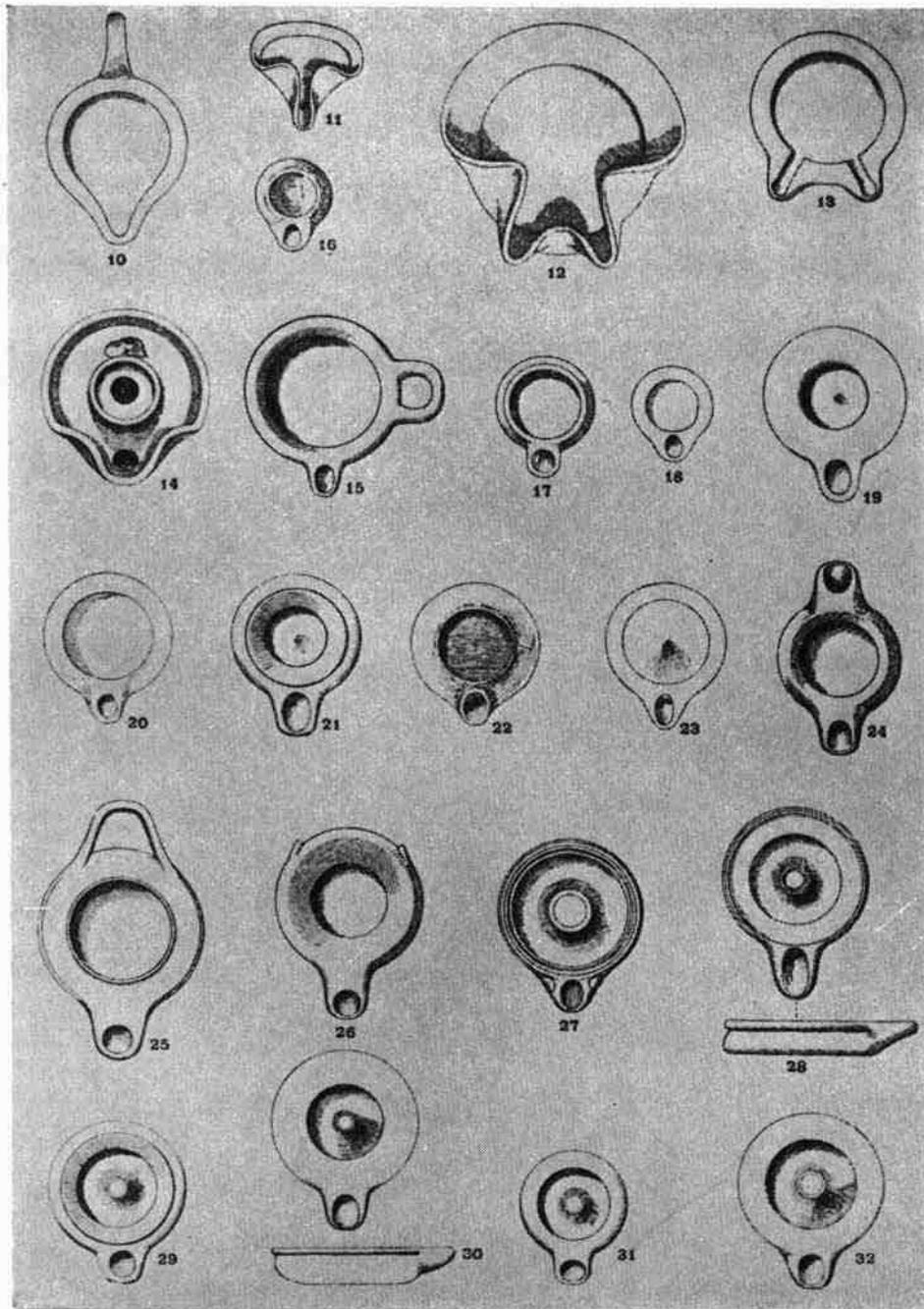
DESENHOS DO GARGALO DO ROSTRUM
(Tipo XIX Br.)

(BRONEER, obr. cit., fig. 30)



PADRÕES DECORATIVOS DA MARGO
(Tipo XIX Br.)

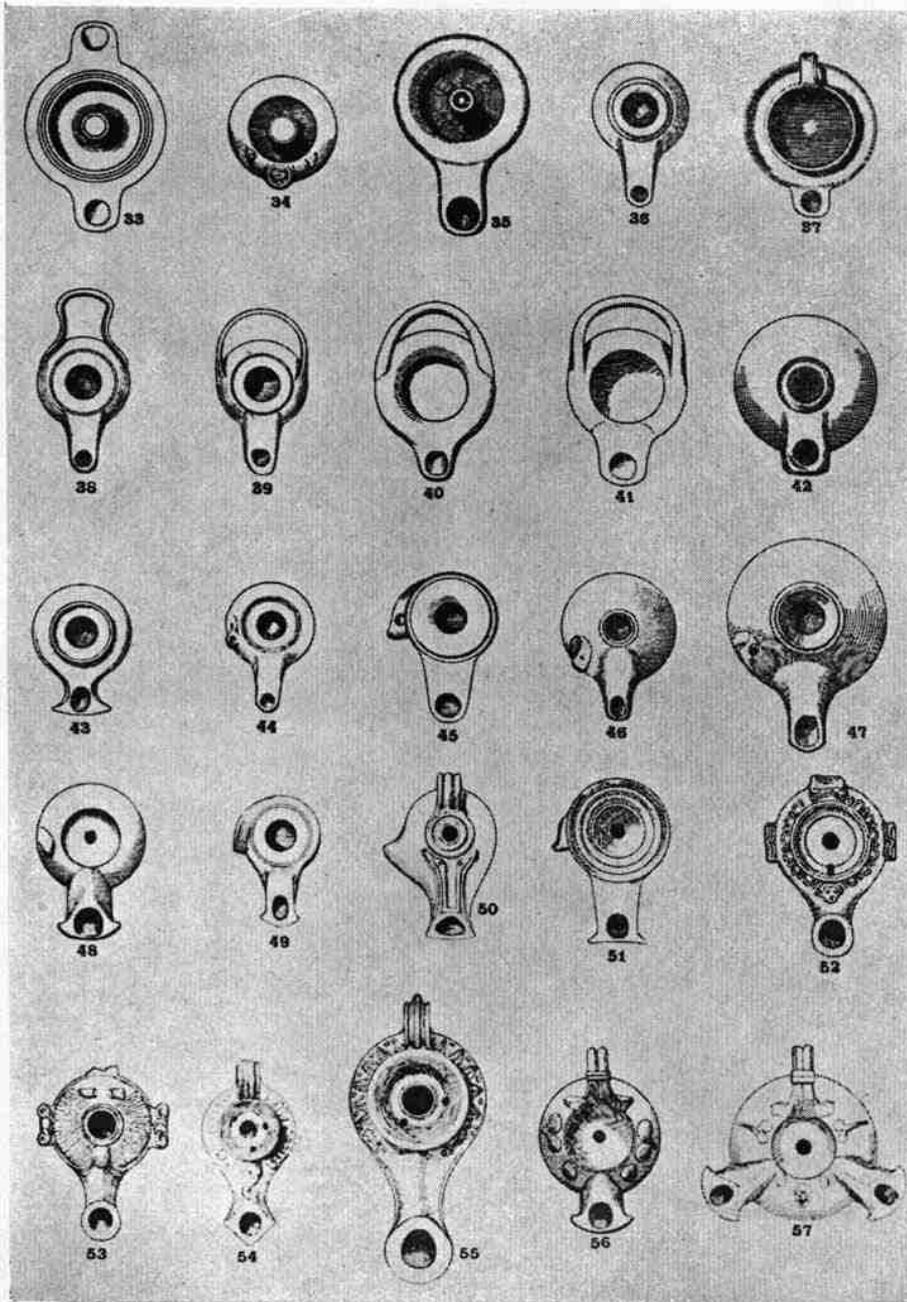
(BRONEER, obr. cit., fig. 29)



TIPOS DE LÂMPADAS GREGAS DOS SÉCULOS V E IV A. C.

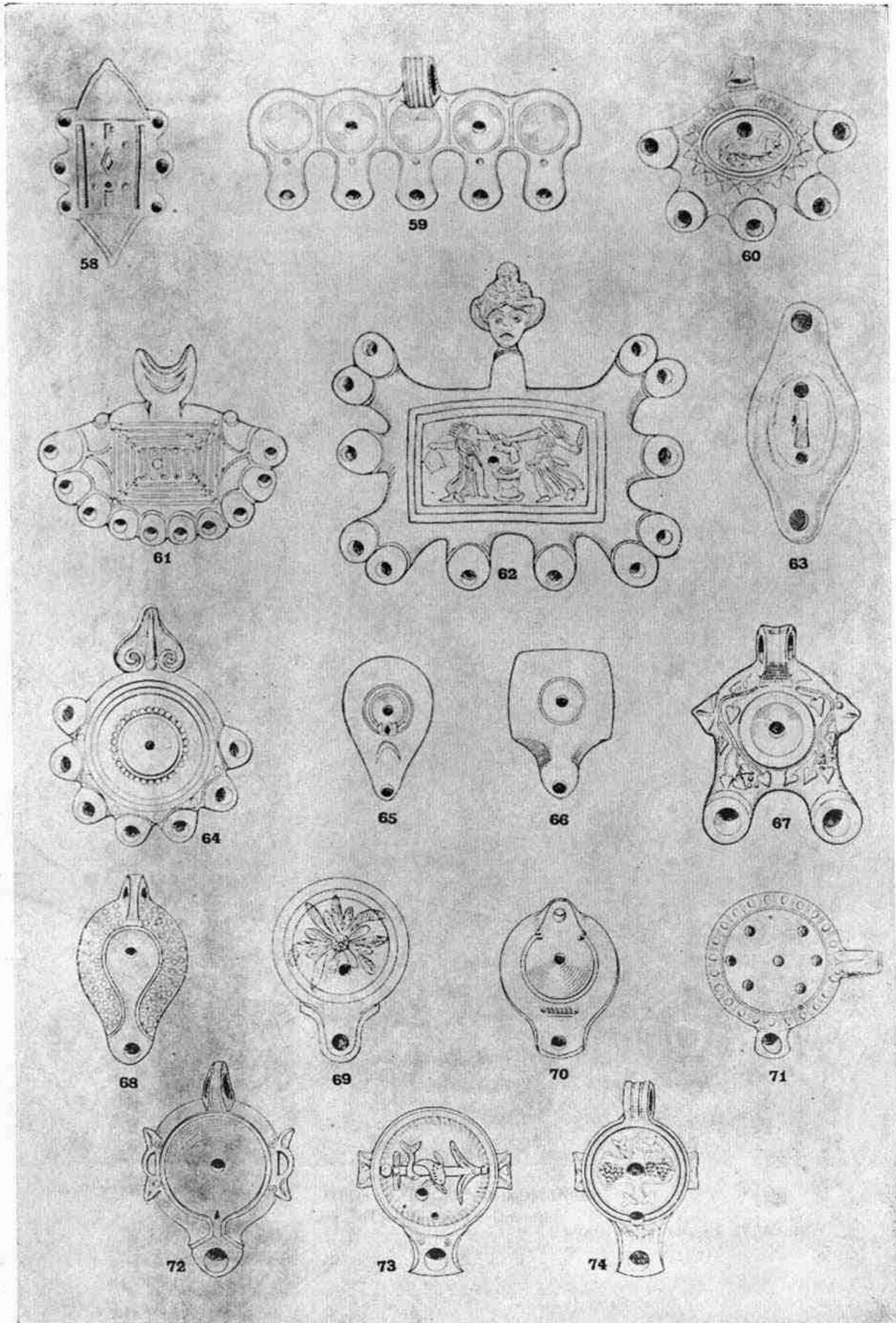
(Classificação do *British Museum*)

(WALTERS, obr. cit., *Plate XXXIX*)



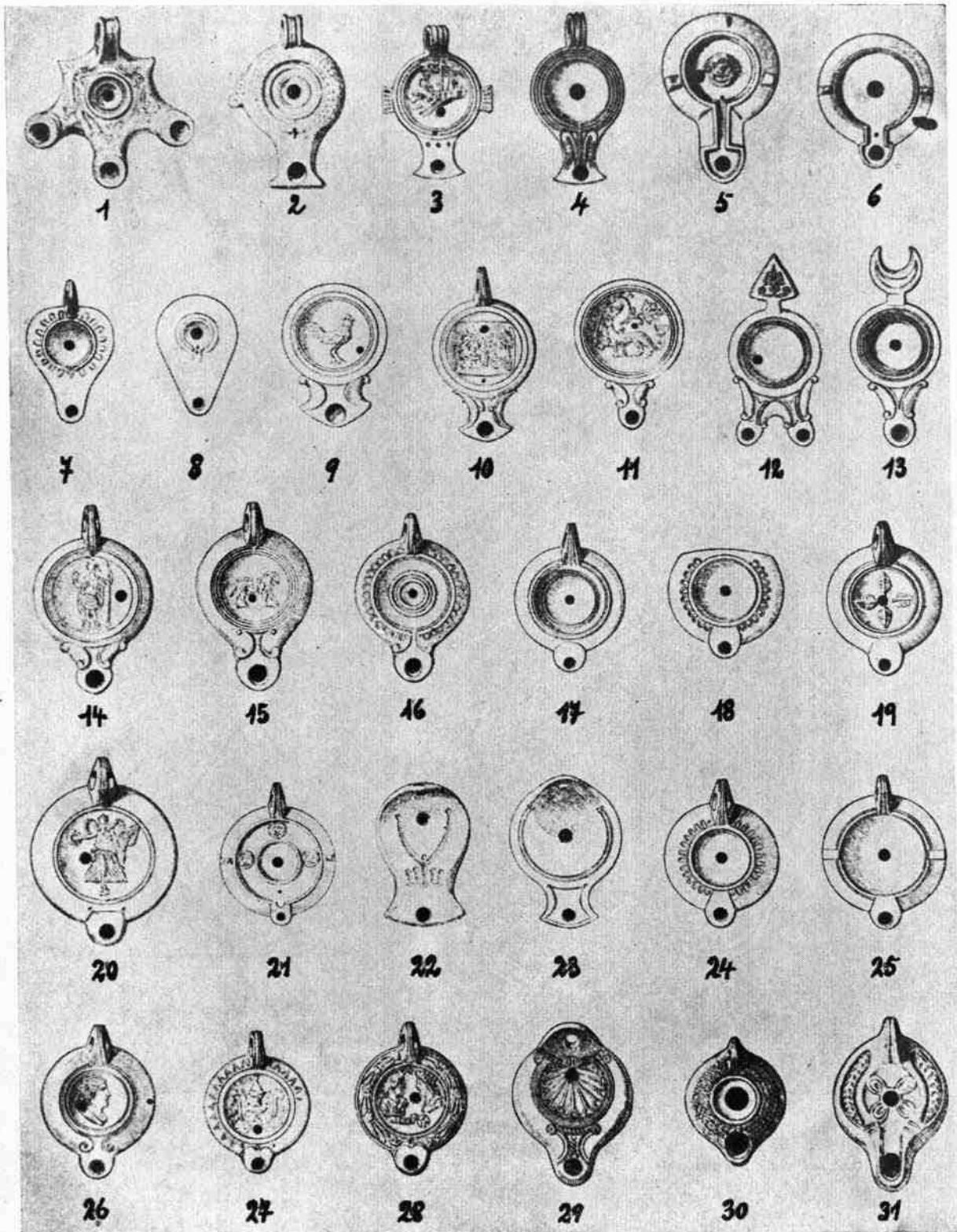
TIPOS DE LÂMPADAS GREGAS DOS SÉCULOS IV-III A. C.
(Classificação do *British Museum*)

(WALTERS, obr. cit., *Plate XL*)



TIPOS DE LUCERNAS ROMANAS. FORMAS MENOS COMUNS
(Classificação do *British Museum*)

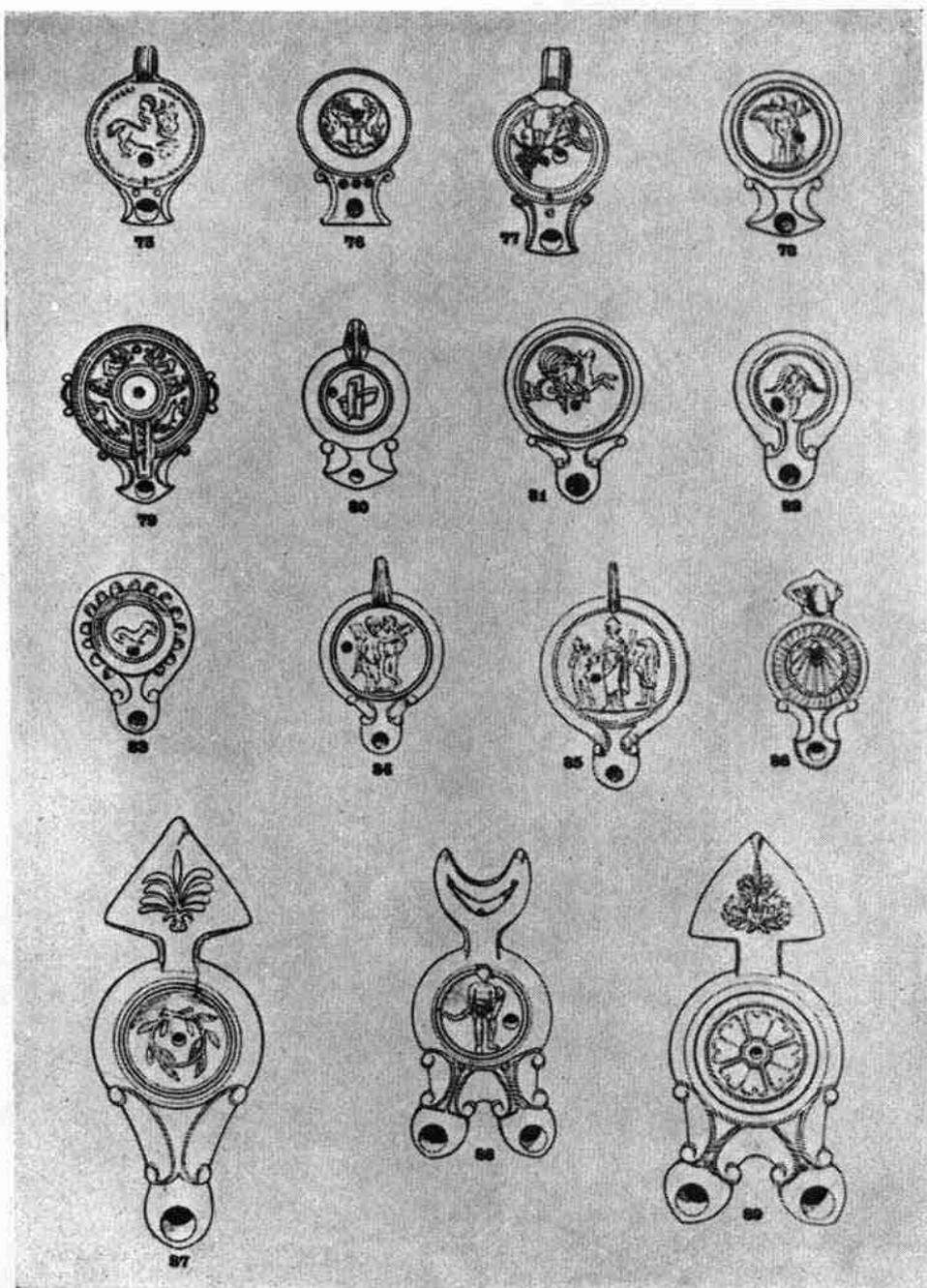
(WALTERS, obr. cit., *Plate XLI*)



TIPOS DE LUCERNAS ROMANAS

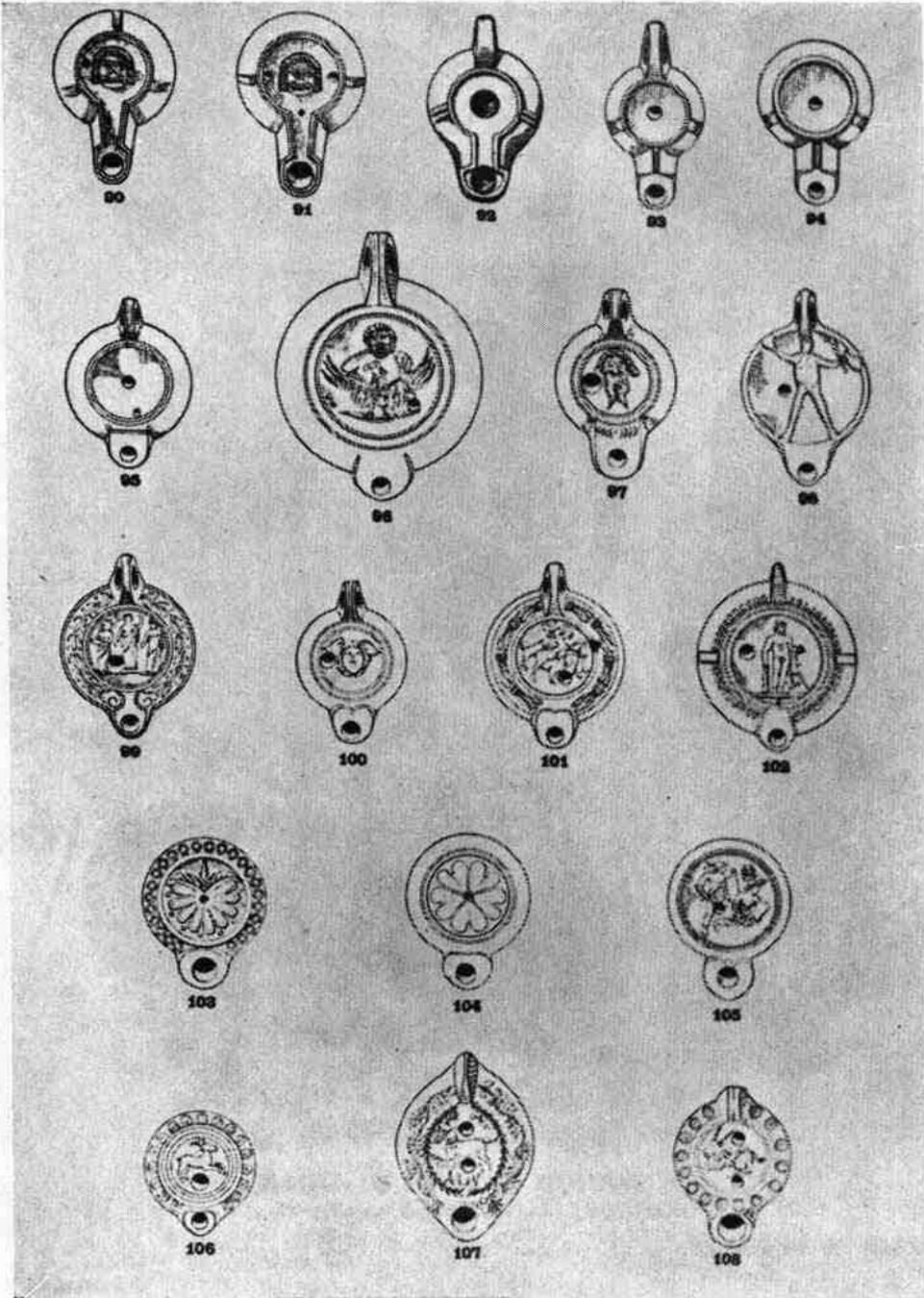
(Classificação de Dressel)

(*Corp. Inscip. Lat.*, vol. XV, Tab. III)



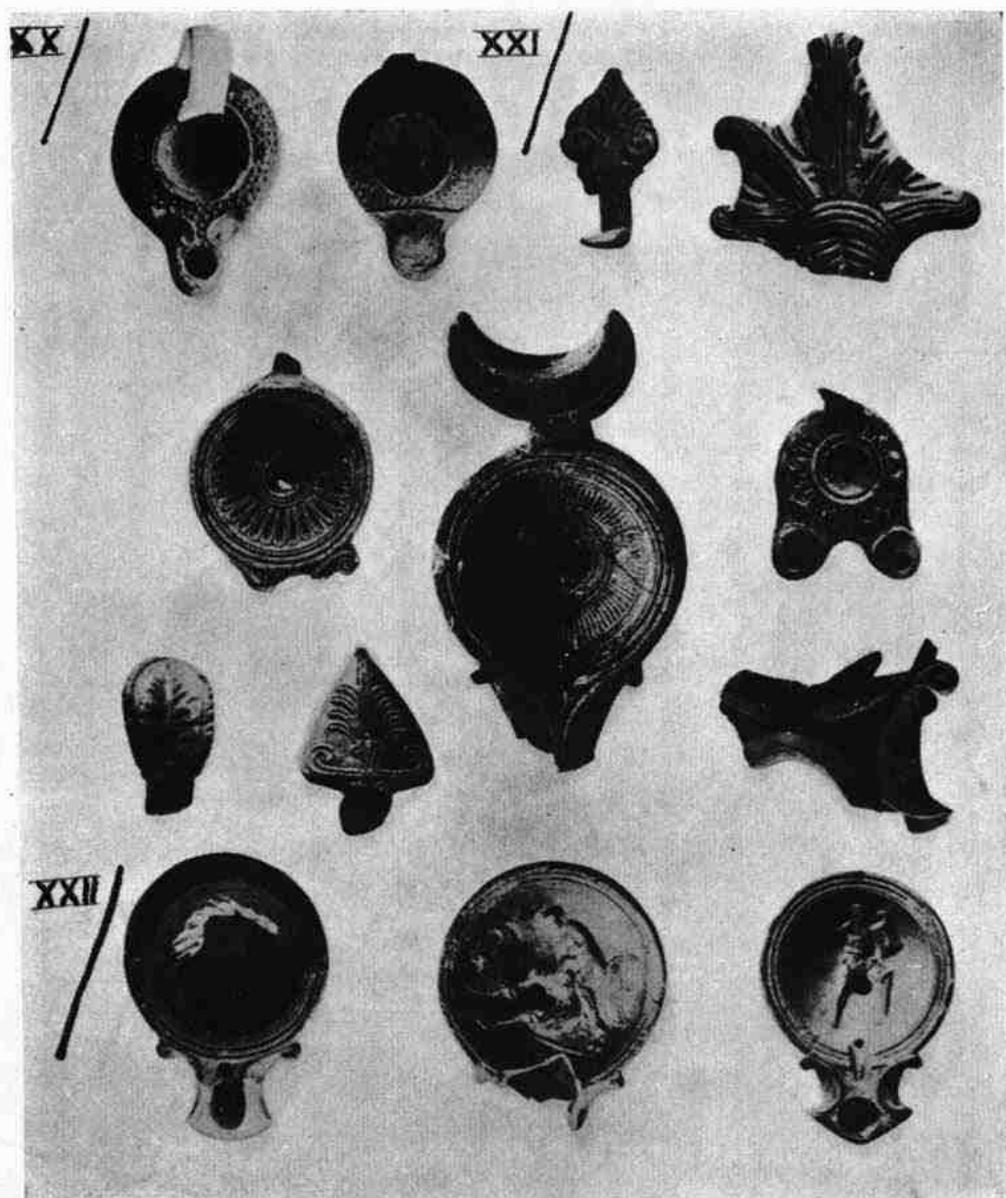
TIPOS DE LUCERNAS ROMANAS
(Classificação do *British Museum*)

(WALTERS, obr. cit., *Plate XLII*)



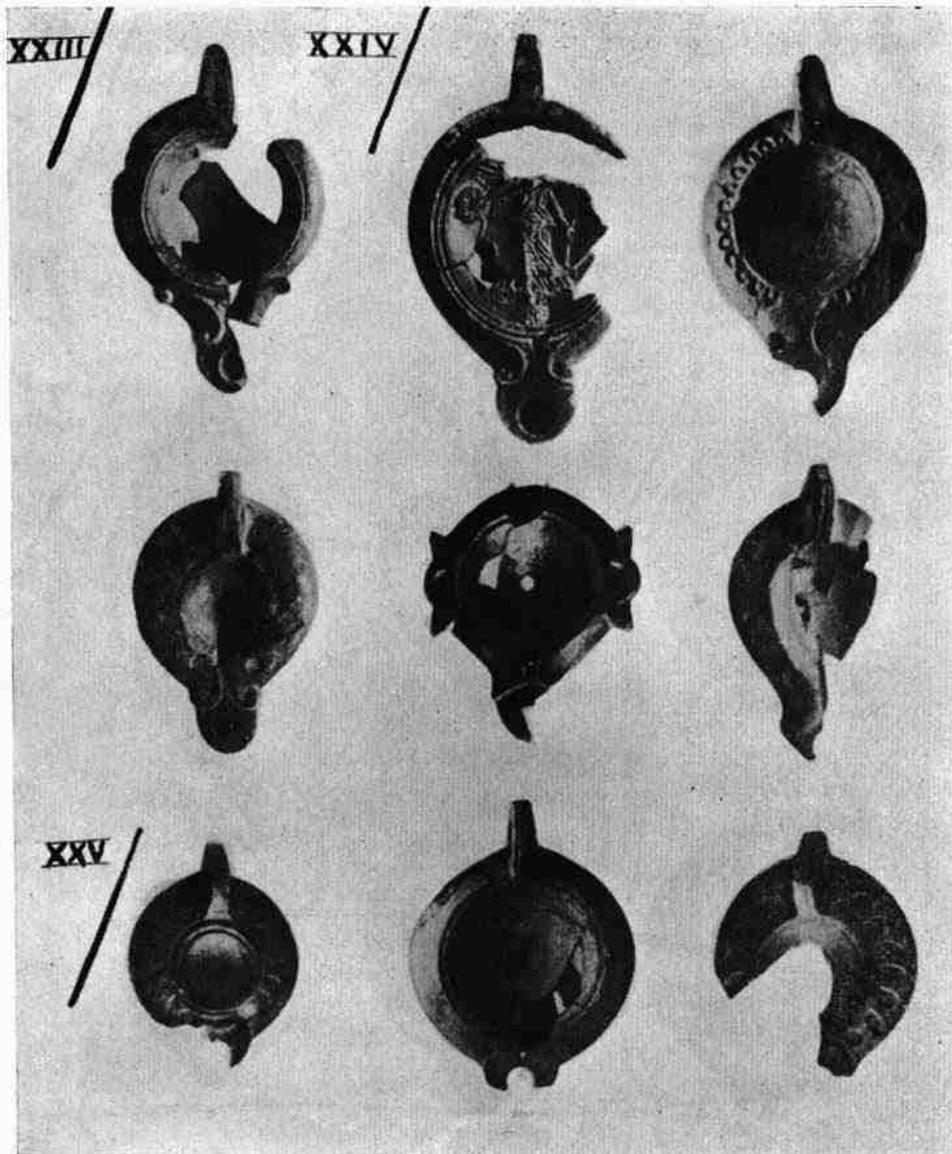
TIPOS DE LUCERNAS ROMANAS
(Classificação do *British Museum*)

(WALTERS, obr. cit., *Plate XLIII*)



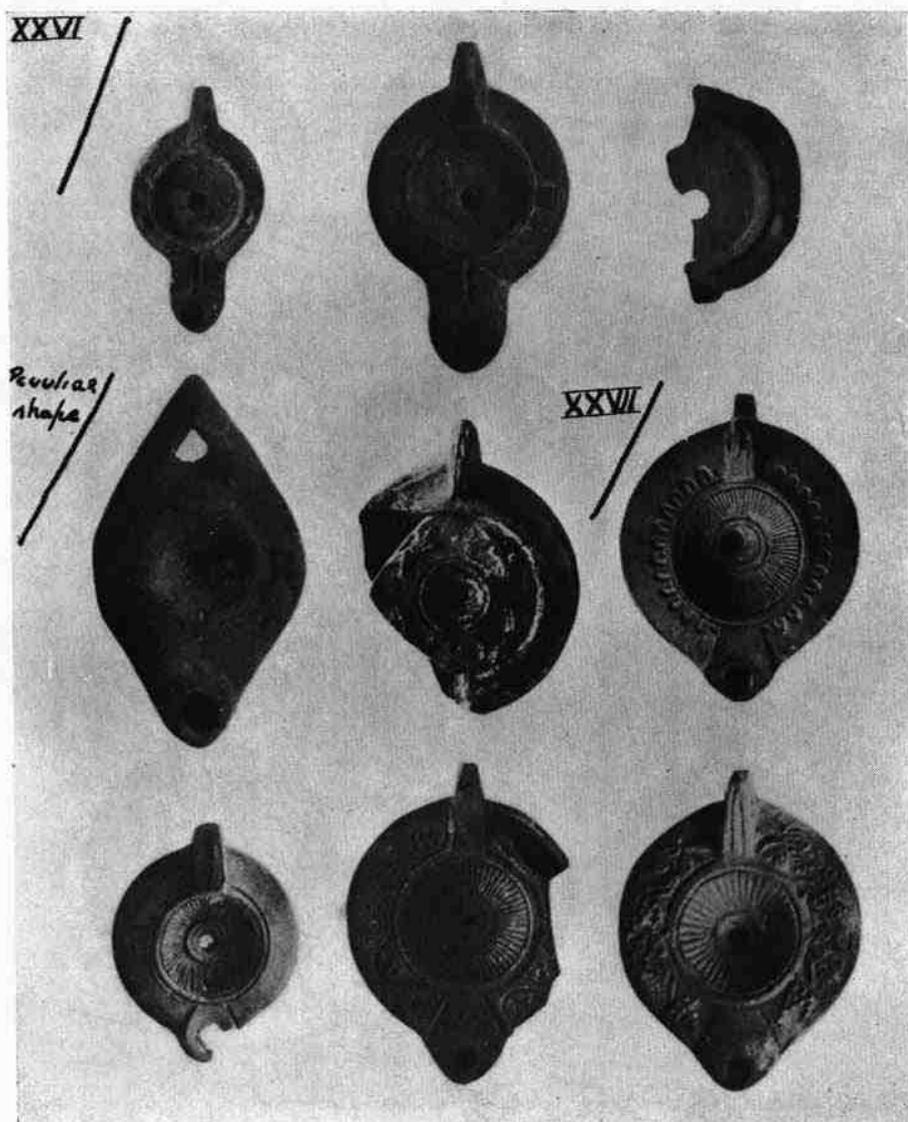
TIPOS DE LUCERNAS ROMANAS
(Classificação de Broneer — Tipos XX-XXI-XXII)

(BRONEER, obr. cit., *Plate VII*)



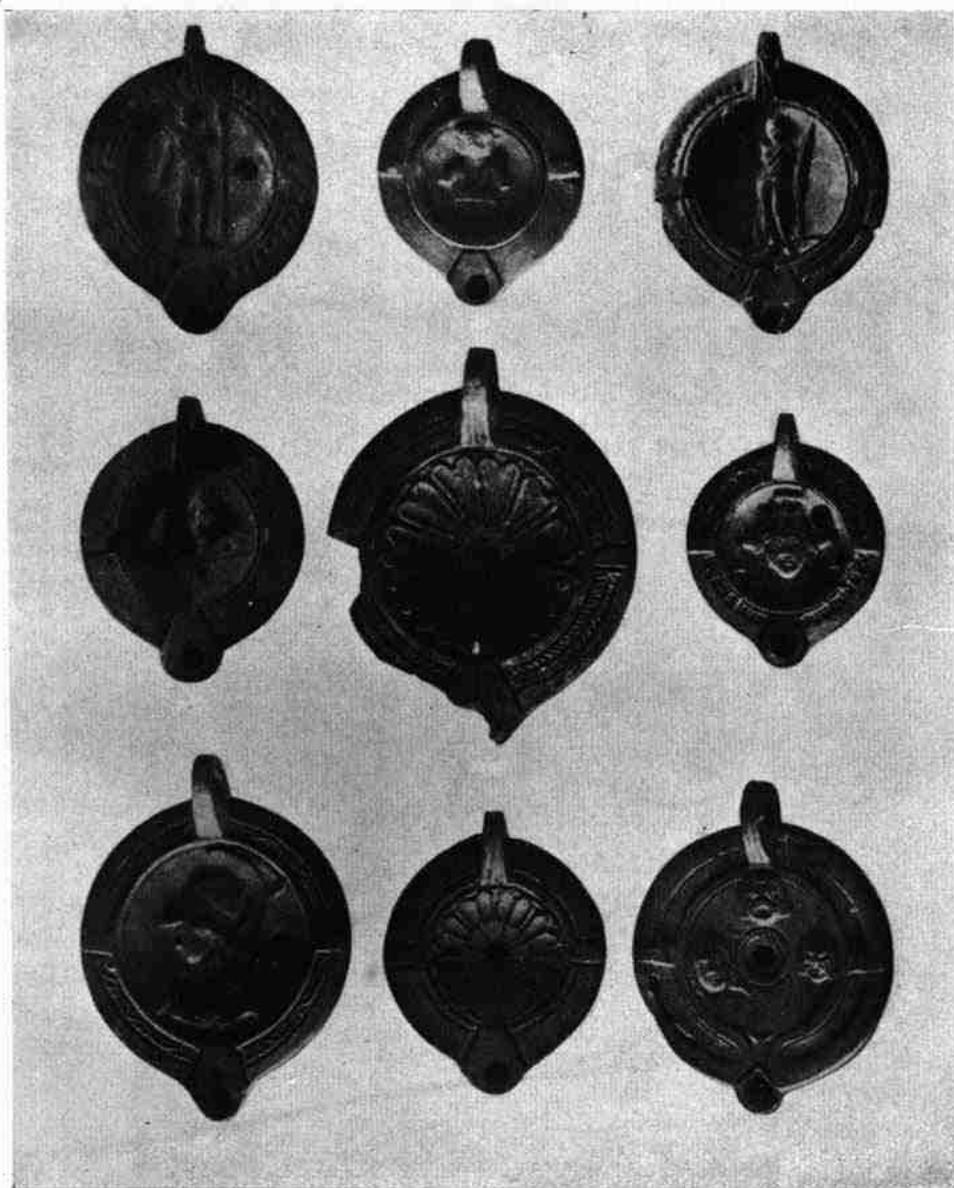
TIPOS DE LUCERNAS ROMANAS
(Classificação de Broneer — Tipos XXIII-XXIV-XXV)

(BRONEER, *obr. cit.*, Plate X)



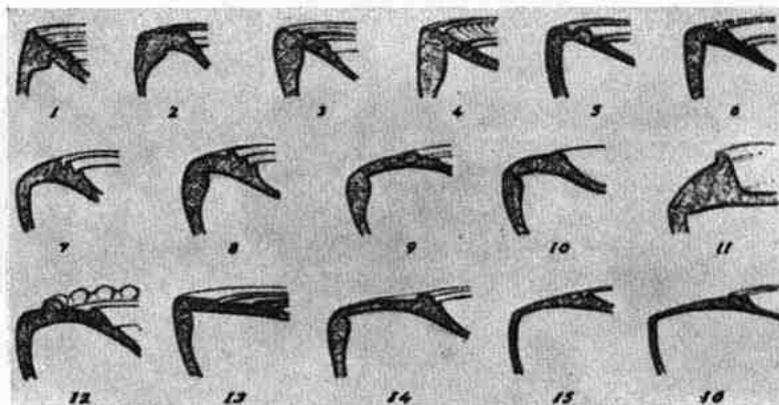
TIPOS DE LUCERNAS ROMANAS
(Classificação de Broneer—Tipos XXVI-XXVII)

(BRONEER, *obr. cit.*, *Plate XI*)



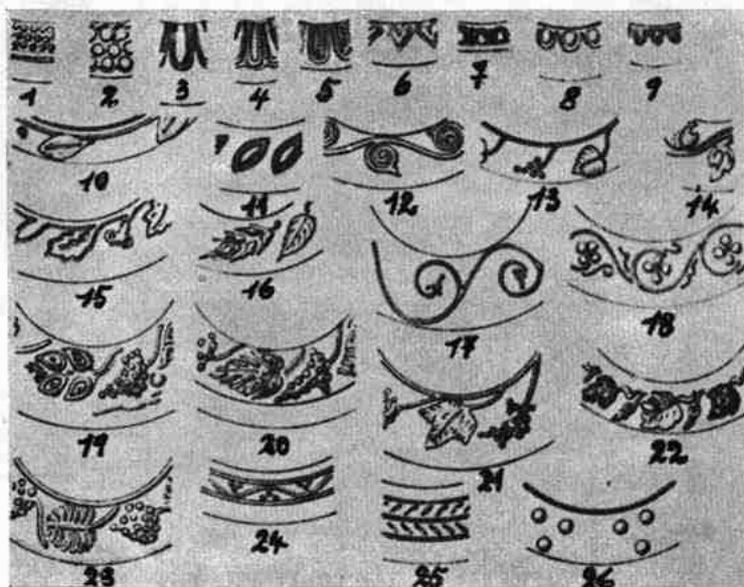
TIPOS DE LUCERNAS ROMANAS
(Classificação de Broneer — Tipo XXVII)

(BRONEER, obr. cit., *Plate XII*)



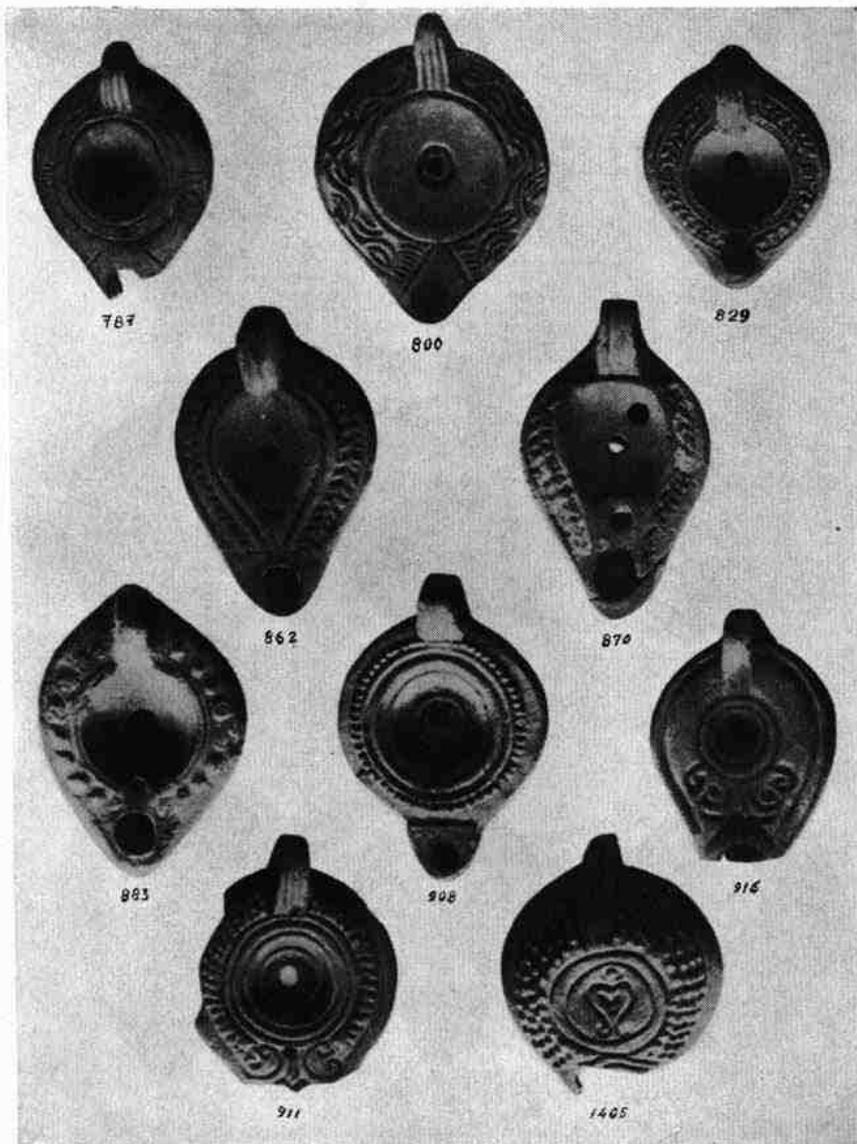
PERFIS DA *MARGO* DE LUCERNAS ROMANAS
(Tipos XXI a XXVII, Broneer)

(BRONEER, obr. cit., fig. 34)



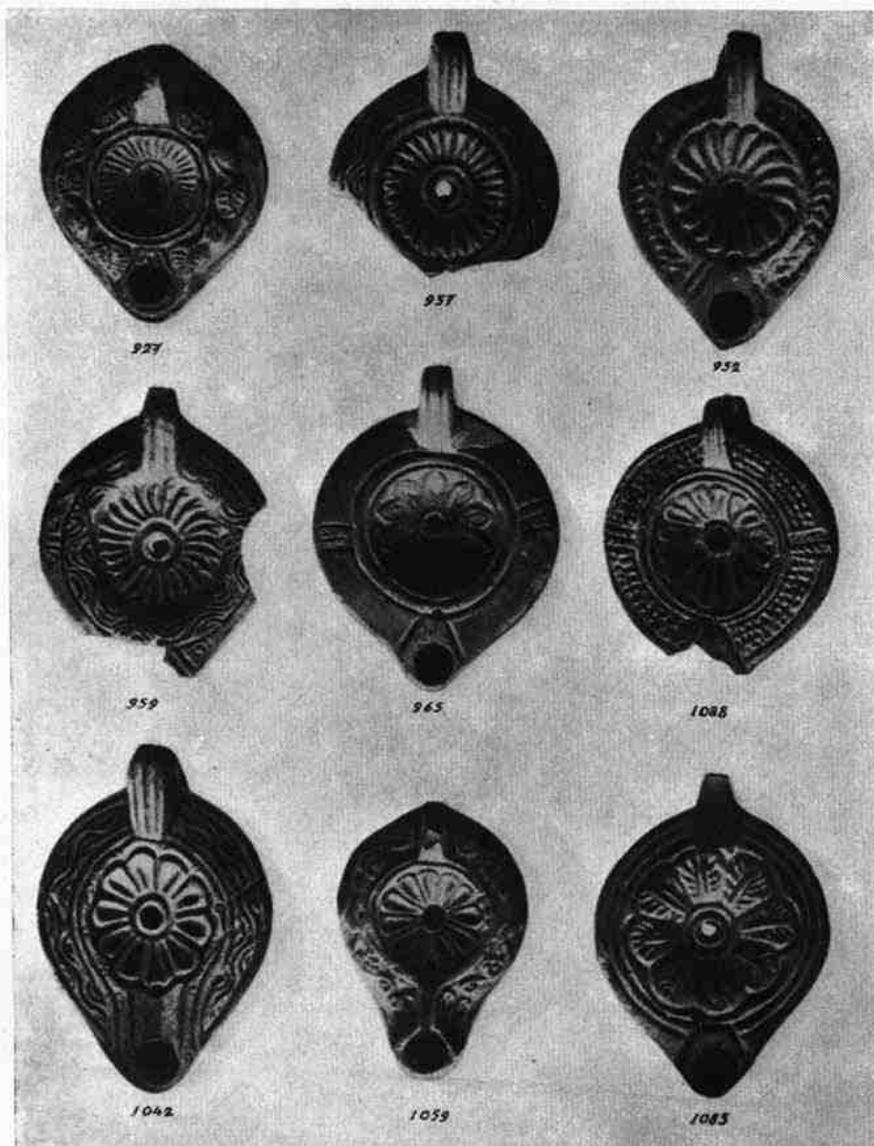
PADRÕES DECORATIVOS DA *MARGO* DE LUCERNAS ROMANAS
Tipos XXIV, XXV, XXVII, de Broneer)

(BRONEER, obr. cit., fig. 38)



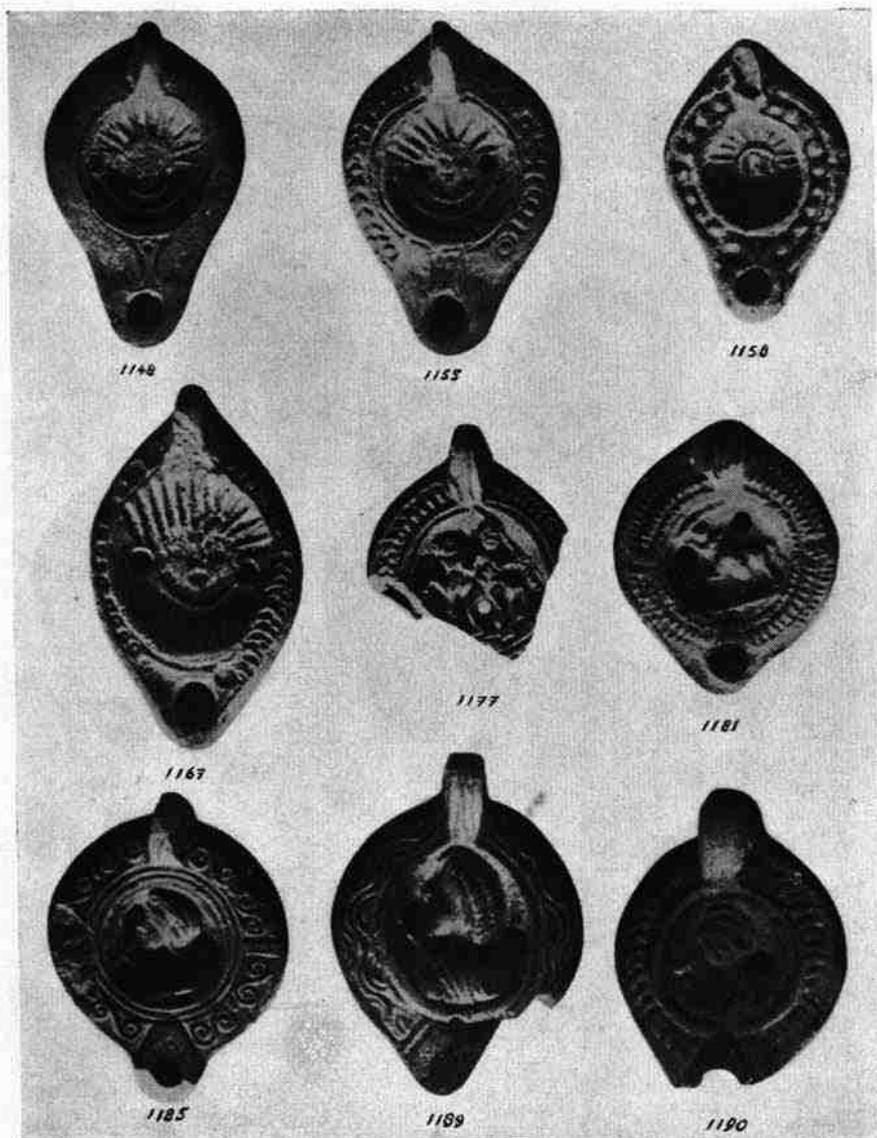
TIPOS DE LUCERNAS ROMANAS
(Classificação de Broneer — Tipo XXVIII)

(BRONEER, obr. cit., *Plate XIII*)



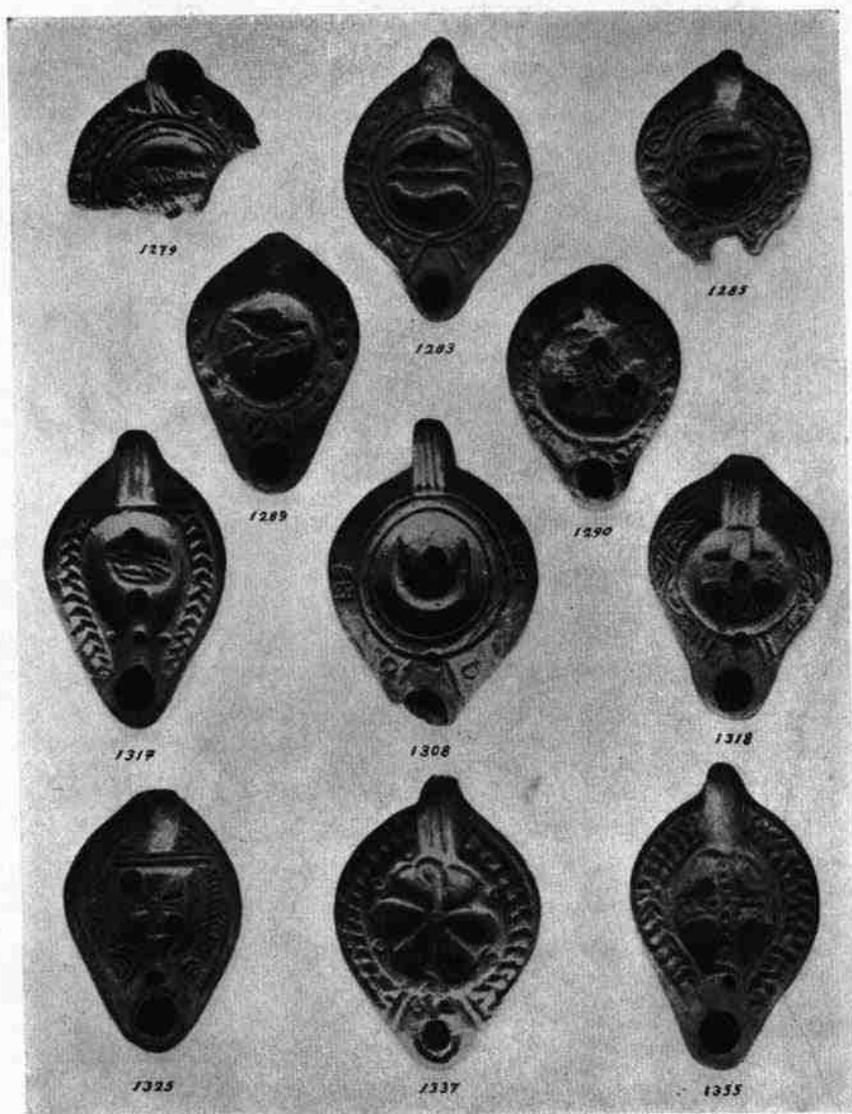
TIPOS DE LUCERNAS ROMANAS
(Classificação de Broneer — Tipo XXVIII)

(BRONEER, obr. cit., *Plate XIV*)



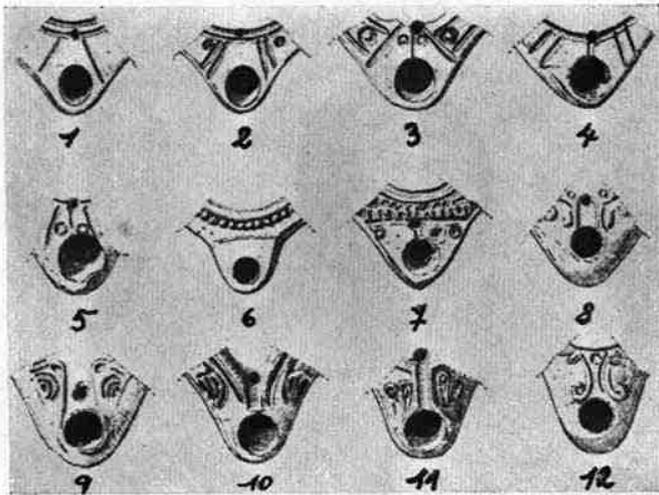
TIPOS DE LUCERNAS ROMANAS
(Classificação de Broneer — Tipo XXVIII)

(BRONEER, obr. cit., *Plate XVI*)



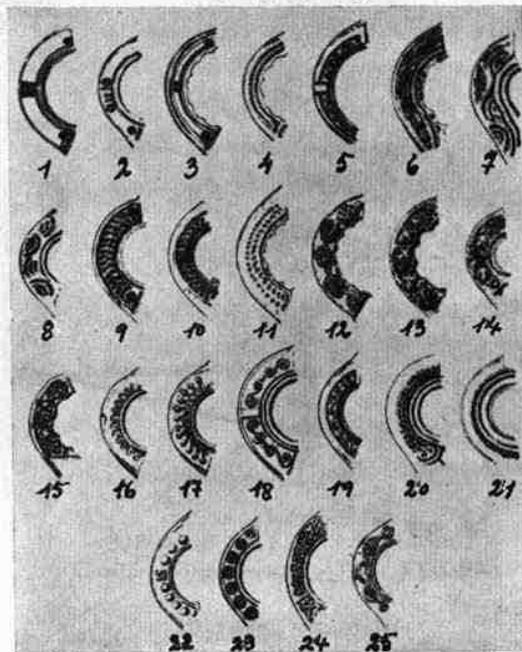
TIPOS DE LUCERNAS ROMANAS
(Classificação de Broneer—Tipo XXVIII)

(BRONEER, *obr. cit.*, *Plate XIX*)



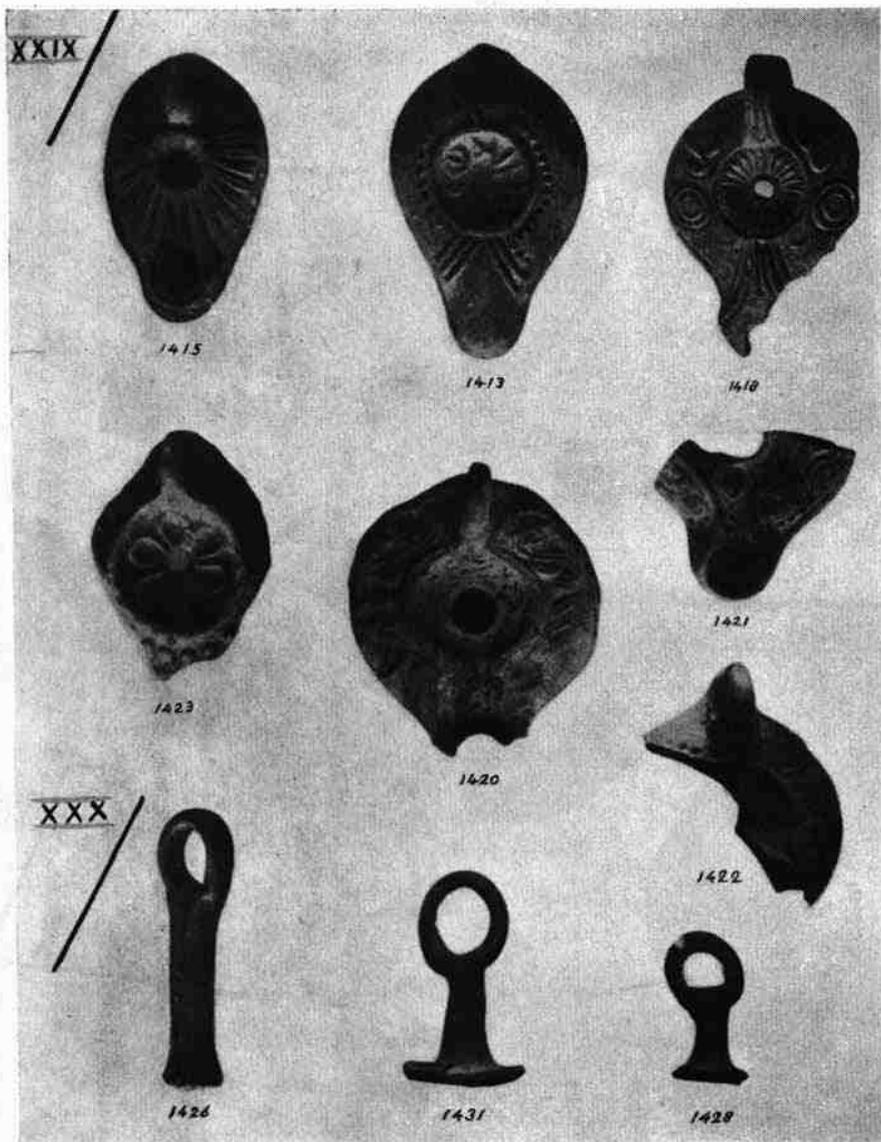
ALGUMAS VARIEDADES DE *ROSTRUM* DE LUCERNAS
(Tipo XXVIII Br.)

(BRONEER, obr. cit., fig. 49)



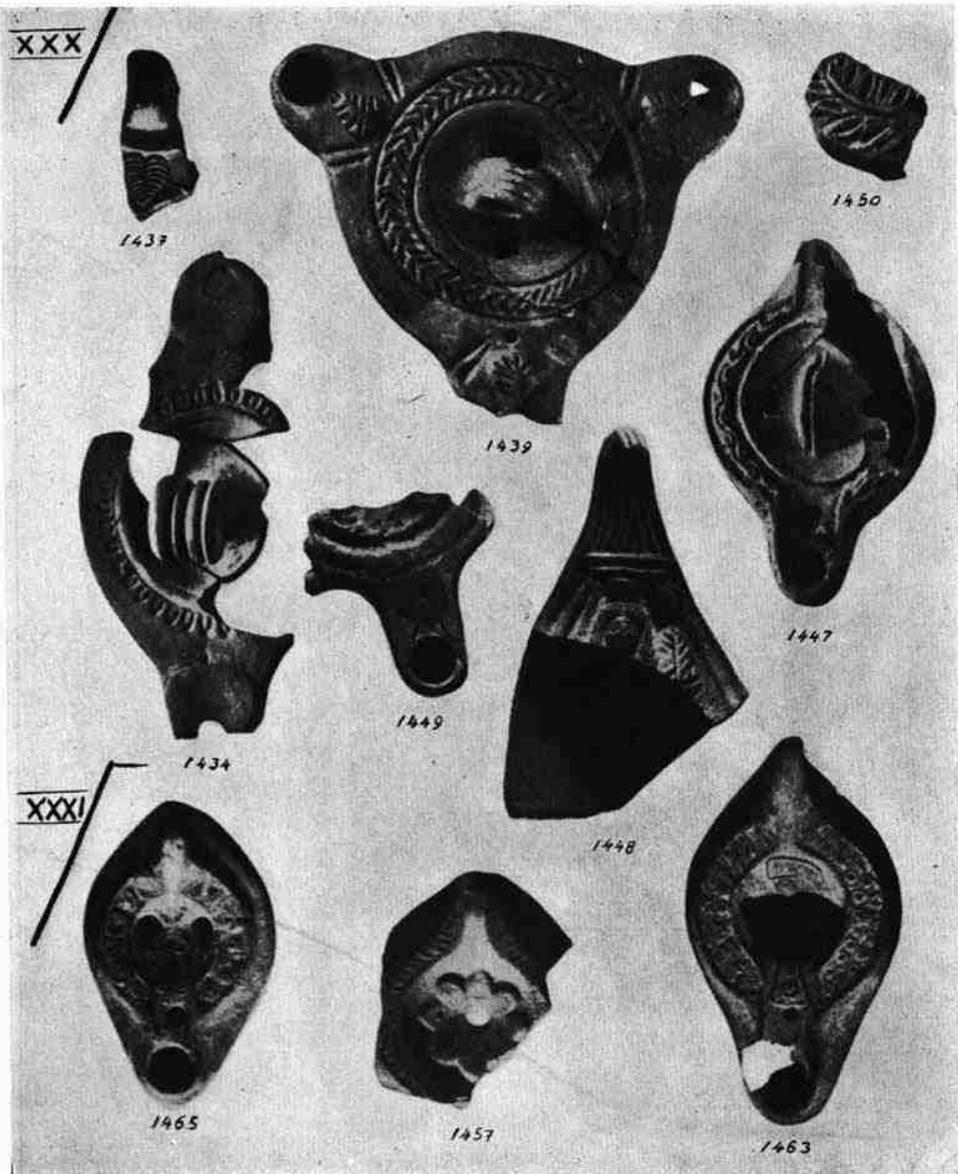
PRINCIPAIS PADRÕES DECORATIVOS DA *MARGO*,
no tipo XXVIII Br.

(BRONEER, obr. cit., fig. 48)



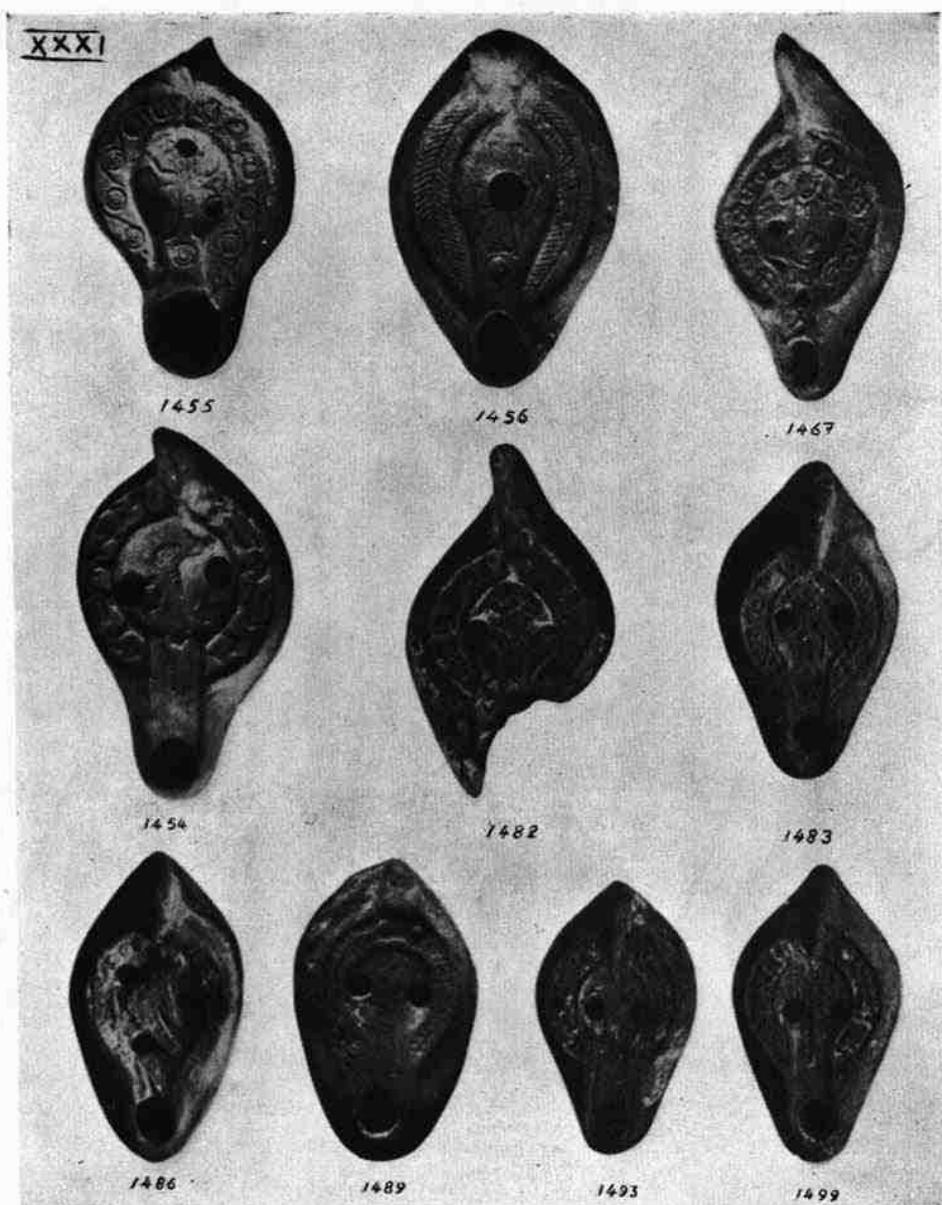
TIPOS DE LUCERNAS ROMANAS
(Classificação de Broneer — Tipos XXIX-XXX)

(BRONEER, *ob. cit.*, *Plate XX*)



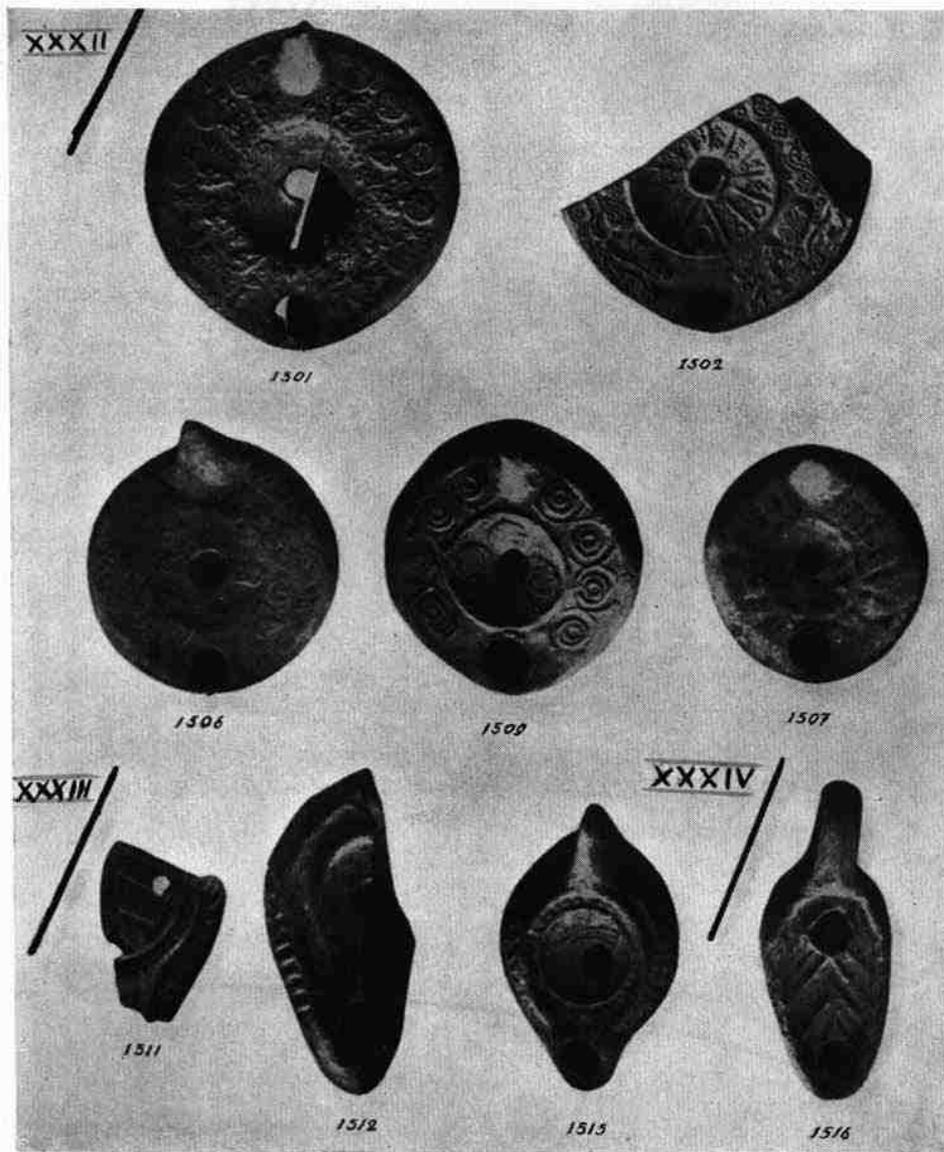
TIPOS DE LUCERNAS ROMANAS
(Classificação de Broneer — Tipos XXX-XXXI)

(BRONEER, obr. cit., *Plate XXI*)



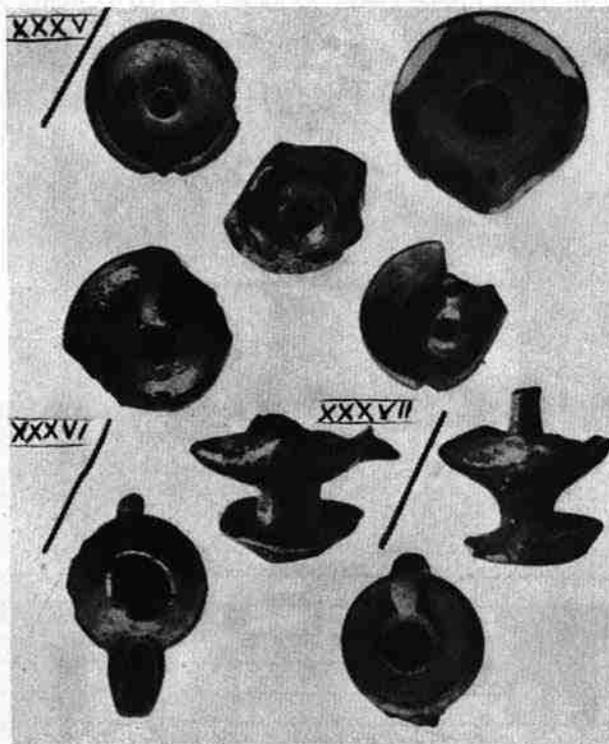
TIPOS DE LUCERNAS ROMANAS
(Classificação de Broneer — Tipo XXXI)

(BRONEER, *obr. cit.*, *Plate XXII*)



TIPOS DE LUCERNAS ROMANAS
(Classificação de Broneer — Tipos XXXII-XXXIII-XXXIV)

(BRONEER, obr. cit., *Plate XXIII*)



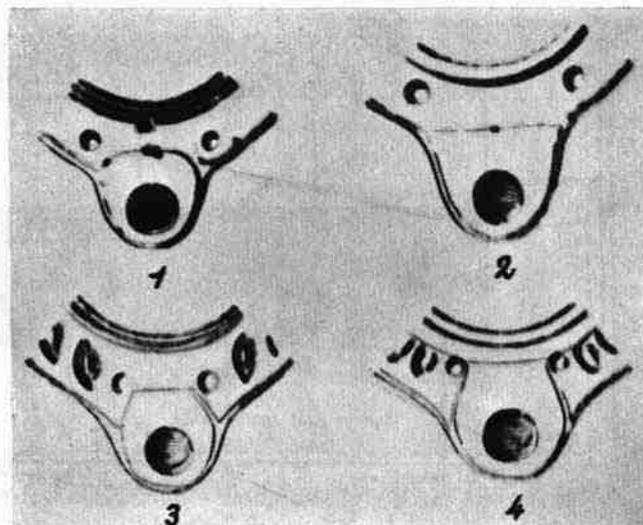
TIPOS DE LUCERNAS ROMANAS
(Classificação de Broneer — Tipos XXXV-XXXVI-XXXVII)

(BRONEER, obr. cit., *Plate XXIV*)



LÂMPADA GREGA (VOTIVA?) DE PÉ ADERENTE
(Tipo IX, Broneer)

(BRONEER, obr. cit., fig. 24)



QUATRO VARIEDADES DE ROSTRUM DE LUCERNAS
(Tipo XXV de Broneer)

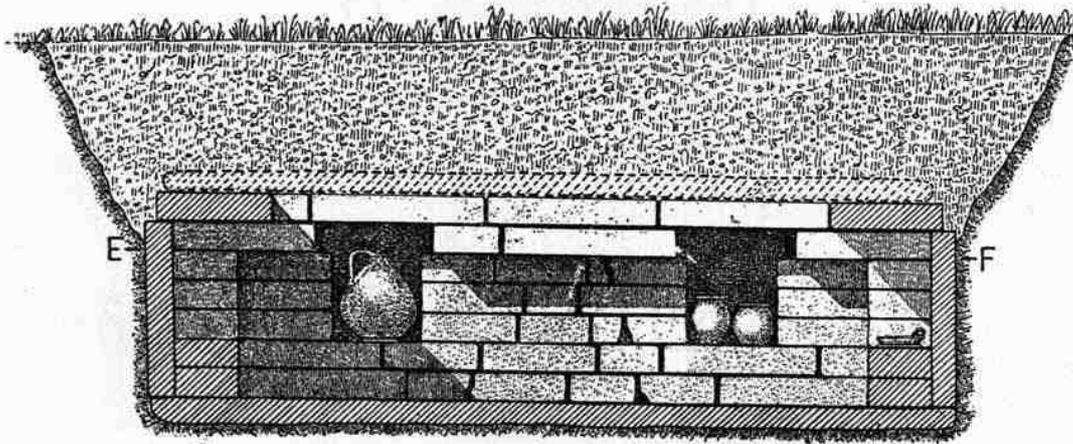
(BRONEER, obr. cit., fig. 41)

A COLOCAÇÃO DA LUCERNA NUMA SEPULTURA ROMANA — I

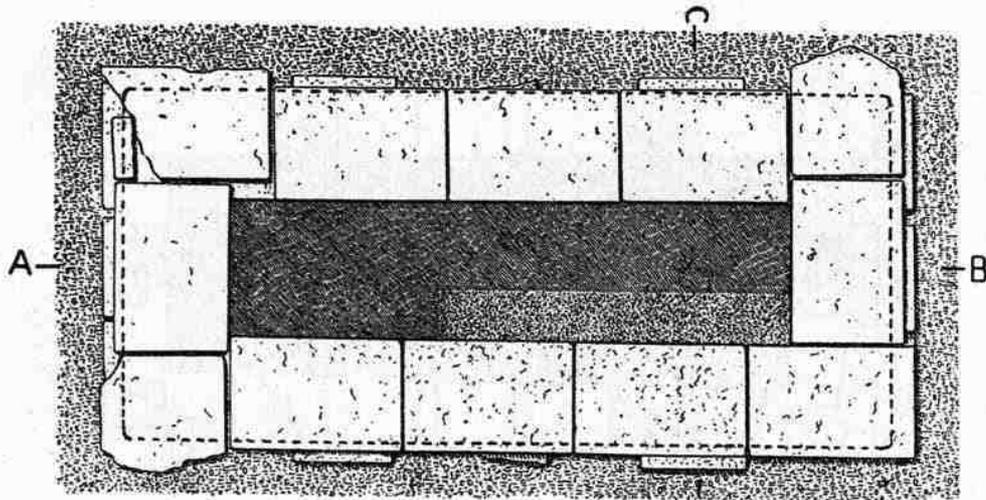
BAIRO TORRE

TOMBA ROMANA

N 2



SEZIONE VERTICALE A-B

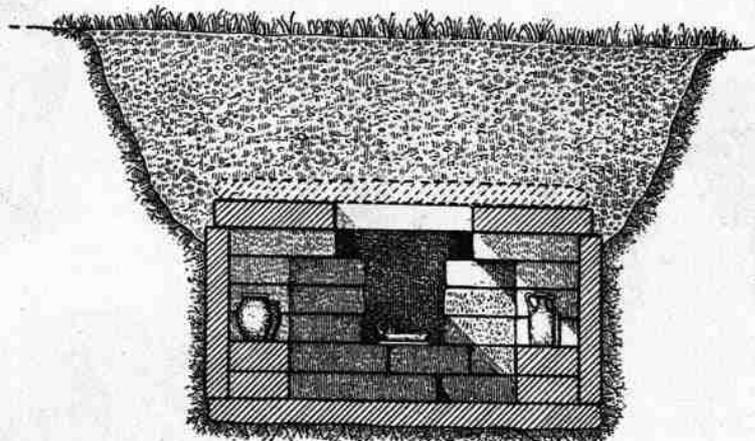


E. BAGLIONE

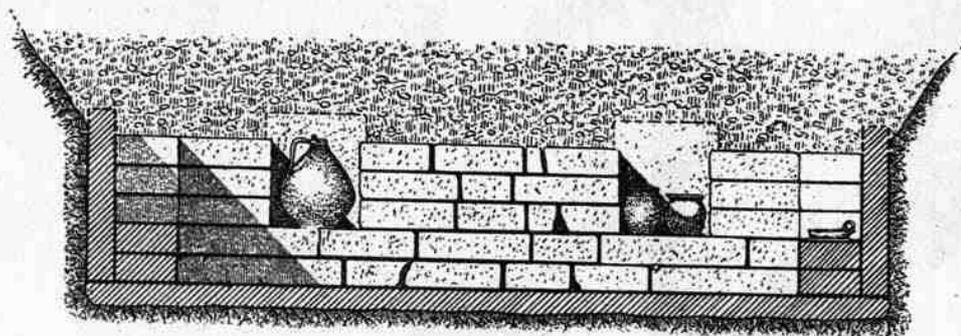
PIANTA

Sepultura romana, de Bairro Torre, junto de Ivrea (Itália setentrional). Corte vertical e planta.
Provavelmente do século II A. D.

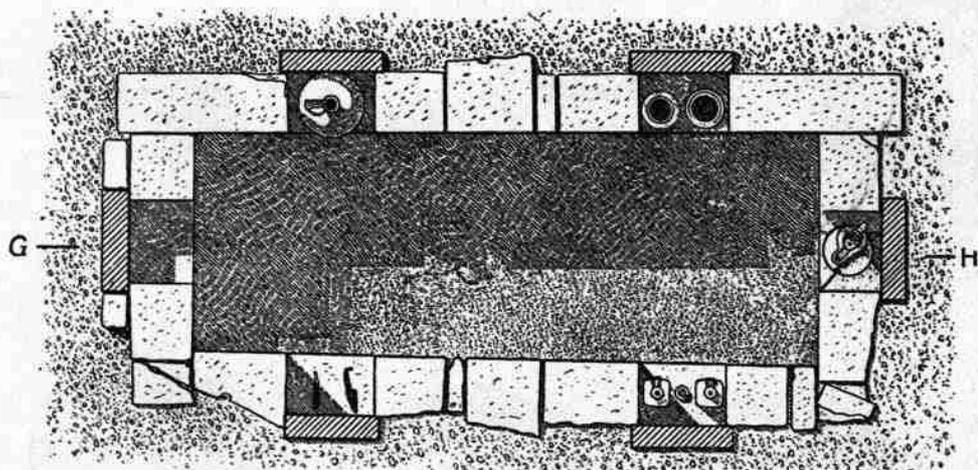
(Da *Rivista di Studi Liguri*, Ott. Dic. 1942)



SEZIONE VERTICALE C-D



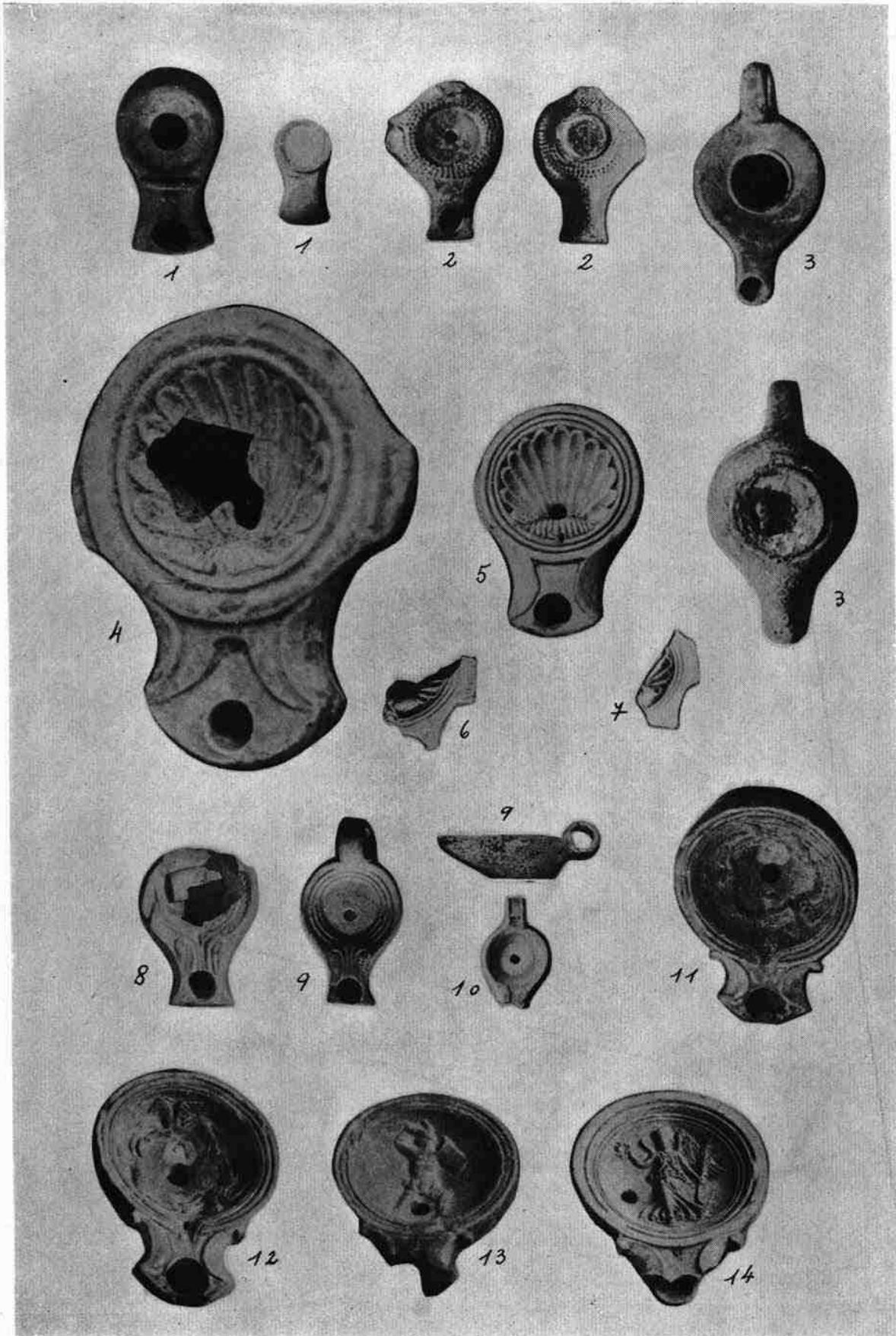
SEZIONE VERTICALE G-H



SEZIONE ORIZZONTALE E-F

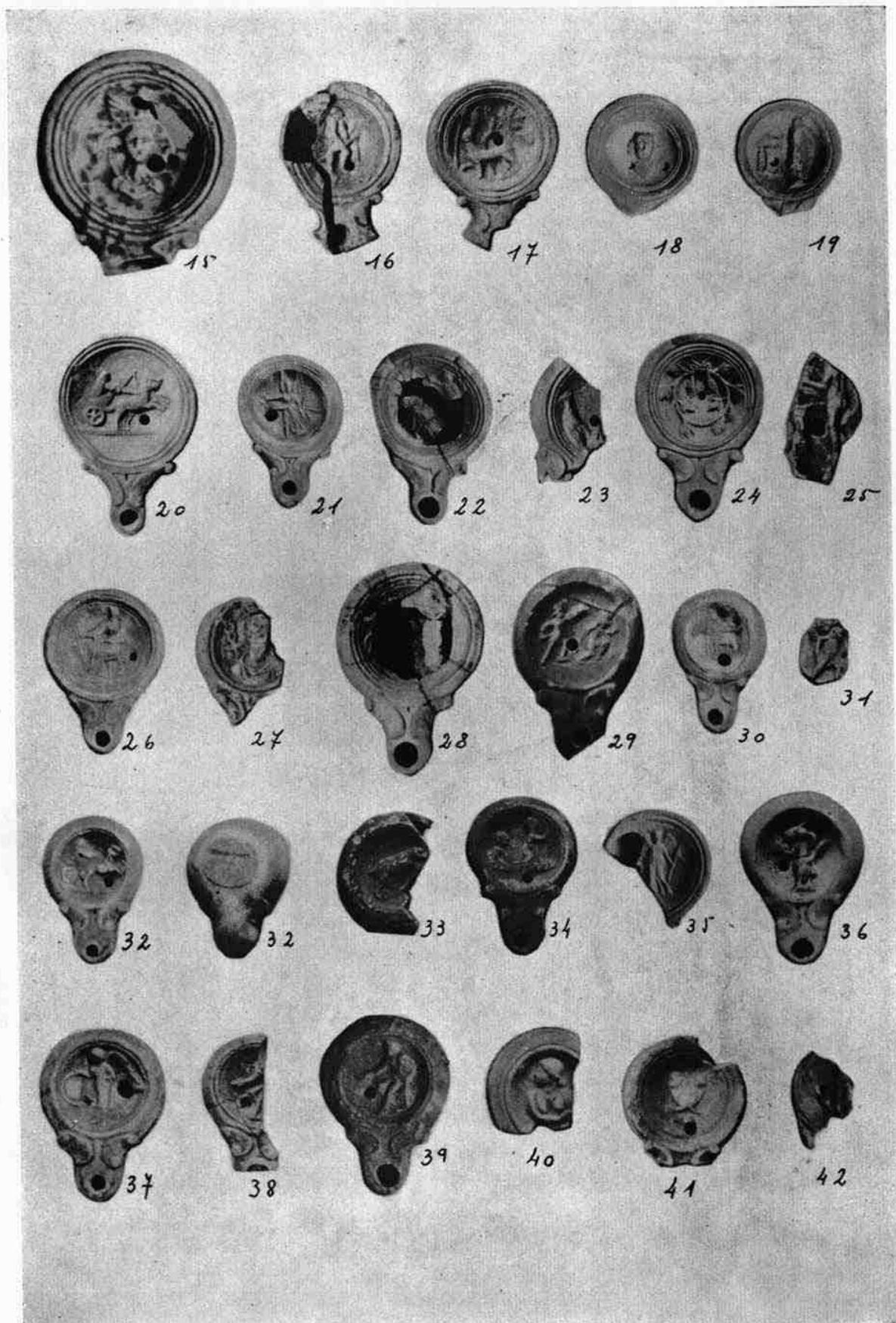
A COLOCAÇÃO DA LUCERNA NUMA SEPULTURA ROMANA — II
Cortes da sepultura anterior, mostrando a colocação dos vasos funerários e da lucerna

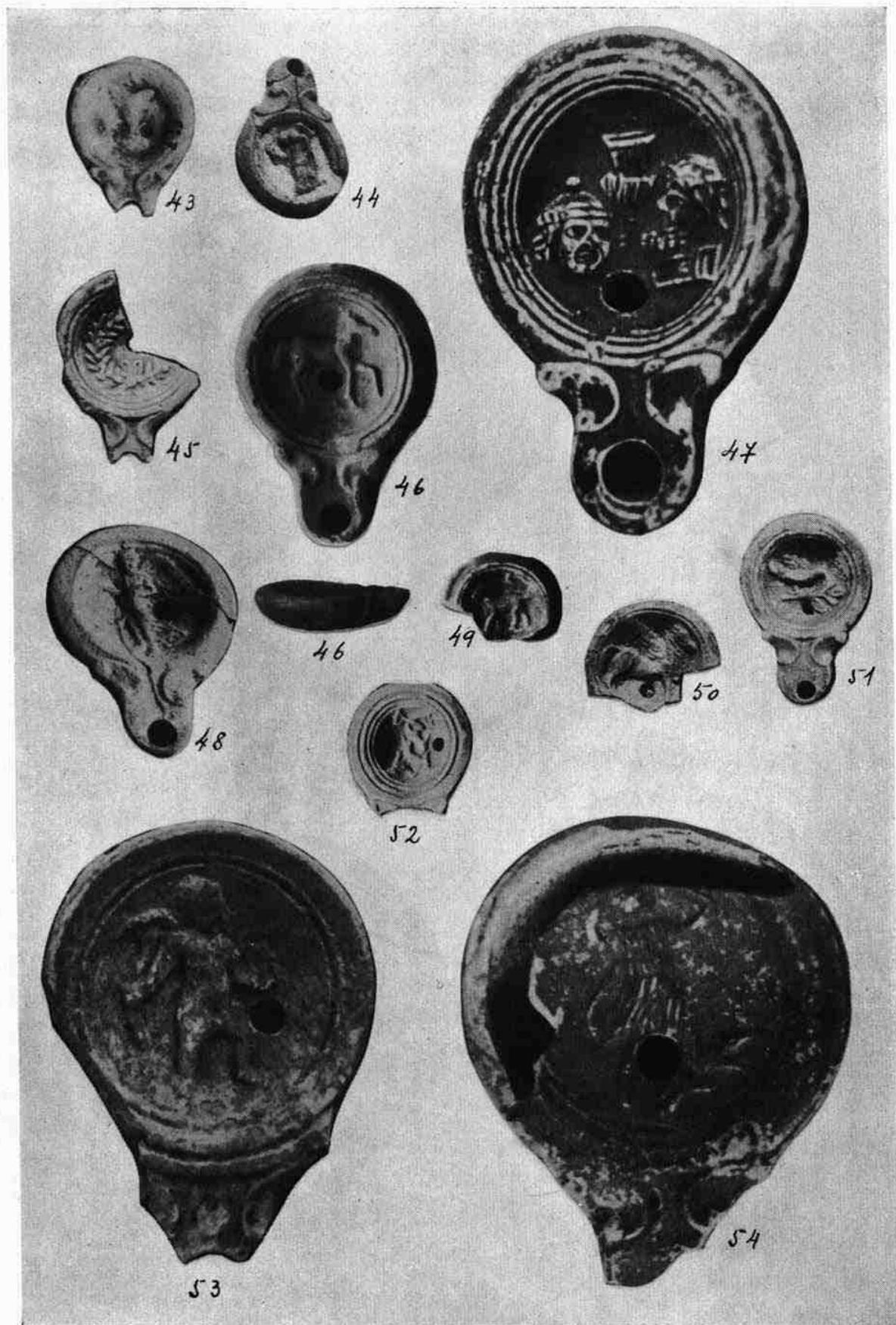
(Desenhos de E. Baglione)

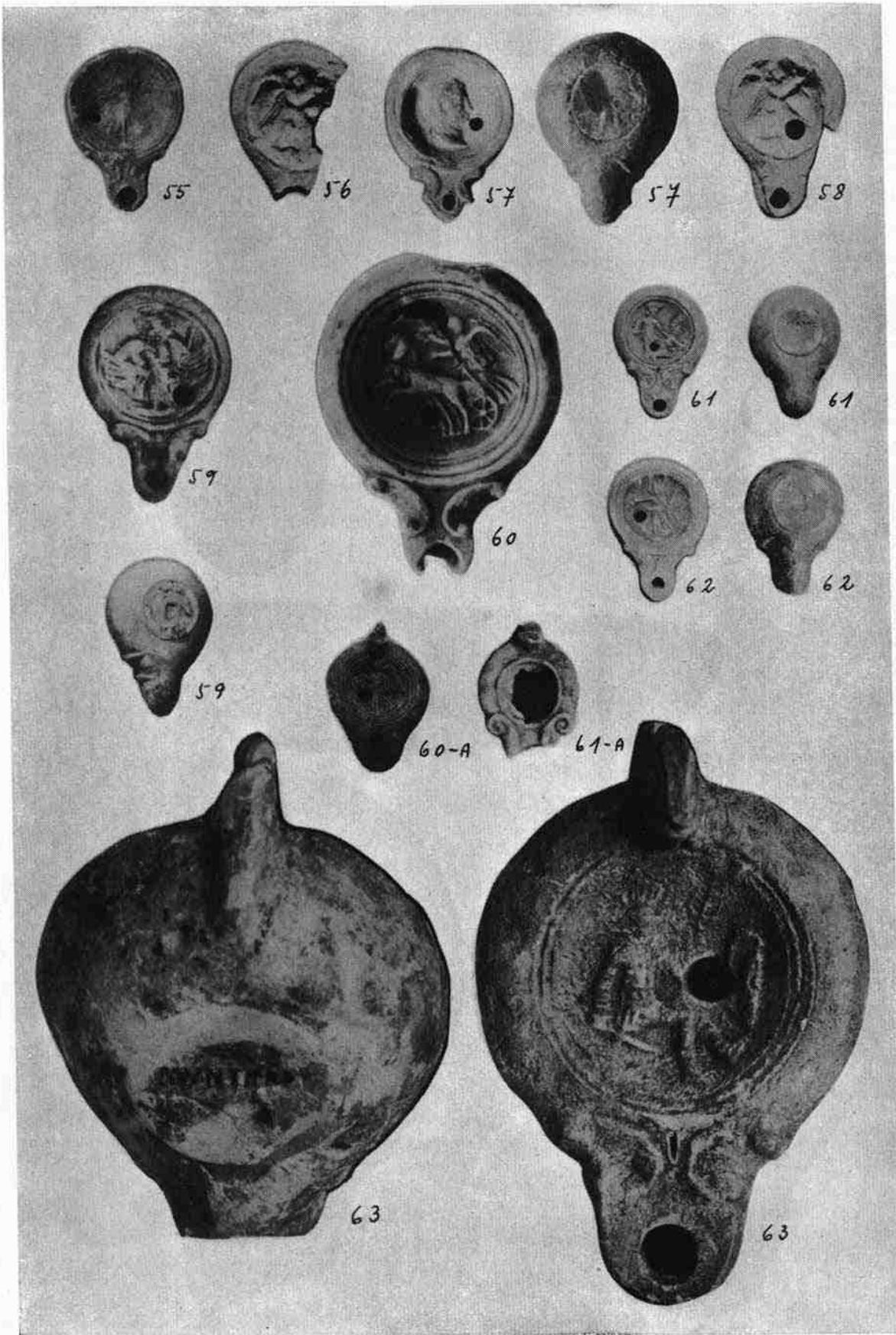


LUCERNAS ROMANAS DE PORTUGAL

(V. os «Elementos para o estudo comparativo e para a classificação das lucernas...» no Apêndice)

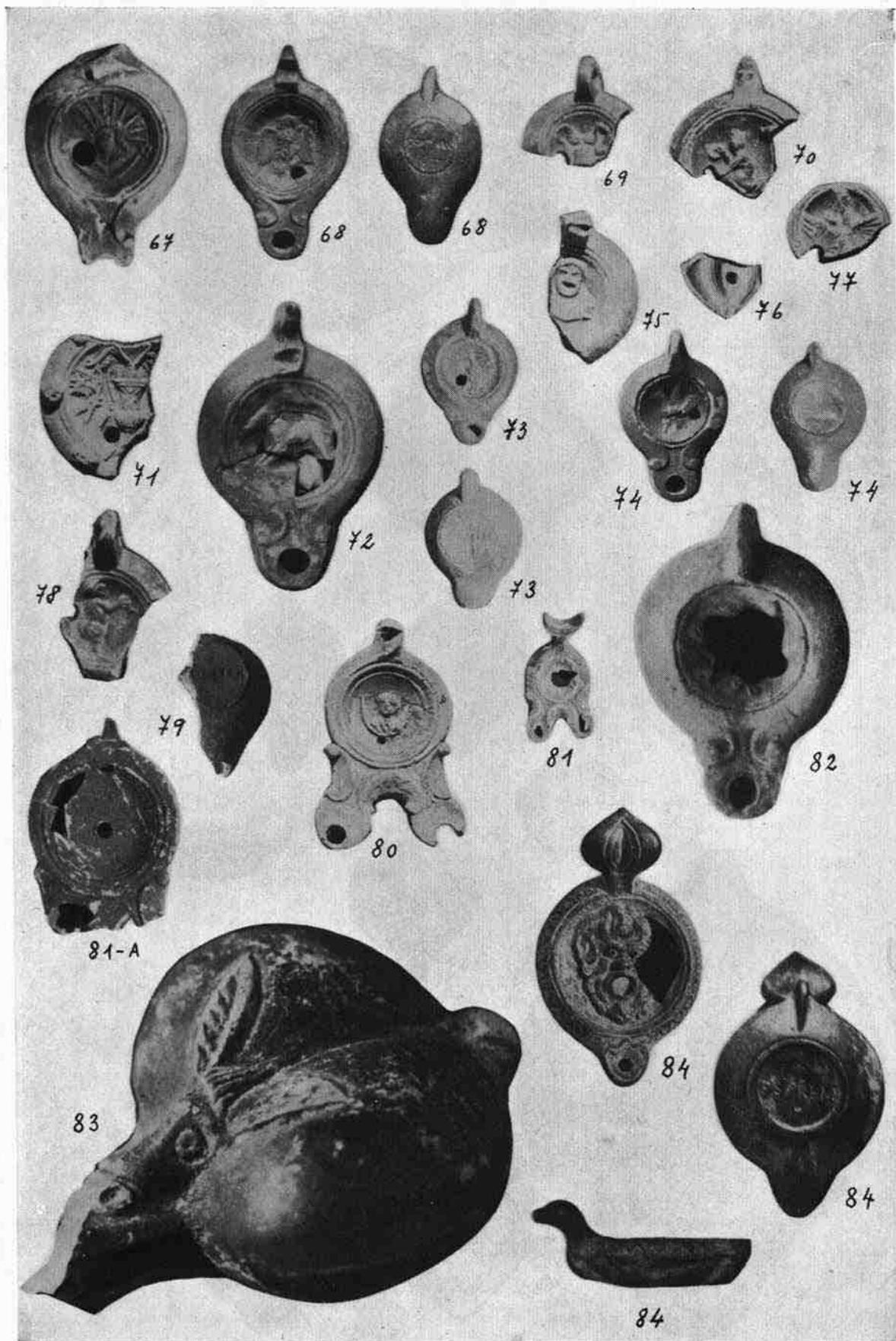




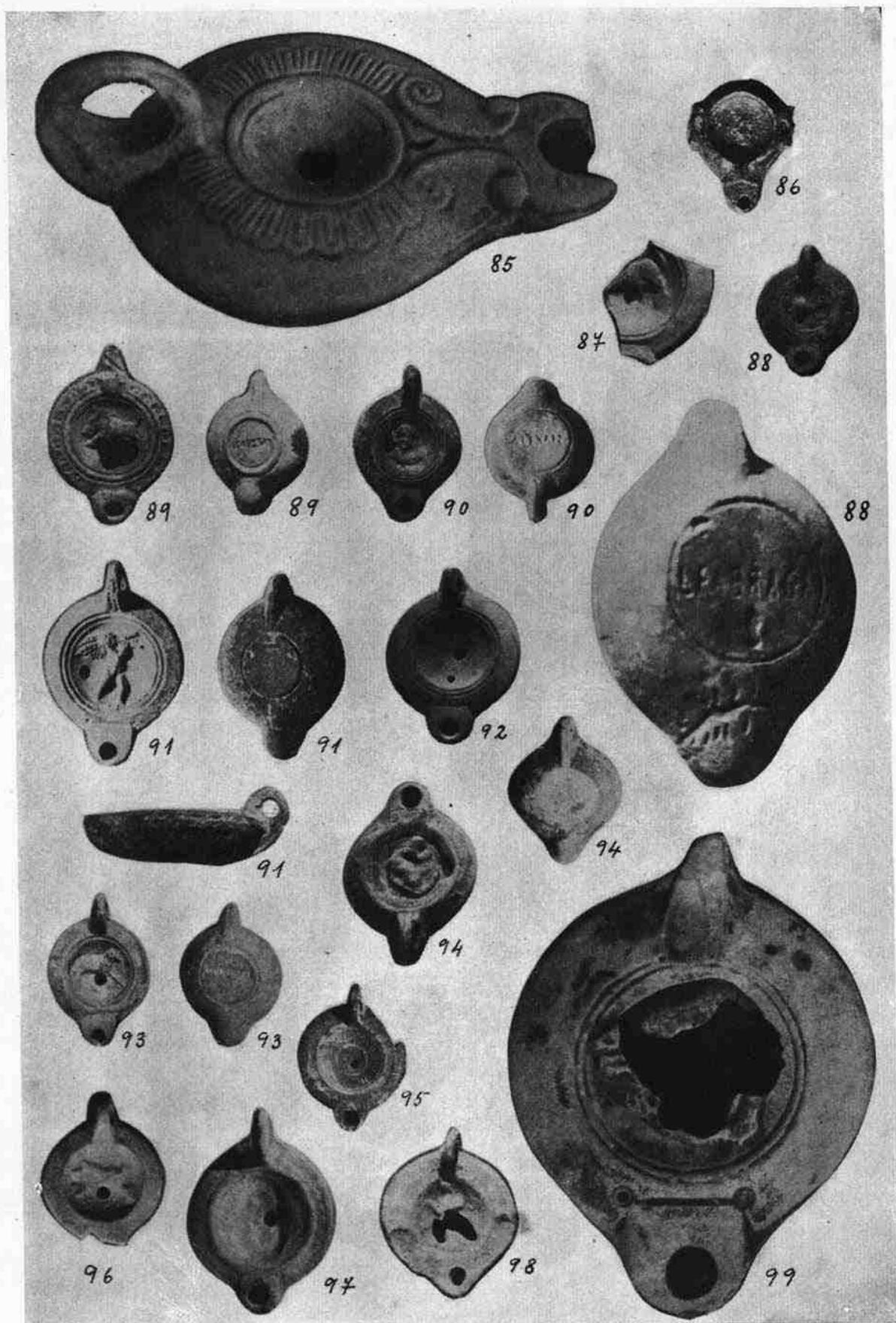




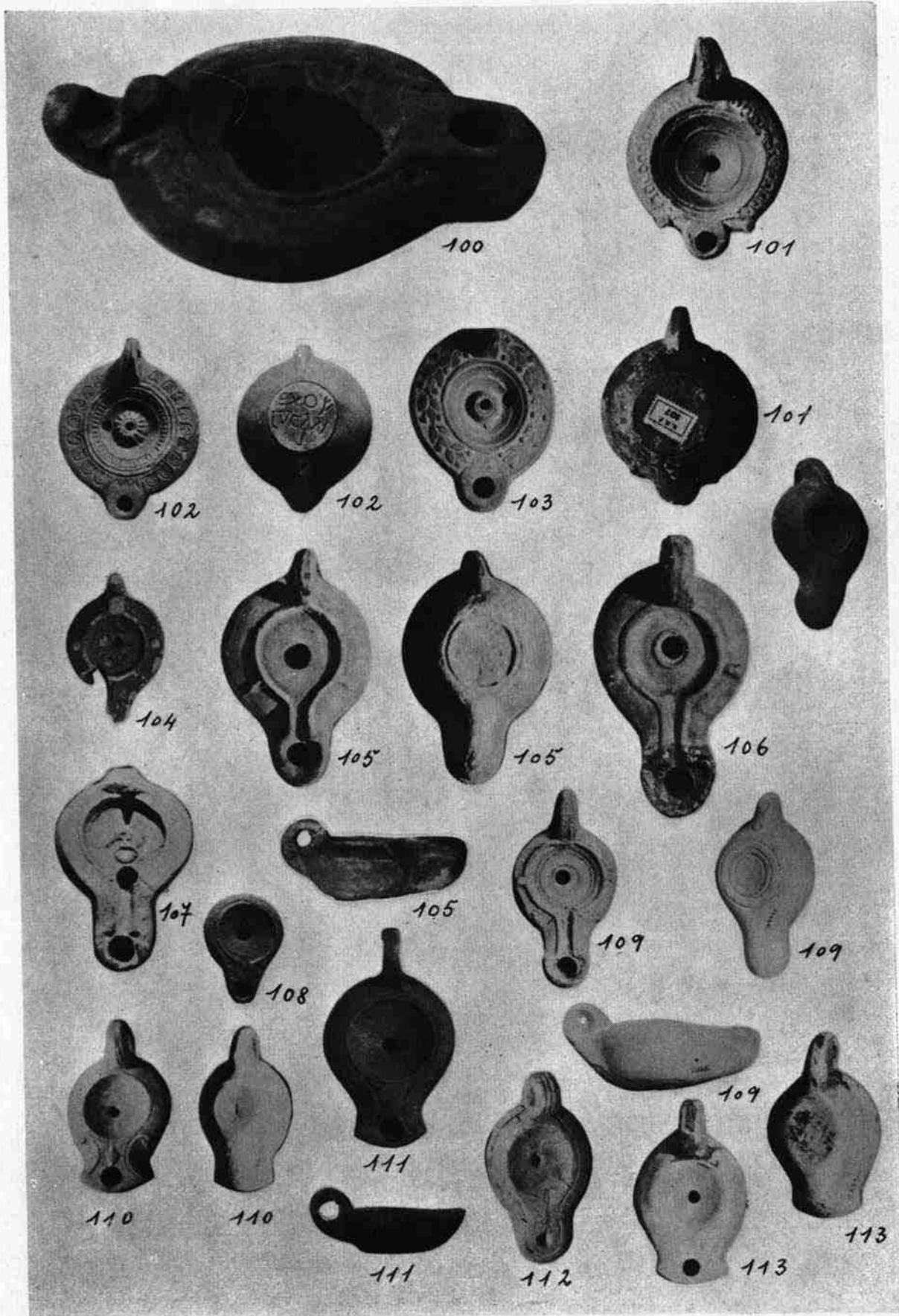
LUCERNAS ROMANAS DE PORTUGAL—IV



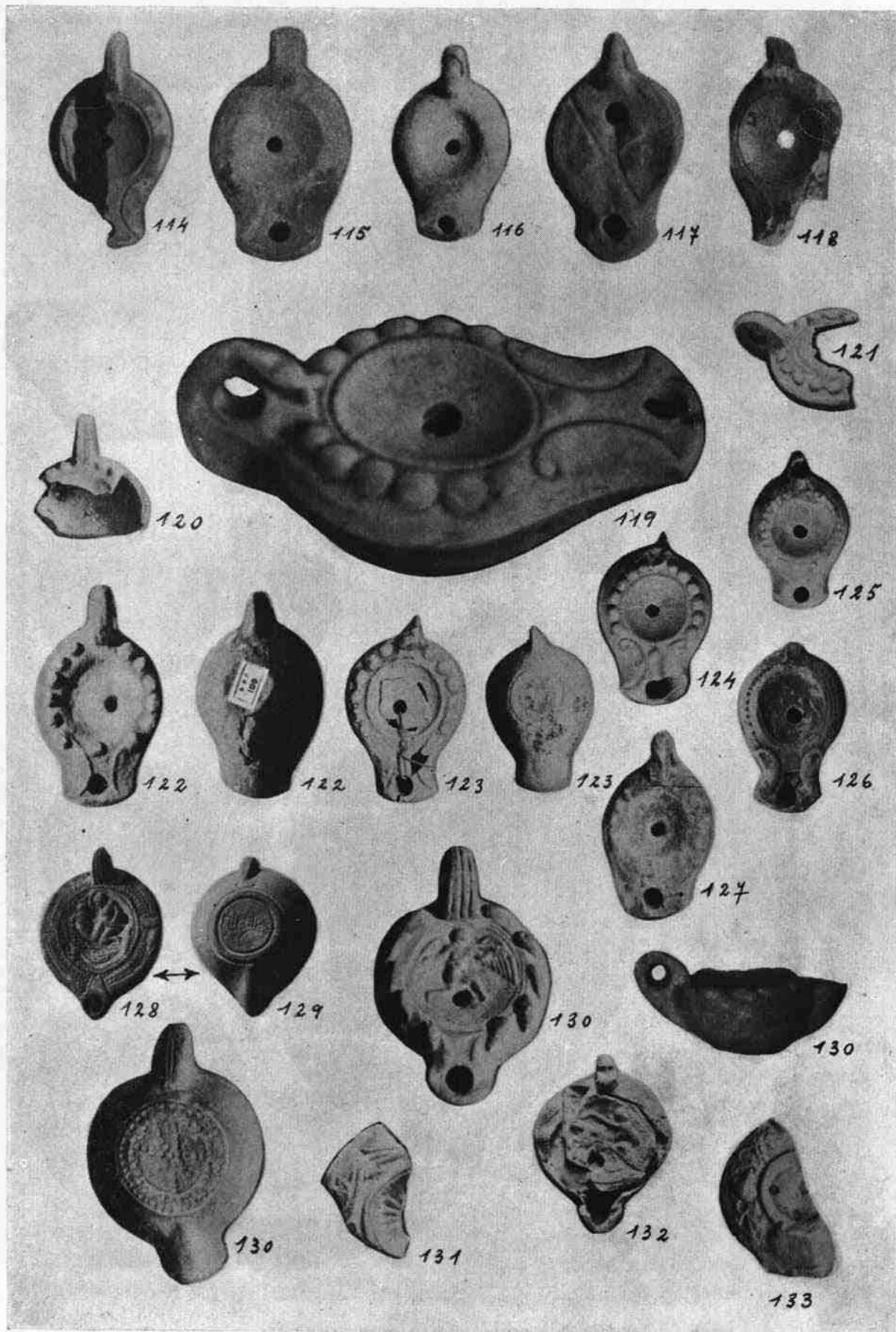
LUCERNAS ROMANAS DE PORTUGAL—V

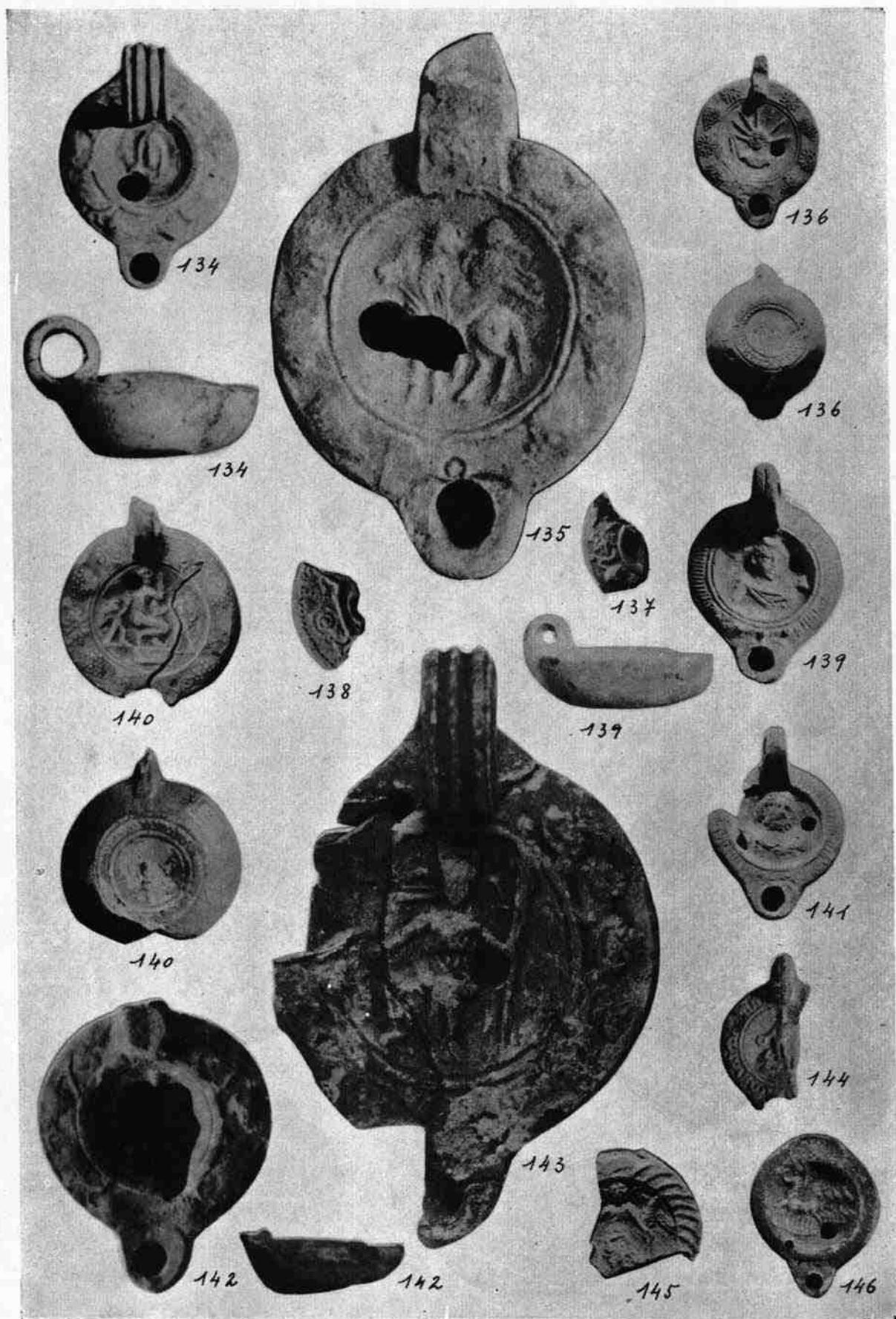


LUCERNAS ROMANAS DE PORTUGAL—VI

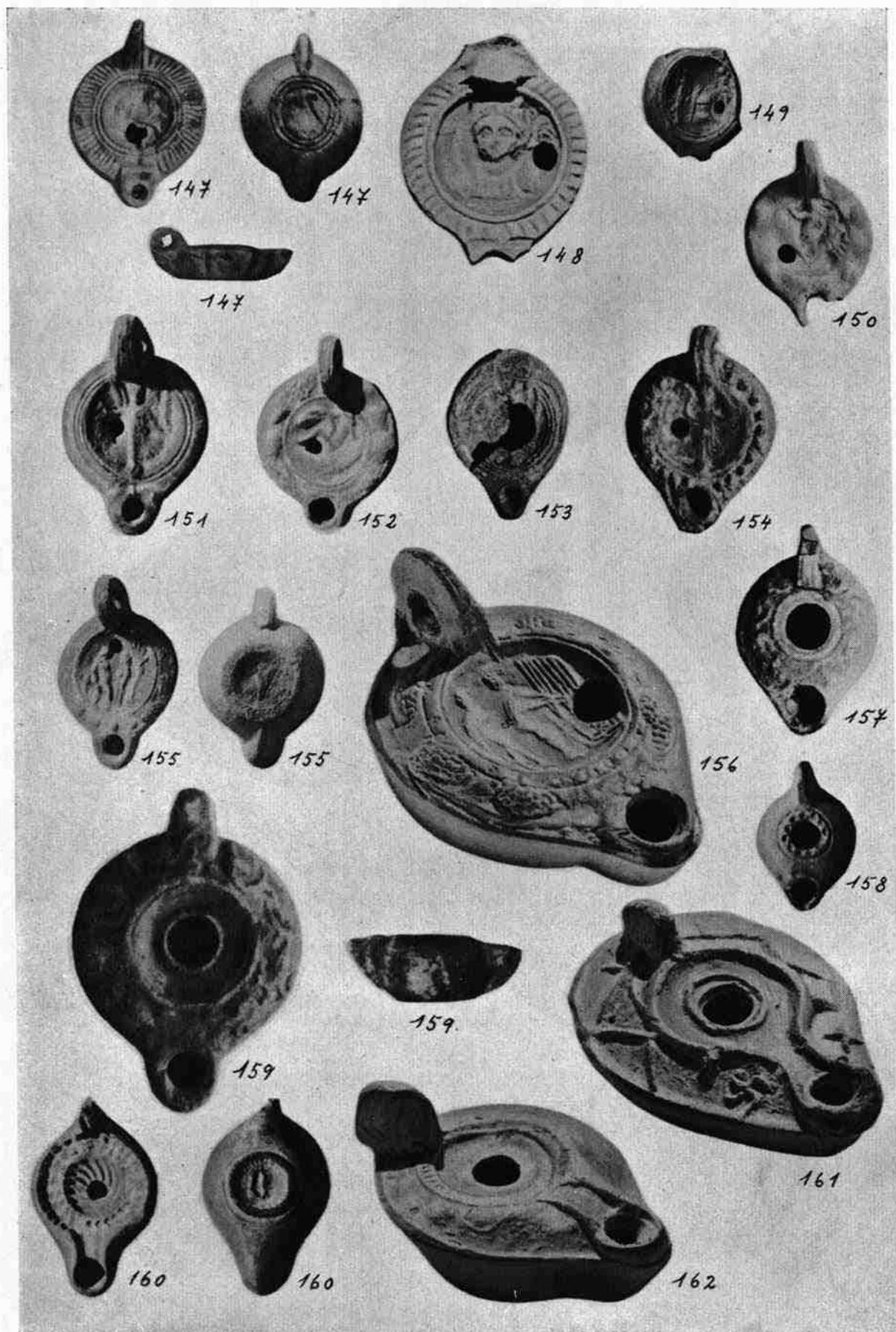


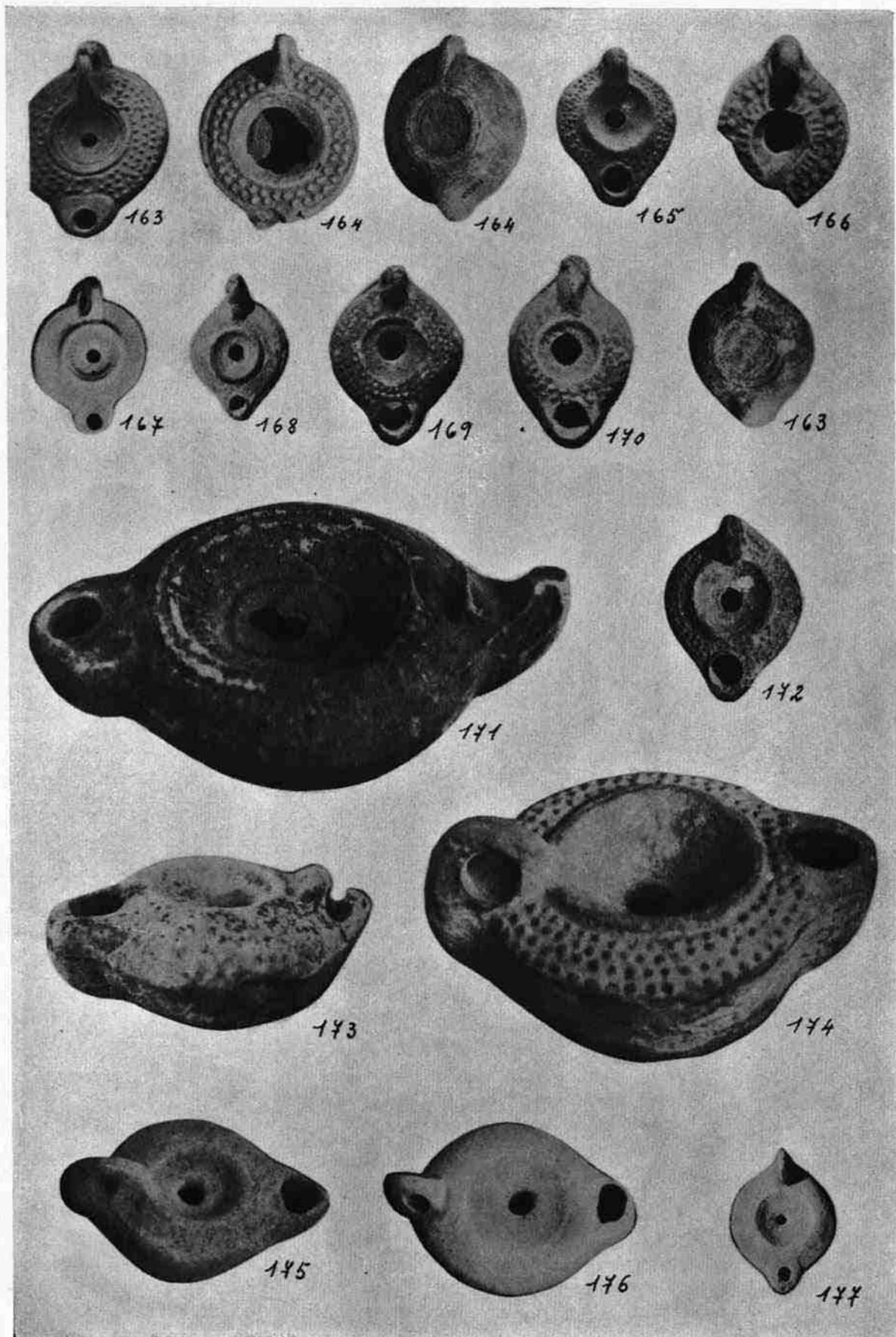
LUCERNAS ROMANAS DE PORTUGAL—VII

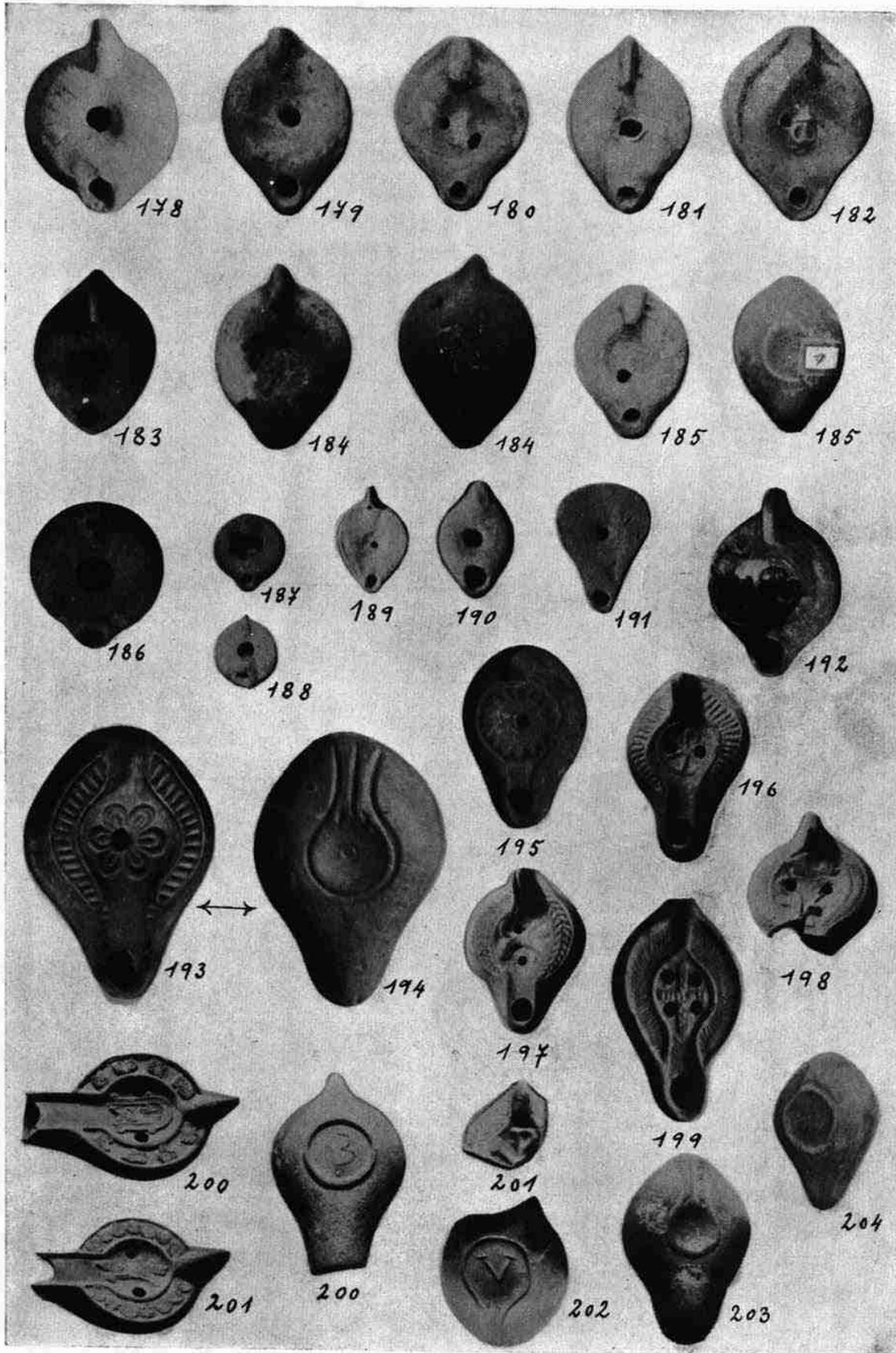


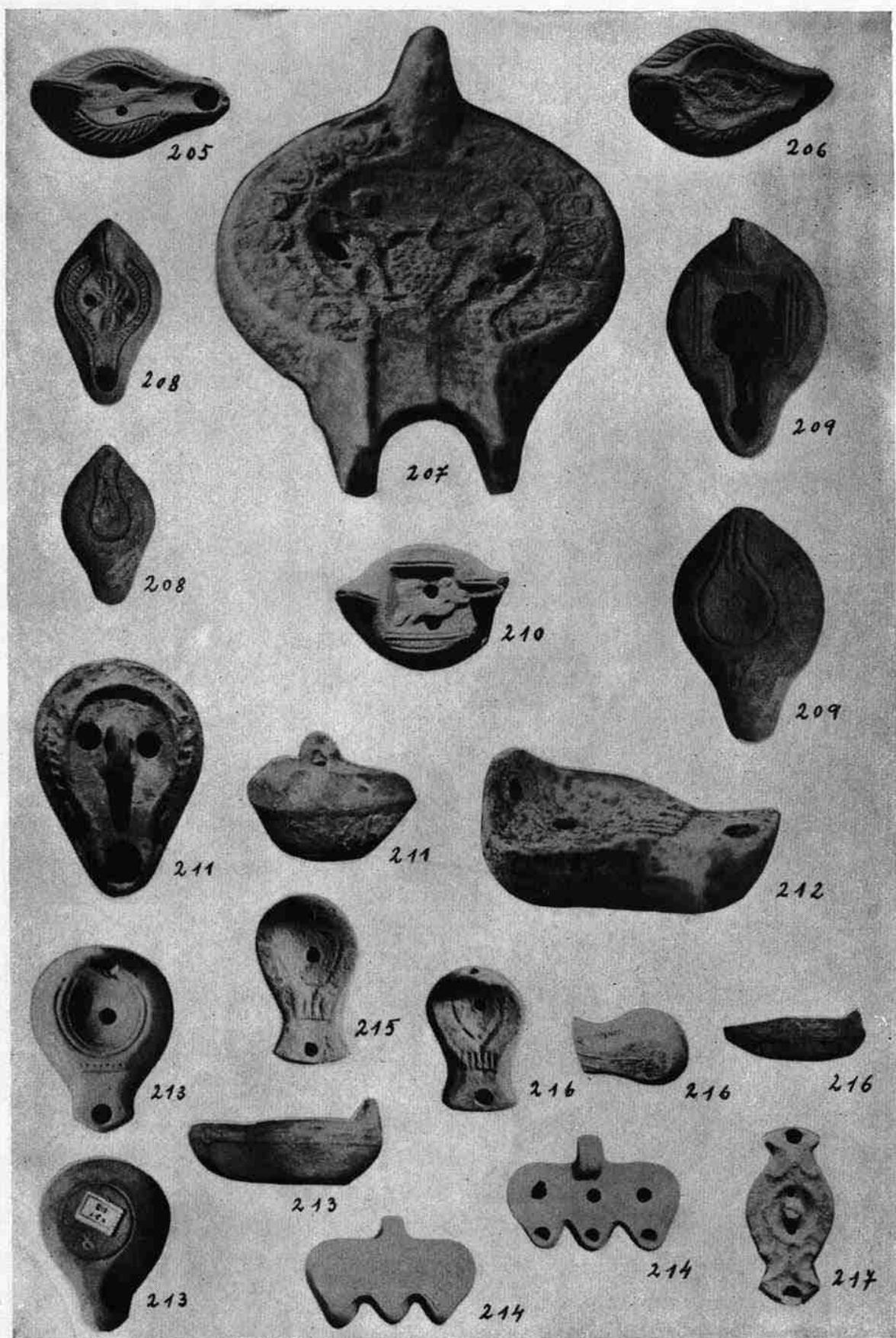


LUCERNAS ROMANAS DE PORTUGAL—IX

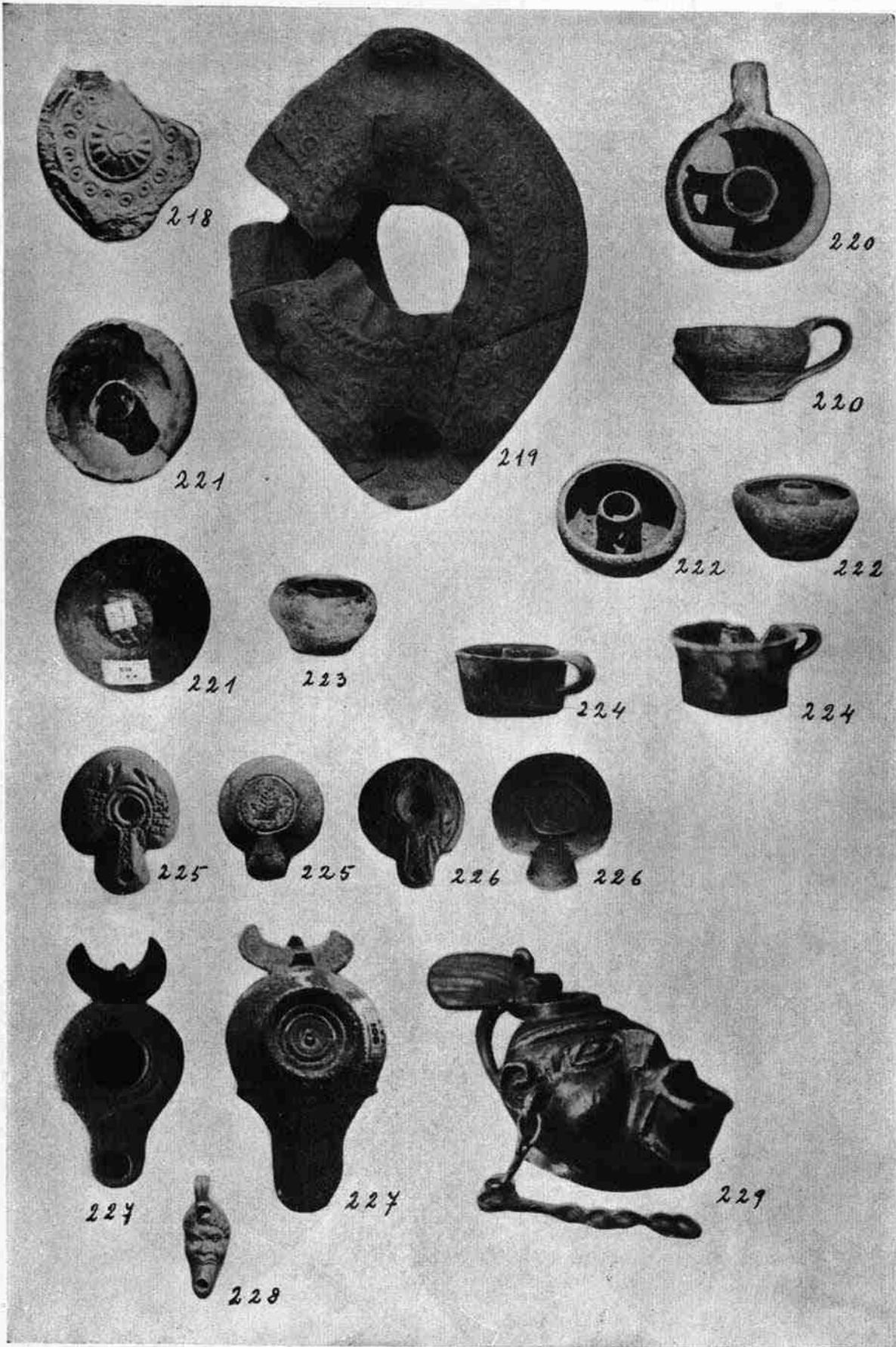


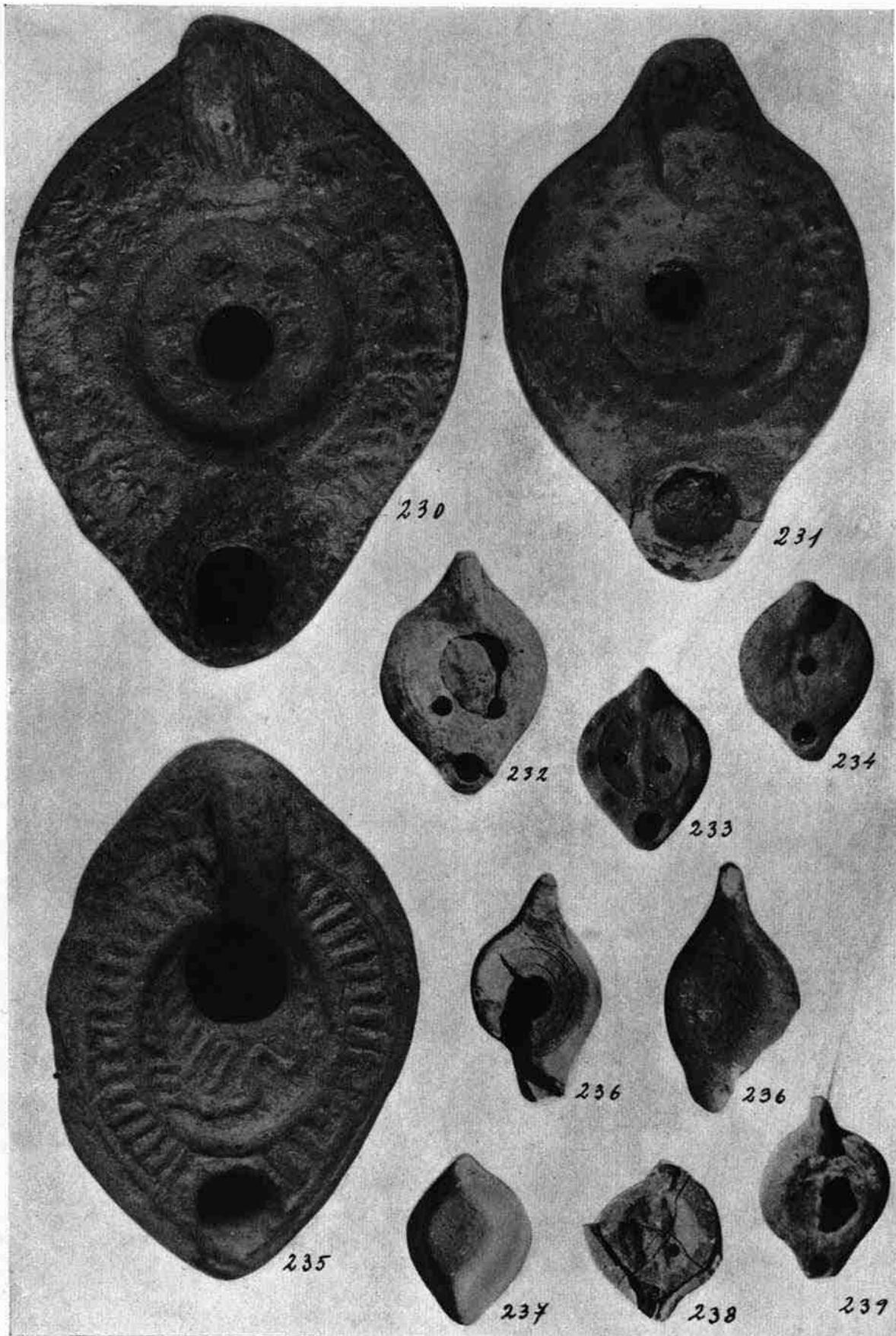




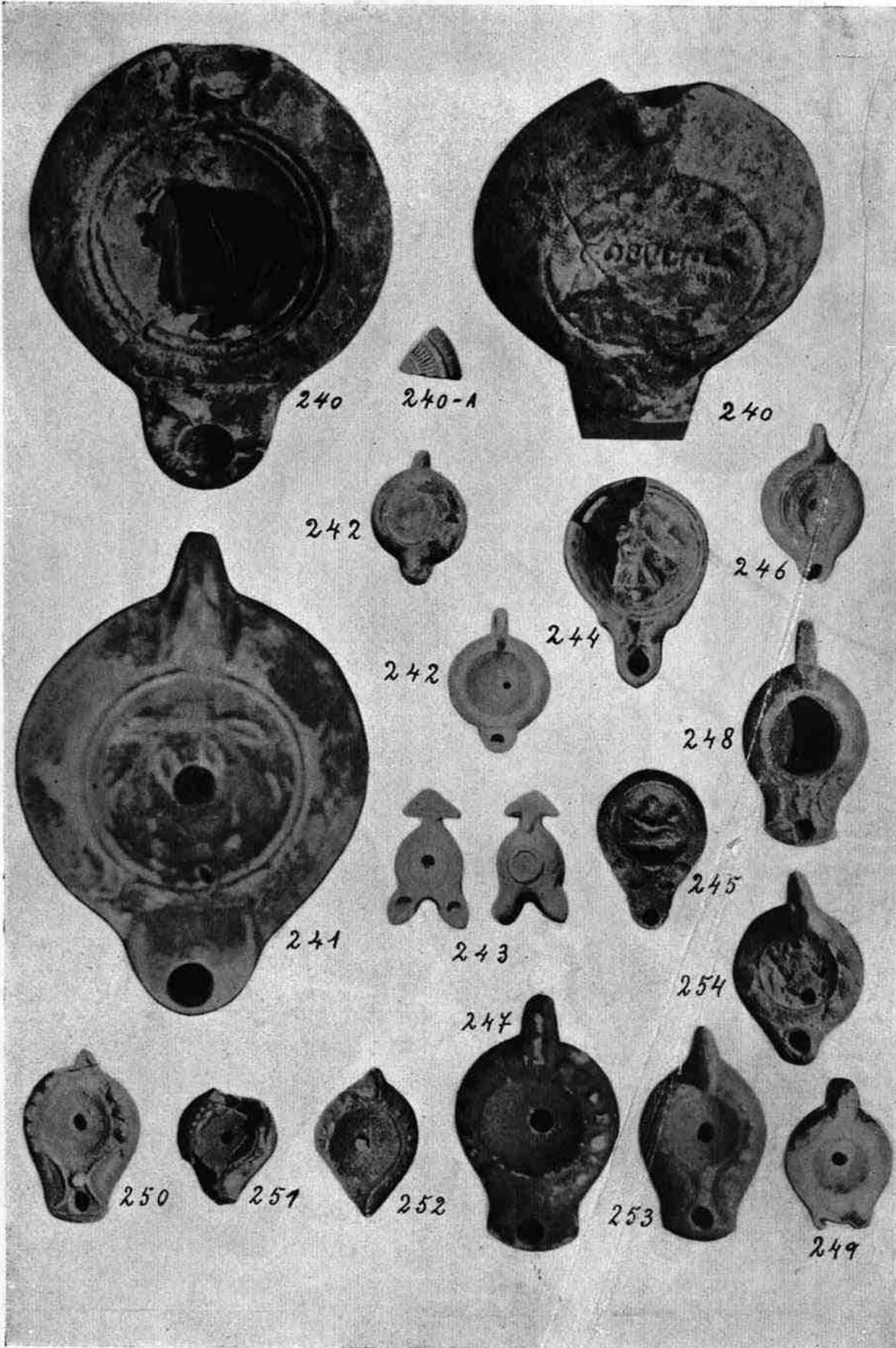


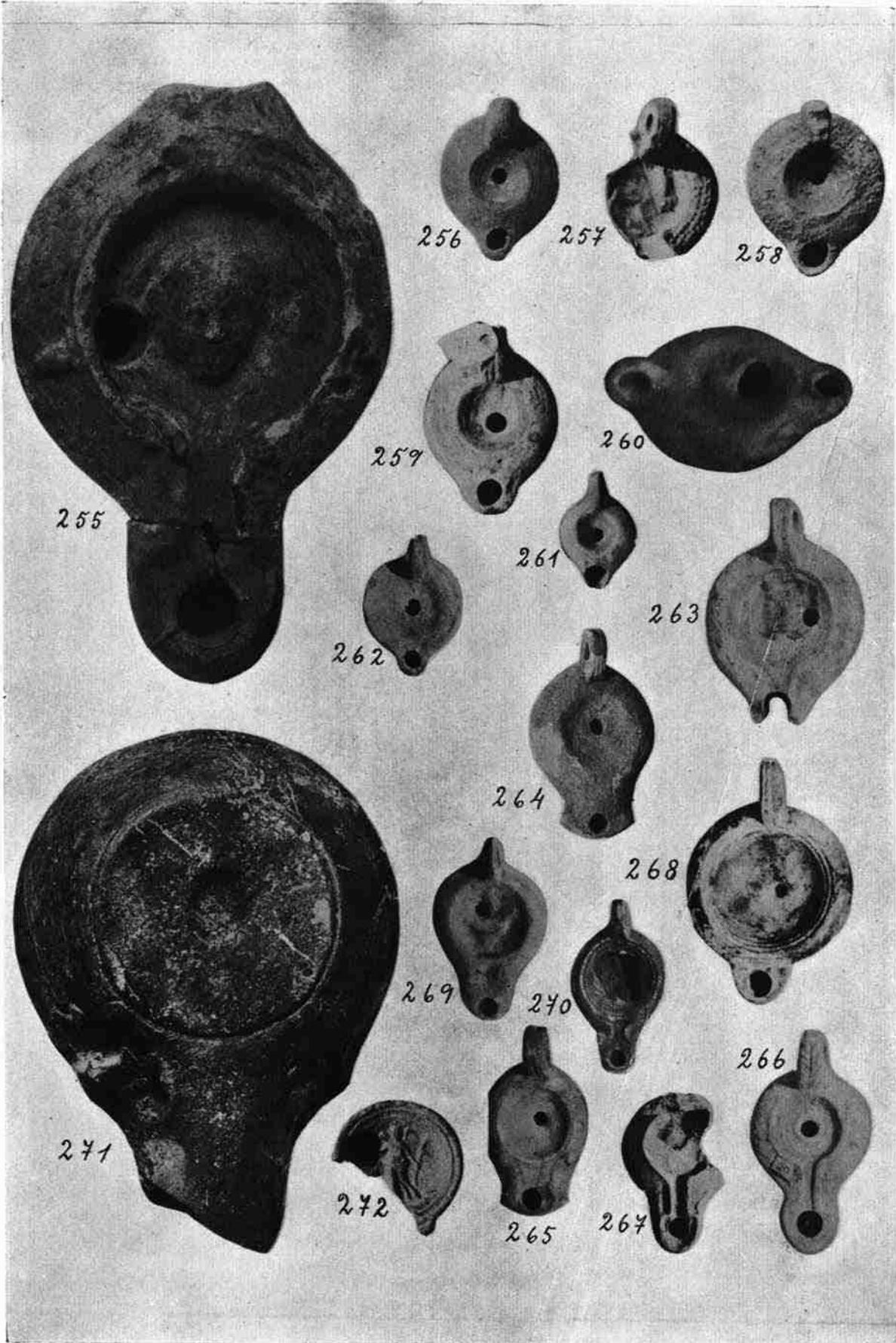
LUCERNAS ROMANAS DE PORTUGAL — XIII

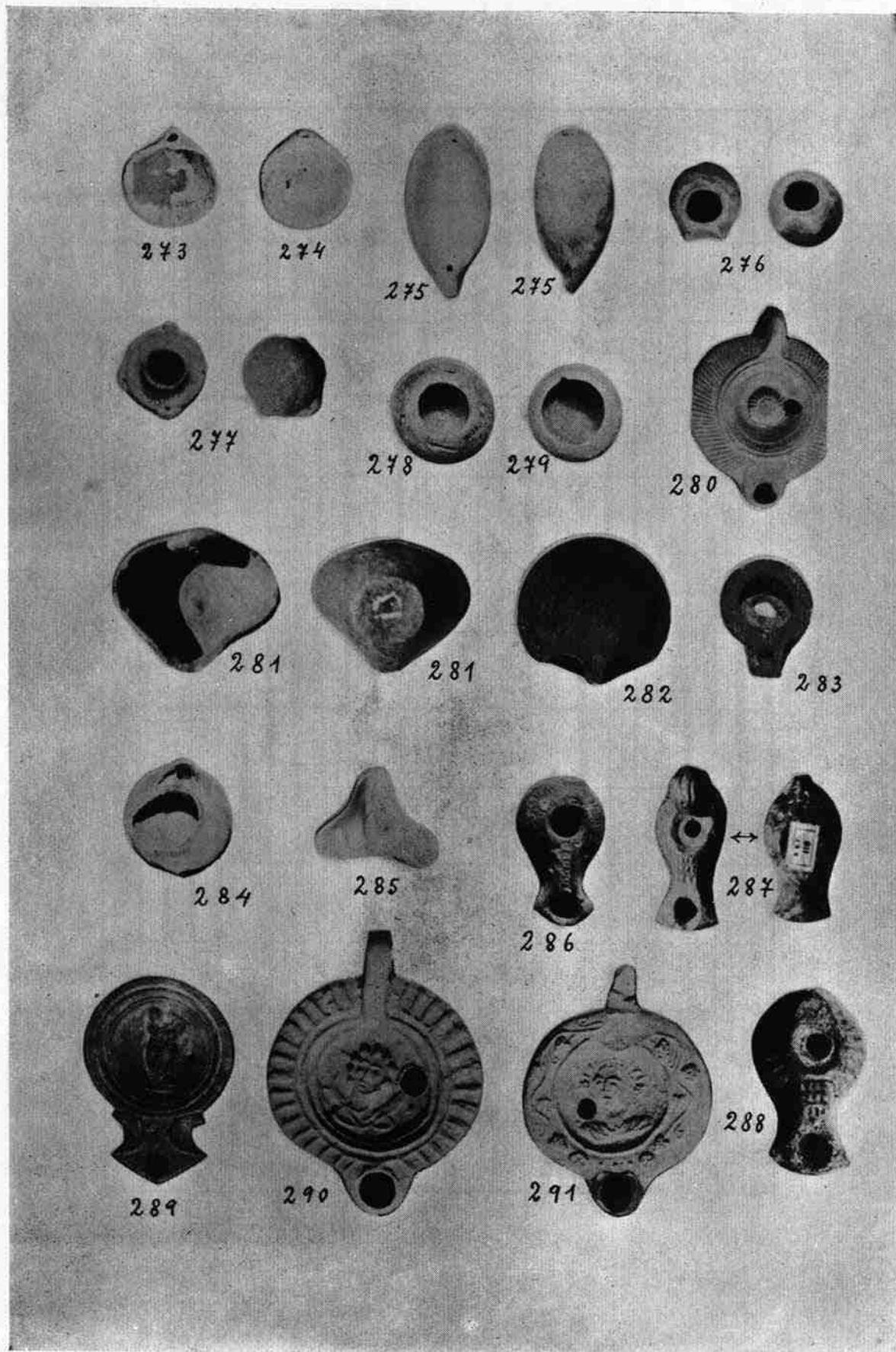


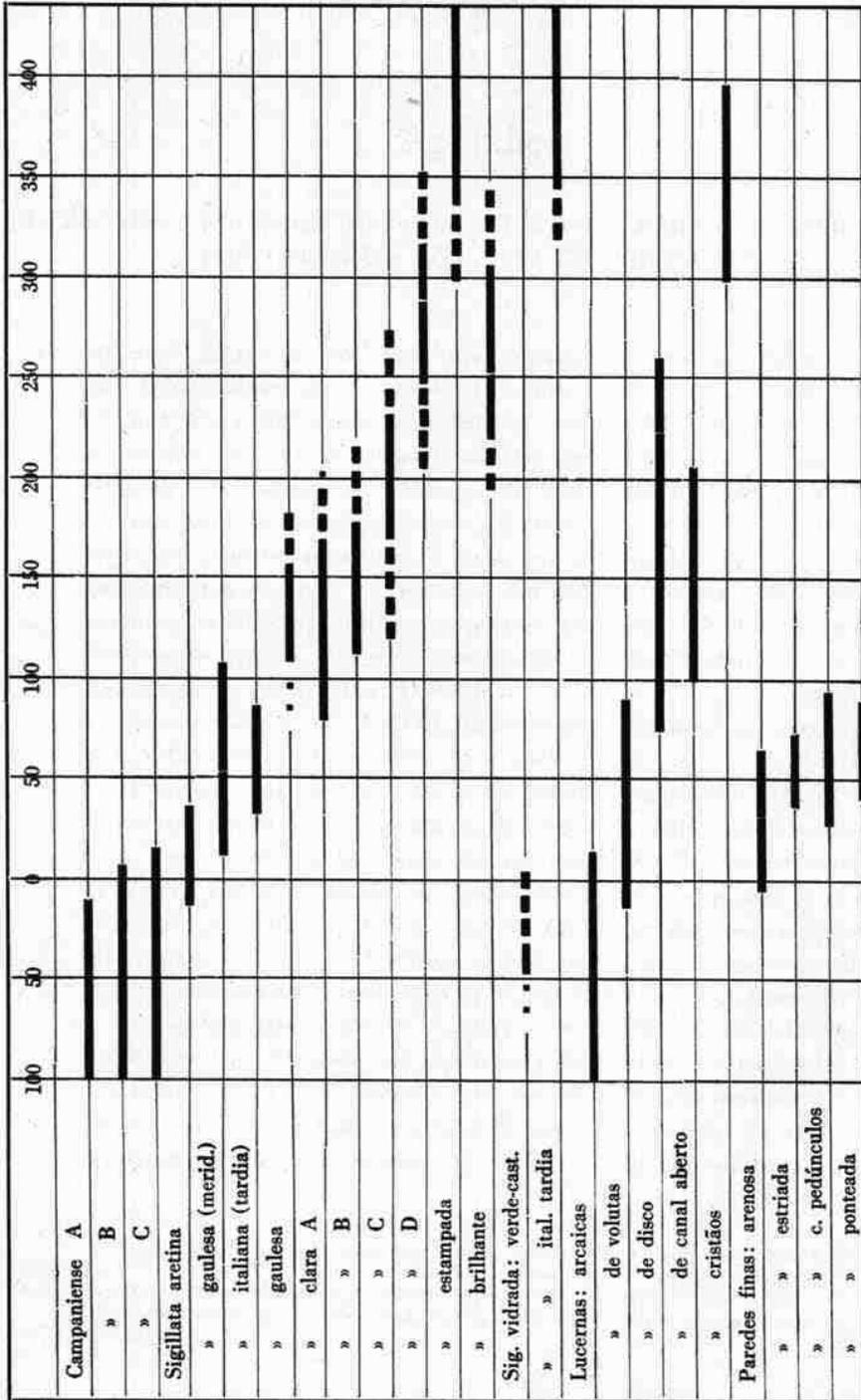


LUCERNAS ROMANAS DE PORTUGAL—XV









QUADRO CRONOLÓGICO DAS PRINCIPAIS ESPÉCIES DE TERRA SIGILLATA, LUCERNAS E CERÂMICA DE PAREDES FINAS
(RESUMIDO POR A. BELTRÁN SOBRE OS QUADROS DE N. LAMBOGLIA. (A.E.A., XXIV, 1945, P. 225))

Apêndice

ELEMENTOS PARA O ESTUDO COMPARATIVO E PARA A CLASSIFICAÇÃO DAS LUCERNAS ROMANAS EM PORTUGAL*

1 — Museu de Alcácer do Sal. Falo sobre o gargalo do *rostrum*. Barro escuro; engobe tijolo-acastanhado. C. = 82^{mm}; L. = 49^{mm}; A** = 30^{mm}. Tipo XVI Br. (obr. cit., n.ºs 198 e 203, *Plate*, V, perfil 51). Séculos III e II a.C. Uma lâmpada semelhante, sem o falo, e com a saliência lateral semelhante à dos tipos delfiniformes vem descrita no «Catalogue du Musée Alaoui», com o n.º 12, dentro de uma série de lâmpadas gregas «du type communément appelé *rhodien*... réservoir circulaire, assez haut, à bords arrondis, monté sur socle... dessus plat, bien circulaire et cerclé... à bec en tête d'enclume. Couverte noire. (Tombeaux puniques de Mahdia). Autres exemplaires: terre grise.» (Obr. cit., pp. 147-8). *Rostrum* de vértices e base de aro relevado. *Infund.* circular.

2 — Tipo P. S. 1; B. M. 50-51; Dres. 2.

Museu J. L. V. (n.º 16.000). Barro amarelo torrado, com engobe castanho escuro. C. = 106^{mm}; L. = 75^{mm}; A. = 35^{mm}.

Lâmpada delfiniforme, achada em Mértola. Na base a letra B, com dois pequenos círculos nas extremidades da haste da letra. «*Delphiniform*» type with blunt nozzle; fin like projection on l. side and ring-handle at top... hole in centre. Red glaze. Round the body, above and below, rows of raised dots. (Walters, obr. cit., n.º 317, p. 45). Mesma estampilha no exemplar 297 do *Musée Calvet*. Igual ao n.º 296 do mesmo museu: *portour du réservoir orné de perles... anse verticale à ruban et bec coupé carrément*. (Catálogo: K 226).

Cf. *Musée Alaoui* (2º), pl. XXXIV, n.ºs 17 e 18, p. 149: «*Lampe de type delphiniforme... L'aïeron est dressé et pointu. Il existe une anse en forme d'anneau vertical bien détaché, rond et ordinairement cannelé. Le bec, très allongé, s'élargit au bout en tête d'enclume... Les lampes de cette série sont d'origine italique. Les premiers spécimens portent des marques grecques; les*

* Como já dissemos, neste apêndice damos apenas um resumo das nossas observações, muito mais completas e conformes ao modelo de ficha-verbete que apresentámos. Em trabalhos seguintes faremos estudos de pormenor para cada lucerna em particular.

** A altura indicada é a do *infund.*, medida na linha mediana do rebordo (v. gravura), tal como a largura.

derniers des marques romaines. Sépultures néo-puniques du I^{er} siècle avant notre ère.» Palol Salellas (CIII-A, pp. 234 e 241, n.º 5) descreve uma lâmpada de Ampúrias (n.º 1.124), com 105^{mm} de comprimento e 28^{mm} de altura: «*Lucerna de silueta de delfin, cuerpo troncocónico, con disco superior decorado con cinco zonas circulares de perlas. Agafe lateral en forma de aleta. Pico largo terminado en dos vértices. Pie diferenciado circular. Asa plana con tres líneas incisas. Pasta pajiza y barniz siena con brillo metálico. Época de Augusto.*»

3 — Lâmpada tipo XII Br. (Cf. obr. cit., n.º 185 — Plate IV). Fins do século III e princípios do século II a.C.

C. = 130^{mm}; L. = 71^{mm}; A. = 30^{mm}. Engobe negro. Nenhuma indicação de proveniência: fazia parte da coleção Allen, mais tarde do Museu Municipal Portuense (n.º 114). Actualmente no Museu Soares dos Reis. Tipo P. S. 2a (?).

4 — C. = 88^{mm}; L. = 72^{mm}; A. = 28^{mm}. Base com estampilhas: folhas de hera e de vide, inclusas em triângulos. Barro claro, com engobe vermelho-tijolo claro. Forma 73 B. M. (*types with blunt or square-ended nozzles, with ear-handles at sides*). Para P. S.: *lucernas augusteas de tradición helenística, cuerpo circular con pico muy saliente y en ambos lados de este dos asitas en forma de aletas*. (Obr. cit., p. 235). Museu de Évora (n.º 8). Sobre a persistência da concha como motivo ornamental do *discus*, v. n.ºs 721 e 768 B. M.

5 — Mesmo tipo. Companhia Mineira Valongo. Igual à lucerna do museu de Mérida, reproduzida em LII-D, p. 103 e n.º 3 (aliás 2), *lámina II*. Cor: tijolo avermelhado claro.

6 — Mesmo tipo. Incisões nas aletas (Cf. n.ºs 513, 514, 515, B. M.; Walters, obr. cit., p. 77). Fragmento de tampo achado em Conímbriga. Museu de Machado de Castro. Mesmo *discus*: n.º 721, B. M.

7 — Mesmo tipo. Fragmento da Citânia de Briteiros (?). Museu de Guimarães.

8 — Tipo 3 P. S. (*lucernas augusteas*): B. M. 75; Dres. 4.

Museu de Beja. Exemplar idêntico no museu de Gerona (n.º 1.133): *lucerna de perfil sinuoso. Parte superior decorada con molduras circulares y líneas de perlas formando canal hacia el pico. A los lados de éste, estilizaciones de hojas en forma de moldura. Pico con vértices y asa lisa, llana, estriada. Pasta color amarillento con barniz tostado mate. Época de Augusto.*» (P. Salellas, obr. cit., fig. 16).

9 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 17.430). Inscricção incisa, gasta, na base (V). Cór: tijolo-claro; engobe vermelho-escuro. C. = 107^{mm}; L. = 57^{mm}; A. = 29^{mm} (Cf. n.º 1.134, Museu de Gerona, in P. Salellas, obr. cit.).

10 — Mesmo tipo. M. J. L. V. *Discus* rebaixado, sem os círculos-moldura dos n.ºs 8 e 9. Forma simplificada.

11 — Tipo B. M. 78; D. 9; P. S. 6 (b); B. XXII. Museu de Alcácer do Sal. Barro branco-pardacento; engobe castanho-avermelhado. C. = 101^{mm}; L. = 71^{mm}; A. = 30^{mm}. Grifos e veado a galope, dispostos num friso circular em redor do bocal. Um dos grifos afronta o veado, o outro persegue-o. As molduras relevadas

- do *discus* abrem-se para o *rostrum* por um canaliculo. Orificio de arejamento no *discus* (canaliculo). Bom fabrico.
- 12 — Museu de Alcácer do Sal. Tipo idêntico. Barro branco pardacento; engobe castanho avermelhado. Grifos e veado. Dimensões: C. = 101; L. = 71; A. = 30. Lucernas com grifos, isolados, V.: *Musée Calvet*, n.º 53 a 56 e 276 — (duas lucernas do século I, outra do século II e outra da época cristã) e B. M. n.º 580, 616, 748, 776 e 1.147 e, pela composição, 615 e 735.
- 13 — Museu de Alcácer do Sal. Mesmo tipo. Barro amarelado. Engobe vermelho-tijolo. Gladiador (*Thrax* ou *Hoplomachus*). Dimensões: C. = 91^{mm}; L. = 66^{mm}; A. = 28^{mm}. (Cf. *Musée Calvet*, n.º 66 a 71, e B. M. n.º 1.134 e 1.135). Representação muito frequente, quer de figuras isoladas, quer de pares de combatentes.
- 14 — Tipo B. M. 78; Dres. 9; P. S. 6. Museu de Alcácer do Sal. Dimensões: C. = 85^{mm}; L. = 72^{mm}; A. = 24^{mm},5. Barro pardo esbranquiçado. Vitória alada, de frente, em pé sobre um globo. Na mão direita erguida traz uma coroa e na esquerda uma palma. (Cf. *Musée Calvet*, 49-50, lâmpada do século I A.D.; n.º catálogo K 6 A; Saint Rémy). Nas minas da Escádia Grande (concelho de Góis, distrito de Coimbra) foi encontrada uma lucerna idêntica, juntamente com outras. Estavam colocadas em nichos a 1^m,20 de altura e a 2^m de distância entre si. Tem uma fenda assimétrica no gargalo do *rostrum*, para arejamento. (Carlos Teixeira, in «Trabalhos...», Vol. X, fas. III-IV). (V. n.º 55 e 62) Inspirada na *Nike* de Paeonios (Cf. B. M. n.º 872) V.: B. M. 830.
- 15 — Tipo Dres. 9; B. M. 78 (?) ou 81 (?). Fragmentada. Museu de Faro. Barro esbranquiçado. Engobe vermelho escuro. C. = 84^{mm}; L. = 72^{mm}. (Cf. *Musée Calvet*, 6, 6-B; tête de *Mercure, de face coiffée du pétase. A droite la bourse, à gauche le caducée*) V. n.º 967 B. M. e n.º 18 do Museu de Tetuão (Quintero y Atauri, obr. cit., p. 211 e lam. XCI).
- 16 — Tipo P. S. 6 (b)
M. J. L. V. (n.º 14.636). De Balsa, Torre de Ares, Tavira. C. = 103^{mm}; L. = 76^{mm}; A. = 27^{mm}. Barro branco amarelado, muito fino e friável. Figura sentada (?) de perfil, voltada para a direita, passando o braço direito sobre um cão que se ergue sobre os quartos trazeiros procurando chegar com o focinho ao rosto do personagem.
- 17 — Mesmo tipo (Dres. 9, etc.)
M. J. L. V. (n.º 14.671) Barro pardo rosado. C. = 103^{mm}; L. = 75^{mm}; A. = 25^{mm},5. O *discus* tem reunidos os símbolos e emblemas dionísacos ou báquicos: o *thyrsus* à esquerda; o *cantharus* à direita; ao centro videira, com parras e um cacho para o qual um quadrúpede (decerto a pantera), voltado para a esquerda, ergue o focinho. (Cf. B. M. n.º 528 e 1.366). Falta apenas a figura de Baco... (V. *Relig. da Lusit.*, vol. III, 245). A mesma lucerna está reproduzida no quadro de Dressel (n.º 11).

- 18 — Mesmo tipo anterior ou P. S. 8 (a), B. M. 81. M. J. L. V. (n.º 13.917). Barro pardacento; engobe castanho avermelhado. C. = 85^{mm}; L. = 81^{mm}. (Tampo de lucerna). Dois bocais. Cabeça feminina.
- 19 — Tipo P. S. 8 (a); B. M. 81; Dres. 11; Br. XXIII. M. J. L. V. Aça (?) à esquerda, sobre a qual está, de pé, um quadrúpede (?) voltado para a esquerda. A direita «hermes» (?) ou coluna (?).
- 20 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 15.475). Encontrada em Évora. Barro branco-pardacento; engobe vermelho escuro. Dimensões: C. = 118^{mm}; L. = 82^{mm}; A. = 31^{mm}.
Base de aro relevado. Orifício de arejamento no gargalo. Biga correndo para a direita. (Cf. B. M. n.ºs 562 e 674). V. lucerna 13.505 do Museu Arq. Nacional de Madrid (de Cartago) in *Arch. Esp. de Arq.*, n.º 49, p. 280, fig. 2, n.º 3. O género das molduras, o comprimento do *rostrum* em relação à largura das volutas, e a ponta do *rostrum* quase imperceptivelmente angulosa, são características das formas mais antigas deste tipo (primeira parte do século I A.D.).
- 21 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 13.678) V. n.ºs 55 e 62. (Vitória alada, de frente, com coroa e palma) Cf. G. Farrès, obr. cit. n.º 8, p. 104 e lam. II.
- 22 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 15.056). De Entre Douro e Minho (?).
Barro esbranquiçado; engobe castanho. C. = 103^{mm}; L. = 72^{mm}; A. = 30^{mm}. O *discus* está destruído na quase totalidade, mas à direita vê-se uma figura erguida empunhando um chicote (?), provavelmente a de um cocheiro de um carro em corrida. Neste museu há mais lucernas e fragmentos do tipo B. M. 81, que não estão aqui reproduzidos.
- 23 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 15.393). Fragmento de *discus* com um galináceo. De Faro. Barro esbranquiçado; engobe castanho claro. (Cf. n.º 74). Cf. B. M. n.º 1.228 (*Pl. XXXV*, Walters, obr. cit.).
- 24 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 14.638). Barro pardacento. Engobe castanho. C. = 118^{mm}; L. = 81^{mm}; A. = 24^{mm}. Ramo de videira formando grinalda. Um laço na parte superior, donde pendem dois cachos. Bocal ao centro.
- 25 — Fragmento do mesmo tipo (?). M. J. L. V. Corpo nu à direita, a três quartos, de costas, voltado para a esquerda. Muito semelhante a um fragmento de escultura citado por S. Reinach: *Fragment de haut relief. Ménade ou Hermaphrodite? Rome. Coll. Tyskievics, puis Ny-Caresberg (Répertoire de la statuaire*, Tom. II, I, p. 399, fig. 1).
- 26 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 13.677). De Aramenha (?). Barro branco. Engobe castanho claro. C. = 105^{mm}; L. = 76^{mm}; A. = 25^{mm}. Figura feminina sentada, de perfil, voltada para a esquerda, com cornucópia no braço esquerdo e o braço direito erguido, segurando um objecto que com toda a probabilidade deve ser um remo (que servia de leme). O longo *chiton* e o *himation* sobre o braço direito, completam uma imagem das mais frequentes da deusa *Fortuna*. Cf. B. M. n.ºs 486, 638, 754-6, 844, 1.063, 1.184 e 1.375.

- 27 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 17.396). Da Tapada do Pai Anes, Nisa. Barro avermelhado; engobe côm de salmão. C. = 72^{mm}. Fragmento de *discus*, c. busto de Mercúrio. A esquerda o caduceu. (Cf. B. M. n.ºs 639, 828, 967-969). V. n.ºs 15, 43, 139.
- 28 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 15.056). *Discus* destruído. Peça de transição entre as formas do n.º 20 e 29 (formação da *margo*).
- 29 — Mesmo tipo (fase adiantada). M. J. L. V. (n.º 14.637). De Balsa, Torre d'Ares, Tavira. Barro branco-pardacento. Engobe amarelado. C. = 106^{mm}; L. = 76^{mm}; A. = 23^{mm}. Alvarez y Saéz de Burnaga descreve uma lucerna idêntica do Museu de Mérida: «escena de gladiadores. Parecen samnitas con armaduras pesadas, casco, *scutum*, *ocrea*, brazos recubiertos con mangas metálicas y armados de puñal corto o *gladius*. Uno de ellos pisa con el pie izquierdo a otro derribado.» (Mem. de los Museos Arq. Prov., 1948-49, p. 195, lam. LXII, fig. 6). A mesma cena de combate se encontra reproduzida numa lucerna mais tardia, do B. M. (n.º 803, Plate XIX, da obr. cit. de Walters), variante da forma 84 B. M.: «Combat of gladiators (*Thrax* and *Hoplomachis*): The *Thrax* advances to at tack with his sword the other who crouches before him; each has helmet, loin-cloth, greaves, and guard on r. arm; the former has a shield on his extended l. arm, but the others is fallen in front of him. The subject appears to be humorously treated; the *Hoplomachus* having dropped his shield, places his r. hand on his back where it has been wounded, and holds up his l. thumb, asking for mercy.» (Walters, obr. cit., p. 121).
- 30 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 13.675). De Aramenha. Barro branco-pardacento. Engobe castanho claro. C. = 90^{mm}; L. = 60^{mm}±; A. = 24^{mm}. O relevo está muito gasto, mas distingue-se o corpo de um cavalo e as patas de outros. Carro preparado para a corrida? Ou desfile triunfal?
- 31 — Fragmento do mesmo tipo (?). M. J. L. V. (n.º 14.677). Pedaco de *discus* com um *Eros* alado. Barro castanho claro, engobe vermelho escuro. De Balsa, Torre d'Ares, Tavira. C. = 43^{mm}.
- 32 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 13.676). De Aramenha (?). C. = 93^{mm}; L. = 64^{mm}; A. = 26^{mm}. Barro branco-pardacento; engobe castanho-salmão. Biga correndo para a direita (Cf. n.º 20). Na base, marca de oleiro: *GABINIA*?
- 33 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 14.856). De Balsa, Torre d'Ares, Tavira. C. = 76^{mm}; A. = 24^{mm}. Barro branco-pardacento; engobe castanho-claro (enegrecido). Quadrúpede (cão? urso?) saltando para a direita.
- 34 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 15.477). Barro branco-pardacento. Engobe escuro. C. = 102^{mm}; L. = 80^{mm}; A. = 29^{mm}. Cena erótica? Ao centro figura nua de criança (*Eros*?).
- 35 — Mesmo tipo (provável). M. J. L. V. (n.º 15.055). De Entre Douro e Minho? Barro vermelho-tijolo. L. = 65^{mm}; A. = 26^{mm}. Vitória alada, com palma na mão esquerda (Cf. n.º 21, etc.).

- 36 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 13.521). Barro branco acinzentado. C. = 102^{mm}; L. = 71^{mm}; A. = 26^{mm}. Relevô muito gasto. Figura feminina, de pé e de frente (?). Braço direito erguido (pelo cotovelo); segura um objecto indefinível.
- 37 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 13.852). De Alcácer do Sal. Barro esbranquiçado; engobe castanho. Na base, *planta pedis*. C. = 110^{mm}; L. = 78^{mm}; A. = 28^{mm},5. Vitória alada, avançando de pé, a três quartos para a esquerda, com um escudo (*clipeus*) na mão direita. Igual ao exemplar n.º 7 de Mérida (in G. Farrès, obr. cit., p. 104, lam. II). V. n.º 48. Cf. n.º 652 B. M., in Walters, obr. cit. *Plate XXII*).
- 38 — Mesmo tipo. Ambos do M. J. L. V. O n.º 38 (n.º 14.857) é de Balsa, Torre e d'Ares, Tavira. Barro branco-pardacento. C. = 95^{mm}; A. = 24^{mm}. O n.º 39, veio de Évora. Barro branco-pardacento. Engobe côr de salmão, escura. C. = 99^{mm}; L. = 71^{mm}; A. = 25^{mm}? Falta-lhe a base. O fragmento 38 é de uma lúcerna igual à n.º 39 e por isso as aproximamos. Figura sentada à direita voltada para a esquerda, com a mão direita estendida, com uma taça? (*Ares* ou *Marte*? Cf. n.º 953 B. M.).
- 40 — Mesmo tipo (?) adiantado. Museu Machado de Castro. De *Conímbriga*. Busto feminino, de frente, cabeça de perfil (voltada para a esquerda). Neste museu há mais fragmentos deste tipo que não são aqui reproduzidos.
- 41 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 13.808). Da Horta de S. Pedro (Sousel). Barro esbranquiçado. Engobe castanho claro. C. = 77^{mm}; L. = 70^{mm}; A. = 26^{mm}. No *discus* um objecto que não posso caracterizar: vaso?
- 42 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 15.602-B). Do concelho de Lagos. Barro branco-pardacento; engobe avermelhado-castanho escuro. Figura humana, de pernas flectidas, voltada para a esquerda e de braço direito estendido.
- 43 — Mesmo tipo. Museu de Faro. Barro branco-pardacento; engobe vermelho-tijolo. C. = 94^{mm}; L. = 74^{mm}; A. = 24^{mm}. Busto de Mercúrio, com o caduceu e o *petasus* alado. Cf. o n.º 18 do Museu de Tetuão (in Quinteroy Atauri, obra cit., p. 211 e lam. XCI —) V. n.ºs 15 e 27.
- 44 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 14.639). De Balsa, Torre d'Ares, Tavira. Barro branco-pardacento. Engobe acastanhado claro. C. = 101^{mm}; L. = 69^{mm}; A. = 29^{mm}. Reconstruída, mas com o *discus* colocado ao contrário. Parte da composição desapareceu. Figura feminina, ao centro, de frente e nua da cintura para cima. Estende o braço direito. Sobre os ombros um objecto?
- 45 — Mesmo tipo. Museu Machado de Castro. De *Conímbriga*. Barro côr de tijolo rosado, com engobe alaranjado. Raio aproximado, 40^{mm}. Coroa de louros, atada na parte inferior por um laço. Cf. (coroas de carvalho) n.ºs 800 e 1.311 B. M.
- 46 — Mesmo tipo. Museu de Guimarães. De Almeirim ou Portalegre (?). Barro avermelhado. C. = 97^{mm}; L. = 66^{mm},5; A. = 26^{mm}. Poldro ou cavalo, de lado, voltado para a direita. (Cf. *Musée Calvet*, n.º 98, lâmpada do século I A.D.). O cavalo foi um dos animais preferidos para a decoração do *discus*.

- 47 — Mesmo tipo. Museu de Évora. Barro branco-pardacento, engobe anegradado. C. = 94^{mm}; L. = 67^{mm}; A. = 26^{mm}. No *discus*, duas cabeças: à esquerda um homem glabro a três quartos para a direita; à direita, de perfil e olhando para a esquerda, figura com barbas. Entre ambos um vaso. Na base, marca de oleiro: C O PPI-RES, i.e. C. Oppi(us) Res(titutus). (V. n.º 68).
- 48 — Mesmo tipo. Museu de Alcácer do Sal. Barro esbranquiçado; engobe (?) pardacento. C. = 99^{mm}; L. = 71^{mm}; A. = 25^{mm}. (V. n.º 37) Vitória alada, com o *clipeus*. Cf. Walters, obr. cit., Pl. XXII, n.º 652.
- 49 — Mesmo tipo (?). M. J. L. V. Do concelho de Lagos. Barro branco-pardacento, engobe negro-baço. L. = 70^{mm}. Cabra? V. *Musée Calvet*, n.º 96. Cf. Museu de Tetuão, n.º 35.
- 50 — Mesmo tipo (?). Museu Machado de Castro. De *Conímbriga*. Barro côr de tijolo claro. L. = 74^{mm}. Pégaso, voltado para a direita. (Cf. P. S., obr. cit. n.º 83, p. 252). A. Ossorio (obr. cit., p. 281-282) indica duas lucernas, de Campo San Juan (igual ao fragmento de *Conímbriga*) e de Itálica (Sevilha) com o mesmo motivo mas com o Pégaso voltado para a esquerda (fig. 4) Cf. n.ºs 579, 836 e 974 B. M.). No *Musée Calvet*, os n.ºs 57, 58 e 59.
- 51 — Mesmo tipo. Museu Machado de Castro. De *Conímbriga*. C. = 102^{mm}; L. = 69^{mm}; A. = 27^{mm}. Barro branco pardacento, com engobe vermelho alaranjado. Pássaro sobre um ramo e debicando um fruto? Talvez pomba sobre ramo de oliveira, como no n.º 139 do *Musée Calvet*; o n.º 27 do trabalho de G. Farrès, é igual ao exemplar de Coimbra (A 13 do Museu de Mérida), até nas dimensões. Marca de oleiro ilegível, na base (com círculo impresso) Cf. n.º 1.001 e 1.002 B. M.
- 52 — Mesmo tipo(?). Museu Machado de Castro. De *Conímbriga*. Barro pardacento, com engobe côr de tijolo, pálido. L. = 62^{mm}. (Fragmento: *discus* e parte do *infund.*). Golfinhos entrelaçados (o golfinho foi um dos animais preferidos pelos lampadeiros) no sentido longitudinal da lucerna. Cf. Walters, obr. cit., n.ºs 713, 1.077.
- 53 — Mesmo tipo. Museu de Évora. (Fragmento de *discus*). Barro branco-pardacento; engobe escuro. C. = 83^{mm}; L. = 62^{mm}.
Esta lucerna representa *Eros* (Cf. Walters, obr. cit., n.ºs 489, 532, 633 e 962, e *Musée Calvet*, 26). A lucerna do *Musée Calvet* é assim descrita: «*Amour* nu tenant de la main droite un object allongé et de la gauche une large feuille (sur lampe du 1^{er} siècle, type B de Cagnat et Chapot).» O objecto alongado deve corresponder à clava de Hércules, com a qual, às vezes, *Eros* é representado, como no n.º 962 do B. M.
- 54 — Mesmo tipo. Museu de Évora. Barro branco-pardacento. Engobe vermelho-tijolo. C. = 74^{mm}; A. = 25^{mm}.
No B. M. há um exemplar mais tardio (*rostrum* cordiforme e *ansa*) cujo *discus* é em tudo idêntico ao nosso. Eis como Walters o descreve: «*Artemis* moving to r., with face to front; bow in extended l. hand and r. raised to shoulder to take an arrow from her quiver; she wears short girt *chiton* with

- apotygma, floating behind her; at her side is a hound running... (lucerna de Damanhur, Egipto, na obr. cit., p. 168) Cf. os exemplares B. M. 827, 1.179 e 1.290; Robins, obr. cit., XII, fig. 7; G. Farrès, LII-D, p. 106, lam. III (número 66 do Museu de Mérida e 18 do artigo) também publicou um exemplar igual ao de Évora.
- 55 — Tipo B. M. 81; P. S. 8; Dres. 11. C. = 120^{mm}; L. = 70^{mm}; A. = 32^{mm}. Museu Machado de Castro. Achada em *Conimbriga*. Barro pardacento, com engobe rosado-tijolo. Figura safada, que com toda a probabilidade é a de uma Vitória alada, de frente, de longo *chiton* e *himation* flutuando em torno do corpo. Perna direita avançada, sobre um globo (?). Braço direito erguido à altura do ombro e tendo na mão um objecto indefinível (coroa?). Braço esquerdo ao longo do corpo (talvez com palma). Cf. B. M. 872. Cópia provável da *Nike* de Peónios. Igual ao n.º 62, M. J. L. V. V. *Musée Calvet* (lamp. do século I A.D.) n.º 50 (cat. K. 6-A). Cf. o exemplar tardio de Mérida (*los Columbarios?*), n.º A 23 (Gil Farrès, «*Lucernas... del museo emeritense*», p. 104 (8) e lam. II).
- 56 — Mesmo tipo (forma tardia, de volutas pouco marcadas). Museu Machado de e Castro. O fragmento 56 (parte de *discus* e *margo*) é do mesmo tipo e tem a
58 mesma decoração da lucerna n.º 58. Por isso apenas descrevo a última. C. = 96^{mm}; L. = 66^{mm}; A. = 25^{mm}. Foram achadas em *Conimbriga*. Barro branco rosado, com vestígios de engobe (vermelho?). Vitória alada de perfil (lado direito) e de pé, caminhando para a direita, com a mão direita erguida (coroa). A asa corta a moldura do *discus*. Parcialmente reconstruída.
- 57 — Mesmo tipo. Museu Soares dos Reis. Pelas dimensões, tipo e características gerais é absolutamente igual a um exemplar descrito por Gil Farrès (LII-D, p. 107, lámina III): «25. Lucerna de barro grisáceo y de gran peso. Piquera con volutas muy destacadas. Motivo decorativo: Cabeça laureada, a derecha, con ínfulas colgantes; parece representar a Tibério. Alredor, tres círculos en relieve. Longitud 93^{mm}; diámetro, 67, grosor, 27. Número 55 p.» (Exemplar imperial). O barro do nosso exemplar é vermelho-escuro, pardacento. Cf. *Ar. Esp. de Arq.*, n.º 49, p. 280, fig. 2, n.º 4. Tipo B. M. 81 (período inicial). Belíssimo exemplar.
- 59 — Tipo B. M. 81, etc. Museu de Castelo Branco. Encontrada em Escalos de Cima (Vale d'Alagoa) no distrito de Castelo Branco. Barro branco pardacento; engobe brilhante cinzento claro. Dimensões: C. = 109^{mm}; L. = 76^{mm}; A. = 30^{mm}. Estampilha na base com uma folha (parra?) inscrita. Cf. «Adquisiciones del Museo Arq. Nac.», (1940-45) p. 94, Lam. XXXIII («busto de Zeus con el águila») igual ao nosso exemplar e achada na necrópole de Palência; Walters, obr. cit., fig. 138 (n.º 751) p. 113. Descrita pelo Doutor J. Leite de Vasconcelos: «Esta lucerna, de bico redondo e com volutas na base do mesmo, tem no anverso um tosco busto de Jupiter, que está de manto, com sceptro da lado esquerdo, e a águia adiante, de pé, e de asas estendidas. Como a lucerna, pelo seu tipo, pertence

- ao século I da era cristã, data-nos os outros objectos aparecidos com ela.» (Arch. Port., VXXIII, pp. 4-5). Cf. fragmento n.º 77 (de Conímbriga, Museu Machado de Castro) e n.º 39, lam. XCIV, de «Memorias de los museos...», 1945. Esta representação do busto de Júpiter com a águia à sua frente, poisada num feixe de raios (representação convencional) foi associada por Deubner à apoteose de Antonino Pio e é muito frequente em lucernas tardias. Só no B. M. há as seguintes: n.ºs 629, 630 (encontradas em Londres); 751, 1.047, 1.048 (encontradas em Pozzuoli); 824 (igual à *bilychnis* do Museu de Tetuão); 804, 942 (col. Sloane), 1.046, 1.049, 1.357; todas com o mesmo tipo decorativo (variando apenas em dois pormenores: o cetro que ora é representado (à esquerda de Zeus) ora não, e o busto do deus, nú ou com o *himation* e o *chiton*. Formas variadas, com ou sem *ansa* e de diversos fabricantes. Pela forma da *margo* o exemplar de Castelo Branco é do tipo B. M. 81 adiantado, do século I A.D. mas da última fase. (Cf. Gil Farrès, LII-D. p. 114 (53) e lam. V, fragmento de *discus*, encontrado em Mérida (?) com o busto de deus nú. V. P. S. n.º 86.
- 60 — Mesmo tipo. Museu de Guimarães. Encontrada em Portalegre (?) ou Almeirim (segundo R. Serpa Pinto, que a descreve, no artigo citado da «Revista de Guimarães», p. 179: «a est. XXXIII das *Lucernae Fict. Mus. Passeri* representa uma lucerna muito parecida, descrita a pág. 40 sob o título: *Victoria bigamagens*. No Museu Arqueológico Provincial de Tarragona vimos uma lucerna do mesmo tipo (n.º 2.642), proveniente provavelmente de Tarragona»). Barro esbranquiçado. *Rostrum* redondo, partido. C. = 109^{mm}; L. = 80^{mm}; A. = 27^{mm}. Vitória alada numa biga correndo para a esquerda, com uma coroa na mão direita e guiando com a esquerda. Igual à lucerna de Santiago do Cacém já por nós descrita no vol. I do «Arqueol. Port.» (nova série). Uma lucerna de Corinto (tipo Br. XXIV, Plate X, obr. cit.) tem o mesmo *discus*.
- 60-A — Tipo B. M. 84. M. J. L. V. n.º 17.163. Barro amarelado; engobe castanho claro. C. = 98^{mm}; L. = 62^{mm}; A. = 27^{mm}. Vitória alada, caminhando para a esquerda e segurando na mão direita um escudo redondo (*clipeus*) com uma representação pouco nítida (busto ou cabeça?). Cf. Gil Farrès, «*Lucernas... del Museo Emeritense*», p. 104 (7), lam. III (A 16 do Museu de Mérida) exemplar com *discus* igual e volutas, mas sem *ansa*.
- 61 — Tipo Dres. 11; B. M. 81, etc. Museu J. L. V. (n.º 13.850). Barro branco pardacento; engobe amarelo avermelhado. C. = 88^{mm}; L. = 62^{mm}; A. = 27^{mm}. Base relevada com inscrição impressa. Exemplar idêntico no Museu de Mérida. (Cf. «Memorias de los museos...», 1948-49, p. 195 e lam. LXII, 6).
- Combate de gladiadores (*Thrax* e *Hoplomachus*?) O contendor da direita está caído de joelhos; o da esquerda, com um gládio na mão direita ajuda-o a levantar-se ou prepara-se para lhe dar o golpe de misericórdia. Cf. Walters, obr. cit., p. 85 (n.º 558 B. M.). V. fragmentos de lucernas n.ºs 1.257 e 261 p. (além de mais quatro) do Museu de Mérida (Gil Farrès, LII-D, p. 106 (22 e 24) e lam. III. O último é igual ao nosso, até na colocação do bocal.

- 61-A — Lucerna tardia. Volutas irregulares, *margo* grossa (século II, adiantado). Degenerescência do *rostrum* de dupla voluta.
- 62 — Mesmo tipo. M. J. L. V. Achado: Aramenha. *Rostrum* safadô. Vitória alada (semelhante ao n.º 55). Base relevada com estampilha quadrangular e a letra P sotoposta. Barro branco-pardacento. Engobe castanho-claro. Dimensões: C. = 95^{mm}; L. = 66^{mm}; A. = 24^{mm}.
- 63 — Tipo B. M. 84; Dres. 14; Br. XXIII. Museu de Etnografia e História do Douro Litoral. Marca de oleiro na base: MVNTREPT, forma abreviada de (L.) *Mun(ati) T(h)rept(i)*. Esta assinatura encontra-se sobretudo em lucernas de Roma e da África, segundo Toutain (obr. cit., p. 1.332). Cf. B. M. n.ºs 953, 975 e 1.022. (V. lucerna n.º 73). Gladiador sentado, com espada curta na mão direita, capacete, grevas e couraça. A direita palma (?) (Cf. B. M. n.º 1.136) e escudo (?). Gladiador vitorioso?
- 64 — Tipo B. M. 81, etc. Companhia Industrial e Agrícola do Braçal. Das minas de e chumbo Braçal e Malhada (Albergaria-a-Velha, Aveiro). De barro avermelhado.
- 65 Segundo L. de Albuquerque e Castro a lucerna n.º 64 «no *discus* apresenta um recíario em movimento e posição bem estudada, com o braço esquerdo levantado, cuja mão segura a rede, enquanto a mão direita empunha a lança... Na cabeça distingue-se perfeitamente o «casquete», cingido por debaixo do queixo.»
O mesmo A., no que resta do *discus* do n.º 65, julga ver «um pé na parte inferior, as pontas de uma palma na superior, e no lado esquerdo o resto duma coroa, o que nos leva a supor que a figura representaria um ser humano.» (in «Estudos, Notas e Trabalhos do Serviço de Fomento Mineiro, vol. II, fasc. 2, pp. 108-110). Marca (planta pedis?) no n.º 65, que marca a transição para as volutas simples do tipo B. M. 85. V. n.º 271 (reprodução do fundo).
- 66 — Tipo Dres. 15; B. M. 85; Br. XXIV; P. S. 9. Museu de Antropol. da Univ. do Porto (Doutor Mendes Correia). Encontrada num fojo da serra de Santa Justa (Valongo?). Idêntica a uma do Museu de Mérida (encontrada na Rua de Furnier), que não tem o orifício do gargalo mas conserva o relevo mais perfeito e nítido. (V. *Memorias de los museos...*, 1942, lamina XLV. Ver CXI-B, fig. 19 (lam. XCI) e p. 211: «en el disco de la 19, con un modelado tosco, próprio del arte púnico romano, se ve un cuadrúpedo, que puede representar la cierva sagrada y que va galopando hacia la derecha, teniendo detrás una rama de árbol...») (exemplar de *rostrum* de volutas e vértices, sem *ansa*, do Museu de Tetuão). No Museu de Antropologia do Porto há mais duas lucernas do tipo B. M. 81, que não estão aqui reproduzidas.
- 67 — Tipo Dres. 15; B. M. 85; Br. XXIV; P. S. 9; Loes. IV. Museu de Castelo Branco. Achada na Aldeia de St.ª Margarida. Barro branco-pardacento; vestígios de engobe vermelho pálido (rosado). C. = 88^{mm}; L. = 78^{mm}; A. = 33^{mm}. Busto de *Helios*, com os raios solares formando diadema, sobre um crescente com uma estrela a cada ponta. O fragmento n.º 871 do B. M. (triângulo decorativo de *ansa*) tem o busto do deus também com o diadema radiado e sobre

- um crescente tratado como motivo ornamental (W., obr. cit., p. 132). Algumas vezes o crescente tem círculos relevados no lugar das estrelas (V. 952 B. M.). Lucerna idêntica em Mérida (n.º 272 p.) (Cf. G. Farrès, LII-D, p. 104 e lam. II) e também em D. Ivanyi, *Die Pannonischen...* (lam. XXV, n.º 4, cit. por G. Farrès). Baur (*Dura-Europos*, pp. 55-6 e fig. 334) reproduz um exemplar em que a cabeça do deus está aureolada por sete raios. O busto de Hélios (Mitra) é vulgar nas lucernas romanas, dos séculos I a IV A.D. O culto siriaco de Hélios estendeu-se por todo o Império no século III A.D. (Cf. F. Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, 3º ed. Paris, 1928, *passim*).
- 68 — Mesmo tipo. Museu Machado de Castro. De *Conímbriga*. Barro escuro, engobe negro. C. = 110^{mm}; L. = 65^{mm}; A. = 27^{mm}. Marca de oleiro: COPPIRES, forma abreviada de C. Oppi Res(tituti). V.: C. I. L., vol. cit. 6.593. No B. M. a mesma assinatura encontra-se nos exemplares n.ºs 473, 612, 684, 699, 784, 956, 993, 995, 1.003, 1.017, 1.018, 1.045. Segundo Toutain (obr. cit., p. 1.332) é assinatura frequente em lucernas de Roma, Itália, Sicília, Sardenha, África do Norte e Narbonense (Cf. n.ºs 37 bis, 185 bis, 211 e 222 do *Musée Calvet*). Águia, de frente, de cabeça voltada para a direita, de asas abertas e com a pata esquerda erguida. No B. M. há uma lucerna encontrada em Salamis (Chipre) com a mesma representação (n.º 703). Motivo frequente (onze lamp. no B. M.).
- 69 — Mesmo tipo. Fragmento posterior de lucerna, com *ansa*, e parte do *discus* e *margo*. Museu Machado de Castro. De *Conímbriga*. Barro côr de tijolo claro, com engobe vermelho escuro.
- Duas serpentes afrontadas, erguidas aos lados de uma ara circular. Composição semelhante à *bilychnis* n.º 840 do B. M. (W. obr. cit., p. 127). A serpente, por si ou como atributo, é muitas vezes representada, quer isoladamente, quer em conjuntos. Aqui deve ser um *genius loci* (v. Rich, *Dict.*, art. *Anguis*, p. 34 e gravura). A serpente era sobretudo o símbolo da imortalidade (v. G. Ronchetti, *Dizionario Illustrato dei Simboli*, Hoepli, Milano, 1922; p. 895, *passim*) Cf. Daremberg, *Saglio*, obr. cit., *passim* e G. Boissier, *La religion romaine, d'Auguste aux Antonins*, Paris, 1884, 2 vols.
- 70 — Mesmo tipo. Fragmento de *ansa*, *margo* e *discus*. Museu Machado de Castro. De *Conímbriga*. Barro pardacento, com engobe vermelho escuro. Mulher nua acorçada com uma concha na mão direita erguida à altura do ombro. (Deve ser uma representação de Venus acorçada, banhando-se). Cabelos atados junto da fronte. Corpo de lado, voltado para a esquerda. Rosto de frente. Atrás da figura vê-se um pedaço de uma urna (?) que devia estar sobre uma coluna (v. mesma representação no fragmento de *discus* do B. M., n.º 1.364. (V. *Musée Alaoui*, n.º 181, lucerna do N. de África). Sobre as Afrodites acorçadas, v. Reinach, *«Répertoire de la statuaire»*, tome II, vol. I, pp. 370-372. Apesar de mal desenhada supomos que a lucerna n.º 25 da colecção do Museu de Tetuão,

- pela posição da figura e pela forma da coluna deve ser uma réplica do fragmento do B. M. e portanto do nosso exemplar. (Pelayo Quintero, obr. cit., p. 211-212 e lam. XCII).
- 71 — Tipo derivado do tipo anterior (?). Forma tardia. Museu Machado de Castro. De *Conimbriga*. Barro côr de tijolo. Na *margo*, a intervalos irregulares (20 a 23^{mm}) florões relevados (15^{mm} de diâmetro). Vaso ao centro, donde irrompem, caíndo aos lados, hastes de videira com parras, cachos e gavinhas: «*le canihare d'ou emergent des rameaux de vigne... emblème de Bacchus*» (Toutain, obr. cit., p. 1.326). O exemplar n.º 724 B. M., do tipo B. M. 81, tem o mesmo *discus* e a perfuração do boçal da esquerda no mesmo ponto (encontrada em Arles, França): «*Krater with fluted body and S — shaped handles, out of which grows a vine filing the space round with leaves and grapes.*» (Walters, obr. cit., p. 109, Plate XXIV). A decoração relevada da *margo* é grosseira, quase amorfa.
- 72 — Tipo Br. XXIV; Dres. 15; B. M. 85; P. S. 9; Loes. IV. Museu de Santiago do Cacém. De *Meróbriga*. Barro branco pardacento. C. = 108^{mm}; L. = 68^{mm}; A. = 25^{mm}. Quadrúpede correndo para a esquerda (pequeno cavalo?). À direita uma árvore inclinada para o centro do *discus*. (Cf. o n.º 66). [V. *Musée Calvet*, n.º 116, p. 33: *Lièvre bondissant à gauche; à droite un arbre.* (Sur lampe du II^e siècle)]. Museu de Tetuão, n.º 19.
- 73 — Mesmo tipo. M. J. L. V. Base relevada. Marca de oleiro MVNTREPT (V. lucerna n.º 63). V. n.º 1.075 B. M.: *Peacock to front with head turned to left and tail spread.* (W., obr. cit., p. 161). V. igualmente os n.ºs 701, 840 e 1.331 B. M.
- 74 — Mesmo tipo. M. J. L. V. Base relevada. Marca de oleiro. Galo de pé, de perfil e voltado para a esquerda. As representações de galos são relativamente abundantes (B. M., n.ºs 741, 762, 795, 1.000, 1.228, 1.316, 1.336, 625;) e *Musée Calvet*, n.ºs 141, 142, 143, 274). Atrás do corpo do animal talvez uma palma; V. o exemplar igual, de Tetuão, in CXI-B, fig. 31 (lâmina XCHH) e p. 212: «*en el disco, modelado muy toscamente, un gallo o gallina con una palma cruzada verticalmente por el centro...*» (exemplar de volutas).
- 75 — Mesmo tipo. Museu Machado de Castro. De *Conimbriga*. Fragmento de *ansa*, *discus* e *margo*. Barro côr de tijolo, com engobe vermelho escuro. Busto de frente com máscara teatral. (Cf. B. M. n.º 790). As máscaras cómicas, trágicas ou doutra espécie, foram sempre da predilecção dos fabricantes de lâmpadas, desde a época helenística. Walters descreve 73 espécies com máscaras diversas. Fragmento idêntico no Museu de Mérida.
- 76 — Tipo provável. B. M. 78; P. S. 8a. (Pela qualidade do fabrico, leveza do barro e tipo dos relevos, deve pertencer a qualquer dos tipos da primeira metade do século I A.D.). Museu Machado de Castro. De *Conimbriga*. Fragmento de *discus*. V. n.º 600 B. M., cujo *discus* (correspondente ao deste exemplar) Walters descreve: «*Within a moulded rim, two dolphins (?), very conventional...*» (obr. cit., p. 91). P. Salellas (obr. cit., p. 240, fig. 40) descreve um exemplar semelhante: *Disco decorado con molduras finas bastante anchas y motivo vegetal*

- en el centro. Seguramente representan dos cornucopias.* (P. 247). Época de Cláudio-Nero. O leitor tem por onde escolher quanto à interpretação do motivo. Cf. *Musée Calvet*, n.º 185 e 185 bis.
- 77 — Tipo 81 ou 85 B. M. Fragmento de *discus*. Museu Machado de Castro. De *Conímbriga*. Barro pardacento, com engobe avermelhado. Busto de Júpiter, com a águia (já estudado no n.º 59).
- 78 — Tipo 85 B. M. ou 96 B. M. (?). Fragmento de *discus*, com parte da *margo* e *ansa*. Museu Machado de Castro. De *Conímbriga*. Barro pardacento, com engobe vermelho escuro. Anão ou pigmeu de pé, voltado para a direita e levantando uma ânfora. Cf. Quintero y Aauri, *Museo de Tetuán*, *passim*.
- 79 — Parte de base e *infund.* com marca de oleiro. M. J. L. V., n.º 14.627. De Balsa, Tavira. Barro amarelo torrado, engobe vermelho escuro. Inscrição AVFFRON (?). No Museu *Calvet* há uma lucerna com a mesma estampilha, numa lâmpada do século II, com cabeça de gladiador (n.º K. 82 do catálogo). V. *Musée Calvet*, p. 29. A marca AVFI.FRON aparece na Itália meridional, Sicília, Sardenha e África (Toutain, obr. cit., p. 1.331).
- 80 — Tipo XXI Br.; 88 B. M. Lucerna *bilychnis*. Museu J. L. V. N.º C. 3.374 (?). Barro pardacento; engobe avermelhado. C. = 141^{mm} (aprox.); L. = 74^{mm}; A. = 33^{mm}. Busto da Lua ou *Selene* (?) sobre o crescente lunar. (V. Walters, obr. cit., n.º 1.206, pl. XXXIV). Cf. n.ºs 618 B. M. (*Head of Selene (Luna) to the front, with hair parted and waved, and crescent over the forehead; edge of drapery indicated*) e 631 B. M. (*...bust of Selene (Luna) to the front, draped; behind her shoulders a crescent is visible*) Walters, obr. cit., pp. 93 e 96. V. lucerna de Coimbra.
- 81 — Lucerna *bilychnis*. Tipo 88 B. M.; D. 12. M. J. L. V. A *ansa* em crescente aparece desde a Ásia Menor à Espanha, em tipos lisos ou decorados.
- 81-A — Mesmo tipo. M. J. L. V. Fragmento de lucerna *bilychnis* (*discus*, *margo*, bases do *rostrum* duplo e da *ansa*). *Discus* rebaixado. Bocal ao centro.
- 82 — Tipo XXIV Br.; 85 B. M. *Discus* destruído. Museu de Guimarães. Pela largura e inclinação da *margo* é um tipo tardio.
- 83 — Fragmento de *ansa* bilobada, com cabeça de burro (?) ao centro, de forma semelhante à da lucerna n.º 84. Museu de Évora. Cf. fragmento n.º 149, in Palol-Salellas, obr. cit., p. 262 (*asa de forma vegetal*).
- 84 — Tipo B. M. 101 (?); Século I A.D. (?). Museu Regional de Beja. De uma sepultura de Beja. Barro côr de tijolo claro; engobe interior cinzento; exterior negro acastanhado (avermelhado na base). C. = 163^{mm}; L. = 99^{mm}; A. = 35^{mm}. Um dos mais belos exemplares de Portugal. Máscara de fauno ou sátiro no *discus*, de desenho impecável. *Margo* decorada. *Rostrum* plano. *Ansa* bi-lobada com orifício lateral na parte inferior). Base de aro relevado. Marca de oleiro ESARENI. Acima e abaixo da marca, no diâmetro longitudinal, dois círculos vasados. A lâmpada n.º 1.085 B. M. com uma máscara de fauno ou sátiro (?), tem a marca C CORNVRSI, também com dois círculos acima e

- abaixo do nome (tipo 96 B. M.). Cf. W., obr. cit., n.º 1.089, que as atribui ambas ao século II A.D. (Sobre *Faunus*, v. P. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, P. U. F., Paris, 1951, p. 158).
- 85 — Tipo 84 B. M. (1.º século A.D.). Museu de Évora. C. = 131^{mm}; L. = 84^{mm}; A. = 43^{mm}. Barro branco pardacento, restos de engobe vermelho tijolo. Semelhante (excepto na decoração da *margo*) ao n.º 769 B. M. (de Pozzuoli). *Rostrum* com volutas duplas, enrolando-se em largas espirais junto do *discus* rebaixado. Linguetas (*loops* ou *tongues*, W.) irradiando da moldura do *discus*, sobre a *margo*. *Ansa* anelar. Fenda de arejamento no gargalo do *rostrum*. Cf. B. M. 770, Plate XXVI da obr. de W., também com o mesmo engobe do n.º 769 B. M. e deste exemplar, (Cf. *bilychnis*, tipo XXI Br. da Plate VII, obr. cit.). V. Br., n.ºs 458 e 463.
- 86 — Tipo 72 B. M.; Br. XXIV. M. J. L. V. N.º 13.851 (?) De Alcácer do Sal. Barro esbranquiçado. Engobe castanho escuro. C. = 79^{mm}; L. = 64^{mm}; A. = 25^{mm},5. Exemplar idêntico aos n.ºs 508 e 510 B. M. (fig. 93 e Plate XIV da obr. cit. de Walters), com a diferença de não ter *ansa* (como o n.º 510 B. M.) ou o *discus* decorado (como o n.º 508 B. M.). *Rostrum* plano, com canal para o *discus*. Aletas laterais de «orelha» (*scroll-shaped handle, with ears*). *Discus* liso, rebaixado. Exemplar igual foi encontrado em Corinto (n.º 473, Plate X, in Bron. obr. cit.). O n.º 510 B. M. é de El Djem), Tunis; no Norte de África foram encontradas mais. Cf. *Musée Alaoui*, pl. 35, n.º 24, p. 150 (de Túnis), atribuída ao século I A.D.: «24 — *Lampe romaine. Réservoir circulaire augmenté de deux ailettes avec le croissant et le disque. Bec allongé et arrondi. Pas d'anse. Bulla Regia*-(Hammann — Darradji)». Outras ainda apareceram em Cartago (cemitério dos *officiales*). Uma lâmpada miniatura do tipo XXII Br. (n.º 453, fig. 103, obr. cit.) com a assinatura LVCI na base, tem duas saliências laterais como as que aparecem na primeira variedade Br. XXI e vão reaparecer nos tipos Br. XXIV e B. M. 72.
- 87 — Tipo 95 B. M. (século II A.D.). Fragmento de *discus* e *margo*, (parte junto do *rostrum*). Museu Machado de Castro. De *Conímbriga*. Barro côr de tijolo, com engobe vermelho escuro. No *discus*: quartos trazeiros, ventre e parte do dorso de um quadrúpede de perfil e voltado para a esquerda. *Margo* larga, lisa e levemente encurvada. Base do *rostrum* com incisão recta (como o n.º 91).
- 88 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (N.º 13.853). Barro branco pardacento, engobe cinzento-negro. C. = 86^{mm}; L. = 60^{mm}; A. = 25^{mm}. Fabrico grosseiro. Estampilha na base: LFABRAGA e *planta pedis* sob o nome, do lado do *rostrum*. Na parte inferior do gargalo do *rostrum*, palma (?) gravada desageitadamente. No *discus* quadrúpede correndo para a direita. *Margo* com círculos impressos. *Rostrum* plano e redondo, nascendo junto da moldura do *discus*. *Ansa* perfurada. A marca de oleiro deve ser a de L. Fabricius Aga (thopus?) V. Toutain, obr. cit., p. 1.331, (de uma série de marcas que diferem apenas pelo *cognomen*).

89 — Tipo 101 B. M. (?) Século II A.D. Museu Machado de Castro. De *Contimbriga*. Barro vermelho (tijolo-claro). C. = 92^{mm}; L. = 64^{mm}; A. = 25^{mm}. Marca de oleiro LCAECSAE [no B. M., os n.ºs 1.102, 1.149, 1.179, 1.181, 1.191, 1.193, a marca difere ligeiramente: L CAE SAE; o n.º 1.507, da forma B. M. 95, de *margo* ornada de anéis estampados, tem a marca igual à do nosso exemplar: L CAEC SAE, isto é *L. Caec(ilius) Sae(cularis)*]. Cf. C. I. L., XV, 6.350. Na lâmpada 1.187 B. M. aparece a marca abreviada LCASAE, com dois círculos (acima e abaixo do nome). São todas lucernas tardias (séculos II e III A.D.) e aparecem em Roma, Itália meridional, Sicília, Sardenha e Narbonense, segundo Toutain (obr. cit., p. 1.331).

Margo de semi-círculos irregulares, impressos. No *discus* um javali correndo para a esquerda. *Rostrum* ligeiramente cordiforme. Com o *rostrum* cordiforme, bem marcado, apareceu uma lucerna nas minas da Escádia-Grande, concelho de Góis, Serra da Lousã, descrita por C. Teixeira in «Minas romanas da Serra da Lousã», p. 3. É do tipo 11-c de P. S. Cf. CIII-A, p. 257 e fig. 111, lucerna de Ampúrias, n.º 90: *Lucerna de cuerpo redondo, con pico reducidissimo... los filetes del disco forman canal hacia el pico, pequeño y redondo. (Finales del siglo I y siglo II)*. É um modelo característico, e que também foi encontrado no Norte de África (Cf. *Musée Alaoui*, n.º 21, p. 149, Pl. XXXIV: *Lampe Romaine. Forme de transition, rappelant la forme de l'écuelle n.º 5, dont le dessus serait recouvert. Bordure d'ornements au pourtour. Pas d'anse. Carthage*).

Este exemplar da Lousã tem a moldura do *discus* cercada de linguetas (*tongues*) impressas, irradiando sobre a *margo*, e num friso circular da parte periférica do *discus* quatro animais correndo (talvez galgos, segundo C. Teixeira). Do *discus* parte um pequeno canal até ao centro da base do *rostrum* (v. fotografia in C. Teixeira, obr. cit.). Infelizmente a zona central do *discus* desapareceu quase totalmente.

Na mesma mina apareceu também uma lucerna com javali correndo para a direita (como a do n.º 131 do *Musée Calvet*) do tipo de C. Teixeira no trabalho citado.

90 — Tipo B. M. 95. M. J. L. V. (N.º 15.478). Barro côr de tijolo, com engobe vermelho escuro. C. = 93^{mm}; L. = 65^{mm}; A. = 25^{mm}. No *discus* um busto feminino ou de criança rindo. *Margo* lisa. Base relevada, com marca ALEXAN (no exemplar n.º 994 do B. M.) = *Alexandri*. C. Juni-Alexi?, cujas peças se encontram em Roma, Campânia, Sicília, Sardenha, África. (Toutain, obr. cit., p. 1.331).

91 — Mesmo tipo. Museu Soares dos Reis (n.º 111 da colecção do M. M. P.). Barro côr de tijolo; engobe avermelhado. C. = 101^{mm}; L. = 69^{mm}; A. = 26^{mm}. (Cf. «*Catalogue Musée Alaoui*, 3º fasc. XCVI, 6). Eros (?) de corpo a três quartos, caminhando para a direita e tocando flauta. Exemplar igual no B. M. (N.º 958). Fundo relevado, com marca (?) quadrangular relevada junto da implantação da *ansa*. *Ansa* com ranhuras longitudinais.

- 92 — Tipo P. S. 11a; Dres. 20; B. M. 95. M. J. L. V. (N.º 15.478). V. Palol Salellas, tipo 11a, n.ºs 76 a 78 (p. 250, obr. cit.). *Discus* liso rebaixado, *rostrum* plano, *ansa* perfurada. Cf. S. Vilaró, obr. cit., *Lam.* XXXIX, 7.
- 93 — Mesmo tipo. M. J. L. V. Ovelha ou carneiro (?) caminhando para a direita. Base relevada, com a marca MVNTREPT (V. lucernas n.ºs 63 e 73, com a mesma marca). Com o mesmo motivo decorativo: v. *Musée Calvet*, n.ºs 123, 124 e 125 (lâmpadas dos séculos I e II A.D.) e 1.033, B. M.
- 94 — Tipo P. S. 11-A; B. M. 95 (tardio). M. J. L. V. (N.º 14.626). De Torre de Ares, Tavira, Algarve. Reconstruída, mas com o *discus* ao contrário. Barro branco pardacento; engobe vermelho claro. C. = 108mm; L. = 72mm,5; A. = 30mm. Base com inscrição gasta, letras irregulares, ilegíveis (I F Å i E ?), gravadas depois da lâmpada estar moldada. Figura acorçada (?) braço direito flectido para cima. *Margo* muito inclinada. O *rostrum*, plano, liga-se directamente ao *discus*, sem qualquer linha de separação.
- 95 — Tipo Br. XXVII. M. J. L. V. (n.º 14.622). De Balsa, Torre d'Ares, Tavira. Barro branco-pardacento, engobe mais escuro. Vestígios de inscrição na base. C. = 95mm; L. = 70mm; A. = 29mm. *Discus* do n.º 1.233 B. M. (*flutings round the centre*), lâmpada de tipo grego de *rostrum* angular (Walters). V. também o n.º 1.038 B. M. (*round the centre rays*). O nosso exemplar é muitíssimo semelhante a um de Corinto (n.º 551, *Plate XI*, de Bron. obr. cit.). Igual ao n.º 1.039 B. M. (Walters, obr. cit., *Pl.* XXXII). V. Bron., n.ºs 551 e 556 (*Pl.* XI).
- 96 — M. J. L. V. (De Cacula, Vila Real de St.º António). Sem *rostrum*. Barro castanho, avermelhado. Na base, inscrição ilegível. C. = 100mm,5; L. = 72mm,5; A. = 26mm. Javali correndo para a esquerda, como no n.º 89. Cf. Palol-Salellas, obr. cit., n.ºs 134-135, de Ampúrias.
- 97 — Tipo B. M. 106 (?) ou 96 (?); P. S. 11-a. Museu de Faro. (séc. II A.D.). Barro, tijolo claro, engobe castanho. Usada. C. = 85mm; L. = 65mm; A. = 25mm (irregular). *Discus* rebaixado; orla com decoração de linguetas (*egg-pattern, tongues*) ou semi-círculos impressos. Sobre o orifício do bocal uma coroa; aos lados, palmas. Moldura do *discus* relevada. (V. n.º 1.256, B. M.: *Two small wreaths between two palm-branches...*, in Walters, obr. cit., p. 190) Palol-Salellas (obr. cit., p. 248, fig. 69, do tipo 11-a). Cf. Walters, obr. cit., n.ºs 1.011, 1.012 e 1.013, do tipo 95 B. M. *Musée Calvet*, n.ºs 176 e 177 (lâmpadas do século II A.D.). Compare-se o *discus* da lucerna n.º 246, de concepção semelhante e de tipo idêntico.
- 98 — Tipo Br. XXVII (?); B. M. 102 (?). Museu Machado de Castro. De *Conimbriga*. Barro branco pardacento. Vestígios de engobe claro. C. = 90mm; L. = 71mm; A. = 28mm. Contorno irregular; *ansa* desviada para a direita. As tabelas relevadas (*panels*) sobre a *margo* (diâmetro transversal) são características dos «tipos gregos», de *rostrum* angular e *ansa* (Walters); V. n.ºs 1.204 a 1.233 B. M. (segundo século A.D.). No *discus* figura feminina vestida, de pé e de perfil, voltada para a esquerda (?) com um objecto (?) na mão direita erguida.

- (Relevo muito gasto, difícil de interpretar). O *rostrum* tem ranhura na base (no tipo P. S. 11-a e B. M. 95, com os dois pequenos círculos vasados, nas extremidades. (V. n.º 128).
- 99 — Tipo B. M. 95; P. S. 11-a; Dres. 20. Museu de Évora. C. = 99mm; L. = 74mm; A. = 23^{mm},5. Barro branco pardacento; vestígios de engobe avermelhado. *Discus* partido. Ao lado esquerdo vê-se a ponta do focinho e as patas dianteiras de um quadrúpede (urso?) e no lado direito, em baixo, pata grossa com garras. Em Mérida há uma lucerna (n.º 51 P.) com *oso saltando* (tipo B. M. 81) cuja representação é semelhante. (G. Farrès, obr. cit., p. 107). *Rostrum* típico, com a ranhura de separação muito cavada e os dois círculos terminais vasados. Pela inclinação da *margo*, irregularidade da moldura do *discus* e lados do *rostrum* prolongando-se, sem transição, pelo *infund.*, trata-se de um exemplar tardio deste tipo. Cf. as formas mais perfeitas e anteriores dos n.ºs 91 e 92. Cf. B. M. n.º 584, 991 (com referências bibliográficas acerca da significação atribuída ao urso nas lucernas) e 1.149 (Walters, obr. cit., p. 149, em especial).
- 100 — Tipo B. M. 96-97. Museu de Évora. Barro amarelo acastanhado. C. = 105mm; L. = 74mm; A. = 26mm a 30mm. Além da *ansa* e do *discus* falta um pedaço da base, tornando difícil a leitura da marca de oleiro, talvez: P(?)ONTR(?)TL(?). Lucerna do tipo descrito por Walters na forma B. M. 96: «*Lamps with plain nozzle and handle. Second century after Christ*» (grupo 2). Consideramo-la mais aproximada do tipo B. M. 97.
- 101 — Tipo: Dres. 18 (variante?); B. M. 99-101; P. S. 11 (v. n.º 91). Museu de Soares dos Reis. (n.º 107, da coleção do M. M. P.). Barro vermelho (tijolo claro). C. = 103mm; L. = 78mm; A. = 31 a 39mm. *Discus* liso rebaixado. Padrão de óvulos impressos, na *margo*. Bico redondo com duas volutas simples na separação da *margo*. *Discus* com aros relevados concêntricos, a intervalos desiguais. (V. Durán y Sanpere, XLI, lamina XVIII, fig. 39, de concepção geral semelhante. Encontrada em Barcelona). A forma do *rostrum* é semelhante à do n.º 803 (Plate XIX, Walters, obr. cit.) do B. M.: *volute at base of nozzle only, as in form 85. Filling-hole in centre. Red glaze. Handle.*
- 102 — Tipo Dres. 24 (variante) ou 27; B. M. 100. M. J. L. V. (N.º 15.476). Barro pardo. Engobe acastanhado, enegrecido. *Rostrum* plano, separado por uma ranhura em linha quebrada. *Discus* com bocal ao centro e orifício de arejamento ao lado esquerdo. *Ansa* perfurada. *Margo* de linguetas (*tongues* ou *egg pattern*) estampadas. Marca de oleiro EXOFLVCANI [ex of(ficina) Lucani] letras irregulares. Base relevada.

A lucerna do *Musée Alaoui*, n.º 33, Pl. XXXV, reúne a *margo* do nosso exemplar 103 e o tipo de bocal do n.º 102: «*Type (du second et troisième siècles) en terre blanche; bordure décorée d'une couronne de laurier avec feuilles et baies: au centre, macaron côtelé en saillie, de forme qui rappelle la coque d'oursin. Bulla Regia (Hamman-Darradji)*» (obr. cit., p. 151). Cf. exemplar n.º 280, encontrado em Tróia (Setúbal). Cf. B. M. n.º 1.233 (*margo* e moldura

- do *discus*, idênticas), de influência grega. O exemplar n.º 12 do Museu de Tetuão (Pelayo Quintero y Atauri, CXI, p. 210) é igual ao nosso, mas tem o *rostrum* plano, com a ranhura de base do tipo D. 20, B. M. 95. V. B. M. n.º 1.175 e P. Salellas, CIII-A, fragmento 171 (*de fuego central?*).
- 103 — Tipo Dres. 28; B. M. 101. M. J. L. V. Barro vermelho escuro. C. = 117^{mm}; L. = 85^{mm}; A. = 31^{mm}. Pega maciça. *Rostrum* cordiforme. Base de aro relevado, largo e irregular. Com orifício lateral no *discus* e bocal ao centro. Muito semelhante, pelo bocal, *margo* e configuração geral, é a lucerna de *Pollentia* (ilha de Maiorca, Baleares), da Lam. XVI-A (n.º 5) do trabalho de Llabrès Bernal e Isasi Ransome, «Excavaciones...», encontrada numa sepultura.
- 104 — Tipo Br. XXVI; B. M. 93. M. J. L. V. (N.º 14.670). Do Algarve. Barro branco-pardacento. Engobe vermelho escuro. C. = 93^{mm}; L. = 63^{mm}; A. = 26^{mm},5. Lucerna do tipo chamado de «fábrica» (factory lamps) ou de «canal», com *ansa* e as duas características protuberâncias na *margo*. Segundo P. Salellas as lucernas de canal fechado (moldura do *discus* inteira) pertencem à época dos Flávios (60-100 A.D.). Na classificação de Cagnat e Chapot pertence à variedade C dos tipos do vale do Pó (século I A.D.). Cf. Broneer, obr. cit. *Plate XI*, n.ºs 526 e 527, exemplares de Corinto. São de fabricação norte-italiana (Walters, obr. cit., pp. 135-142). Muito raro em Portugal e na Espanha. O exemplar que descrevemos tem no fundo uma marca relevada, talvez MYRO (?) em letras irregulares incisas. V. B. M. 907.
- 105 — Tipo Dres. 5; B. M. 92 (III); P. S. 13; B. XXVI. Museu de Guimarães. De Sabroso. C. = 115^{mm}; L. = 72^{mm}; A. = 37^{mm}. Descrita por R. Serpa Pinto, no artigo cit. da «Revista de Guimarães», vol. XXXIX, n.ºs 3-4, pp. 179-180. No fundo a inscrição, em letras relevadas irregulares, Y (ou V) e, sotopostas, as letras B. M. (*C. I. L.*, II, Supl. 6.256, 55). Variedade A dos tipos do vale do Pó (século I A.D.), segundo Cagnat e Chapot. Exemplar idêntico no Museu de Saint Germain-en-Laye (de *Photetaspus*) (S. Pinto, obr. cit.).
- 106 — Mesmo tipo. Museu de Castelo Branco. Encontrada dentro de um caixão de chumbo, numa sepultura de tijolo, na Aldeia do Bispo, Penamacor. C. = 125^{mm}; L. = 70^{mm}; A. = 35^{mm}. Barro pardacento, vermelho-escuro. Sinais indecifráveis, na base. V. as lucernas n.ºs 266 (Beja) e 267 (M. J. L. V.), do mesmo tipo.
- + 107 — Tipo derivado dos tipos B. M. 90-91 e Dres. 5. Museu Machado de Castro. De *Conímbriga*. Barro rosado pardacento. C. = 111^{mm}; L. = 68^{mm}; A. = 31^{mm}. A forma do canal desta lucerna é diferente da dos exemplares típicos, pois se alarga para o bico em vez de estreitar-se, tal como acontece (menos pronunciadamente) com a lucerna n.º 255, do Museu de Antropologia do Porto. V. n.º 922 B. M. (de *Colchester*).
- 108 — Tipo derivado da variedade A dos tipos do vale do Pó (Cagnat e Chapot), P. S. 13, B. M. 92. M. J. L. V. Fabrico grosseiro; aos lados do canal do *rostrum* incisões gravadas fora do molde (duas a cada lado). *Discus* rebaixado,

- margo* inclinada. Robins (obr. cit. *Plate XII*, 9) reproduz um exemplar semelhante.
- 109 — Mesmo tipo dos n.ºs 105 e 106. M. J. L. V. (n.º 13.446). Barro vermelho-tijolo claro. C. = 128^{mm}; L. = 68^{mm}; A. = 35^{mm}. Na *margo*, junto da base do *rostrum*, volutas (?) incipientes. *Ansa* com sulco central, ladeado de círculos impressos a um e outro lado, no sentido longitudinal. Base de círculos impressos e rebaixada ao centro. *Discus* com círculos ornamentais.
- 110 — M. J. L. V. (n.º 16.044). De Mértola. Barro esbranquiçado. Vestígios de engobe acastanhado. C. = 114^{mm}; L. = 69^{mm}; A. = 33^{mm}. *Rostrum* de vértices e volutas posteriores, simples. Sobre o gargalo, ponta de seta relevada, apontada para o orifício da mecha. *Discus* liso, rebaixado; bocal ao centro. *Ansa* de sulcos. *Margo* lisa, inclinada. Na base, marca de oleiro: T (B. M. n.º 729, da forma 81 B. M., encontrada em *Tarsus*, e *Musée Calvet*, n.º 136, de *Saint Rémy*, lâmpada do século II A.D.). Tipo derivado das formas 75, 77 ou 80 (v. formas 84, 85, in Walters, obr. cit., pp. 113 e seg.). B. M. (?), ou P. S. 10 (v. n.º 54, P. S., obr. cit., p. 251, da época dos Cláudios até ao século II A.D.) Cf. n.º 85. Perfuração da *ansa*, irregular. V. n.ºs 264, 265.
- 111 — Mesmo tipo. Museu de Beja. Barro cinzento-esverdeado. C. = 113^{mm}; L. = 65^{mm}; A. = 34^{mm}. Uma das formas iniciais. Deste tipo há mais lucernas no M.J.L.V. além das que foram reproduzidas.
- 112 — Tipo B. M. 90-94 (variante tardia?) Cf. n.º 937 B. M. M. J. L. V. (n.º 15.775). Das minas de Aljustrel. C. = 128^{mm}; L. = 69^{mm} (irregular); A. = 40^{mm}. Reconstruída. Barro amarelo e cinzento. Forma evoluída do tipo anterior. A linha da moldura circular do *discus* prolonga-se para o *rostrum*, formando um traço contínuo que envolve o orifício do *rostrum*; a ponta do *rostrum* é arredondada. *Ansa* de sulcos.
- 113 — Mesmo tipo do n.º 110. M. J. L. V. (n.º 18.522). Das minas da Caveira (?). Barro branco pardacento; engobe castanho claro. C. = 111^{mm}; L. = 68^{mm}; A. = 35^{mm}. Na base, inscrição relevada: V λ (?). Forma evoluída do n.º 111.
- 114 — Mesmo tipo. Museu de Faro. C. = 113^{mm}; L. = 65^{mm} (?); A. = 36^{mm}. Barro branco-pardacento; engobe castanho claro. Na base, palma (?) com cinco ramos laterais de cada lado, decrescentes.
- 115 — Mesmo tipo. Museu de Beja. C. = 117^{mm}; L. = 69^{mm}; A. = 34^{mm},5. Barro branco pardacento, com vestígios de engobe avermelhado (?). V. n.º 264.
- 116 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 15.597). Do concelho de Lagos. Barro esbranquiçado; engobe castanho (?). C. = 119^{mm}; L. = 72^{mm}; A. = 34 a 36^{mm}. Forma «degenerada» do tipo do n.º 110; (de transição para o n.º 112?).
- 117 — Mesmo tipo. Museu de Lagos. De Monte Molião, Lagos. Barro côr de tijolo; engobe (?) avermelhado. C. = 102^{mm}; L. = 61^{mm}; A. = 29^{mm}. A lâmpada foi raspada e o riscos foram traçados depois de estar cozida. A colocação do bocal revela um trabalho pouco cuidado. Exemplar tardio, forma «degenerada» do n.º 110.

- 118 — Mesmo tipo (forma inicial). M. J. L. V. (n.º 15.776). Das minas de Aljustrel. C. = 110^{mm}; L. = 64^{mm} (?); A. = 33^{mm}. *Ansa* de sulcos longitudinais. Moldura do *discus*: aro relevado, regular (igual ao n.º 114). As lucernas deste tipo são muito frequentes (v. os n.ºs 248, 249, 264 e 265). Além destas ainda há outras no M. J. L. V. (n.ºs 14.624, 14.634, 14.640, 14.644, 14.645, todas do Algarve), além de algumas aqui não especificadas.
- 119 — Tipo idêntico ao n.º 110, mas com a *margo* decorada com bolas ou esferóides relevados (meias esferas). Br. XXIV? Museu de Évora. Barro branco-pardacento. C. = 110^{mm}; L. = 66^{mm},5; A. = 33^{mm} e 36^{mm} (sobre as bolas). Modelo não classificado em qualquer das tabelas (Dressel, Broneer, B. M., P. Salellas). Volutas posteriores, junto da moldura do *discus*. Desta variedade há mais exemplares (além dos que são reproduzidos e estudados aqui) no M. J. L. V.
- 120 — Fragmento do tipo anterior. *Ansa* com sulcos longitudinais (nervada). M. J. L. V. (n.º 14.665-A). De Balsa, Torre de Ares, Tavira. Barro branco-pardacento. *Discus* rebaixado. Boa fabricação.
- 121 — Fragmento idêntico ao anterior. M. J. L. V. (n.º 14.665-B).
- 122 — Mesmo tipo, forma irregular. Museu de Soares dos Reis (n.º 9 do M. M. P.). Barro rosado; engobe côr de tijolo. C. = 114^{mm}; L. = 69^{mm}; A. = 40^{mm}. *Discus* rebaixado. Vértices do *rostrum* menos pronunciados que nos modelos anteriores. Esferóides colocados irregularmente. Forma «degenerada» (comparar a base com a do n.º 123).
- 123 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 14.927). Do Algarve. C. = 101^{mm}; L. = 63^{mm},5; A. = 35^{mm}. Barro branco sujo. À esquerda do *infund.* marca em relevo: T (irregular). Na base marca pouco legível L A T (?). Base relevada, circular. A base do n.º 122 mostra claramente a «degenerescência» do tipo.
- 124 — Mesmo tipo (forma inicial, regular). M. J. L. V. (sem número). De Cacela, Vila Real de St.º António. Barro branco, pardo. Vestígios de engobe acastanhado (?). C. = 100^{mm},5; L. = 63^{mm}; A. = 36^{mm}. Moldura do *discus*, de relevos regulares. Em Tavira e noutros pontos do Algarve foram encontradas lucernas deste tipo (ou derivados) em número apreciável: n.ºs 247, 250 a 253 e também os n.ºs 15.598, 14.642, 14.643, 14.855, do M. J. L. V.).
- 125 — Mesmo tipo. M. J. L. V. De Cacela, Vila Real de St.º António. Os esferóides são mais pequenos e em número superior aos dos modelos anteriores (seis em cada lado da *margo*, e um no gargalo do *rostrum*). Forma derivada, de acabamento inferior.
- 126 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 14.647). De Balsa, Torre de Ares, Tavira. Barro branco-pardacento. Engobe castanho amarelado (?). C. = 101^{mm}; L. = 64^{mm}; A. = 30^{mm}. No campo do *discus* um relevo gasto (?). Os esferóides estão aqui substituídos por círculos vasados. Volutas relevadas, grosseiras e irregulares.
- 127 — Mesmo tipo? M. J. L. V. (n.º 14.631). Barro pardacento. Engobe vermelho-acastanhado, claro. C. = 120^{mm}; L. = 73^{mm}; A. = 37^{mm}. Forma degenerada

- (através do n.º 122?). Os vértices do *rostrum* estão pouco acentuados, e o gargalo já não apresenta o estreitamento dos modelos iniciais. (Cf. n.º 119 e 124).
- 128 — Tipo Br. XXVII; Dres. 25 (?); B. M. 102 (Século II A.D.). M. J. L. V. e (n.º 15.390). Do Algarve (?). Barro pardo acastanhado. C. = 109^{mm}; L. = 81^{mm}; A. = 35^{mm}. Embora a cena erótica do *discus* seja de belo desenho e gravada com perfeição, a decoração da *margo* (em espinha) é inferior. A *ansa* está incompletamente perfurada. A base é de largo aro relevado e tem uma inscrição grega. No ponto em que nasce a *ansa*, junto do aro da base, um laço relevado. *Ansa* com dois sulcos longitudinais. Tabelas relevadas na zona média da *margo*. Sobre este tipo, em geral, v. o n.º 98. *Rostrum* angular, de bico redondo. As lucernas com cenas eróticas aparecem pela primeira vez no tempo de Tibério: *Erotic scenes first occur on lamps in the time of Tiberius except on a unique lamp of the first century B. C. in Heidelberg where, however, the scenes are on the shoulder.* (Baur, *Dura-Europos*, p. 50). Inscrição grega: ΠΙΠΕΙΠΟ
- 130 — Tipo: P. S. 12 (B), Br. XXVII (?). (Final do século II e século III A.D.). Museu de Guimarães. De St.^a Eulália de Barrosas (Felgueiras). Barro avermelhado. C. = 133^{mm}; L. = 87^{mm}; A. — 43^{mm}. Foi encontrada numa necrópole, com vasos luso-romanos, alguns pintados. Na base marca (?) ou decoração de pequenos círculos vasados. *Margo* decorada com cachos, em relevo muito acentuado. No *discus*: Icaro voando. Nas «*Memorias de los Museos Arq. Prov.*», de 1948-49, Alvarez y Saez de Burnaga descreve um fragmento com a mesma figura: *Es una representación del imprudente Icaro en actitud de iniciar el vuelo mortal sobre el mar con sus alas de plumas y cera atadas con ligaduras cruzadas sobre el pecho y en las muñecas.* (p. 195; lámina LXII, fig. 4). O exemplar 656 do B. M. (de Pozzuoli) tem um motivo idêntico, mais complicado (Minos (?) nas muralhas de Cnossos; o mar, onde um pescador, num barco, apanha um peixe à linha, etc.). O *rostrum* deste tipo deriva do *rostrum* de vértices com volutas (ver as linhas curvas relevadas no gargalo). *Ansa* estriada, irregular.
- 131 — Tipo idêntico ao anterior. Fragmento do Museu de Viana do Castelo. *Margo* com motivos vegetais.
- 132 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 14.623). De Balsa, Torre de Ares, Tavira. Barro amarelo-torrado. C. = 108^{mm}; L. = 80^{mm}; A. = 30^{mm}. *Margo* de cachos relevados. Bico redondo. No *discus*: figura humana, de perfil, voltada para a esquerda, com o braço esquerdo levantado, numa biga (?) correndo para a esquerda (?). Em Alcácer do Sal há um exemplar com a *margo* idêntica, muito fragmentado, e em cujo *discus* está representada uma figura feminina vestida. Está sentada e volta-se para a esquerda; na cabeça tem um diadema (?) e um objecto indefinível um pouco atrás.
- 133 — Mesmo tipo. Museu de Santiago do Cacém. Fragmento. *Discus* plano, multi-perfurado. *Margo* de cachos e parras, de relevo bem desenhado, mas sem altura

- exagerada. Os fragmentos n.ºs 131, 133, 137 e 138 correspondem a lâmpadas da primeira fase deste tipo.
- 134 — Mesmo tipo. Museu de Faro. Barro esbranquiçado; engobe amarelo. C. = 100^{mm}; L. = 73^{mm}; A. = 31 a 33^{mm}. *Margo* de parras e cachos, como a do n.º 133, mas inferiores em acabamento. *Ansa* nervada (quatro *toros* e três *escócias*), anelar. (A *ansa* nervada tende a desaparecer antes do século II A.D. e a ser substituída pela *ansa* de sulcos ou estriada, com ranhuras longitudinais, segundo Broneer). Esta lucerna foi encontrada, com outros objectos, numa sepultura feminina da quinta das Antas: vasos de vidro (*ampulla*, *unguentarium*, *alabastrum*) e de barro (fundo de pequeno vaso de barro finíssimo), objectos de bronze (alfinete de cabelo, pinça), caixa de marfim (cofre para anéis ou *dactylotheca*) e uma moeda de Tibério, perfeitamente conservada. Segundo o cónego Pereira Boto, a figura do *discus*, com ornatos pendentes, seria talvez a de um *infulatus* (V. *Arch. Port.*, vol. II, p. 153). Na base, aro relevado; ao centro marca vasada de 9^{mm} × 3^{mm} com as extremidades arredondadas. *Ansa* e tipo semelhante a um exemplar de Mérida: «*Lucerna de barro blanco amarillento... asa vertical, ornamentada con tres surcos longitudinales. Por la forma de la piquera constituye tipo de transición del siglo I*» (G. Farrès, obr. cit., p. 105 (*Lam. II*, n.º 16)).
- 135 — Tipo P. S. 12; B. M. 101; Dres. 27-28. Museu de Évora. C. = 107^{mm}; L. = 74^{mm}; A. = 30^{mm} ±. Barro: ocre claro. *Rostrum* cordiforme, *margo* de cachos (para Walters este tipo pertence ao século III A.D.). Base com inscrição ilegível: \AV. No *discus*: cavaleiro nu (?) de perfil, voltado para a esquerda e com uma mulher nos braços (?). Cena de rapto? Motivo difícil de identificar, por se encontrar muito gasto.
- 136 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 13.502). De Tróia (S. Domingos?). Barro, côr de tijolo claro, com engobe (?) vermelho escuro. C. = 108^{mm}; L. = 79^{mm}; A. = 29^{mm}. *Margo* com rosáceas e cachos alternando. *Rostrum* cordiforme. Base com dois aros concêntricos, formando moldura, no interior um motivo de «corda», no exterior pequenos círculos impressos. Marca de oleiro oΛoVo (três círculos impressos, como pontos de separação). Um exemplar com *discus* igual, de Mérida, foi descrito por Gil Farrès: «4. *Lucerna de barro rojizo. Piquera con volutas. Motivo decorativo: busto de Helios con rayos; a la izquierda parece verse el látigo...*» (LII-D, pp. 103-4 e lam. II). V. o n.º 67 e marca n.º 113.
- 137 — Fragmento do mesmo tipo. (Cf. n.ºs 131, 133 e 138). Museu Machado de Castro. De *Conímbriga*. Barro côr de tijolo pálido, com engobe vermelho. *Margo* do tipo 22 do quadro de Broneer (obr. cit., fig. 38).
- 138 — Fragmento do mesmo tipo. *Margo*. Museu Machado de Castro. Barro côr de tijolo claro. Decoração: círculos relevados concêntricos; fiadas de pequenas pérolas (ou pontos relevados) e hastes de plantas (?).
- 139 — Tipo Dres. 27; P. S. 12. M. J. L. V. (n.º 14.912). De Tavira. Barro castanho avermelhado (claro). C. = 134^{mm}; L. = 94^{mm}; A. = 41^{mm}. *Margo* com estrias irradiando da moldura do *discus*; base do *rostrum* com três pérolas relevadas;

- rostrum* cordiforme. *Ansa* com palma, gravada no sentido longitudinal. Uma lucerna de Mérida, com *margo* de cachos e *rostrum* semelhante a esta, tem o *discus* com uma figuração idêntica: *cabeza de una divinidad masculina* (Mem. de los Mus. Arq. Prov., 1942, p. 150 e lam. XLV). Cabeça de Hermes (Mercúrio), com o caduceu à esquerda e a bolsa à direita (?).
- 140 — Mesmo tipo. Museu de Santiago do Cacém. De Meróbriga. Barro claro, engobe amarelo. L. = 75^{mm}; A. = 25^{mm},5. *Margo* semelhante à do número 136. Base de concepção semelhante e com marca idêntica ou parecida ΛοV, com círculos concêntricos (com ranhuras em *corda*?). O relevo do *discus*, embora gasto, é de muito interesse. *Vénus* (?), acocorada, banhando-se. A um e outro lado figuras de *Eros* (tipo de criança com pequenas asas): o da direita parece trazer um vaso (com água?) aos ombros; o da esquerda ergue um braço para a deusa, oferecendo-lhe algum objecto (concha, etc.). Esta interpretação é hipotética, devido à dificuldade de destrinçar os pormenores das figuras. (Cf. n.º 439, B. M.). A deusa, tem o corpo de perfil (voltado para a direita) e o rosto de frente.
- 141 — Tipo D. 27; P. S. 12. M. J. L. V. (n.º 13.821). Barro branco-pardacento. Engobe castanho claro. C. = 130^{mm}; L. = 87^{mm}; A. = 33^{mm},5. *Rostrum* cordiforme, com os três glóbulos na base (reduzidos a círculos estampados) do n.º 139. *Margo* com padrão de linguetas (*egg-pattern*) ou óvulos. Cabeça de Júpiter (?). (Cf. n.º 1.358, B. M.). Na base marca de oleiro: círculo ao centro e ao lado uma palma.
- 142 — Mesmo tipo. Museu de Guimarães. De Portalegre (?). Barro avermelhado. C. = 110^{mm}; L. = 76^{mm}; A. = 36^{mm}. *Margo* de parras, cachos e gavinhas (como nos fragmentos n.ºs 133 e 137). *Rostrum* cordiforme. *Discus* (com relevo) destruído. Cf. n.º 134.
- 143 — Mesmo tipo. Museu de Antropologia da Univ. do Porto. De Valadares. Barro rosado, pálido. Engobe castanho-pardacento. C. = 130^{mm}; L. = 89^{mm} (?); A. = 38^{mm}. Embora muito gasta, a forma da *ansa* e a implantação da base do *rostrum*, levam-nos a supor que esta lucerna seja da mesma época da n.º 134 (época inicial do tipo, século II A.D.). No *discus* uma figura sentada, de frente, com o braço esquerdo apoiado a uma lança (Minerva?) ou a um cetro (Júpiter?). (V. B. M. n.ºs 1.110 e 1.204) e o braço direito erguido a meia-altura. Aos lados da cabeça há dois objectos cuja forma não é possível distinguir. (Cf. n.º 1.098, B. M.).
- 144 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 15.600). Do concelho de Lagos. Barro branco-pardacento. C. = 100^{mm}; A. = 28^{mm}. Figura masculina nua, de pé, com coroa (?) na mão direita, e voltada de frente. O braço está estendido sobre um objecto (animal?) situado aos pés da figura; esta parece apoiar o braço esquerdo numa lança. *Margo* de óvulos (?) relevados. Representação de um deus ou de um atleta vitorioso? (Cf. B. M., n.º 627 e 1.188). Cf. G. Rodenwaldt, *Arte Clásico, (Hist. del Arte Labor — Propylaeum), passim.*

- 145 — Mesmo tipo. Fragmento de *discus*, com *margo*. Museu Machado de Castro. De *Contimbriga*. Vitória alada, de frente, com palma na mão esquerda. (Cf. n.º 55 e 62). *Margo* de concepção semelhante à do n.º 139, mas sem moldura a separá-la do *discus* e com as estrias avivadas irregularmente, formando uma série de linhas relevadas oblíquas. Trabalho tardio, talvez imitação de tipo mais antigo, com retoques inábeis da forma.
- 146 — Tipo B. M. 96 (?); P. S. 11-a (?) de transição para o tipo 12 P. S. (?). M. J. L. V. (n.º 13.948). De Évora. Barro esbranquiçado. Engobe amarelo escuro. C. = 105^{mm}; L. = 82^{mm}; A. = 28^{mm} ±. Quadriga correndo para a direita. (Cf. n.ºs 673 e 674 B. M.).
- 147 — Tipo 11 P. S. Museu de Beja. Barro cinzento, engobe negro (?). C. = 104^{mm}; L. = 76^{mm}; A. = 28^{mm}. *Margo* de estrias, radiando da moldura do *discus*. (Cf. n.º 139). *Rostrum* plano, de ângulos (Cf. Broneer, tipo XXVII). (V. n.º 13.573, do Museo Arq. Nacional de Madrid, in F. Alvarez-Ossorio, obr. cit., p. 283, fig. 4, n.º 9). Base com anéis irregulares, incisos (vestígios de marca?); *Ansa* perfurada. Corça (?) ou cabra montês saltando para a direita. (Cf. *Musée Calvet*, n.º 97, p. 32, lâmpada do século II A.D.).
- 148 — Tipo Br. XXV? Museu Machado de Castro. De *Contimbriga*. C. do *discus* = 78^{mm}; L. = 89^{mm}; A. = 36^{mm}. Barro esbranquiçado. *Margo* semelhante à do n.º 145. Busto de *Selene (Luna)*; detrás do ombro direito vê-se a ponta do crescente lunar; os chifres na cabeça, o penteado, aparecem noutras representações da deusa (V. B. M., 1.376) (Cf. B. M. n.ºs 618, 631, 1.206). Cf. F. Alvarez Ossorio, III, fig. 4, n.º 9 (lucerna n.º 13.573), com a mesma *margo*. Cf. Reinach, obr. cit. (o cabelo e o penteado).
- 149 — Tipo Dres. 19; B. M. 96. M. J. L. V. (n.º 14.662). De Balsa, Torre d'Ares, Tavira. Barro avermelhado, engobe claro. C. = 64^{mm}; A. = 24^{mm}?. Relevado muito apagado. Ao centro ara circular (?) com duas árvores aos lados. À esquerda figura (?) vestida e à direita outra? Cf. B. M. n.º 1.064 (v. Rich, obr. cit., art. *Ara*). No *Musée Calvet* (n.º 182) há uma lucerna com o motivo central desta: *autel circulaire, surmonté d'une flamme avec sommet et base moulurés, et encadré de deux cyprès (sur lampe du premier siècle, type A.)*. *Marque*: S. (p. 43, Pl. XI). Cf. n.º 22 do Museu de Tetuão. Os altares eram erguidos num *Lucus* ou bosque sagrado, perante a estátua da divindade. As árvores representam esse bosque sagrado. Árvore de Plutão e dos mortos, o cipreste era também a árvore de Juno; faziam-se da sua madeira estátuas da deusa, transportadas por virgens. (V. Ronchetti, obr. cit., p. 462).
- 150 — Tipo P. S. 12. M. J. L. V. Muito gasta. *Ansa* com estrias longitudinais. *Margo* de cachos (?) como as dos n.ºs 130, 152 e 254. No *discus* figura de mulher (?) nua, com o corpo a três quartos, braço direito erguido. (Cena erótica?).
- 151 — Tipo B. M. 100; Dres. 27. M. J. L. V. (n.º 14.973). De uma sepultura de Tavira. (V. L. de Vasconcelos, *Relig. da Lusit.*, III, p. 271). Barro vermelho-tijolo claro. C. = 121^{mm}; L. = 82^{mm}; A. = 37^{mm}. Vitória alada, de frente, de

- pé sobre um globo com palma na mão direita e coroa (?) na esquerda. (Tipo dos n.ºs 55, 62, 145, 244, etc.). Base com três sulcos circulares concêntricos.
- 152 — Tipo P. S. 12. M. J. L. V. (n.º 15.391). De *Ossónoba*, Faro. Barro esbranquiçado, engobe castanho avermelhado. C. = 108mm; L. = 76mm; A. = 22mm. *Margo* de cachos e parras; relevados. *Ansa* com estrias longitudinais regulares (na metade inferior a decoração é em palma). Leda e o cisne (cena de sedução): Leda deitada, com as pernas e o tronco soerguido (pés para a esquerda). Do mesmo tipo de lucerna e *margo* há um exemplar fragmentado em Alcácer do Sal. V. lucerna de Efeso, publicada por Van Buren, obr. cit., p. 127 e *Plate D*, 3.
- 153 — Tipo tardio da forma B. M. 100 (?); Dres. 27. M. J. L. V. *Discus* de molduras irregulares; orifício do *rostrum* tipo concha de colhér. *Margo* reduzida. *Discus* com relevos, destruído.
- 154 — Tipo B. M. 96 (variante); P. S. 12. Forma derivada (*margo*) do tipo dos n.ºs 119 e 124? M. J. L. V. (n.º 15.778). Das minas de Aljustrel. Barro côr de tijolo. C. = 114mm; L. = 84mm; A. = 41mm. Vitória, de frente, sobre um globo (variante do n.º 151). *Margo* de glóbulos relevados. Mau fabrico. Cf. tipo Br. XXVIII (n.º 883, *Pl. XIII*).
- 155 — Tipo B. M. 100-101. M. J. L. V. (n.º 17.384). De Lisboa. («Lucerna romana (candeia) achada em Lisboa, em 1927, no desatêrro para as obras da Escola de Medicina Veterinária, ao Matadouro»; (J. L. de Vasconcelos, «*Lisboa Arcaica*», in «Boletim Cultural e Estatístico», da C. M. L., vol. I, n.º 2, Abril-Junho de 1937, p. 162 f., fig., 8). Barro amarelo rosado. Engobe vermelho. C. = 116mm; L. = 78mm; A. = 33mm. No fundo: marca V (irregular), dentro de uma moldura de coroa (padrão de palma). *Margo* de rosetas relevadas. Na base do *rostrum* três glóbulos relevados. (Cf. n.º 139). *Rostrum* cordiforme. *Discus*: à direita árvore inclinada para o centro, onde se encontra um término (?) voltado para a esquerda. A sua frente mulher de pé, nua. (Cf. n.º 572, B. M.).

Van Buren (obr. cit., p. 126 e *Plate D*, n.º 3) descreve uma lucerna da Academia Americana de Roma que deve ser de inspiração semelhante à do Museu J. L. V.: «Lamp with heart-shaped nozzle, of the third century after Christ, showing Venus beneath a flowering arbor.»

(Replica de C. I. L., XV, 6.350, n.º 35).

«On rim: wreath of rosebuds and leaves. Representation on disk: an arched leafy arbor in perspective; the right side of the entrance is supported by an armless herm of Priapus (unless this is intended as freestanding and concealing the lower part of this side of the arbor); in the opening, upon a base, is a statue of Venus, nude, standing to front, head half-right, with both hands arranging her hair; to her left, Cupid advancing from within the arbor and partly turned towards Venus. Parallels exist among both paintings and mosaics, but especially in the calendar pictures for the month of April: *contectam myrto Venerem veneratur Aprilis*, P. L. M., I, 207. The leafy shrine reappears in the

great mosaic at Ostia, and the mosaic in the British Museum. This lamp, like the other representations, is not far removed either in date or spirit from the *Pervigilium Veneris*»

- 156 — Tipo idêntico, fabrico mais grosseiro. Museu de D. Diogo de Sousa (Braga). C. = 95^{mm}; L. = 68^{mm}; A. = 29^{mm}. (Cf. *Musée Alaoui*, 3^o, XCVII — 3-1). Encontrada junto da «Fonte do Ídolo», com outras duas (n.º 161). Carlos Teixeira (in «Subsídios para o est. da arq. brac., II, Lucernas», pp. 8-9 e 19-11) descreve-a nos seguintes termos: «forma oval. A asa é perfurada tendo um prolongamento na parte posterior com ornamentações incisivas, semelhando uma pequena folha. O disco é ornamentado e perfurado lateralmente. Estão figurados ali dois indivíduos um dos quais parece estar tecendo. Uma série de traços verticais existentes na parte superior poderá, de facto, representar um tear. Infelizmente o orifício do infundíbulo destruiu parte desta figuração de modo que a sua interpretação não é fácil. Cercam o disco dois sulcos concêntricos deixando entre si uma faixa ornamentada aqui e além com pequenas depressões circulares. Na *margo* vê-se um festão de cachos de uvas. A base mostra um ornato formado também por dois sulcos circulares concêntricos deixando entre si uma faixa com pequeninas covas circulares, análogamente ao que acontece no disco. No meio do círculo da base está gravada a marca ou nome do fabricante que parece formado por ENIC, tendo por baixo uma marca circular.» (V. fotografias, lateral e da base desta lucerna, no trabalho acima indicado, pp. 7 e 9, figs. 4 e 5). Este A. não encontrou qualquer lucerna igual na bibliografia de museus nacionais ou estrangeiros.

- 157 — Tipo não compreendido nas escalas P. S., Br., Dres., B. M. Do M. J. L. V. (n.º 21.598). De Mucifal, Quinta da Areia, Colares. Barro pardo-amarelado. Engobe cinzento. C. = 99^{mm}; L. = 69^{mm}; A. = 36^{mm} (zona central do *discus*) e 26^{mm} (orla da *margo*). O bocal enche completamente o espaço reservado ao *discus*; a *margo* é decorada com motivos vegetais; o *rostrum* tende a fundir-se ao *infun.* (época tardia, III^o século ou posterior).

Gil Farrès publica um exemplar do Museu de Mérida (obr. cit., p. 111, n.º 43 e Lam. IV) cujas dimensões se aproximam da nossa lucerna. (O A. coloca-a entre as lucernas do século III A.D.). É este o exemplar mais aproximado do nosso que conhecemos, sendo provavelmente da mesma fábrica. V. S. Vilaró, obr. cit., Lam. XXXIX, 4.

- 158 — Mesmo tipo anterior, simplificado e «degenerado.»
- 159 — Museu de Guimarães. De Searinha (Monte), Marco de Canavezes. Barro pardo-cinza. C. = 115^{mm}; L. = 80^{mm}; A. = 32^{mm}. *Margo* com festão de cachos e parras. (Cf. n.º 133). V. Serra Vilaró, obr. cit., Lam. XXXIX-4 e n.º 142.
- 160 — Museu de Soares dos Reis. C. = 104^{mm}; L. = 64^{mm}; A. = 35^{mm}. Base de arto relevado, com *planta pedis*. *Margo* decorada com círculos vasados; sulcos irradiando do bocal. Pega maciça, com sulco na parte posterior. *Discus* rebaixado.

Forma derivada das lucernas de «canal» (*factory lamps*). V. lucernas cristãs (n.ºs 193 a 211).

- 161 — Tipo derivado das lucernas de canal. P. S. 14? Museu de D. Diogo de Sousa (Braga). C. = 99^{mm}; L. = 68^{mm}; A. = 24^{mm}. Encontrada junto da «Fonte do Ídolo» (Braga). Lucerna de canal curvo, de tipo pouco vulgar. Eis a descrição desta lucerna, por Carlos Teixeira: «de fabrico muito imperfeito e barro grosseiro... apresentando ornatos geométricos. A forma é oval, tem um orifício central no disco com rebordo, cercado por um cordão saliente que parte da asa, imperfurada, e se prolonga até ao bico, contornando-o. Deste modo dificilmente se verteria o óleo combustível ao encher o infundíbulo.

No *margo* outros pequenos cordões salientes, formando linha quebrada, servem de ornato. Na parte anterior junto do bico há dois motivos cruciformes em relevo: do lado esquerdo uma cruz vulgar de ramos iguais, do lado direito uma cruz suástica com os ramos orientados para a direita. O bico enegrecido prova que o objecto foi utilizado. («*Subsídios para o estudo da arqueologia bracarense*» — II — *Lucernas*, pp. 6-8 e 19-11). A suástica aparece com frequência nas catacumbas. No cemitério de S. Calixto há uma lápide em que a cruz alterna com a suástica, como nesta lucerna; aparece igualmente em lápides cristãs da Escócia, etc. (id., id.).

- 162 — Mesmo tipo (forma «degenerada»). Museu de Braga. Descrita também por C. Teixeira (no trabalho indicado acima): «...de asa imperfurada, mostra o disco liso, com um orifício central, separado do *margo*, ornamentado ao que parece com festões de cachos de uvas, por um cordão duplo cujo ramo externo se prolonga, idênticamente ao que acontece à primeira lucerna (n.º 161), à volta do *nasus*. A base é circular e cercada por dois cordões salientes concêntricos tendo entre eles uma fiada de pérolas em relevo.» (V. fotografias laterais e do fundo, no trabalho citado, pp. 7 e 9, figs. 4 e 5).

Quanto às lucernas cristãs de canal curvo, cf. Dom Leclercq, obr. cit., p. 1.105-6, n.ºs 6, 7, 8 e 9; 1.201-2, n.º 5 e n.ºs 40 e 41 do Museu de Tetuão (encontradas em Tamuda); em Quintero y Atauri, obr. cit., pp. 212, 213 e *Lam. XCIV. V. n.º 199*. Cf. n.º 1.421, de Broneer, obr. cit., *Plate XX* (Corinto).

- 163 — Tipo P. S. 12 (a); D. 30. M. J. L. V. De Entre Douro e Minho (?). (tipo derivado das lucernas tipo 20 Br., com dupla voluta. De barro esbranquiçado, engobe amarelo. C. = 117^{mm}; L. = 83^{mm}; A. = 28^{mm}. Na base, de aro relevado, inscrição ilegível, acima e abaixo da qual há dois círculos vasados, no diâmetro longitudinal. *Margo* decorada com círculos de pérolas relevadas (granulado). Molduras circulares no *discus*. *Ansa* perfurada, com sulcos longitudinais. *Rostrum* cordiforme e plano. *Discus* liso (por excepção neste tipo, o *discus* pode ser decorado, como no exemplar do Museu de Mérida, reproduzido por G. Farrès, na lam. VI, e p. 110, n.º 41: *Lucerna de barro amarillento. Falta el extremo exterior de la piqueta; en el lado opuesto, asa vertical con tres acanalados longitudinales. Motivo decorativo: Tarjetones radiales con punto central, en un*

disco muy reducido; alrededor, grueso círculo en relieve. Orla ocupada por cinco círculos concéntricos de globulitos. Longitud máxima conservada, 92^{mm}; diámetro, 73; grosor, 37. Número 235.» Cf. n.º 93, do trab. cit. de P. Salellas: «Gran lucerna de barro rojo, sin barnizar. Cuerpo alto. Orla con seis líneas en collar de perlas. Ribetes de disco muy salientes. Gran mango posterior. Pico redondo, corto. En la base, dentro de círculo, espiga. Mide 12,5^{cm} de largo. Inventario general núm. 1.194.» (Museu de Gerona).

Baur (obr. cit., pp. 69, Plate XIII, n.º 401) encontrou um exemplar deste tipo em *Dura-Europos*: «Grayish body, red wash, medium texture... concave discus and a heart-shaped nozzle and a ribbed solid handle. The decoration consists of four concentric rows of globules on the shoulder. The heart-shaped nozzle indicates the third century. Similar lamp in Miltner, Ephesos, Pl. XII, 115, 116.» É mais grosseiro que o do M. J. L. V.

O *rostrum* cordiforme aparece na época de Augusto, mas é mais comum no século III A.D. «An example was found in a grave (Brandgrab) of Cologne with a coin of Domitian; see Fermersdorf, *Broneer Jahrbücher*, CXXXVIII (1933), p. 50, fig. 9. For heart-shaped nozzles in general, see Waagé, Antioch, p. 63; Walters, B. M. C., *Lamps*, p. XXV.» (Baur, obr. cit., p. 48). Quanto à ornamentação do *discus*, cf. Walters, obr. cit., n.º 1.097, p. 164, com *ansa* de três cordões, variante da forma 96 B. M.: «on the rim all round, rows of raised points», e também n.º 1.217. Cf. n.º 88 de P. Salellas, obr. cit., p. 253; «*orla con dos líneas en collar de perlas. Segunda mitad del siglo II.*» (forma anterior ao n.º 163).

- 164 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 14.633). Do Algarve. Barro pardacento. C. = 110^{mm}; L. = 87^{mm}; A. = 32^{mm}. Base com marca cruciforme, de aro relevado e círculos incisos. *Ansa* de sulcos longitudinais. Glóbulos da *margo* de maiores dimensões que no n.º 163.
- 165 — Mesmo tipo. M. J. L. V. Forma mais tardia. A moldura de círculos, do *discus* foi substituída por um relevamento arredondado; os glóbulos são irregulares na forma e na disposição; o orifício do *rostrum* penetra no campo da *margo* e quase atinge o *discus*; o *infund.* perde a forma circular e aproxima-se do tipo piriforme. Barro grosso.
- 166 — Mesmo tipo (forma derivada) ou B. M. 68 e P. S. 14 (derivado). Museu Machado de Castro. De *Conimbriga*. Fragmento de *discus*, com *ansa* e restos do *infund.* L. = 70^{mm}; A. da *ansa* = 44^{mm}?. Barro branco pardacento; vestígios de engobe alaranjado. O *discus* prolonga-se para o *rost.* por um canal curvo (v. n.º 161, 162). A *ansa* não foi perfurada de lado a lado e os orifícios são de diâmetro diferente: 11^{mm} e 12^{mm},5. *Margo* com glóbulos entre os traços relevados irradiando do *discus* e os traços relevados do rebordo. Confluência dos tipos de canal curvo e de decoração granulada.
- 167 — Mesmo tipo do n.º 163. M. J. L. V. (n.º 14.920). Barro vermelho-tijolo, claro. Engobe amarelado-pardacento. C. = 98^{mm}; L. = 68^{mm}; A. = 33^{mm}. Base de aro

- levemente relevado. *Discus* rebaixado. *Ansa* com sulcos formando ângulo agudo na parte anterior e com círculos impressos na parte posterior. *Margo* com glóbulos como o n.º 163, mas com a moldura do *discus* muito relevada, tendendo a formar um cordão circular.
- 168 — Mesmo tipo (derivado). M. J. L. V. (n.º 15.392). De Ossónoba (Faro). C. = 79mm; L. = 52mm; A. = 29mm. Barro branco pardacento. *Ansa* perfurada irregularmente. Na base uma saliência circular muito relevada, à esquerda do diâmetro longitudinal. Sem decoração. Forma «degenerada» do tipo anterior: o *inf.* perdeu a forma circular e o *rostrum* prolonga a *margo*, sem transição marcada.
- 169 — Mesmo tipo do n.º 163 (forma tardia). Museu Machado de Castro. De *Contimbriga*. Barro pardacento. C. = 94mm; L. = 69mm; A. = 39mm. Fabrico inferior. *Rostrum* vagamente cordiforme. Na base tem duas ranhuras longitudinais e paralelas, gravadas depois da peça estar cozida (uma delas perfurou a lamp.). *Ansa* de perfuração incompleta.
- 170 — Mesmo tipo (forma mais tardia). Museu Machado de Castro. De *Contimbriga*. C. = 98mm; L. = 65mm; A. = 39mm. Barro côr de tijolo claro. Fabrico inferior. A base apresenta duas ranhuras longitudinais (como as do n.º 169) ladeando o círculo. A *ansa* é maciça. Aproxima-se da forma de «figo» das lucernas do século IV A.D. V. n.º 45 do Museu de Tetuão, in obr. cit. de Pelayo Quintero.
- 171 — Tipo 95 B. M. (variante tardia). Museu de Évora. C. = 103mm; L. = 72mm; A. = 30mm. Barro vermelho-escuro (*distus*) e pardacento-escuro (*infund.*). Base com inscrição gasta. *Margo* inclinada. *Discus* afunilado, com sulcos irradiantes da moldura circular da zona do bocal (central). *Rostrum* redondo e plano, com ranhura recta de separação. (Quanto à decoração do *discus*, v. os n.ºs 95 e 240-A). Confluência dos tipos de *inf.* alto e 95 B. M.
- 172 — Variante do n.º 163. (Cf. n.º 169). M. J. L. V. (n.º 15.086). De Entre Douro e Minho (?). C. = 93mm; L. = 68mm,5; A. = 35mm. Barro vermelho-tijolo (baço), grosseiro. Glóbulos irregulares na *margo*. Nas ruínas de *Pollentia* (Ilha de Maiorca, Baleares) foram descobertas várias lucernas deste tipo (forma do n.º 163). V. Llabrés Bernal e Isasi Ransome, obr. cit., p. 20-21 e lam. XVI; são quase todas de barro grosso e de barro amarelo ou vermelho. Aí também se descobriu um forno de oleiro (p. 15 e 21) com restos de lucernas, de desenho e decoração idênticos: umas são de barro vermelho fino e com engobe (de origem italiana talvez) e outras de barro grosso, granulado, de fabrico indígena (?), «*prueba de que en esta alfareria de Pollentia se copiaron los tipos de la metrópoli.*» (obr. cit. p. 16).
- 173 — Forma derivada do n.º 171. Museu do abade de Baçal, Bragança. C. = 110mm; L. = 80mm (?); A. = 40mm (?). Forma «degenerada».
- 174 — Tipo derivado do n.º 163. Museu de Évora. C. = 96mm; L. = 73mm; A. = 42mm. Barro pardacento, acastanhado (engobe muito escuro). Quatro renques circulares de glóbulos, na *margo*. Base com dois círculos impressos entre os quais há

- um renque de pequenos círculos vasados; ao centro uma cruz de braços rectos, iguais; em cada dos seus quadrante há um pequeno círculo impresso. *Ansa* perfurada. *Rostrum* curto, redondo. Esta lucerna aproxima-se muito das lucernas chamadas das «catacumbas». V. *Musée Calvet*, n.º 282 (p. 55): *Lampe globuleuse, ornée de sur le portour du couvercle de plusieurs rangées de perles. Anse pleine à contour arrondi. Type dit des «Catacumbes»*. N.º du catalogue: K 368 B. V. *Pollentia lam.* XIX e p. 21.
- 175 — Tipo derivado do n.º 167. Museu de Évora. C. = 97^{mm},5; L. = 68^{mm}; A. = 36^{mm}. Barro vermelho claro; cheio de impurezas e sem engobe. O cordão circular relevado do n.º 167, está aqui quase apagado; o *rostrum* não se destaca nitidamente da *margo*; o *inf.* é piriforme. *Ansa* de perfuração reduzida. Fabrico grosseiro.
- 176 — Tipo derivado do anterior. Museu de Évora. Barro avermelhado claro. C. = 90^{mm}; L. = 67^{mm}; A. = 25^{mm}. A *margo* e o *discus* confundem-se; o *rostrum* penetra mais no *infund.*
- 177 — Tipo Dres. 19 (tardio); B. M. 96 (?); P. S. 11 (a). M. J. L. V. (já descrito; v. n.º 95).
- 178 — Forma derivada do tipo P. S. 11 (a)? O *rostrum* e o *discus* ficaram ligados; a *margo* não está separada do *discus*. (n.ºs 186-187).
- 179 — Formas degeneradas do n.º 178 (?). Museu de Santiago do Cacém. De Meró a briga. No n.º 182 a âncora grosseiramente relevada no *discus* é talvez um emblema cristão. Dimensões do n.º 179: C. = 85^{mm}; L. = 61^{mm}; A. = 27^{mm}.
- 183 — Id., id. Museu de Alcácer do Sal. C. = 79^{mm}; L. = 68^{mm}; A. = 20^{mm}. Barro vermelho-tijolo claro.
- 184 — Id., id. Museu de Santiago do Cacém. C. = 48 a 73^{mm}; L. = 49^{mm} a 51^{mm};
- 185 A. = 26^{mm} (?). No n.º 184 um relevo grosseiro, indefinível.
- 186 — Forma de *infund.* circular (v. n.º 178). Museu de Alcácer do Sal. Barro grosseiro. Barro vermelho-tijolo claro. C. = 82^{mm}.
- 187 — Semelhantes à anterior; dos Museus Machado de Castro e J. L. V. Lâmpadas e miniaturas. Dimensões do exemplar de *Conímbriga*: C. = 47^{mm}; L. = 38^{mm};
- 188 A. = 20^{mm}. De barro vermelho. *Discus* levemente rebaixado.
- 189 — Atípica. Museu de S. João de Alforão (Santarém). De Lamarosa, Pernes (?). C. = 74^{mm}; L. = 45^{mm}; A. = 25^{mm}. Barro vermelho-amarelado. *Ansa* maciça. O bocal está ao centro de um pequeno *discus* rebaixado. Forma final dos n.ºs 175 e 176? Cf. *Musée Calvet*, n.ºs 264, 268, 270 e 271 (quanto à forma geral do *infund.*).
- 190 — Idem, id. Museu de Santarém. De Lamarosa, Pernes (?). C. = 56^{mm}; L. = 38^{mm}; A. = 31^{mm}.
- 191 — Atípica. M. J. L. V. (n.º 13.760). De Galveias (sepulturas). Barro pardacento escuro. C. = 73^{mm}; L. = 54^{mm}; A. = 23^{mm}. Forma quase triangular. Rude fabrico. Sem *ansa* nem qualquer espécie de decoração. Fundo partido. É uma forma derivada da forma ovóide. No *Musée Calvet* há vários exemplares desta

forma, mas decorados (glóbulos no tampo ou rosácea), com os seguintes números do catálogo: K- 332, K 333, K- 351, 21.679¹³, 21.679²³, 21.679²⁹, 21.680⁷ e 21.680¹⁶ (V. *Musée Calvet*, p. 53 e n.º 268, Pl. XIV) (Lâmpadas indígenas). Trata-se de formas «degeneradas» cuja evolução foi idêntica na Gália e na Península Ibérica por terem partido dos mesmos tipos originais.

- 192 — Forma derivada do tipo P. S. 11 (a)? Museu de Alcácer do Sal. Barro amarelo pardo-acinzentado. C. = 99^{mm}; L. = 69^{mm}; A. = 30^{mm}. *Discus* com círculos gravados. (Cf. n.º 236). *Ansa* perfurada.
- 193 — Tipo Dres. 31; Br. XXXI e variante da B. M. 107. (Século IV e V A.D.). Museu de Faro. C. = 117^{mm}; L. = 81^{mm}; A. = 31^{mm}. Barro vermelho. Usada. Lâmpada do tipo «cristão». (Cf. n.º 1.457, *Plate XXI*, da obr. de Broneer, de Corinto). Roseta envolvendo o bocal. Pega maciça. Base rebaixada, com círculo vasado ao centro. O sulco circular da base prolonga-se em direcção aos lados da *ansa*, por um sulco duplo, ou triplo. O *discus* está unido ao *rost.* por um canal. Sobre a *margo*, sulcos incisos, irradiando para a periferia dentro de um quadro em foice, estilização de palma. Pega com sulco longitudinal mediano.

Em Salvatierra de Tormes foi encontrada uma lucerna igual (P. César Morán, *Acta Salmanticensia*, Tom. II, n.º 1, *Lam. XI*, fig. 36 e p. 61) e no Museu Arqueológico Nacional de Madrid há outra (n.º 13.876) que se distingue por ter a rosácea de oito pétalas, em vez de seis: *Lucerna cristiana, de barro rojo. Es de forma circular, (sic) con mechero corto y asidero. El disco lleva una rosa de ocho pétalas y en su centro el agujero para el aceite. La zona que rodea el disco tiene adorno de líneas. Long. 0^m,125. Diámetro 0^m,08»* (Alvarez-Ossorio, *Lucernas...* p. 285 e fig. 5, n.º 12). Cf. n.º 160 e luc. 5, *lam. XXXIX*, Serra Vilaró, CXL.

Esta decoração de base aparece no tipo Br. XXIX (1.º grupo). No *infund.* sinais relevados? (V. lado esquerdo da gravura n.º 194).

- 195 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 13.447). Da mina da Caveira (?). Barro vermelho escuro. C. = 110^{mm}; L. = 76^{mm}; A. = 40^{mm}. Base idêntica à do n.º 193-4. A rosácea enche completamente o campo do *discus*. *Margo* lisa, inclinada. Forma simplificada. *Discus* rebaixado. (Cf. n.º 22, p. 1.137-8, do trab. de Dom H. Leclercq, rosácea no *discus*). As relações entre a roseta e a cruz podem compreender-se através da lucerna n.º 208.
- 196 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 16.828). Barro vermelho escuro. C. = 116^{mm}; L. = 78^{mm}; A. = 36^{mm}. Base idêntica à dos n.ºs 193 e 195. *Margo* como no n.º 193. Walters admite que se trate de palmas estilizadas (v. n.º 1.355 B. M., in obr. cit., p. 203). *Crismon* no *discus* (Cf. Dom Leclercq, obr. cit., 1.157, 1, lâmpada de Selinonte, com o mesmo monograma de Cristo e idêntica disposição dos bocais). V. *Lucernas del Museo Arq. Nacional*, fig. 5, n.º 1 (vinda de Cartago) n.º 13.890 do catálogo e n.º 52 do Museu de Tetuão (obr. cit. *Lam. XCV* e p. 214). V. n.º 201. O *chrisma* (cruz de *chi-rho*) parece datar do século IV A.D. (Herbert Norris, *Church Vestments, their origin & development*,

J. M. Dent, London, 1949, p. 131). Segundo F. R. Webber, «the *Chi Rho* symbol... is among the most ancient of the so called monograms of our lord Jesus Christ. It is the abbreviation of the word Christ. This name of our Savior was spelled XPICTOC in ancient Greek uncials, the letter C having been used instead of the Sigma more familiar in our day. Taking the first two letters of this word XPICTOC, the abbreviation XP was the result. This is called *Chi Rho*, from the names of the Greek letters X and P. An horizontal line over the two letters is the sign of an abbreviation. Countless examples of the *Chi Rho* symbol exist in the catacombs, as well as on early coins, lamps, pottery and other objects brought to light by the archaeologist.» (Webber, *Church Symbolism*, J. Jansen, Cleveland, MCXXXVIII, p. 91).

O monograma *Chi Rho* foi também usado com um *Alpha* e um *Omega*, respectivamente à esquerda e à direita do X, significando que Jesus é o princípio e o fim de todas as coisas, como essas letras são o princípio e o fim do alfabeto grego (id., id. p. 92). Outra variedade de monograma combina a primeira letra da palavra grega IHCOYC (Jesus) com a letra X ou a palavra XPICTOC (Cristo).

- 197 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 13.448). Barro vermelho escuro. C. = 111^{mm}; L. = 76^{mm}; A. = 31^{mm},5. Base idêntica à dos n.ºs 193, 195 e 196. Quadrúpede (cão?) correndo para a direita. *Margo*: palmas estilizadas, com a ponta voltada para o *rost*. *Ansa* de sulco longitudinal. (V. n.ºs 205 e 210).
- 198 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 16.827-A). De Milreu (poço antigo), Faro. Barro vermelho-tijolo. C. = 88^{mm}; L. = 79^{mm}; A. = 32^{mm}. Na base (do tipo do n.º 194) um P. Fragmento de *discus*, com *inf.* e *ansa*. *Margo* como no n.º 197. No *discus*: golfinho ou delfim voltado para a esquerda (Cf. Dom Leclercq, 1.125-6, n.º 11) sobre um emblema (cruz em forma de tau?). A cruz em forma de *tau* (uma das mais antigas formas de cruz) é uma cruz latina sem o seu braço menor superior). «Also known as the Old Testament cross, the Anticipatory cross, the Cross Commissée, the Egyptian cross, the Advent cross, the *Crux commissa*... is the symbol of the Advent Season, and of eternal life.» (F. R. Webber, obr. cit., p. 128).

A cruz em *tau* foi muito usada na Idade Média até ao século XIII, em báculos episcopais, tanto no Oriente, como no Ocidente (Cf. *Liturgia*, p. 336). O *tau* de bronze da catedral de Coimbra é um bom exemplar desta espécie. Sobre a cruz em *tau*, e as formas que revestiu (como a da nossa lâmpada) em báculos da Alta Idade Média, v. H. Norris, obr. cit. acima, pp. 119-121, figs. 160-164. (Cf. Rev. George Lee: *A Glossary of Liturgical and Ecclesiastical Terms*, B. Quaritch, London, 1877, *passim*). Também poderia ser a representação de uma cruz de âncora? «The *Anchored Cross*... originated in primitive days in the catacombs, formed by combining an anchor and a cross. The symbol of Christian hope. Also an heraldic cross whose ends are curved outward like the

flukes of an anchor.» (Cf. Webber, *obr. cit.*, pp. 110-111 e Norris, *obr. cit.*, p. 130; ver gravuras).

- 199 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 15.084). C. = 137^{mm}; L. = 77^{mm}; A. = 41^{mm}. Barro vermelho-tijolo. Engobe (?) vermelho escuro. As palmas da *margo* foram impressas fora da fôrma. A cruz é semelhante à da lucerna de Mérida (n.º 3.041) descrita por Gil Farrès: «50. *Lucerna de barro blanquecino amarillento... Motivo decorativo: Perlas, formando cruz latina, enmarcadas por fina línea en relieve; sobre los brazos, sendos oríficos de ventilación. La orla queda delimitada por pequeño reborde y se decora con rayado radial, con centro en la parte superior de la cruz. Parecida a otra del Centro, que lleva el número 164... Esta presenta cuatro oríficos de ventilación, enmarcando la cruz central; la decoración de la orla es idéntica.*» (*Lucernas... del Museo Emeritense*, p. 113 e lam. IV e VI). No Museo Arqueológico Nacional de Madrid há outro exemplar (V. F. Alvarez-Ossorio, *obr. cit.*, fig. 5, n.º 14), mas que em vez dos dois oríficos inferiores tem dois glóbulos relevados.

A *margo* do exemplar n.º 199 é semelhante à de uma lâmpada de Corinto (n.º 1.456, *Plate XXII*, in Broneer, *obr. cit.*).

- 200 — Lucerna cristã. Tipo Br. XXXI. M. J. L. V. (n.º 16.826). C. = 128^{mm}; L. = 85^{mm}; A. = 34^{mm}. Barro vermelho-tijolo, vivo. Base de aro relevado com um B gravado, sobre um círculo vasado. *Margo* com decoração impressa: flores cruciformes e motivos vegetais estilizados (dupla voluta), alternados. No *discus* uma representação cuja descrição deixamos a Dom Leclercq: «*Un oiseau vu de profil et pouvant figurer un cygne ou un pélican, il est placé dans une cage dont on a enlevé une partie des barreaux afin de le laisser voir, mais il est également possible qu'on ait voulu figurer l'animal se dégageant de la prison, c'est-à-dire l'âme reprenant son vol pour s'élever vers les cieux.*» (*Obr. cit.*, 1.133 e 1.137-8, fig. 4). Dom Leclercq cita oito lâmpadas com esta figuração. A *ansa* não tem sulco e é arredondada. Cf. a *margo* da lam. XVII, de XLI.
- 201 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 16.823). C. = 123^{mm}; L. = 82^{mm}. Fragmento de *discus*, com *ansa* e *margo*. *Margo* com círculos concêntricos e flores de três pétalas, certamente trevos (Cf. n.º 17, in Dom Leclercq, *obr. cit.*, 1.137-1.138) alternados. No *discus*, quadrúpede correndo no sentido longitudinal, para o lado da pega (raposa? urso?). Acerca dos trevos na *margo* e do simbolismo cristão: «*a familiar trinity emblem is that of the trefoil, with three lobes of equal size, yet one figure. It is a modification of the three interlaced circles...*» (Webber, *Church symbolism*, p. 43).
- 201-A — Fragmento do mesmo tipo. Museu Machado de Castro. De *Conímbriga*. Barro vermelho tijolo, vivo. Pega maciça com três sulcos na parte superior e um na inferior. Na *margo*, palma estilizada, como no n.º 198 e 199. Fragmento do monograma de Cristo, semelhante ao *crismon* do n.º 196. Leite de Vasconcelos refere-se a uma lucerna com o *crismon*, achada em Tróia (Setúbal) — V. «*O Arch. Port.*», XXIV, p. 237.

- 202 — Fragmento do mesmo tipo. Fundo da lucerna n.º 210, de tipo semelhante à do n.º 193-4, com um V gravado (marca que se encontra, entre outras, na lâmpada n.º 13.879 do Museu Arq. Nac. de Madrid). (V. obr. cit., p. 284).
- 203 — M. J. L. V. (n.º 16.824). Fundo da lucerna cristã n.º 205 com as mesmas características gerais dos dos n.ºs 193, 195, 196, 202, etc., mas de aro e cordão relevado em vez de sulcos.
- 204 — M. J. L. V. (n.º 16.145). Fundo de lucerna cristã, de aro relevado.
- 205 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 16.824). C. = 120^{mm}; L. = 76^{mm}; A. = 34^{mm}. Barro vermelho-tijolo. *Ansa* de sulco mediano, longitudinal. *Margo* de tipo semelhante à dos n.ºs 193 e 196. Quadrúpede correndo para a *ansa* (pega maciça), talvez um leão. (Sobre o simbolismo dos animais nas lâmpadas cristãs, v. Dom Leclercq, obr. cit., p. 1.117 e seguintes). V. lucerna n.º 13.879, do Museu Arq. Nac. de Madrid.
- 206 — Mesmo tipo, mas de época tardia. M. J. L. V. (n.º 16.825). C. = 121^{mm}; L. = 78^{mm}; A. = 39^{mm}. Barro vermelho-tijolo claro; engobe (?) branco-acinzentado. Delfim nadando para o lado da pega. Base semelhante à dos n.ºs 194 e 196. Dom Leclercq descreve 51 lâmpadas com peixes, algumas com delfins (obr. cit., p. 1.122-23).
- 207 — Mesmo tipo. Museu de Évora. C. = c. 114^{mm}; L. = 85^{mm}. Barro vermelho. Vestígios de engobe vermelho vivo. *Margo* com motivos vegetais estilizados em dupla-espiral.

Quanto ao *discus*, deixamos a palavra a Dom Henri Leclercq: «*Un sujet représenté plusieurs fois sur les lampes chrétiennes est la grappe de raisins rapportée de Chanaan par les explorateurs envoyés dans ce pays par Moïse. Nous avons montré dans une enseigne de marchand de vin à Pompéi le prototype dont on s'est inspiré pour cette représentation. Deux sommeliers portant sur leurs épaules une longue perche au milieu de laquelle une amphore est suspendue. Ce sujet se retrouve presque identique sur d'autres monuments de l'époque classique et de l'art profane.*» (obr. cit., p. 1.161, e p. 1.157, fig. 11.

O sentido deste símbolo é evidente:

«*Plusieurs exemplaires nous montrent ces hommes chargés de l'énorme grappe surmontée du monogramme du Christ, afin de bien inculquer aux fidèles le rapport qui existe entre le raisin et le bâton d'une part, et le sang du Christ suspendu à la croix.*» (id., id., pp. 1.117-1.118). Dom Leclercq refere-se a doze lâmpadas com esta representação. V. E. Le Blant, *De quelques sujets représentés sur des lampes en terre cuite de l'époque chrétienne* (Mélanges d'Archéologie et Histoire, 1.886, T. VI, pl. IV).

No «*Catalogue des Musées et Collections Archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie — Musée Alaoui — 2^{me} fasc. — (Paris, E. Leroux, 1897)*», descreve-se um exemplar de Cartago, (lâmpada posterior à primeira parte do século IV A.D.): «*Lampe à queue pleine: Deux Hébreux portant la grappe de*

- Chanaan, pendue à un long bâton. Deux palmes au portour.*» (p. 196). Cf. *Musée Alaoui* (2^o) — 512, 515, 599 e 3^{mo}, 6, 7, 8.
- 208 — Mesmo tipo (exemplar tardio e «degenerado»). M. J. L. V. (n.º 13.504 bis). Da mina de cobre da serra da Caveira (Grândola). Barro vermelho claro. C. = 112^{mm}; L. = 60^{mm},5; A. = 30^{mm}. Imitação local. *Margo* semelhante à dos n.ºs 205 e 206, mas de fabrico inferior. No *discus* uma roseta de seis pétalas; a pétala que está junto da pega inflecte-se para a esquerda formando um P com a haste à direita. Trata-se da representação do crisma X e Q: o X é formado pelas pétalas laterais. Assim o monograma de Cristo pode ser representado por uma flor estilizada. Cf. Dom Leclercq, obr. cit., p. 1.147, n.ºs 687 a 698. É uma variedade do monograma cristão, já no tipo Br. XXXVIII (fig. 52, n.º 5). A base corresponde a uma «degenerescência» da base do n.º 194. Na parte inferior da *ansa* um círculo vasado. Cf. n.º 1.337 Br.
- 209 — Mesmo tipo (variante). M. J. L. V. (n.º 15.765 bis). Do *Metallum Vipascense* (Aljustrel). C. = 118^{mm}; L. = 82^{mm}; A. = 38^{mm}. Barro vermelho-tijolo, vivo. Marca na base: seis pequenos anéis impressos, dispostos em triângulo equilátero. A cruz cristã e o monograma de Cristo são de todos os signos cristãos os mais inconfundíveis, mas aparecem tardiamente. Nas lucernas a cruz tem sempre ou quase sempre a forma grega, com as duas hastes de comprimento quase igual. As variações do monograma cristão, formado pelas iniciais gregas do nome de Cristo, podem reduzir-se a seis (cf. Broneer, obr. cit., fig. 52). O *chi* e o *rho* combinados apresentam duas variedades: *rho* com a curva para a direita (n.ºs 196, M. J. L. V. e 201, Museu Machado de Castro); *rho* com a curva para a esquerda (n.º 208, M. J. L. V.). Outras vezes o laço ou curva do *rho* é omitido (*iota* e *chi*, iniciais de Jesus Cristo?). A cruz e o crisma também aparecem combinados, e nesse caso o braço ou haste superior da cruz termina numa curva, para formar um *rho* (Broneer, obr. cit., fig. 52, 8, 9, 10). Segundo Broneer estas três formas também aparecem em moedas do século IV (Constantino, o Grande, Valens, Teodósio). Nas moedas o *rho* está sempre voltado na direcção devida. No caso das lâmpadas verifica-se o facto oposto: o público ignorante não via o monograma como um conjunto de dois elementos, mas sim como um só símbolo de Cristo. Monogramas cruciformes com o *rho* em direcções opostas, encontram-se às vezes no mesmo objecto. (Broneer, obr. cit., pp. 110-111). *Discus* quadrado (Cf. n.º 1.070, *Plate XV*, n.º 1.325, *Plate XIX*, ambos do tipo XXVIII Br., in Broneer, obr. cit.). A base é do tipo do n.º 194. Persistência da *margo* do tipo de estrias radiantes, cortada pela moldura quadrangular do *discus*.
- 210 — Mesmo tipo do n.º 209. M. J. L. V. C. = 102^{mm}; L. = 81^{mm}; A. = 40^{mm}. Barro vermelho-tijolo. *Margo* tratada como no n.º anterior. No *discus*: quadrúpede (?) correndo no sentido longitudinal, voltado para a *ansa* (Base: o n.º 202).
- 211 — Lucerna cristã de canal, de suspensão. Tipo Br. XXX? Museu Machado de Castro. De *Conimbriga*. Barro vermelho-tijolo, com engobe (?) acastanhado?

C. = 107^{mm}; L. = 79^{mm}; A. (rebordo mais elevado) = 57^{mm}. *Margo* inclinada, de «palmas» relevadas, com um glóbulo a cada extremo junto do *rostrum* e outros dois cortando a palma, na parte posterior. Moldura do *discus* fortemente relevada. *Ansa* vertical redonda, entre os bocais. A *margo* encontra-se numa lucerna de Corinto (n.º 1.515, tipo Br. XXXIII, in, obr. cit. *Plate XXIII*) e a *ansa* vertical noutras da mesma origem (n.ºs 1.434, 1.439 e 1.447, esta última de pega com sulco longitudinal, in *Plate XXI* de Br., obr. cit.). O n.º 1.439 tem uma moldura de *discus* também de «palma». Cf. n.º 468 B. M. Como no tipo Br. XXXIII, a *margo* fica na superfície oblíqua que nas lâmpadas cristãs propriamente ditas lhe é exterior. Cf. *Musée Calvet* n.º 312: *lampe en terre grossière, noirâtre, à bec et trou d'alimentation opposés. Forme nacelle, avec couvercle bombé orné d'un quadrillage en relief. Au milieu, une anse verticale perforée. A l'avant et en-dessous: une palme à sept branches.*

Na Herdade de Fontalva (Elvas) foi descoberta uma sepultura romana e nela uma lucerna de suspensão, *bilychnis*, de época tardia. De forma elíptica, tem as seguintes dimensões: C. = 140^{mm}; L. = 100^{mm}; A. = 60^{mm}. É de barro amarelo torrado com manchas acinzentadas. Os orifícios das mechas estão nas extremidades do eixo maior da elipse; a *ansa*, grossa e arredondada, está a meio do *discus* e com um bocal a cada lado. A ornamentação reduz-se a um cordão liso, muito relevado formando a moldura do *discus* e o canal até ao *rostrum*, envolvendo o bico, como no exemplar de *Contimbriga*. As paredes do *inf.* são oblíquas, tornando a base muito mais reduzida que o tampo. V. in «Antiguidades de Fontalva (Elvas)», por A. do Paço e O. da Veiga Ferreira, a parte II: *Lucerna romana*, pelo segundo A. (pp. 13-14 e fig. 2) (Separata do vol. LXI da «Revista de Guimarães» —1951). Gil Farrès também descreve uma lucerna de Mérida com alguns caracteres aproximados da anterior: «fabricada con barro poco tamizado y manos muy inhábiles, presentando un color gris claro, algo terroso, sin barniz. Adopta la forma de recipiente cuadrangular, con lados de 0^m,097 de longitud y 0,055 de altura. Las caras laterales se inclinan hacia el interior, invariablemente, de arriba abajo, dejando en la base una pequeña superficie plana—lado, 0^m,051—de asiento. En lo que podríamos denominar «disco» superior, aprecian-se cuatro grandes orificios, uno en cada ángulo, para colocación de las respectivas mechas. Más hacia el centro, se hallan otros dos agujeros, casi situados en el sentido de una de las diagonales separados de los primeros por un acusado reborde circular de varios milímetros de grosor y altura. En el centro, y dejándoles en sendos campos, obra una robusta asa con gran orificio en la parte superior; este aditamento se eleva vertical y paralelamente a dos de los lados. La decoración se restringe, en dicha superficie, a la zona limitada por el contorno exterior y el reborde circular del centro, presentando dos motivos diferentes, que se repiten en los lados no contiguos, entre cada dos agujeros. En los paralelos al asa, señalanse especie de surcos, muy toscos, orientados de dentro afuera; en los otros dos, perpendi-

culares a la misma, tres y cuatro hileras de perlas, dispuestas paralelamente a los lados en que se encuentran.

Hasta la fecha no hemos hallado ninguna pieza semejante, o parecida, en ningún Centro o en tratados de los que obran en nuestro Museos (1); por lo que, a falta de datos «de visu», debemos contentarnos con el análisis de sus propias características, bien distintas de las correspondientes a las restantes lucernas que conocemos en España. Teniendo en cuenta que en Mérida las piezas mejores, de todo orden, pertenecen a los primeros tiempos y que este tipo de lucerna no se fabrica en dichos siglos (Ia. de J.C. a II d. de J. C.), así como que a partir del siglo IV los citados útiles ya suelen ofrecer signos cristianos — por lo menos las mejores — no creemos equivocarnos al suponer que pueda fecharse desde el signo III en adelante, más bien tarde que pronto.»

(1) Diferentes arqueólogos, nacionales y extranjeros, también se han sorprendido de la rareza de este ejemplar y manifiestan que no conocen nada parecido. («Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales», 1947, pp. 44-45 e Lám. IX, fig. 2).

Com a reprodução das lâmpadas de Corinto (*Plate XXI, Br.*) que juntámos ao nosso trabalho, julgamos fornecer alguns elementos para a solução dos problemas levantados por estas lucernas. O exemplar de Fontalva apareceu «numa sepultura com moedas do Baixo Império, cerâmica vulgar e de «terra sigillata», vasos de vidro, etc., que, por comparação com outros espólios exumados semelhantes, e, sobretudo, com vasilhas de estações luso-romanas, pode datar-se do século IV d.C.» (Veiga Ferreira, obr. cit., p. 14). Cf. o n.º 217, modelo mais antigo, de tipo idêntico ao que foi encontrado em Barcelona e vem reproduzido em *XLI, Lam. XVI, fig. 36*. O grupo *Br. XXX*, no qual classificamos esta lucerna, é heterogêneo, abrange lucernas de diversas épocas. (Cf. algumas lucernas do tipo *Br. XXVIII*, como a 870 da *Plate XIII*, obr. cit.).

- 212 — Tipo: Dres. 22; B. M. 70 (?) Cf. Walters, obr. cit., p. 75, n.º 500. Museu regional do Abade de Baçal (Bragança). C. = 80^{mm}; L. = 50^{mm}; A. = 20^{mm}. Barro de côr de canela. Lucerna de parede (*ansa* vertical e espalmada, com orifício aberto no sentido longitudinal da lâmpada). *Discus* rebaixado, liso; *rostrum* de vértices e ponta obtusa. Fabrico inferior. No *Musée Calvet*, sob a rubrica «*Lampes de formes anormales*», vem descrita uma lucerna semelhante: «300. — *Lampe à bec élargi à l'extrémité, coupé carrément et orné à sa naissance de deux palmettes. Anse transversale et verticale pour la suspension au mur. Sans marque: N.º du catalogue: K 232.*» Entre o *discus* e o *rostrum* pequenos cordões relevados. (V. n.º 500 B. M.).
- 213 — Tipo: Dres. 23; B. M. 70. (Cf. Walters, obr. cit., pp. 74-6). Museu Soares dos Reis, Porto. C. = 93^{mm}; L. = 72^{mm}; A. = 29^{mm}. Barro rosado, claro. Lucerna de parede, de *margo* oblíqua e lisa. *Discus* rebaixado, de bocal central. Moldura do *discus*: dois círculos concêntricos, gravados, interrompidos, junto da base da *ansa*, por pequenos círculos vasados. A base do *rostrum* está separada do *discus*

- por uma ranhura paralela a um renque de oito pontos vasados. *Rostrum* plano e de vértices pouco acentuados. Base relevada. Bom fabrico.
- 214 — Tipo: B. M. 59 (?). Pela forma do *rostrum*: B. M. 96. M. J. L. V. Cf. n.º 59 B. M. Lucerna *trilychnis*, com inscrição repetida na base. *Discus* côncavo, *margo* de círculos impressos.
- 215 — Tipo Dres. 22; B. M. 70. (Cf. Walters, obr. cit., p. 75, Pl. XIV, n.º 500. M. J. L. V. (n.º 16.008). Do Alentejo (junto de Ferreira). C. = 88mm; L. = 58mm; A. = 25mm. Barro branco-pardacento. *Discus* oval rebaixado, com incisão grosseiramente traçada a servir de moldura. O relevo que separa o *rost.* do *discus* é semelhante ao da lucerna de tipo helenístico n.º 8, e sugere duas palmas ou duas cabeças flectidas de serpente (?) ou de outro réptil (?), opostas e voltadas para o *rost.* No *Musée Calvet* há uma lucerna idêntica (n.º 300): *Lampe à bec élargi à l'extrémité, coupé carrément et orné à sa naissance de deux palmettes. Anse transversale et verticale pour la suspension au mur. Sans marque. N.º du catalogue: K 232.* (P. 59).
- 216 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 16.007). Do Alentejo. (Junto de Ferreira). C. = 81mm; L. = 52mm,5; A. = 25mm. Barro pardacento; engobe vermelho-salmão. Grosseira. *Rostrum* de vértices, separado do *discus* por uma ranhura transversal e cinco ranhuras longitudinais. A ranhura central prolonga-se e divide-se em dois ramos que formam a moldura do *discus*. Pequeno ponto vasado no *discus*, junto da ligação moldura-*rostrum*. Na base cordão relevado, longitudinal, desde o centro da base até ao bico, acompanhado por dois cordões paralelos aos lados e na zona inferior o *rostrum*. (Cf. F. W. Robins, obr. cit., *Plate XII*, 1).
- 217 — Tipo: Dres. 9 (variante); B. M. 80 (variante). Forma tardia V. tipo B. M. 63. M. J. L. V. (n.º 13.855). Barro castanho acinzentado. C. = 106mm; L. = 49mm; A. = 27mm. Lucerna *bilychnis* de suspensão. *Ansa* central; quebrada. *Rostrum* de vértices e ponta obtusa, com volutas simples, posteriores. *Discus* rebaixado, com moldura relevada. Sem decoração na *margo* ou no *discus*. V. Duran y Sànpere: *Vestígios de Barcelona romana... Lam. XVI*, fig. 36. Cf. Walters, obr. cit., p. 129. V. «*Catalogue... Musée Alaoui*», 2^{me} fasc., «*lampes romaines du second siècle: 29 — Bilychnis à anneau de suspension central EX OFFICINA FEL... Bulla Regia (Hammann-Darradji)*» (p. 151 e Pl. *Céramique (K) XXXV*). Cf. Robins, obr. cit., *Plate XII*, 2º; Walters, obr. cit., p. 129, n.º 853.
- 218 — Fragmento de molde (?) para o fabrico do *discus* e *margo*. Museu Machado de Castro. De *Contmbriga*. L. = 81mm. Círculo do *discus*: 78mm. Barro branco pardacento, avermelhado nalguns pontos. No fundo tem uma cavidade de 14mm, semi-esférica de 41mm de diâmetro aproximadamente. A decoração parece ter sido feita à mão, não foi impressa (talvez com excepção da roseta de gomos ao centro). Na *margo*, circunferências ou anéis gravados, com pequenos pontos vasados ao centro. (Cf. Broneer, obr. cit., n.º 368, *Plate VI* e n.º 1.418. *Plate XX*). *Margo*: Bron. fig. 23 e 48, *Plate XIV*, XV (1.109). O n.º 1.418 de Corinto é de concepção semelhante. Por comunicação do Sr. arqueólogo Abel Viana sei

que foi achado junto da estação de caminho de ferro de Alcácer do Sal um molde de tampo de lâmpada tardia (bico redondo, glóbulos em redor do *discus* no qual estão representados um javali e um cão (sotoposto) correndo à desfilada). Como não vi o original limito-me a indicar-lhe a existência.

- 219 — Tipo: B. M. 107 (variante); Br. XXVIII. Museu de Antropologia, Porto. De Fiães de St.^a Maria, Vila de Feira. C. = 104^{mm}; L. = 80^{mm}; A. = 28^{mm}. Esta lucerna é de um tipo semelhante às que se fabricariam com o molde anterior: a roseta de gomos ao centro e círculos relevados, com pontos inclusos, correspondem-se. Lucerna tardia: o *rostrum* confunde-se na *margo*, a *ansa* é muito espessa. Decoração da *margo* com motivos relevados (pérolas, círculos, etc.).

Carlos Teixeira descreve assim esta lâmpada, entre outros objectos da estação onde foi encontrada: «delicadeza de confecção e abundância de ornatos, uma típica lucerna... Confeccionada com barro finamente micáceo, esta interessante lucerna tem a forma oval, a asa perfurada e o bico reduzido... O *margo* é profusamente ornamentado, com motivos geométricos onde figuram círculos, fiadas de pontos em relevo e cordões paralelos ligados por trabéculas formando ornatos escalariformes (fig. 3).

O disco apresenta uma forma curiosa e pouco vulgar, pois é canelado como se fora uma concha... O fundo, em grande parte desaparecido, era também ornamentado. Pelos caracteres que apresenta esta lucerna deve ser considerada na classificação de Fink como pertencendo ao IV grupo, isto é, posterior ao século II.» (*Nótulas Arqueológicas sobre a estação luso-romana de Fiães-da-Feira*, Porto, 1938, ps. 3-4).

- 220 — Atípica? Museu de Guimarães. De Eiriz, Paços de Ferreira. Barro claro. C. = 110^{mm}; L. = 77^{mm}; A. (parte central) = 38^{mm}. Bocal com 25^{mm} de diâmetro. «Chaminé» central, com três orifícios quadrangulares na base. *Ansa* larga, com incisões longitudinais. Sem ornamentação. R. de Serpa Pinto descreve este exemplar: «...lâmpada de barro claro, fabricada ao torno, com asa. O depósito (altura 0^m,04 tem a borda levemente reentrante para que o óleo não se escape facilmente. No centro há um bocal para a mecha, de 0^m,025 de diâmetro, com três janelas sub-rectangulares, abertas na base para a passagem do óleo. Deste tipo que não se conhecia em Portugal, identificámos mais duas lâmpadas inéditas de *Alvarelhos* e *Castêlo de Guifões*, respectivamente nos Museus Antropológico e Municipal do Porto, que pouco diferem da de Eiriz.» (*in* «Museu de Martins Sarmiento»: VI. *Lucernas*, «Revista de Guimarães», vol. XXXIX, n.º 3-4, 1929, p. 180).

Walters descreve exemplares deste género mas intitula-os *lamp-stands* (palmatórias?) (obr. cit. p. 215-216; n.ºs 1.414, 1.415, 1.430, 1.431, B. M.). A grande abertura do bocal deixa-nos perplexos quanto à possibilidade de enchê-lo com uma mecha, que pelo seu volume excepcional gastaria rapidamente o combustível; outros inconvenientes surgiriam além do morrão tombar sobre o óleo e este ficar completamente exposto às poeiras e se entornar com facilidade.

- 221 — Como a anterior. Museu de Soares dos Reis (n.º 115 do M. M. P.). Diam. = 80^{mm}; Diam. do orif. central = 19^{mm}; Diam. da base = 30^{mm},5. Sem *ansa*.
- 222 — Idem. Museu Machado de Castro. De *Conimbriga*. Barro branco-amarelado, com engobe castanho. L. = 80^{mm}; A. (parte central) = 41^{mm}; A. (rebordo) = 38^{mm}.
- 223 — Idem. Museu de Etnografia e História do Douro Litoral. De Força, Castelo da Maia. Não indico as medidas deste exemplar e do seguinte porque as vitrinas estavam pregadas; a fotografia foi obtida através do vidro.
- 224 — Idem. Museu de Etnografia e História do Douro Litoral. De Força, Castelo da Maia. (Exemplar que não foi medido, pelas mesmas razões que indiquei para o n.º 223).
- 225 — Tipo-rã (lâmpadas egípcias da época greco-romana). Também chamado tipo copta (Grüneisen) (*Watch shaped*). M. J. L. V. (n.º 15.473). Barro vermelho escuro. C. = 72^{mm}; L. = 58^{mm}; A. = 26^{mm}. Base circular relevada, com palma sobre sulco transversal. Tampo convexo: o *discus* está reduzido à moldura do bocal. Na parte posterior do tampo estão representadas os quartos trazeiros de uma rã, representação derivada de tipos em que o animal era representado inteiramente ou quase. A rã era um emblema da ressurreição ou do próprio rio Nilo, vida de todo o Egipto. Ao contrário do que é de supor a boca da rã nunca aparece como orifício da mecha; também nos modelos clássicos com formas de animais, em que o *rostrum* é independente da conformação geral da lâmpada, é um elemento áparte, com forma própria. Estas lâmpadas foram estudadas especialmente por Sir Flinders Petrie, cujas conclusões foram criticadas por Robins que apresentou uma classificação geral nova para as lâmpadas egípcias da época greco-romana (v. F. W. Robins, CXIX, *Plate*, XIV). Estes exemplares (n.ºs 225 e 226, do M. J. L. V.) pertencem ao tipo J de Robins: «corpo bi-convexo (redondo) com o *rostrum* mais curto (ponta obtusa) que o das formas tipicamente gregas. Esta forma é em geral de barro vermelho ou castanho.» Segundo Sir Flinders Petrie, são lâmpadas egípcias de corpo redondo (em forma de D) e tampo convexo, da época greco-romana; o *rostrum* é decorado com uma palma e o tampo do tipo-rã. (século III A.D.). O *rostrum* saliente é de inspiração grega (tipo lozango ou espalmado). Este grupo, caracteristicamente egípcio, não tem paralelo em qualquer outra parte, nunca se encontra fora do Egipto (Robins, obr. cit., p. 67).

O tipo-rã híbrido, de *rostrum* semi-grego, deriva de tipos de fabricação egípcia em que o animal era representado por inteiro ou parcialmente (patas, cabeça, etc.), na forma ou na decoração das lâmpadas.

No *Musée Calvet* há um exemplar: «309 — Lampe ronde, sans anse, avec bec assez allongé, coupé carrément et légèrement arrondi au bout. Autour du trou d'aération, surface lisse entourée d'une guirlande de feuilles allongées et pointues. Marque: N I (en creux). Terre noirâtre. N.º du catalogue: K 175.» (*Musée Calvet*, p. 61). V. molde em Walters, obr. cit., n.º 1.400, p. 212.

- 226 — Mesmo tipo. M. J. L. V. Barro castanho-avermelhado. C. = 86^{mm}; A. (parte central do *discus*) = 29^{mm}. Apesar de pertencer ao mesmo tipo, este exemplar tem alguns caracteres diferentes. Possui um *discus* côncavo, embora reduzido; o bocal é mais pequeno; na *margo*, junto ao *rostrum*, estão representadas as patas dianteiras da rã; a faixa decorada ao longo do gargalo do *rostrum* é mais larga. Fundo relevado, com marca que me parece um A com M incluso. As formas destes modelos revelam claramente a influência helenística (tipo B. M. 52, etc.). V. Baur, obr. cit., p. 8 e seg. *Plate I*. Na obra citada de W. de Grüneisen (p. 16 e grav. 18, 19 e 21, são indicadas lâmpadas deste tipo: «*Lampes coptes*», uma delas com o A, de «*terre sabloneuse*» e outra: *Grenouille. Terre rougeâtre. VI siècle... Alexandrie.*) O A. refere outros trabalhos em que exemplares idênticos são descritos: Wulff, *Musée de Berlin*. Pl. LXV, 1.324 e LXIV, 1.308; Leemans, *Afdeeling*, Pl. LXXII, n.º 521; Sir Flinders Petrie, obr. cit., etc., etc.
- 227 — Lâmpada de bronze. Côr verde-escura. Museu Soares dos Reis. (M. M. P., n.º 106). Fundo de anéis relevados concêntricos. O exterior é muito alto. *Ansa* de meia lua (falta-lhe o anel posterior). C. = 114^{mm} (das pontas do crescente até à ponta do *rostrum*); L. = 60^{mm}; A. = 29^{mm}. Cf. n.ºs B. M. 61 e 101. (V. Walters, obr. cit., pp. 2-19 e *Platos*, I a VIII). Os anéis laterais, de suspensão, foram partidos. Em Vila Viçosa (paços dos Duques de Bragança) há uma lâmpada de bronze semelhante ao n.º 73 B. M. No museu Calvet há três lâmpadas iguais, tendo uma delas a seguinte inscrição sobre o tampo: DEAE MINERV BALBVS DE DEAE MINER[VAE] BALBVS DE [DIT]. [*Musée Calvet*, n.º 322 (J 380 B e J 381 do catálogo), p. 63 e Pl. XXI]. (Cf. Baur, *Dura-Europos*, lâmpadas de bronze, *passim*).
- 228 — Lâmpada de bronze. M. J. L. V. Máscara de negro. (Cf. n.º 16 B. M.) (V. no n.º 229, algumas considerações sobre a variedade de formas das lâmpadas de bronze).
- 229 — Lâmpada de bronze. Museu regional do Abade de Baçal. Bragança. C. = 100^{mm}; L. = 60^{mm}; A. = 50^{mm}. Máscara satírica de negro. Conserva ainda a tampa do bocal (em concha) e uma das cadeias de suspensão. As lâmpadas de bronze eram geralmente providas de anéis ou orifícios para correntes de suspensão. Quanto às suas formas não podem ser classificadas em tipos, porque as há de todos os feitios, ao alvedrio da fantasia criadora dos artífices, desde as formas simples e lisas, como a n.º 227, com e sem volutas, até aos exemplares complicados como os n.ºs 38 e 39 B. M. Formas redondas ou quadradas, geométricas ou animais, realistas ou fantásticas, tudo apareceu. Chegam a ter formas de barco, de cornucópia, de cabeça, de pé, de corpo de homem ou de animal. A decoração não era menos rica: palmas, folhas diversamente estilizadas, máscaras, etc., ao longo da *margo* e do *rostrum*; este termina muitas vezes em cabeça de animal: galo, lobo, grifo; no gargalo do *rost.* também apareciam folhas de acanto, vasos, palmas, amores, etc. A *ansa* é de grandes proporções (o tipo XXI Br. de barro, foi inspirado directamente por protótipos de bronze,

- e por isso possui a *ansa* excepcionalmente desenvolvida) e toma formas de carácter decorativo: meia-lua, folha, etc. Quando se encurvava para o *infund.* terminava em regra por uma cabeça de animal: cisne, leão, carneiro, cavalo (como num exemplar do M. J. L. V.), carneiro, etc. Algumas ostentam pequenas estatuetas na parte superior e até nichos para imagens de divindades. O bocal era fechado com uma tampa (como neste exemplar). (V. Toutain, obr. cit., *passim*). No M. J. L. V. existem várias lâmpadas de bronze que não foram aqui reproduzidas, como a lucerna de *ansa* de cabeça de cavalo encontrada em Pavia (v. «Figuras de bronze antigas do Museu Etnológico Português», por J. L. de Vasconcelos, in *Arch. Port.*, vol. XXVI, pp. 35-6). V. G. Farrès, obr. cit, *Lam.* I.
- 230 — Tipo B. M. 107 (?) derivado. Br. XXVIII. Museu de Antropologia, do Porto (de Ponte da Barca a 2 kms., na estrada de Vila Nova da Maia). Côr de tijolo claro. C. = 104^{mm}; L. = 74^{mm}; A. = 29^{mm}. *Ansa* grosseira, implantada sobre a *margo*. *Discus* rebaixado e pequeno, com bocal ao centro. Sobre a orla, pequenas palmas, folhas e rosetas cruciformes; junto do rebordo exterior, formando uma espécie de moldura, fiada de pequenas pérolas (da *ansa* até ao *rostrum*, cujo orifício também é envolvido por esta moldura). No *discus*, rosetas relevadas, dispostas irregularmente, como toda a decoração. Deve corresponder a uma forma tardia do tipo de *margo* larga e decorada e pequeno *discus* circular, representado pelos n.ºs 142 e 159. (Cf. «Catalogue... Musée Alaoui», 2^{me} — 41).
- 231 — Tipo: P. S. 12 (derivado); Br. XXVIII. Museu de Antropologia da Universidade do Porto. (Do cemitério romano à entrada da estrada Évora-Montemor). Barro côr de tijolo, vestígios de engobe (?). C. = 87^{mm}; L. = 60^{mm}; A. (irregular) de 19^{mm} a 30^{mm}. Em redor do *discus*, convexo, três feiras circulares de pequenos glóbulos. *Ansa* grosseira, partida. «Degenerescência» dos tipos P. S. 11-b e P. S. 12 (v. n.ºs 163, 169 e 170, representando várias fases da evolução «negativa» do tipo). (Cf. n.º 45, Museu de Tetuão, in CXI-B, p. 213 e *Lam.* XCIV). (Cf. Baur, *Dura-Europos*, n.º 401).
- 232 — Tipo: Br. XXVIII (?); P. S. 12. Museu Regional de Beja. (De Mombeja). Barro vermelho-tijolo, com engobe (?) côr de camarão. Encontrada junto de uma moeda de Faustina. C. = 115^{mm}; L. = 75^{mm}; A. = 35^{mm}. No *discus*, partido, um relevo muito gasto, que parece ser um vaso ou uma ara (?). *Margo* decorada com linhas curvas paralelas e relevadas. *Ansa* redonda e grossa. Bocal duplo. (Cf. n.º 153).
- 233 — Tipo: B. M. 107 (derivado); P. S. 12 (?); Br. XXVIII. M. J. L. V. (n.º 15.958). De Mértola. Barro vermelho vivo, com impurezas. Muito gasta. C. = 116^{mm}; L. = 83^{mm}; A. = 35^{mm}. No *discus* uma Vitória alada (?) de frente, de pé sobre um globo (?). Cf. n.ºs 14, 21, 35, 62, etc.). Na *margo* três glóbulos ou cachos (?) relevados a cada lado. Bocal duplo. *Ansa* incompletamente perfurada (uma cavidade cónica a cada lado). O *rostrum* é quase totalmente ocupado

- pelo orifício da mecha. Tipo muito tardio e derivado dos tipos de *margo* larga, com relevos e *discus* com figurações (cf. n.º 130, 134, 135, etc.).
- 234 — Mesmo tipo. (Br. XXVIII); P. S. 12. M. J. L. V. Muito gasta.
- 235 — Tipo: Br. XXVIII?; Br. XXXIII?. Museu de Antropologia da Universidade do Porto. (De Veiga, Meirinhos, Mogadouro). Côr de tijolo. Engobe (?) acinzentado. C. = 86^{mm}; L. = 61^{mm}±; A. = 26^{mm}. *Discus* com palma (?) relevada, à esquerda do bocal. *Rostrum* encaixado dentro da *margo*. Esta é decorada com sulcos irradiando da moldura do *discus* (moldura de cordão relevado). *Ansa* sobre a *margo*, redonda. No campo do *discus*, entre o bocal e o bico, relevo serpentiforme.
- 236 — Atípica. M. J. L. V. (n.º 13.495). Da mina da Caveira (?). Barro grosseiro, negro e vermelho com areia. C. = 141^{mm}; L. = 76^{mm}; A. = 47^m,5. *Discus* levemente côncavo com três círculos incisos entre os quais há incisões irregulares. *Ansa* no prolongamento do eixo longitudinal da lucerna. Base de círculos incisos como o *discus*. Cf. a lâmpada n.º 532, Plate XI, do livro de Broneer: *peculiar shape* (tipos XXVI e XVII Br.).
- 237 — Fundo da lucerna n.º 233. M. J. L. V. (n.º 15.958).
- 238 — Tipo: Br. XXVII (?); B. M. 102 (?); Dres. 25 (?). M. J. L. V. (n.º 14.855 bis). De Balsa, Torre d'Ares, Tavira. C. = 82^{mm}; A. = 27^{mm}. Barro branco-pardacento. Engobe castanho claro. Enegrecida. *Discus*: figura humana, de pé, ao centro e voltada para a esquerda, com um braço erguido à altura do peito. À esquerda objecto indefinível. *Margo* com tabelas relevadas no seu diâmetro transversal. (Cf. n.º 98 e 128-9).
- 239 — Tipo: P. S. 12 (?); Br. XXVIII (?). M. J. L. V. (n.º 15.389). De Ossónoba (Faro). Barro branco-pardacento, engobe acastanhado. C. = 103^{mm}; L. = 69^{mm}; A. = 33^{mm},5. Muito gasta. Vitória alada, de frente? Figura de pé, de frente, com o braço direito erguido à altura do peito e no esquerdo uma coroa (?) à altura da cabeça.
- 240 — Tipo: P. S. 11 (a); Dres. 20; B. M. 95. Museu de Etnografia e História do Douro Litoral. (Não pude obter as medidas porque a vitrina onde está a lucerna se encontrava pregada). Com a ranhura e os círculos vasados que a terminam, próprios deste tipo. Orifício de arejamento no *discus*. Base relevada com inscrição COPV...?
- 240-A — amarelo-acastanhado, com engobe castanho. C. = 104^{mm}; L. = 73^{mm}; A. = 34^m,5. Fragmento de *margo* e parte de *discus*. M. J. L. V. (s. número). De Balsa, Torre d'Ares, Tavira (?). Junto do n.º 14.855 bis, do M. J. L. V. Cf. n.º 95.
- 241 — Tipo: Dres. 20; B. M. 95. Museu de Évora. Barro amarelo-pardacento, com engobe vermelho-tijolo. C. = 101^{mm}; L. = 43^{mm}; A. = 24^{mm}. Cf. n.º 88, 91, 92, 93, 99 e 268. *Rostrum* plano, redondo, com estria de separação. *Ansa* relevada, de sulcos. *Discus* côncavo com moldura circular relevada; no campo uma coroa ou grinalda (ramo de oliveira?). Orifício de arejamento no limite do *discus* (junto ao *rost.*). (Sobre a decoração naturalista em geral, entre os gregos e

- romanos, v. J. Evans, obr. cit., cap. I, 5, pp. 28-40). Cf. P. Salellas, *Museo de Gerona*, n.º 35, fig. 104 e G. Farrès, *Museo Emeritense*, p. 108, n.º 34.
- 242 — Mesmo tipo (época anterior). M. J. L. V. (n.º 21.606). Da Chamusca. Barro amarelo-acastanhado, com engobe castanho. C. = 104^{mm}; L. = 73^{mm}; A. = 34^{mm},5. Base relevada, com a *planta pedis*. *Discus* côncavo, liso, com molduras circulares vasadas. Cf. n.º 241 e respectivas referências.
- 243 — *Bilychnis* tipo B. M. 89 (?) forma tardia; Br. XXI (?). M. J. L. V. Base de aro grosso e relevado. *Ansa* triangular com glóbulos relevados na superfície anterior. *Discus* côncavo. Bocal ao centro. Canais nos gargalos dos *rostra*.
- 244 — Tipo: B. M. 81; Dres. 11. Museu de Castelo Branco. Barro branco; vestígios de engobe cinzento-escuro. C. = 98^{mm}; L. = 67^{mm}; A. = 25^{mm}. No *discus*, uma Vitória alada, sobre um globo e tendo na mão esquerda uma palma (?). Ref. n.º 55, 62, etc.
- 245 — Tipo: B. M. 81; Dres. 11. M. J. L. V. (n.º 13.849). De Alcácer do Sal. Barro acinzentado. Engobe negro-pardacento. C. = 97^{mm}; L. = 69^{mm}; A. = 26^{mm}. Figura humana deitada ? atrás a cabeça e o tronco de outro personagem? Ou golfinhos enlaçados? Cf. lucerna 21 do Museu de Tetuão.
- 246 — Tipo: B. M. 95; Dres. 20. M. J. L. V. (n.º 14.629). De Balsa, Torre d'Ares, Tavira. Barro branco-pardacento. Engobe amarelo-torrado. C. = 98^{mm}; L. = 66^{mm}; A. = 27^{mm}. Sobre o *discus* duas palmas encurvadas, com o pé do lado do *rostrum*. Bico plano, redondo, com ranhura de separação.
- 247 — Tipo: v. n.º 119 a 127. Do Coronel Elias Garcia (Castelo Branco). Do Algarve. Barro esbranquiçado, com engobe tijolo-pálido. Vestígio de marca, na base:)•. C. = 116^{mm}; L. = 71^{mm}; A. = 37^{mm}. Cf. Van Buren, obr. cit., p. 127, *Plate D*, fig. 5.
- 248 — Tipo: v. n.º 110 a 118. M. J. L. V. (n.º 14.630). Do Algarve. Barro esbranquiçado-cinzento. C. = 122^{mm}; L. = 70^{mm}; A. = 36^{mm}. Com volutas simples posteriores, aos lados do *rostrum*, sobre cujo gargalo está uma ponta de seta relevada, ligada à moldura do *discus* e apontada para o orifício da mecha. *Margo* inclinada, lisa.
- 249 — Tipo: v. n.º 119 a 127. M. J. L. V. De Cacela, Vila Real de St.º António.
- 250 — Tipo: *idem, idem*. M. J. L. V. (n.º 14.646 bis). De Balsa, Torre d'Ares, Tavira. C. = 101^{mm}; L. = 68^{mm}; A. = 38 a 41^{mm}. Barro vermelho-claro, com engobe branco pardacento.
- 251 — Tipo: *idem, idem*. M. J. L. V. (n.º 14.660). Do Algarve. Barro branco-pardacento. Engobe amarelo-escuro. C. = 80^{mm}; L. = 60^{mm}; A. = 32^{mm}. Na base inscrição: palma (?) ou ramo.
- 252 — Tipo: *idem, idem*. M. J. L. V. (n.º 14.663). Do Algarve. (Balsa, Torre d'Ares, Tavira). Barro branco-pardacento, com engobe vermelho acastanhado. C. = 87^{mm}; A. = 34^{mm}.
- 253 — Tipo: *idem, idem*. Museu de Faro. Barro branco-pardacento. Engobe vermelho-tijolo, claro. C. = 115^{mm}; L. = 67^{mm}; A. = 37^{mm}.

- 254 — Tipo: Dres. 28 (?) variante; B. M. 101, variante. M. J. L. V. (sem número). De Mértola. C. = 110^{mm}; L. = 75^{mm}; A. = 30^{mm}. *Margo*. festão de cachos relevados. No *discus*: Diana caçadora; a descrição pode ler-se em Gil Farrès, *Museo Emeritense*, p. 109 (n.º 36): *Lucerna de barro amarillo blancuzco. Motivo decorativo: Diana con arco, hacia la derecha, entre cervatillos; alrededor, un círculo en relieve. En la orla, racimos de uva. Diámetro, 81^{mm}; grosor, 30. Procede del Teatro romano. Número 275. (Reproducida en el Catálogo..., de Mérida, lám. 121. (V. lám. IV, Gil Farrès). Em Tróia, Setúbal, foi encontrada outra igual pelo Sr. Doutor M. Heleno (inérita). Na freguesia de Quintos (Beja) apareceu uma lucerna deste tipo, de *ansa* perfurada, com a *margo* de festões, cachos e gavinhas. No *discus*, um galo, para a esquerda, olhando para trás. Base circular, com dois círculos concêntricos. C. = 116^{mm}; L. = 80^{mm}; A. (assimétrica) = 32 a 39^{mm}. Fabrico grosseiro; barro vermelho-claro. (Comunicação de Abel Viana).*
- 255 — Tipo Dr. 5; B. M. 92; P. S. 13. Museu de Antropologia da Universidade do Porto. De Valadares. C. = 104^{mm}; L. = 66^{mm}; A. = 30^{mm}. Barro branco-acinzentado. Sobre o *discus* uma cabeça relevada. Protuberâncias laterais, sobre a *margo*. Lucerna de canal aberto, com *ansa* (quebrada).
- 256 — Tipo: Dres. 30 (forma tardia). M. J. L. V.
- 257 — Tipo: Dres. 30. M. J. L. V. (n.º 15.273). De Vila do Bispo. Barro tijolo-avermelhado. C. = 115^{mm}; A. = 34^{mm}. Sobre o *discus* um relevo: cabeça coroada (?) ou com capacete alto (?).
- 258 — Tipo: Dres. 30. M. J. L. V. (n.º 15.252?). Da Horta de S. Pedro, Sousel. Barro vermelho-tijolo (claro). C. = 107^{mm}; L. = 83^{mm}; A. = 38^{mm}.
- 259 — Tipo: Dres. 30. Museu de S. João de Alporão, Santarém. De Lamarosa (Pernes)? C. = 107^{mm}; L. = 77^{mm}; A. = 35^{mm}. Barro vermelho. Vestígios de engobe amarelado. *Ansa* com três sulcos longitudinais. *Rostrum* vagamente cordiforme. Círculos relevados no *rostrum*. *Discus* côncavo, liso.
- 260 — Tipo: v. n.ºs 175 a 185. Museu de Évora. C. = 90^{mm}; L. = 65^{mm}; A. = 23^{mm}. Barro vermelho anegrado. Sobre o *discus* um relevo quase apagado: quadrúpede correndo para a esquerda?
- 261 — Tipo: v. n.º 177. M. J. L. V.
- 262 — Tipo: v. n.º 175. M. J. L. V. (n.º 13.441). Da mina da Caveira (?). Barro grosseiro, tijolo amarelado, com areia. C. = 90^{mm}; L. = 62^{mm}; A. = 29^{mm}. Sem qualquer ornamentação.
- 263 — Tipo: Dres. 28 (derivado); B. M. 101 (derivado). Museu de Beja. Da Quinta da Abóbada. Barro vermelho-tijolo, amarelado. C. = 113^{mm}; L. = 79^{mm}; A. = 33^{mm}. Na *margo*: glóbulos e rosáceas (de seis pétalas)? No *discus*: cabeça de fauno? Sobre a cabeça um sinal cruciforme?
- 264 — Tipo: v. n.ºs 110 a 118. M. J. L. V.
- 265 — Tipo: idem, idem. M. J. L. V. (n.º 13.490). Da mina da Caveira (?). Cór vermelho tijolo, claro. Sem engobe. C. = 121^{mm}; L. = 70^{mm}; A. = 37^{mm}. *Ansa*

- estriada longitudinalmente. *Rostrum* de volutas posteriores. Na base, circular, duas hastes rectas relevadas a um e outro lado (no campo do círculo).
- 266 — Tipo: B. M. 92; Dres. 5 (variante). Museu de Beja. Barro tijolo-claro (com engobe?). C. = 143^{mm}; L. = 75^{mm}; A. = 39^{mm}. Sobre a *ansa* (dorso) uma palma disposta longitudinalmente. Cf. n.º 105, 106.
- 267 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 15.599). Do concelho de Lagos. Barro rosado pálido. C. = 110^{mm}; A. = 32^{mm}. Na base uma inscrição relevada: CV-/.
- 268 — Tipo: B. M. 95 (puro); Dres. 20. M. J. L. V. (n.º 21.606).
- 269 — Tipo: B. M. 85 (?); Dres. 15 (?) (derivado). Museu de Faro. C. = 108^{mm}; L. = 68^{mm}; A. = 25^{mm}. Barro branco-pardacento. Engobe vermelho-tijolo. Raspada. Vestígios de engobe? No *discus*, muito gasto, uma ave (?) de perfil, voltada para a direita? (Cf. Museu de Tetuão, n.º 31-33). Crescente?
- 270 — Tipo: Dres. 15; B. M. 85. M. J. L. V. (n.º 14.646). De Balsa, Torre d'Ares, Tavira. Barro branco-pardacento. Engobe anegrado. C. = 103^{mm}; L. = 58^{mm}; A. = 24^{mm},5. Na base: *planta pedis*. Vestígios de decoração na parte que resta do *discus*.
- 271 — Tipo: v. n.º 65. Companhia Industrial e Argícola do Braçal. — Da mina da Malhada, Sever do Vouga. (Fundo da lucerna n.º 65). Barro avermelhado. Base relevada com *planta pedis* (?). Notem-se as saliências correspondentes às bases das volutas do *rostrum*.
- 272 — Tipo: B. M. 81 (?); Dres. 9 ou 11 (?). M. J. L. V. (n.º 15.055).
- 273 — Lâmpadas-conchas pré-históricas (M. J. L. V.).
- e 274 — *id. id.*
- 275 — *id. id.*
- 276 — Lâmpadas proto-históricas, de barro (M. J. L. V.).
- a 279 — Lâmpadas proto-históricas, de barro (M. J. L. V.).
- 280 — Tipo: Dres. 24 (?) (derivada); B. M. 96 (?) (derivada); Br. XXVII — V. n.º 102, 103. M. J. L. V. (De Tróia, Setúbal). Cf. fragmento n.º 171 (erradamente dado como de lucerna de *fuego central*) em P. Salellas, obr. cit., fig. 116, p. 265.
- 281 — Atípica. Museu Soares dos Reis. C. = 68^{mm}; L. = 80^{mm}. Lâmpada de tipo concha (*shell*). *Ansa* de parede. Tipo púnico tardio?
- 282 — Tipo: fenício ou púnico; B. M. 11 (?). Coleção F. Gentil. De Alcácer do Sal.
- 283 — Tipo: B. M. 17 ou 32?; Br. I (?). Coleção F. Gentil. De Alcácer do Sal. O desaparecimento da parte central da base impede que nos pronunciemos sobre o tipo desta lâmpada. O tipo 32 tem o «dedal» ao centro, correspondente talvez à parte destruída.
- 284 — Tipo: Br. XXXII? M. J. L. V. (n.º 16.328).
- 285 — Tipo: desconhecido. M. J. L. V.
- 286 — Tipo: B. M. 54 (?). Cf. Br. XVIII-XIX. M. J. L. V. Trata-se de um tipo grosseiro derivado de protótipos helenísticos.

- 287 — Mesmo tipo. Museu Soares dos Reis (n.º 110, M. M. P.). Barro rosado pálido. Engobe côr de azeitona, acastanhado. C. = 81^{mm}; L. = 41^{mm}; A. = 24 a 27^{mm},5. É o único exemplar intacto deste tipo que encontrámos até hoje em Portugal. *Rostrum* de vértices. No gargalo do *rost.* cruzam-se quatro ranhuras longitudinais e três transversais, formando relevos quadrangulares. *Ansa* grossa, irregular e com sulcos longitudinais. Orifício do *rost.* muito irregular.
- 288 — Mesmo tipo. M. J. L. V. (n.º 21.577). Barro branco-pardacento. Engobe anegado. C. = 80^{mm}; L. = 46^{mm}; A. = 25^{mm},5.
- 289 — Tipo: B. M. 78, etc. (Século I A.D.). M. J. L. V. Cf. B. M., n.º 542 [*Within a moulded ring. Muse, to r., wrapped in himation, looking back and playing a lyre (cithara)*] e n.º 648 [*Within a moulded ring, Appollo or a Muse (?) to the front, with l. leg crossed over r., playing a lyre held in l. hand; round the lower limbs is a himation*]. O n.º 542 corresponde ao exemplar do M. J. L. V., até no tipo (B. M. 78). O n.º 648 B. M., cuja representação é apenas aparentada, é do tipo B. M. 81.
- 290 — Tipo: P. S. 12 (b) (?); B. M. 101 (variante ardia). M. J. L. V. Do cemitério luso-romano de Tróia (Setúbal). Busto de Hélios (?). Por detrás do busto parecem ver-se as pontas de um crescente. Cf. n.º 871 B. M.: «*Bust of Helios(?) in relief, beardless, with thickly-radiated diadem, curly hair, and chlamys over shoulders fastened in front; the bust rests on a crescent, below which is a ornamental pattern.*» (Walters, obr. cit., p. 132). *Margo* de estrias radiantes, grosseiras e irregulares. *Rostrum* cordiforme (derivado). Cf. n.ºs 67 e 139. Cf. B.M. 950.
- 291 — Tipo: P. S. 12 (b) (?); B. M. 101 (variante tardia). M. J. L. V. Do cemitério luso-romano de Tróia (Setúbal). Busto de Hélios (?) ou de Dionysos (?). Aos lados da cabeça, junto das orelhas estão representados cachos de uvas (?). *Margo*: festão relevado de parras, cachos e gavinhas. (Cf. n.ºs 132, 133, 137). Junto da base do *rostrum* e terminando a decoração da *margo*, cruz inscrita num círculo relevado. A separar o *rost.* do *discus* estão três pontos relevados. (Cf. n.ºs 139 e 141. Sobre o culto de Mitra em Tróia, cf. E. Jalhay: *Franz Cumont e o baixo-relevo mitráico de Tróia* (Brotéria, XLVI, 5, 1-529, 539, de 1948). Cf. B. M. 654. (Como estas lucernas de Tróia pertencem a um espólio que será estudado em conjunto pelo Sr. Doutor M. Heleno, limitei-me a dar apenas algumas indicações gerais.)

NOTA TERMINAL

Além das três centenas de lucernas que estão aqui classificadas e descritas (e que constituem o *núcleo fundamental* das nossas colecções públicas) há ainda muitas outras espalhadas pelo nosso país e todos os anos se vão descobrindo mais. Algumas estão *resguardadas* do contacto dos *profanos*, como as de certos caixotes dos Museus Machado de Castro e de Vila Nova de Gaia, e outras pertencem a colecionadores particulares. Outras deviam encontrar-se aqui, mas os respectivos *clichés* inutilizaram-se quando já não havia tempo para fazer gravuras no prazo de entrega do trabalho (exemplares dos museus de Alenquer e J. L. V.). Outras ainda, finalmente, não ofereciam grande interesse (alguns fragmentos dos museus Machado de Castro e de Santiago do Cacém).

Como já disse noutro local, serão tais lucernas «ausentes» as primeiras que publicarei nas monografias desenvolvidas para a formação de um *Corpus* das lâmpadas romanas de Portugal.

Os tipos de estação arqueológica (ruínas de casas de habitação, cemitérios, poços, minas, etc.) onde foram achadas as lucernas, as circunstâncias do seu descobrimento, e o espólio junto do qual se encontravam, tudo isso foi indicado apenas resumidamente e num ou noutro caso. Tais informações, muito valiosas para os arqueólogos, iriam dar uma proporção indevida ao meu ensaio e, se fosse a dá-las com minúcia, teria acrescentado algumas centenas de páginas a esta já longa «Introdução». A seu tempo irei publicando tais descrições pormenorizadas.

Ao longo destas linhas, no texto, notas e apêndice, fiz algumas constatações importantes. Em primeiro lugar verifica-se uma ausência quase completa de tipos originais. As lucernas são, na maioria, importadas ou mal copiadas de modelos estrangeiros. A sua repartição é muito desigual no nosso território: são raríssimas nas zonas de Trás-os-Montes e Beira-Alta, muito comuns no Alentejo e Algarve e abundantes na faixa litoral, até ao Douro.

Tenho elementos para a elaboração de um mapa em que será indicada a distribuição das localidades onde se descobriram lucernas e a importância relativa dos achados (tipos e quantidades). Não o desenhei ainda porque entendo que necessito de reunir previamente todas as informações respeitantes a lucernas já conhecidas e que não estão incluídas neste livro.

Seria um trabalho prematuro, se o elaborasse apenas sobre os exemplares que estudei directamente.

De um modo geral o conjunto das colecções portuguesas é pobre e a raridade das lucernas pode até tomar-se como um indício do baixo nível de vida da maioria da nossa população na época romana. Talvez porque fossem produtos de importação, relativamente caros? Grande número de túmulos lusitano-romanos não têm lâmpadas, em contraste com o que acontece nos cemitérios romanos de França, Espanha Meridional e N. de África, onde elas abundam.

A evolução dos tipos foi esboçada, pela primeira vez, num dos capítulos e se pouco adiantei em relação às lucernas cristãs, tal se deve ao limitadíssimo número de que dispomos. A outras conclusões e resultados chegámos: eles encontram-se dispersos por todas as páginas. O método de estudo foi preparado cuidadosamente e julgo que será um útil instrumento para os investigadores.

Só me falta acrescentar que todas as críticas me serão favoráveis na medida em que sejam justas e bem intencionadas. E que tudo seja por bem e para bem da Arqueologia Clássica tão abandonada entre nós... filhos ingratos da Latinidade...

the first of the three parts of the work, and the second of the three parts of the work, and the third of the three parts of the work.

The first part of the work is devoted to a general history of the world, and the second part is devoted to a general history of the world, and the third part is devoted to a general history of the world.

The first part of the work is devoted to a general history of the world, and the second part is devoted to a general history of the world, and the third part is devoted to a general history of the world.

The first part of the work is devoted to a general history of the world, and the second part is devoted to a general history of the world, and the third part is devoted to a general history of the world.

The first part of the work is devoted to a general history of the world, and the second part is devoted to a general history of the world, and the third part is devoted to a general history of the world.

The first part of the work is devoted to a general history of the world, and the second part is devoted to a general history of the world, and the third part is devoted to a general history of the world.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERTINI (E.), *L'empire romain*, Alcan, Paris, 1938 (Col. *Peuples et Civilisations*) I
- ALBUQUERQUE E CASTRO (L. DE), *Um achado romano—Lucernas (Estudos, notas e trabalhos do Serviço de Fomento Mineiro, vol. II, fasc. 2, pp. 108-110, Porto, 1946)* II
- ALVAREZ-OSSORIO (FRANCISCO), *Lucernas o lamparas antiguas, de barro cocido, del Museo Arqueológico Nacional (Archivo Español de Arqueología, n.º 49, pp. 271 a 287, Madrid, 1942)* III
- BABELON (ERNEST), *Manuel d'Archéologie Orientale*, Paris, Quantin, s. d. IV
- BABELON (JEAN), *Le portrait dans l'Antiquité d'après les monnaies*, Payot, Paris, 1942 V
- BAILEY (ALBERT EDWARD), *La vida cotidiana en los tiempos bíblicos (trad.)*, Hachette, Buenos Aires, 1947 VI
- BAIIRÃO OLEIRO (J. M.), *Elementos para o estudo da «terra sigillata» em Portugal (Revista de Guimarães, vol. LXI, 1-2, Janeiro-Junho de 1951, pp. 81 a 111)* VII
- BARTOLI (PIETRO SANTI) e BELLORI (PIETRO), *L'Antiche Lucerne Sepolcrali Figurate / Raccolte dalle Cave sotterranee, e grotte di Roma / Nelle quali se contengono molte erudite memoria / Disegnate, et intagliate nelle loro forme / Da Pietro Santi Bartoli / Divise, in Tre Parti / Con l'Osservazioni / Di Gio. Pietro Bellori / In Roma / Nella Stamparia di Gio: Francesco Buagni / MDCXCI / Con Licenza de Superiori* VIII
- BAUR (P. V. C.), *The excavations at Dura-Europos conducted by the Yale University and the French Academy of Inscriptions and Letters. Final report IV—Part III, the Lamps, by...* New Haven, Yale University Press, 1947 VIII-A
- BELTRÁN MARTINEZ (ANTONIO), *Arqueología clásica*, Ediciones Pegaso, Madrid, 1949 IX
- BELTRÁN MARTINEZ (A.), *Acerca de la cerámica romana (Archivo Español de Arqueología, XXIV, 83-84, pp. 223-230, 1951)* IX-A
- BENOIT (FERNAND), *Le musée lapidaire d'Arles*, Laurens, Paris, 1936 X
- BERCOUNIOUX (F. M.), GLORY (ANDRÉ), *Les premiers hommes, 2^{ème} édit*, Didier, Toulouse—Paris, 1944 XI
- BERNAL (D. J. LLABRÉS) y RANSOME (D. RAFAEL ISASI), *Excavaciones en los terrenos donde estuvo enclavada la ciudad romana de Pollentia*, Junta Superior del Tesoro Artístico, Sección de Excavaciones, Madrid, 1934 XII
- BIRCH, *History of ancient pottery, 2.^a ed.*, Londres, 1873 XIII
- BIRT (Th.), *La cultura romana*, Trad. M. Nelken, Calpe, Madrd, 1925 XIV
- BOSCH (ERNEST), *Dictionnaire de l'Art, de la Curiosité et du Bibelot*, Firmin-Didot, Paris, 1883 XV

- BRONEER (O.) *Corinth—Results of excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens, Vol. IV, part II: Terracota lamps*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. U. S. A., 1930 XVI
- BRUN (PIERRE DE) et GAGNIÈRE (SYLVAIN), *Les lampes antiques du Musée Calvet d'Avignon*. Préface de J. Sautel. Impr. Batailler, Carpentras, 1937 XVII
- BURKITT (M. C.), *The old stone age. A study of palaeolithic times*; Cambridge, At the University Press, 1933 XVIII
- BURKITT (M. C.), *Our early ancestors*— Cambridge, at the University Press, 1929 XIX
- CAGNAT (RENÉ), *Cours d'Épigraphie Latine*, 4^{ème} éd., Fontemoing et C.^{ie}, Paris, 1914 XX
- CAGNAT (R.), CHAPOT (V.), *Manuel d'archéologie romaine*, tome II XXI
- *Cambridge Ancient History* (The), edited by S. A. Cook, F. E. Adcock, M. P. Charlesworth. Vols. VIII, IX, X, XI; Cambridge University Press, 1936 XXII
- CARCOPINO (JÉRÔME), *La vida cotidiana en Roma en el apogeo del Imperio*. Trad. por R. A. Caminos. 2.^a ed. Libreria Hachette, Buenos Aires, 1944 XXIII
- CARDUCI (CARLO), *Tombe romane a Torre di Bairo (Ivrea)*, (*Rivista di Studi Liguri*, Anno VIII, Num. 3, pp. 148-155, Ot. Dic. 1942) XXIII-A
- CÉSAR MORÁN (P.), *Reseña Histórico-Artística de la Provincia de Salamanca (Acta Salmanticensis, Filosofia y Letras, tom. II, num. 1, Universidade de Salamanca, 1946)* XXIII-B
- CHAPOT (VICTOR), *Les styles du monde romain antique*, Larousse, Paris, 1943 XXIV
- CONSTANS (L. A.), *Artes Antique*, Boccard, Paris, 1921 XXV
- CONTENAU (DR. G.), *Manuel d'Archéologie Orientale*, depuis les origines jusqu'à l'époque d'Alexandre. 4 vols., A. Picard, Paris, 1927 a 1947 XXVI
- CONTENAU (DR. G.), *La civilisation phénicienne*. Nouvelle édition. Payot, Paris, 1949 XXVII
- CORREIA (VERCÍLIO), *Antiguidades de Armez (Concelho de Sintra)*. (O archeólogo português, Vol. XVIII, pp. 169-174, 1913) XXVIII
- COUCH (H. NEWELL), *Classical Civilization: Greece*; Prentice Hall, New York, 1947 XXIX
- CUMONT (FRANZ), *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, Geuthner, Paris, 1942 XXIX-A
- CUMONT (FRANZ), *La stèle du danseur d'Antibes et son décor végétal*. Étude sur le symbolisme funéraire des plantes; Geuthner, Paris, 1942 XXIX-B
- D'ALLEMAGNE (H.-RENÉ), *Histoire du Luminaire depuis l'Époque Romaine jusqu'au XIX^e siècle*; Picard, Paris, 1891 XXX
- DAREMBERG (CH.) et SAGLIO (EDM.), *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, sous la direction de . . . Hachette, Paris, s. d. XXXI
- DENIKER (J.), *Les races et les peuples de la Terre*, 2^e ed.; Masson, Paris, 1926 XXXII
- DEONNA (W.), *L'art romain en Suisse*; Lucien Mazenod, Genève, 1942 XXXIII
- DEONNA (W.), *Du miracle grec au miracle chrétien*, 3 vols., Birkhauser, Basileé, 1945-1948 XXXIV
- DEONNA (W.), *L'ornementation des lampes romaines*; (*Revue Archéologique*, pp. 233-263, 1927) XXXV
- DEONNA (W.), *Zoologie antique et lampes romaines*; (*Revue des Études Anciennes*, XXVII, pp. 297 sq. 1925) XXXVI

- DRESSEL (H.), *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Vol. XV, Partis Posterioris, Fasciculus I, *Inscriptiones Urbis Romae Latinae — Instrumentum Domesticum*, Berlin, 1899 ... XXXVI-A
- DESROCHES-NOBLECOURT (CH.), *Le style égyptien*, Larousse, Paris, 1946 ... XXXVII
- DEVAMBEZ (PIERRE), *Le style grec*, Larousse, Paris, 1944 ... XXXVIII
- *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, publié sous la direction de Dom Cabrol et de Dom H. Leclercq, Tome 8^o, 1^{er}o parte; Letouzey, Paris, 1928 ... XXXIX
- DUGAS (CH.), *La Céramique Grecque*, Payot, Paris, 1924 ... XL
- DURÁN y SANPERE (A.), *Vestigios de la Barcelona romana en la Plaza del Rey*; Casa del Arcediano, Barcelona, 1944 ... XLI
- DUSSAUD (R.), *Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Égée*, 2^{me} ed., Geuthner, Paris, 1914 ... XLII
- *Enciclopedia Britannica*, XI ed., Vol. XVI (Art. *Lamp*, by A. S. M.) ... XLIII
- *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Vol. XX, Roma, (Art. *Lampada*, p. Stefano La Colla, 1933) ... XLVI
- *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*; Espasa, Barcelona (Tom. XXIX, Art. *Lámpara*) ... XLV
- *Enciclopedia Americana* (The); Americana Corporation, New York, Chicago, (Art. *Lamp*, p. C. A. Quincy Norton, M. D.), 1940 ... XLVI
- ESPÉRANDIEU (ÉMILE), *La maison carrée à Nîmes*; Laurens, Paris, 1929 ... XLVII
- EVANS (JOAN), *Nature in Design* (A study of naturalism in decorative art, from the Bronze Age to the Renaissance); Oxford University Press, London, 1933 ... XLVIII
- FELICE CAPELLO (CARLO), *Sepulture romane e preromane nell' alta valle di Susa* (*Rivista di Studi Liguri*, Anno VIII Num. 3, pp. 156-168, Ot. Dic. 1942) ... XLVIII-A
- FERNANDEZ DE AVILES (A.), *El poblado minero, Iberorromano, del Cabezo Agudo, en la Union* (*Archivo Español de Arqueología*, N.º 47, pp. 136-152, Madrid, 1942) ... XLIX
- FRIEDLANDER (L.), *La sociedad romana*, (trad. p. W. Rocés); Fondo de Cultura Económica, México, 1947 ... L
- FURON (RAYMOND), *Manuel de Préhistoire Générale*, Payot, Paris, 1939 ... LI
- GACÉ (J.), *L'art provincial dans l'Empire Romain* (*Association Guillaume Budé, Congrès de Nice*, 1935; Les Belles Lettres, Paris, 1935) ... LII
- GEER (RUSSEL M.), *Classical Civilization: Rome*; Prentice Hall, New York, 1947 ... LII-A
- GIL FARRÉS (OCTAVIO), *Interessante lucerna inédita del Museo de Mérida* (*Archivo Español de Arqueología*, Tom. XXII, n.º 75, pp. 213-216, 1949) ... LII-B
- GIL FARRÉS (OCTAVIO), *Otra curiosa lucerna inédita del Museo Emeritense* (*Memorias de los museos arqueológicos provinciales*, 1947, pp. 45-45, Madrid, 1948) ... LII-C
- GIL FARRÉS (OCTAVIO), *Lucernas romanas decoradas del Museo Emeritense* — Ampúrias IX, X, 1947-8 ... LII-D
- GIRARD (J.), *Catalogue illustré du musée Calvet*, Avignon, 1924 ... LIII
- GLOTZ (G.), *La civilisation Égéeenne*, Edition revue par Ch. Picard (Bibliothèque de Synthèse Historique) Albin Michel, Paris 1937 ... LIV
- GOLDSCHIEDER (LUDWIG), *Etruscan Sculpture*; Phaidon Edition, Oxford University Press, New-York, 1941 ... LV
- GOLDSCHIEDER (L.), *Roman Portraits*; Phaidon Edition, Oxford University Press, New-York, 1940 ... LVI

- GORDON CHILDE (V.), *Prehistoric communities of the British Isles*; 2nd ed., Chambers, Ltd., London & Edinburg, 1947 LVII
- GORDON CHILDE (V.), *The dawn of European Civilization*; 4th ed. enlarged, Kegan Paul, London, 1947 LVII-A
- GRENIER (ALBERT), *Le génie romain dans la religion, la pensée et l'art* (Bibliothèque de Synthèse Historique); Albin Michel, Paris, 1925 LVIII
- GRENIER (ALBERT), *Archéologie Gallo-Romaine*, 2^{me} partie: *L'Archéologie du sol* (II) Picard, Paris, 1934 LVIII-A
- GUHL (E.) et KONER (W.), *La vie antique. Manuel d'Archéologie Grecque et Romaine*—Trad. p. F. Trawinski. (2 vols.); J. Rothschild, Paris, 1884-1885 LIX
- GRÜNEISEN (W. DE), *Art chrétien primitif du Haut et Bas Moyen Age*; A la Vieille Russie, Paris, s. d. LX
- HAMLIN (A. D. F.), *A History of ornament ancient and medieval*; The Century Co., New-York, 1916 (?) LXI
- HOCART (A. M.), *Les progrès de l'homme*, Payot, Paris, 1935 LXII
- HOERNES (MORITZ), *Prehistoria* (3 vols.) Col. Labor, Barcelona, 1928, 1931, 1934 LXIII
- HOMO (LEON), *La civilisation romaine*, Payot, Paris, 1930 LXIV
- HUCUET (P. BATLLE), *Epigrafia Latina*, Instituto Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1946 LXV
- JALHAY (E.), *Um vaso de olaria rutena na Citânia de Sanfins (Brotéria, XLVIII, 3, pp. 317-325, 1949)* LXV-A
- JANNEAU (G.), *Les arts du feu*; Presses Universitaires de France, Paris, 1942 LXVI
- JOSI (E.), *Il cimitero di Callisto*; Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Roma, 1933 LXVII
- KIRSCH (G. P.), *Le catacombe romane* (id. id.), Roma, 1933 LXVIII
- KOCH (HERBERT), *Arte romana* (Col. Labor), Barcelona, 1930 LXIX
- LAET (S. J. DE), *Aspects de la vie sociale et économique sous Auguste et Tibère*; Office de Publicité, Bruxelles, 1944 LXX
- LAPEYRE (G.-G.) et PELLEGRIN (A.), *Carthage punique*, Payot, Paris, 1942 LXXI
- LECHAT (HENRI), *La sculpture grecque*, Payot, Paris, 1927 LXXII
- *Legacy of Rome* (The), edited by Cyril Bailey; Oxford, at the Clarendon Press, 1940 LXXIII
- LEHNERT (GEORG), *Historia de las Artes Industriales*—I— Antigüedad y Edad Media (2^o ed.) (Col. Labor), Barcelona, 1930 LXXIV
- LEITE DE VASCONCELOS (J.), *Religiões da Lusitania*; Imprensa Nacional, Lisboa, 1897, 1909, 1911 LXXV
- LEITE DE VASCONCELOS (J.), *De Campolide a Melrose*; Lisboa, 1915 LXXVI
- LEITE DE VASCONCELOS (J.), *História do Museu Etnológico Português* (1893-1914); Imprensa Nacional, Lisboa, 1915 LXXVII
- LEITE DE VASCONCELOS (J.), *Lisboa arcaica, (da idade da pedra à reconquista cristã)*, (*Boletim Cultural e Estatístico da Câmara Municipal de Lisboa*, vol. I, n.º 2, pp. 155-165, 1937) LXXVIII
- LÉPAPE (A.), *Les lampes greco-romaines* (*Les études classiques*, Tom. III, n.º 3, pp. 299-304, 1934) LXXIX
- LEROI-GOURHAN (A.), *L'homme et la matière*; Albin Michel, Paris, 1943 LXXX
- LEROI-GOURHAN (A.), *Milieu et techniques*; Albin Michel, Paris, 1945 LXXXI
- LEVI (ALDA), *L'Analyse chimique des terres-cuites anciennes et leur provenance* (*Mouseion*, 5^e année, Vol. 15, N.º III, 1931) LXXXII

- LLABRÉS BERNAL (J.) y ISASI RANSOME (R.), *Escavaciones en los terrenos donde estuvo enclavada la ciudad romana de «Pollentia»*; Junta Superior del Tesoro Artístico, Madrid, 1934 LXXXII-A
- LICETO GENUENSE (FORTUNIO), *De Lucernis Antiquorum Reconditis Libb. Sex...*, Patavii, Apud Matthaeum Cadorinum LXXXIII
- LO BIANCO (FRANCESCO), *Civiltà romana: L'organizzazzione dei lavoratori*; (Mostra della Romanità, 16), Casa Editrice Carlo Colombo, s. d. LXXXIV
- LO DUCA, *Art romain primitif*; Les Éditions du Chêne, Paris, 1944 LXXXV
- MAROUZEAU (J.), *L'année philologique; Bibliographie critique et analytique de l'antiquité gréco-latine*, Tom. XVI, 1942 à 1944, Les Belles Lettres, Paris LXXXVI
- MARQUARDT (JOACHIM), *La vie privée des romains (Manuel des Antiquités Romaines par Th. Mommsen, J. Marquardt et P. Krüger, Tome XV^e, II, Paris, Thorin et Fils, 1893)* LXXXVII
- MARTHA (JULES), *Manuel d'Archéologie Étrusque et Romaine*; Quantin, Paris, s. d. LXXXVIII
- MARTI (M. GONZÁLEZ), *Cerámica española*; (Col. Labor), Barcelona, 1933 LXXXIX
- MARTIGNY (ABBÉ), *Dictionnaire des Antiquités Chrétiennes*, Hachette, Paris, 1889 XC
- MARUCCHI (O.), *Epigrafia Cristiana*, Ulrico Hoepli, Milano, 1910 XCI
- MÉLIDA (J. RAMÓN), *Arqueologia clásica*, (Col. Labor), Barcelona, 1933 XCII
- MÉLIDA (J. RAMÓN), *Arqueologia española* (Col. Labor), Barcelona, 1929 XCIII
- *Mémorial des Études Latines* publié à l'occasion du vingtième anniversaire de la Société et de la Revue des Études Latines. Offert par la Société à son fondateur J. Marouzeau, «Les Belles Lettres, Paris, 1943 XCV
- MENENDEZ-PIDAL (RAMON), *Historia de España*, dirigida por... Tomo II, *España Romana*; Espasa-Calpe, Madrid 1935 XCV
- MONTET (PIERRE), *La vie quotidienne en Egypte au temps de Ramsés*; Hachette, Paris, 1946 XCVI
- MORGAN (JACQUES DE), *L'Humanité Préhistorique — Esquisse de préhistoire générale*, (Bibliothèque de Synthèse Historique), La Renaissance du Livre, Paris, 1924 XCVII
- MORTILLET (G. et A. DE), *La Préhistoire*, Paris XCIX
- *Musei e gallerie pontificie — I — Guida del museo Vaticano di scultura*; Tipografia Poliglota Vaticana, Roma, 1924 C
- NOGARA (BARTOLOMEO), *Les Étrusques et leur civilisation* (Édition française par M. T. Dromard — Mairot), Payot, Paris, 1936 CI
- PALLOTTINO (MASSIMO), *Civiltà romana: Arte figurativa e ornamentale*, Mostra della Romanità, 18; Casa Editrice Carlo Colombo, s. d. CII
- PALLOTTINO (MASSIMO), *Etruscologia*, Ulrico Hoepli, Milano, 1942 CIII
- PALOL SALELLAS (PEDRO DE), *La colección de lucernas romanas de cerámica procedentes de Ampurias en el Museo Arqueológico de Gerona* (Memorias de los museos arqueológicos provinciales, 1948-1949, pp. 233-265; Madrid, Aldus, S. A., 1950) CIII-A
- PAOLI (UGO ENRICO), *Urbs, La vida en la Roma Antigua* (trad. do italiano por J. Farrán y Mayorál); Iberia, Barcelona, 1944 CIV
- PARIS (PIERRE), *Le musée archéologique national de Madrid*; Les Éditions d'Art et d'Histoire, Paris, 1936 CV
- PENDLEBURY (J. D. S.), *The Archaeology of Crete, An Introduction*; Methuen & Co. Ltd., London, 1939 CVI
- PEYRONI (D.), *Éléments de Préhistoire* (5^e édit.); Alfred Costes, Paris, 1948 CVII

- PINHO (JOSÉ DE), *A necrópole galaico-romana de Mósinho (Pena Fidelis, 1947)* CVIII
- PITTARD (EUGÈNE), *Histoire des premiers hommes*, Guilde du Livre, 1944 ... CIX
- POPE (A. V.) and ACKERMAN (P.), *A survey of Persian Art*, edited by Oxford University Press, Londres, Nova Iorque (6 vols., 1938-1939) ... CX
- POULSEN (FREDERICK), *Artes decorativas en la Antigüedad* (Col. Labor, Barcelona, 1939) CXI
- QUINCY-NORTON (C. A.), *V. Encyclopaedia Americana*
- QUINTERO y ATAURI (P.), *Excavaciones arqueológicas en Marruecos Español* (Tamuda, 1944), (Archivo Español de Arqueología, pp. 141-146, 1945) ... CXI-A
- QUINTERO y ATAURI (P.), *Museo Arqueológico de Tetuán (Marruecos), La colección de lucernas* (Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales, vol. VI, pp. 208-214, 1945) CXI-B
- REINACH (SALOMON), *Répertoire de la statuaire grecque et romaine* (Tome II, Vol. I, 2^a ed. 1908; Tome II, Vol. II, 1909; Tome III, 1904, Ernest Leroux, Paris) CXII
- RENARD (G.), *Le Travail dans la Préhistoire*; Alcan, Paris, 1927 CXIII
- RENARD (MARCEL), *Initiation à l'Étruscologie* (2^e édition); Office de Publicité, Bruxelles, 1943 CXIV
- RICH (ANT.), *Dictionnaire des Antiquités Romaines et Grecques*, Didot, Paris, 1861 CXV
- RICHTER (G. M. A.), *Ancient furniture*, Oxford, 1926 CXVI
- RIO (ARMAND), *La Préhistoire*; Hachette, Paris, 1930 CXVII
- ROBINS (F. W.), *The story of the lamp (and the candle)*; Oxford University Press, London, New-York, Toronto, 1939 CXVIII
- ROCHETTE (RAOUL), *3^e Mémoire sur les antiquités chrétiennes des Catacombes*, Paris, 1838 CXIX
- *Roman Art—A picture book*, The Metropolitan Museum of Art, New-York, 1936 CXX
- *Roman Portraits*, Series I, II, *A picture book*, The Metropolitan Museum of Art, New-York, 1941 CXXI
- RONCHETTI (G.), *Dizionario Illustrado dei Simboli—Simboli, Emblemi, Altributi, Allegorie, Immagini degli Dei, ecc.*; Ulrico Hoepli, Milano, 1922 ... CXXII
- ROSENTHAL (ERNEST), *Pottery and ceramics*; Pelican Books; Harmondsworth Middlesex, 1949 CXXIII
- ROUAIX (PAUL), *Dictionnaire des Arts Décoratifs*; Librairie Illustrée, Paris, s. d. CXXIV
- RUSSEL CORTEZ (FERNANDO), *Da «Terra Sigillata» tardia encontrada em Portugal*, (Beira-Alta, X, 1-2, Janeiro-Junho 1951, pp. 3-70) CXXIV-A
- SANDYS (J. EDWIN), *Latin Epigraphy. An introduction to the study of latin inscriptions*, 2^a edition, revised by S. G. Campbell; Cambridge University Press, 1927 CXXV
- SÁENZ DE BURNAGA (J. A.) y GARCIA DE SOTO (J.), *Nuevas aportaciones al estudio de la Necropolis Oriental de Mérida* (Archivo Español de Arqueología, XIX, Jan.-Março 1946, pp. 70-85) CXXV-A
- SANTA-OLALLA (J. MARTINEZ), *Excavaciones en la necrópolis visigoda de Herrera de Pisuerga*; Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, Madrid, 1933 CXXVI
- SAUTEL (ABBÉ J.), *Vaison dans l'Antiquité*; Aubanel, Avignon, 1926 CXXVII

- SAUTER (MARC R.), *Préhistoire de la Méditerranée — Paléolithique — Mé-solithique*; Payot, Paris, 1948. CXXXVIII
- SERRA-RÁFOLS (J. DE C.), *La vida en España en la Época Romana*; Editorial Alberto Martín, Barcelona, 1944. CXXXIX
- SERRA y RÁFOLS (J. DE C.), *El marcador en els jocs de circ*; Tipografia de Archivos, Madrid, 1936. CXXX
- SERRA VILARÓ (JUAN), *Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona*. Memoria redactada por...; Junta Superior del Tesoro Artístico, Madrid, 1935. CXXX-A
- SEROUX D'AGINCOURT, *Recueil des fragments de sculpture antiques*; Paris, 1814. CXXXI
- SERPA PINTO (R. DE), *Museu de Martins Sarmento: IV — Lucernas*, (Revista de Guimarães, XXXIX, 3-4, pp. 176-181, Julho-Dez. 1929) CXXXII
- SQUARCIAPINO (MARIA), *Civiltà romana: Artigianato e Industria*; Casa Editrice Carlo Colombo, s. d. CXXXIII
- STRONG (EUGÈNE), *Art in Ancient Rome*, 2 vols.; Ch. Scribners Sons, New-York, 1928. CXXXIV
- TARACENA ACUIRRE (BLAS), *Arte romano (Ars Hispaniae, Historia Universal del Arte Hispánico, Vol. II)*; Editorial Plus-Ultra, Madrid, 1947. CXXXIV-A
- TARACENA ACUIRRE (BLAS), *Adquisiciones del Museo Arqueológico Nacional (1940-1945): Objectos de la necrópolis romana de Palencia*; Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, Madrid, 1947. CXXXIV-B
- TEIXEIRA (CARLOS), *Minas romanas na Serra da Lousã (Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnografia, vol. X, 3-4, Porto, 1945)* CXXXV
- TEIXEIRA (CARLOS), *Notas arqueológicas sobre as minas de ouro das Banjas (na serra de Valongo)*, Porto, 1940. CXXXVI
- TEIXEIRA (CARLOS), *Nótulas Arqueológicas: Sobre a estação luso-romana de Fiães-da-Feira*; Instituto de Antropologia da Universidade do Porto, Porto, 1938. CXXXVII
- TEIXEIRA (CARLOS), *Subsídios para o estudo da Arqueologia Bracarense: II — Lucernas*; Instituto de Antropologia da Universidade do Porto, 1938. CXXXVIII
- TENNEY FRANK, *An Economic Survey of Ancient Rome* (in collaboration with T. R. S. Broughton; R. M. Haywood; J. A. O. Larsen; R. G. Collingwood; F. M. Heichelheim; V. M. Scramuzza; A. Grenier; A. C. Johnson; J. J. Van Nostrand); The Johns Hopkins Press, Baltimore, 1940. CXXXVIII-A
- TOUTAIN (J.), *Lucerna, Lychnus* (Dictionnaire des Antiquités... Daremberg et Saglio, trentième fascicule, pp. 1320-1339) CXXXVIII-B
- VAN BUREN (A. W.), *A selection from the antiquities at the American Academy in Roma* (Memoirs of the American Academy in Rome, XIX, pp. 117-131); Yale University Press, New Haven, 1949. CXXXIX
- VÁSQUEZ DE PARCA (L.), *Estado actual del estudio de la Terra sigillata* (Archivo Español de Arqueología, XVI, 1943, pp. 127-144). Neste mesmo número v. um estudo de Blas Taracena: «Barro saguntino» y «Terra Sigillata», pp. 123-127. CXXXIX-A e-B
- VEICA FERREIRA, *Antiguidades de Fontalva* (Revista de Guimarães, LXI, 3-4, pp. 421-425, Julho-Dezembro 1951). CXXXIX-C
- VIANA (ABEL), *Beringel: notas monográficas*; Cap. IV: *Estação romana de Ponte de Lisboa*. (Arquivo de Beja, VI, 1-2, pp. 174-182, Janeiro-Junho 1949) CXXXIX-D

- VIANA (ABEL), *Notas históricas, arqueológicas e etnográficas do Baixo-Alentejo* (Arquivo de Beja, V, 1-2, pp. 3-62, Janeiro-Junho, 1948) CXXXIX-E
- VIANA (ABEL), *Restos de Ossónoba, no largo da Sé, em Faro* (Revista do Sindicato Nacional dos Engenheiros Auxiliares e Condutores, 1949, Lisboa) — Separata, 36 pp. CXXXIX-F
- VIANA (ABEL) e DIAS DE DEUS (ANTÓNIO), *Necrópolis céltico-romanas del Concejo de Elvas (Portugal)*, (Arquivo Español de Arqueologia, XXIII, 80, pp. 229-254, 1950) CXXXIX-H
- VILARÓ (J. SERRA), *Excavaciones en la necrópolis romano-cristiana de Tarragona*, Junta Superior del Tesoro Artístico, Madrid, 1935 CXL
- VIVES y ESCUDERO (ANTONIO), *Estudio de Arqueologia Cartaginesa—La necrópoli de Ibiza*, Junta para la ampliación de estudios y investigaciones científicas, Madrid, 1917 CXLI
- VON OPPENHEIM (MAX), *Tell Halaf*, Payot, Paris, 1939 CXLII
- WALLIS BUDGE (SIR E. A.), *The dwellers on the Nile; The religious tract society*, London, 1926 CXLIII
- WALTERS (H. B.), *History of ancient pottery* (2 vols.), London, 1905 CXLIV
- WALTERS (H. B.), *Catalogue of the greek and roman lamps in the British Museum*; Printed by order of the trustees, London, 1914 CXLV
- WINBOLT (S. E.), *Britain B. C.*, Penguin books, 1943 CXLVI

NOTA IMPORTANTE ACERCA DA BIBLIOGRAFIA

As dificuldades tremendas, para obter ou consultar a maioria dos livros a que fui buscar as bases deste ensaio, só as avaliará na sua justa medida quem fizer a tentativa de estudar seriamente as coisas romanas no nosso país. Apesar de todos os meus esforços houve trabalhos fundamentais que não consegui ler.

Eis aqui a lista de algumas dessas obras, que a seu tempo consultarei, quando fizer as correções futuras exigidas em todas as investigações deste género :

Antichità di Ercolano.

BRUN (P. DE), *Note sur la céramique antique à Saint-Rémy de Provence* (Rhodania).

CARDAILLAC (F. DE), *Histoire de la lampe antique en Afrique.*

DELATTRE, *Marques céramiques grecques et romaines.*

DELATTRE, *Les lampes antiques du Musée Saint Louis de Carthage.*

DEONNA (W.), *Exploration archéologique de Délos ; Le mobilier délien.*

DE ROSSI, *Roma Sotteranea.*

ELKINGER (TH.), *Argovia*, XXXIII.

ESPÉRANDIEU (EM.), *Musée Calvet, Inscriptions Antiques.*

FRANCHET (L.), *Céramique Primitive.*

FREMERSDORF (Dr. FRITZ), *Romischen lampen.*

GRAINDOR (P.), *Terres-cuites romaines d'Égypte.*

HOUGH (W.), *Collection of heating and lighting utensils in the United States National Museum.*

- HOUGH (W.), *Fire as an agent in Human Culture*.
- HOUGH (W.), *The development of illumination* (Smithson Rep. for 1901, Washington, 1902).
- IVANYI (DORA), *Die Pannonischen Lampen* (Budapeste, 1935).
- KAUFMANN (C. M.), *Aegypt. Terrakotten*.
- LOESCHCKE (S.), *Lampen aus Vindonissa* (Zurique, 1919).
- LORQUET, *L'éclairage chez les Romains*.
- LOVATELLI (E. CAETANI), *I lumi e le luminarie nella Antiquità — Miscellanea Archeologica*, 1892).
- Lucernae Fictiles Musei Passerii*.
- MILLIN, *Monum. Antiq. inédits*.
- MORONI, *Dizionario*.
- OSBORNE (A.), *Lychnos et lucerna*.
- PIRANESI, *Vasi e candelabri*.
- POTTIER, *Catalogue des vases antiques de terre cuite du Musée du Louvre*.
- ROSSI, *Bulletino di Archeologia Cristiana* (Roma, 1863, seg.).
- TOYNBEE (J. M. C.), *The Hadrianatic School*.
- VIRÉ (ARM.), *Les lampes du Quaternaire moyen* (Bul. Societ. Preh. Franç., 1934, 517).
- VIGOUROUX, *Dictionnaire de la Bible*.
- WALDHauer (O.), *Die Antiken Tonlampen*.

REVISTAS

Além dos artigos que foram especialmente citados na Bibliografia, ainda me forneceram elementos para a redacção deste trabalho as seguintes Revistas (*passim*):

- Ampurias*.
- Archaeology*.
- Archeólogo Português (O)*.
- Boletim do Instituto de Antropologia do Porto*.
- Bulletin Archéologique du Comité des Travaux Historiques*.
- Bulletin de l'École Française d'Athènes*.
- Bulletin de l'École Française de Rome*.
- Bulletin de la Société des Antiquaires de France (Mémoires de la Société...)*.
- Cahiers d'Histoire et d'Archéologie*.
- Mélanges de l'École Française de Rome*.
- Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales* (1942, 1943, 1945, 1947).
- Préhistoire*.
- Revue Archéologique*.

Revue des Études Anciennes.

Revue des Études Grecques.

Revue des Études Latines.

Revista de Guimarães.

Rivista di Studi Liguri.

Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia.

Na revista inglesa *Illustrated London News* costumam ser publicados interessantes e curtos artigos sobre a actividade arqueológica em geral. Pelas reproduções de lâmpadas, convém consultar os seguintes números, cujas datas indicamos: 16-XII-1933; 21-X-1933; 29-XI-1930; 23-XII-1937; 11-I-1936, e outros números de Junho de 1932, Fevereiro de 1933 e Janeiro de 1936.

Outras ainda foram consultadas mas, por fornecerem poucas indicações para o nosso propósito, delas não fazemos aqui menção. Convém não esquecer contudo os Catálogos de alguns museus com colecções de lâmpadas romanas, entre os quais os de La Blanchère e Gauckler (Museus do Norte de África), etc., etc. O último que nos chegou às mãos, já depois deste trabalho se encontrar quase totalmente impresso, foi o das lucernas do Museu Machado de Castro, por Bairrão Oleiro. Está feito com cuidado e revela uma intenção digna de aplauso e de seguimento.