

A COLECCÃO DE
LUCERNAS
ROMANAS
DO MUSEU DE ÉVORA

RUI MORAIS



CLASSICA
INSTRUMENTA

A COLECCÃO DE
LUCERNAS
ROMANAS
DO MUSEU DE ÉVORA

TÍTULO • A COLEÇÃO DE LUCERNAS ROMANAS DO MUSEU DE ÉVORA

AUTOR • Rui Morais

FICHA TÉCNICA

CLASSICA INSTRUMENTA – MONOGRAFIAS DE HISTÓRIA DE ARTE E ARQUEOLOGIA

COORDENADOR CIENTÍFICO DO PLANO DE EDIÇÃO: Maria do Céu Filho

COMISSÃO REDACTORIAL

José Ribeiro Ferreira

Maria de Fátima Silva

Francisco de Oliveira

Nair Castro Soares

DIRECTOR TÉCNICO: Delfim Leão

CONSELHO EDITORIAL

Adolfo Fernández Fernández | Vigo

Amílcar Guerra | Lisboa

Ángel Morillo Cerdán | Madrid

Carlos Fabião | Lisboa

Lúisa de Nazaré Ferreira | Coimbra

Maria Helena da Rocha Pereira | Coimbra

Nuno Simões Rodrigues | Lisboa

Pedro Carvalho | Coimbra

Rui Morais | Braga/Coimbra

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra

URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc

E-mail: imprensa@uc.pt

Vendas online:

<http://livrariadaimprensa.uc.pt>

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Divisão de Documentação Fotográfica

Instituto dos Museus e da Conservação, I.P.

Museu D. Diogo de Sousa. Fotógrafo: Manuel Santos

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

Sereer

ISBN

978-989-26-0133-5

CONCEPÇÃO GRÁFICA

António Barros

ISBN DIGITAL

978-989-26-0209-7

INFOGRAFIA

Carlos Costa

DEPÓSITO LEGAL

338284/11

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0209-7>

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE:

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia

MINISTÉRIO DA CIÊNCIA E DA TECNOLOGIA

POCI/2010



Museu de Évora

© DEZEMBRO 2011

IMPRESSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

CLASSICA DIGITALIA VNIVERSITATIS CONIMBRIGENSIS (<http://classicaigitalia.uc.pt>)

CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Reservados todos os direitos. Nos termos legais fica expressamente proibida a reprodução total ou parcial por qualquer meio, em papel ou em edição electrónica, sem autorização expressa dos titulares dos direitos. É desde já excepcionada a utilização em circuitos académicos fechados para apoio a leccionação ou extensão cultural por via de *e-learning*.

SUMÁRIO

Um caso exemplar. Cenáculo e o Coleccionismo no Portugal de Setecentos	7
A Colecção de Lucernas Romanas do Museu de Évora	29
Catálogo	37

UM CASO EXEMPLAR.
CENÁCULO E O COLECCIONISMO
NO PORTUGAL DE SETECENTOS



“Pode verdadeiramente considerar-se como o restaurador dos estudos de humanidades em Portugal D. Frei Manuel do Cenáculo Villas Boas...”

Emílio Hübner, *Notícias Archeológicas de Portugal*, 1874: 5.

Um das personalidades mais marcantes do nosso Portugal de setecentos foi o famoso arcebispo D. Frei Manuel do Cenáculo de Villas Boas Anes de Carvalho. De origem modesta, nasceu em Lisboa a 1 de Março de 1724, no seio de uma família de pequenos artesãos, e veio a falecer em Évora, como Bispo desta arquidiocese, a 26 de Janeiro de 1814, na avançada idade de 90 anos incompletos, logo após as invasões francesas.

Passados 285^o anos sobre o seu nascimento, vários são os estudos e ensaios sobre esta figura ímpar do Iluminismo português. De entre estes, destaque-se o trabalho pioneiro de F. Gama Caeiro (1959), onde o autor caracteriza Cenáculo como “homem da sua época por excelência” que exerceu, com um enciclopedismo tão ao gosto do seu século, “as mais variadas actividades como historiador, político, eclesiástico, reformador, pedagogo e filósofo, distinguindo-se como humanista, arqueólogo e bibliófilo, cultivando a Numismática, a Paleografia, o Árabe, o Siríaco, o Aramaico, a Teologia, a Exegese, a Hermenêutica e a Liturgia” (Caeiro 1959: 115). Nesta obra, como em outras mais recentes, pode encontrar-se o percurso de excelência, a todos os títulos edificante, desta figura ímpar.

Cenáculo foi sobretudo um grande fundador de bibliotecas. O seu nome está associado à fundação de quatro bibliotecas: a Biblioteca do Convento de Jesus em Lisboa, hoje da Academia Real de Ciências; a Biblioteca da Real Mesa Censória, hoje Biblioteca Nacional de Lisboa; a Biblioteca do Palácio Episcopal de Beja, com mais de 9.000 volumes, hoje Biblioteca Pública daquela cidade; a Biblioteca de Évora, a actual Biblioteca Pública eborense, que à época contava com mais de 50 mil volumes. Para esta última, reservou a ala ocidental do palácio episcopal, espaço anteriormente usado como Colégio dos Meninos do Coro da Sé ligado por um passadiço ao resto do edifício, e nela instalou

um espaço museológico, que posteriormente seria o Museu Regional daquela cidade (Vaz 2006: 60). O modelo seguido por Cenáculo foi o de Ângelo Maria Querini, bispo de Brescia, criador e doador de uma Biblioteca-Museu (1750).

Num documento depositado na Biblioteca Pública de Évora, intitulado “Oração do Museu dita a 15 de Março de 1791”, da autoria de Frei José de São Lourenço do Valle, revisto e anotado pelo próprio Cenáculo, pode ler-se um passo de especial importância para a história do coleccionismo e dos museus setecentistas:

“...Tudo isto, senhores, que ouvis dizer – Museu – eram escolas gerais que se governavam por Mestres e encerravam Livrarias com todo o género de objectos em que se podia estudar. Ali, digo tudo, o melhor livro, todas as memórias dos tempos, todas as preciosidades raras da natureza e do engenho das ciências e artes dos homens se guardavam para neles se aprender o que não convém ignorar...” (apud Brigola 2006: 48; 2009: 42-46).

Este acontecimento assinala a inauguração do primeiro museu público de História Natural dedicado à arqueologia, o *Museo Sizenando Cenaculano Pacense*. Cenáculo havia reunido uma colecção de cerca de 160 lápides de toda a espécie, além de fragmentos de escultura e arquitectura e de numismas e objectos de cerâmica, que mais tarde iriam constituir parte do espólio da colecção da Biblioteca Pública de Évora. Na obra de João Carlos Pires Brigola, *Colecções, Gabinetes e Museus em Portugal no século XVIII* (Lisboa 2003: 429), pode ler-se uma interessante frase que havia sido proferida por Frei Manuel do Cenáculo, quando ainda era arcebispo de Beja e expôs pela primeira vez as suas colecções no edifício da antiga ermida de S. Sezinando, entre o colégio jesuítico de Beja e a Igreja de S. Salvador:

“Essas pedras quebradas, dinheiros pisados, letras desconhecidas, e peças desenterradas são preciosos meios que, conhecendo-os, vós sabereis o muito que se ignora”.

Nas coleções reunidas neste Museu incluíam-se, além de peças arqueológicas, várias espécies de Etnografia de diferentes épocas e de História Natural (Caeiro 1959: 109). No referido texto, proferido na data de inauguração do Museu, pode ainda ler-se a concepção ideal daquele tipo de instituição, encarado como espaço aberto à aprendizagem de um público vasto e já não apenas reservado aos sábios:

“No estudo das raridades dos engenbos não se consideram os metais e pedras nuas, mas ilustradas com várias figuras, emblemas, símbolos, tipos, inscrições com o que a asserção do estudo anda sempre unida. Nada há mais agradável do que ver os retratos dos antigos heróis, contemplar enigmas, conhecer troféus, ver as façanhas e louvores deixados aos séculos. E de que nasce a utilidade de com esta lembrança excitar-se o desejo de imitar aqueles a quem o mundo deve honra e a posteridade veneração e a história o seu esplendor. Estes documentos tão respeitáveis são a testemunha dos tempos, luz da verdade, vida da lembrança, mestra da prudência e correios da antiguidade que acendem luzes da História, e guiam para a exacta cronologia” (apud Brigola 2006: 49).

Cenáculo pretendia transformar esta diocese numa espécie de pólo cultural. Como colecionador beneficiou de uma rede de intermediários no país e no estrangeiro (Vaz 2009: 13).

Num outro documento, igualmente datado de 1791, Cenáculo expressa a importância dos Museus e das bibliotecas na educação e formação da juventude:

“Bom é enfim criar os mancebos em princípios diretamente concebidos: exercitá-los nas coisas sabidas: fazer que vão granjeando novas espécies com diligência e muita ordem: radicar-lhes com modéstia e verdade a emulação e ânimo dócil: confirmá-los na decência da vida e porte de pessoas bem-educadas e amigos da justiça na honra de seus desempenbos, na fidelidade e suas

promessas e vocações. Recapitulando o que havemos dito sobre os preparatórios para as ciências não há motivo para que se entenda serem necessários livros infinitos naquela idade. Um escrito pouco mais que um índice das espécies das Belas-Artes e das notícias que não pertencem ao estudo principal e uma coleção de definições e caracteres de tais coisas, é bastante à mocidade de outro emprego como preparatório, sendo contudo ajudada com a comunicação aturada de pessoas eruditas e assistência frequente em Livrarias e Museus, onde concorram sábios a quem se escute; pois estas casas são na verdade feliz escola de aprender costumes e erudição, e de se convencerem os homens ser-lhes necessário ter olhos bem ajustados aos objectos, seja nas Faculdades Maiores, seja nas Belas-Letras, seja nas ocasiões de verem pinturas, obras de escultor e quaisquer outros objectos da Ordem Física de engenho e de imaginação. Isto lhes será bastante para quando passarem nos campos saberem entender-se com as criaturas em sua própria linguagem: para fazerem diferença nos objectos científicos do que lhes seja substancial ou accidental, e a tudo ajustar os devidos conceitos” (apud Brigola 2009: 40).

Quando Cenáculo assume o arcebispado metropolitano de Évora, leva parte deste espólio, algum do qual extraviado aquando do saque desta cidade no dia 13 de Julho de 1808 pelo exército francês. Na biblioteca de Évora existem ainda sob o número CXXIX, 1, 13 e com o título de *Museo Sizenando Cenaculano Pacense*, desenhos exactos de todas as ditas inscrições, feitos, ao que parece, por Félix Caetano da Silva.

Como recentemente salientou Maria Helena da Rocha Pereira (2008: 48), num texto de catálogo intitulado “*Os vasos gregos: caminhos e descaminhos do colecionismo português*”, estava-se então numa época de grandes novidades. Lembra a autora a carta de um sobrinho de Cenáculo, datada de 1803, que de Londres lhe fez saber “a maior novidade literária do momento”, a famosa Pedra de Roseta, que, como o mesmo adverte, “excitará a sagacidade dos antiquários para achar a chave da língua hieroglífica”.

Apenas um ano antes, o Papa Pio VII, no quirógrafo de 1 de Outubro inserido no édito do *Pro Camerlengo* cardeal Giuseppe Dória-Pamphili, sintetiza de modo assaz eficaz a relação entre os vestígios antigos (neste caso da própria cidade de Roma) e os comerciantes, os artistas e os eruditos, que se interessavam pelo vasto mercado artístico e antiquário que em muito contribuía para o conhecimento da modernidade (Benocci 2006: 83). Tudo parecia rodar à volta destes visitantes, que alimentavam um vivo mercado de artefactos arqueológicos, bem como de restauradores e copistas. Neste clima, muitas das antigas famílias, com dificuldades económicas, tentavam desfazer-se dos seus bens, o que levava à fragmentação do património artístico familiar (Arata 2008: 61). O governo Papal, já com o anterior Papa Pio VI, tentava controlar este fenómeno da saída de antiguidades através da criação de licenças de exportação para quem quisesse levar peças antigas para fora do Estado. A situação chegou a um tal ponto que, no édito atrás referido, o Papa Pio VII promulgará (sem grande sucesso) a interdição de venda de objectos antigos ao estrangeiro (Melegati 2008: 105).

São também conhecidos organismos da tutela entretanto criados para evitar o depauperamento do património histórico, artístico e arqueológico. É o caso do Comissariado para as Antiguidades e do já referido Camerlengo que administrava os bens do Sacro Colégio através de leis especiais, intituladas *licentiae extrabendi* e *patentes extrabendi* (Arata 2008: 62). Muitas das obras saídas de Roma como consequência da pilhagem efectuada pelo exército napoleónico (18 de Junho de 1796), irão ser devolvidas depois do Congresso de Viena (9 de Junho de 1815), em parte graças às pressões de Antonio Canova, encarregue pelo Papa Pio VII de fazer reentrar em Roma as obras deportadas (Arata 2008: 70).

Como se depreende, o esforço de Frei Manuel do Cenáculo insere-se num contexto internacional em que os membros da Igreja demonstravam interesse em apoiar e estimular a arqueologia, como forma de legitimação da sua própria instituição, como dever público de promoção do conhecimento. Os Papas e os altos funcionários va-

ticanos eram clérigos cultivados, cada vez mais conscientes da importância dos sítios arqueológicos e da arte antiga no fomento de um turismo de elite, que tanto beneficiava os Estados Pontifícios e ajudava na difusão de uma imagem humanista do papado (Dyson 2008: 30).

Vivia-se uma época em que floresciaam os intercâmbios entre eruditos e antiquários, uma tradição já secular com inícios nos finais do século xv em países como a Itália, a Alemanha, a Inglaterra, a França e a Espanha (Mora 2006: 436; Rocha-Pereira 2008: 48). Entre nós, essa tradição parece inaugurar-se no século XVI com André de Resende, que reuniu um número considerável de inscrições romanas, embora desde os comentários de E. Hübner ao *Corpus Inscriptionum Latinarum* se saiba que nem todas são autênticas (Encarnação 1994: 193-221; 1997: 51-60; Fernandes 1996: 30-32).

No século xvii, o desenvolvimento do antiquarismo contribuiu para enriquecer este diálogo. Uma boa parte da colecção de Frei Manuel do Cenáculo foi reunida na segunda metade do século xviii, ainda antes de ter assumido o arcebispado de Évora. Como acontece com a grande maioria das antigas colecções, públicas e privadas, não é possível saber-se hoje com exactidão a dimensão total da sua colecção. Certamente muitas peças se perderam nos séculos xix e xx, fruto de insuficiente registo e da dispersão do espólio entre as cidades de Évora e Beja.

É neste contexto cultural que se deve entender a criação e apetrechamento de bibliotecas, onde se reuniram obras muitas diversificadas e percorrendo vastas áreas do conhecimento e saber de seu tempo, caso de edições coevas de Rousseau, Voltaire, Winckelmann, Ulloa, Ustariz, Beccaria, Savary, entre outras (Vaz 2004: 483-498).

Para o tema em análise, destaca-se a figura do saxão Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). Sabemos que Cenáculo possuía na sua biblioteca as principais obras deste seu contemporâneo, socorrendo-se dos seus ensinamentos e citando-o abundantemente (BPE., CXXVIII/1-13, nº 4317, 18 Junho de 1788, apud Marcadé, 1978: 238, nota 258). Winckelmann foi um famoso erudito do norte da Alemanha, considerado por muitos como o pai da arqueologia e da história

de arte modernas. Winckelmann estudou a Antiguidade clássica no seu país para depois se mudar para Roma, onde se converteu no bibliotecário do cardeal Alessandro Albani (1692-1779), poderoso prelado e um dos maiores colecionadores de antiguidades do seu tempo (Rochebrune, 2008: 15). Graças a esse cargo, Winckelmann teve à sua disposição uma das melhores colecções privadas de antiguidades de Roma e beneficiou da estimulante atmosfera de um dos centros intelectuais mais importantes da cidade. Mais tarde, em 1763, foi nomeado Antiquário do Papa, título que o converteu no principal responsável pela arqueologia de Roma, até à sua morte brutal em 1768.

A relação de Frei Manuel do Cenáculo com a arqueologia deve, pois, ser devidamente contextualizada. Vivia-se em Portugal um momento privilegiado, com a criação por D. João V, da Real Academia de História, por Real Decreto de 20 de Agosto de 1721. Definia-se, pela primeira vez, a verdadeira importância do património histórico e sublinhava-se a importância dos monumentos e da cultura material no estudo do passado (Caetano 2005: 50). José Leite de Vasconcelos atribui a esta iniciativa de conservação *ex-situ* de monumentos antigos a designação de “primeiro museu nacional de Arqueologia”. Qualquer acto de “desatenção, negligência, ou malícia”, era punido por este diploma joanino. A tutela das antiguidades encontradas no país passava a ser atribuição da Academia, sendo as Câmaras Municipais responsabilizadas pela sua salvaguarda. Apoiada financeiramente por subvenção real, a Academia podia decidir pela aquisição de novas antiguidades, especialmente no caso dos bens mais sensíveis como os metais (Brigola 2009: IX). Recorde-se que, apenas dezassete anos mais tarde, em 1738, é fundada a Real Academia de História de Madrid, por “Real Orden” de Felipe V. Desde cedo, estas duas Academias, fundadas sob auspícios régios, tiveram profícuas relações e envolveram contactos entre académicos e especialistas, um dos quais Cenáculo, membro efectivo das duas academias. Para além destas academias, especialmente ligadas ao antiquarismo e à arqueologia, e às quais Cenáculo fez, por diversas vezes, doações generosas, deve ainda realçar-se a sua integração na Academia Literária da Baía, no

Brasil, e a sua elevação, em 1812, a membro de honra da Academia Real das Ciências (Marcadé, 1978: 23; 241, nota 274; 477, nota 228). Recorde-se que a criação de Academias era uma prática em fomento na Europa desde o século anterior (Patrocínio, 2007-2008: 101).

Crê-se que na formação de Cenáculo, ainda como franciscano, foi determinante a sua viagem a Roma para assistir em 1750 ao Capítulo Geral da sua Ordem de S. Francisco. Nessa viagem, teria usufruído da companhia de seu mestre, D. Frei Joaquim de São José, figura importante na formação de Cenáculo - à data ainda um jovem professor de Coimbra. Sobre a importância desta viagem falaremos mais adiante.

No seu percurso por Espanha, Cenáculo ficara impressionado com o *Gabinete de antigüedades de la Real Biblioteca de Madrid* e a Universidade de Alcalá; passou depois para França pelo Roussillon, Languedoc e Dauphiné. Em Itália entusiasma-se com a Universidade de Turim e o *Instituto Speculla* de Bolonha. Neste périplo, certamente imbuído das correntes associadas ao *Grand Tour*, pôde ainda visitar outros locais, caso de Badajoz, Córdova, Valência, Barcelona e Milão. A visita e passagem por estes locais enquadravam-se no espírito de uma época em que as viagens deviam ser encaradas como formação, meio de enriquecimento do intelecto e convicção profunda de que a comparação de realidades diferentes desenvolvia as capacidades perceptíveis do indivíduo, uma espécie de enriquecimento e de lucidez intelectual.

No regresso dessa viagem, Cenáculo ocupar-se-á da regência de uma cadeira de Teologia na vetusta Universidade de Coimbra, que ocupará desde 1751 até 1755. Como lente desta Universidade, ensinou aos seus discípulos o estudo das línguas orientais, tornando-se perito no siríaco, no aramaico e no árabe, como já o era no grego e latim. Mais tarde, em 1757, e após o regresso a Lisboa como Cronista da Província Franciscana, já o prelado possuía uma razoável colecção, que incluía uma série de inscrições e um importantíssimo numerário catalogado (Caetano 2005: 50).

A vasta colecção de numismas por ele reunida enquadra-se perfeitamente no espírito da época. Recordemos o caso da *Real*

Academia de la Historia de Espanha que, desde os seus inícios, teve uma especial predilecção em recolher e conservar moedas de toda a índole. Mais tarde, nos estatutos de 1792, diz-se inclusivamente que o Antiquário daquela instituição deveria ter “particular conocimiento de las antigüedades, principalmente la Numismática” (Chaves Tristán 2006: 161).

Outros locais já referidos, como Bolonha e Milão, foram igualmente importantes na formação e gosto de Cenáculo. Em Bolonha, no *Instituto Speculla*, para além da famosa biblioteca, pôde não só ficar a par do avanço científico no estudo da astronomia e das matemáticas, como inspirar-se na organização espacial de salas abertas para o claustro do antigo *Palazzo Poggi*, divididas por áreas do saber (Caetano 2005: 50). Em Milão, Cenáculo teria certamente visitado o *Imperial Regio Gabinetto Numismatico* e a Biblioteca Ambrosiana. Nestas visitas certamente apreciou a vasta colecção de moedas do Gabinete (vide. Mora 2006: 449) e se maravilhou com a Biblioteca de catorze mil manuscritos, setenta e dois mil volumes impressos, medalhas, esculturas antigas e os desenhos de engenhos de Leonardo da Vinci. Influenciado por estes Gabinetes de Antiguidades, Cenáculo reuniu valiosas colecções de moedas e manteve uma profícua relação epistolar com numerosos numismatas (BPE., CXXVII/1-12, ff. 1-58, apud Marcadé 1978: 23). A mais importante foi saqueada de Évora nos inícios de oitocentos pelas tropas francesas, em data próxima à recente instalação do Prelado naquela cidade. Desse saque dá conta o prelado, escrevendo um ano depois um emblemático opúsculo consagrado ao assalto e ocupação da cidade pelas tropas francesas. Sabe-se também que teria enviado à recente fundada Real Biblioteca de Lisboa parte do seu “Gabinete Medalístico”, de modo a contribuir para a constituição de um Gabinete de Antiguidades. Infelizmente parte deste espólio também se perdeu (Domingos 2006: 12), ainda que algumas peças tivessem transitado para os primeiros núcleos do Museu Etnológico (Patrocínio 2006: 33).

Nesta época, o coleccionismo de moedas estava de facto em voga. A propósito, é interessante lembrar o papel de Dona Teresa

Maria Cristina (1822-1889), princesa das Duas Sicílias, irmã de Fernando II, rei de Nápoles, e esposa do último Imperador do Brasil, Dom Pedro II de Bragança. Segundo se crê (Mora 2006: 435-457), parte da vasta colecção de numismática de Dámazo Puertas Álvarez, médico do XIV Duque de Alba, acabaria por ser adquirida pela futura Imperatriz do Brasil (a outra parte foi adquirida pelo Mada gliere Vaticano no dia 13 de Dezembro de 1841). A ela se deve a maior parte do espólio de antiguidades depositado no Palácio Real da Quinta da Boa Vista, em São Cristovão, Rio de Janeiro, actual Museu Nacional de Belas Artes daquela cidade. Para além dos numismas, a colecção de antiguidades compreende cerca de 730 objectos da Magna Grécia, etruscos, gregos e romanos (cerâmica, terracota, vidro, bronzes, mármore – como uma magnífica cabeça de Antínoo), provenientes das escavações que a futura imperatriz realizou na cidade etrusca de Veios e dos fundos do Museu Real de Nápoles, muitos certamente das cidades romanas de Pompeia e *Herculaneum*, enviados para o Brasil pelo seu irmão Fernando II a pedido da Imperatriz.

No contexto do coleccionismo em Portugal no tempo de Cenáculo, não é demais lembrar a figura de D. Pedro de Sousa e Holstein, futuro primeiro Duque de Palmela. Conhecido entre nós como uma das grandes figuras da cultura e do liberalismo português, foi também um destacado político, desempenhando altos cargos diplomáticos no País e no estrangeiro, e um mecenas e coleccionador de arte (Rocha-Pereira 2008: 49). Parte da sua colecção, como no caso dos vasos gregos, teve como origem as aquisições feitas pelos seus antepassados, D. Manuel e D. Alexandre M. Pinto de Sousa e Holstein, e terão dado entrada em Portugal não muito depois de 1834, após a subida ao trono de D. Maria II, a cujo primeiro governo constitucional ele presidiu (*id. ibidem*). Nos documentos oficiais que referem as exportações de objectos pela “Espanha”, podemos constatar a natureza e a quantidade de materiais e respectivos custos. Do vasto elenco das pessoas mencionadas nestes documentos consta D. Pedro de Sousa e Holstein. Aí se alude que, no dia 31 de Agosto de 1804, D. Pedro teria

adquirido a mando de S. M. Fidelíssima quatro pequenas mesas em couro e uma estatueta moderna por 95 escudos, peças a serem expedidas por via marítima (Venetucci 2006: 510). Também este diplomata visitou, em 1805, muitos locais em voga já naquela época, como é o caso de Nápoles e do Vesúvio. Destaque-se, pelo seu significado, a viagem de D. Pedro a Roma, como se pode apreciar neste pequeno texto da sua autoria:

“O interesse que excitaram no meu ânimo os passeios que, com meu pai e os mais célebres antiquários de Roma, eu dava quase diariamente, visitando as ruínas da capital do mundo, aumentava com a leitura que nesse tempo começava a fazer da História Antiga e Romana” (apud Ventura 2001: 45).

O passo que acabamos de citar revela bem o panorama cultural então vivido. Cenáculo teria certamente vivenciado e usufruído das oportunidades que Roma oferecia, um dos lugares sagrados da cultura clássica. Não se tratava de uma viagem exclusivamente de lazer mas, antes um itinerário formativo em que tudo era meticulosamente planejado. Os vestígios do Império romano, como o Coliseu, o Panteão ou os *fora*, fascinavam os recém-chegados.

Também Cenáculo nos deixa uma viva impressão da já referida viagem a Roma que efectuou com o seu mestre, D. Frei Joaquim de São José:

“A Viagem a Roma em o anno de sincoenta, em que acompanhei o sábio Mestre Fr. Joaquim, me fará sempre apregoar em quaesquer ramos de litteratura, que foi huma disposição efficacíssima para o bem das letras na Província. As famosas Bibliothecas, que se presentarão à nossa curiosidade nas Cidades eruditas da nossa passagem, levantarão milbares de ideas que se começarão a produzir, e como o tempo bia permittindo. Dava-se lugar, entre livros que pouco mais se haverião de ler, a obras de novo gosto” (apud Caeiro 1959: 35-36, nota 72).

A visita a Itália era fundamental. A viagem pelas cidades italianas proporcionava aos seus visitantes uma espécie de museu ao ar livre, pela quantidade de obras de arte, pelo ambiente luminoso e pelas ruínas que testemunhavam um passado formidável. A visita a Itália representava também uma oportunidade para usufruir dos ainda vigentes ideais Renascentistas e de um ambiente musical único, em particular nas suas formas teatrais (Ercoli 2008: XIX-XX). É possível que esta viagem tenha despertado em Cenáculo o contacto que ao longo da sua vida irá manter com alguns dos intelectuais da época que viviam em Itália. É o caso da relação epistolar com Leonor da Fonseca Pimentel (1752-1799), conhecida como a “Portuguesa de Nápoles”, uma napolitana de origem portuguesa e figura multifacetada, empenhada em diversas áreas (desde a literatura ao jornalismo e política), e que ficou na história por ter defendido ideais liberais que conduziram à Revolução e à instauração da breve República Napolitana.

De todas as cidades italianas, Roma era efectivamente a mais importante. O centro ecuménico da religião católica, a capital da arte ocidental, o lugar indiscutível da formação artística internacional, “uma das mais acabadas expressões do Iluminismo Católico”, no dizer de Francisco Gama Caeiro (1959: 38). Aí, Cenáculo teria usufruído da convivência e da permuta de ideias que a ocorrência de sábios a Roma, por altura do Jubileu Universal, permitia. Assim o indica o prelado quando declara que “*ali se viam e ouviam muito Escritores da ordem, muitos Prelados prudentes e circunspectos, muitos varões doutíssimos, muitos Religiosos de virtudes, muitos Mestres e Doutores Egrégios e final.te todo o bom da Família Seráfica*” (apud Caeiro 1959: 44, nota 94).

Na obra de Arnaldo Pinto Cardoso sobre “A presença portuguesa em Roma” (2001), constata-se que esta cidade foi destino regular de sucessivas gerações de portugueses que, desde a fundação da Nacionalidade, ali se deslocavam como peregrinos, como refugiados ou em missões diplomáticas para defender os interesses da Coroa. A Roma, desde os finais do século XIV, de maneira crescente, dirigiam-se os artistas, os arquitectos e os literatos, como imprescindível fonte de

inspiração e modelo a imitar e igualar. As suas ruínas monumentais e as obras de arte, expostas ou encontradas no decurso das incessantes intervenções urbanísticas papais, não cessavam de espantar e de representar um estímulo no estudo das antiguidades, bem como à sua interpretação e conservação (Arata 2008: 61). No final de setecentos, Roma não era só a capital do Catolicismo mas também, e sobretudo, o centro da difusão do conhecimento do Antigo.

Para Cenáculo a via arqueológica era um modo de reconhecer as raízes e as origens do povo lusitano, quer através dos heróis gregos ou da herança romana, quer através do *orientalismo*, como conotação bíblica, neste caso como contraposição ao clássico (Patrocínio, 2007-2008: 102). Lembre-se, a propósito, uma frase de Cenáculo numa carta datada de Março de 1791, dirigida a um seu correspondente e confrade, então em Goa, Padre Rodrigo de Sá:

“a Vossa Senhoria/ bei de comunicar couzas, e coizas; mas para isto não basta ser viajor intellectual; e gostaria vendo o em/ realidade de encontrar aqui as minbas raríssimas lapides hebraicas, grega e ao que muito mais, fenícias/ achadas no meo Territorio” (apud Patrocínio 2007-2008: 100).

A actividade de arqueólogo coincide com a posição de coleccionador de antiguidades. Como já se referiu, foi em Beja, entre as décadas de 1770 e 1780, que Cenáculo “teve tempo, condições e território para se dedicar de corpo e alma às suas colecções e sobretudo às tarefas de recolhas arqueológicas” (Caetano 1995: 50).

A memória de algumas dessas recolhas e dos passeios arqueológicos pelo sul e litoral alentejanos pode ser lida nalgumas das suas cartas e de vários outros textos, entre eles os *Cuidados Literários do prelado de Beja em Graça do seu Bispo* [Cenáculo 1791] e o *Album de antiguidades lusitanas e luso-romanas (...) de D. Frei Manuel do Cenáculo Villas-Boas: “Lápides do Museo Sezinando Cenaculano Pacense”* (apud Patrocínio 2006: 20). Nesta última obra constavam peças provenientes de Beja, Baleizão, Santa Margarida do Sado,

Torrão, Trigaches, Beringel, Lisboa, Quintos, Moura (Santo Amador), S. Miguel do Pinheiro, Santiago do Cacém, Mértola, Ourique, Tavira, Sines, Tróia e Setúbal (BPE cod. XXXIX / 1-14; apud Caetano 2005: 53).

Como colecionador de antiguidades e pelas suas actividades arqueológicas, Cenáculo pode ser considerado o primeiro arqueólogo português. Foi efectivamente o primeiro a utilizar a escavação arqueológica, começando pela escavação da *Oppidum de Cola* (próximo de Ourique, Alentejo). As suas descobertas foram inclusivamente dadas a conhecer na obra *Monumenta Linguae Iberae*, publicada em 1793.

Depois de uma actividade inicial ligada ao coleccionismo, Cenáculo, interessar-se-á pelo estudo dos elementos arqueológicos entretanto reunidos. Como referimos, os inícios de uma actividade que poderemos classificar de “arqueológica” dá-se em Beja, sobretudo com a intenção de valorizar a cristianização do território. Neste contexto, encetou descobertas e reuniu uma série de peças de diferentes categorias. Não se trata, porém, de um acto isolado. Sobre um pano de fundo eclético, comum aos teóricos portugueses da segunda metade do século XVIII e, em boa medida, às várias correntes europeias das “Luzes”, Cenáculo pretendeu consolidar e revalorizar a arte cristã primitiva, postulada pelo Romantismo.

Num contexto em que a Igreja sofria duros ataques resultantes das ideias de uma arqueologia romântica e positivista, em particular no que às origens do homem diz respeito, os responsáveis religiosos passaram também a usar a arqueologia para reafirmar a sua antiguidade e a sua legitimidade. Na vizinha Espanha contamos com vários exemplos. Destaque-se em particular – pela sua contemporaneidade com Cenáculo - o prior do Convento de Santiago de Uclés, António de Tavira y Almazán que promoveu nas últimas décadas do século XVIII escavações na basílica de Segróbriga (ainda não identificada como tal) e descobriu as tumbas dos bispos Sefronio e Nigrino (Maier Allende 2006: 299-349).

Esta ideia está bem expressa na obra de Christopher Woodward, *In Ruins* (trad. do ital. 2008: 87), quando refere que “no cristianismo a morte do indivíduo era um prelúdio necessário à ressurreição.

As ruínas eram uma metáfora perfeita para este processo...”; “as ruínas de Roma eram um *memento mori* em escala colossal...”. Como ainda refere o autor (Woodward 2008: 88), foi “como símbolo da vitória cristã que os artistas do Renascimento italiano começaram a pintar as ruínas clássicas. Monumentos clássicos em ruínas no fundo de obras de arte como o *Martírio de São Sebastião* de Pollaiuolo e a *Natividade* de Botticelli simbolizam a passagem do mundo pagão no momento do nascimento de Cristo, e a vitória dos mártires sobre os seus assassinos”.

Num estudo de Catálogo de Joaquim Oliveira Caetano, intitulado “Os restos da Humanidade. Cenáculo e a Arqueologia” (Caetano 2005: 48-56), dá-se a conhecer parte da actividade arqueológica e pioneira de Cenáculo. Deste autor, tomamos várias informações. O espólio arqueológico que vinha sendo recolhido por Cenáculo, caso das moedas e medalhas, serviam como prova de antiguidade da presença humana no território alentejano por “hebreus, fenícios e púnicos”. A propósito de um conjunto de moedas “Samaritanas fenícias” recolhidas em Tróia e oferecidas pelo desembargador João Vidal de Souza, escreve Cenáculo:

“... parece que estas medalhas da extremidade litoral de meo Bispado outro tanto provão de nossos Maiores. Eu creio que ellas tem muita energia. Unidas a outros monumentos descubertos por meo cuidado no Territorio desta Igreja fazem alguma parte dos dezejos diligentissimos na averiguação das antiguidades mais remotas do mundo, que nestes dias cultivam, e adiantão benemeritamente sábios respeitaveis”.

Vários são os locais escavados com o patrocínio de Cenáculo, ou realizados por amigos e correspondentes que lhe fornecem os materiais e os relatórios para o seu estudo. É o caso das necrópoles descobertas na Herdade do Raco (próximo de Cercal do Alentejo), em Sines, na Herdade do Roxo (Alvalade, Santiago de Cacém), e das escavações continuadas em Tróia, Beja e Almodôvar (Caetano

2005: 51). Noutros locais, como na Herdade da Continha (próximo de Almodôvar) e no Monte de Goes (S. Miguel do Pinheiro, Mértola), recolhe e desenha lápides de chamada escrita do sudoeste. Noutros casos, ele próprio dirige as escavações, como em Foz da Junqueira, nas proximidades de Sines, e em Tróia (Marcadé 1978: 244). Em Tróia, local que identificou como *Cetobriga*, estranha um achado em particular, uma lucerna paleocristã à qual dá o seguinte significado:

“Offerece o mesmo sítio de Tróia outro monumento de ali se conservarem os Netos de Noé, e consiste em huma Lanterna Sepulcral como mostra a Fig.^a N.º. 7 em memória dos Espias de Jericó, porque não he somente hum caxo ordinario de uvas, como se vê nas medalhas de Acinipo, mas sim huma bem avultada pendura de uvas, como se vê nas Medalhas de Acinipo; mas sim huma bem avultada pendura de uvas, e trazida em hombros de dois homens como costumão figurar-se os de que falla a Sagrada Escritura de Jericó, e vem debuxados na Physica Sacra. Tal não he a postura em que se costumão pôr os ministros de Baco em suas imagens” (Cenáculo 1946: 238).

Esta lucerna serviu para evocar mais uma vez a tradição orientalizante tão cara a Cenáculo (Patrocínio, 2007-2008: 103). Tróia, entendida a cidade romana de *Cetobriga*, teria sido fundada por *Tubal*, um neto de Noé. A lucerna era um testemunho da cultura material deixada por povos antigos vindos do oriente que teriam usado este local costeiro como porta de entrada para as regiões alentejanas.

Mas é Beja o local privilegiado das suas prospecções. Recolhe das muralhas várias lápides e pedras “romanas, mouriscas e godas”; refere os capitéis do templo; menciona a descoberta de vidros romanos e estátuas, caso do relevo com Hércules em Repouso e a já referida estátua sedente feminina que identifica como Cibele (Cenáculo 1946: 441; apud Caetano 2005: 53).

Cenáculo beneficiou ainda de uma vasta rede de contactos que lhe forneciam novidades das últimas descobertas. É o caso das

escavações de Estremoz (no outeiro do Castelo na Ribeira de Anna Loira), das inscrições de Idanha-a-Velha, das aras descobertas na Igreja de Terena, da descoberta de Miróbriga (Caetano 2005: 53) e de Quintos, a sudoeste de Beja, na via Beja-Mértola, que seguia o trajecto da antiga via romana *Pax Iulia-Myrtilis* (Marcadé 1978: 243). José Leite de Vasconcelos, ao publicar no *Archeologo Portuguez* (1985: 338-386) algumas das notas manuscritas de Cenáculo, refere que um tal Francisco José Agoas, proprietário da Herdade de Alvalade (Santiago de Cacém), teria enviado ao prelado três lucernas encontradas naquele local (Marcadé 1978: 243, nota 290).

A par das colecções e da sistemática recolha de objectos de interesse arqueológico, Cenáculo reuniu ainda um considerável conjunto temático de livros que versavam sobre Antiguidades e Arqueologia. Prestou, enquanto prelado, uma atenção especial à retórica e à eloquência, seguindo as regras elementares da poética do classicismo, num claro compromisso entre o padrão clássico e os princípios da retórica cristã, definidos por Santo Agostinho. A este propósito redigiu um programa de leituras, para os noviços do Convento de São Francisco e depois para os seminaristas do Seminário de Beja, em que privilegiou a retórica e os autores clássicos, caso de Quintiliano, Horácio, Terêncio, Virgílio, Tito Lívio, Ovídio, entre outros (Vaz 2004: 483-498).

Na já referida Biblioteca Real Mesa Censória - futura Real Biblioteca Pública da Corte, iniciada nos anos 1770-1775 e aberta ao público no dia 13 de Maio de 1797, data do aniversário do Príncipe Regente - incluíram-se catálogos de colecções e de museus arqueológicos e séries de gravuras, como destaque para as de Giovanni Battista Piranesi, com os *Carceri d'invenzione* e as *Vedute di Roma* (Domingos 2006: 31).

A pintura de paisagens viveu um grande momento em Itália graças à procura encetada pelos viajantes do *Grand Tour*. Os monumentos da antiga Roma eram os temas preferidos pelos numerosos pintores deste género, entre os quais Piranesi (1720-1778), de origem veneziana, afamado artista e antiquário que se especializou como ilustrador e

gravador de cenas romanas. A maior parte da sua produção consistia em *vedute* (vistas), composições de monumentos antigos e contemporâneos dirigidos ao mercado turístico de elite. Além das *vedute*, que se podiam adquirir soltas ou em série, Piranesi realizou também rigorosos estudos sobre arquitectura romana que incluiu no seu tratado de 1756 *Antichità romane* (Dyson 2008: 28). Numa época em que a fotografia ainda não existia, a pintura, em particular as vistas das paisagens e ruínas, converteu-se em objecto de prestígio.

Muito fica por dizer sobre Cenáculo. Num relatório datado de 5 de Janeiro de 1796, António Ribeiro dos Santos, lente de Coimbra e ex-bibliotecário de Cenáculo, dá conta do estado lastimável a que tinham chegado os mais de 50.000 mil volumes reunidos por este, entre os quais “livros excelentes e de alto custo e muitas colecções de obras valiosas principalmente de História Literária, Crónicas Portuguesas, traduções de Clássicos Gregos e Latinos...” (apud Domingos 2006: 38).

* * * * *

Qualquer que seja o tema em debate sobre esta figura ímpar do Portugal de setecentos, ficamos com a sensação de incompletude. Para termos uma pequena noção do volume de documentação de Cenáculo (e sobre Cenáculo), basta consultar a resenha apresentada no final da obra de J. Marcadé, publicada em 1978 sobre a chancela da Fundação Calouste Gulbenkian. Que este breve apontamento sirva de inspiração para um futuro estudo sobre Cenáculo no contexto dos primórdios do coleccionismo em Portugal.

* Nota: Texto publicado em 2009 na revista *CADMO*, n.º19, do Centro de História da Universidade de Lisboa, 209-228.

BIBLIOGRAFIA

- ARATA, F. P. (2008). La diffusione e l'affermazione dei modelli artistici dell'antichità. Il ruolo del Museo Capitolino nella Roma del Settecento, in *Ricordi dell'Antico. Sculture, porcellane e arredi all'epoca del Grand Tour*. Milano, 60-71.
- BRIGOLA, J. C. (2003). *Coleções, Gabinetes e Museus em Portugal no século XVIII*. Lisboa.
- BRIGOLA, J. C. (2006). Frei Manuel do Cenáculo – Semeador de Bibliotecas e de Museus. O conceito de Biblioteca-Museu na museologia setecentista. in *AAVV: Frei Manuel do Cenáculo - Construtor de Bibliotecas*. Casal de Cambra, 47-55.
- BRIGOLA, J. C. (2009). *Coleccionismo no século XVIII. Textos e documentos*. Porto.
- CAEIRO, F. G. (1959). *Frei Manuel do Cenáculo. Aspectos da sua actuação filosófica*. Lisboa.
- CAETANO, C. C. (2005). Esculturas de pequeno formato na vida familiar. Bronzes e terracotas. *AAVV: Imagens e Mensagens. Escultura Romana do Museu de Évora*. Évora, 97-107.
- CAETANO, J. O. (2005). Os restos da Humanidade. Cenáculo e a Arqueologia. *AAVV: Imagens e Mensagens. Escultura Romana do Museu de Évora*. Évora, 48-56.
- CARDOSO, A. P. (2001). *A presença Portuguesa em Roma*. Lisboa.
- CENÁCULO, F. M. do (1946). Sizenando Martyr e Beja sua Pátria (ed. Manuel Joaquim Delgado), in *Arquivo de Beja*, vol. III e segs.
- CHAVES TRISTÁN, F. (2006). Una visión de la numismática desde la Real Academia de la Historia a lo largo del siglo XIX. in *Arqueología, coleccionismo y antigüedad. España e Italia en el siglo XIX* (ed. J. Beltrán Fortes, B. Cacciotti, B. P. Venetucci). Sevilla, 161-182.
- DOMINGOS, M. D. (2006). *Frei Manuel do Cenáculo e a Biblioteca Pública. O Mecenas*. Lisboa.
- DYSON, S. L. (2008). *En busca del pasado clásico. Un historia de la arqueología del mundo greco-romano en los siglos XIX y XX*. Madrid (trad. espanhola).
- ENCARNAÇÃO, J. (1994). Da invenção de inscrições romanas pelo humanista André de Resende, *Biblos* 67. Coimbra, 193-221.
- ERCOLI, E. H. (2008). *Grand Tour. Il viaggio di formazione lungo la Via Lauretana*. Milano.
- HIBBERT, C. (1974). *The Grand Tour*. London.
- HÜBNER, E. (1874). *Notícias Archeológicas de Portugal*. Lisboa.
- MAIER ALLENDE, J. (2006). Aureliano Fernández-Guerra, Giovanni Battista de Rossi y la Arqueología Paleocristiana en la segunda mitad del siglo XIX, in *Arqueología, coleccionismo y antigüedad. España e Italia en el siglo XIX* (ed. J. Beltrán Fortes, B. Cacciotti, B. P. Venetucci). Sevilla, 299-349.
- MARCADÉ, J. (1978). *Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas. Évêque de Beja, Archevêque d'Évora (1770-1814)*. Fundação Calouste Gulbenkian. Paris.
- MELEGATI, L. (2008). Giovanni Volpato e il cantiere romano. in *Ricordi dell'Antico. Sculture, porcellane e arredi all'epoca del Grand Tour*. Milano, 104-113.
- MORA, G. (2006). Coleccionistas españoles en Italia a comienzos del siglo XIX. El monetario de Dámaso Puertas, médico del XIV Duque de Alba, in *Arqueología*,

coleccionismo y antigüedad. España e Italia en el siglo XIX (ed. J. Beltrán Fortes, B. Cacciotti, B. P. Venetucci). Sevilla, 435-457.

- PATROCÍNIO, M. F. S. (2006). O registo das antiguidades lusitânicas do Sul no legado documental de D. Manuel do Cenáculo. *Promontoria*. Faro, 17-36.
- PATROCÍNIO, M. F. S. (2007-2008). “Tempos de Fenícios”: O tema do orientalismo e suas descobertas nos de D. Manuel do Cenáculo. *A cidade de Évora*. II Série, 7. Évora, 99-124.
- PEREIRA, S. M. (2001). “La fuga in Egitto” – Oratória sagrada oferecida a D. Carlota Joaquina de Bourbon (1792). Pretextos de um texto – Nota Histórica, in *Leonor da Fonseca Pimentel. A Portuguesa de Nápoles (1752-1799)*, coord. Teresa Santos e Sara Marques Pereira. Livros Horizonte. Lisboa, 115-135.
- ROCHA-PEREIRA, M. H. (2008). Os vasos gregos: caminhos e descaminhos do coleccionismo português. “Vasos Gregos em Portugal. Coleção Dr. António Miranda. Museu Municipal Abade Miranda”. *Colecções 1*. Santo Tirso, 47-52.
- ROCHEBRUNE, M.-L. (2008). O gosto «à grega» ou a primeira fase do Neoclassicismo francês, in *O gosto «à grega». Nascimento do Neoclassicismo em França (1750-1775)*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, 13-24.
- VAZ, F. A. L. (2004). As bibliotecas e os livros na obra de D. Frei Manuel do Cenáculo, in *La Memoria de los Libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y America*. Tomo II. Salamanca, 483-498.
- VAZ, F. A. L. (2006). A Fundação da Biblioteca Pública de Évora, in *AAVV: Frei Manuel do Cenáculo - Construtor de Bibliotecas*. Casal de Cambra, 57-86.
- VAZ, F. A. L. , OLIVEIRA, M. F. e MONTEIRO, P. (2009). *Os livros e as bibliotecas no espólio de D. Frei Manuel do Cenáculo. Repertório de correspondência, róis de livros e doações a bibliotecas* (coord. Francisco Vaz). Biblioteca Nacional de Portugal. Lisboa.
- VENETUCCI, B. P. (2006). Nuovi aspetti del collezionismo in Italia e Spagna attraverso le esportazioni di antichità, in *Arqueología, coleccionismo y antigüedad. España e Italia en el siglo XIX* (ed. J. Beltrán Fortes, B. Cacciotti, B. P. Venetucci). Sevilla, 503-526.
- VENTURA, A. (2001). D. Pedro de Sousa Holstein entre Lete e Mnemósíde, in *Uma Família de Coleccionadores. Poder e Cultura*. Lisboa, 41-63.
- WOODWARD, C. (2008). *Tra le rovine. Un viaggio attraverso la storia, l'arte e la letteratura*. Parma (trad. italiana).

A COLECÇÃO DE LUCERNAS
ROMANAS DO MUSEU DE ÉVORA

A José Carlos Caetano que deveria ter escrito este estudo

Das colecções de lucernas reunidas no Museu de Évora, estuda-se um conjunto de vinte e dois exemplares de época romana. Com excepção da lucerna nº 19, as lucernas aqui apresentadas constam das fichas de museu como “provavelmente pertencentes” à colecção do famoso arcebispo Frei Manuel do Cenáculo de Villas Boas (1724-1814). Grande parte foi catalogada no longínquo ano de 1890, data do inventário sobre a colecção da Biblioteca Pública, elaborado por António Francisco Barata. Nas fichas do Museu consta ainda a seguinte referência: “A 1 de Março de 1915 estas lucernas foram transferidas com a restante colecção para o Museu de Évora”. A lucerna nº 19, acima referida, possui uma etiqueta no fundo externo com a seguinte indicação: “Lucerna de bico redondo / Necrópole romana / do Vale do Gato / S. Pedro do Corval / oferta / Dr. José P. Sousa Alves”.

Grande parte desta colecção, dezasseis lucernas, foi estudada e publicada no remoto ano de 1953, por D. José António Ferreira de Almeida, na Nova Série do Arqueólogo Português. Em data mais recente, 2005, José Carlos Caetano reclassifica seis exemplares e apresenta um exemplar inédito no catálogo *Imagens e Mensagens. Escultura Romana do Museu de Évora*. Deste conjunto apenas permanecem inéditas quatro exemplares, aqui registadas com os números 14, 16, 19 e 21. As restantes foram, no entanto, motivo de reapreciação e, nalguns casos, de reclassificação.

Do conjunto de vinte e duas lucernas, apenas metade é de fabrico peninsular. As lucernas importadas fora da Península, com excepção do exemplar fragmentado nº 22 oriundo do centro da actual Tunísia, são de fabrico itálico. Destas, apenas o exemplar nº 1 é proveniente do norte da Itália, as restantes são de fabrico centro-itálico. As produções peninsulares estão maioritariamente representadas por produtos lusitanos, com fabrico e acabamentos comuns na região alentejana, particularmente em torno de Évora. Saem deste conjunto as lucernas nº 11 e 12, provavelmente fabricadas na área meridional e sudoeste da Península.

A nível formal predominam as lucernas de “bico redondo”, com cinco exemplares importados do centro de Itália e oito exemplares de fabrico lusitano, provenientes de pequenas oficinas alentejanas, integradas nas lucernas “derivadas de disco” pelas suas características atípicas.

Seguem-se as lucernas de volutas, com cinco exemplares, todas elas de fabrico itálico e as mais antigas de toda a colecção.

As restantes lucernas estão representadas por um exemplar. É o caso da lucerna de “Tipo Andújar”, derivada da Dressel 3, da lucerna “Mineira”, derivada da Dressel 9, da lucerna atípica de fabrico alentejano e do famoso fragmento paleocristão encontrado em Tróia, do Tipo Atlante X B, grupo C2 (Bonifay Tipo 54).

Do conjunto das lucernas desta colecção seis apresentam marca. Com excepção da lucerna nº 9, que assinala no *infundibulum* a letra B, as restantes possuem a habitual marca no fundo externo, duas das quais anepígrafas, caso da nº 10 e 12. O exemplar nº 7 é de difícil leitura devido à deterioração da peça.

Menos problemáticas são as marcas das lucernas nº 3 e 13. A primeira corresponde à conhecida marca C·OPPI·RES e a segunda à abreviatura MV, para a qual não encontramos paralelo. O oleiro C. *Oppius Restitutus* foi um dos mais profícuos fabricantes de lucernas, com os seus produtos difundidos por todo o Império. O mesmo se pode dizer das imitações, fruto de remoldagens, feitas por pequenas oficinas provinciais que reproduziam os seus produtos. A sua oficina situava-se no Monte Janículo, em Roma (Bailey 1980: 99), embora se pense que terá existido uma sucursal da sua oficina no norte de África (em especial Bailly 1962: 91-92). A abreviatura presente no exemplar nº 13 é habitual naquele tipo de lucernas, em particular nas produções do actual território português (Morais 2005) com destaque para a região alentejana em torno de Évora (Caetano 2005: 105, nº 56).

Para a análise iconográfica das lucernas desta colecção seguimos a classificação de Loeschke (1919), actualizada por Bailey (1980), que estabelece cinco grupos principais de decorações: I. Religião e mito;

II. Personagens históricas; III. Vida quotidiana; IV Fauna; V. Plantas e desenhos florais. Numa rápida análise constata-se que predominam os temas iconográficos do grupo I e estão ausentes decorações do grupo II.

O **grupo I** integra seis lucernas, uma com a representação de Eros (nº 1), duas com a imagem da Deusa Diana (nº 4 e, provavelmente, 19) e a personificação da Vitória (nº 2 e 14) e outra com a representação do tema da Terra de Canãa (nº 22).

Nas lucernas, Eros¹ é representado vezes sem conta e, por vezes, associado aos seguintes motivos: a acompanhar Júpiter na sua visita a Leda; a brincar com a pele de leão e a clava de Hércules; a brincar com a armadura de Marte ou a cítara de Apolo; a segurar uma tocha ou a enxotar uma serpente; a descansar ou a tirar um espinho do pé; a navegar ou a pescar (Bailey 1980: 20-24) ou tocando flauta no dorso de um golfinho (Alarcão e Ponte 1976: 79, nº 4, Est. I).

A representação da deusa Diana² é também muito frequente em lucernas. A imagem de Diana caçadora com cão aparece também em moedas de Antonino Pio (Cohen 204) e, ligeiramente diferente, em denários de Nerva (Cohen 40; RIC, 11), datados de 96 (Boube 1999: 108, 179).

A personificação da Vitória é também usual em lucernas. Mercedes Vegas (1966: 81) e Amaré Taffala (1984: 29 e 1987: 46) sugerem que a representação da Vitória - tal como surge nos exemplares em estudo - se inspirou num modelo colocado por Octaviano na *Curia Iulia* depois da vitória de *Actium*, posteriormente reproduzida em denários do Príncipe.

¹ Eros (Cupido no panteão romano), génio, deus do amor, filho de Afrodite-Vénus e de Zeus, Hermes ou Ares, conforme as versões era extremamente popular na iconografia romana. É um personagem irrequeto e irreverente, interferindo com a vida dos humanos e, inclusivamente, dos deuses.

² Filha de Júpiter e de Latona e irmã gémea de Apolo (a Artémis grega), era a deusa da lua e da caça, responsável pela protecção das florestas e dos animais selvagens e da caça. A deusa virgem, protectora das mulheres nos partos, mas também malévola e vingativa, vitimando alguns mortais com as suas setas. Ao contrário da representação iconográfica de outros deuses, Diana é frequentemente representada com um arco e flecha, sozinha ou acompanhada por uma corça.

O tema da Terra de Canaã ilustrado na parte superior da lucerna paleocristã é bem conhecido e vem referido no Velho Testamento³. No espólio documental de Cenáculo⁴, em que se concentram os apontamentos de levantamento arqueológico, faz-se referência a esta lucerna como uma “lanterna sepulcral”. Segundo estes apontamentos foi recolhida em Tróia e interpretada como uma peça oriental, alegadamente associada à primeira edificação de Cetobriga (à data entendida como Tróia), cidade fundada por Tubal, um neto de Noé. À semelhança da Terra de Canaã, Tróia era o porto de chegada para os que se acercavam das regiões alentejanas, à espera da luz brilhantíssima. Para Cenáculo, esta lucerna era um sinal da presença dos Hebreus neste território (Leite de Vasconcelos 1895: 338-343; Fabião 1989: 20; Maciel 1996: 202-212; Patrocínio 2006: 27; 2008: 103).

O **grupo III** está representado nesta coleção por duas lucernas com a representação de máscaras teatrais (nº 3 e 20) e uma cena erótica (nº13).

As máscaras teatrais são muito frequentes na iconografia romana, principalmente nas lucernas. O mesmo se poderia dizer relativamente às cenas com representações eróticas, nas mais variadas versões. Não é o caso do exemplar aqui ilustrado, cuja cena não encontrámos paralelo: na decoração vê-se, à esquerda, um cavaleiro, possivelmente nu, montado num cavalo e com uma mulher nos braços e posicionada de frente. Tratar-se-á de um rapto ou simplesmente de uma cena erótica?

Os **grupos IV e V** estão documentados apenas por dois exemplares cada. Para o tema da fauna temos a possível representação de um urso⁵

³ Canaã era uma região que se estendia de Sídon a Gaza, na costa Leste do Mediterrâneo, a oeste do rio Jordão, local sagrado inúmeras vezes retratado no Velho Testamento. Nesta lucerna representa-se o tema dos exploradores de Canaã, Hebreus enviados por Moisés àquela região que regressaram com um cacho de uvas provando a fertilidade da terra. Aí, o leite, o mel e as uvas abundavam e o vinho servia para saciar a sede. Tal era a riqueza e exuberância da produção que seriam necessários três a quatro homens para transportar, entre varas, um único cacho de uvas! (Morais 2008: 17).

⁴ *Album de Antiquidades lusitanas e luso-romanas de D. Frei Manuel do Cenáculo Villas-Boas* (...) BPE COD CXXIX/ 1-14.

⁵ O urso fazia parte dos jogos de anfiteatro, quer em *venationes*, quer como executante de sentenças de morte. Eram também usados em espetáculos circenses como dançarinos e equilibristas.

(nº 9) e de uma vieira (nº 11), decorações frequentes em lucernas. São também abundantes em lucernas os motivos alusivos a plantas e motivos florais, aqui ilustrados por uma coroa simples circular (nº 6) e uma coroa de louros (nº 8). Destaque-se esta última, cujo significado está associado às vitórias desportivas ou guerreiras⁶.

Fora desta apreciação, ficam três lucernas, duas delas pela dificuldade de discernir o tipo de decoração, dada a fractura (nº 7) ou o grau de imprecisão da decoração, muito tosca e grosseira (nº 16). Enigmática, é no momento, a decoração da lucerna nº 21, de fabrico local e forma desconhecida, decorada na face superior por uma figura feminina em relevo, representada com corpo curvilíneo e modelado em forma de S.

⁶ Trata-se, na sua origem, de um atributo oferecido aos atletas que venciam nos jogos Olímpicos. Disso mesmo nos dá conta Heródoto (8.26), quando refere que o único prémio dos atletas era a concessão de uma coroa de oliveira brava. No mundo romano, associamos a coroa de louros a Júlio César, que a usou frequentemente após lhe ter sido oficialmente atribuída pelo Senado depois dos seus triunfos. Com o mesmo espírito a coroa de louros foi muitas vezes representada nos bustos dos imperadores das dinastias imperiais.



Compr.: 83 mm;
Larg.: 62 mm.

Forma: Lucerna de volutas.

Tipo: Loeschcke IC.

Produção: Norte de Itália.

Difusão: Ampla difusão nas províncias romanas do ocidente (ainda que pouco frequentes na Península).

Descrição: Parte superior incompleta de lucerna de volutas. Orla estreita, reentrante, separada do disco por duas molduras que definem duas caneluras concêntricas. Disco côncavo, com orifício de alimentação lateral, à direita. No disco um Eros nu com turbante, à direita; está posicionado de frente (a três quartos) e segura na mão esquerda uma concha e na direita a clava de Hércules. *Rostrum* fracturado, vendo-se parte das volutas e do orifício de iluminação.

Cronologia: Nero/Flávios – inícios do séc. II (auge nos meados do séc. I).

Bibliografia: Almeida 1953: Est. XXXII, nº 53; 155; Caetano 2005: 104, nº 54.

Observações: O mesmo motivo em Loeschcke (1919, Pl. 5, nº 22) e Deneauve (1974: 151; Pl. LX, nº 588) e no catálogo do Museu de Arles (Petitot 2000: 54, nº 75) e de Cosa (Fitch e Goldman 1994, nº 105-107, Fig. 61, nº 504; Pl. III).

N.I.: ME 5029.



Alt.: 28 mm;
Compr.: 104 mm;
Larg.: 64 mm.

Forma: Lucerna de volutas.

Tipo: Loeschcke III.

Produção: Itália Central.

Difusão: Todo o Império, embora pouco abundantes.

Descrição: Lucerna de corpo circular e secção troncocónica com dois *rostra* arredondados. Orla plana de pequenas dimensões, separada do disco por uma larga moldura que define duas caneluras concêntricas. Disco côncavo, com orifício de alimentação lateral, à esquerda. O disco está decorado com uma Vitória de pé, sobre o *orbis*, com asas abertas elevadas à altura da cabeça. A Vitória, enverga um *peplos* com *apotygma* e segura no seu braço esquerdo uma palma até cima e, com o braço direito levantado, ostenta uma pequena coroa de louros. Dois *rostra* arredondados com volutas duplas, separadas por molduras semicirculares que se unem no eixo do bico, com orifícios de iluminação. Sem asa plástica. Base ligeiramente côncava, delimitada por um sulco concêntrico.

Cronologia: 1ª metade do séc. I / inícios séc. II (auge na 1º metade do séc. I).

Bibliografia: Pereira 1947: 130-131; Caetano 2005: 106, nº 58.

Observações: Este motivo foi muito usado no período alto-imperial, em particular no século I.

N.I.: ME 5047.



Alt.: 25 mm;
Compr.: 94 mm;
Larg.: 67 mm.

Forma: Lucerna de volutas.

Tipo: Loeschcke IV.

Produção: Itália Central.

Difusão: Ampla difusão nas províncias romanas do ocidente.

Descrição: Lucerna de corpo circular e secção troncocónica. Orla estreita e lisa, ligeiramente inclinada para o exterior. A transição para o disco faz-se por três molduras que definem três caneluras concêntricas. Disco côncavo, com orifício de alimentação central, praticamente no eixo da lucerna, junto ao *rostrum*. O disco está decorado com máscaras de actores, a da esquerda corresponde a um jovem e a da direita a um homem barbado; entre as máscaras um kráter. *Rostrum* triangular com volutas pouco destacadas e orifício de iluminação. Base circular plana, limitada por uma moldura concêntrica, com marca de oleiro incisa.

Marca: *C·OPPI·RES*

Cronologia: 90-120.

Bibliografia: Almeida, 1953: Est. XXXII, nº 47; 155; Balil 1968: 168; Caetano 2005: 104, nº 53.

Observações: No depósito votivo de Santa Bárbara, Castro Verde, recolheram-se três exemplares (nº 314-316) do mesmo tipo e com a mesma decoração (Maia e Maia 1997: 96). É possível que o exemplar ilustrado (nº 314) no catálogo dedicado a este depósito possa ter provindo da mesma oficina e, inclusivamente, do mesmo molde. O mesmo de uma outra lucerna que figurava no Catálogo de vendas da Bonhams (Thursday 26 April 2007. 149-150, nº 391).

A marca cavada deste exemplar parece indicar que esta lucerna poderá datar a partir de 90 e os inícios do reinado de Trajano (Caetano 2005: 104, nº 53).

N.I.: ME 5028.



Alt.: 23 mm;
Compr.: 85 mm;
Larg.: 70 mm.

Forma: Lucerna de volutas.

Tipo: Loeschcke IV.

Produção: Itália Central.

Difusão: Ampla difusão nas províncias romanas do ocidente.

Descrição: Lucerna de corpo circular e secção troncocónica. Orla estreita, plana e lisa, parcialmente fragmentada na parte superior e no lado esquerdo. A transição para o disco faz-se por uma moldura que define duas caneluras concêntricas. Disco côncavo, com orifício de alimentação central no eixo da lucerna, na proximidade do *rostrum*. O disco está decorado com a deusa Diana com *chiton* drapejado, de perfil e virada à direita, com o braço esquerdo estendido segurando o arco e o direito dobrado por detrás da cabeça para tirar uma seta da aljava. A acompanhá-la, e à sua frente junto aos pés, um cão em corrida à direita. *Rostrum* triangular, com volutas pouco destacadas, com orifício de iluminação ausente por fractura. Orifício de arejamento assinalado junto à voluta esquerda, mas sem perfuração. Base circular, ligeiramente côncava, limitada por uma canelura concêntrica.

Cronologia: Nero/Flávios – meados do séc. II.

Bibliografia: Almeida 1953: Est. XXXII, nº 54; 155-156; Caetano 2005: 105, nº 55.

Observações: Motivo idêntico em lucerna do mesmo tipo no catálogo das lucernas de Mérida de F. Germán Rodríguez Martín (2002: 57, nº 38; Fig. III; Lam. XII, nº 45). A mesma forma e a mesma decoração em duas lucernas de Santa Bárbara, Castro Verde, uma possivelmente original e outra resultante de uma remoldagem (Maia e Maia 1997: 47, nº 8 e 9).

N.I.: ME 5030.



Alt.: 65 mm;
Compr.: 125 mm;
Larg.: 83 mm.

Forma: Lucerna de volutas.

Tipo: Bailey Type C (v).

Produção: Itália Central.

Difusão: Todo o Mediterrâneo, apesar de serem pouco abundantes.

Descrição: Lucerna de corpo piriforme e secção troncocónica. Orla muito larga e inclinada para o exterior, com uma rica decoração de linguetas junto ao disco. Disco muito côncavo, de pequenas dimensões, com orifício de alimentação central, separado da orla por uma grossa moldura. *Rostrum* arredondado, fracturado. Duas pseudo-volutas na transição do *rostrum* para a orla, terminando aí em duas volutas. Asa muito elevada e perfurada de secção circular assinalada por duas finas caneluras longitudinais. Base circular, plana, limitada por uma canelura.

Cronologia: Finais do séc. I / 1º terço do séc. II.

Bibliografia: Almeida 1953: XXXVI, nº 85; 162.

Observações: Paralelo em Bailey 1980, 198, nº Q 992; Plate 25.

N.I.: ME 5032



Alt.: 34 mm;
Compr.: 103 mm;
Larg.: 72 mm.

Forma: Lucerna de bico redondo.

Tipo: Dressel 17.

Produção: Itália Central.

Difusão: Pouco difundida no mediterrâneo.

Descrição: Lucerna de corpo circular e secção troncocónica. Orla ampla, inclinada para o exterior, sem decoração, separada do disco por uma dupla moldura que define uma canelura concêntrica. Disco côncavo, com orifício de alimentação central, ligeiramente fracturado, decorado com uma coroa circular de estrias paralelas. O *rostrum*, curto e arredondado (praticamente oval), está separado do corpo da lucerna por uma linha curva incisa. Asa perfurada, fracturada na metade superior. Base circular, plana, limitada por uma canelura.

Cronologia: último terço do século I?

Bibliografia: Almeida 1953: XLI, nº 171; 177.

Observações: Apesar da fraca difusão, esta forma foi produzida em vários locais do mediterrâneo, que oriental (Bailey 1980), quer ocidental (Berges 1989, 46-47). Os modelos originais são muito provavelmente originários dos centros produtores centro-italícos (Morillo Cerdán 1999: 110-111). Fragmentos idênticos em Conimbriga, provenientes das antigas escavações, anteriores a 1962 (Belchior 1969, 53, Est. XIII, nº 1). Paralelo aproximado em Bailey 1980: 305; Plate 59, nº Q 1223.

Pelo estado fruste da decoração é possível que se trate de uma lucerna remoldada.

N.I.: ME 5035.



Alt.: 34 mm;
Compr.: 105 mm;
Larg.: 74 mm.

Forma: Lucerna de bico redondo

Tipo: Dressel 19

Produção: Itália Central.

Difusão: Mediterrâneo. Pouco documentadas na Península Ibérica.

Descrição: Lucerna de corpo circular e secção troncocónica, com um reservatório pouco elevado. Orla larga e inclinada para o exterior, sem decoração, separada do disco por uma grossa moldura. Disco côncavo, praticamente ausente por fractura. Duas pequenas depressões concêntricas ladeiam o *rostrum* e a asa. *Rostrum* curto e arredondado, que se caracteriza por possuir dois traços incisos dispostos em forma oblíqua entre os extremos do *rostrum* e a moldura de transição do disco. No eixo da lucerna, acima do orifício de iluminação, uma pequena depressão concêntrica. Asa de disco, perfurada, facturada na metade superior. Base circular, plana, limitada por uma canelura, com uma marca incisa. Junto à marca uma pequena fractura.

Marca: *P·ONT(...?...)L*

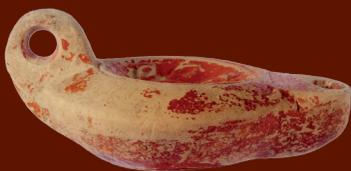
Cronologia: último quartel do séc. I / meados do séc. II (preferencialmente entre 80-100/110).

Bibliografia: Almeida 1973: XXXVII, nº 100; 165.

Observações: Esta forma foi também produzida noutras regiões da Península Itálica, nomeadamente na zona da Campânia (Pavolini 1977, 38; Cerulli 1977, 62-63) e, fora desta, como no caso de Montans, no sul da Gália (Berges 1989, 46). No actual território português refira-se, entre outros locais, exemplares sobremoldados recolhidos em Santarém (Est. I, nº 302 e Est. II, nº 301).

Em 1953 Ferreira de Almeida (1953) fez a seguinte leitura da marca: *P(?)ONTR(?)TL (?)*. É possível que possa tratar-se de Pontianus (*PONTIANI*), tal como aparece numa marca em Tarragona (Tulla *et alii* 1927, nº7, apud Amaré Tafalla 1989-90: 163) e na necrópole de Bab Zaer, em Sala, Marrocos (Boube 1977: 246, Pl. XVI, nº 5; 1999: 110).

N.I.: ME 5041



Alt.: 45 mm;
Compr.: 101 mm;
Larg.: 73 mm.

Forma: Lucerna de bico redondo.

Tipo: Dressel 20.

Produção: Itália Central.

Difusão: Todo o Mediterrâneo ocidental (Itália Central e Meridional, Sicília, Sardenha, Baleares, Gália, Hispânia e Norte de África).

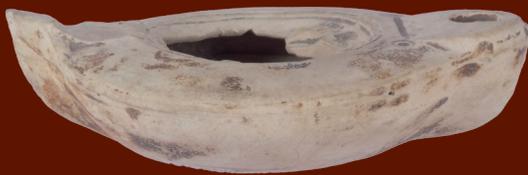
Descrição: Lucerna de corpo circular e secção troncocónica, com um reservatório pouco elevado. Orla larga e inclinada para o exterior, separada do disco por uma moldura que define duas caneluras concêntricas. Disco côncavo, com orifício de alimentação central, decorado com uma coroa de louros. *Rostrum* curto e arredondado, delimitado na parte superior por uma linha transversal assinalada por dois pequenos pontos impressos junto ao vértice. Orifício de arejamento na proximidade do eixo da lucerna, em cima da moldura do disco. Asa de disco elevada e perfurada. Base circular, plana, limitada por uma canelura.

Cronologia: 2ª metade do séc. I / meados do século II.

Bibliografia: Almeida 1953: Est. XLVI, nº 241, 191-192.

Observações: Na obra de Bailey (1980, 318-319; Pl. 64, Q 1253 e 1254) figuram duas lucernas iguais com o mesmo motivo decorativo com as marcas incisas, *LFABHERAC* e *C.OPP.RES*. O mesmo caso em Ponsich para a Mauritânia, com a marca *QMISE* (Ponsich, 1961, 102, nº 297). No actual território português refira-se, entre outros locais, lucernas com motivos idênticos recolhidas em Tróia (Costa 1973, 126, Est. XXVI, nº 59; 125, Est. LXXVII, I, nº 58), Peroguarda (Ribeiro 1960, 13-14, Est. IV, nº 14), Santa Bárbara (Maia e Maia 1997, 116, em particular nº 434 e 439) e Santarém (Pereira 2008, 91; Est. VI, nº 47).

N.I.: ME 5038.



Alt.: 29 mm;
Compr.: 99 mm;
Larg.: 74 mm.

Forma: Lucerna de bico redondo.

Tipo: Dressel 20.

Produção: Itália Central.

Difusão: Todo o Mediterrâneo ocidental (Itália Central e meridional, Sicília, Sardenha, Baleares, Gália, Hispânia e Norte de África).

Descrição: Lucerna de corpo circular e secção troncocônica, com um reservatório pouco elevado. Orla larga e inclinada para o exterior, separada do disco por uma moldura que define duas caneluras concêntricas. Disco côncavo, fracturado na quase totalidade da superfície, com pequeno orifício de alimentação, situado na proximidade do eixo da lucerna. Devido à fractura, apenas se vislumbra uma parte ínfima da decoração, provavelmente representada com um urso, de perfil, a saltar à esquerda (vê-se parte do focinho e parte das patas, as dianteiras levantadas). *Rostrum* curto e arredondado, delimitado na parte superior junto ao disco por uma linha transversal assinalada por dois círculos concêntricos impressos junto ao vértice. A asa perfurada fracturada na parte superior. Base circular e plana, fracturada na sua quase totalidade, delimitada por uma canelura concêntrica.

Marca: Letra *B*, em relevo, no lado direito da área do *infundibulum*.

Cronologia: 2ª metade do séc. I / meados do século II.

Bibliografia: Almeida 1953: XXXVI, nº 99; 165.

Observações: A cronologia flávia está documentada pela recolha de exemplares deste tipo nas escavações de Pompeia (vide. Deneauve 1974, 165; Bailey 1980, 315). Pela inclinação da orla, irregularidade da moldura do disco e dos lados dos *rostrum*, é provavelmente dos inícios do século II.

N.I.: ME 5040.



Alt.: 55 mm;
Compr.: 95 mm;
Larg.: 72 mm.

Forma: Lucerna de bico redondo.

Tipo: Dressel-Lamboglia 30 B (Warzenlampe).

Produção: Peninsular.

Difusão: Particularmente no sul da Península.

Descrição: Lucerna de corpo circular e perfil troncocônico, com reservatório muito elevado. Orla larga, ligeiramente inclinada para o exterior, ornamentada com quatro fiadas paralelas de pérolas ou glóbulos em relevo, muito próximos entre si. Grossa moldura a separar a orla do disco. Disco pequeno e liso, muito côncavo, com orifício de alimentação central. *Rostrum* curto e arredondado. Pequena asa elevada e perfurada. Base plana com decorações incisas que consistem em dois círculos concêntricos preenchidos por uma fiada de pequenos pontos; no interior desta decoração, quadrante inciso, preenchido com quatro motivos circulares.

Marca: anepígrafa.

Cronologia: séc. III /séc. IV (esporadicamente nos inícios do século V).

Bibliografia: Almeida 1953: XLI, n° 174; 177-178.

Observações: Entre outros paralelos, refiram-se os fragmentos recolhidos nas antigas escavações de Conimbriga, anteriores a 1962 (Belchior 1969, 68-69; Est. XXIII, n° 1-2), e os exemplares depositados no Museu de Torres Vedras, provenientes da Aldeia do Penedo e da Quinta da Portucheira (Sepúlveda e Sousa 2000, 51-52).

Este tipo de lucernas é normalmente proveniente da Itália Central e espalharam-se por toda a bacia do mediterrâneo, em particular na sua metade ocidental. Como se constata pelo exemplar em estudo, este tipo de lucernas foi imitado em pequenas oficinas provinciais.

N.I.: ME 5036.



Alt.: 30 mm;
Compr.: 88 mm;
Larg.: 72 mm.

Forma: Lucerna de pseudo-volutas, com aletas laterais.

Tipo: “Tipo Andújar”. Derivada da Dressel 3.

Produção: Peninsular (principalmente na área meridional).

Difusão: Maioritariamente na área meridional da Península.

Descrição: Lucerna de corpo circular e secção troncocónica, sem asa. Caracterizam-se por possuir aletas laterais de forma triangular, decoradas com motivos florais. Orla estreita e plana, separada do disco por uma moldura que define uma canelura concêntrica. Disco côncavo, decorado com uma vieira de quinze gomos (parcialmente fracturada) e charneira para baixo que ocupa a toda a superfície. Orifício de alimentação no eixo da lucerna, um pouco para baixo. *Rostrum* de forma triangular, com orifício de iluminação, ladeado por duas pseudo-volutas em relevo. Pequeno pé anelar.

Cronologia: Tibério / Flávios.

Bibliografia: Almeida 1953: Est. XXX, nº 4; 150.

Observações: No actual território português refira-se, entre outros, dois exemplares deste tipo e com a mesma decoração recolhidos em Santa Bárbara, Castro Verde (Maia e Maia 1997: 111, nº 391-392).

N.I.: ME 5027



Alt.: 50 mm;
Compr.: 108 mm;
Larg.: 67 mm.

Forma: Lucerna “Mineira”.

Tipo: Derivada da Dressel 9.

Produção: Peninsular (principalmente na região sudoeste).

Difusão: Maioritariamente no sudeste da Península.

Descrição: Lucerna de corpo circular de tendência piriforme. Orla larga, inclinada para o exterior, decorada com grossas pérolas em relevo. Disco côncavo, sem decoração, com orifício de alimentação central; separado da orla por uma moldura decorada com pequenas pérolas, praticamente delidas. *Rostrum* largo e anguloso que termina num bico arredondado ladeado por volutas incisivas. Entre as volutas, no eixo central da lucerna, junto ao disco, uma pérola. Asa elevada, perfurada, assinalada por três finas caneluras longitudinais. Base circular, côncava, limitada por uma canelura, com três pequenos círculos incisivos.

Marca: anepígrafa, com três pequenos círculos incisivos.

Cronologia: Sécs II / III (auge de circulação e produção na 2ª metade do séc. II).

Bibliografia: Almeida 1953: XXXVIII, nº 119; 168.

Observações: O fabrico destas lucernas deve ter ocorrido em diferentes centros produtores do sudeste peninsular, destinados a abastecer a procura local de lucernas para iluminação e adequadas ao trabalho nas minas (Morillo Cerdán 1999: 105). Entre outros, um fragmento idêntico recolhidos nas antigas escavações de Conimbriga, anteriores a 1976 (Belchior 1969, 31; Est. I, nº 6).

N.I.: ME 5033



Alt.: 30 mm;
Compr.: 106 mm;
Larg.: 75 mm.

Forma: Lucerna de bico redondo.

Tipo: Dressel 28.

Produção: Lusitana (provável centro produtor alentejano).

Difusão: Regional.

Descrição: Lucerna de corpo circular de secção troncocónica. Orla arredondada, plana, decorada com quatro cachos de uvas de cada lado, demasiado grandes em relação à largura da orla. A transição da orla para o disco faz-se por uma moldura que define duas caneluras concêntricas. Disco largo e côncavo, com orifício de alimentação lateral, à esquerda, decorado com uma cena erótica. A cena representada não encontra paralelo: à esquerda, um cavaleiro, possivelmente nu, montado num cavalo e com uma mulher nos braços, posicionada de frente. *Rostrum* cordiforme, encimado por um pequeno círculo impresso. Asa larga, perfurada, fracturada na metade superior. Base alteada por duas molduras concêntricas que incluem uma marca incisiva no seu interior.

Marca: *MV*.

Cronologia: 2ª metade do séc. II / inícios do séc. III.

Bibliografia: Almeida 1953: Est. XXXIX, nº 135; 170; Caetano 2005: 105, nº 56.

Observações: Como demonstra o caso de *Bracara Augusta* (Morais 2005), estas foram fabricadas em diferentes pequenas oficinas provinciais.

Segundo Caetano (2005: 105: nº 56), os motivos bastante “empastados” e a própria assimetria da lucerna parecem indicar que se trata de uma remoldagem.

N.I.: ME 5034.



Alt.: 52 mm;
Compr.: 106 mm;
Larg.: 77 mm.

Forma: Lucerna de bico redondo.

Tipo: Tipo Dressel 28/30.

Produção: Lusitana (provável centro produtor alentejano).

Difusão: Regional.

Descrição: Lucerna de corpo circular e perfil troncocónico, com alto reservatório. Orla larga e inclinada para o exterior, ornamentada com quatro fiadas paralelas de pérolas ou glóbulos em relevo, muito próximos entre si. Dupla moldura a separar a orla do disco. Disco côncavo, decorado com Vitória de pé, sobre o *orbis*, com asas abertas elevadas à altura da cabeça. A Vitória enverga um *peplos* com *apodygma* e segura no seu braço esquerdo uma palma até cima e, com o braço direito levantado, ostenta uma pequena coroa de louros. O orifício de alimentação do disco está lateralmente situado à esquerda. *Rostrum* curto e arredondado, fracturado na extremidade. Pequena asa pseudo-perfurada. Base plana.

Cronologia: 2ª metade do séc. II / séc. III.

Bibliografia: inédita.

Observações: Trata-se de uma atribuição tipológica feita com algumas reservas. Na verdade, alguns autores incluem este tipo de lucernas no tipo Dressel-Lamboglia 28, outros no tipo Dressel-Lamboglia 30B (vide Morillo Cerdán 1999, 122). A existência das pérolas na orla é uma característica mais comum nas lucernas do tipo Dressel-Lamboglia 30B. No entanto, o tamanho do disco e a presença da decoração enquadra-se melhor no tipo Dressel-lamboglia 28.

O tipo de decoração muito delida e o seu carácter fruste parecem indicar que se trata de uma remoldagem. A comparação com exemplares fabricados em Braga (Morais 2005, 330, nº 73; 333-334, nº 85-93), permite constatar que se trata da representação de uma Vitória alada.

Os maiores centros produtores deste tipo de lucernas situavam-se na Itália Central e no Norte de África. Como no caso da antiga cidade romana de *Bracara Augusta* (Morais 2005), muitos outros centros produtores das províncias fabricaram, à escala regional, este tipo de lucernas. No actual território português refira-se, para além do caso de Braga, a lucerna dada como proveniente da Aldeia do Penedo, Torres Vedras (Sepúlveda e Sousa 2000, 48, nº 5).

N.I.: ME 5048.



Alt.: 35 mm;
Compr.: 90 mm;
Larg.: 68 mm.

Forma: Lucerna de bico redondo.

Tipo: “Derivada de disco”, atípica.

Produção: Lusitana (provável centro produtor alentejano).

Difusão: Regional.

Descrição: Lucerna de corpo circular e secção troncocónica, com um reservatório muito pouco elevado. Orla larga, ligeiramente inclinada para o exterior. Uma canelura praticamente delida separa a orla do disco. Disco côncavo, liso, com orifício de alimentação central. *Rostrum* curto e arredondado, ligeiramente fracturado. Asa de disco elevada e perfurada. Base circular, plana, delimitada por uma canelura concêntrica.

Cronologia: Finais do séc. III/ inícios do séc. IV.

Bibliografia: Almeida 1953: XLI, nº 176; 178; Morillo Cerdán 1999: 122-127.

Observações: Parecem derivar das formas mais tardias do tipo Dressel 30 e, sobretudo, Dressel 28. Seguimos a classificação de “derivada de disco”, adoptada por A. Morillo Cerdán (1999: 125), e estamos de acordo com o autor quando a propósito deste tipo de lucernas adverte que constituem “um autêntico cajón de sastre, dondo conviven piezas que ejemplifican diversos estadios del proceso degenerativo registrado por las lucernas de disco, caracterizado por el empobrecimiento técnico y decorativo causado por el uso reiterado del sobremolde y el alejamiento cada vez mayor de las fuentes de inspiración originales”.

No território actualmente português refira-se, entre outras, as lucernas de Peroguarda (Viana e Nunes 1956: 129-132, nº 4, 9-10, 22-23, 29, 43, 47-51 e 53) e do Teatro romano de Lisboa (Diogo e Sepúlveda 2000: 154-160; Fig. 1, nº 2; Fig. 2, nº 6; Fig. 3, nº 16), estas últimas classificadas pelos autores como pertencentes ao tipo Dressel 30B.

N.I.: ME 5042.



Alt.: 4 mm;
Compr.: 85 mm;
Larg.: 61 mm.

Forma: Lucerna de bico redondo.

Tipo: “Derivada de disco”, atípica.

Produção: Lusitana (Alentejo).

Difusão: Regional.

Descrição: Lucerna de corpo circular e secção troncocónica. Orla lisa, ligeiramente inclinada para o exterior. Disco côncavo, com decoração imperceptível e pequeníssimo orifício de alimentação lateral, à esquerda. *Rostrum* curto e arredondado, ligeiramente fracturado. Asa de disco, perfurada. Pequena base circular e plana.

Cronologia: Finais do séc. III/ inícios do séc. IV.

Bibliografia: inédita.

Observações: ver lucerna nº 15. A decoração do disco, praticamente imperceptível, parece corresponder a uma figura humana (ou deus?) disposta no eixo da lucerna.

N.I.: ME 5043.



Alt.: 35 mm;
Compr.: 89 mm;
Larg.: 65 mm.

Forma: Lucerna de bico redondo.

Tipo: “Derivada de disco”, atípica.

Produção: Lusitana (Alentejo).

Difusão: Regional.

Descrição: Lucerna de corpo circular e secção troncocónica, com um reservatório muito pouco elevado. Orla larga, ligeiramente inclinada para o exterior. A transição para o disco faz-se por uma simples carena. Disco côncavo, com decoração imperceptível, com orifício de alimentação na proximidade do eixo da lucerna. *Rostrum* curto e arredondado, ligeiramente fracturado. Pequena asa de disco, perfurada. Base circular, ligeiramente côncava.

Cronologia: Finais do séc. III/ inícios do séc. IV.

Bibliografia: Almeida 1953: Est. XLVII, nº 260; 193; Morillo Cerdán 1999: 122-127.

Observações: A fractura de parte do *rostrum* e do *infundibulum* deve-se a fractura posterior a 1953. Segundo José António Ferreira de Almeida (1953, 193), é possível que a decoração do disco, praticamente delida, corresponda a um quadrúpede em corrida para a esquerda. Outras observações na lucerna nº 15.

N.I.: ME 5044



Alt.: 48 mm;
Compr.: 97 mm;
Larg.: 64 mm.

Forma: Lucerna “derivada de disco”, atípica.

Tipo: “Derivada de disco”, atípica.

Produção: Lusitana (Alentejo).

Difusão: Regional.

Descrição: Lucerna com alto reservatório, de corpo circular e compacto, com *rostrum* apontado que lhe proporciona um aspecto ovalado. Orla muito larga e plana, na continuidade do *rostrum*, separada do disco por uma moldura. O disco de pequenas dimensões e côncavo, com orifício de alimentação central. Asa de disco, perfurada. Base plana.

Cronologia: Finais do séc. III/inícios do séc. IV.

Bibliografia: Almeida 1953: XLI, nº 175; 178.

Observações: Segundo A. Morillo Cérdan, este tipo de lucernas, derivadas da forma Loeschcke VIII, inspira-se nas variantes mais tardias do tipo Dressel 30 e, sobretudo, Dressel 28 (Morillo Cerdán 1999, 125).

Pela altura do depósito e pela forma da orla e disco esta lucerna possui fortes afinidades com o tipo Dressel-Lamboglia 30B, ainda que sem as características pérolas em relevo que, por norma, decoram a orla. O *rostrum* é, porém, alongado e não curto e arredondado como naquele tipo de lucernas.

N.I.: ME 5037.



Alt.: 53 mm;
Compr.: 105 mm;
Larg.: 71 mm.

Forma: Lucerna de bico redondo.

Tipo: “Derivada de disco”, atípica.

Produção: Lusitana (Alentejo).

Difusão: Regional.

Descrição: Lucerna de aspecto muito tosco, com alto reservatório e corpo circular e compacto. O orifício de iluminação ocupa a quase totalidade do *rostrum*. Orla plana, praticamente sem separação do disco. O disco côncavo, com orifício de alimentação lateral, à esquerda; este está decorado com uma representação muito fruste de uma figura no eixo da lucerna, provavelmente a deusa Diana. Asa de disco, elevada e perfurada. Base plana.

Cronologia: Finais do séc. III/ inícios do séc. IV.

Bibliografia: inédita.

Observações: É dada como proveniente da necrópole romana do Vale do Gato, em S. Pedro do Corval. Foi oferecida pelo Dr. José P. Sousa Alves. Como se depreende, esta lucerna não fazia parte da colecção reunida por Frei Manuel do Cenáculo.

Como é característico de grande parte das produções de fabrico regional/local da região alentejana em torno de Évora, o aspecto da lucerna é tosco e irregular. Outras observações na lucerna nº 15.

N.I.: ME 5039



Alt.: 43 mm;
Compr.: 92 mm;
Larg.: 48 mm.

Forma: Lucerna piriforme, atípica.

Tipo: Desconhecido.

Produção: Lusitana (Alentejo).

Difusão: Regional.

Descrição: Lucerna piriforme. Orla larga, ligeiramente descaída para o exterior, decorada com pérolas, separada do disco por uma moldura. Disco pequeno e côncavo, decorado com uma máscara teatral (provavelmente de escravo), com pequeno orifício de alimentação lateral, à direita. Asa alta e perfurada. Base plana, delimitada por uma canelura concêntrica, com pequeno círculo inciso no centro.

Cronologia: Séc. IV?

Bibliografia: Pereira 1947: 130-131; Caetano 2005: 106, nº 57.

Observações: O fabrico grosseiro, de cor avermelhada e sem engobe, e a decoração bastante tosca indicam que se trata de uma produção feita numa pequena oficina local, prática comum no século IV (Caetano 2002: 207-208; 2005: 106, nº 57).

N.I.: ME 5046.



Alt.: 43 mm;
Compr.: 92 mm;
Larg.: 48 mm.

Forma: Lucerna piriforme, atípica.

Tipo: Desconhecido.

Produção: Lusitana (Alentejano).

Difusão: Regional.

Descrição: Pequena lucerna de corpo piriforme. Parte superior plana, com rebordos ondulados, preenchida por círculos concêntricos cavados distribuídos aleatoriamente. No eixo de lucerna, a dominar toda a composição, a representação tosca de uma figura feminina em relevo, representada com corpo curvilíneo, modelado em forma de S. Pequeno orifício de alimentação situado à direita do ombro da figura. *Rostrum* alongado, com pequeno orifício de iluminação. Asa elevada e perfurada. Base plana delimitada por uma moldura.

Cronologia: séc. IV?

Bibliografia: inédita.

Observações: O fabrico grosseiro, de cor avermelhada e sem engobe, e a decoração bastante tosca indicam que se trata de uma produção feita numa pequena oficina local, prática comum no século IV (Caetano 2002: 207-208; 2005: 106, nº 57).

N.I.: ME 5045.



Compr.: 114 mm;
Larg.: 85 mm.

Forma: Lucerna de canal paleocristã.

Tipo: Type Atlante X B, grupo C2? (Bonifay Type 54).

Produção: Centro da Tunísia.

Difusão: Costa norte-africana, e, em geral, toda a costa do mediterrâneo. Está também documentada na *Pannonia*, na Suíça e na Germânia Inferior.

Descrição: Lucerna de corpo piriforme de secção troncocónica. Orla plana, rebaixada, decorada com ramos de oliveira em espiral, de onde pendem, alternadamente, folhas e cachos de uvas (Barbera-Petriaggi, motivo 114). Disco côncavo, com dois orifícios de alimentação centrais, decorado com dois homens nus, à esquerda, que transportam aos ombros uma vara de onde pende um enorme cacho de uvas, desproporcionado em relação às figuras (Enabli, motivo 46; Barbera-Petriaggi, motivo 503). *Rostrum* tubular, facturado junto ao bico, unido ao disco por um canal de lados paralelos formados por uma moldura contínua que rodeia o disco e o orifício de iluminação. Asa não perfurada incluída no molde.

Cronologia: 2ª década do séc. V / inícios séc. VI.

Bibliografia: Almeida 1953: Est. XLIII, nº 207; 182-183; Maciel 1996: 212, Fig. 52c; Caetano 2005: 103, nº 52.

Observações: Apenas se conserva a parte superior da lucerna. Esta lucerna foi recolhida em Tróia. Segundo Vasco Mantas (1998: 36-48), poderá estar relacionada com a comunidade judaica que ali se terá instalado no Baixo-Império.

De acordo com a bibliografia consultada encontrámos três exemplares do mesmo tipo e com a mesma decoração. Um exemplar é proveniente de Cartago (Enabli 1976, 48, nº 51), os outros dois foram recolhidos em Itália – um provavelmente em Roma (Trost e Hellmann 1996, nº 44, apud Bonifay 2004: 373-375, fig. 209, nº 16) e o outro, outrora conservado no antigo Museu Kircheriano, actualmente em depósito no Museu Nacional Romano (Barbera e Petriaggi 1993: 196, nº 156). Na obra de Mariarosaria Barbera e Roberto Petriaggi (1993: 196), faz-se referência a um outro exemplar estudado por Graziani Abbiani em *Lucerne fittili paleocristiane nell'Italia settentrionale*, Bolonha, 1969. A estes acrescentem-se, ainda, dois exemplares que figuravam nos catálogos de venda de antiguidades da Christie's (Wednesday, 30 April 2008: 43, nº 57) e Kunst der Antike (nº 22 de 2008, peça nº 144).

N.I.: ME 3389.

BIBLIOGRAFIA

- ALARCÃO, A. M. e PONTE, S. (1976). “Les Lampes”, “Céramiques diverses et verres”, *Fouilles de Conimbriga, VI*, Paris, 93-114, láms. XXIII-XXX.
- ALMEIDA, J. A. F. (1953). “Introdução ao estudo das lucernas em Portugal”. *O Arqueólogo Português*. Nova série II. Lisboa, 5-208.
- AMARÉ, M^a T. (1984). “Lucernas romanas de Bīlbilis”, *Nueva Colección Monográfica “F” 6*. Zaragoza.
- AMARÉ, M^a T. (1987). “Lucernas romanas de la Rioja”, *Instituto de Estudios Riojanos 6*. Logroño.
- AMARÉ, M^a T. (1989-90). “Lucernas romanas en Hispania (Las lucernas romanas de cerámica en la Península Ibérica hasta el siglo IV: introducción y elementos de trabajo)”. *Anas*, 2-3. Mérida, 135-171.
- ATLANTE I (1981): CARANDINI (A.) dir., ANSELMINO (L.), PAVOLINI (C.), SAGUI (L.), TORTORELLA (S.), TORTORICI (E.). “Atlante delle forme ceramiche, I. Ceramica fine romana nel Bacino mediterráneo (médió e tardo impero)”. *Enciclopedia dell'arte antica*, Enclipedia Italiana. Roma.
- BAILEY, D. M. (1980). *A Catalogue of the Lamps in the British Museum. II. Roman Lamps made in Italy*. London.
- BAILLY, R. (1962). “Essai de classification des marques des potiers sur lampes en argile dans la Narbonnaisse”, *CLPA XI*, 79-127.
- BALIL, A. (1968). *Lucernae singulares, Col. Latomus XCIII*. Brussels.
- BARBERA, M. R. & PETRIAGGI, R. (1993). *Le lucerne tardo-antique di produzione africana*. Museu Nazionale Romano. Roma.
- BELCHIOR, C. (19699). *Lucernas romanas de Conimbriga*, Museu Monográfico de Conimbriga, Coimbra.
- BERGES, G. (1989). “Les lampes de Montans (Tarn). Une production céramique des Ier. et II e. siècle ap. J. C.: modes de fabrication, typologie et cronologie”, *Documents d'Archéologie Française 21*. Paris.
- BONIFAY, M. (2004). “Etudes sur la céramique romaine tardive d'Afrique”. *Bar. Int. Ser. 1301*. Oxford, 312-435.
- BOUBE, J. (1997). *Sala III. Les nécropoles*. Rabat.
- BOUBE, J. (1999). *Les nécropoles de Sala*. Paris.
- CAETANO, C. C. (2005). “Esculturas de pequeno formato na vida familiar. Bronzes e terracotas”. *AAVV: Imagens e Mensagens. Escultura Romana do Museu de Évora*. Évora, 97-107.
- CERULLI, G. (1977). “Officina de lucerne fittili a Pompei”, *L'Instrumentum Domesticum di Ercolano e Pompei nella prima età imperiale, Quaderni di Cultura Materiale I*. Roma, 53-72.
- COSTA, M. E. F. (1973). *Lucernas romanas de Tróia de Setúbal*. Lisboa. Faculdade de Letras. Tese policopiada.

- DENEAUVE, J. (1974). *Lampes de Carthage*. Paris.
- DIOGO, D. e SEPÚLVEDA, E. (2000). “As lucernas das escavações de 1989/93 do Teatro Romano de Lisboa”. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, vol. 3, nº 1. Lisboa, 153-161.
- ENNABLI, A. (1976). *Lampes chrétiennes de Tunisie (Musées du Bardo et de Carthage)*. *Etudes d'Antiquités Africaines*. Paris.
- FABIÃO, C. (1989). “Para a História da Arqueologia em Portugal”. *Penélope*, vol. 2. Lisboa, 20.
- FITCH, C. e GOLDMAN, N. W. (1994). “Cosa: The Lamps”, *Memoirs of the American Academy in Rome XXXIX*. Roma.
- LOESCHCKE, S. (1919). *Lampen aus Vindonissa, Ein Beitrag zur Geschichte von Vindonissa und des Antiken Beleuchtungswesens*. Zurich.
- MACIEL, M. J. (1996). *Antiguidade Tardia e Paleocristianismo em Portugal*. Lisboa.
- MAIA, G. P. e MAIA, M. (1997) *Lucerna de Santa Bárbara*, Núcleo de Arqueologia da Cortiçol. Castro Verde.
- MORAIS, R. (2005). “Autarcia e comércio em Bracara Augusta. Contributo para o estudo económico da cidade no período alto-imperial”. *Bracara Augusta. Escavações Arqueológicas. II*. Unidade de Arqueologia/NARQ. Braga.
- MORAIS, R. (2008). “A colecção de lucernas romanas do Norte de África do Museu D. Diogo de Sousa”, *Colecção Fluir Perene*, nº 7 (ed. Ribeiro Ferreira). Coimbra, 17.
- MORILLO CERDÁN, A (1999). “Lucernas romanas en la región septentrional de la Península Ibérica: contribución al conocimiento de la implantación romana en Hispania”. *Monographies Instrumentum*. Éditions Monique Mergoïl, 8/2: I e II. Montagnac.
- PATROCÍNIO, M. F. S. (2006). “O registo das antiguidades lusitânicas do Sul no legado documental de D. Manuel do Cenáculo”. *Promontoria*. Faro, 17-36.
- PATROCÍNIO, M. F. S. (2007-2008). “Tempos de Fenícios: O tema do orientalismo e suas descobertas nos de D. Manuel do Cenáculo”. *A cidade de Évora*. II Série, 7. Évora, 99-124.
- PAVOLINI, C. (1977). “Le lucerne fittili romane del Museo Nazionale di Napoli”, *L'Instrumentum Domesticum di Ercolano e Pompei nella prima età imperiale, Quaderni di Cultura Materiale I*. Roma, 68-72.
- PEREIRA, (2008). *As lucernas romanas de Scallabis*. Lisboa. Faculdade de Letras (tese policopiada).
- PEREIRA, G. (1947). *Estudos Eborenses 2*. Évora, 130-131.
- PETTITOT, B. R. (2000). *Catalogue des Lampes Grecques et Romaines*. Arles.
- PONSICH, M. (1961). *Les lampes romaines en terre cuite de la Maurétania Tingitane, Publications du Service des Antiquités du Maroc 15*. Rabat.
- RIBEIRO, N. (1960). “Lucernas romanas de Peroguarda”, *Separata do Arquivo de Beja*, XVI, Beja, 3-26, Est. I-VIII.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, F. G. (2002). “Lucernas romanas del Museo Nacional de Arte Romano (Mérida)”. *Monografías Emeritenses – 7*. Madrid.

- SEPÚLVEDA, E. e SOUSA, V. R. C. (2000). "Lucernas romanas". *Catálogo. Cadernos do Museu*, nº 1. Torres Vedras.
- TROST, C. e HELLMANN, M.-C. (1996). *Lampes antiques du département des Monnaies, Médailles et Antiques. III. Fonds général: Lampes chrétiennes*. Paris
- VASCONCELOS, J. L. de (1895). "Antiguidades ao sul do Tejo, objectos religiosos antigos-cibele", *O Archeologo Português* I. Lisboa, 338-343.
- VEGAS, M. (1966). "Motivos decorativos en Lucernas de disco romanas: sus antecedentes y paralelos". *Pyrenae*. 2. Barcelona, 81-91.
- VIANA, A. e NUNES, F. (1956). "Lucernas de Peroguarda", *Notas históricas, arqueológicas e etnográficas de Baixo Alentejo. Arquivo de Beja XIII*. Beja, 123-138.
- WALTERS, H. B. (1914). *Catalogue of the Greek and Roman Lamps in the British Museum*. London.



OBRA PUBLICADA
COM A COORDENAÇÃO
CIENTÍFICA

