

LES ARTS DÉCORATIFS

GUILLAUME JANNEAU

ADMINISTRATEUR DU MOBILIER NATIONAL

LE
LUMINAIRE

DE L'ANTIQUITÉ AU XIX^e SIÈCLE

105 ILLUSTRATIONS



PARIS

LIBRAIRIE ERNEST FLAMMARION

LES ARTS DÉCORATIFS

LE LUMINAIRE

LES ARTS DÉCORATIFS

DEPUIS L'ANTIQUITÉ JUSQU'AU XIX^e SIÈCLE

CETTE collection de précis sur l'histoire de l'art forme la suite et le complément de la collection

" LA GRAMMAIRE DES STYLES "

On y trouve la même clarté d'exposition, la même concision de style, le même choix d'illustrations démonstratives permettant de saisir aisément la caractéristique des styles et de suivre leur évolution.

Chaque volume (15,5×22) contient 60 à 80 illustrations.

Les Meubles (3 vol.), par Guillaume JANNEAU, Administrateur du Mobilier National, professeur à l'École du Louvre.

Tome I : *De l'Antiquité au Style Louis XIV.*

Tome II : *Les Styles Louis XV et Louis XVI.*

Tome III : *Les Styles Directoire et Empire.*

Les Sièges (2 vol.), par Guillaume JANNEAU.

Tome I : *De l'Antiquité au XVII^e siècle.* - Tome II : *XVIII^e et XIX^e siècles.*

Le Luminaires, par Guillaume JANNEAU.

(Flambeaux, Candélabres, Bras d'appliques, Lustres, Lanternes, etc.)

La Tapisserie de Haute et Basse Lisse, par Louis GUIMBAUD.

La Ferronnerie d'Art, par Raymond SUBES, Ferronnier d'art.

Le Vitrail, par Félix GAUDIN, Peintre-Verrier.

Le Costume, par J. RUPPERT, Professeur aux Écoles d'Art.

Tome I : *Antiquité, Moyen Age.* - Tome II : *Renaissance, Louis XIII.*

Tome III : *Louis XIV, Louis XV.* - Tome IV : *Louis XVI, Directoire.*

Tome V : *XIX^e siècle.*

Costumes des Provinces Françaises, par Charles BRUN, 2 Tomes.

La Céramique (Faïence et Porcelaine), par J. GIACOMOTTI.

Tome I : *La Faïence en Grèce, en Égypte et en Chine* (97 figures en noir et 4 planches en couleurs). - Tome II : *Faïence en Europe* (83 figures en noir et 4 planches en couleurs). - Tome III : *Faïence fine et Porcelaine* (71 figures en noir et 4 planches en couleurs).

Les Jardins, par G. RÉMON.

LES ARTS DÉCORATIFS

LE LUMINAIRE

DE L'ANTIQUITÉ AU XIX^e SIÈCLE

PAR

GUILLAUME JANNEAU

ADMINISTRATEUR DU MOBILIER NATIONAL

105 ILLUSTRATIONS

Huitième Mille

FLAMMARION

26, Rue Racine, 26 — Paris

LE LUMINAIRE

CHAPITRE PREMIER

LES MOYENS D'ÉCLAIRAGE DEPUIS L'ANTIQUITÉ

Fait singulier, nos devanciers, qui ne disposaient, pour tous moyens d'éclairage artificiel, que des ressources les plus pauvres, avaient une vie nocturne au moins aussi active que la nôtre. Les rues étaient obscures; à peine quelques becs à huile entretenus par les habitants éclairaient-ils certains carrefours. On n'y marchait pas sans des laquais armés porteurs de torches. Dans les palais royaux mêmes, en plein xvi^e siècle, la torche de résine était le principal moyen d'éclairage.

Au xviii^e siècle, les réceptions privées, comme les cérémonies officielles, utilisaient une grande partie de la nuit. Une compagnie ne se séparait pas avant deux ou trois heures, et on appellera les « lampes », les mondaines qui jouaient toutes les nuits jusqu'au jour. Le travail, au contraire, commençait de très bonne heure, à la pointe du jour. En été, les magistrats donnaient audience dès cinq heures, en hiver, dès six heures. Les ouvriers étaient à l'œuvre dès l'aube et quittaient leur tâche à la nuit tombée; beaucoup utilisaient l'éclairage artificiel, témoin les lissiers des Gobelins qui tissaient à la chandelle les chefs-d'œuvre les plus nuancés, comme en fait foi la gravure démonstrative de l'Encyclopédie et comme en témoignent tous les vieux textes.

Mais, à cette époque, le luminaire s'était perfectionné. Si l'on remonte au passé, l'on trouve, employés, d'abord la mèche à la graisse, puis la lampe à huile, avec les chandelles de suif,

puis les cierges de cire et les bougies. Et Sébastien Mercier notera, dans son *Tableau de Paris* en 1788, l'amusante observation que voici : « Quand le jour tombe dans le salon, la notaire et le gros commis disent aux valets : des bougies ! les maîtres des Requêtes et les Présidents disent : des lumières ! mais les grands seigneurs et les princes disent : apportez des chandelles ! Et pourquoi ? c'est que le roi dit toujours : des chandelles ! »

Les chandelles placées en rangs serrés constituaient le seul éclairage de la scène théâtrale.

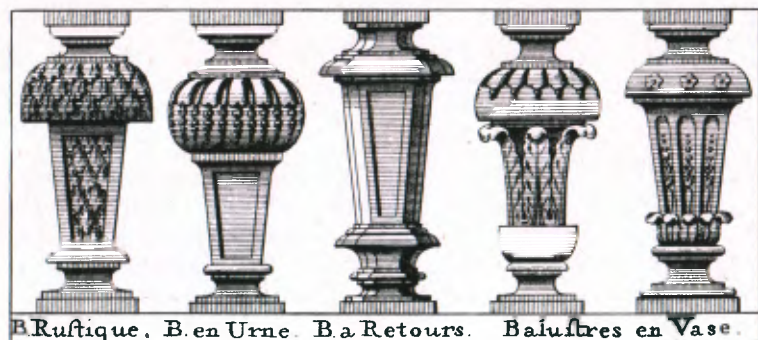


Fig. 1. — Types de balustres. D'après Daviler. Cours d'Architecture (1653).

En considérant la pauvreté de ces moyens, l'on admire d'autant plus l'ingéniosité que déployèrent Le Brun et ses machinistes pour donner, lors de la fête de Versailles, l'illusion de l'ascension d'une seconde Phœbé sur le parc nouvellement planté.

Dans l'appartement paraîtront les appareils les plus différents, mais on reconnaîtra le rationalisme foncier du génie du passé dans l'adaptation judicieuse de leurs formes à leur destination. Flambeaux légers et torchères pesantes mesurent leur propre poids et l'ampleur de leur base à la nécessité d'assurer la stabilité du cierge qu'ils supportent.

Couronnes de lumières et appliques apparaîtront dès le moyen âge. A la fin du XVIII^e siècle, elles portent, au lieu de bougies, ces lampes à huile à réglage automatique appelées « Quinquets », du nom de leur inventeur. Sous Louis XIV,

on note l'apparition de la couronne de lumières à cristaux, désignée sous le nom de « chandelier suspendu » et qui n'est autre qu'un lustre à cristaux. A la même époque appartiennent les « girandoles » ; ce mot, comme on le verra plus loin, a deux significations.

Les matières communément employées dans la technique du luminaire sont naturellement très diverses. Les appareils du moyen âge et du XVI^e siècle sont fréquemment des « dinanderies », c'est-à-dire du laiton coulé. La Renaissance employa le cuivre ; le Grand Siècle, un bronze qu'on ciselaient et qu'on dorait au mercure. La fin du XVIII^e siècle a mêlé le bronze noir au bronze doré ; le Directoire a combiné de spirituelles compositions où la tôle peinte intervenait. L'époque de Louis XIII a façonné des flambeaux d'argent.

Les appartements royaux de Saint-Germain, des Tuileries, de Fontainebleau, précédant ceux de Versailles, s'éclairaient par de monumentales torchères d'argent ciselé.

On répétait en bois sculpté les lustres et les appliques de bronze. Le XVIII^e siècle a connu d'autre part la vogue des flambeaux de porcelaine et de faïence. L'invention des lustres amena le luxe brillant des cristaux taillés : cristaux de roche, lumineux et charnus, cristaux artificiels à l'éclat dur, enfin le strass, qui est un verre spécial.

Il est impossible de ne point associer l'évolution des formes des flambeaux à celle des figures de l'architecture classique, notamment les balustres (fig. 1). La construction du flambeau comprend pareillement un piédouche, une tige à panse et col, et le chapiteau dans lequel se loge la douille porte-lumière.

CHAPITRE II

L'ANTIQUITÉ

La Grèce et Rome ont connu deux appareils d'éclairage : le candélabre et la lampe. Leurs combustibles étaient la résine, l'huile, le suif et la cire. « Dans l'antiquité gréco-romaine », écrit M. Cagnat, « la cire fut adoptée par les gens de condition, de préférence aux flambeaux de suif. » Les chandelles de l'une ou de l'autre matière étaient de forme tronconique; on les fixait sur la pointe des candélabres.

Candélabres. — On distingue les candélabres destinés au service des temples et ceux qu'utilisait l'habitation. Les premiers sont monumentaux : ceux que possèdent le Vatican et le musée du Louvre mesurent 3 m. 50 de hauteur. Ils s'élèvent sur un massif à trois faces, ornées de bas-reliefs; leur fût se compose d'une superposition de corbeilles d'acanthé couronnée d'une vasque assez profonde; on y plaçait un pot-à-feu brûlant de la résine, ou des bois odorants, ou de l'huile (fig. 2). Ces candélabres se plaçaient soit à l'intérieur des temples, soit devant leur façade. On observera qu'ils servaient à l'entretien symbolique du feu plutôt qu'à la lumière. Le problème de l'éclairage des temples antiques demeure d'ailleurs irrésolu. D'une manière générale, les murs en étaient aveugles; mais leur plafond devait être percé d'ouvertures.

Les candélabres de l'habitation forment deux catégories; les uns se posaient à terre et leur tige était de la hauteur nécessaire; les seconds se plaçaient sur les tables. Les premiers (fig. 3 et 4) comportent un long fût mince portant un plateau, une cupule ou un cornet destiné à recevoir la lampe. Certains modèles se terminaient en pointe, pour recevoir une chandelle. Un pied à trois griffes assurait la stabilité de l'appareil. Ces candélabres se faisaient en bronze. Le musée du Louvre possède une pièce exceptionnellement belle, appartenant à l'art copte (fig. 4). Son style robuste et plein échappe au reproche de gracilité qu'on peut adresser à la formule gréco-romaine. Sa tige se renfle en son milieu; deux bagues en

marquent les extrémités, à la naissance du large cornet d'attente et au sommet du pied pyramidal.

Les candélabres de table consistaient en un plateau au

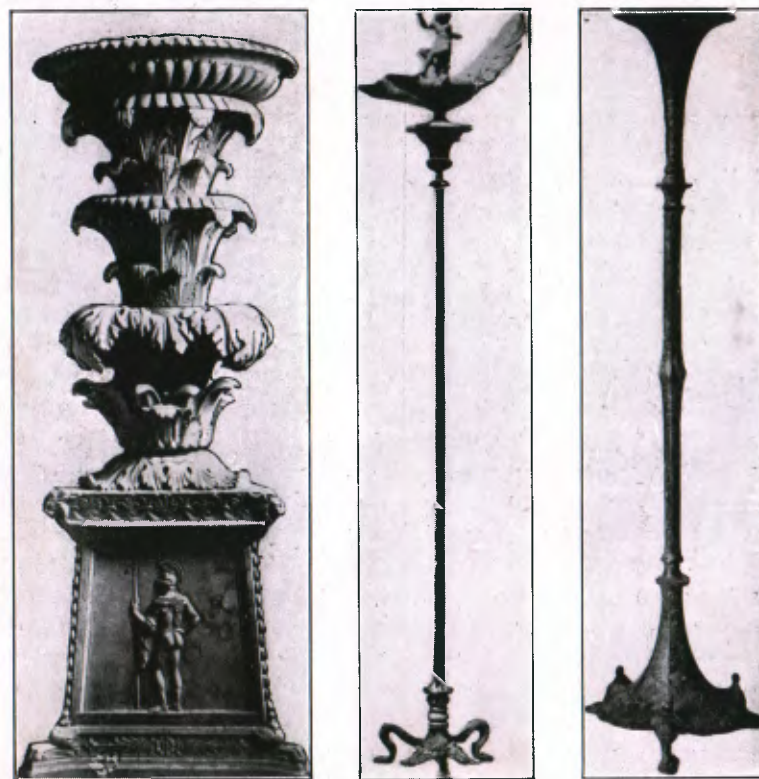


FIG. 2. — Candélabre de temple. FIG. 3 et 4. — Candélabres d'habitation.
Musée du Vatican. Musée de Naples et Musée du Louvre.

milieu duquel se dressait un élément décoratif destiné à présenter une ou plusieurs lampes : pilier carré muni de crochets ou de volutes auxquels s'accrochaient les lampes, statuette adossée à une ramure fourchue amortie en deux plateaux sur lesquels on les posait, arbre mort aux branches duquel on suspendait les lampes (fig. 7).

Lampes. — Qu'elles soient modelées en terre, ou faites d'une matière plus rare, le bronze, le plomb, l'or, et même la pierre, les lampes antiques sont d'une même construction : ce sont des récipients à huile, munis d'un ou de plusieurs becs destinés aux mèches combustibles. Les trous qu'on voit ménagés dans le couvercle sont des prises d'air qui maintiennent une pression constante. Le vase était fermé par un bouchon, ou



FIG. 5. — Lampe à 2 becs.
Musée de Naples.



FIG. 6. — Lampe
suspendue.

par un volet abattant parfois décoré d'une figurine (fig. 5); le manche en était souvent orné. Il en est qui, recourbés, projettent en avant des masques humains ou des mufles d'animaux; les autres sont découpés en palmette ou en grande feuille (fig. 5).

Les anciens ont prodigué, dans la composition de leurs modèles de lampes, la fantaisie la plus fertile. Les uns représentent des cygnes ou des sangliers; les autres, des masques comiques; certains exemplaires figurent un pied chaussé d'une sandale. La forme *écuelle* est la plus commune.

Moins diverse est la famille des lampes en terre cuite : outre la forme classique de l'*écuelle*, on connaît des modèles à tête d'éléphant, d'autres qui figurent des coquilles d'escargot (fig. 7). On les suspendait par des chaînettes.

On a recueilli une riche série de lampes chrétiennes marquées d'ornements emblématiques : chrismes, colombes, poissons.

A ces types s'ajoutent ceux de la lampe à becs multiples,

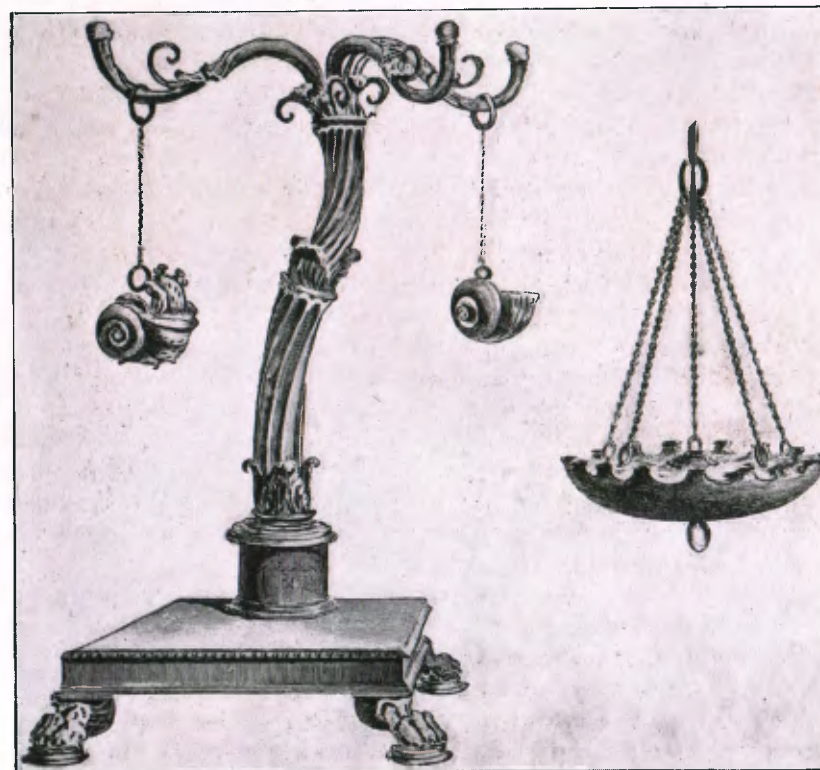


FIG. 7. — Candélabre à lampes suspendues en forme d'escargots.
FIG. 8. — Lustre en forme de coupe à becs multiples. Musée de Naples.

ordinairement suspendue. Les uns dessinent une coupe faiblement renflée, aux bords découpés dont les pointes contiennent des becs (fig. 8). Les autres affectent la forme d'une amphore dont l'épaule s'orne de mascarons d'où sortent les mèches (fig. 6). D'autres sont des nefes dont la proue et la poupe s'aménagent en becs.

CHAPITRE III

LE MOYEN AGE

Flambeaux et chandeliers. — On distingue les flambeaux des chandeliers par la structure de l'élément qui porte le cierge : ce dernier se loge dans une douille, si l'ustensile est un flambeau ; il se plante sur une pointe, s'il s'agit d'un chandelier.

Les flambeaux, ordinairement faits de cuivre ou de laiton, sont montés sur une base à dessein pesante, dont on connaît deux types principaux : l'un est tronconique et supporté par trois lions assis (fig. 9) ; l'autre s'évase en bobèche concave (fig. 10). Il est à remarquer que dans le premier modèle la bobèche est placée sous la douille, alors que, dans le second, le suif peut s'écouler tout le long du fût avant d'être retenu par le bassin inférieur. On observera que le type à douille n'apparaît qu'au xiv^e siècle. Certains flambeaux sont ornés de quatre anneaux saillants fixés à leur tige : ils sont de fabrication vénitienne ; d'autres n'ont que deux anneaux : ce sont des ouvrages flamands. Leur douille est communément percée de trous destinés à faciliter l'extraction du suif fondu.

Dinant en Flandres s'était fait une renommée pour ces travaux de fonderie : un grand nombre de chandeliers d'église, en dinanderie, proviennent effectivement de ses ateliers.

L'époque romane avait adopté un modèle de chandelier mobile qui représente un cavalier, chevauchant parfois un dragon, et portant, au lieu de lance, la tige d'un gros calice épanoui, servant de bobèche et d'où émergeait comme un pistil la fiche porte-cierge (fig. 11). Certains exemplaires offrent une variante : la tige du calice passe derrière le dos du cavalier.

A ce type s'ajoute, l'ère gothique venue, celui qui consiste en un fût interrompu par un anneau saillant ou un nœud globulaire, et monté sur une pyramide tronquée à trois faces aux angles de laquelle se placent les trois pieds (fig. 12). Une bobèche munie d'une pointe couronne l'ensemble. Ces chandeliers sont ordinairement en cuivre gravé, parfois émaillé et doré.



FIG. 9. — Flambeau à base tronconique. xv^e siècle. Musée du Louvre.



FIG. 10. — Flambeau à base concave. xv^e siècle. Musée de Cluny.



FIG. 11. Chandelier xii^e siècle. Musée du Louvre.



FIG. 12. Chandelier xiii^e siècle. Musée de Cluny.

Couronne de lumières. — Les premières couronnes de lumière que le moyen âge appelait *lampesiers* consistaient en un cerceau de métal portant des godets à huile. Au XII^e siècle, la simplicité du modèle s'enrichit; le cercle se transforme en une série de segments, à l'intersection desquels se logeait une lanterne en forme de tourelle, contenant une lampe. Outre ces lampes, l'appareil supportait un certain nombre de cierges fichés sur les pointes qui, à cet effet, hérissaient la crête de la couronne (fig. 13). Les *lampesiers* se faisaient en fer, en cuivre, même en bronze doré et émaillé. Ils se suspendaient au plancher par un ingénieux système de tiges fourchues. Il nous est toutefois parvenu fort peu d'exemples de cet intéressant appareil : celui d'Aix-la-Chapelle est l'un des plus connus.

Bras d'applique. — La disparition totale du bras d'applique serait plus surprenante et ferait douter que le moyen âge en eût réellement fait usage, si leur présence n'était attestée par ces admirables et fidèles témoins de la vie privée d'autrefois que sont les peintres néerlandais. Il faut donc attribuer cet évanouissement d'un modèle fort élégant au peu de valeur vénale de la matière, qui devait être le fer forgé; non moins qu'au discrédit qui, de la Renaissance à la Restauration, frappa les monuments du génie gothique.

Ces bras d'applique (fig. 14) s'apposaient au bandeau des cheminées. Formés d'une équerre, dont un arc fleuroné reliait les deux branches, verticale et horizontale, ils supportaient une bobèche curieusement crénelée, munie de la fiche pointue.

Lampes suspendues. — Aucune raison décisive ne justifie la dénomination de « lampes juives » sous laquelle le langage de la curiosité distingue aujourd'hui les lampes suspendues, transposition médiévale des lampes gréco-romaines. Elles consistent en un réservoir à bec saillant, solidaire d'un lanterneau fait de quatre lames de métal amorties en fer de lance. Sous le réservoir est un godet à bec, qui recueille les gouttes d'huile provenant de la mèche (fig. 15). Ces lampes, généralement forgées, étaient suspendues, soit par une chaîne, soit par une tige à crémaillère qui permettait de les élever au niveau nécessaire.

Lustres. — On peut signaler, dans la catégorie des appareils lumineux suspendus, la croix de Saint-Marc de Venise (fig. 16),

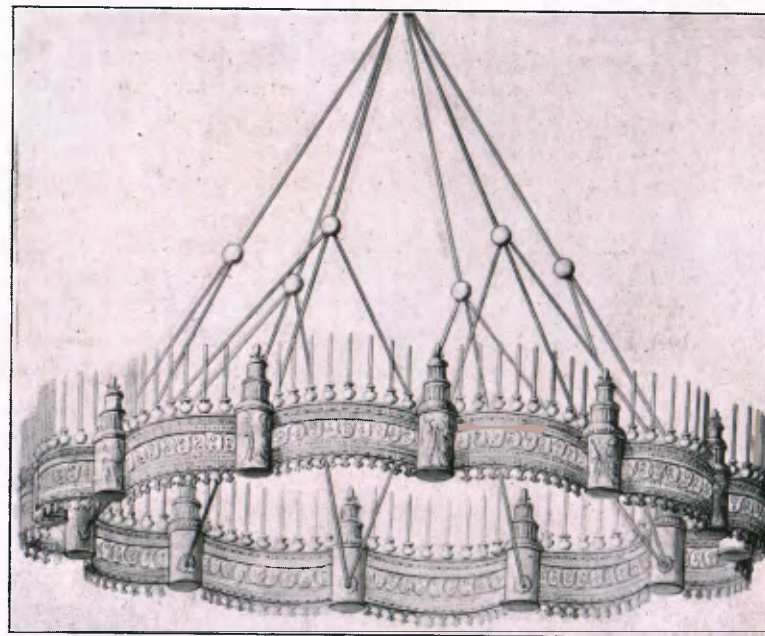


FIG. 13. — Couronne de lumières de l'ancienne église abbatiale de Reims.



FIG. 14. — Bras d'applique. Art flamand.
XV^e siècle.
D'après l'Annonciation du Maître de Mérode.

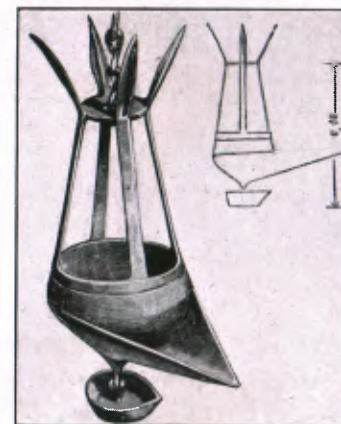


FIG. 15. — Lampe suspendue.
XIII^e siècle.
Musée de Bourges.

à doubles bras parallèles, accrochés comme un pendentif à une sphère de bronze ajourée qui contient un globe en verre rouge transparent dans lequel brûle une lampe. Mais ce n'est là qu'un éclairage symbolique.

Les véritables lustres, pour la plupart en dinanderie, pré-

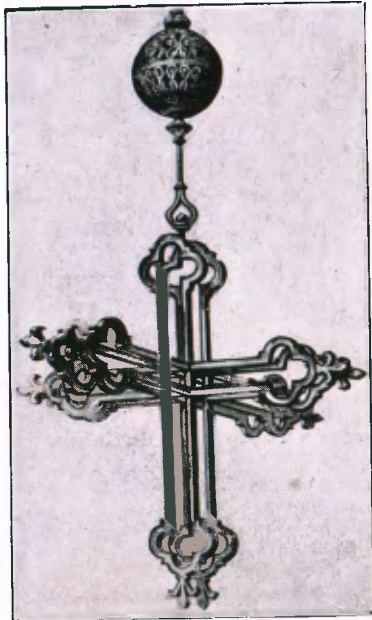


Fig. 16. — Lustre en croix.
Venise. Saint-Marc.



Fig. 17. — Lustre flamand xv^e siècle.
Paris, Musée des Arts Décoratifs.

sentent la disposition suivante : une tige axiale (fig. 17 et 18), terminée en un cul-de-lampe auquel s'attache un anneau et dominée par une statuette ou par une figure allégorique. La tige même est *armillée*, c'est-à-dire moulurée en anneaux (fig. 18), ou disposée à pans coupés (fig. 17) comme un pinacle orné de statuettes.

Les branches porte-lumières fixées sur la tige axiale affectent généralement la forme naturaliste de l'onde dans les incurvations contrariées de laquelle se logent des fleurons stylisés (fig. 17 et 18). Certaines peintures du xv^e siècle présentent des

bras de lumière semi-circulaires. Les bobèches de ces appareils étaient larges et hautes, leur jupe était repercée d'ajours tantôt bilobés (fig. 9), tantôt quadrilobés (fig. 18). Les douilles des-

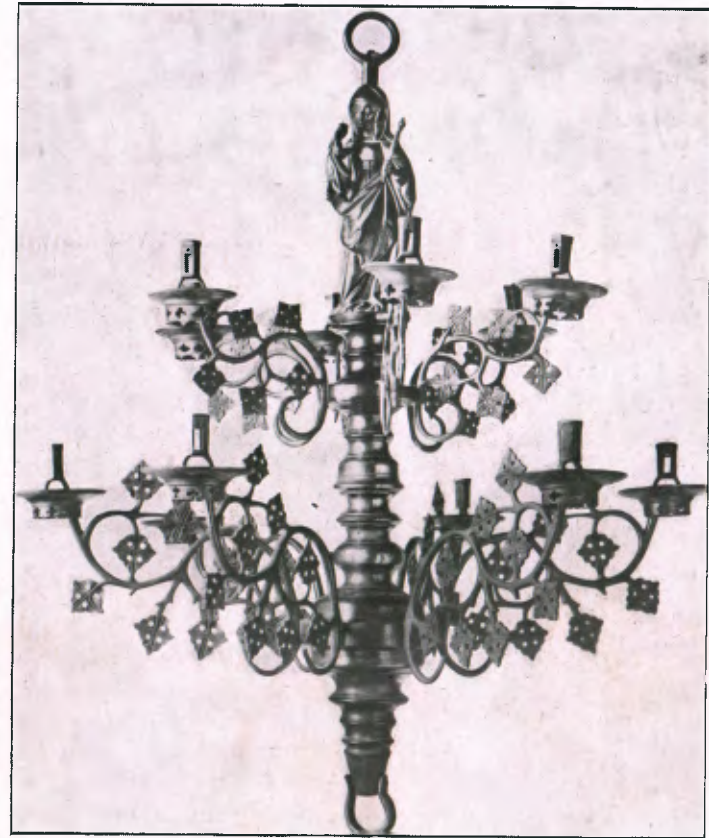


Fig. 18. — Lustre en laiton. Flandre. xv^e siècle. Collection Gavet.

tinées à recevoir les cierges étaient fixées au centre des bobèches par un cerceau posé verticalement.

Le xv^e siècle a créé quelques types de lanternes, en cuivre battu, en argent, en fer, et même en bois, que garnissaient des lames de corne et qui servaient notamment aux usages processionnels.

CHAPITRE IV

LE LUMINAIRE MUSULMAN

A l'histoire du luminaire, l'art musulman a fourni une contribution capitale, autant par son abondance que par sa qualité. Aux XIII^e et XIV^e siècles, la ville de Mossoul, dans le Kurdistan, fut le centre de la fabrication des ouvrages de cuivre incrusté d'argent. Puis d'autres ateliers s'installèrent en Perse, en Syrie, en Egypte, et jusqu'à Venise.

Flambeaux.— Les artisans musulmans ont adopté deux types principaux de flambeaux : le premier (fig. 19), court et trapu, érigé sur une large base tronconique un fût amorti par une douille de même profil que la base; cette douille est parfois moulurée; le type campanulé (fig. 20) subdivise en combinaisons géométriques la forme simple du type tronconique. Sa base et sa douille offrent un plan décagonal, chacune des faces ainsi déterminées se divisant elle-même dans sa hauteur en deux pentagones opposés par le sommet et formant deux glacis triangulaires concaves. Il existe un modèle moins riche, sans glacis, de cette remarquable combinaison.

On admire avec sujet, pour l'élégante perfection et la simple robustesse de leur style, les flambeaux musulmans persans du XVII^e siècle : ils comportent un fût cylindrique ou prismatique (fig. 21) inscrit entre une base et une douille circulaires, toutes deux arrêtées par une nervure ronde. Le décor en est gravé sur un fond de vernis noir.

Les flambeaux provenant du Turkestan sont à la fois moins simples et moins purs; de plan circulaire, leur fût est marqué de renflements balustroïdes, et leur douille se loge dans un large plateau (fig. 22).

L'ornementation des flambeaux musulmans, quelle qu'en soit l'origine, n'offre qu'entrelacs, rosaces, rinceaux, inscriptions arabes, à l'exclusion de l'image humaine. Le travail est communément l'incrustation d'argent sur cuivre. Le flambeau tronconique de Mossoul que possède le musée du Louvre présente cependant un décor en relief.

Lampes.— L'art musulman a déployé, dans la composition



FIG. 19. — Flambeau tronconique en cuivre gravé. XIV^e siècle. Egypte.



FIG. 20. — Flambeau campanulé à glacis triangulaires. XIV^e siècle. Syrie.



FIG. 21. Flambeau Persan. XVII^e siècle. Musée du Louvre.



FIG. 22. Flambeau du Turkestan. XVII^e siècle. Musée du Louvre.

et dans l'ornementation des appareils d'éclairage suspendus, toutes les ressources de son génie inventif. Les lampes en verre émaillé, datant pour la plupart du *xiv^e* siècle, qui nous sont parvenues en assez grand nombre, et les lampes de verre uni, de ton verdâtre, présentent ordinairement la forme d'un vase



FIG. 23. — Lampe en verre émaillé. Musée du Caire.



FIG. 24. — Lampe en cuivre ajouré. Musée de Madrid.

à panse montée sur un pied circulaire, et munie d'un large col ouvert, dont le profil oppose son obliquité à l'épaule de la panse (fig. 23). Des boucles disposées sur sa rotundité et détachées sur un écusson lisse, en amande, attendent les cordonnets de suspension, en soie. Ces cordonnets s'assemblent dans une boule de verre émaillée, d'où pendait la lampe.

Par contre, on connaît un certain nombre de lampes à couvercle octogonal et à cloche conique ou pyramidale, en bronze repercé, qui s'accrochaient à un chaînage décoré de quatre boules aplaties de taille décroissante (fig. 24).

Lustres. — Les lustres musulmans sont proprement des

lanternes de section octogonale ou prismatique; de dimensions considérables, ils mesuraient 2 m. 50 de hauteur et comptaient jusqu'à six étages de veilleuses. Sous l'appareil se glissait un



FIG. 25. — Lustre à 6 étages. *xvii^e* siècle.



FIG. 26. — Lustre en tronc de pyramide. *xv^e* siècle.

Musée du Caire.

plateau qui en masquait le dispositif et recueillait les excès d'huile. L'enveloppe en bronze ajouré s'ornait de combinaisons géométriques (fig. 25). Certains lustres sont en forme de pyramide tronquée à quatre ou six faces (fig. 26). Des douilles attendaient les godets à huile.

CHAPITRE V.

LA RENAISSANCE

L'archaïsme étudié qui caractérise l'art de la Renaissance s'affirme dans le luminaire plus fidèlement qu'en toute autre catégorie des créations de l'art décoratif.

Le *xvi^e* siècle nous a laissé des lampes à huile qui, rompant avec la tradition médiévale, reproduisent les nacelles, les musles d'animaux, les pieds nus dont la fantaisie des anciens faisait ses modèles préférés. Seulement dans le décor et même dans le style de ces curieux objets, certaines autres influences apparaissent. Aussi bien l'apport des différentes nations à l'évolution du luminaire de la Renaissance est-il, naturellement, très inégal.

Flambeaux. — L'une des innovations de cette époque est l'exploitation de la figure humaine dans la composition des flambeaux. L'Italie fait supporter la douille, qui revêt l'apparence d'une urne, d'une corbeille ou d'un vase à fausse coupe godronnée, par une figure d'atlante ou de cariatide (fig. 28); ou bien la statuette, bras étendus, porte les deux coupes qui contiennent les douilles : c'est là une formule fréquemment adoptée en Allemagne, la figure étant ordinairement celle d'un homme de guerre et les douilles affectant la forme d'un grand vase (fig. 27). L'École padouane du Riccio adopte la formule du faune ou du satyre maintenant une corne d'abondance où se loge la douille.

On discerne l'influence musulmane dans certaines formes de flambeaux façonnés dans l'Italie de l'Est, notamment à Padoue : base large et évasée, douille en talus (fig. 31). Le modèle vénitien dit à *balustre*, généralement couvert de ciselures, adopte aussi la large base musulmane; mais sa douille est cylindrique (fig. 30). De cette époque, datent, en France, les précieux flambeaux en faïence de Saint-Porchaire, dans la composition surabondante desquels se manifeste l'italianisme à la mode (fig. 29).

Aux flambeaux à figure humaine se rattache le type qui comporte un piétement formé de trois personnages accroupis, supportant la base du flambeau.



FIG. 27. — Flambeau
xvi^e siècle.
Allemagne.
Musée de Vienne.



FIG. 28. — Flambeau
xvi^e siècle. Italie.
Musée des Arts Décoratifs.
Paris.



FIG. 29. — Flambeau en
faïence de Saint-Porchaire.
xvi^e siècle.
Musée du Louvre.



Modelo venesiano



Modelo padovano

FIG. 30 et 31. — Flambeaux en balustre. xv^e siècle. Italie, Musée du Louvre.

de influence musulmana.

Trabalho nas "ARTES GRÁFICAS"

26/5

- Próxima de mesa 7.8.3.2.
- Pomos de moedas 7.8.3.3.

30/5

- Utilia. tipo-proteg. 6.4.

11/7

- Centúria de quinquenta
(Pde de pag. 110 ao fim) 6.1/6.2

16/7

- Folhas corrigidas do
utilia. tipo-proteg. 6.3.

1/9

- Originais

... 7.3.1.

... 7.3.3.

- Colchas (finis do) 7.8.3.1.



l'photo Alinari.

FIG. 32.
Grand chandelier d'église
par il Riccio (1510).
Basilique de Saint-Antoine
de Padoue.

Chandeliers d'église. — On en distingue deux types principaux, l'un qui pastiche les candélabres antiques, l'autre qui consiste en une superposition de motifs décoratifs de petite échelle.

L'un des plus célèbres et des plus beaux est l'œuvre d'Andrea Briosco, dit il Riccio, architecte sculpteur et ciseleur qui vécut à Padoue de 1470 à 1532. Ce chandelier (fig. 32) aux formes élégantes et sveltes, d'exécution nerveuse, accumule les motifs les plus disparates, les proportions les plus diverses, et cependant produit un effet d'ordonnance qui atteste la sûreté de métier du maître.

La chartreuse de Pavie conserve plusieurs beaux chandeliers du même type que celui du Riccio : ils sont l'œuvre d'Annibale Fontana. Au musée du Bargello, de Florence, on admire aussi le chandelier, non moins intéressant, de Valerio Cioli.

La plupart des chandeliers d'église furent exécutés en bronze.

Toutefois, le Louvre a recueilli, provenant de la chapelle du château d'Ecouen, un chandelier à balustre coiffé d'un large plateau et qui est en fer forgé.

Lanternes et lustres. — On admire avec sujet, pour le gra-

cieux équilibre de leur composition, les lanternes en fer forgé des palais Strozzi et Guadagni, de Florence, qui datent de la fin du xv^e siècle (fig. 33). De plan hexagonal, ces lanternes, fixées à la muraille, étaient de petites loggias à baies, balustrades et balcons, à l'imitation de l'architecture. Les lustres



FIG. 33. — Lanterne.
Palais Guadagni
à Florence.
Fin xv^e siècle.



FIG. 34. — Lustre à cornes.
Travail allemand.
xv^e siècle.

italiens sont rares. On cite celui du Dôme de Pise, entouré de lampes suspendues. Très nombreux, au contraire, étaient les lustres allemands. Ils comportaient un buste de femme ou d'homme, associé à un « massacre », c'est-à-dire aux cornes d'un cerf ou d'un élan (fig. 34). Parfois le buste, comme dans le dessin d'Albert Dürer, s'achevait en queue de poisson. Plus tard, la figure humaine fit place à la tête de cerf.

Signalons enfin les veilleuses, provenant, pour la plupart, d'Italie, et qui consistaient en une sorte de cage circulaire ajourée, d'un ou de deux étages.

CHAPITRE VI

PREMIÈRE MOITIÉ DU XVII^e SIÈCLE

(Époque Louis XIII)

L'apport de la France à l'histoire du luminaire, en la première moitié du XVII^e siècle, est très faible; c'est en Angleterre, en Hollande, ainsi qu'en Italie, qu'il faut en chercher les monuments caractéristiques.

Flambeaux. — Dès le début du siècle, l'Angleterre adopte un type original de flambeaux à fût rectangulaire cantonné d'un faisceau de colonnettes (fig. 35), qu'on faisait en cuivre ou en étain. Son fût, de section rectangulaire, repose sur un plateau situé très près de sa base, elle-même rectangulaire, et séparé de lui par un col court, de section circulaire. La base présente un défoncé dont la surface correspond à peu près à celle que couvre le plateau, profilé en talon renversé, pour faciliter l'écoulement de la cire fondue, que recueillait la cuvette rectangulaire ménagée dans la base. Cette disposition s'est généralisée en Angleterre jusqu'à la fin du XVII^e siècle; il est vraisemblable que la France l'adopta.

L'on façonnait aussi des flambeaux en forme de balustre, à haute douille cylindrique (fig. 36) ou bien à base campanulée, souvenir du moyen âge.

Chandeliers. — A la fin du XVI^e siècle apparaissent en Italie les chandeliers en cristal de roche, montés sur or et argent (fig. 37). Une tige métallique traverse et maintient leur enfilage vertical. C'est là un caractère constructif nouveau: on avait fait au XV^e siècle des chandeliers d'autel entièrement en cristal, témoin celui de la galerie d'Apollon au Louvre, que décorent de nombreux petits pendentifs de pierrerie, mais leurs éléments s'ajustent sans le secours d'une tige intérieure.

Lustres. — Dans la première moitié du XVII^e siècle, ce sont les lustres hollandais qui connaissent la vogue. Comptant deux ou trois étages de branches porte-lumière, montés sur un enfilage tourné, leur silhouette générale dessine un cône à la base duquel se trouve une grosse boule de cuivre (fig. 38).

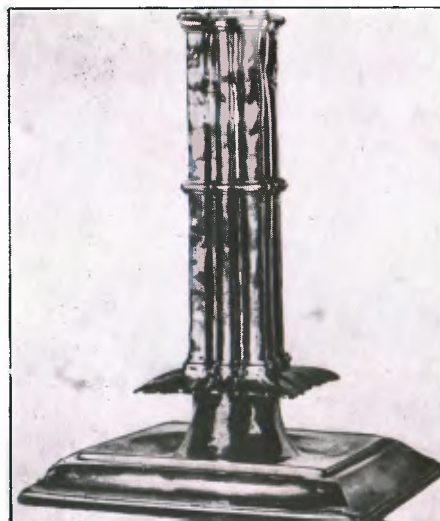


FIG. 35. — Flambeau en forme de faisceau de colonnettes. Musée du Louvre.



FIG. 36. — Flambeau en cuivre fondu. Collection H. d'Allemagne.



FIG. 37. — Flambeau en cristal et argent. Collection Bardini.

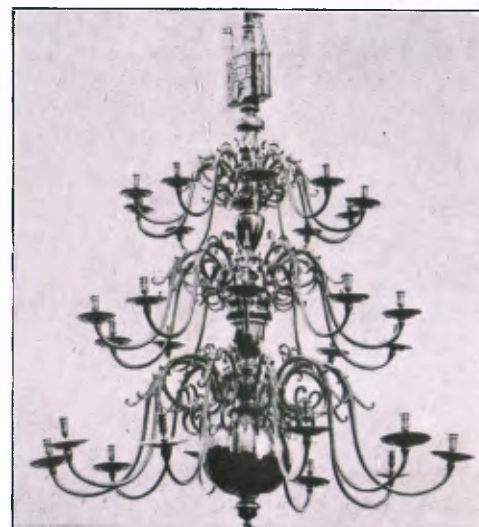


FIG. 38. — Lustre hollandais. Hôtel de ville de Kampen (Hollande).

CHAPITRE VII

DEUXIÈME MOITIÉ DU XVII^e SIÈCLE (Le style Louis XIV)

Dans ce domaine comme dans ceux du bois sculpté, de l'orfèvrerie, du bronze d'ameublement, notamment, la majesté des silhouettes va s'allier, sous Louis XIV, à la richesse de l'ornementation. Une des innovations capitales de cette brillante époque fut l'adoption des cristaux de roche, dont la distribution parmi les lumières accroît sensiblement leur éclat.

Torchères. — Dans son dictionnaire (1690) Furetière donne de la torchère cette définition : « Meuble composé d'une colonne de bois ou d'argent qui servait à porter des flambeaux ou des vases. »

Les torchères qui nous sont parvenues sont en effet toutes formées d'un long fût monté sur trois pieds (fig. 39) et supportant un plateau sur lequel se posaient généralement les girandoles dont on parlera plus loin. Ces torchères étaient ordinairement en bois doré et hautes de 2 mètres à 2 m. 50. Celles de l'ameublement royal, à Versailles, à Marly, à Saint-Germain, à Fontainebleau et aux Tuileries, étaient d'argent massif.

Le bosquet de la salle de bal, dans les jardins de Versailles, conserve des torchères en plomb. Certaines torchères, qui furent en grande vogue, substituaient au fût ornemental une figure de nègre. Ces meubles se faisaient en argent verni de noir, quelquefois en noyer; on les appelait *guéridons*.

Lanternes. — A l'époque de Louis XIV apparaissent les belles lanternes de vestibule et d'escalier. Il nous en est parvenu quelques-unes : celle de l'hôtel Vogué, à Dijon, affecte un plan octogonal (fig. 40). Son amortissement, ajouré, se termine par une couronne de fleurs de lis. De petites consoles maintiennent les armatures qui encadrent chaque feuille de verre, et que décorent des fleurs de lis. L'ensemble est simple et de grand caractère. On connaît la belle lanterne du palais de Versailles, en forme de pendentif à facettes multiples; de lignes imposantes, elle est timbrée de la couronne royale.

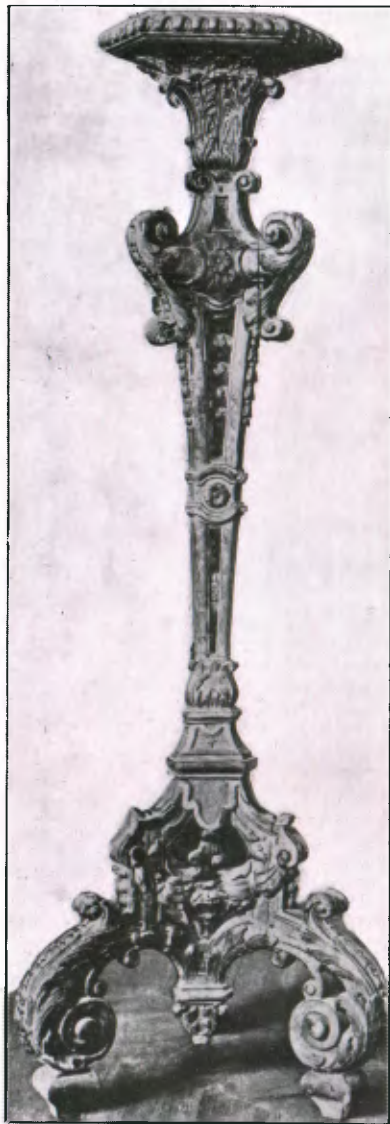


FIG. 39. — Torchère.
Musée des Arts Décoratifs, Paris.



FIG. 40. — Lanterne.
Hôtel Vogué,
Dijon.



FIG. 41. — Lanterne.
Château de Versailles.

Bras d'applique. — Le XVII^e siècle donnait à ces appareils le nom de *Plaques appliquées*, parce qu'ils consistaient en une large plaque du centre de laquelle se détachait un bras en S (fig. 42 et 45). Cette plaque dessinait tantôt la forme d'un cartouche, tantôt celle d'un vase (fig. 42) ou d'un mascaron; elle ne projetait ordinairement qu'une seule branche. On faisait ces *plaques* en argent, témoin celles du mobilier de la Couronne, en bronze, ou bien en bois sculpté doré, encadrant parfois un miroir. On signale aussi des appliques figurant les unes un bras humain, d'autres un *terme de Maure*, c'est-à-dire un buste de nègre sortant de la plaque.

Flambeaux. — La forme habituelle des flambeaux de la deuxième moitié du XVII^e siècle est celle de balustres, à panse haute et large, selon le type dit *en vase* (fig. 1), à fût séparé de la base par un étranglement surmonté d'un nœud. On peut distinguer, parmi les flambeaux du temps du Grand Roi, ceux dont la base et la douille sont cylindriques, et ceux dont ces parties sont hexagonales (fig. 43). La douille des premiers, renflée sous la coupe, est ornée de feuillages, de grecques, parfois de cannelures. Leur base est décorée de fleurons et de lambrequins (fig. 43). Les seconds comportent une douille moulurée, décorée sur chaque pan d'un losange, et sous la coupe d'une frise de godrons. A la fin du règne de Louis XIV et sous la Régence, le fût des flambeaux présentera quatre panneaux, dont deux ornés d'un cartouche.

Candélabres. — D'une manière générale les candélabres des XVII^e et XVIII^e siècles affectent exactement la forme des flambeaux jusqu'à la douille (fig. 44). Mais leur fût se prolonge, au-dessus du point d'attache des bras de lumière, jusqu'à un amortissement auquel on donnait habituellement la forme d'un pot-à-feu. Sous Louis XIV la tige offre l'aspect d'une gaine à section quadrangulaire, cannelée, munie de demi-boules à l'épaulement (fig. 44); quatre bras de section carrée sont profilés en S, le point de jonction des deux incurvatures de l'S, bien distinctes, étant marqué par une volute feuillue.

Girandoles. — Ce terme s'applique à deux objets différents : d'une part, on appelle girandole l'élément amovible des candélabres, c'est-à-dire le groupe des bras de lumière et leur axe avec son amortissement, ensemble qui s'implantait dans la



FIG. 42. — Bras d'applique.



FIG. 43. — Flambeau à douille et base hexagonales.

Musée des Arts Décoratifs à Paris.

FIG. 44. — Candélabre.
Collection Doucet.FIG. 45. — Bras d'applique.
Paris, Musée des Arts Décoratifs.

douille des flambeaux formant le support des candélabres; d'autre part, la girandole est une catégorie particulière de candélabres caractérisée par l'emploi des cristaux (fig. 46 et 47).

Les girandoles à cristaux ont été créées dans la deuxième moitié du XVII^e siècle; leur silhouette générale est pyramidale,

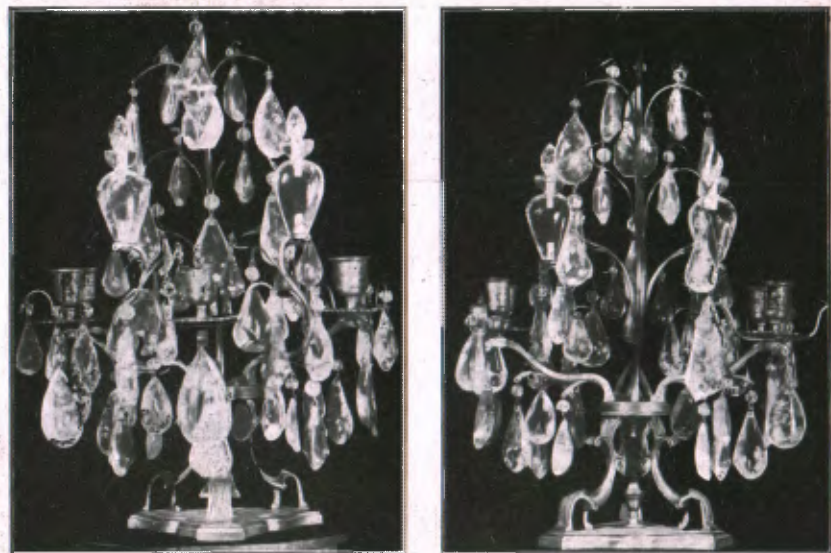


Fig. 46 et 47. — Girandoles Louis XIV vues de face et de dos. Collection Hopilliart et Leroux.

elles reposent sur un trépied en S. On les utilisait soit en *bouts-de-table*, soit en *girandoles de cheminée*, et ces deux destinations différentes déterminaient leur composition. Les premières, en effet, qui devaient être vues de tous côtés, posées sur une table ou sur le plateau des *torchères*, étaient de plan circulaire; les secondes (qu'on adossait) avaient une face postérieure plate et leurs bras se projetaient sur un plan semi-circulaire. La tige était visible (fig. 47).

Lustres sans cristaux. — Le modèle classique des lustres en bronze ciselé et doré comporte un massif prismatique aux angles duquel s'attachent les bras de lumière; il est surmonté d'un vase ornemental encadré de trois ou quatre consoles en S

amortis par des têtes de faune ou de nymphe (fig. 48). A la fin du XVII^e siècle, et sous la Régence, la naissance des bras de lumière sera décorée d'un buste féminin coiffé de palmettes.



Fig. 48. — Lustre en bronze ciselé et doré. Collection Marquis.

Le musée des Arts Décoratifs à Paris en conserve un exemple. L'illustre A.-Ch. Boulle a réalisé plusieurs lustres de ce type.

Lustres à cristaux. — Les lustres à cristaux de roche apparurent aux environs de 1650 : sous Louis XIV, la mode a fait d'eux l'accessoire ordinaire de l'ameublement élégant. En général, leur monture est un *enfilage*, c'est-à-dire une superposition

de prismes et de petits balustres enfilés sur un tube métallique qui formait l'axe du lustre (Pl. I). Ces cristaux l'habillaient entièrement, à l'exception des nus réservés pour le serrage de la couronne de lumières et des couronnes de pendeloques,

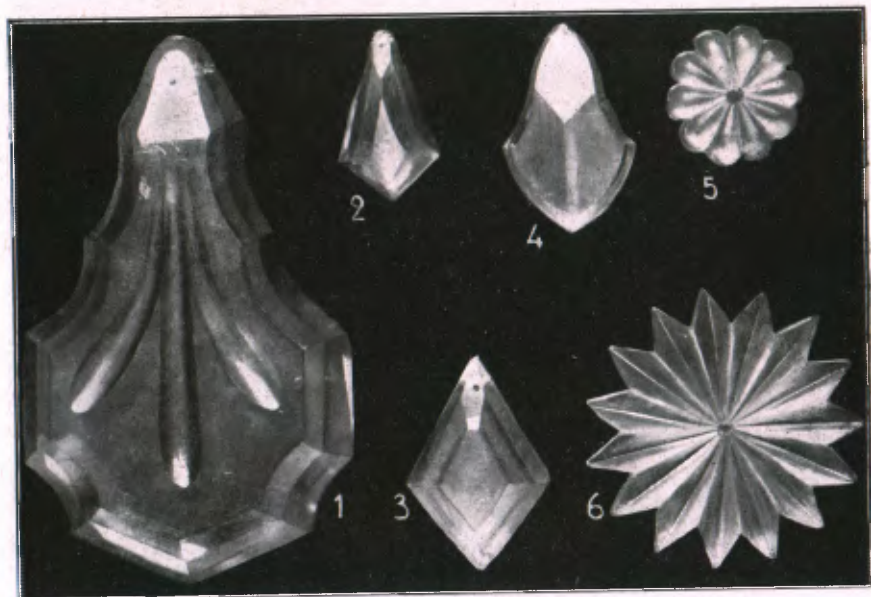


FIG. 49 à 54. — Cristaux des lustres Louis XIV.

1. Pendentif-plaquette. — 2 et 3. Pendentifs à facettes. — 4. Plaquette pendentif.
5. Rosace-Marguerite. — 6. Etoile.

y compris la plus élevée qu'on appelait le pavillon; on faisait aussi des lustres sans enfilage et sans tige axiale.

Les formes des cristaux du temps de Louis XIV (fig. 49 à 54) sont celles de la plaquette à face externe plate; du pendentif à face externe bombée, à face postérieure quelquefois renflée; les étoiles et les rosaces, qui masquaient toujours le point d'attache des pendeloques (Pl. I). A partir de 1699, la fabrication du cristal artificiel évincera progressivement l'emploi du cristal de roche.



Lustre à cristaux de roche. Château de Versailles.

Les cristaux dits « pyramides » en raison de leur dessin, qui décorent la couronne de lumières, sont particulièrement caractéristiques du type Louis XIV. Une sphère de cristal achève ordinairement la composition des lustres du xvii^e siècle.

CHAPITRE VIII

LE STYLE LOUIS XV

Lustres, lanternes, bras d'applique. — Le bronze se prête avec une docilité particulière aux chantournements du style « rocaille », notamment aux involutions systématiquement contournées des branches des lustres et des appliques (fig. 55). Les lanternes extérieures, à six ou huit pans, insèrent les feuilles de verre en de fines montures de bronze. Les lanternes d'appartement sont le plus souvent en fer blanc peint et garnies de fleurs et d'oiseaux de porcelaine.

Les bras et les douilles des appliques imitent des feuillages qui émergent soit d'une gaine supportant un buste, soit d'une forme végétale (fig. 56). Ces bras de lumière étaient parfois en porcelaine, et parfois en fer-blanc peint garni de fleurs de porcelaine. On les fixait contre les trumeaux, contre une glace, ou contre les parclozes des boiseries.

Flambeaux. — Le dessin du balustre se lit encore sous l'arythmie des lignes sinueuses des flambeaux rocaille (fig. 57) dont les modèles sont dus à Meissonnier, architecte du Roy, à Nicolas Pineau, à Gilles Oppenort. Toutefois tous les flambeaux de l'époque Louis XV ne relèvent point de cette formule. On en connaît un certain nombre de forte et calme composition naturaliste, dont la vigoureuse construction s'amortit par une douille en forme de tulipe (fig. 59).

On sait qu'à la fin du XVII^e siècle l'établissement de la poste royale avait déterminé l'usage de cacheter les lettres. A cet effet l'on fabrique de petits flambeaux à cacheter (fig. 58) destinés à fondre la cire; la plupart sont hexagonaux en plan.

Signalons les flambeaux de faïence créés par la manufacture hollandaise de Delft. Le Rijksmuseum d'Amsterdam en possède plusieurs exemplaires datés de 1756 encore très fidèles aux formules du style Louis XIV.



FIG. 55. — Lustre en bronze.
Bibliothèque Mazarine à Paris.



FIG. 56. — Bras d'applique.
Palais de Fontainebleau.



FIG. 57. — Flambeau
« rocaille »
Musée Carnavalet à Paris.



FIG. 58. — Flambeau
à cacheter.
Musée des Arts Décoratifs de Paris.



FIG. 59. — Flambeau
avec douille en tulipe.
Musée des Arts Décoratifs de Paris.

Luminaire en bronze et en porcelaine. — La découverte de la porcelaine, qui date du XVIII^e siècle, suscita chez les artistes une série d'inventions entièrement inédites. Elle élargissait les données du programme technique en mariant la porcelaine avec le bronze et le fer-blanc peint. En général, on adopta le métal pour la monture des lustres et des candélabres, en réservant pour son habillage de fleurettes, de bouquets et de figurines, la porcelaine de Saxe, de Vincennes ou de Chantilly. Les artisans ne se faisaient pas scrupule, d'ailleurs, d'associer les travaux des différentes manufactures.

Il nous est parvenu quelques objets, notamment des candélabres (fig. 61), faits entièrement en porcelaine, sans armature métallique.

Lustres. — L'emploi de la céramique dans la fabrication des lustres a déterminé des compositions infiniment variées et spirituelles. Tantôt elle simule une cage d'oiseaux, tantôt des feuillaisons peuplées d'oiseaux (fig. 60), tantôt des treillages habités de figurines. La monture de ces lustres est ordinairement en bronze : on y employait aussi le fer-blanc peint.

Candélabres. — La famille des candélabres est encore plus riche en types originaux : l'un figure un bosquet de feuillages abritant une statuette (fig. 62), l'autre, un arbuste dont les branches supportent des douilles en forme de calice (fig. 63); un autre, un oiseau posé sur un tronc.

Les candélabres à figurines chinoises, on disait à pagodes, étaient fort à la mode; mais c'étaient des curiosités coûteuses; le Français moyen leur préférait les candélabres à sujets allégoriques ou galants. Le bronze y formait les bras porte-lumière et la base, appelée *terrasse*; la porcelaine servait à la confection des fleurettes, des statuettes et des bosquets de treillage (fig. 62).

La mode imagina, sous Louis XV, les candélabres à écran, munis d'une longue tige de fer sur laquelle coulissait verticalement un écran de soie.



FIG. 60. — Lustre en porcelaine et bronze.
Collection de Champagnac.



FIG. 61. — Candélabre en porcelaine de Meissen.



FIG. 62. — Candélabre en bronze et porcelaine.
Collection Balthy.



FIG. 63. — Candélabre en bronze et porcelaine.
Collection de Chavagnac.

CHAPITRE IX

LES FABRIQUES DE MURANO

Plusieurs incendies graves, causés par les feux des verreries, avaient désolé Venise, qui gardait jalousement son secret de la fabrication du verre. Enfin le grand Conseil, en 1292, décida d'installer ses ateliers dans l'île de Murano, dans la lagune.

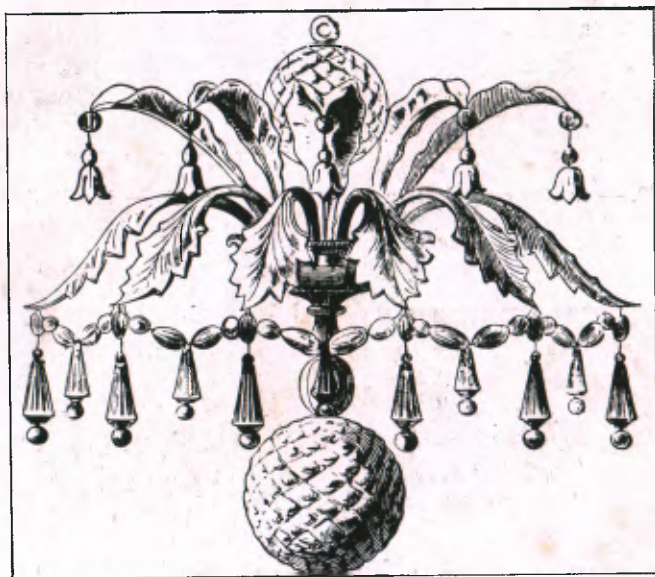


FIG. 64. — Partie supérieure d'un lustre en verre du xv^e siècle. Venise, Palais Vendramin.

Vers le milieu du xv^e siècle, les verriers italiens produisirent un verre filigrané, obtenu par l'assemblage en faisceaux de minces baguettes de verre de couleur et de verre incolore. Soudés par le feu, ces faisceaux constituaient une matière à décor interne dont le soufflage tirait d'ingénieux effets. Cette invention accrut encore le prestige des verriers de Murano, qui réussirent, pendant un siècle, à conserver secrets leurs procédés. Puis on les pénétra; la Flandre, l'Espagne, la France,

l'Angleterre, produisaient du verre de belle qualité, quand au xviii^e siècle, les praticiens de Bohême, obtenant une matière plus nette et plus brillante, supplantèrent les Vénitiens.

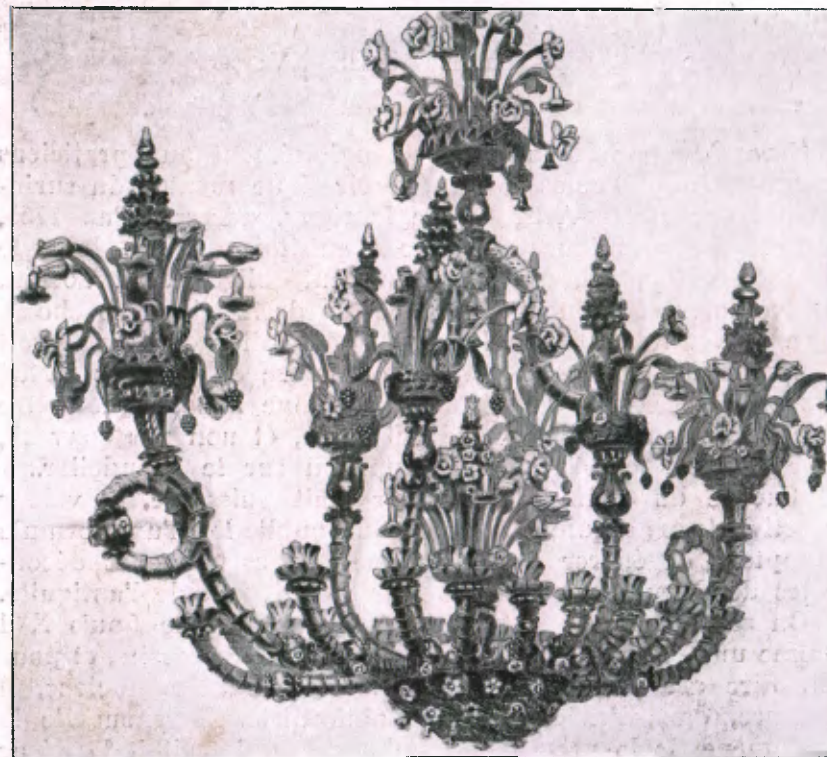


FIG. 65. — Lustre en verre de Murano, xviii^e siècle. Collection Laffilée.

Les musées d'Europe conservent de très beaux monuments de l'art vénitien du luminaire en verre. On présente ici l'un d'eux, en forme de gondole fleurie (fig. 65), montée sur une armature de bois et de fer. Ses fleurs sont en verre de couleur opaque, ses feuillages et ses tiges, ainsi que les accessoires, en verre blanc rehaussé de vert ou de bleu.

Le couronnement de ces lustres comportait parfois une ceinture de perles et d'olives retenant des pendeloques (fig. 64).

CHAPITRE X

LE STYLE LOUIS XVI

Caractères généraux. — C'est précisément aux praticiens du bronze que Nicolas Cochin, le classique mentor du surintendant des Beaux-Arts, M. de Marigny, adressa, l'an 1755, sa fameuse supplique, véritable réquisitoire contre le style rocaille : « Nous leur serions infiniment obligés, écrit Cochin, s'ils voulaient bien ne pas changer la destination des choses et se souvenir, par exemple, qu'un chandelier doit être droit et perpendiculaire pour porter la lumière et non pas tortué comme si quelqu'un l'avait forcé : qu'une bobèche doit être concave pour recevoir la cire qui coule, et non pas convexe, pour la faire tomber sur la nappe ou sur le chandelier... » L'influence du célèbre dessinateur était puissante, la valeur objective de ses arguments frappait un public las d'une formule prompte à dégénérer en procédé; enfin, les nouvelles découvertes de Pompéi venaient de réveiller le goût de l'antiquité.

On se tromperait fort en considérant le style Louis XVI comme une formule entièrement arbitraire, composite, et pour tout dire artificielle. S'il emprunte aux modèles anciens, il demeure, dans l'exécution, très naturaliste. Il renouvelle le phénomène de la première Renaissance, qui traitait le décor archaïsant avec toute la saveur de l'observation directe. Les feuillages Louis XVI, les médaillons à figures, les fruits, et même les éléments de nature morte : pots-à-feu, colonnettes, etc... ciselés dans le bronze, constituent les exemples de l'art le plus vif, le plus saisissant, le plus réaliste. Un rendu admirable ajoute sa verdure à l'élégance des compositions. Un travail des ciselets sur le métal fondu, fait avec une conscience vraiment amoureuse du métier et une compréhension aiguë de l'expression de la forme, caractérise l'art de cette époque, dominée par un maître exceptionnel, un parfait représentant du goût, l'illustre Gouthière.

Aucune époque n'a multiplié avec autant de liberté et de fantaisie dans l'invention, les trouvailles charmantes. Non seulement les compositions des appareils d'éclairage sont



FIG 66. — Festin chez M^{me} Dubarry. Gravure de Moreau le Jeune.

neuves, mais leurs dispositions pratiques mêmes sont fréquemment inédites, et la variété de leurs éléments organiques est infinie. La douille porte-lumière, elle-même, dont on pourrait croire le type fixé depuis longtemps, s'assouplit et se diversifie à l'infini. Le retour à l'antique n'est autre chose qu'un retour

au rationalisme et au goût de l'équilibre qui n'a garde d'oublier la leçon de naturalisme, rappelée au début du siècle.

Flambeaux. — Comme à l'époque de Louis XIV, qui demanda pareillement ses formulés à l'antiquité, les flambeaux revêtent la forme de balustres. Leur douille, parfois cylindrique, affecte ordinairement la figure d'un vase orné de guirlandes (fig. 68). Leur base circulaire est divisée en quatre secteurs par de larges filets en relief. On crée des modèles nouveaux : le flambeau en forme de lyre, orné de têtes d'aigles ; le flambeau-bouillotte, inventé vers la fin du règne pour servir au jeu de la bouillotte ; c'était proprement un candélabre muni d'un abat-jour en tôle peinte coulissant verticalement sur une tige de fer. Le flambeau-cassolette consistait en un trépied portant un petit vase de forme allongée, dont le couvercle se retournait pour recevoir une bougie. Le flambeau-statuette est plus rare : tantôt c'était un petit faune debout sur un socle cylindrique et tenant sur sa tête l'élément porte-lumière, tantôt une femme drapée portant une tige de fleurs.

Bout-de-table. — De proportions réduites, ce candélabre consiste en un tronc de colonne cannelée, sur lequel une corbeille de fleurs est posée (fig. 67). Ses deux bras de lumière diamétralement opposés, s'attachent au fût, au tiers de sa hauteur, sous une bague qui dissimule le point d'attache.

Bras d'applique. — Le modèle classique du bras Louis XVI comporte une gaine en forme de carquois ou supportant un vase enguirlandé (fig. 69). Souvent cette gaine est suspendue par un nœud de rubans. Les bras de lumière, au nombre de deux, trois ou cinq, montent du fond avec la souche axiale pour s'en détacher assez haut. Ordinairement des guirlandes appendues opposent leur courbe à celle de la branche porte-lumière. Parfois le bras d'applique affecte la forme de la trompe de chasse, témoin les modèles du Petit Trianon. Un type charmant, assez peu répandu, présente un buste de femme ou d'enfant sortant d'une gaine (fig. 70) tenant deux cornes d'abondance entre les fruits desquelles se logent les douilles.

Les bras d'applique étaient souvent apposés contre les glaces (fig. 66) qui en réfléchissaient la lumière. Ils étaient parfois ornés de guirlandes et d'une boule terminale.

Lanternes. — La forme classique de la lanterne Louis XVI



FIG. 67. — Bout-de-table.
Collection Sussman.



FIG. 68. — Flambeau.
Château de Versailles.



FIG. 69. — Bras d'applique.
Palais de Fontainebleau.



FIG. 70. — Bras d'applique.
Collection Doucet.

est cylindrique, l'armature métallique étant réduite à l'indispensable. Entre ses montants, généralement surmontés de petits panaches, sont suspendues des guirlandes (fig. 72). Certains modèles, qui rappellent encore les formules du temps de Louis XV, comportent un réflecteur coiffant la lanterne, et des guirlandes disposées en arc surhaussé, tandis que des pendeloques s'attachent à la crête ainsi qu'au pied de leurs montants (fig. 71). Il convient ici de rappeler que l'attribution traditionnelle de la fameuse lanterne du Petit Trianon à Gouthière et à l'époque Louis XVI est erronée : le beau bronze daté de 1811 est l'œuvre de Lafont. Ajoutons qu'on faisait des lanternes de salon en bronze orné d'accessoires, fleurs, oiseaux en porcelaine de Saxe ou de Vincennes.

Candélabres. — C'est dans la famille des candélabres que l'on constate la plus grande variété. Tout d'abord persiste le type classique, à fût en forme de torche, dominé par un pot-à-feu, et donnant naissance à trois branches disposées sur un plan équilatéral (fig. 73); comme au début du siècle, on dénomme encore girandole la partie supérieure de ces candélabres, et, par extension, le candélabre lui-même. A ce modèle s'ajoute celui dont la tige axiale s'orne de gaines à bustes féminins. Les candélabres-statuettes sont nombreux : ils consistent en une figure de femme drapée à l'antique (fig. 74) maintenant de ses bras levés une corne d'abondance ou bien une haute tige fleurie de lis (fig. 74) dont chaque calice contient une douille. La statuette foule un socle cylindrique enguirlandé. Les candélabres à statues avaient parfois des proportions élevées, notamment pour l'éclairage des grandes pièces de réception. On les adossait aux panneaux de glace, pour en multiplier la lumière, comme l'attestent les estampes de Moreau le Jeune (fig. 66).

Les candélabres-vases n'étaient pas moins nombreux : c'étaient des vases de marbre à frise et anses de bronze doré; de leur col feuillagé s'élançait le bouquet de bras-de-lumière. On connaît aussi le candélabre-trépied, formé de trois montants à tête d'aigle maintenant entre eux un vase effilé.

Lustres. — Nous avons expliqué ci-dessus, en commentant la technique du temps de Louis XIV, la monture en enfilage des lustres. L'époque de Louis XVI marque une préférence

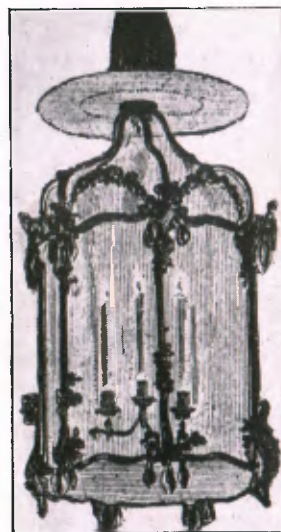


FIG. 71. — Lanterne.
D'après le « Souper fin »
de Moreau le Jeune.

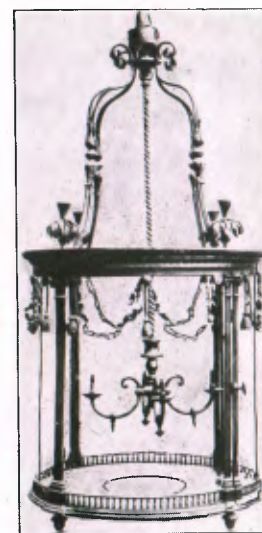


FIG. 72. — Lanterne.
Musée des Arts Décoratifs
de Paris.



FIG. 73. — Candélabre.
Collection Marquis.



FIG. 74. — Candélabre.
Collection de Polès.

pour l'autre formule du grand siècle, celle que créèrent Boulle, Marot et Bérain, et qui consiste à suspendre au pavillon, par des chaînes, le corps même du lustre (Pl. II), lequel est ordi-



FIG. 75. — Lustre à cristaux.
Mobilier National.

nairement une cassolette ou un vase à feu; des chaînes passent dans un anneau ciselé (Pl. II)^h qui fait fonction de guide.

Toutefois, le lustre à enfilage n'est pas abandonné, non plus que l'emploi du cristal de roche. L'une des pièces capitales que possède le Mobilier National, un lustre à cristaux massifs, d'une admirable composition, comporte un enfilage (fig. 75).



Lustre du duc d'Aumont, œuvre du ciseleur Gouthière.
Collection des Établissements Baguès.

Couronne de rosettes à mi-hauteur des chaînes. Guirlandes de perles de verre.
Partie inférieure en forme de vase.

CHAPITRE XI

LE STYLE DIRECTOIRE

Flambeaux. — L'évolution du style Louis XVI s'est orientée tout autrement en France et en Angleterre, les deux nations chez lesquelles s'est établie, parallèlement et simultanément, une formule franchement nouvelle. La forme générale des flambeaux français de cette période reste pleine et robuste. Le type en balustre persiste : l'ornementation seule est inédite. Le fût de flambeau s'accuse par des arêtes vives (fig. 76) qui se prolongent sur la base divisée par elles en secteurs. Un autre modèle (fig. 77) figure une colonnette cannelée, interrompue par un large anneau ciselé de bas-reliefs, et supportant un buste féminin coiffé d'une haute corbeille, motif caractéristique du style Directoire.

L'orfèvrerie anglaise de cette époque est d'une perfection technique impeccable, mais l'exécutant n'apporte rien au dessinateur. Il matérialise une épure soigneusement cotée, mais le fait sans richesse ni émotion. Les modèles sont, à cette époque, inventés par les frères *Adam*, véritables créateurs de ce qu'on appelle le style anglais. Les deux célèbres dessinateurs étaient secondés par la manufacture de Sheffield établie en 1743, alors en pleine activité; elle exportait dans toute l'Europe et jusqu'en Amérique. Elle a produit un certain nombre de modèles de flambeaux d'un effet sec mais d'une remarquable perfection (fig. 78 à 80). Cet art est mince, recherche d'élégance par l'allègement des formes et non, comme fait l'art français, par l'aisance des mouvements et la justesse de l'équilibre.

Parfois, le fût des flambeaux anglais se creuse pour recevoir les ornements favoris du *style Adam*. Le type le plus répandu jusqu'à 1825 environ, fut aussi le plus simple : il n'a d'autre décor que ses cannelures et quelques rangs de perlettes; sa douille présente un évasement prononcé (fig. 78). Une autre forme non moins fréquente est celle de flambeau en colonnette



FIG. 76 et 77. — Flambeaux en bronze doré.
Palais de Fontainebleau.

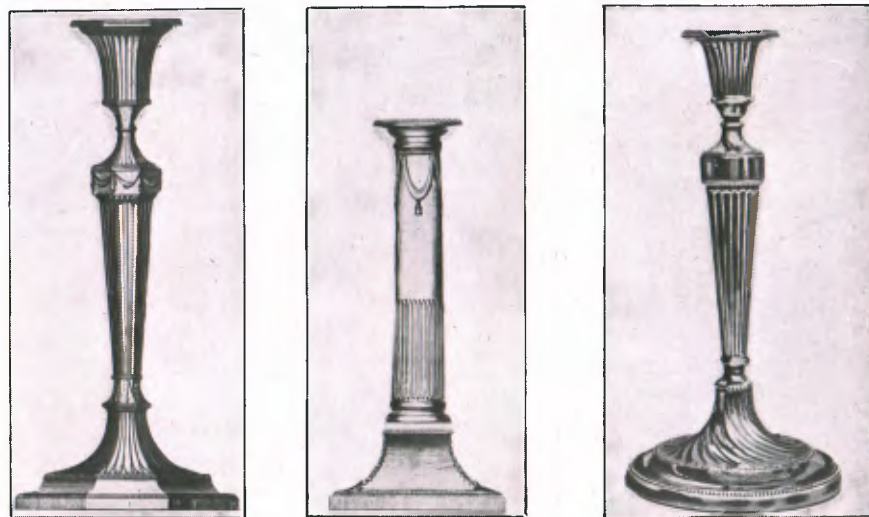


FIG. 78 à 80. — Flambeaux en argent de la manufacture de Sheffield (Angleterre).
Musée Victoria et Albert.

embastonnée, c'est-à-dire cannelée à mi-hauteur, enguirlandée à son faite, et montée sur un piédouche quadrangulaire (fig. 79).

Bras d'applique et lustres. — Les frères Adam ont prodigué leur imagination dans la composition d'un grand nombre de lustres et de bras d'applique. A la vérité, cette imagination s'emploie surtout à combiner dans des conditions nouvelles les motifs pompéiens récemment exhumés. Ce ne sont que cassolettes, coupes, médaillons, trépieds, sphinges, lambrequins et guirlandes, tous ces éléments disparates étant associés arbitrairement, avec cette insouciance de la logique qui caractérise l'esprit de mode et ce goût de la complication qui marque les inventions des dessinateurs non praticiens (fig. 81 et 82).

Le luminaire français de cette époque utilise les mêmes éléments; trépieds et sphinges, médaillons et cassolettes voisinent dans les compositions de la fin du XVIII^e siècle. Le retour à l'antique, primitivement alimenté par la documentation romaine, s'enrichit, à la fin du règne de Louis XVI, de la documentation grecque. L'art va épurer son esthétique, retourner à la simplicité primitive, écarter de lui tout agrément pittoresque, désormais considéré comme superflu et indigne d'un grand style. A la formule pompéienne se substitue la formule qu'on appelle étrusque, ou primitive.

Mais le luminaire est un art de décoration; il est difficile de le réduire à une simple structure. Aussi bien évoluera-t-il, à la fin du XVIII^e siècle, sur un plan particulier; étranger à celui qu'adoptent les arts majeurs, le style chinois qui fut en grande vogue en 1785 environ, se manifeste dans la forme de certains appareils consistant (fig. 83) en deux vasques suspendues l'une à l'autre et dont un abat-jour conique domine la superposition.

La tendance nouvelle se dégage plus clairement dans le gracieux modèle de lustre qui comporte une sorte d'amphore ovoïde allongée suspendue par des chapelets de perles en acier poli : elle s'affirme également dans la composition des lustres à cristaux, assez rares, qui nous sont parvenus, et dont le palais de Fontainebleau et l'Elysée, notamment, conservent de beaux exemples : leur tige axiale fuselée soutient une ceinture de pendeloques de cristal sur laquelle sont montés des bras de lumière eux-mêmes entourés d'une couronne de pendeloques (fig. 84). Ce modèle, fort élégant, est dit *en jupe*.



FIG. 81 et 82. — Bras d'applique. Style Adam.

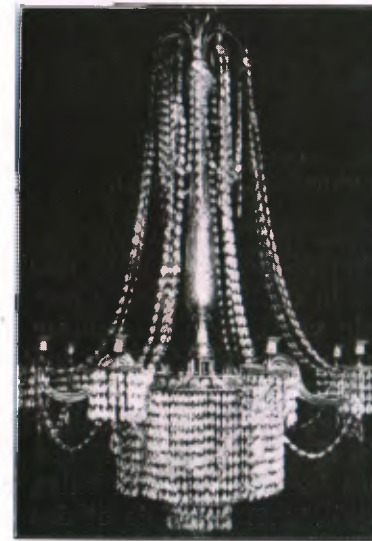


FIG. 84.
Lustre « en jupe de cristal »
Palais de Fontainebleau.



FIG. 83.
Lustre.
Style Adam.

Quinquets. — L'emploi des cierges de cire et des chandelles ne va pas sans inconvénients : leur combustion répand des suies et des odeurs au moins fâcheuses. Par contre, les lampes à huile n'éclairaient guère; à peine servaient-elles de veilleuses. En 1785, un Genevois, Argand, s'avisa d'en intensifier la lumière en en développant la flamme par le moyen d'un courant d'air

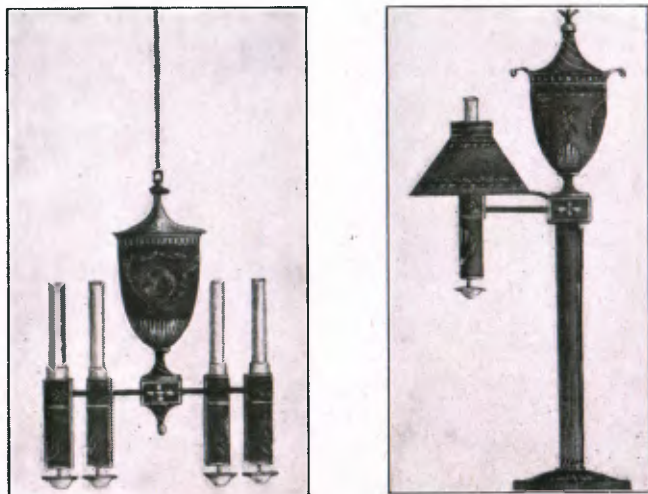


FIG. 85 et 86. — Quinquets.
D'après « Meubles et Objets de goût » (1803).

actif. Sa lampe se compose d'un réservoir et d'un double tube concentrique dans lequel passe la mèche, réglable par une clé. Dans cette double cheminée de ventilation la flamme s'anime et s'élève. A l'origine, le corps de la lampe était en métal; plus tard, on le fit en verre.

L'invention d'Argand fut mise au point et vulgarisée par Quinquet à Paris. Celui-ci créa le modèle original qui consiste en une applique projetant deux lampes. Dans la suite, ce type se diversifiera. L'on fera des quinquets de table et des suspensions quinquets. Ces lampes seront en tôle vernie ou en fer-blanc peint.

CHAPITRE XII

LE STYLE EMPIRE

Caractères généraux. — Il s'est produit, à la fin du xviii^e siècle, un phénomène dont l'importance est capitale pour l'histoire des arts appliqués en France : l'abolition des jurandes. Cet acte de libération politique supprimait le seul frein qu'il y eût au développement de la « camelote ».

Dans les arts du bronze et spécialement le luminaire, que pratiquaient les ateliers d'orfèvres, la qualité technique s'est mieux maintenue qu'ailleurs. Sans doute, le travail de ciselure sera souvent remplacé par l'intervention de la molette ou du tour à guillocher, qui marqueront de leur nette et froide régularité le col ou la douille des chandeliers, voire la base et le chapiteau des colonnettes. Mais ce n'est là qu'un moyen de gagner du temps, et l'on est obligé d'admettre que l'élargissement de la clientèle amène les producteurs à simplifier et à réduire la tâche de la main-d'œuvre. D'ailleurs, l'exécution du travail de la molette est ordinairement impeccable.

L'époque impériale est, à ce point de vue, la digne héritière de l'admirable période artistique qui l'a précédée. Ses moyens sont tout différents, mais son goût de la perfection technique n'est pas moins vif. Les bronziers du xviii^e siècle ciselaient dans la masse : leurs successeurs vont rapporter le décor sur des panneaux lisses, et les y ajuster par un système de vis, d'écrous, de goujons et de chevilles. Les grandes pièces ne sont pas exécutées autrement : elles se composent d'une série d'éléments ciselés individuellement, et appliqués ensuite à froid sur la construction. De ce procédé qui ressemble à un expédient (et que les contemporains de Boulle comme ceux de Gouthière eussent réprouvé) les orfèvres tirent alors des effets neufs et heureux, des oppositions du mat au luisant qui accusent la richesse et la perfection du travail. C'est l'application qui est mate et le fond poli, au contraire de ce qui se faisait dans le passé.

Le caractère nouveau de la production artistique du début

du siècle est la subordination du praticien au dessinateur. Auparavant, les créateurs de modèles faisaient graver leurs projets que les libraires répandaient dans le public sous le titre de *cahiers de dessins*. Les compositions étaient volontairement chargées d'indications différentes, montrant les éventuels développements que chacun des thèmes pouvait comporter. Parmi ces hypothèses et ces suggestions, le praticien choisissait une combinaison logique et l'interprétait librement. Tel était le régime du travail avant la Révolution. Celle-ci créa le droit d'auteur, restreignant ainsi le droit de l'interprète. Elle instituait une obligation pour l'homme de métier de suivre docilement la pensée de l'inventeur. Ce fut le triomphe des architectes qui, au début du XIX^e siècle, étaient des maîtres, savants et scrupuleux, comme Percier et Fontaine. Leurs modèles étaient établis dans le respect et la connaissance de la technique. La raison de la froideur et de la minceur d'effets des ouvrages de l'époque impériale, quelle qu'en soit la richesse, est le manque de liberté de l'interprète, ajoutant sa contrainte à celle d'un art qui empruntait non plus à la nature mais à l'archéologie.

Peu d'époques, cependant, ont eu des artistes aussi remarquables. De ces artistes, il faut citer, le premier, Philippe Thomire, praticien déjà connu sous Louis XVI et qui produira jusqu'en 1843 des œuvres pleines de force et de grandeur : Trianon, Fontainebleau, le Garde-Meuble doivent à son talent quelques-unes des plus nobles torchères à figures qu'ait laissées l'époque impériale. A ce nom illustre, il convient d'ajouter ceux des maîtres orfèvres auxquels l'art du luminaire faisait appel : Chaumont, spécialiste du lustre; Valentin, créateur de girandoles et de lustres; les fournisseurs de la cour qui ne cessèrent pas de travailler aux ouvrages de leur métier : Biennais, Odier, Henry Auguste, Nicolas Bouto, Ravrio, Lafont, l'auteur de la fameuse lanterne du Petit Trianon, dont le style atteste la persistance tardive des formules dites Louis XVI. On cite encore, au nombre des praticiens du luminaire et spécialement du lustre : Gallé, rue Vivienne; Delafontaine père et fils, rue d'Orléans-Saint-Honoré; Feuchères, rue Notre-Dame-de-Nazareth, et B. F. Lachouape-Dufourgeois.

Flambeaux. — Comme les candélabres, et d'ailleurs comme la généralité des créations d'art appliqué du Premier Empire,

les flambeaux de cette époque trahissent la double influence de l'archaïsme gréco-romain et de l'art égyptien, récemment révélé par les savants. A dater de 1798, s'introduisent dans le répertoire des formes ornementales certains motifs caractéristiques : la feuille de lotus; les figures engainées, aux pieds



FIG. 87 à 89. — Flambeaux. Palais de Fontainebleau.

nus; les sphinx mâles. Les types de flambeaux les plus répandus comportent un fût tubulaire en forme de torche, monté sur des griffes si l'amortissement est constitué par des aigles (fig. 87), sur des pieds nus si le fût se termine en bustes féminins adossés (fig. 88). Les flambeaux en forme de colonne diminuée, sortant d'une gaine de feuilles imbriquées, séparée de la base par un étranglement très accusé, forment une famille aussi nombreuse (fig. 89).

Bras d'applique. — Le luminaire de l'époque impériale ne fut pas moins inventif en modèles de bras d'applique. Tout fut inédit : la disposition de l'appareil, les formes ornementales et

le dessin des accessoires. Les plus simples de ces appliques consistent en une couronne sur laquelle sont fixées des flèches supportant des douilles. Plus riches et infiniment plus variés sont les modèles dont nos palais nationaux gardent de remarquables exemples. Telle est l'applique faite d'une tête d'aigle



FIG. 90. — Quinquet.
Collection H. d'Allemagne.



FIG. 91. — Bras d'applique.
Palais de Saint-Cloud.

présentant horizontalement un anneau sur lequel sont fixés les bras porte-lumière (fig. 92); tel est le serpent ou le col de cygne (fig. 93) tenant une couronne sur laquelle sont montées quatre douilles; tel est le cygne voguant, portant sur sa tête et sur l'extrémité de ses ailes, trois cornets porte-cierge (fig. 95); telle est la Gloire ailée, debout sur un globe et tenant deux couronnes civiques : la gerbe des éléments porte-lumière naît d'un fleuron placé sous la sphère (fig. 94); telle est enfin la figurine d'amour en terme, sortant d'un culot fleuronné; sa tête et ses bras levés supportent trois corbeilles (fig. 91).

On connaît aussi des quinquets d'applique, munis d'un réservoir central en forme de navette, aux éperons en cols de cygne (fig. 90).

Candélabres. — Certains types de candélabres établis dès le règne de Louis XVI, témoin le candélabre à statuette, repa-

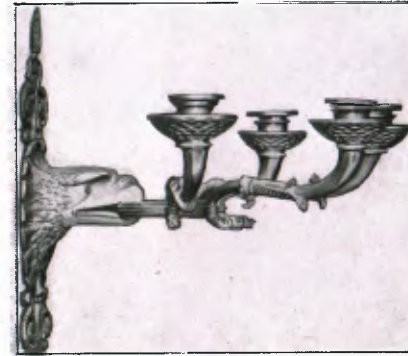


FIG. 92 et 93. — Bras d'applique à tête d'aigle et à cou de cygne.
Palais de Fontainebleau.



FIG. 94. — Bras d'applique
en Gloire ailée.
Palais de Compiègne.



FIG. 95. — Bras d'applique
à corps de cygne.
Grand Trianon.

raissent à l'époque impériale, mais profondément transformés. La figurine est une Victoire, dressée sur le globe et tenant de ses bras levés une couronne sur laquelle sont fixés les bras porte-lumière (fig. 97). Un modèle original est celui du candélabre en obélisque, au pied duquel se tiennent quatre aigles,

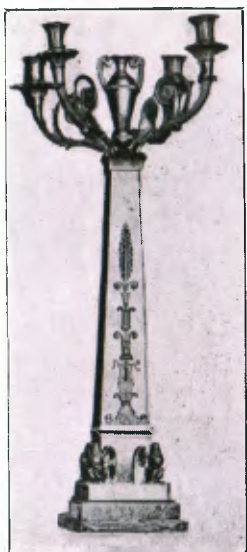


FIG. 96.
Candélabre.
Fontainebleau.



FIG. 97.
Candélabre.
La Malmaison.



FIG. 98.
Flambeau-bouillotte.
Fontainebleau.

et dont le sommet porte un vase ornemental, encadré de quatre bras porte-lumière (fig. 96). Il y a là, de toute évidence, un emprunt à l'Égypte.

Flambeaux-bouillotte. — Le dispositif du flambeau-bouillotte est connu dès le dernier quart du XVIII^e siècle. Il consiste en un groupe de bras porte-lumières montés sur un axe le long duquel coulisse, réglable par une clé, un abat-jour de tôle peinte. Seul, le caractère de l'ornementation différencie le flambeau-bouillotte Empire de son devancier (fig. 98).

Lustres. — Les collections publiques et privées conservent un grand nombre de lustres du Premier Empire. Les palais

nationaux en offrent à peu près tous les types également remarquables par la finesse de leur ciselure et par l'élégance, la variété, l'inédit de leur composition.

Il convient de classer dans une catégorie spéciale les lustres sans cristaux, en forme de lampe antique et dont le corps est en bronze noir. Des chaînes le suspendent au pavillon, géné-

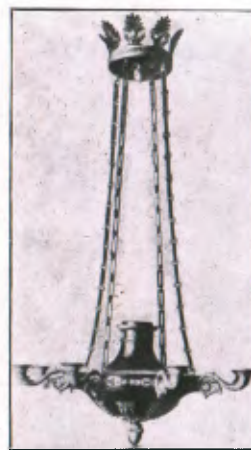


FIG. 99. — Lustre
sans cristaux.
La Malmaison.



FIG. 100. — Lustre
à flambeaux sur la ceinture.
Paris, Musée des Arts Décoratifs.

ralement orné de hautes palmettes (fig. 99). Mais le plus grand nombre des lustres comportent des cristaux, soit naturels, soit artificiels, taillés comme au XVIII^e siècle, en poires, en poignards, en olives, en perles. Une nouvelle taille apparaît : les *myrzas* qui sont des aiguillettes de cristal, groupées autour du pavillon, autour du bras-de-lumière et sous la couronne (fig. 100 et Pl. III).

Les lustres de cette époque sont montés, soit sur enflage, soit sur la tige axiale apparente et fournissant elle-même un motif décoratif. Parfois la couronne supporte la série des douilles porte-lumière, accostées de cygnes ou de figures (fig. 100); parfois l'arête supérieure de la couronne est surmontée de bronzes découpés purement ornementaux : courses

de char, danses antiques; alors les bras-de-lumière, en forme de trompes de chasse, dessinent leur involution vers l'extérieur (fig. 102).

Une catégorie nombreuse de lustres du Premier Empire se

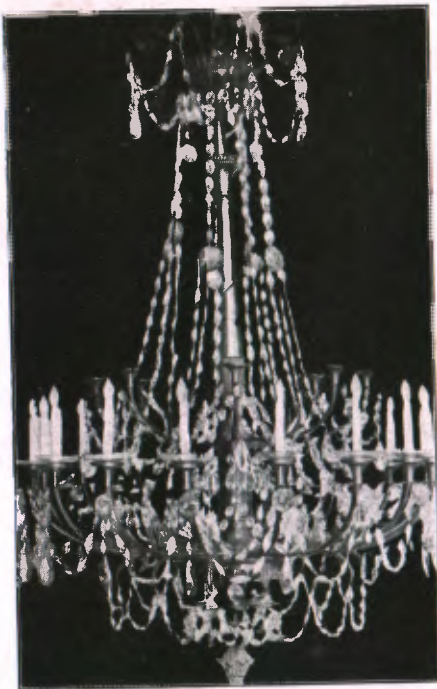


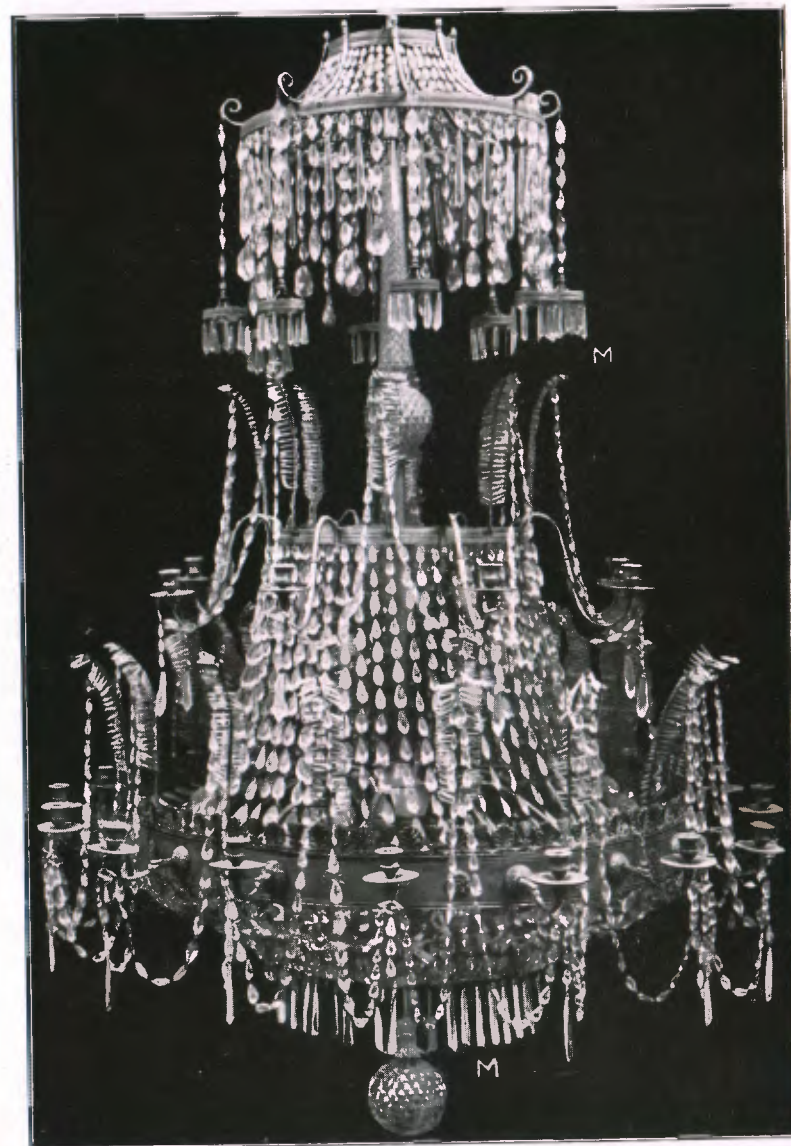
FIG. 101. — Lustre sans ceinture.
Paris, Hôtel de Beauharnais.



FIG. 102. — Lustre à une ceinture
et chaînes de clochettes. Malmaison.

caractérise par la simplification de la structure. Les branches porte-lumière prennent naissance, non plus sur une couronne, mais directement sur la tige axiale (fig. 101).

La tige axiale qui constitue, dans les pièces de cette nature, un élément décoratif essentiel, affecte, soit la figure d'un long balustre effilé (fig. 101) soit celle d'une colonnette prolongée par un balustre effilé (fig. 102), soit celle d'une amphore antique, en bronze noir.



Lustre à cristaux. Paris. Mobilier National.

Un des plus beaux lustres à cristaux du Premier Empire.
Sous la couronne, autour de la sphère médiane et sous le pavillon : pendentifs de « myrzas ». Sur les deux couronnes : ornements de cristal en forme de pennage, supportant des chapelets de cabochons. Pavillon en forme de toiture chinoise.

225 »
+ T. L.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I. — Les moyens d'éclairage depuis l'antiquité	5 à 7
— II. — L'Antiquité	8 à 11
— III. — Le moyen âge.....	12 à 17
— IV. — Le luminaire musulman.....	18 à 21
— V. — La Renaissance	22 à 25
— VI. — Première moitié du xvii ^e siècle.....	26 et 27
— VII. — Deuxième moitié du xvii ^e siècle.....	28 à 35
— VIII. — Le style Louis XV.....	36 à 39
— IX. — Les fabriques de Murano.....	40 et 41
— X. — Le style Louis XVI.....	42 à 49
— XI. — Le style Directoire.....	50 à 54
— XII. — Le style Empire.....	55 à 63

Dépôt légal : 3^e trimestre 1950
Flammarion et C^{ie}, éditeurs (n^o 1752). — N^o d'impression : 110-50

Imprimerie l'Union Typographique, Villeneuve-Saint-Georges (S.-et-O.)

LA GRAMMAIRE DES STYLES

CETTE collection a pour but de présenter au public, sous une forme nouvelle, une série de Précis sur l'Histoire de l'Art.

La juxtaposition de l'illustration et d'un texte très concis permettra aux moins initiés de comprendre aisément la caractéristique des Styles et d'en suivre l'évolution.

- I. — L'ART GREC ET L'ART ROMAIN.
- II. — L'ART ROMAN.
- III. — L'ART GOTHIQUE.
- IV. — LA RENAISSANCE ITALIENNE.
- V. — LA RENAISSANCE FRANÇAISE.
- VI. — LE STYLE LOUIS XIII.
- VII. — LE STYLE LOUIS XIV.
- VIII. — LE STYLE LOUIS XV.
- IX. — LE STYLE LOUIS XVI.
- X. — LE STYLE EMPIRE.
- XI. — L'ART ÉGYPTIEN.
- XII. — L'ART INDIEN ET L'ART CHINOIS.
- XIII. — L'ART JAPONAIS.
- XIV. — L'ART MUSULMAN.
- XV. — L'ART BYZANTIN.
- XVI. — LES STYLES ANGLAIS. (Des origines à 1660).
- XVII. — LES STYLES ANGLAIS. (De 1660 à 1830).

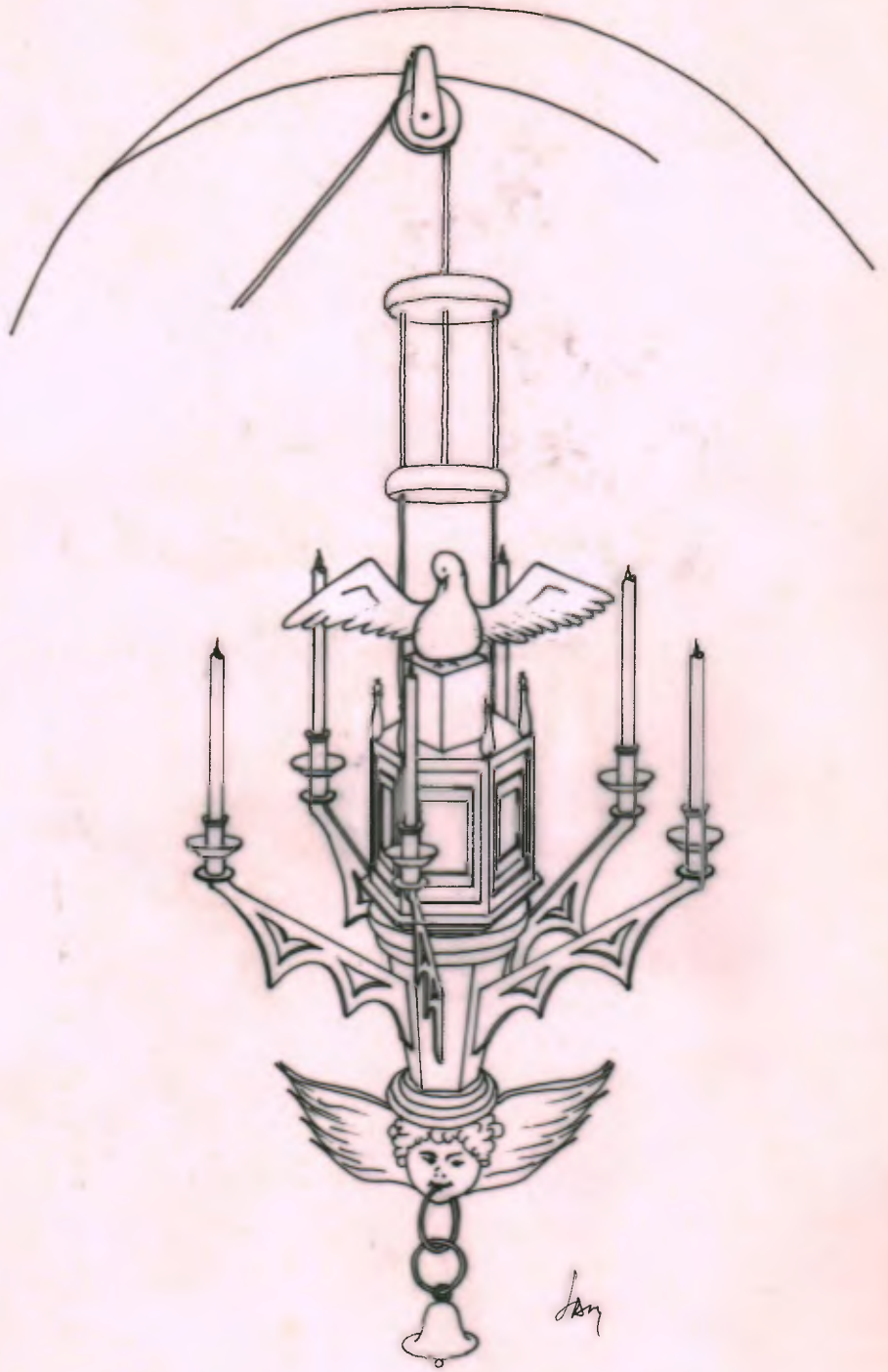
Collection : " MANUELS D'INITIATION "

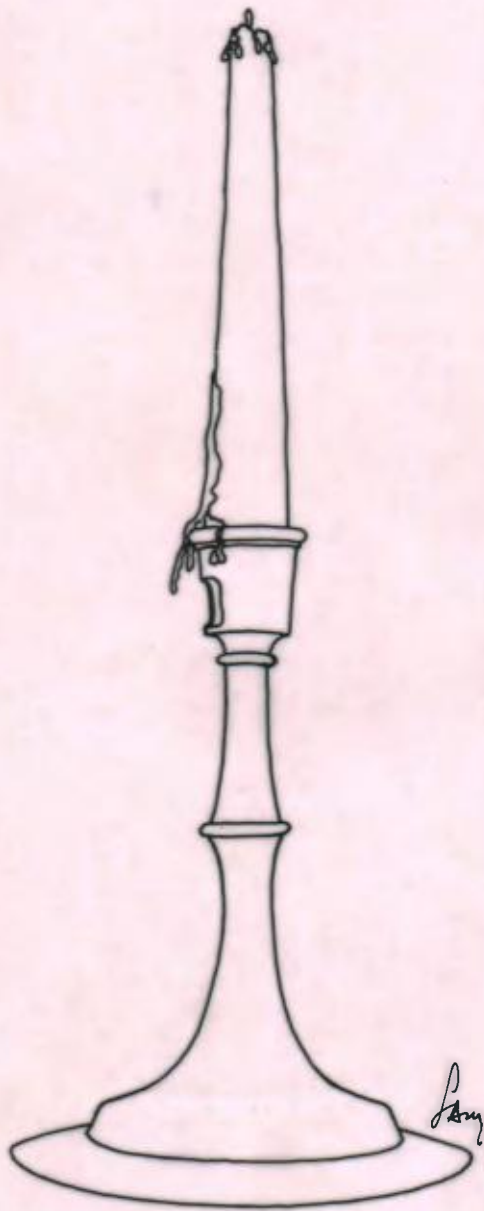
- INITIATION AU DESSIN, par R. X. Prinnet (16 pl. hors-texte).
INITIATION A LA PEINTURE, par R. X. Prinnet (24 pl. hors-texte).
INITIATION A LA SCULPTURE, par H. Arnold (16 pl. hors-texte).
INITIATION A L'ARCHITECTURE, par G. Gromort (16 pl. hors-texte).
INITIATION A LA GRAVURE, par R. Bonfils (16 pl. hors-texte).
-
-

Robert DUCHER

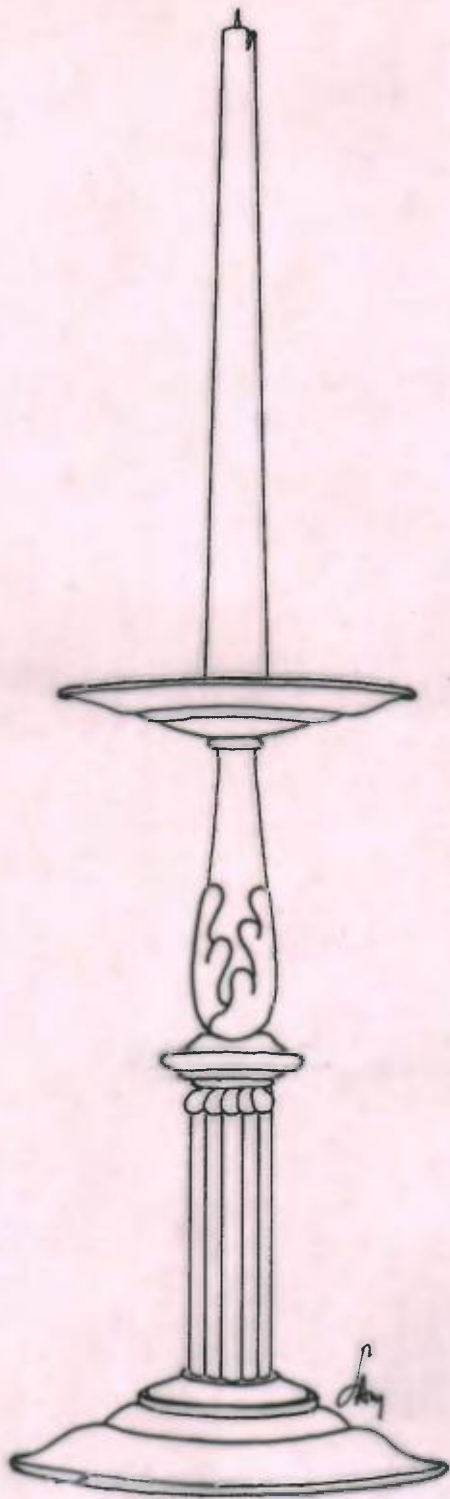
CARACTÉRISTIQUE DES STYLES

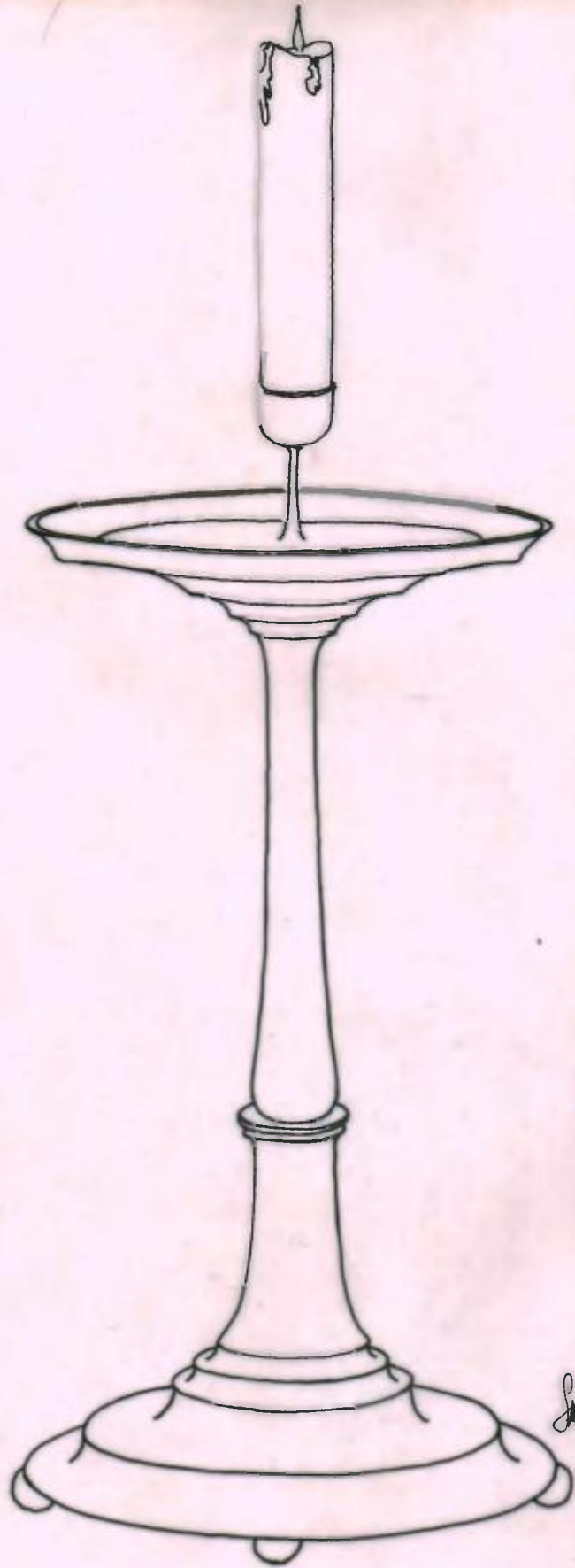
Volume in-8° illustré de 410 sujets de styles
dont 18 reproductions photographiques.



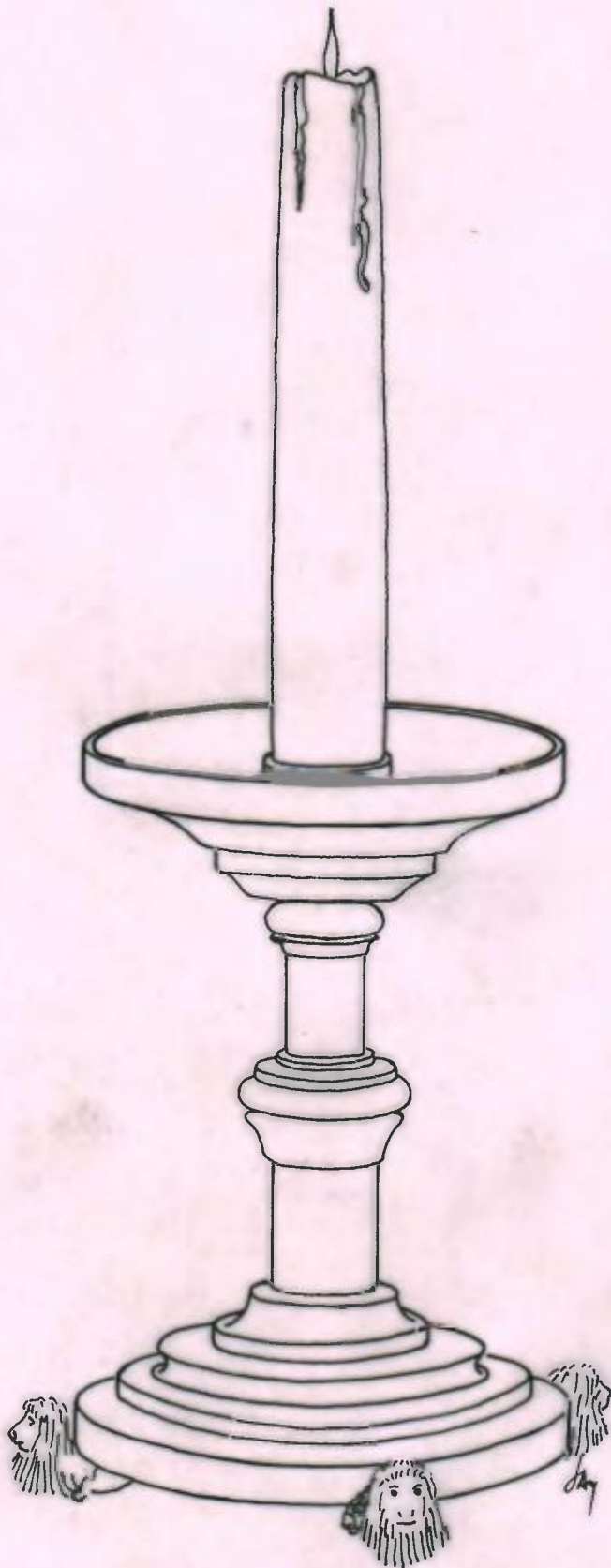


Sam

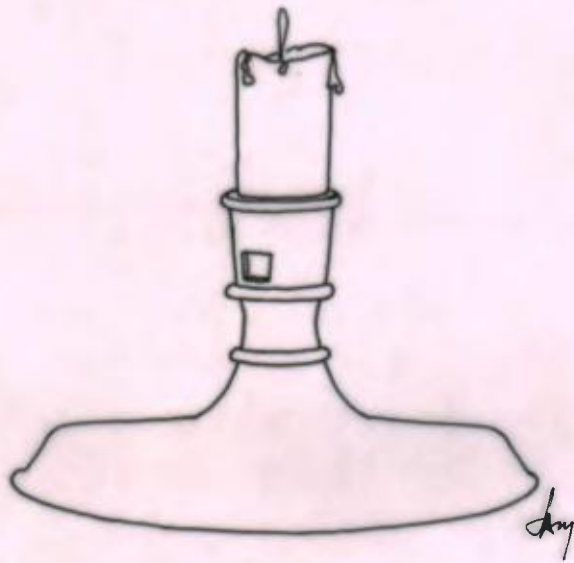


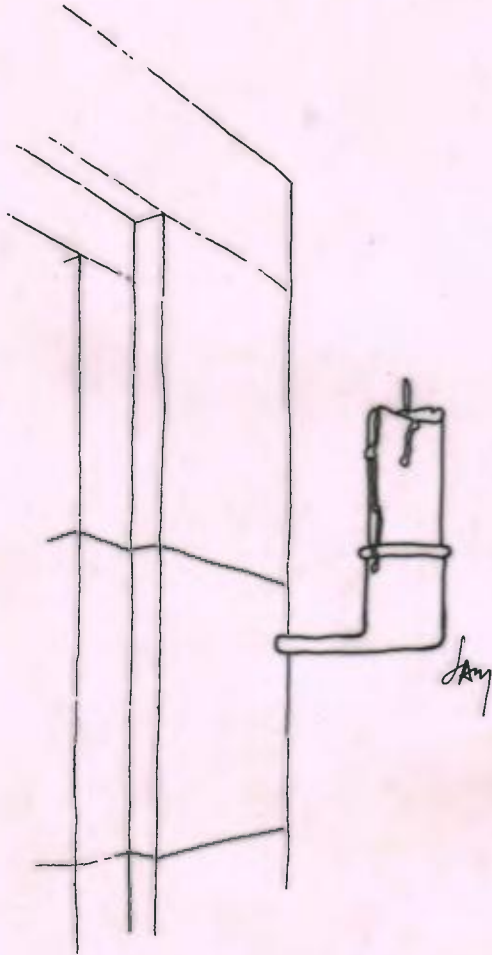


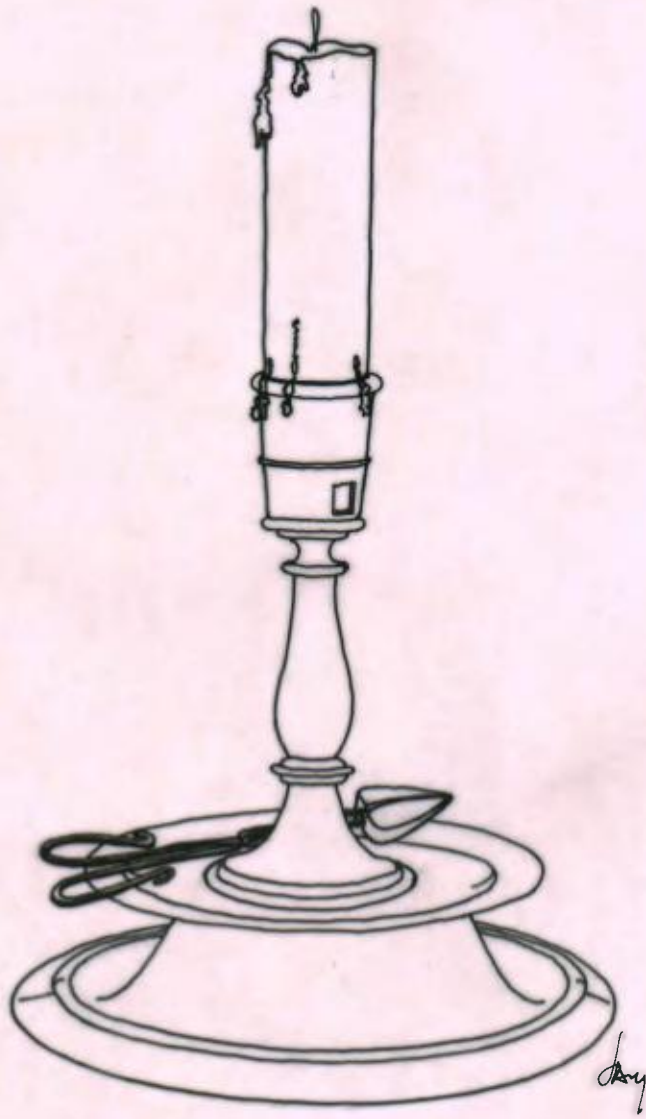
sky



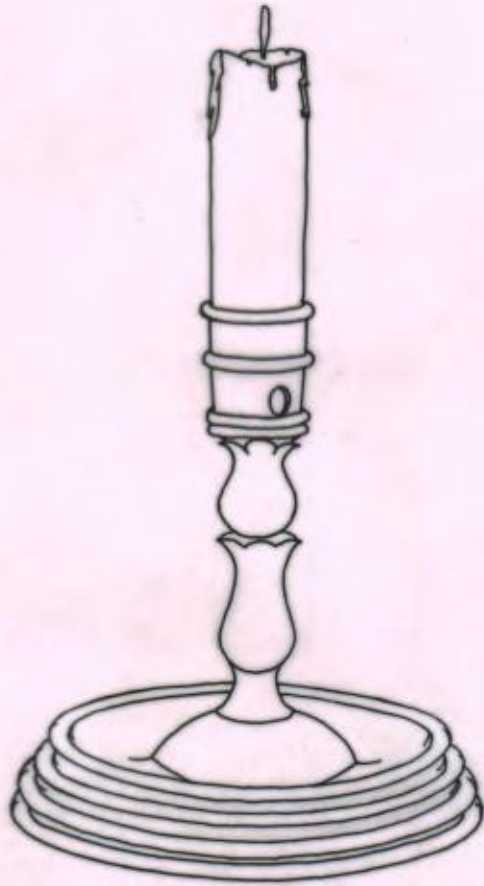




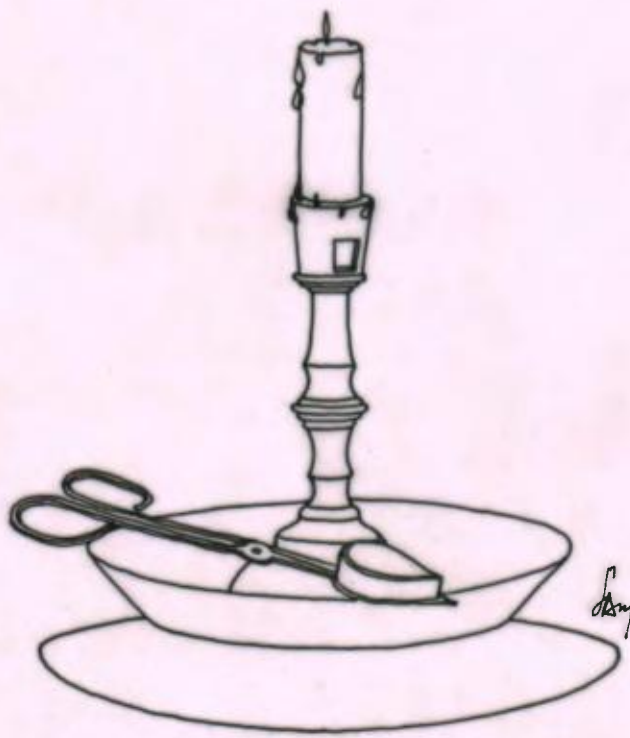




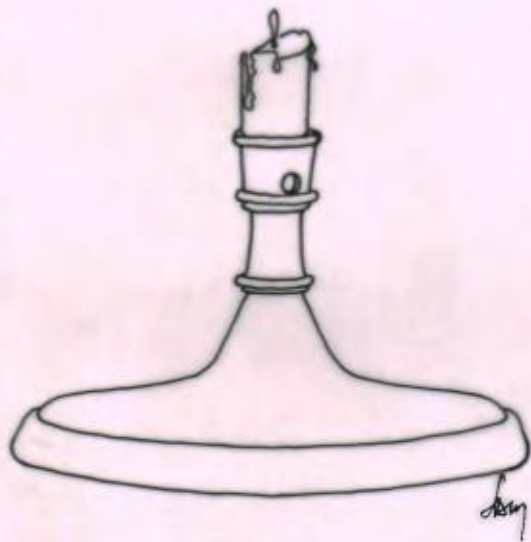
1.234



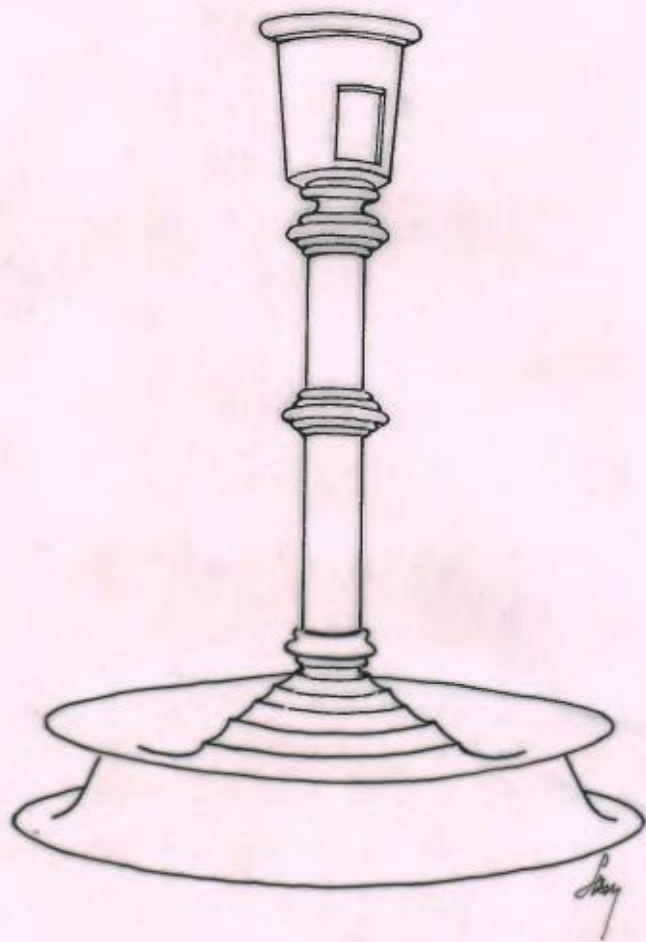
J. King

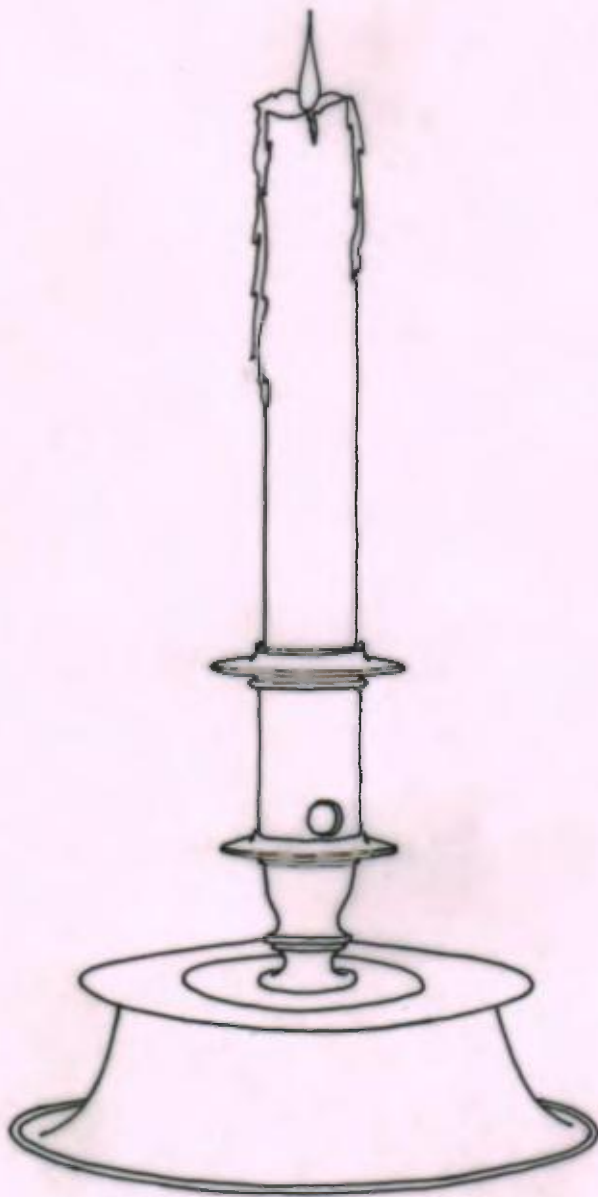


1.746

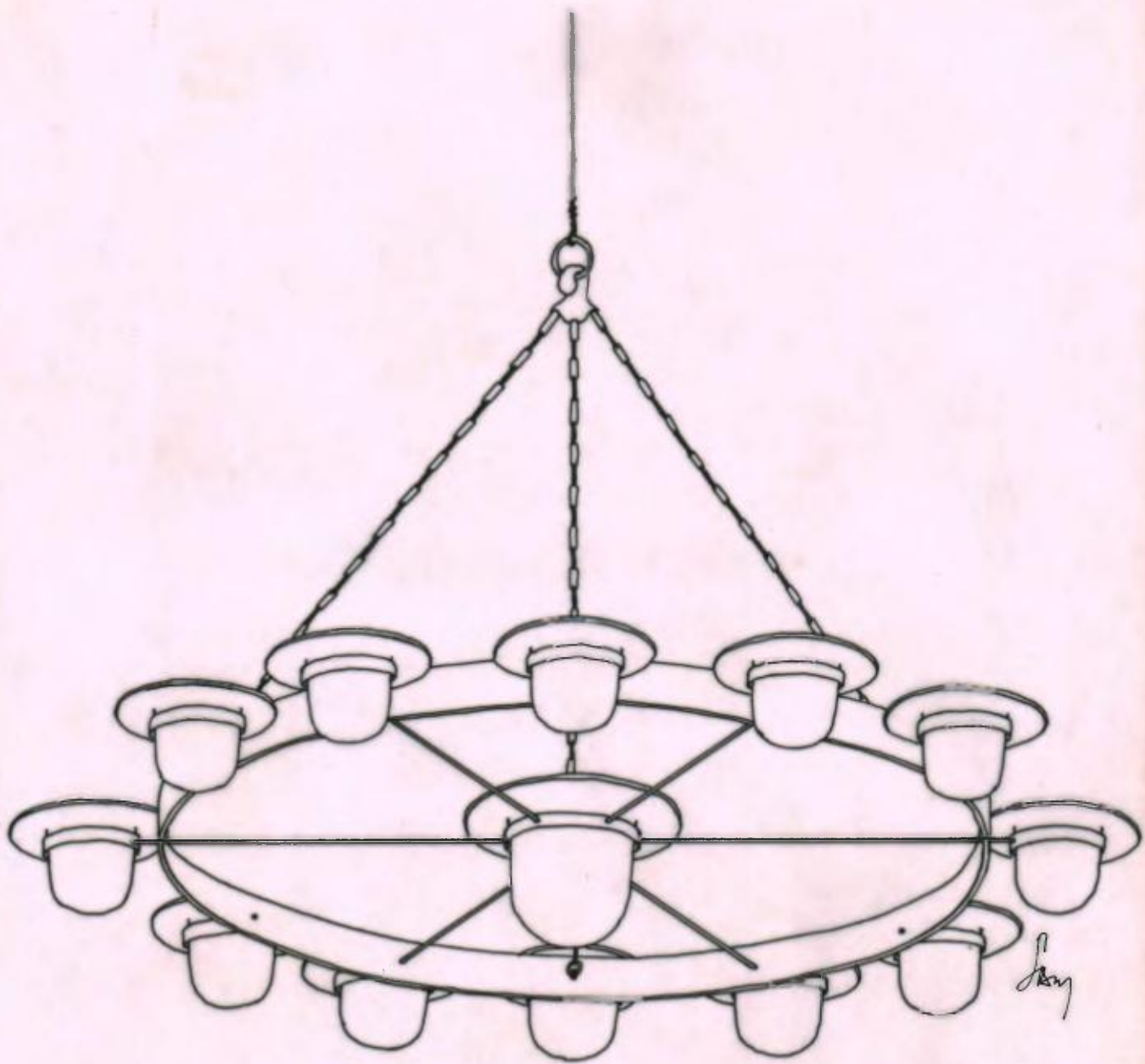


1695

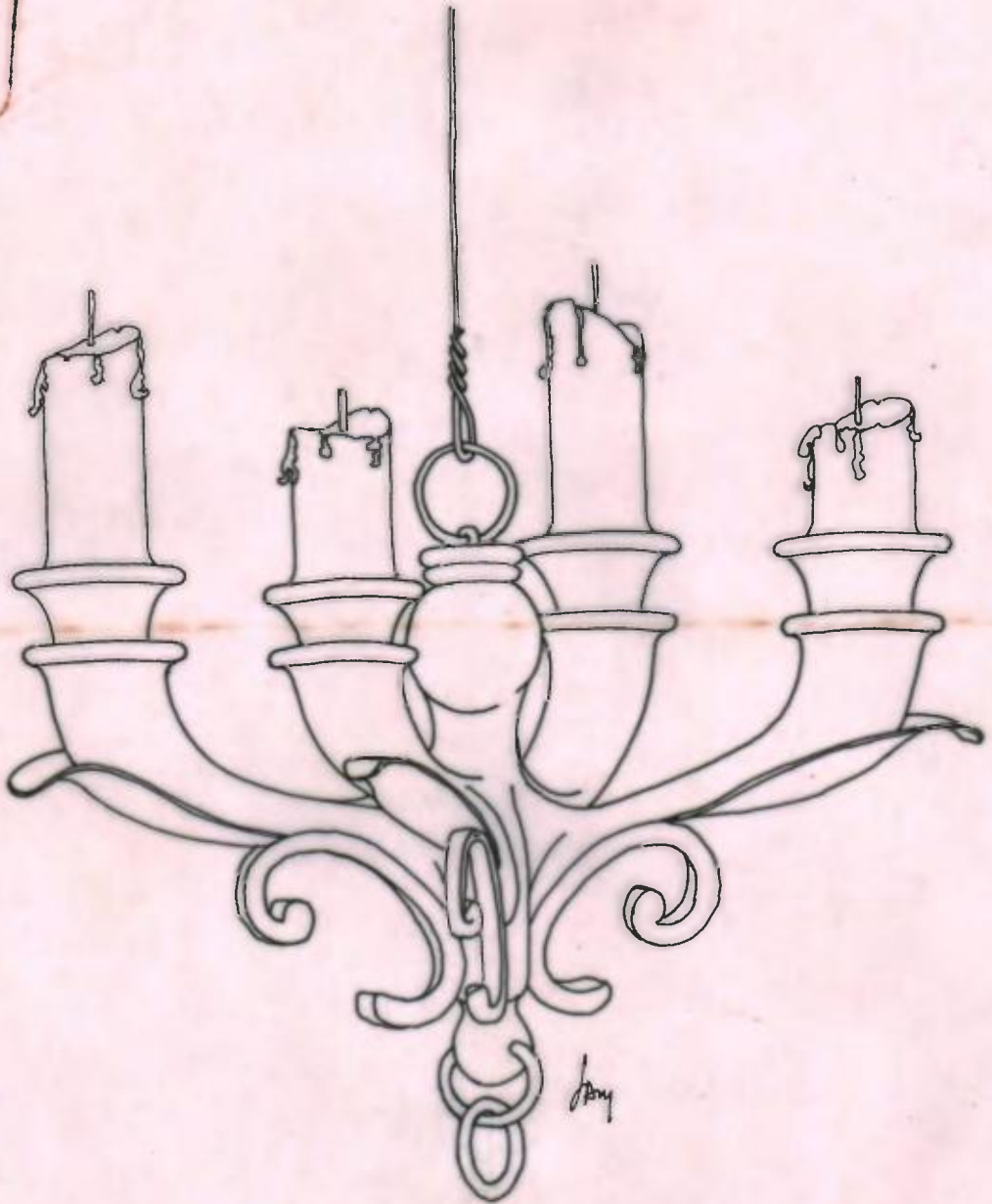




dm



104-4



1234-1

Helarina Ferreira Ribeiro

Rua de Santo António, à Estrela, nº35

1300 Lisboa

Lisboa, 2 de Julho de 1979

Exm^o Senhor Engenheiro

Bernardo Ferrão- Porto

Exm^o Senhor:

Recebi a carta de V.Ex^a, com a data de 18 deste ano, após a visita que me fez um seu colega. Li, com a devida atenção, as considerações de V. Ex^a, especialmente, no que respeita ao facto de eu não haver publicado, ainda, o meu trabalho, na íntegra. Este facto deve-se a várias razões, até porque, entretanto, publiquei outras coisas que me pareceram mais urgentes. Espero, porém, dar à estampa, em tempo conveniente, tudo o que estudei e escrevi sobre a Luminária.

Indo ao ponto que interessa, não vejo inconveniente em permitir, a V. Ex^a, a utilização dos elementos de que carece, de acordo com os usos, nestes casos, que V. Ex^a conhece tão bem ou melhor do que eu.

Sem outro assunto, apresento, a V. Ex^a, os meus cumprimentos.

Helarina Ferreira Ribeiro

42- "Anunciação": Museu Mu-
nicipal de Torres Vedras. Sé-
c. XVI. clich. M.N.A.A. (n.º 1727) ^{com um (relax)}

43- "Apresentação do Menino Jesus
no Templo": Vertice do S. Romão
Sé. XVI - M.N.A.A. clich. 43

caix. 66 (n.º 1688 "I.P.")

~~1731 - Camp. susp. ao fundo~~

Ver Também: ^{particular (mens. de castro, P. R. de)}
^{cas. cas. particular} ^{nasareth}

- ~~Canções do Primícias~~
- ~~Canções do Espírito Santo~~
- e exp. de Natividade
- Anunciação Viva. Hora S. Daniel
- ~~Canções do Espírito Santo~~
- Naveaus (cantic. jero) - Santos
- Anunciação - São J. Barreira
e Arte Popul. em Portugal

RODRIGO FERRÃO

MÉDICO

LUMINARIA

"Diccion. Histó. Portug."
vob. "Oliminos. publico
e private"

"Segundo se tem visto
de semar topa, D. Pedro I
gastou 600 milhas de cera
necessária ao fabrico de
5000 cipios e Rochas para
festas que determinou
por motivo de João Afonso
Telo se accendido a
crude e a cavaleiro."

Nome do autor: ALMEIDA- José António Ferreira de

Título da obra ~~ou artigo~~: "Introdução ao estudo das lúxenas
comuns de Portugal"

Género: _____

Sub-título da obra: _____

Prefaciador: _____

Anotador: _____

Seleccionador: _____

Tradutor: _____

Editor (ou revista): _____

Edição: _____ Publicada em: _____ No ano de: 1952

Número de ordem: _____ Número de volumes: _____ Estante: _____ Prateleira: _____

Nome da colecção: _____ n.º: _____

Lisboa, 6 Dezembro de 1978

Exmº Senhor
Engº Bernardo Ferrão
Rua Senhora da Luz, 24
Porto

Como é do seu conhecimento a Direcção do Museu só pode efectuar a reprodução de qualquer tese mediante autorização prêvia do autor.

Junto lhe envio a morada da Drª Belarmina Ribeiro porque julgo que um contacto por escrito possa abreviar a resolução deste assunto, visto que tenho tentado várias vezes contactar com a Senhora telefonicamente e não tenho conseguido.

Com os meus respeitosos cumprimentos, subscrevo-me

Maria Helena Fidalgo

A Encarregada da Biblioteca

Drª Belarmina Ribeiro
" Lar Santa Zita"
Rua de Santo António à Estrela, 35
LISBOA

*feito pedido em
12/12/78*

Lisboa, 15 de Novembro de 1978

Exmº Senhor
Engº Bernardo Ferrão
Rua Senhora da Luz, 24
Porto

Acuso a recepção da sua carta de 13/11/78 e junto lhe envio as fotocópias solicitadas, sem qualquer encargo visto que ocusto destas não justifica o envio de qualquer forma de pagamento.

Com os meus respeitosos cumprimentos, subscrevo-me

Maria Helena Fidalgo

A Encarregada da Biblioteca

Em 20/11 com carta acusando a recepção da fotocópia do publicado e pedindo o custo da sua publicação segundo referência do "Prelúdio" nº 3 - 1957, vol. III (collec. de documentos escrita - 2 folhas de fotos e texto de depósito) - Proj. do museu expõe. das peças do MNAA.

PARA O ESTUDO DA LUMINÁRIA EM PORTUGAL⁽¹⁾

POR

BELARMINA RIBEIRO

DESDE o momento em que o homem descobre o fogo, começa para ele uma vida totalmente modificada. Passa a poder ver na escuridão. Da insegurança das noites escuras pode observar o que se passa à sua volta. Que ele veja no fogo uma divindade que o ajuda ou que o destrói e que precisa de adorar, não poderá ser um facto que se possa omitir numa pequena história da luminária — pois ela começa no momento em que o homem encontra o fogo e, para manter esse fogo como elemento dissipador do escuro, o homem arranja objectos desde as mais simples conchas até ao mais complicado lustre.

São esses objectos que nos interessam na medida em que correspondem a um esforço artístico do homem, na medida em que vão ser um elemento preciosíssimo nas artes decorativas.

Da iluminação em períodos remotos, podemos dizer que o fogo era, certamente, mantido, deitando achas umas atrás das outras, ou com outros materiais inflamáveis, tendo o cuidado de não o deixar extinguir.

Os mais antigos povos, — babilónios, assírios, egípcios, persas, etc. —, tinham cerimónias nas quais o fogo era o elemento principal.

Os gregos e os romanos nos seus templos mantinham esse fogo, que era considerado uma força benfeitora.

Para os povos europeus, desde os primeiros séculos da Idade Média, o fogo era o elemento primacial das grandes festas quer litúrgicas, quer palacianas. Maior número de luzes — maior riqueza, mais esplendorosa festa.

(¹) Introdução ao trabalho apresentado no exame final do estágio para Conservador de Museus, Monumentos e Palácios Nacionais. Lx., 1956.

Desde os mais antigos tempos se fala em objectos de iluminação, feitos em matérias nobres e ricamente trabalhados, para o culto divino: — tal o candelabro de sete braços que, segundo a narração da Bíblia, Jeová mandou fazer a Moisés.

Nos restos encontrados na Assíria, na Caldeia, no Egipto e noutras regiões orientais, lá nos aparecem objectos para iluminação feitos de ouro e de outras matérias valiosas.

Mas, o que nos interessa nesta ocasião para o estudo da luminária em Portugal, é obter uma visão do que foi essa arte decorativa entre nós, não só pelos objectos que nos aparecem, como também pela documentação deixada.

Quero esboçar um estudo de carácter geral aproveitando a documentação — o objecto pròpriamente dito, a sua descrição no documento escrito, a sua representação através de outras formas de arte (pintura, escultura, etc.). Assim procurei reunir uma série de documentos para cada período — quer os objectos, quer a descrição, quer representação — e mostrar que, nos objectos de luminária, houve uma indústria artística que caminhou a par das outras indústrias artísticas portuguesas, com as naturais influências da mais variada origem. Evidentemente que, se muitos dos objectos foram feitos em Portugal, há também uma grande parte que foi importada ou que entrou em Portugal, pelas mais variadas razões — trazidos pelos viajantes, pelos que vinham fixar aqui a sua residência, por doações feitas, por presentes enviados, por encomendas, etc.

Nestes objectos misturam-se a forma artística e a utilitária. Igreja ou casa, palácio ou edifício público, em todos estes locais nós podemos ver os mais variados objectos que mostram actividades cheias de um conteúdo artístico, evolucionando sempre com as criações dos homens nos outros campos. Estas formas artísticas e utilitárias criadas por um agrupamento humano, por um homem com os seus ajudantes ou sob as suas ordens, num mesmo momento e dentro dum mesmo espírito, são, de facto, a fonte essencial das artes ornamentais. Estas artes dão, por assim dizer, uma unidade ao conjunto para que foram criadas, quer sob o ponto de vista técnico, quer sob o ponto de vista artístico.

Os objectos de luminária aparecem-nos feitos das mais variadas matérias. Podemos, no entanto, distribuí-las em três grupos: matérias inorgânicas, matérias orgânicas e matérias artificiais. No primeiro temos o ouro, a prata, o cobre, o ferro, o estanho, o chumbo, as pedras preciosas o cristal, etc. ... No segundo a madeira, o marfim, o osso, as conchas, etc. ... No terceiro o latão, o bronze, o vidro e a argila.

* * *

Neste trabalho seguirei uma divisão que corresponda não só aos períodos em que, normalmente, se considera dividida a nossa cultura e civilização, como também àqueles em que caracteristicamente a arte se costuma dividir. E por quê? Porque as artes industriais acompanham todas as outras manifestações artísticas.

Assim, apresentarei primeiramente alguma coisa sobre a luminária da nossa época pré-histórica, da pré-romana, e depois sucessivamente da época romano-lusitana e lusitano-romana, da visigótica, da árabe (cristiano-árabe e arábico-cristã) e depois tudo o que se vai seguir à Reconquista Cristã:

- 1) Luminária do chamado período românico.
- 2) Luminária da chamada época do gótico e, dentro deste, alguns períodos característicos, sobretudo o que corresponde aos fins do século xv princípios do xvi.
- 3) Luminária do chamado Renascimento.
- 4) Luminária do chamado período de seiscentos.
- 5) Luminária de estilos que se podem enquadrar em reinados: D. João V, D. José e D. Maria.
- 6) Luminária dos chamados Classicismo e Romantismo do século xix.

E, por fim, algumas considerações sobre as modificações da iluminação depois da primeira lâmpada eléctrica.

Evidentemente que umas épocas são muito mais ricas do que outras, não só pelo número e importância dos objectos deixados, como também pela própria documentação, pictural ou escrita, encontrada.

Os objectos de luminária não podem deixar de ser integrados no conjunto para que foram criados e todos eles reflectem a sua época, muito embora a forma funcional se mantenha. Esta forma só vai sofrer pequenas adaptações, quando a matéria que produz a luz se modifica.

* * *

Não se conheceram até ao fim do século xviii outras matérias para produzir luz, além do azeite, do óleo, da cera, do sebo e da resina.

O azeite ardia nas lâmpadas de barro ou de metal. A cera, o sebo, e a resina empregavam-se sob a forma de cilindros ou troncos de cones com a respectiva mecha e fixos depois a suportes metálicos.

As primitivas lâmpadas, depois das conchas, eram feitas de barro e muito simples. Depois encontramos formas mais aptas: recipiente com

bico, por onde saía a mecha, e com um buraco ao meio por onde se punha o azeite ou óleo, coberto com uma tampa que, por vezes, era uma pequena escultura.

Cedo se teve a ideia de agrupar à volta dum suporte redondo várias lâmpadas formando uma coroa.

As tochas de resina eram metidas em suportes que se prendiam às paredes, ou postas em cima dum suporte grande.

As formas dos objectos de luminária eram diferentes: conforme o local para que se destinavam, assim elas se apresentavam: se eram suspensos do tecto, se eram pregados nos muros, se eram para colocar em cima das mesas, se eram para se deslocarem dentro de casa, se eram para iluminar as saídas nocturnas, se eram para uma procissão, se eram para colocar numa carruagem, se eram para iluminar a entrada dum palácio, etc. ...

Que admira que daqui nascessem séries de combinações de elementos que se encontram em todas as épocas, porque correspondem a uma necessidade funcional?

Por exemplo: o pé dum castiçal portátil devia ser largo para dar certa estabilidade ou ainda podia apresentar uma asa. A lanterna utilizada para as saídas nocturnas, devia ter uma pega para se poder levar e ter a chama protegida contra as intempéries, para que a luz se não extinguísse.

Na Idade Média aparecem-nos as formas mais variadas e mais curiosas: um cão, um carneiro, ou um monstro, com a respectiva ponta onde se espetava a vela; um homem a cavalo com uma flor na mão donde saía a respectiva ponta para a vela; um santo, um mártir, ou uma figuração estranha, com um castiçal na mão, etc. ... Usa-se a lâmpada singela com recipiente de vidro suspenso por cordas ou cadeias. Aparecem-nos nas Igrejas, as grandes coroas com pontas ou bocais para colocar as velas, ou com vasos de vidro para pôr o azeite.

Depois as formas são mais simples e aparecem-nos os castiçais de pé poligonal ou redondo, haste com um nó, a arandela e a ponta para a vela.

No século xv, os castiçais são mais altos e têm o bocal onde se põe a vela protegido pela arandela.

Que acontece no século xvi? Como as formas já estavam aperfeiçoadas para a função a que se destinavam, agora, vão manter-se, apenas, como não podia deixar de ser, com modificações na decoração, que são o reflexo da época, e com elementos novos trazidos pelas novas relações culturais e comerciais com outros povos. A haste do castiçal apresenta a forma dos balaústres arquitecturais. Sentem-se as influências das artes umas nas outras. Por vezes, uma forma fica mais em uso, e passa, como

diríamos em linguagem vulgar, a estar na moda — tal o que acontece no século xvii com os candeeiros e com os candelabros ornamentados com cristais. Aparecem-nos as placas de metal, de parede, sustentando grupos de lumes que já não tinham só a função de iluminar, mas que eram formas decorativas das paredes.

A evolução da vida social, levou ao aparecimento de determinadas modificações: era preciso muita luz, para que nas grandes festas, ou nos espectáculos, tudo ficasse iluminado. Assim, além dos castiçais, para as mesas, ou para as chaminés, dos candelabros sobre colunas, das placas nas paredes, nas grandes salas, era precisa uma iluminação central. Daqui o uso frequente do lustre, sucessor da coroa de lumes e da aranha, com os seus cristais e os seus vidros coloridos. A sua composição em metal desaparece debaixo dos cristais. A função esconde-se sob a decoração.

No século xviii, o aparecimento de casas de espectáculos, as festas palacianas, as recepções das embaixadas, a vida cheia de fausto da corte enriquecida, vai reflectir-se em todos estes objectos decorativos. O candelabro vai aparecer a fazer conjunto com o relógio, apenas como elemento decorativo. Em toda a parte era preciso que a luz fosse bastante. Assim no exterior dos palácios e nos seus vestíbulos, era indispensável que a luz se mantivesse protegida do vento ou chuva — daqui o aparecimento das lanternas com vidros, que já se usavam desde épocas anteriores, mas que agora são mais ricas em decoração e no metal empregado.

É no fim do século xviii que Lisboa vai ter, pela primeira vez, as ruas iluminadas. Pelos anos de D. Maria I (17 de Dezembro de 1780), Pina Manique ordenava que todos os moradores iluminassem as casas. Se até aqui Lisboa apenas tivera para iluminar-se, de noite, além do luar, as lâmpadas dos nichos dos santos, as lanternas dos conventos, e as que, acidentalmente, eram levadas para iluminar o caminho dos grandes senhores, agora, Lisboa, vai ser iluminada à custa da população. Em 1792, Pina Manique ordenava aos latoeiros que fornecessem os lampões para as ruas, e que o povo os mantivesse acesos.

Com o aparecimento do gás, dos óleos minerais, mais tarde da electricidade, a iluminação vai modificar-se.

Aparece-nos o gás na festa dos Farroboos, em 1840. Depois, a partir de 1850, a cidade já é iluminada a gás. A electricidade nos fins do século xix, vai dar-nos uma nova visão e encaminhar-nos para uma nova estética.

Parecia que o aproveitamento de novas matérias para iluminar (gás, óleos minerais, e de certo modo a electricidade), devia exigir novos utensílios, novas formas, mas o que vai dar-se, em grande parte, é apenas

uma adaptação. Só mais tarde surge, sempre tendo em vista o valor funcional, uma simplificação digna desse nome.

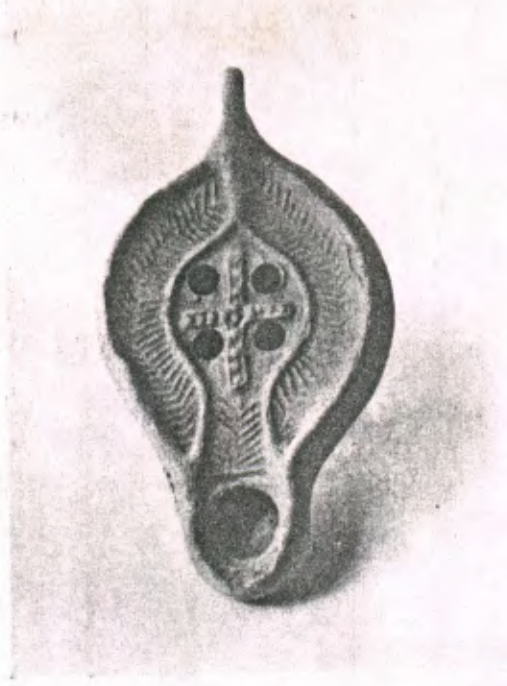
A iluminação eléctrica pelos vários gases (néon, nitrogénio, oxigénio, etc.), em que a fonte luminosa é formada apenas por um tubo de ar rarefeito, vai levar ao aparecimento de formas mais ou menos geométricas.

À medida que vamos caminhando, verificamos que muitos dos tão variados objectos que o homem foi inventando e enchendo de valor artístico, já quase não são mais do que elementos decorativos. Castiçais, candelabros, candeias, candeeiros, lampadários, lanternas, são usados nas casas, nos palácios e até nas próprias igrejas, como elementos de decoração, fazendo conjunto com o mobiliário — o seu valor funcional quase desapareceu.

Com os novos meios de vida, as novas descobertas, as novas invenções, que exigem formas diferentes, tendo em vista a protecção visual do homem, haveria certamente de surgir uma nova estética.



1



2



3



4



5



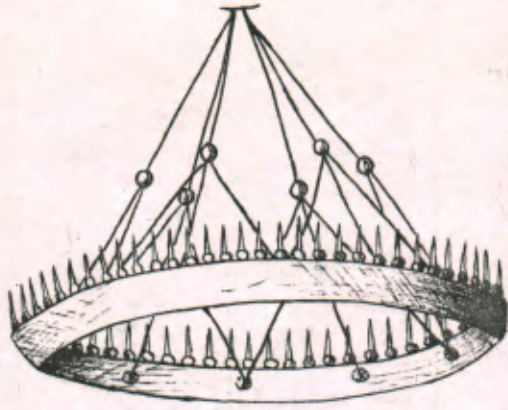
6



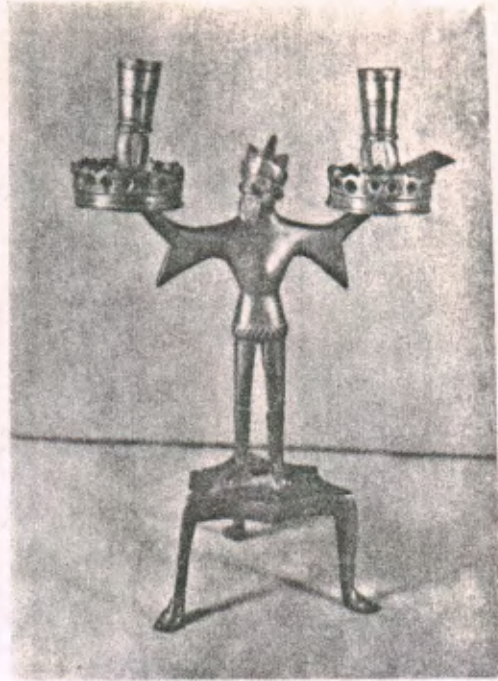
8



7



9



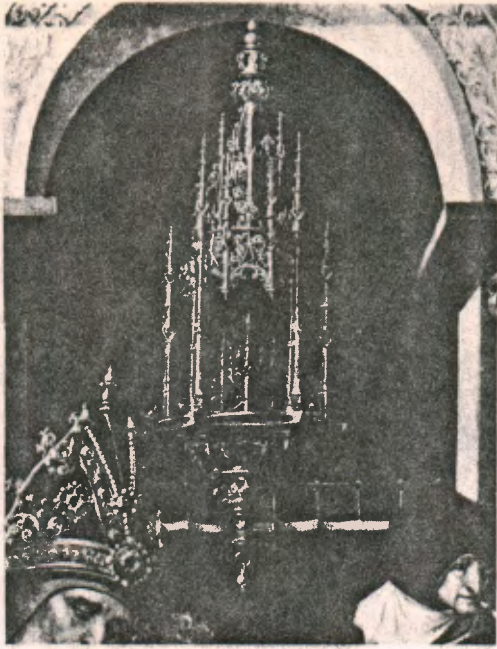
10



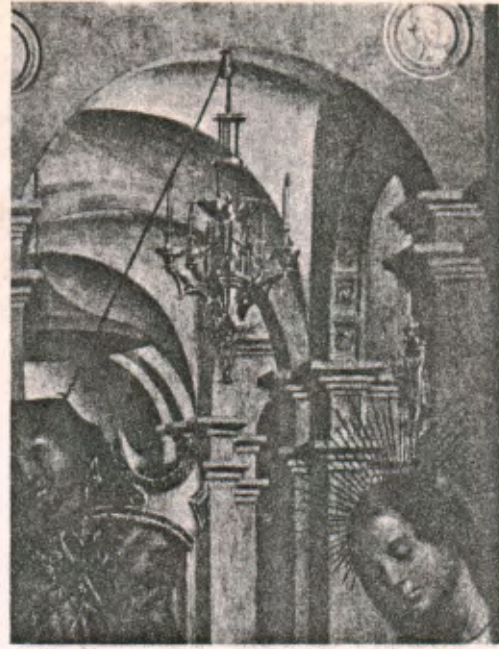
11



12



13



14



15



16

BELARMINA RIBEIRO

*Catálogo de alguns objectos para o estudo
da Luminária em Portugal*

1955-56

CATÁLOGO DE ALCUNS OBJECTOS PARA O ESTUDO
DA LUMINÁRIA EM PORTUGAL.

Apêndice documental da
dissertação final do
estágio para Conservador
dos Museus, Monumentos e
Palácios Nacionais.

DELARMINA RIBEIRO

O presente catálogo não é de modo nenhum o catálogo que eu desejaria ter feito - um catálogo da luminária em Portugal no qual todas as peças tivessem a sua representação e evolução através dos tempos, pois que cada época tem aspectos característicos e até ~~algumas~~ formas típicas. Mas para fazer um catálogo desta natureza, eu teria de percorrer o país inteiro, fazer uma investigação cuidada em cada museu, em cada palácio, em cada monumento, em algumas casas particulares e, depois dessas buscas, fazer uma escolha, fotografar os objectos e catalogá-los por épocas e por espécies. Tal era impossível, não só pelo curto tempo de que dispunha, como por outras muitas dificuldades.

Assim, este catálogo, é, como não podia deixar de ser, muito deficiente, tendo em vista aquilo que eu pretendia.

Procurei, no entanto, dar a representação de algumas peças que ainda nos restam dos tempos pré-históricos, outras de influ-

encia romana, outras que nos aparecem depois das invasões bárbaras, outras que surgem depois da chegada dos árabes e outras que vão sucessivamente enquadrar-se em períodos da nossa nacionalidade.

Recorri ao desenho quando isso me foi indispensável: umas vezes a reconstituição do objecto foi feita pela interpretação da documentação escrita e comparação com o que se passara no estrangeiro, sobretudo em países que nos estavam mais próximos por qualquer forma de relações; outras vezes o desenho foi feito tendo diante dos olhos a sua reprodução em livros portugueses, como, por exemplo, o do lampadário árabe que se encontra numa iluminura do Apocalipse de Lorrvão.

Procurei representações de objectos de luminária em toda a pintura portuguesa, tentando por eles fazer a reconstituição do que foram essas formas entre nós.

Reuni um certo número de elementos para cada época, mas evidentemente que, sendo umas épocas mais ricas do que outras e uns objectos mais abundantes do que outros, essas épocas e esses objectos ficaram com maior número de representações. Além disso, muitas vezes, a abundância dos objectos corresponde a um uso muito mais vulgar.

Sempre que me foi possível procurei dar os objectos em todos os materiais de que eles foram feitos. Mas aqui também succede que umas materias são mais abundantes do que outras e que, por vezes, são mais usadas.

Procurei, tambem, dar a cada objecto uma descrição sumária e o mínimo de elementos precisos para a sua localização e apreciação.

Muitas das peças apresentadas são imitações das da época em que foram catalogadas para que se pudesse dar uma visão do que foi a luminária através dos tempos, com os tipos de objectos característicos de cada época.

Todos os períodos apresentam interpenetrações e, por isso, não há compartimentos absolutos. Tentei sempre fazer a localização do objecto e sempre que me foi possível fiz a comparação com catálogos estrangeiros onde muitos objectos semelhantes se encontravam.

Com a mudança das matérias produtoras da luz deu-se o aproveitamento e a adaptação das formas existentes. Por vezes também apareceram novos tipos, mas, mesmo esses, são antes de tudo uma necessidade. Aqui podemos falar do uso dos óleos minerais que levou ao aparecimento dos candeeiros com grande depósito em forma de jarra para que o combustível pudesse durar o máximo e ao mesmo tempo, para que pudesse ter o seu lugar ^{em cima do nível} com a vulgarização do uso do gás aparecem-nos os lustres e candeeiros com grandes globos de vidro. Mais tarde com a vulgarização da electricidade os lustres, os candelabros e outros objectos vão ser aproveitados pois era fácil levar a corrente eléctrica através de fios. Estes objectos eram objectos de grande valor decorativo e, por isso, não se podiam abandonar.

Podemos dizer que se fizermos uma análise cuidada dos objectos que nos aparecem através dos tempos, vemos que, desde a

-4-

antiguidade clássica — as formas principais estavam encontradas e que o homem já tinha descoberto as posições ideais para melhorar as condições de visibilidade.

No começo da chamada Idade Média parece que o homem se afasta de tudo e que para além do agrupamento a que pertence, ele vive isolado. Depois com crescente da religiosidade, o homem quer ganhar o "descanso eterno", e esta preocupação leva-o a combater o inimigo da fé, percorrendo em pé de guerra os países, a dirigir-se a certos lugares de romagem conhecendo novas coisas e novos costumes e trazendo consigo novos objectos. Entretanto dava-se a formação das cidades e começava a haver um grande movimento comercial que provocava um crescente de riquezas. O homem rico, quer nobre, quer burguês, passa a ter uma vida mais estável e, para matar os seus ócios, rodeia-se de artistas, dá festas, faz em sua casa representações teatrais e procura tomar conhecimento com aquilo que para ele foi a grande civilização - a greco-romana.

Depois, partindo dum contacto com estas civilizações, ele vai caminhar sózinho e andar ao sabor da sua fantasia.

Desde os fins do século XVII que cada nação europeia procura mostrar a sua grandeza. A exploração mineira do Brasil dá-nos grandes possibilidades e procura-se ^(países que são tomados como) imitar aqueles países de artistas: - a Itália e a França.

Este gosto por tudo quanto é francês e italiano vai prolongar-se até ao século XIX, predominando ora o gosto francês, ora

a linha clássica italiana. Aqui podemos falar da contribuição do movimento científico em todos os aspectos. As escavações feitas em Itália, a descoberta de Pompeia, o contacto com o Egipto tudo isto vai trazer novos aspectos às artes decorativas.

Com o chamado liberalismo e com o movimento romântico começa a valorização do nacional - e cada nação vai procurar valorizar o que era o seu passado medieval. Agora a Idade Média apresenta um encanto lendário; surgem-nos objectos que não são mais do que uma revivescência medieval.

Entretanto os progressos da técnica, o aproveitamento das riquezas do subsolo, a aplicação da electricidade na produção de luz, o aproveitamento da força hidraulica, as experiências nos laboratórios para melhorar as condições de vida e de defesa do homem, levam ao aparecimento de novos objectos tendo por finalidade a protecção visual do homem.

Esta nova estética feita de formas geométricas em que predominam os tubos de ar rarefeito e em que, por vezes, se procura esconder a fonte produtora de luz, dá ao homem uma sensação de bem estar.

O homem actual vive dentro deste progresso científico industrial e se tem em sua casa candeléiros, candelas, lustres, castiçais e candelabros, eles, muitas vezes, são apenas objectos decorativos.

Quis dar neste catálogo uma visão geral do que, foi a luminária entre nós e, logo que me seja possível, tenciono fazer uma

revisão cuidada dos objectos apresentados e completar algumas lacunas.

Não quero deixar de agradecer ao Exm^o. Senhor Director do Museu Nacional de Arte Antiga, Prof. Dr. João Costa, toda a ajuda que me prestou, autorizando-me a fotografar os objectos que eu julguei necessários para o meu trabalho, facilitando-me a obtenção da verba para o pagamento das fotografias e, ainda emprestando-me alguns livros. Quero agradecer tambem ao Exm^o. Senhor Director do Museu Etnológico Dr. Leite de Vasconcelos, Prof. Dr. Manuel Heino, a ajuda que me deu pondo ao meu dispor as colecções da mesmo Museu.

DEFLARINA RIBEIRO

Lisboa, 1933.

ESTAMPA Nº. 1

a) Lâmpada pré-histórica. Vaso de barro liso, em forma oblonga, uma extremidade prolongada em bico maciço; fundo convexo; superfície desigual com dois orifícios, um em cada extremo.

Dimensões: 0,132; 0,004; 0,035. Nº. de Inventário 8177 (1).

Proveniência - Anta da Marquesa (Marvão).

b) Lâmpada pré-histórica. Vaso de barro, liso, em forma de esfera achatada; fundo convexo; bordo reentrante com quatro orifícios funiculares superficiais.

Dimensões: 0,076; 0,036. Nº. de Invtº. 9038 (1). Proven. Aljezur.

ESTAMPA Nº. 2

Lâmpada pré-histórica (?). Vaso de barro, de suspensão, fundo de calote esférica; bordo largo de perfil convexo, mas reentrante; na face superior com quatro perfurações horizontais, para suspensão.

Dimensões: 0,188; 0,075. Nº. de Invtº. 8630 (1). Prov. Cacela.

ESTAMPA Nº. 3

Lâmpada de barro pintado de vermelho acastanhado; recipiente circular; o bico muito saliente, em ângulo, é ladeado por duas meias luas em relevo; na tampa o disco, côncavo, com uma figura de mulher em relevo, tocando um instrumento de corda,

(1) Museu Etnológico Dr. Leite de Vasconcelos (Lisboa).

à esquerda da qual há um orifício lateral; tudo isto está dentro de três circunferências incisas; o fundo muito baixo.

Dimensões: 0,107; 0,076; 0,025. Nº. de Invtº. 50.016 (1).

Época-Lusitano-Romana. Proven. Troia (Setubal)

ESTAMPA Nº. 4

Lâmpada de barro, avermelhado, com dois bicos numa das extremidades; recipiente circular; bicos salientes, ladeados de meias luas em relevo; na outra extremidade uma pega, levantada em forma de seta com pequenas bolas em relevo.

Dimensões: 0,070; 0,046; 0,027. Época - Lusitano-romana. Prov. - desconhecida (1).

ESTAMPA Nº. 5

Lâmpada de barro branco de três bicos, paralelos, todos num lado; do outro lado, uma asa redonda levantada; à volta dos orifícios enfeites, em forma de ferraduras, incisos.

Dimensões: 0,120; 0,080; 0,030. Época - Lusitano-Romano. Prov. - Desconhecida (1).

ESTAMPA Nº. 6

Lâmpada de barro, pintado de vermelho acastanhado, recipiente circular; o bico, numa extremidade, redondo, na extremidade oposta uma asa, perfurada, alta, arredondada, fina; na tampa, o disco, côncavo, com uma figura de pavão em relevo, à esquerda do qual há um orifício; tudo dentro de duas circunfe-

rôncias incisas.

Dimensões: 0,93; 0,69; 0,28. Época - Lusitano-Romana. Prov. -
Desconhecida (1).

ESTAMPA Nº. 7

Lâmpada de barro claro, recipiente circular; o bico redondo numa extremidade; na oposta uma asa alta redonda furada. No centro uma figura humana e um animal (parece um cão) e motivos vegetalistas; no fundo um orifício. Na toda a volta cachos de uvas em relevo e motivos florais.

Dimensões: 0,94; 0,70; 0,29. Época - Lusitano-Romana. Prov. -
Troia (1).

ESTAMPA Nº. 8

Lâmpada de bronze, de feitio de naveta, tendo no tampo uma máscara humana barbada. Tem uma pequena base redonda; numa extremidade o bico; na outra o orifício a que se segue a asa já implantada no corpo do depósito.

Época - Lusitano-Romana. Nº. de Invtº. 17868 (1). Prov. - São Cosme do Vale (Famalicão).

ESTAMPA Nº. 9

Lâmpada de bronze em forma de naveta, com o bico numa das extremidades e na outra a pega em forma de cabeça de cavalo, voltada para o centro do depósito. Tem dos lados duas pequenas

saliências o que nos diz que deve ter sido de suspensão. No
meio o orifício; a base é redonda.

Época - Lusitana-romana. Nº. de Invtº. Nº. 45 da estante 2. (1).
Prov. Desconhecida.

ESTAMPA Nº. 10

Lâmpada de barro cozido, de longo bico, asa espatiforme;
tampa ornada com cruz cantonada por quatro orifícios, com uma
cercadura de palmas.

Dimensões: 0,136; 0,078; 0,035. Época - Lusitano-romano. Nº.
de Invtº. 15084 (1). Prov. Desconhecida.

ESTAMPA Nº. 11

Lâmpada de barro cozido, cor vermelha amarelada, com lon-
go bico mutilado; face superior ornamentada em relevo com um
sinal em forma de ferradura, ladeado por dois orifícios; em
volta uma orla com motivos ornamentais, florais, em relevo; com
uma saliência grossa em forma de asa.

Dimensões: 0,132; 0,085; 0,035. Época - Visigótica. Nº. de Invtº.
15084 (1). Prov. Torre de Ares.

ESTAMPA Nº. 12

Lâmpada de barro cozido, claro; bico longo; depósito dis-
coide com gargalo alto; asa redonda e alta.

Dimensões: 0,143; 0,062. Época - Moçarabe (?). Nº. de Invtº.
16988 (1). Prov. Beja.

ESTAMPA Nº. 13

Candeia de bronze, com pé, dois bicos (um destruído); a asa amilar; com o depósito em forma de secção esférica.

Dimensões: 0,155; 0,045. Época Moçarabe (?). Nº. de Invtº. 17027(1)
Prov.-Cacela.

ESTAMPA Nº. 14

Candeia de bronze em forma de pássaro para suspensão; bico aplicado ao peito do pássaro; toda ornamentada com arabescos feitos a buril.

Dimensões: 0,190; 0,135. Época Moçarabe (?). Nº. de Invtº. 17028(1)
Prov. Desconhecida.

ESTAMPA Nº. 15

Lampadário em forma de vaso; base em tronco de cono, centro bojudo e bocal em forma de meia lua; pendente por tres cadeias. Tipo correspondente ao árabe.

Época - Século XII. Proveniência - Desenho de reconstituição feito paralelamente a uma iluminura do Apocalipse de Lervão, Slis. 17 (1139).

ESTAMPA Nº. 15

Castiçal em forma de carneiro, em metal. Época - séc. XI (?)
Prov.- Apresentado por R. Martins no seu artigo "Da Luz do Sol à Luz Eléctrica", na "Ilustração Portuguesa" de 1906. (1908?)

ESTAMPA Nº. 16

Castiçal de pontas, em metal, com a base em forma de ani-

mal (carneiro ?); do dorso sai a haste do castiçal com a sua arandela e ponta.

Época - séc. XII. Prov. - Apresentado por R. Martins, no Artigo já citado.

PLATA Nº. 18

Castiçal, em metal, com base em forma de animal (cão?); no dorso a haste com seu bocal.

Época - séc. XII. Prov. Apresentado por R. Martins no artigo já citado.

PLATA Nº. 19

Castiçal de metal, figurando um homem a cavalo, com uma flor na mão, que serve de arandela do meio do qual sai a ponta.

Época - séc. XIII. Prov. Reconstituição em desenho segundo a citação "Jtem hũa castiçal figura hũa homẽ a cabalu com hũa frol" (O. de Avis, nº. 16. 6 de Maio 1298), e comparando com os estrangeiros da mesma época. (Vidé Collec. Museu do Louvre, séc. XII).

PLATA Nº. 20

Castiçal de metal de ponta com tres pés altos.

Época - séc. XIII. Prov. - Reconstituição em desenho segundo a citação "Jtem hũa castiçal de prata de ponta com hũa maçaã em aço e pees altos" (O. de Avis, nº. 10; 5 de Janeiro de 1299); e comparando com os estrangeiros da mesma época (Vidé Col. Museu do Louvre, séc. XIII).

ESTAMPA Nº. 21

Castiçal de cobre, com pés em figuras de leões.

Época - séc. XIV. Prov. - Reconstituição em desenho segundo a citação "Item dous candeeiros de cobre com pes figuras de leões" (Jornal de Sintra; nº. 196; Estudos Históricos; Dr. João M. da Silva Marques). Santa Maria, cód. 8, fls. 6 - 1382 Junho 28, comparação com a col. do Museu do Louvre.

ESTAMPA Nº. 22

Roda de ferro para velas.

Época - séc. XIV.

Prov. - Reconstituição em desenho segundo a citação "Item hũa roda e hũa castiçal de ferro" (Jornal de Sintra, nº. 196; Estudos Históricos, Dr. João M. da Silva Marques). Santa Maria, cód. 8, fls. 6 - 1382 Junho 28; comparação com as rodas do estrangeiro da mesma época.

ESTAMPA Nº. 23

Candelabro alto de ferro forjado, em forma de árvore, com três pés, para sete lumes.

Época - séc. XV.

Prov. - Apresentado por R. Martins no trabalho já citado.

ESTAMPA Nº. 24

Candelabro alto de ferro forjado, de três pés unidos a uma

circunferência que serve de base; para treze lumes; no cimo da haste dois hexágonos, um maior outro acima mais pequeno; da intersecção dos lados sai a, arandela e a ponta.

Época. séc. XV.

Proveniência - Apresentado por R. Martins no artigo já citado.

ESTAMPA Nº. 25

Tocheiro em madeira esculpida; uma figura de santo em madeira esculpida segurando na mão direita o tocheiro e na esquerda um livro.

Época - século XV (fins),

Prov. - Apresentado por R. Martins no seu artigo já citado.

→ Vide adiante n.º 26. (pag. 9)

ESTAMPA Nº. 26

Candelabro de metal amarelo de dois lumes, figura de homem, trajado à moda do século XV, com braços abertos, segurando em cada mão um bocal; base triangular com três pés altos.

Época - século XV (fins?). Nº. de Invt. 4 (2). Alt. 0,25; peso - 1,60; Prov. Desconhecida.

ESTAMPA Nº. 27

Candelabro de metal amarelo, para dois lumes figurando um homem com os braços abertos, segurando em cada mão uma arandela perfurada; base circular alta.

Época - séc. XV (?); Alt. 0,29; peso 1,350. Nº. de Invt. 3 (2)
Prov. Desconhecida.

ESTAMPA Nº. 26

Lanterna redonda, alta com a base e a abertura unidas por esteios paralelos entre os quais estão os respectivos vidros.

Tem uma pega na parte superior da cobertura.

Época - Fins do séc. XV. Prov. - Antigo Retábulo da Capela da Sô de Évora.

ESTAMPA Nº. 29

Braços-castigais de chaminé; haste simples, curva com uma estilização floral na pega.

Época - Séc. XVI. Prov. - Livro de Horas do Infante D. Fernando ou de D. Catarina.
(1507-1535). *Museu Nacional de Arte Antiga*

ESTAMPA Nº. 30

Castiçal, metal amarelo, com dupla base redonda e bocal perfurado. Tipo muito usado no séc. XVI.

Alt. 0,12; Peso 0,540; Nº. de Invtº. 375 (2); Prov. Santo António dos Capuchos.

ESTAMPA Nº. 31

Castiçal de base redonda e bocal perfurado.

Época - séc. XVI. Prov. Da pintura "A Anunciação" do Mestre de Ferreirim.

ESTAMPA Nº. 32

Castiçal, base redonda. campular; haste curta, perfurada,

com bocal.

Época - séc. XVI. Nº. de Invtº. 181 (2); Prov. Pintura "Circun-
cisão"- Ilha da Madeira.

ESTAMPA Nº. 33

Castiçal de base oca em forma de sino redonda bocal alto.
Alt. 0,155; Peso 0,920; Nº. de Invtº. 374 (2); Prov. Santo An-
tónio dos Capuchos.

ESTAMPA Nº. 34

Castiçal de latão base em forma de bacia redonda.
Alt. 0,165; Peso 0,258; Nº. de Invtº. 21 (2); Prov. - Lanço.

ESTAMPA Nº. 35

Castiçal de pega, com bocal perfurado e base redonda em for-
ma de sino.

Nº. de Invtº. 492 (2); Prov. Pintura em madeira; S. Jerónimo.

ESTAMPA Nº. 36

Castiçal, dupla base redonda e bocal perfurado. Junto a te-
sourinha de espevitar em metal.

Proven. Pintura em madeira. Dado a Eduardo Português (a).

Atribuído

ESTAMPA Nº. 37

Castiçal de tripla base circular, bocal perfurado com a te-

(a) Galeria Stein.

sourinha de espevitar.

Época - Século XVI. Prov. Pintura Aparição de Cristo à Virgem ?

ESTAMPA Nº. 38

Castiçal dupla base redonda, bocal perfurado com a tesou-
rinha de espevitar.

Época - Primeiro 3º. séc. XVI; Nº. de Invtº. 1170 (2); Prov. -
Pintura. Anunciação do Retábulo de Santos-o-Novo.

ESTAMPA Nº. 39

Castiçal, dupla base redonda bocal perfurado.

Nº. de Invtº. 64 (2); Prov. Pintura. Santo António. Frei Carlos.

ESTAMPA Nº. 40

Castiçal de base redonda.

Prov. - Pintura. Anunciação. Frei de Espada-a-Cinta! Século XVI.

ESTAMPA Nº. 41

Castiçal de latão base larga e redonda.

Alt. 0,15; Peso 0,280; Época - séc. XVI; Nº. de Invtº. 43 (2)
Prov. Convento do Salvador, Évora.

ESTAMPA Nº. 42

Castiçal de estanho base sextavada.

Alt. 0,12; Peso 0,420; Nº. de Invtº. 13 (2); Prov. - Desconhecida.

ESTAMPA Nº. 43

Castiçal de metal amarelo; base quadrada e nele o braço da Infanta D. Maria.

Alt. 0,14; Peso 0,345; Nº. de Invtº. 82 (2); Prov. - Évora (Convento de S. Bento de Cortis) ?

ESTAMPA Nº. 44

Castiçal de base redonda, sustentada por liões e arandola alta.

Nº. de Invtº. 91 (1). Prov. - Pintura "Missão de S. Gregório." Mestre do Retábulo da Capela Mor, de São Francisco de Évora.

ESTAMPA Nº. 45

Castiçal igual ao anterior.

época 1ª. metade do séc. XVI; Nº. de Invtº. 16; Prov. Pintura.

"Volta de um cavaleiro de S. Tiago."

ESTAMPA Nº. 46

Castiçal de da la base triangular, a base sustentada por esferas.

Nº. de Invtº. 930; Prov. - Pintura "Comunhão Cardeais."

ESTAMPA Nº. 47

Castiçal de latão base triangular, sustentada por três pés esferoides; bocal simples.

Alt. 0,17; peso 0,500; Nº. de Invtº. 69 (2); Prov. Mosteiro de Santa Clara.

ESTAMPA Nº. 489

Lanterna-braseiro segura por uma haste.

Época - Século XVI. Prov. Pintura. "Beijo de Judas." Freixo-de-Ma-
pada à Cinta.

ESTAMPA Nº. 498

Lanterna-braseiro.

Época - século XVI; Prov. Pintura. Beijo de Judas. Retábulo da
Sé de Viseu.

ESTAMPA Nº. 50

Lanterna de metal e janelinhas de vidro. Base lisa, tendo
ao centro o bocal para a vela. A parte superior em forma de
capacete.

Prov. Pintura. Viseu. "Beijo de Judas."

ESTAMPA Nº. 51

Lanterna de mão com asa e chaminé. Toda vidrada.

Prov. Pintura. "Actividade." Igreja Nova de S. Martinho. Funchal.

ESTAMPA Nº. 52

Lanterna de mão, toda vidrada, redonda.

Prov. - Pintura. Casamento místico de Santa Catarina. Frei Car-
los. Séc. XVI (b).

(b) Londres. National Gallery.

ESTAMPA Nº. 53 (e 53. Pequena)

Lampadário com sete lâmpadas em forma de coroa de ferro, suspenso por cadeias. As lâmpadas, grandes de vidro dentro cada uma da respectiva argola.

Época - séc. XVI. Prov. Pintura. "Apresentação do Monino no Templo." freixo de Espada-à-Cinta. Segue-se o pormenor.

ESTAMPA Nº. 54

Lampadário com treze tigelinhas de vidro. Roda de ferro, à volta da qual estão doze lâmpadas. É suspenso por cadeias e tem uma lâmpada central.

Prov. Pintura. "Anunciação." Torres Vedras.

ESTAMPA Nº. 55

Lampadário em forma de espaldar, donde estão suspensas sete lâmpadas; - quatro rodadas com a lamparina de vidro a meio e três com tigelinhas redondas.

Época - séc. XVI; Nº. de Invtº. 13; Prov. Pintura. "Apresentação do Mestre do Paraíso."

ESTAMPA Nº. 56

Lâmpadas de vidro, três, cada uma em sua roda.

Prov. Pintura. "Apresentação." Mestre do Retábulo da Sé de Viseu. Museu Grão Vasco. (c)

(c) Já foi publicada por Vasco Valente no seu livro "Vidros em Portugal".

ESTAMPA Nº. 57

Lampadário com cobertura. Base e cobertura de formas paralelas. Anelo a tigelinha de vidro.

Época - séc. XVI; Nº. de Invtº. 947; Prov. Pintura. "Virgem das Dores."

ESTAMPA Nº. 58

Castiçal de ponta de parede.

Época. séc. XVI. Prov.- Pintura. Retábulo da Sé de Viseu. Museu Grão Vasco. ?

ESTAMPA Nº. 59

Castiçal de parede com dois braços.

Época. séc. XVI; Prov. Livro de Horas de D. Fernando já citado.

ESTAMPA Nº. 60

Lampadário de metal (prata) rendilhado, parecendo uma construção gótica. A meio a tigelinha de vidro.

Época. 1ª. metade do séc. XVI; Nº. de Invtº. 8 (2); Prov. Pintura. Mestre de S. Bento: "Apresentação do Menino no Templo."

ESTAMPA Nº. 61

Lampadário de metal (prata) toda ogivada; com bandeirinhas.

Prov. Pintura. "Casamento da Virgem." Coleção Palmela.

ESTAMPA Nº. 62

Lustre flamengo de metal trabalhado, enfeitado por uma escultura (uma pomba).

Época - 1ª. metade do século XVI; Prov. Pintura. "Apresentação do Menino no Templo." Casa dos Patudos.

ESTAMPA Nº. 63

Castiçal alto com a haste acastelada, ogivada, com esculturas. A arandela, com a base cheia de volutos, tem no meio a ponta onde está espetada a vela.

Nº. de Invtº. 1038 (2); Prov. Pintura. "Circuncisão." ?

ESTAMPA Nº. 64

Castiçais de bocal, de base redondas afuniladas, um nó central com figuras em relevo e arandelas largas.

Nº. de Invtº. 1462 B (2); Prov. Pintura. Chegada das Relíquias de Santa Ana ao Mosteiro da Madre de Deus.

ESTAMPA Nº. 65

Braços para lumes. Trave na forma de banco onde se enfiavam as tochas.

Prov. Livro de Horas de D. Manuel. Enterro e exéquias (2).

ESTAMPA Nº. 66

Trave encimada por onze castiçais; apresenta-se como a parte superior dum grade na qual tivessem posto em cada ponta uma

arandela para a vela. ?

Época séc. XVI; Prov. Livro de Horas de D. Fernando. Corimónias de exéquias e enterramento (2).

ESTAMPA Nº. 67

Castiçal alto em forma de balaustre. Base redonda com arandela e bocal.

Nº. de Invtº. 1677 (2); Prov. Pintura. "Morto de um frade." Séc. XVI.

ESTAMPA Nº. 68

Tocheiros altos de metal em forma de colunas com os seus capiteis ornados de folhas de acanto.

Nº. de Invtº. 42 (2); Prov. Pintura. "O trânsito da Virgem." Séc. XVI.

ESTAMPA Nº. 69

Castiçais altos. O pé em forma de folhas, haste em forma de balaustre e arandela oblonga.

Nº. de Invtº. 927 (2); Prov. Pintura. "Um Bispo em oração."

ESTAMPA Nº. 70

Tocheiro alto com haste em forma de coluna a que se segue uma base por três figuras mitológicas; a arandela em forma de bacia e decorada com folhas de acanto.

Prov. Pintura. "Missa de S. Gregório." Igreja de São João Baptista do Tomar. Séc. XVI.

ESTAMPA Nº. 71/2

Castiçal alto. Base cônsava enfeitada, com elementos foliáceos. A parte central da haste, larga em forma de cálix é decorada com grinaldas. A arandela é em forma de bacia à volta da qual estão esculpidas cabeças de anjos. Tem uma ponta para a vela.

Nº. de Invtº. 1071 (2); Prov. Pintura. "Missã de S. Gregório." Séc. XVI.

ESTAMPA Nº. 72/1

Castiçal de dupla base ovoide, com o bocal curto e perfurado.

Prov. Pintura. "Missã de S. Gregório." Museu de Beja. Séc. XVI.

ESTAMPA Nº. 73

Castiçal pequeno de prata, haste em forma de coluna de base redonda, com arandela campanulada e bocal; decoração geométrica floral.

Alt. 0,255; peso 471; Época. fins do séc. XVI; Nº. de Invtº. 182 (2); Prov. Convento do Paraíso (Évora).

ESTAMPA Nº. 74

Lampadário em forma de bacia de cuja base saem enrolamentos foliáceos, entre os quais se encontram figurações esculpidas. O fundo é uma roda de esferas do meio do qual sai uma ponta. Quatro hastes ligam a uma cobertura redonda.

-16-
Ao meio o bocal para a lâmpada em forma de coroa.

Prov. Pintura. "Apresentação do Menino no Templo." Museu de Lagos.
Séc. XVI.

ESTAMPA Nº. 75

Lampadário. Simples bacia redonda com um espigão no fundo. Quatro colunas ligam à cobertura também redonda. Ao centro o bocal para a lâmpada.

Prov. Pintura. "Circuncisão." Misericórdia de Lisboa.

ESTAMPA Nº. 76

Lampadário de prata; bacia redonda com desenhos foliáceos. No fundo uma concha. Quatro colunas, decoradas com os mesmos motivos, ligam a bacia à cobertura, também com a mesma decoração.

Prov. Igreja Matriz de Bucelas. Séc. XVI.

ESTAMPA Nº. 77

Lampadário de prata em forma de taça. Tendo na base uma esfera com um pequeno espigão, decorada com motivos foliáceos. Seis balaustres com a mesma decoração a ligam à cobertura. Ao centro o local para a lâmpada, simples roda de prata.

Época Fina do s.º XVI; Nº. de Inv.º. 847 (2); Prov. Comprada a António Pedro da Silva em 1951.

ESTAMPA Nº. 78

Lampadário de metal amarelo; base e cobertura redondas ligadas por quatro colunas. Serve de suporte uma cruz metálica.

quatro correntes seguram a roda de metal para a tigelinha.

Alt. 0,24; peso 0,350; Época-fina do século XVI; Nº. de Invtº. 113 (2); Prov. Convento de Santa Clara.

ESTAMPA Nº. 79

Lampadário, em latão; base e fundo redondos ligados por quatro colunas. Serve de suporte uma cruz. A base tem um ornato na forma de gola canudada, ^aque se segue uma esfera.

Localização ?

ESTAMPA Nº. 80

Candelabro de parede de três lumes; uma figura mitológica, fauno, forma uma haste curva da cabeça da qual sai uma pequena haste com a respectiva arandela e bocal; os braços abertos em S, que partem dos ombros; de cada um dos S, sai uma pequena haste com arandela e bocal. Serve de pega à parede uma caraça de fauno na base da haste principal.

Alt. 0,50; Peso 1,350; Época - séc. XVI; Nº. de Invtº. 419 (2)
Prov. - Palácio Ducal de Vila Viçosa.

ESTAMPA Nº. 81

Castiçal de bronze (galvanoplastia); base decorada com três caraças entre festões. O bocal, em forma de ânfora com três asas decorado com caraças, está assente sobre uma arandela em forma de prato.

Alt. 130; Época - Séc. XVI; Nº. de Invtº. 15 (2).

ESTAMPA Nº. 82

Castiçal de bronze (galvanoplastia) a base decorada com três

figuras de mulheres aladas que servem de pés; nos intervalos, a aguiça bicéfal do Império *Romano*. O bocal anforado decorado com as mesmas figuras.

Época - Séc. XVI; Nº. de Invt^o. 74 (2).

ESTAMPA Nº. 83

Castiçal (galvanoplastia) metal amarelo com três pés em forma de biqueira redonda; ao centro um nó; da arandela afunilada sai o bocal liso; decoração com motivos foliáceos e florais, estes formam-lhe três asas.

Época - Séc. XVI; Nº. de Invt^o. 180 (2)

ESTAMPA Nº. 84

Castiçal (galvanoplastia), metal amarelo; a base é um cisne monstruoso, com o pescoço voltado para trás, agarrado a uma saliência que forma a asa, da arandela floral, sai um bocal simples.

Época - Séc. XVI; Nº. de Invt^o. 16 (2)

ESTAMPA Nº. 85

Castiçal (galvanoplastia), a base redonda é ornada com motivos lineares, com quatro medalhões, com esmalte azul, em relevo; o bocal redondo ornado com motivos geométricos, tem a forma dum capacete.

Época - Séc. XVI; Nº. de Invt^o. 83 (2)

ESTAMPA Nº. 86

Castiçal de prata, base oca, campanular, haste simples redonda, arandela de forma campanular e bocal simples. Toda decorada com lavrados florais.

Alt. 0,365; peso 1025; época- séc. XVII, fabrico português; Nº. de Invtº. 198 (2); Prov. - Évora (Convento de Santa Clara).

ESTAMPA Nº. 87

Castiçal de metal amarelo, base circular, haste colunada, arandela e bocal.

Alt. 0,34; peso 2,55; época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 335 (2); Prov. - Convento das Trinas.

ESTAMPA Nº. 88

Castiçais altos de acólitos, base campanular, haste alta, arandela em forma de bacia com duas asas que ligam o noete a ^{no!} borda da arandela.

época - Séc. XVII; Nº. do Invtº. 1352⁽²⁾; Prov. - Da pintura "Apresentação no Templo".

ESTAMPA Nº. 89

Castiçal de metal amarelo, base com três pés, haste alta colunada, arandela ospalmada e bocal.

Alt. 0,565; peso 2,650; época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 432 (2) Prov. Convento do Sacramento.

ESTAMPA Nº. 90

Castiçal de base redonda e haste em forma de balaustre.
Sem arandela.
Nº. de Invtº. 1.186 (2); Prov. - Pintura "Santa Teresa ajoelha-
da diante dum altar da Capela das Albertas". Séc. XVII.

ESTAMPA Nº. 91

Castiçal, metal amarelo, base oca redonda, haste em forma
de balaustre.
Alt. 0,20; Peso 1,330; Época- séc. XVII; Nº. de Invtº. 110 (2)

ESTAMPA Nº. 92

Castiçal de ostanho base redonda bojuda; nó em forma de
pera.
Alt. 0,20; peso 0,370.

ESTAMPA Nº. 93

Castiçal de metal amarelo, base circular em forma de bacia,
haste colunada.
Alt. 0,13; peso 0,320; Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 20 (2)
Prov. - Lanego.

ESTAMPA Nº. 94

Castiçal de vidro base oitavada.
Alt. 0,19; Época - séc. XVII; Prov. Comprado, Teixeira de Aragão
(leilão).

ESTAMPA Nº. 95

Castiçal, porcelana, base oitavada, bocal simples.

Época - Fins do séc. XVII; Prov.- Fundação Ricardo Espírito Santo (Companhia das Índias).

ESTAMPA Nº. 96

Castiçal de estanho, base oitavada, nó em forma de pera.

Alt. 0,19; peso 0,410; Época - Séc. XVII; Nº. de Invtº. 203;
Prov. Igreja de S. Salvador.

ESTAMPA Nº. 97

Castiçal de metal amarelo, base oca redonda com haste de nós torneados.

Alt. 0,17; peso - 0,320; Nº. de Invtº. 383 (2); Prov. Igreja de Santa Cruz (Barreiro).

ESTAMPA Nº. 98

Castiçal de latão, base octagonal, haste torcida em torneado.

Alt. 0,145; peso - 0,440; Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 70(2)
Prov. - Convento de Santa Clara (Caminha)

ESTAMPA Nº. 99

Castiçal de pau santo, base circular, coluna com nós torneados, arandela e bocal simples.

Alt. 0,455; Época - séc. XVI-I; Nº. de Invtº. 450 (2).

ESTAMPA Nº. 100

Castiçal em pau santo e metal, base redonda ornamentada com metal; quatro nós torneados também com os mesmos ornatos; com arandela e bocal.

Alt. 28o; Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 1o6 (2); Prov. - Convento de Santa Clara.

ESTAMPA Nº. 101

Castiçal pau santo e metal, base circular; coluna torneada, com cinco nós arandela e bocal.

Alt. o,45; Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 371 (2); Prov. - Convento de Santo António dos Capuchos.

ESTAMPA Nº. 102

Castiçal de pau santo e metal base circular, coluna torneada com dez nós, arandela e bocal.

Alt. -o,49; Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 1373 (2).

ESTAMPA Nº. 103

Castiçal em pau santo, coluna torcida e torneada, base circular; com arandela e bocal torneado.

Alt. o,365; Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 7 (2).

ESTAMPA Nº. 104

Castiçal, pau santo, base circular, coluna torcida e tornea-

da; com arandela e bocal.

Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 328 (2); Prov. Convento das Trinas.

ESTAMPA Nº. 105

Castiçal de pau santo, base circular, coluna torcida.

Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 326 (2); Prov. Conv. das Trinas.

ESTAMPA Nº. 106

Castiçal de pau santo e metal, de base redonda e haste toda torcida; com arandela e bocal.

Alt. 0,91; Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 320 (2); Prov. - Convento das Trinas.

ESTAMPA Nº. 107

Placa de parede para lunas de vidro lapidado com desenho.

Alt. 0,50; Época - fins do séc. XVII; Nº. de Invtº. 461 (2); Prov. - Convento das Salésias.

ESTAMPA Nº. 108

Tocheiro com base de três pés em S torneados em cima dum quadrado; haste ornamentada com folhas de acanto; com arandela e bocal.

Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. Rolo 93 (2); Prov. - Pintura "Morte de Santa Teresa".

ESTAMPA Nº. 109

Tocheira, talha dourada, com tres pés, haste em balaustre.
Alt. 1,65; Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 295 (2); Prov. - Colocado na Capela das Albertas.

ESTAMPA Nº. 110

Tocheiro de madeira entalhada, vermelho. Decoração com motivos florais, base redonda e nó central.
Alt. 0,68; Época -séc. XVII; Nº. de Invtº. 434 (2); Prov. - Igreja das Flamengas.

ESTAMPA Nº. 111

Candelabro de dois braços; base redonda.
Nº. de Invtº. 969 (2); Prov. - Pintura "Papa e cardeais". Séc. XVII

ESTAMPA Nº. 112

Candelabro de prata, de base sextavada, com dois braços de arandela e bocal.
Alt. 0,295; peso 265; Época - Fins do séc. XVII; Prov. - Paço Episcopal (Bragança); Fabrico português. Nº. de Invtº. 529 (2).

ESTAMPA Nº. 113

Candelabro de metal amarelo, de base circular, haste curta, de tres braços com arandela e bocal.
Alt. 0,16; peso 950; Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 5 (2); Prov. - Convento da Esperança (Lisboa)

ESTAMPA Nº. 114

Candeeiro simples de folha, de dois bicos.

Alt. 0,22; peso 230; Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 111; Prov. - Convento do Bom Jesus (Viana do Alentejo).

ESTAMPA Nº. 115

Candeeiro (d) de metal amarelo, para quatro bicos, base redonda enfeitada com gomos, haste torneada, tendo um enfeite redondo todo em gomos. O depósito também em gomos de laranja; ao cimo uma haste enfeitada.

Alt. 0,60; peso 2,790; Época-séc. XVII; Nº. de Invtº. 22 (2); Prov. - Convento da Conceição (Chaves)

ESTAMPA Nº. 116

Candeeiro de quatro bicos, com quatro pés em S, depósito bojudo.

Prov. - Fundação Ricardo do Espírito Santo.

ESTAMPA Nº. 117

Lanterna procensional de folha dourada com seus enfeites. Ao cimo uma chaminé. Nas quinas os respectivos bilros.

Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 314 (2); Prov. Convento das Trinas (Lisboa)

(d) Citado por R. Martins no seu artigo "Da luz do Sol à Luz Eléctrica".

ESTAMPA Nº. 118

Lanterna de folha, sextavada; base em forma de pirâmide hexagonal; no cimo a respectiva chaminé em cada quina seu bilbo.

Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 401 (2); Prov. Nº. Senhora dos Remédios (Carcavelos)

ESTAMPA Nº. 119

Lanterna-candelabro de ferro. Três pés em 3 unidos por um triangulo de ferro. Ao alto uma coroa, segura por meios 3 às intersepções dos lados da lanterna.

Alt. 1,740; Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 355 (2); Prov.- Recolhimento do Gulo.

ESTAMPA Nº. 120

Lampadário de metal (latão), com bacia redonda e cobertura unidos pelos tão típicos 3.

Alt. 0,77; peso 1,960; Nº. de Invtº. 416 (2); Prov. Hospital de S. José (Lisboa).

ESTAMPA Nº. 121

Lampadário em latão, com bacia redonda e cobertura unidos pelos 3.

Alt. 0,38; peso-0,850; Época-séc. XVII; Nº. de Invtº. 98 (2); Prov. - Convento da Graça (Abrantes).

ESTAMPA Nº. 122

Lampadário de prata lavrada com sua bacia redonda cheia de torneados e cobertura redonda, unidos pelos típicos S.
Alt. 1,95; peso 30 K; Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 809;
Prov. - Comprada a Casimiro Martins. Fabrico Português.

ESTAMPA Nº. 123

Lustre (aranha) em latão dourado, para dez lumes.
Época - séc. XVII; Prov. - Fundação Ricardo Espírito Santo.

ESTAMPA Nº. 124

Lustre de cristal de Veneza, para oito lumes.
Época - Fins do séc. XVII; Prov. - Fundação Ricardo Espírito Santo.

ESTAMPA Nº. 125

Lustre tipo holandês, com cristais.
Época - Fins do séc. XVII; Prov. - Fundação Ricardo Espírito Santo.

ESTAMPA Nº. 126

Castiçal de estanho base arredondada, haste com nó saliente, bocal simples.
Alt. 0,195; peso 0,360; Época - séc. XVIII; Nº. de Invtº. 108 (2)
Prov. - Convento das Chagas (Vila Viçosa).

ESTAMPA Nº. 127

Castiçal de estanho base arredondada, haste colunada, bo-

oal simples.

Alt. 0,195; peso 0,385; Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 337(2)
Prov. - Convento das Trinas.

ESTAMPA Nº. 128

Castiçal de estanho base octagonal, haste em balaustro,
bocal simples.

Alt. 0,18; peso 0,450; Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 33 (2)
Prov. - Mosteiro das Plazengas.

ESTAMPA Nº. 129

Castiçal, prata, base arredondada, haste em balaustro, bo-
cal simples.

Alt. 0,17; peso 455; Época - séc. XVIII; Nº. de Invtº. 662 (2)
Prov. - Convento das Salésias.

ESTAMPA Nº. 130

Castiçal, aliança, base citavada com cercadura floral, has-
te rectangular, bocal simples circular com ornatos floridos, em
azul escuro, vermelho, amarelo e verde.

Alt. 0,408; Época - séc. XVIII; Prov. Legado Augusto Rosa Delft.

ESTAMPA Nº. 131

Lanterna triangular de metal, com haste de madeira, base
redonda, forma de castiçal. Nos vértices bilros em forma de

pinha.

Época - séc. XVIII; Nº. de Invtº. 424 (2); Prov. - Hospital de S. José.

ESTAMPA Nº. 132

Lanterna, processional, triangular; nos vértices os bilros na forma de pinha.

Época - séc. XVII; Nº. de Invtº. 311 (2); Prov. - Hospital de S. José.

ESTAMPA Nº. 133

Lanterna, processional triangular de folha dourada; nos vértices bilros.

Época - séc. XVIII; Nº. de Invtº. 313 (2); Prov. - Convento das Trinas.

ESTAMPA Nº. 134

Placas pequenas, espelhadas de talha dourada, com um braço de lume, ladeando um espelho; decoração com concheado.

Época - séc. XVIII; Prov. - Fundação Ricardo Espírito Santo.

ESTAMPA Nº. 135

Placa para lumes, madeira entalhada e dourada; decoração com concheado.

Alt. 0,48; larg. 0,242; Época - séc. XVIII; Nº. de Invtº. 457; Prov. - Convento de Santa Joana.

ESTAMPA Nº. 136

Escultura de barro policolorado; base triangular figura masculina com uma espécie de cornocópia na mão, para a vela.
Época - séc. XVIII; Prov. - Fundação Ricardo Espírito Santo.

ESTAMPA Nº. 137

Candelabro de parede; um braço em forma de S, do cimo do qual saem sete braços em forma de cornocópia.
Época - séc. XVIII; Prov. - Sé de Lisboa.

ESTAMPA Nº. 138

Candelabro em talha dourada para cinco lumes; base sólida com haste central, e braços saindo como caules.
Alt. 0,53; 0,52; Época - séc. XVIII; Nº. de Invtº. 453 (2); Prov. - Convento do Sacramento.

ESTAMPA Nº. 139

Candeiro de trevas, madeira do Brasil, para 15 lumes. Base triangular.
Época - séc. XVIII (1735); Nº. de Invtº. 186 (3); Prov. - Convento das Salésias.

ESTAMPA Nº. 140

Castiçal, estanho, base triangular haste em balaustre, arandela e bocal simples.

Alt. 0,46; peso 1,750; Época - séc. XVIII; Nº. de Invtº. 269 (2)
Prov. - Convento do Sacramento.

ESTAMPA Nº. 141

Tocheiro, talha dourada, base triangular, haste columnada,
nó central; decoração com concheado.

Alt. 1,60; Época - séc. XVIII; Nº. de Invtº. 261 (2); Prov. -
Capela de S. Julião da Barra.

ESTAMPA Nº. 142

Tocheiro, talha dourada, base triangular, haste columnada,
decoração com concheado, bocal com uma cara de anjo.

Alt. 1,90; Época - séc. XVIII; Nº. de Invtº. 185 (2); Prov. -
Convento das Salésias.

ESTAMPA Nº. 143

Castiçal, madeira de castanho, base triangular; haste tor-
neada, arandela e bocal simples, decoração de concheado.

Alt. 0,8; Época - séc. XVIII; Nº. de Invtº. 368 (2); Prov. -
Porto.

ESTAMPA Nº. 144

Castiçais prata dourada, seis, na banquetta do altar; base
triangular, cheios de pequenas esculturas.

Época - séc. XVIII; Prov. - Museu de Arte Sacra. Trabalho de
Itália.

ESTAMPA Nº. 145

Tocheiro de prata dourada, base triangular. Obra escultórica, cheia de figurações. Na base os egangelistas em nichos; anjinhos nus, seguram grinaldas que entrelaçam a haste e o tocheiro. Arandela com cabeças de anjos na parte inferior; bocal floral.

Alt. 2,30; peso 380 gr.; Época - séc. XVIII; Prov. - Museu de Arte Sacra. Trabalho Italiano de Gagliardi.

ESTAMPA Nº. 146

Formeçor do tocheiro anterior.

ESTAMPA Nº. 147

Lâmpada, metal amarelo, bacia alta, cobertura pequena onde se prendem 3 correntes.

Nº. de Invtº. 131 (2); Época - séc. XVIII; Prov. - Convento das Alportas.

ESTAMPA Nº. 148

Lâmpada, metal amarelo, bacia anforada, cobertura pequena a que se prendem tres correntes.

Nº. de Invtº. 130 (2); Época - séc. XVIII; Prov. - Convento das Alportas.

ESTAMPA Nº. 149

Lâmpada de prata, bacia em forma de jarra de cujas tres

asas saiem cadeias que prendem a uma cobertura pequena.

Época.- séc. XVIII; Prov. - Igreja de S. Roque, Trabalho português. Oferta D. João V.

ES ANPA Nº. 150

Lampadário em forma de espaldar com três lâmpadas de prata, iguais às anteriores.

Época - séc. XVIII; Prov. Igreja de S. Roque. Trabalho português. Oferta D. João V.

ES ANPA Nº. 151

Lampadário em forma de espaldar do qual pendem três lâmpadas cheias de pequenas esculturas.

Época - séc. XVIII; Prov.-Capela de S. João Baptista. Igreja de S. Roque. Trabalho italiano.

ES ANPA Nº. 152

Lampadário em forma de espaldar com cinco lâmpadas em forma de jarra de que saiem as correntes.

Época - séc. XVIII; Prov. - Sé Patriarcal. Trabalho português. Oferta de D. João V.

ES ANPA Nº. 153

Lastre em folha dourada e ferro. Neste centro; em baixo uma espécie de jarra de que saiem os braços de luzes.

Época - séc. XVIII; Prov. - Fundação Ricardo Espirito Santo.

ESTAMPA Nº. 154

Lustre com armação e cristais de braços e da armação central. Em baixo uma bola de cristal.

Época - séc. XVIII; Prov.-Fundação Ricardo Espírito Santo.

ESTAMPA Nº. 155

Lustre de madeira dourada com forte haste central do que saem braços em 3 com alguns cristais.

Época - séc. XVIII; Prov. Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 156

Castiçal, vidro, base larga redonda, arandela e bocal.

Alt. 0,28; Nº. de Invtº. 116.

ESTAMPA Nº. 157

Castiçal, de vidro, em forma de jarro, com asa, bocal em forma de frasco invertido.

Alt. 0,275; Nº. de Invtº. 287 (2); Época - séc. XVIII; Prov. - Leilão (Tozeira de Aragão).

ESTAMPA Nº. 158

Castiçal vidro azul, base redonda, haste colunada, bocal simple.

Alt. 0,100; Nº. de Invtº. 572 (2); Época - séc. XVIII; Prov.-Convento do Desagravo.

ESTAMPA Nº. 159

Castiçal, vidro lavrado, base redonda, arandela e bocal simples.

Nº. de Invtº. 606 (2); Época - séc. XVIII; Prov. - Convento das Salésias.

ESTAMPA Nº. 160

Castiçal, cristal lapidado, base redonda, recortada, haste com nós e bocal simples.

Alt. 0,230; Nº. de Invtº. 590; Época - séc. XVIII; Prov. - Convento do Desagravo.

ESTAMPA Nº. 161

Castiçal latão, base octagonal em forma de sino; haste em balaustre, bocal octagonal.

Alt. 0,23; peso 0,640; Nº. de Invtº. 52 (2); Época - séc. XVIII; Prov. - Convento da Esperança (Lisboa).

ESTAMPA Nº. 162

Castiçal, latão, base redonda afunilada, haste em balaustre, bocal simples.

Alt. 0,23; peso 0,74; Nº. de Invtº. 86 (2); Época - séc. XVIII; Prov. - Convento de S. Bento (Viana do Castelo).

ESTAMPA Nº. 163

Castiçal, latão, base redonda afunilada, haste em balaustre, bocal simples.

Alt. 0,25; peso 0,820; N.º de Invt.º. 72 (2); Época - séc. XVIII;
Prov. - Convento de Santa Clara (Caminha).

ESTAMPA N.º. 164

Castiçal, prata lavrada, base triangular, haste em balaís-
tre, bocal floral.

Alt. 0,235; peso 1070; N.º de Invt.º. 288 (2).

ESTAMPA N.º. 165

Castiçal, estanho, base em funil alto, a que se segue um
bocal simétrico.

Alt. 0,24; peso - 0,550; N.º de Invt.º. 25; Época - séc. XVIII;
Prov. - Convento do Santo Agostinho.

ESTAMPA N.º. 166

Castiçal prata, base em funil alto a que se segue um bo-
cal simétrico.

Alt. 0,215; peso 280; N.º de Invt.º. 371 (2); Prov. - Convento
do Barro.

ESTAMPA N.º. 167

Castiçal, prata dourada, base em funil alto com haste em
balaístre e bocal floral; decoração com florinhas à volta da
base.

Alt. 0,19; peso 255 g; N.º de Invt.º. 373 (2); Época - séc. XVIII.

ESTAMPA Nº. 168

Castiçal, faiança, base circular em forma de bacia; grande no central, arandela e bocal alto. Desenhos geométricos. Esmalte azul, verde, amarelo, castanho, vermelho.

Alt. 300; Nº. de Invtº. 19 (2); Época - séc. XVIII; Prov. - Academia.

ESTAMPA Nº. 169

Palmatória de prata; base circular, bocal floral; com uma longa pega espalmada.

Comp. 0,26; peso 200; Nº. de Invtº. 621 (2); Época - séc. XVIII; Prov. - Funchal (Mitra).

ESTAMPA Nº. 170

Tocheiro, talha dourada, base triangular, com decoração em penachos, e concheada pela haste e nó; bocal floral.

Alt. 1,8; Nº. de Invtº. 443 (2); Época - séc. XVIII.

ESTAMPA Nº. 171

Castiçal bronze gravado e cinzelado; base triangular nó e haste com decoração de concheado; à volta do nó cabeças de anjos; bocal floral. Tem as armas do Bispo do Porto, D. José da Fonseca e Évora.

Alt. 0,48; peso 3.000; Nº. de Invtº. 430 (2); Época - séc. XVIII.

ESTAMPA Nº. 172

Castiçal, madeira entalhada e dourada; base triangular;

bocal floral.

Alt. 0,77; Nº. de Invtº. 391 (2); Época - sécs XVIII; Prov.-
S. Lourenço de Carnide.

ESTAMPA Nº. 173

Castiçal, madeira entalhada; base triangular, com cabeças
de anjos. Nó central com cabeças de anjos, arandela e bocal
floral.

Alt. 0,93; Nº. de Invtº. 423 (2); Época - séc. XVIII; Prov -
Logado Ayres da Rosa.

ESTAMPA Nº. 174

Candelero de trevas, madeira do Brasil, base com três pés
em S; haste em balaustrade; ao cimo um triangulo em SS nos quais
se vão dispondo os locais para 15 lumes.

Alt. 3,05; Nº. de Invtº. 480 (2); Época - séc. XVIII.

ESTAMPA Nº. 175

Candelabro em madeira entalhada e dourada, com arandelas
de metal dourado. Base sólida quadrangular, no cimo da qual há
um bocal floral da parte central saem dois braços de cada la-
do, em forma de S, com arandelas e bocais florais.

Nº. de Invtº. 211 (2); Época-séc. XVIII; Prov. - Convento de
Jesus.

ESTAMPA Nº. 176

Candelabro, base triangular, com três pés; um nó central com uma pluma e motivos florais; a haste termina por uma arandela e bocal em forma de flor, com um bilro, ao cimo; saem dois braços de cada lado em forma de S.

ESTAMPA Nº. 177

Candelabro de prata, para cinco lumes; base circular com três pés; braços em S com bocal floral.

Época - séc. XVIII; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 178

Candelabro para três lumes base com quatro pés, parte com uma estatueta de porcelana do Saxe hastes em forma de caules, arandelas e bocais em forma de flor.

Prov. - Fundação Ricardo Espírito Santo.

ESTAMPA Nº. 179

Candelabros (dois), de bronze, fazendo conjunto com um relógio. Haste com figuras esculpidas, formada por um entrelaçamento de caules que formam dez flores para pôr as velas.

Época - séc. XVIII; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 180

Candelabros (dois) para dez lumes, em forma de árvore, com

estatuetas na base; dum tronco saem os braços como pequenos caules com as terminações florais.

Época - séc. XVIII; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 181

Candelabros (dois), para três lunas, ladoando um espelho; braços em forma de caule com a terminação floral.

Época - séc. XVIII; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 182

Placa de parede para lunas e espelho com moldura dourada ao cima em enorme penacho ao alto, decorado com motivos florais e concheado.

Alt. 0,70; Nº. de Invtº. 446 (2); Época - séc. XVIII.

ESTAMPA Nº. 183

Placa para lunas, espelho com moldura de talha dourada, concheada; no espelho uma figura de homem.

Nº. de Invtº. 454 (2); Época - séc. XVIII; Prov. - Convento do Salvador (Ávora).

ESTAMPA Nº. 184

Placa de parede em talha dourada, para três lunas; braços em vidro em forma de S, as arandelas com cristais pendentes.

Prov. - Fundação Ricardo Espírito Santo

ESTAMPA Nº. 185

Candelabro de parede para dois lumes; um tronco do qual saem dois caules com arandelas e bocais em forma de flor.

Época - séc. XVIII; Prov. - Palácio de Queluz (a)

ESTAMPA Nº. 186

Candelabro de parede para três lumes; tronco do qual saem três caules com arandelas e bocais em forma de flor.

Época - séc. XVIII; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 187

Lustre, formando um pequeno arbusto com seus caules e flores.

Época - séc. XVIII; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 188

Lustre, formando um tufo de caules dos quais pendem cristais; na base um cacho de uvas.

Época - séc. XVIII; Prov. Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 189

Castiçal de jaspe com incrustações de metal amarelo; base circular com três pés esféricos; haste em balaústre.

(a) Apresentada por R. Martins no seu citado artigo.

Nº. de Invtº. 441 (2); Época - séc. XVIII; Prov. - Convento de Carnide.

ESTAMPA Nº. 190

Castiçal de prata, base redonda haste em balaustre bocal em forma de sino; decoração pontcada.

Alt. 0,16; peso 262 g; Nº. de Invtº. 514 (2); Época - séc. XVIII; Prov. - Igreja de Alcabideche (Sintra).

ESTAMPA Nº. 191

Castiçal, de prata, base circular, haste em balaústro, bocal redondo; decoração a pontcado.

Alt. 0,225; peso 440; Nº. de Invtº. 756 (2); Prov.- Legado Augusto Rosa.

ESTAMPA Nº. 192

Castiçal de prata, base circular, haste em balaústro, bocal floral.

Alt. 0,380; peso 1010; Nº. de Invtº. 250 (2); Época - séc. XVIII; Prov. - Convento das Salésias.

ESTAMPA Nº. 193

Castiçal de prata branca, base circular, haste anforada, bocal floral.

Alt. 0,255; peso 940; Nº. de Invtº. 532 (2); Época - séc. XVIII; Prov. - Convento do Sacramento.

BRANCA N.º. 194

Castiçal, de prata (casquinha), base circular, haste em balaustre, bocal floral.

Alt. 0,285; peso 770; N.º. de Invt.º. 364 (2); Época - séc. XVIII.

BRANCA N.º. 195

Castiçal de prata (casquinha), base circular, haste em balaustre, bocal floral; decoração em pregueado.

Alt. 0,285; N.º. de Invt.º. 432 (2); Época - séc. XVIII; Prov. - Convento de Santa Teresa de Carnide.

BRANCA N.º. 196

Castiçal de prata (casquinha), base circular, haste em balaustre arredondado, bocal floral; decoração em pregueado com medalhões e panejados.

Alt. 0,3; peso 845; N.º. de Invt.º. 162 (2); Época - séc. XVIII; Prov. - Santa Teresa de Carnide.

BRANCA N.º. 197

Castiçal de prata (casquinha), base ovoide, haste em balaustre, bocal floral.

Alt. 0,29; peso 750 g.; N.º. de Invt.º. 101 (2); Época - séc. XVIII; Prov. - Santa Teresa de Carnide.

BRANCA N.º. 198

Castiçal de prata (casquinha), base ovoide, haste em balaustre,

bocal em forma de jarra com base ovoide.

Alt. 0,29; peso 730; Nº. de Invtº. 476 (2); Época-séc. XVIII;

Prov. - Recolhimento de S. Cristovão.

Estampa Nº. 199

Palmatória de prata lavrada e cinzelada, base circular
bocal redondo; pega longa espalhada.

Alt. 0,26; peso 305; Nº. de Invtº. 622 (2); Época - séc. XVIII;

Prov. - Funchal (sitra).

Estampa Nº. 200

Candelabro de prata base circular, haste em balaustre, bo-
cal campanular com uma tampa em urna sobre a qual se dobram dois
braços para as velas.

Alt. 0,41; peso 1362,5; Nº. de Invtº. 753 (2); Época-séc. XVIII;

Prov. - Legado Augusto Rosa.

Estampa Nº. 201

Candelabro para quatro lumes, de prata com braços de me-
tal; base circular haste em balaustre, bocal em forma de taça
que forma um nó no qual segue uma haste de que saem os braços.

Nº. de Invtº. 750 (2); Época - séc. XVIII.

Estampa Nº. 202

Candelabro para quatro lumes de prata; base circular; can-

paralada, haste em balaustro redondo, do cimo da qual saem três braços em S.

Época - séc. XVIII; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 203

Candelabro para quatro lumes, de prata; base circular sobre a qual se senta um menino que segura a haste em forma de caule.

Época -séc. XVIII; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 204

Candelabro para dois lumes, de prata; base redonda a que se segue uma coluna fina com uma pequena estatueta no cimo; ao alto uma caixinha da qual sai um leque de seta verde.

Alt. 0,50; peso 1,400; Nº. de Invtº. 530 (2); Época - séc. XVIII; Prov. - Paço Episcopal de Bragança.

ESTAMPA Nº. 205

O anterior com o leque aberto.

ESTAMPA Nº. 206

Candeeiro para azeite, com o depósito em forma de peixe; base redonda a que se segue uma haste colunada com uma pantalha.
Época - séc. XVIII; Nº. de Invtº. 195 (2); Prov. - Convento das Saléguas.

ESTAMPA Nº. 207

Castiçal alto de prata, base triangular com pés torcidos; decoração com medalhões; árandela em forma de campanula, bocal redondo.

Alt. 0,269; peso 4000; Nº. de Invtº. 494 (2); Época - séc. XVIII; Prov. - Igreja de Alcatideche (Sintra).

ESTAMPA Nº. 208

Castiçal de madeira prateada; base triangular com pés esferoides, haste canelada.

Alt. 0,635; Nº. de Invtº. 160 (2); Prov. - Convento das Albas.

ESTAMPA Nº. 209

Espelho para lume; rectangular com moldura em madeira entalhada; em baixo um braço em S.

Época - séc. XVIII; Prov. - Fundação Ricardo Espírito Santo.

ESTAMPA Nº. 210

Espelho oval para lumes; moldura em madeira dourada; no cima um vaso de que saem flores que enfeitam os dois lados; em baixo os mesmos motivos.

Alt. 0,57; larg. 0,28; Nº. de Invtº. 455 (2); Época - séc. XVIII; Prov. - Legado Augusto Rosa.

ESTAMPA Nº. 211

Candelabro de parede; haste em balaustre com um vaso com panejados no alto, dois braços em S.

Época - séc. XVIII. (f).

ESTAMPA Nº. 212

Lustre com forte haste contornada ao cima do qual estão quatro figuras de mulher com cestos de flores à cabeça; braços em S distribuídos em cascata com seus cristais.

Época - séc. XVIII; Prov. † Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 213

Castiçal, casquinha, base circular, haste redonda a que segue o bocal em continuidade.

Alt. - 0,15; peso 532; Nº. de Invº. 241 (2); Época - séc. XIX;

Prov. - Convento das Salésias.

ESTAMPA Nº. 214

Castiçal, porcelana, forma de coluna estriada de listras brancas com filetes dourados a base circular com folhagens, contornada a ouro; bocal recortado com pétalas. Fundo azul.

Alt. 0,185; Nº. de Invº. 735 (2); Época - séc. XIX; Prov. -

Convento de S. Bento da Avé Maria (Porcelana de Saxe).

(f) Apresentado por R. Martins no seu citado artigo.

BRANCA Nº. 215

Castiçal dourado com labores; base circular, haste em coluna cilíndrica a que se segue o bocal campanulado.

Alt. 0,24; peso 0,620; Nº. de Invtº. 200 (2); Época - séc. XIX;
Prov. - Convento das Oblatas.

BRANCA Nº. 216

Castiçal, de latão, lavrado, base circular, haste em coluna redonda com bocal continuado em folhas de palma. Decoração da base e haste com folhagens.

Alt. 0,295; peso 0,800; Nº. de Invtº. 378 (2); Prov. - Convento do Sacramento.

BRANCA Nº. 217

Castiçal, casquinha, base quadrada, haste em coluna cilíndrica e bocal na continuidade.

Alt. 0,195; peso 495; Nº. de Invtº. 136 (2); Época - séc. XIX;
Prov. - Convento da Esperança.

BRANCA Nº. 218

Castiçal, casquinha, base rectangular, haste em coluna cilíndrica e bocal na continuidade.

Alt. 0,14; peso 550; Nº. de Invtº. 130 (2); Época - séc. XIX;
Prov. - Convento da Esperança.

ESTAMPA Nº. 219

Castiçal, porcelana opaca, base quadrada, haste em coluna cilíndrica com pequena arandela; fundo branco-creme, com ornamentação geométrica de cor castanha.

Alt. 3o5; Nº. de Invtº. 24 (2); Época - séc. XIX; Prov. - Academia (porcelana inglesa)

ESTAMPA Nº. 220

Castiçal, casquinha, base em pirâmide quadrangular, haste em coluna cilíndrica.

Alt. 0,15; peso 127o; Nº. de Invtº. 248; Época - séc. XIX; Prov. - Convento das Salesias.

ESTAMPA Nº. 221

Castiçal, casquinha, base em pirâmide quadrangular, haste em coluna cilíndrica com capitel.

Alt. 0,29; peso 92o g.; Nº. de Invtº. 45o (2); Época - séc. XIX; Prov. - Convento de Santa Iersa de Carnide

ESTAMPA Nº. 222

Castiçal, latão, e base em pirâmide quadrangular lavrada com gravadas, medalhões e laçadas; haste em coluna estriada.

Alt. 0,32; peso 0,462; Nº. de Invtº. 399 (2); Época - séc. XIX; Prov. - Igreja de Nossa Senhora dos Remedios (Carcavelos)

ESTAMPA Nº. 223

Castiçal, prata, base em pirâmide quadrangular, haste colunada, bocal alto.

Alt. 0,32; peso 1260; N.º de Invt.ª. 567 (2); Época - séc. XIX;
Prov. - Igreja dos Jerónimos.

ESTAMPA Nº. 224

Castiçal, casquinha, base em pirâmide quadrangular, haste em balaustre; bocal em forma de vaso.

Alt. 0,295; peso 1010; N.º de Invt.ª. 159 (2); Época - séc. XIX;
Prov.- Convento de Santa Teresa de Carnide.

ESTAMPA Nº. 225

Castiçal, casquinha, base em pirâmide quadrangular, haste em balaustre, bocal em forma de vaso.

Alt. 0,29; peso 665; N.º de Invt.ª. 443 (2); Época - séc. XIX;
Prov. - Convento de Santa Teresa de Carnide.

ESTAMPA Nº. 226

Castiçal, casquinha, base em pirâmide quadrada, enfeitada com folhagens, haste em balaustre, decorada no cimo com flores, bocal em forma de vaso.

Alt. 0,28; peso 990; N.º de Invt.ª. 448 (2); Época-séc. XIX;
Prov. - Convento de Santa Teresa de Carnide.

ES. ANPA Nº. 227

Castiçal, casquinha, base em pirâmide quadrangular, com rosetões; haste anforada e becal em vaso.

Alt. 0,305; peso 900 g.; Nº. de Invtº. 649 (2); Época - séc. XIX;
Prov. - Capela de Carnide.

ES. ANPA Nº. 228

Candelabro para três lumes, base em pirâmide quadrangular, decorada com laçadas e medalhões, haste em balaustre, com um vaso ao alto, a que se segue um becal em forma de vaso; saindo do pé do becal um 3 para cada lado.

Alt. 0,425; peso 1975; Nº. de Invtº. 759 (2); Época - séc. XIX;
Prov. - Legado Augusto Rosa.

ES. ANPA Nº. 229

Candelabro de casquinha para três lumes, base em pirâmide quadrangular, haste em balaustre encimado por um vaso a que se segue um becal em forma de vaso; do pé deste vaso enrolados saem dois braços para lumes.

Alt. 0,305; peso 1950; Nº. de Invtº. 144 (2); Época - séc. XIX;
Prov. - Convento de Santa Joana.

ES. ANPA Nº. 230

Candelabro de base triangular, com três pés enrolados; haste em coluna estriada do alto da qual saem vários braços em forma de cornucópia.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 231

Castiçal, uma mulher de pés nus, de braços cruzados, sobre um pedestal, com um vaso à cabeça que serve de becal para a vela.

Época - séc. XIX; Prov. - No artigo citado de R. Martins.

ESTAMPA Nº. 232

Candelabro; uma mulher em cima duma coluna, de braços erguidos, segurando um cesto com frutos, do qual saem os braços para velas em forma de cornucópia com um enrolamento.

Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 233

Candelabro; mulher alada, de pés nus, em cima duma bola, que por uma vez repousa numa coluna cilíndrica, segurando nas mãos erguidas um vaso do que saem cinco braços de luzes.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 234

Candelabro; mulher de pés nus, em cima duma esfera que pou-
sa numa coluna cilíndrica, segurando nos braços erguidos uma co-
roa de que saem tres braços de luzes em forma de cornucópia.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 235

Candelabro; uma mulher sobre um pedestal, de mãos ao alto,

segurando na cabeça uma coluna no alto da qual está um becal em forma de vaso; do meio saem dois enrolamentos com cabeça de animal, tendo o becal em forma de vaso na extremidade oposta.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 236

Candelabro; mulher alada, de pés nus, em cima duma esfera que por sua vez repousa numa coluna cúbica, segurando nas mãos erguidas uma coroa da qual saem braços de luno em forma de cornocópia.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda

ESTAMPA Nº. 237

Candelabro, mulher, de pés nus, em cima duma pedestal de forma cúbica, com os braços ao longo do corpo segurando duas ânforas da boca das quais saem dois braços em S, com becal em vaso. Na cabeça, um becal para vela em forma de vaso alto.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda

ESTAMPA Nº. 238

Candelabro; mulher em cima duma coluna cúbica tendo nas mãos uma coroa de que saem tres hastas para lunos com forma de *membrão alado*.

Época - séc. XIX; Prov. - Museu de Arte Contemporânea (Legado Columbano).

ESTAMPA Nº. 239

Candelabros; (dois) mulher de pé sobre uma coluna cilíndrica, segurando numa mão erguida uma haste que parte da coluna, no alto da qual estão tres braços para lume.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 240

Lustre com armação central de que saem vários braços cheios de cristais em cascata; ao alto uma jarra de que saem fiadas de cristais.

Época - séc. XVIII; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 241

Lustre de forte armação central tendo em baixo uma roda de que saem vários braços para lumes, partindo fiadas de cristais em balão; outras fiadas de cristais ligam ao alto a uma coroa.

Época - séc. XIX; Prov. - Fundação Ricardo Espírito Santo.

ESTAMPA Nº. 242

Lustre com duas rodas de lumes ligadas por fiadas de cristais; em baixo fiadas de cristais dão o aspecto dum balão.

Época - séc. XIX; Prov. - Fundação Ricardo Espírito Santo

ESTAMPA Nº. 243

Castiçal, prata, base em pirâmide quadrangular com pés em jarra; haste em balaustro; bocal em vaso.

Alt. 0,175; peso 270; N.º. de Invt.º. 660 (2); Época - séc. XIX.

ESTAMPA N.º. 244

Castiçal de prata lavrada, base sextavada, com pés foliáceos; haste com dois nós gomeados e bocal em vaso.

Alt. 0,275; N.º. de Invt.º. 203 (2); Época - séc. XIX.

ESTAMPA N.º. 245

Castiçal, casquinha, base geométrica, haste com folhagens, bocal em vaso, com a mesma decoração.

Alt. 0,2; peso 109; N.º. de Invt.º. 243 (2); Época - séc. XIX;

Prov. - Convento das Salésias.

ESTAMPA N.º. 246

Castiçal, prata, base recortada, em forma campanular, haste em balaústre, bocal em vaso.

Alt. 0,215; peso 340; N.º. de Invt.º. 512 (2); Época - séc. XIX (1818)

Prov. - Igreja de Alcabidecho (Sintra).

ESTAMPA N.º. 247

Candelabros de base recortada em forma campanular bocal em vaso de que saem tres braços em S; ao meio uma urna.

Época - séc. XIX; Prov. Fundação Ricardo Espírito Santo.

ESTAMPA N.º. 248

Candelabro; três mulheres, de pés nus, dançando em cima duma coluna cilíndrica, decorada com meninos e grinaldas, cada

uma com uma mão levantada seguram uma rodada de uvas e parras, da qual saem vários braços, em cornucópia, para lumes.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda (Baixela Porto Covo)

ESTAMPA Nº. 249

Candelabro (?) duas mulheres nuas em cima duma coluna em atitude rítmica seguram uma haste, com uma das mãos e tem a outra levantada, base octagonal com aplicações de metal amarelo (biscuit).

Alt. 660; N.º de invt.º. 3033 (2); Época - séc. XIX; Prov. - Legado Luis José Fernandes.

ESTAMPA Nº. 250

Candeeiro de azeite (quinquet); uma haste tendo ao alto um depósito com decoração foliacea dourada; do meio desta haste sai um braço direito, que conduz o azeite para o tubo; tapando o bocal um quebra-luz.

Época - séc. XIX; Prov. - Do Artigo citado de R. Martins.

ESTAMPA Nº. 251

Candeeiro de azeite para dois lumes; base redonda a que se segue uma haste, do meio da qual sai para os dois lados dois braços que tem os bocais para a torcida, a meio uma forma de pirâmide quadrangular com um busto no cimo.

Época - séc. XIX; Prov. - Do Artigo citado de R. Martins.

ESTAMPA Nº. 252

Candelabros em porcelana; coluna alta cônica com dois braços; ao meio um pássaro. Junto deste um castiçal, uma pequena estatueta em cima dum pedestal da base do qual sai um para lume.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda (Saxe).

ESTAMPA Nº. 253

Tocheiro de porcelana de três pés; coluna alta, tendo ao alto vários braços para lumes; decoração com raminhos de flores pendentes, meninos nus e passarinhos.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda (Saxe)

ESTAMPA Nº. 254

Lustre de porcelana base em forma de bacia de que saem vários braços decoração com raminhos de flores pendentes e desenhados na porcelana.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda (Saxe).

ESTAMPA Nº. 255

Candelabros (dois) de porcelana base rectangular com quatro pés; em cada canto um menino nu; haste em forma de árvore, tendo ao alto vários braços para lumes; decoração com flores e meninos. Formam conjunto com o relógio.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda (Saxe).

ESTAMPA Nº. 256

Candelabro de parede em porcelana; uma forte placa da base da qual sai um braço que se divide em vários braços; o bocal para o lume é uma chavena com pires de vidro a arandela. Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 257

Lustre de porcelana com forte armação central, de que vão saindo vários braços para lumes; o bocal para cada lume é uma chavena e o pires de vidro serve de arandela. Faz conjunto com a peça anterior.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 258

Candeeiro em forma de tocheiro com três pés; coluna em forma de jarra com uma rodela onde assenta o depósito em forma de jarra. Decoração foliácea.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 259

Candeeiro, tendo por base uma figura esfíngica alada, segurando na cabeça uma haste; no cimo da qual sai um braço perpendicular tendo em cada extremidade um candelabro; ao meio o depósito em forma de jarra, o bocal e o vidro em forma de globo. Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 260

Candeeiro de porcelana e bronze, três meninos sentados, nús, parecem segurar com as cabeças uma jarra (depósito) com duas asas; tapa a jarra o bocal do candeeiro a que segue o respectivo globo de vidro.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 261

Candeeiro de porcelana; sobre uma base geométrica, meninos, alados, nús, dançando agarrados a um tronco com cachos de uvas e parras, a que se segue um depósito redondo, decorado com as mesmas uvas e parras. Segue-se um grande globo de vidro.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 262

Candeeiro de porcelana em forma de jarra, decorada com folhas de jarra que formam as asas; ao centro desenhada uma figura de mulher. Da boca da jarra sai o bocal e o respectivo globo.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 263

Lustre em cristal, italiano uma haste central tendo ao alto uma jarra esférica de que saiem flores e folhas; na extre-

midade inferior em globo do que saíam folhas e flores.

Época - séc. XIX (fins); Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 264

Lustres (três) com forte araução central enfeitada com fiadas de cristais, em baixo três rodadas de braços de vidro em S.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 265

Lustre com uma pesada araução central do que saíam vários braços; no alto de cada um está um globo de vidro.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 266

Candelabro; um lagarto monstro, levantado segura nas patas abertas dois bocais para velas.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 267

Candelabro de ferro forjado; um monstro de três cabeças, com quatro patas e asas; da boca de cada cabeça sai uma haste com arandola e bocal em forma floral.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 268

Castiçal de ferro forjado; base com tres pés; um monstro

segura numa pata um bocal com capucho. Duma haste direita sai no alto um bocal para vela.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

EMALPA N.º 269

Candelabros de ferro forjado fazendo conjunto com um relógio. Um monstro sentado em cima duma base rectangular, com quatro pés, do dorço do qual sai uma haste com quatro hastas gradeadas; na ponta de cada haste a arandela e bocal para a vela.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

EMALPA N.º 270

Candeeiro de prata, de quatro bicos, com quebra-luz; base de forma geométrica, haste alta a meio da qual o depósito. Pendurados os vários apetrechos para o arranjo das mechas, etc.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda. → Vide aliante n.º 271.

EMALPA N.º 272

Lustre de ferro forjado; roda de ferro de tipo medieval com vários bocais para velas. Forte haste em forma de catedral gótica.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

EMALPA N.º 273

Lustre de ferro forjado, com várias hastas saindo do ci-

no; em baixo hastes em S. O lustre é seguro nas patas dianteiras dum cavallo, que por sua vez, está encimado por um gradeado foliáceo, tudo seguro à parede por um forte suporte.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 274

Lustre de ferro forjado; forte armação central com duas corças de que saem hastes foliáceas.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

ESTAMPA Nº. 274

Candeeiro em ferro forjado; base de três pés em gradeado; corça central com o depósito dentro a que se segue o bocal e um vidro aberto redondo.

Época - séc. XIX; Prov. - Palácio da Ajuda.

BELESSINA RIBEIRO

BELARMINA RIBEIRO

Catálogo de alguns objectos para o estudo
da Luminária em Portugal

ESTAMPAS

gravura do arado "Da luz do sul à luz do norte"
de R. Martins ("História Portug." de 1806)



15

Cast. em forma de carpinho, de metal
Séc. XI



Cast. c/ bico em forma de
quadrúpede. Séc. XII

16



Reconstituição de um lampadário
em forma de vaso de suspensão,
Modelo árabe do séc. XII.
"Apocalipse de Louã" fls. 17

17

Castiçal de metal em
forma de cão (?). Séc. XII
(origem refer. de R. Nardus)



18



19

Recurrit. dnu cardinal figurando nu
 cavaleiro. Séc. XIII, sq. a citac. docum.
 da O. de Aris, n.º 16, de 1298, inspiçada
 non puz da época, unquad. do tre-
 vce.



20

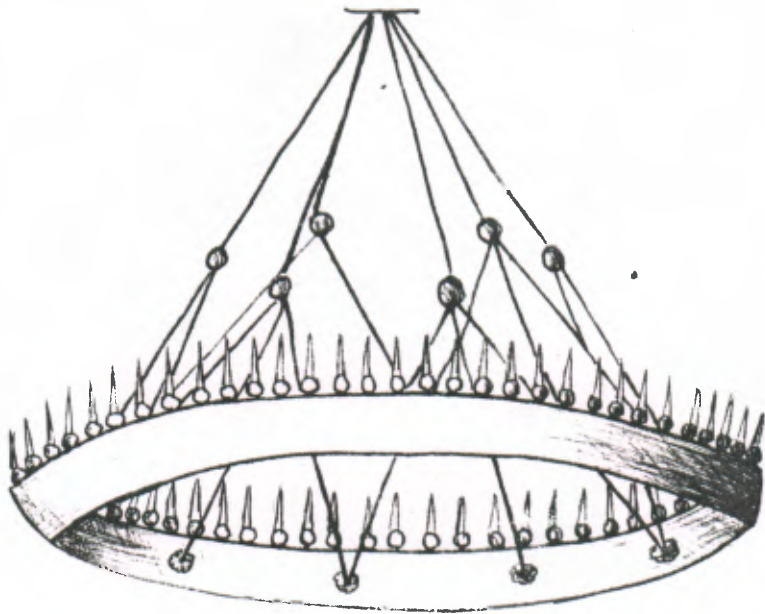
Recurrit. dnu cardinal de metal do
 séc. XIII sq. a citac. docum. da O. de
 Aris, n.º 16, 1299) inspiç. cur puz da
 época; unquad. do trevce



21

Idem idem, séc. XIV (doc.
 do "Jorn. de S. João" artigo
 de J. Silva Marques) e puz
 do trevce

21



22

Roda de ferro para velas do séc. XIV.
Reconst. cusp. na citac. do artigo
referid. de J. Silva Paques e estrangeiras
da época.

Candelabros alto de ferro forjados em
forma de árvore do séc. XV. Estampa
do artigo citado

Idem, idem, em um hexágono,
do séc. XV. Pertenciam ao museu



23



24



86

Cardical de prata de base e arandela da câmpanular, e haste decorativa com cruzado brotado. Arte próspera do séc. XVII. Museu N. de Arte Antiga, inv.º 198.



87

Cardical de latão cruo o anferin mas em a haste em o duculo e do do lino. Séc. XVII. Museu Museu, inv.º 335

Cardical alto de acolim com base e arandela campanular, haste alta. Duas aras ligam a arandela ao croze (cro?). Séc. XVII. Da pintura: "A Apresentação no Templo". Museu N. de Arte Antiga, inv. 1352.





89



90



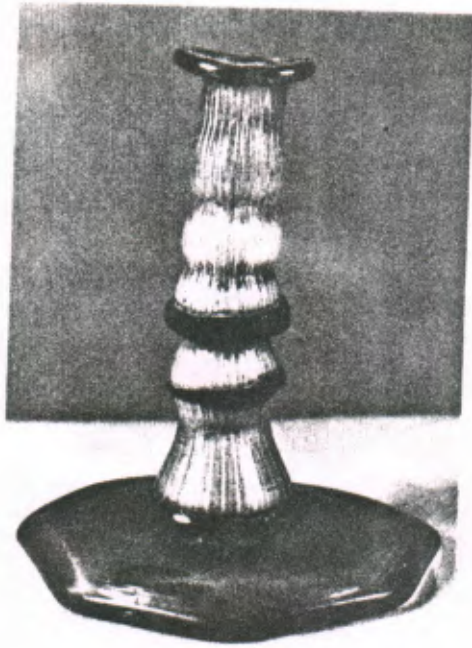
91



92



93



94



95



96



97



98



99



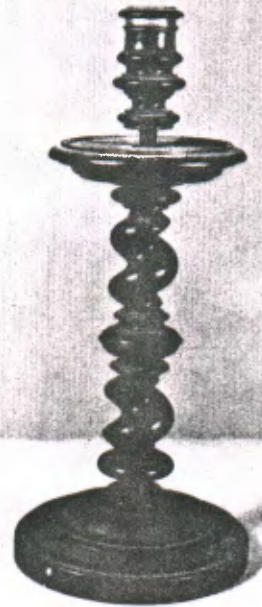
100



101



102



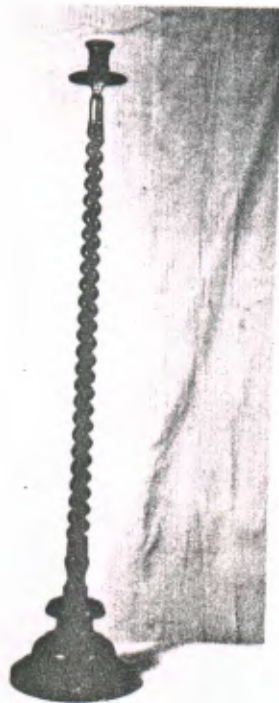
103



104



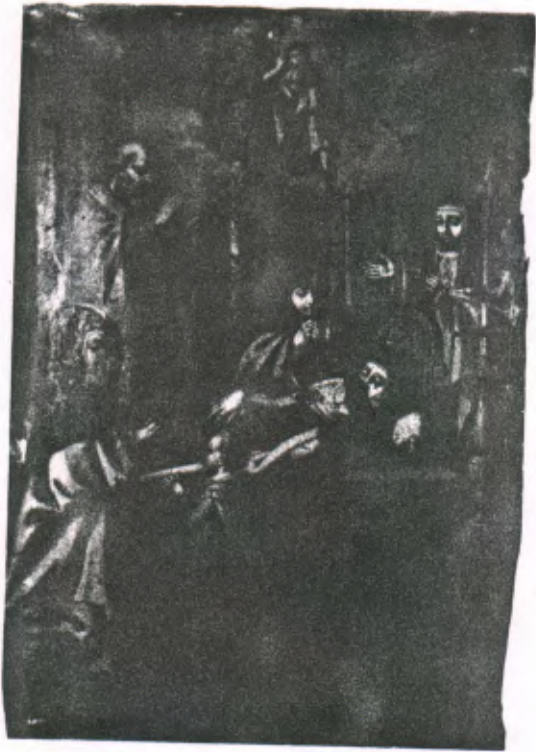
105



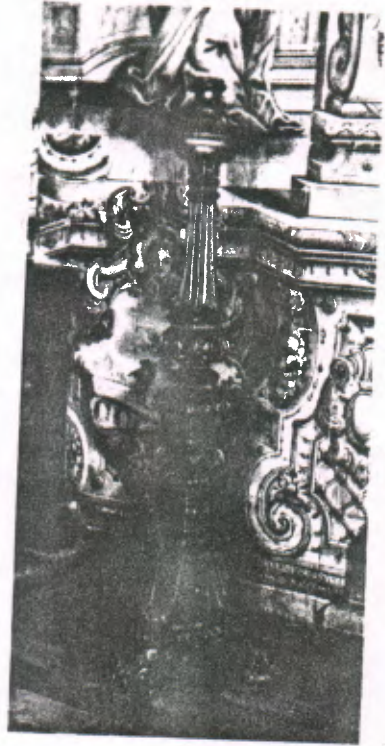
106



107



108



109



110



111



112



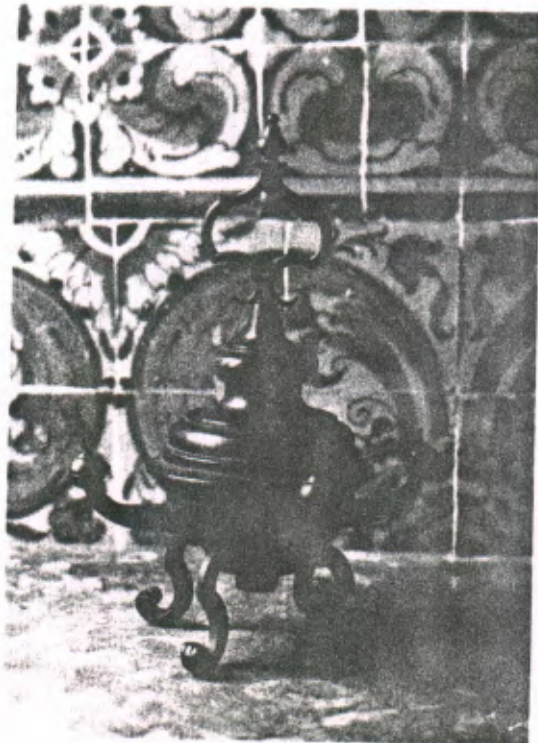
113



114



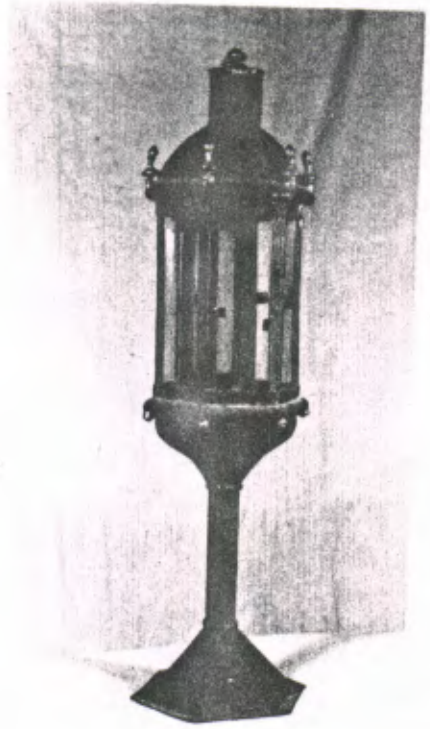
115



116



117



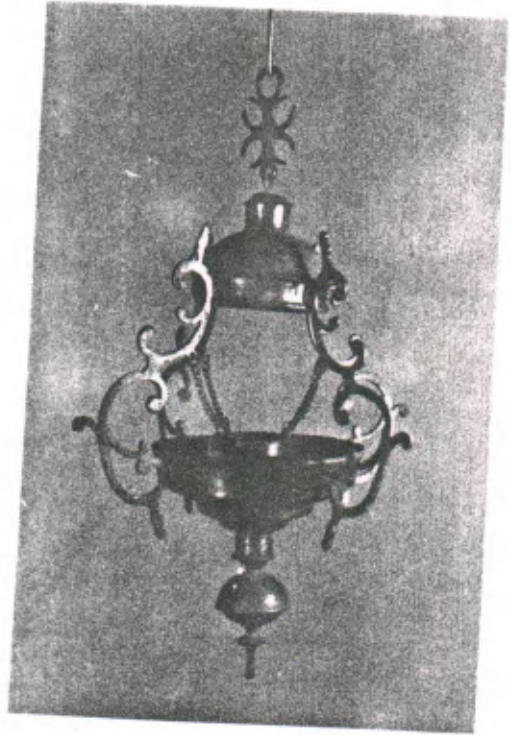
118



119



120



121

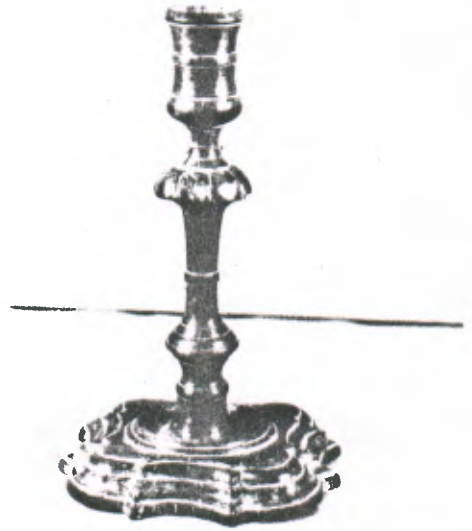


122

123



126



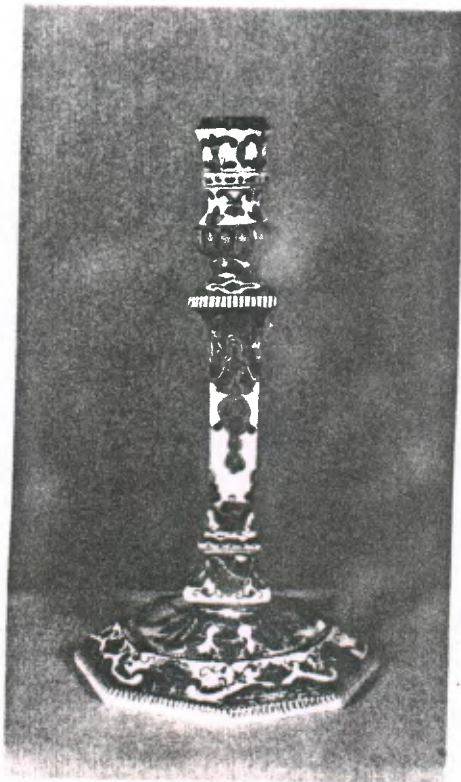
124



128



129



130

130



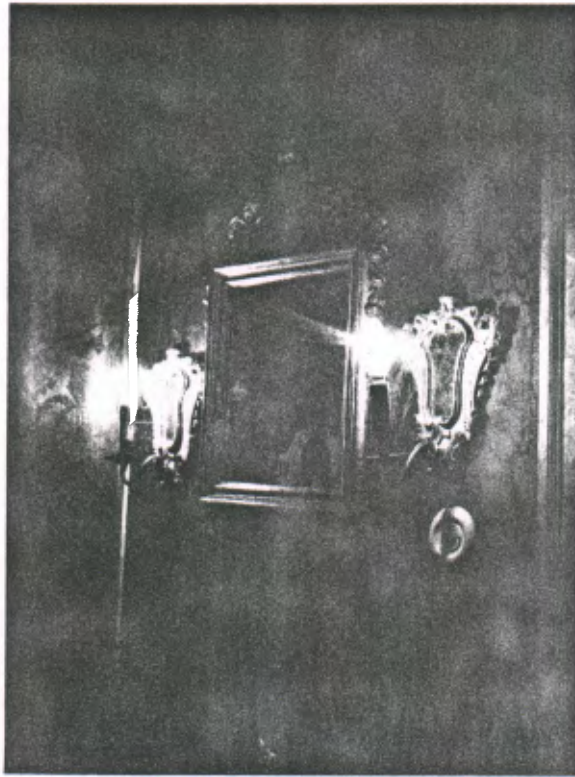
131



132



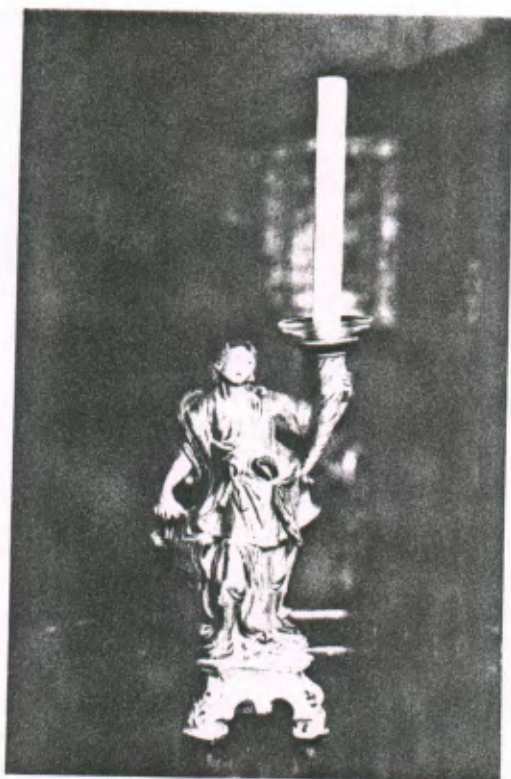
133



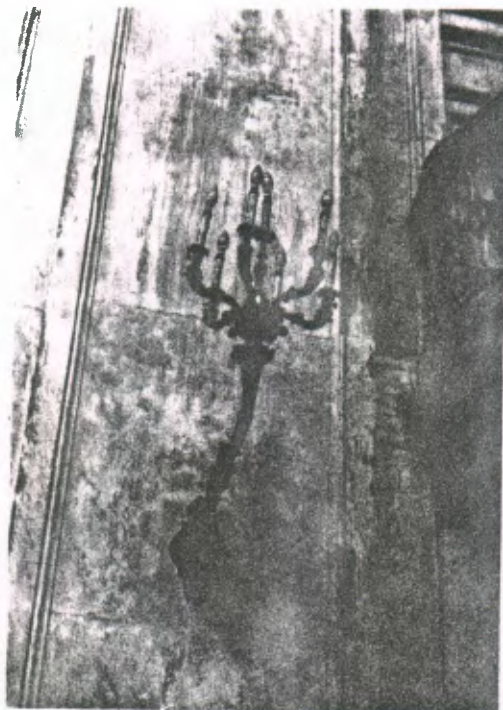
134



135



136



134 137



138



139



140



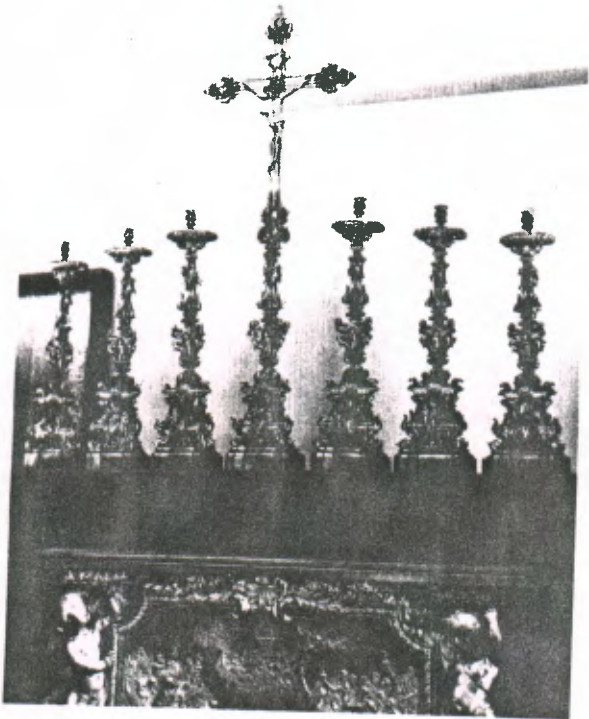
141



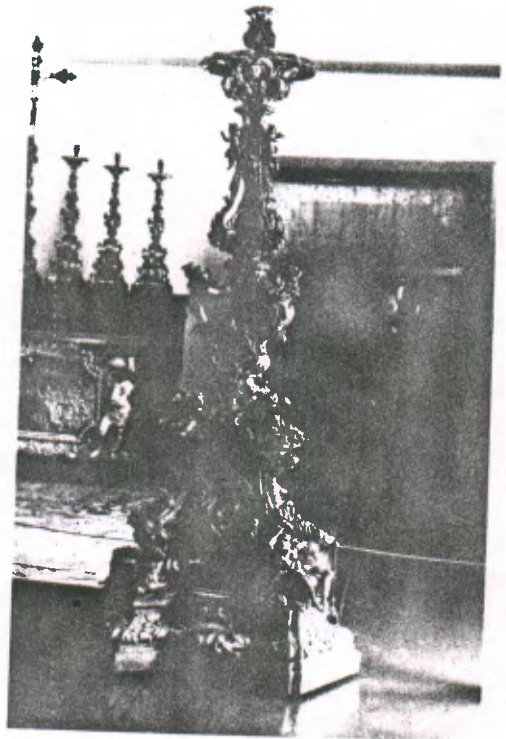
142



143



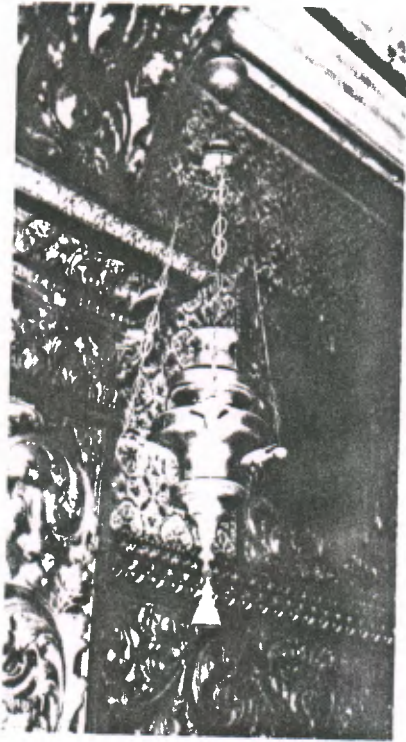
144



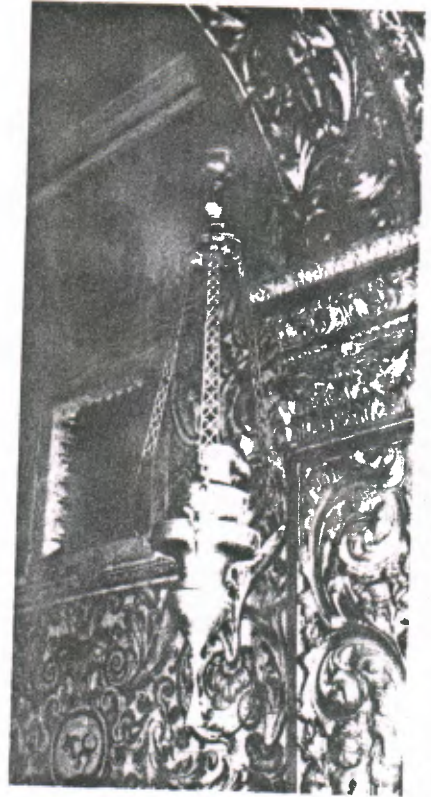
145



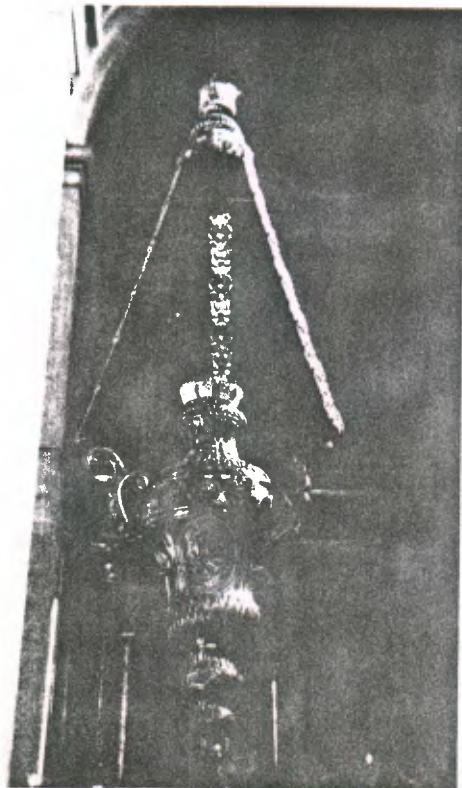
146



147



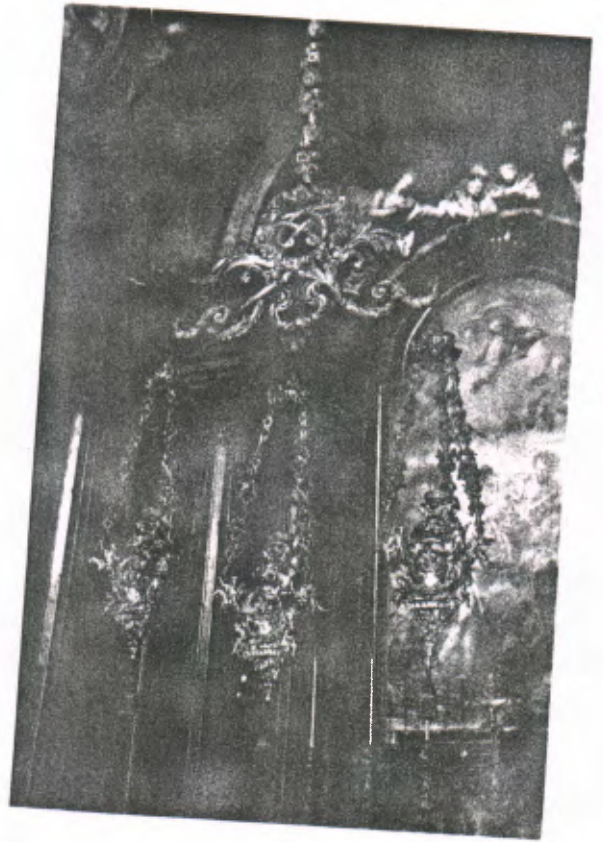
148



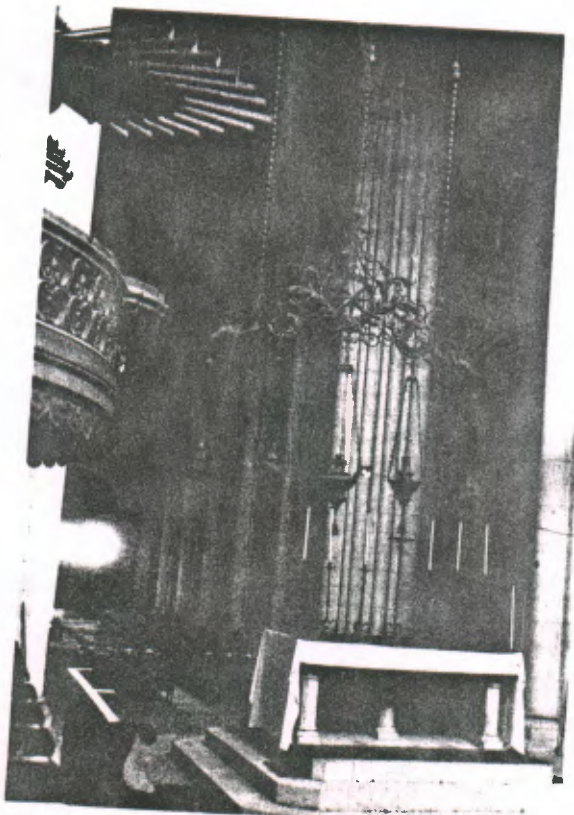
149



150



151

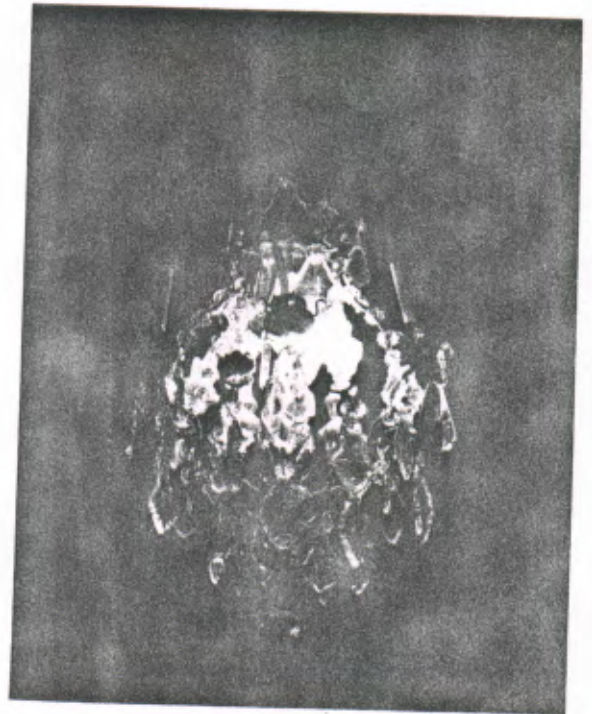


152

152



153



154⁽¹⁾



155



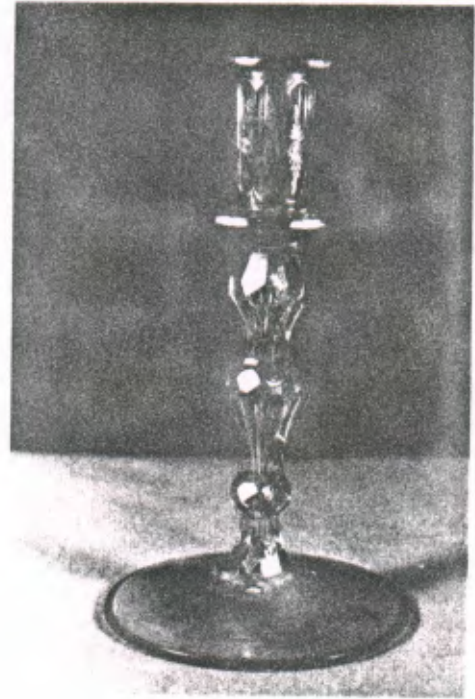
156



157



158



159



160



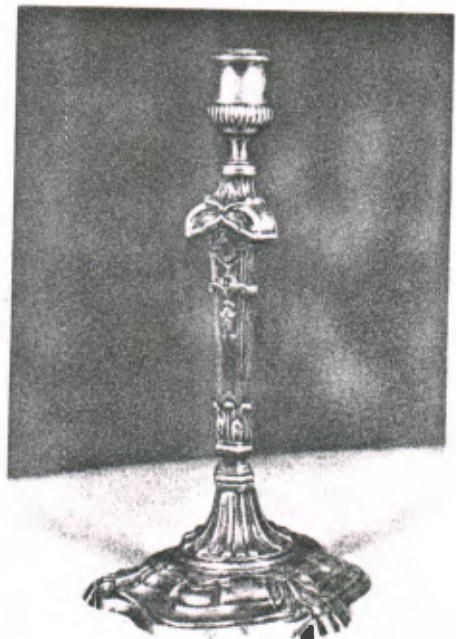
161



162



163



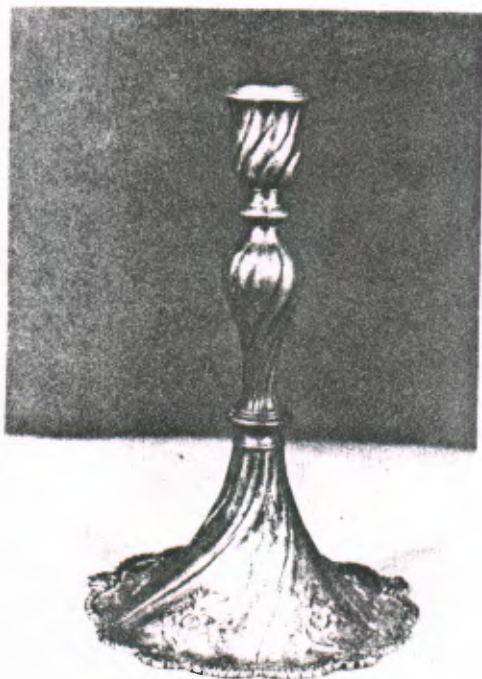
164



165



166



167



168



169



170



171



172



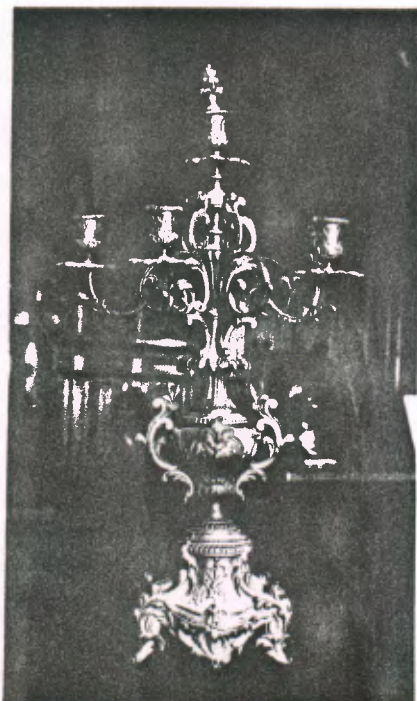
173



174



175



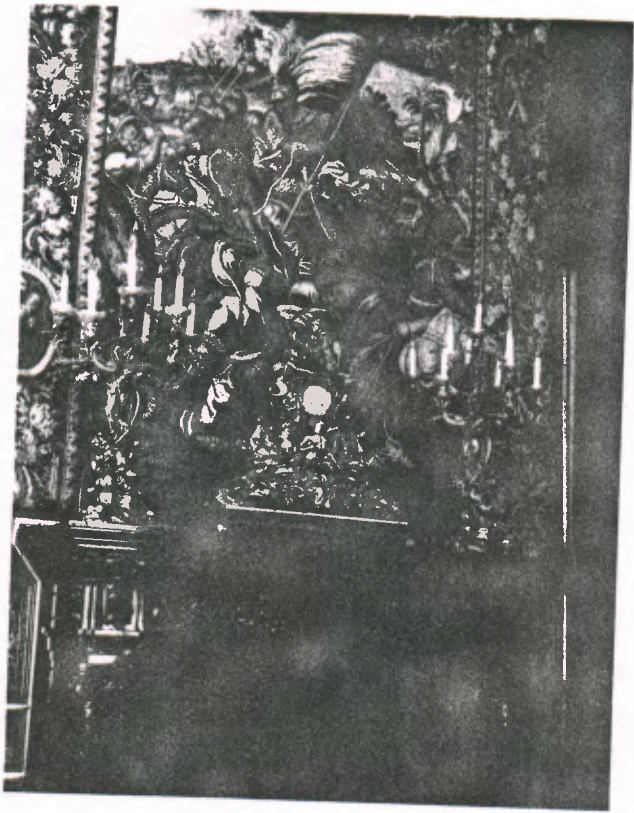
176



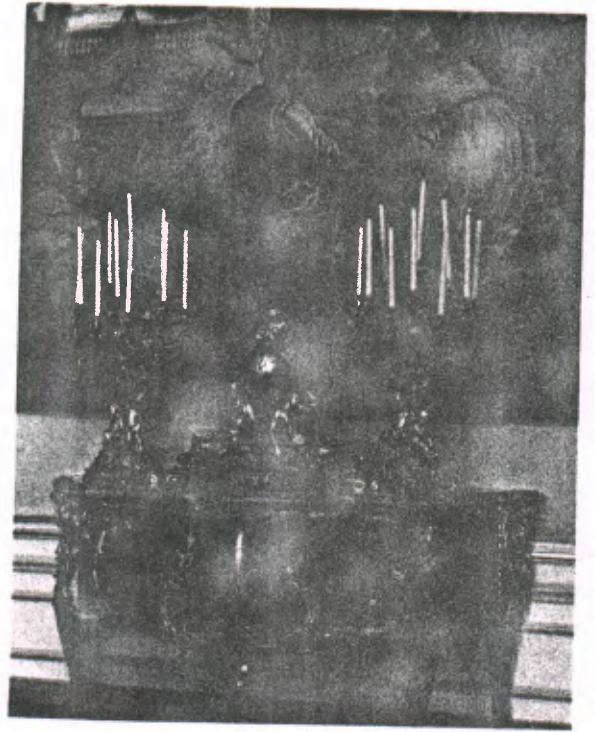
177



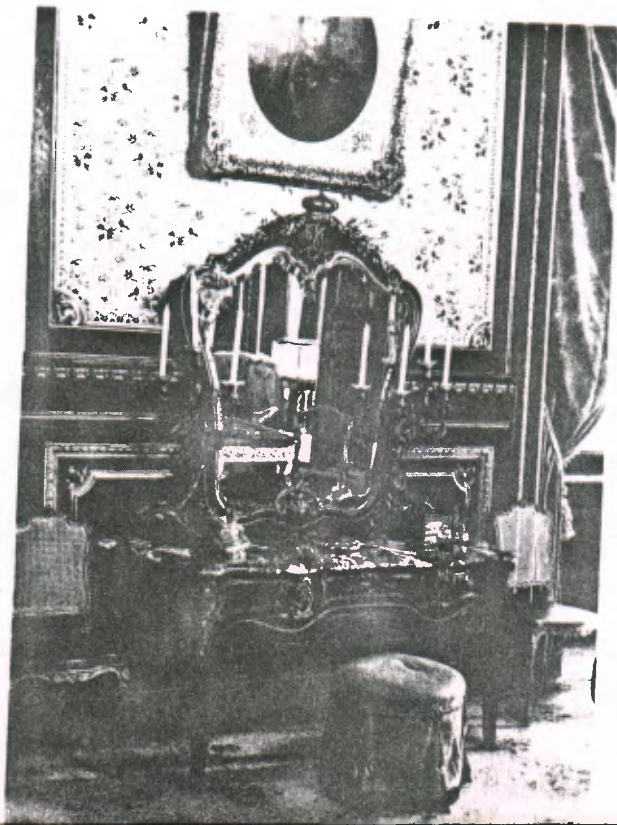
178



179



180



181 -



182



183



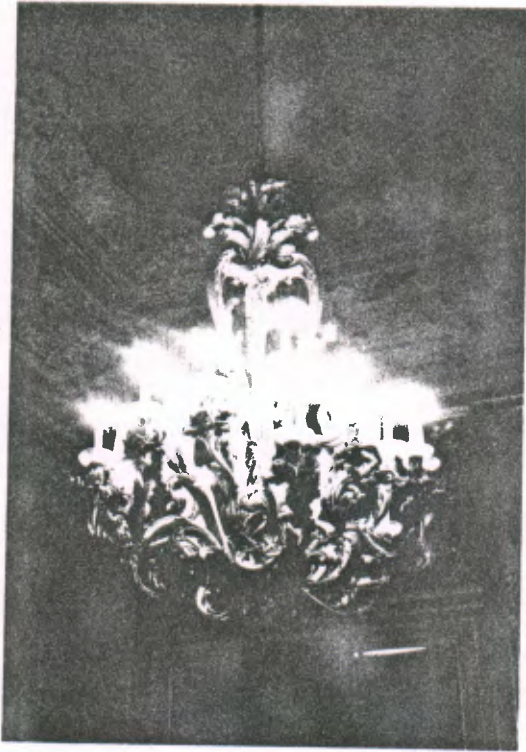
184



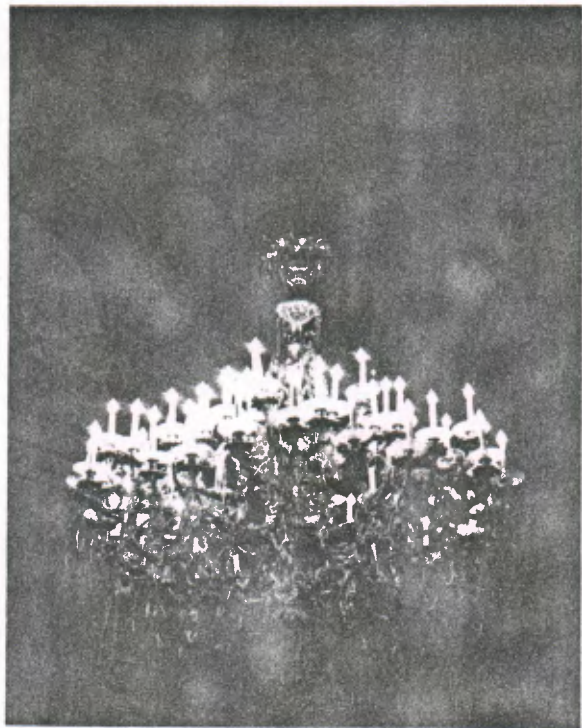
185



186



187 (1)



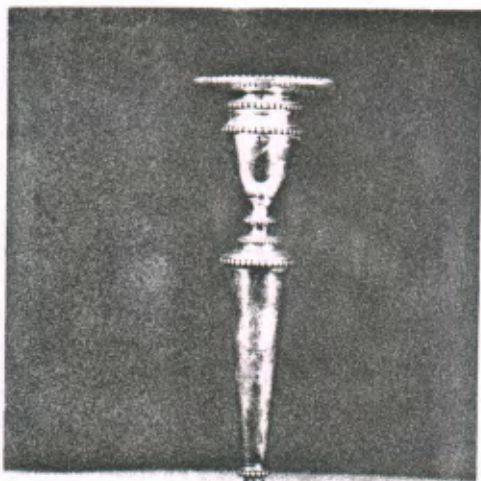
188 (1)



189



190



191



192



193



194



195



196



197



198



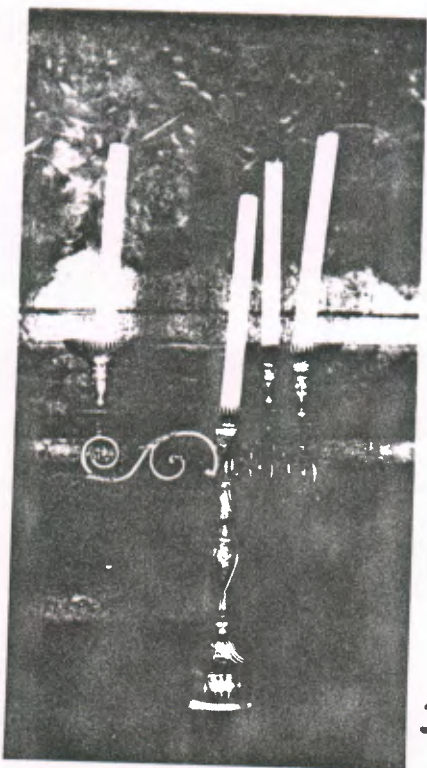
199



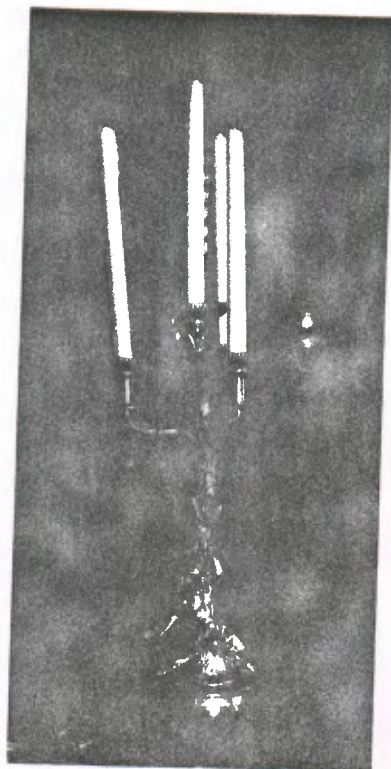
200



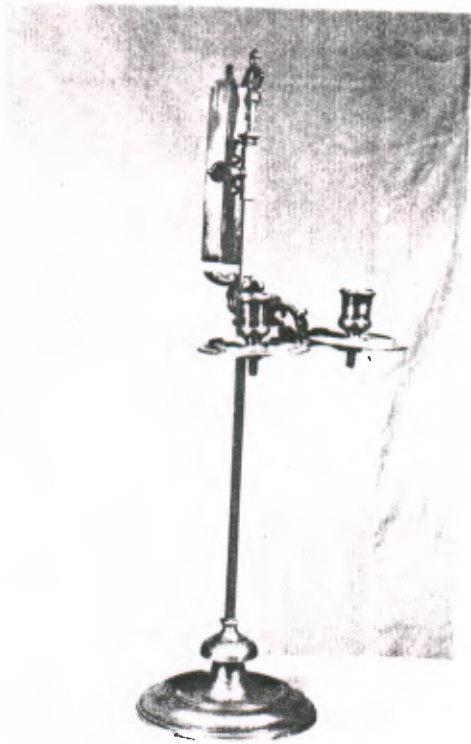
201



202



203



204



205



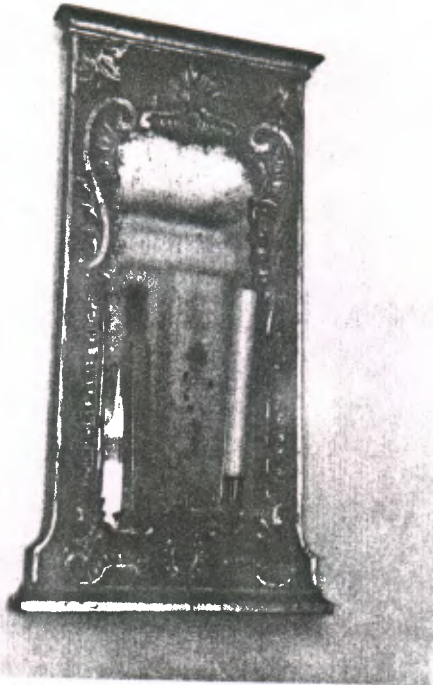
206



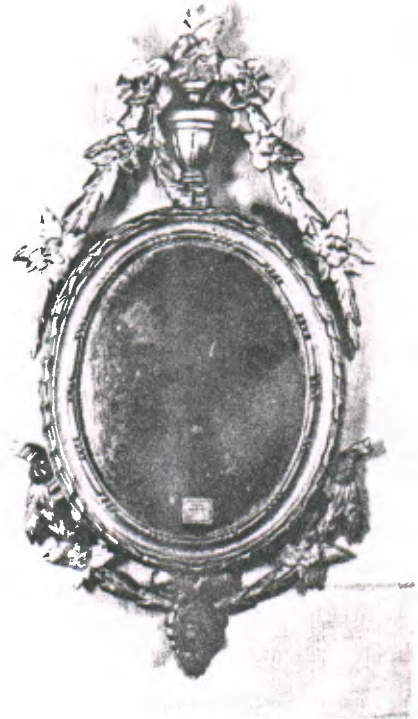
207



208



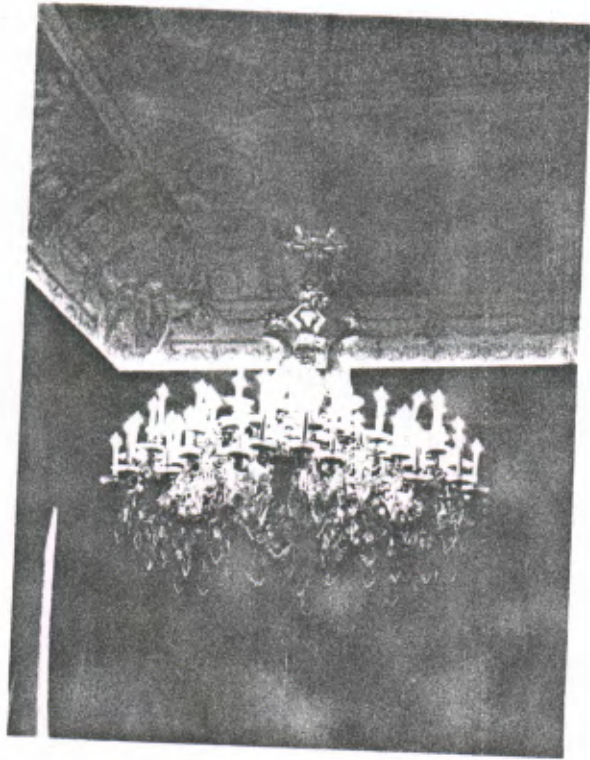
209



210



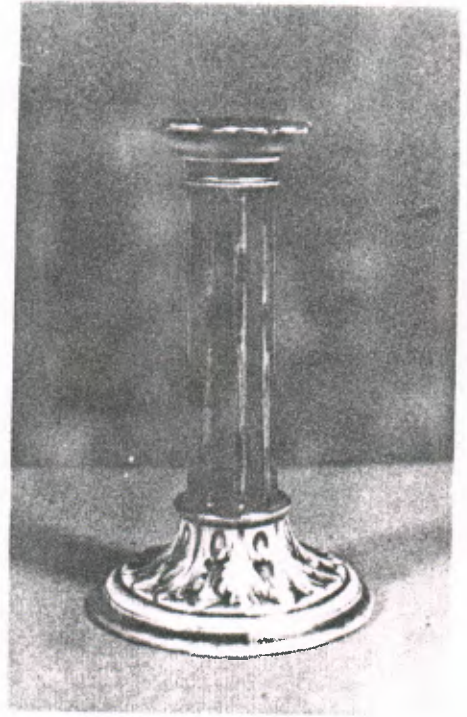
211



212(1)



213



214



215



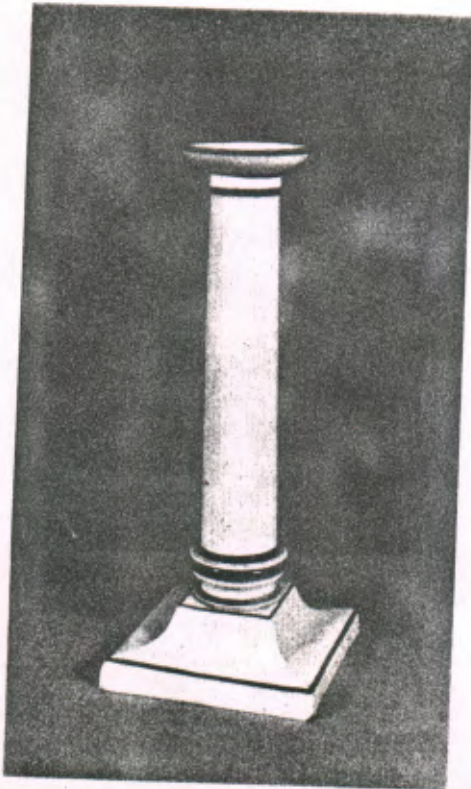
216



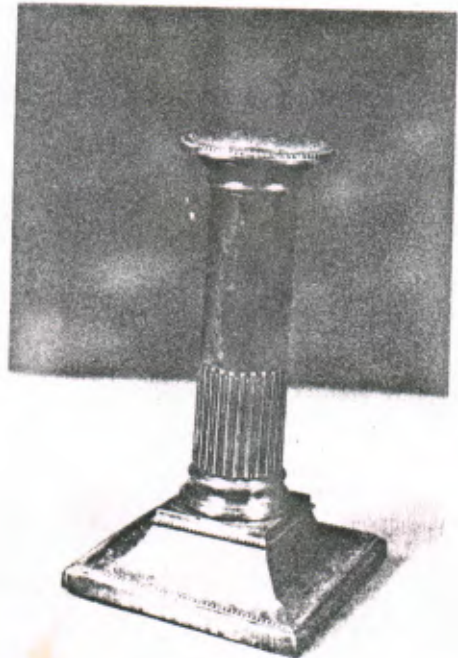
217



218



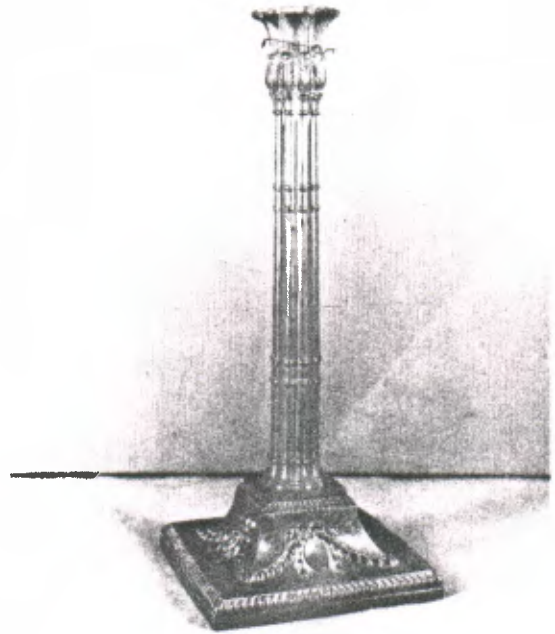
219



220



221



222



223



224



225



226



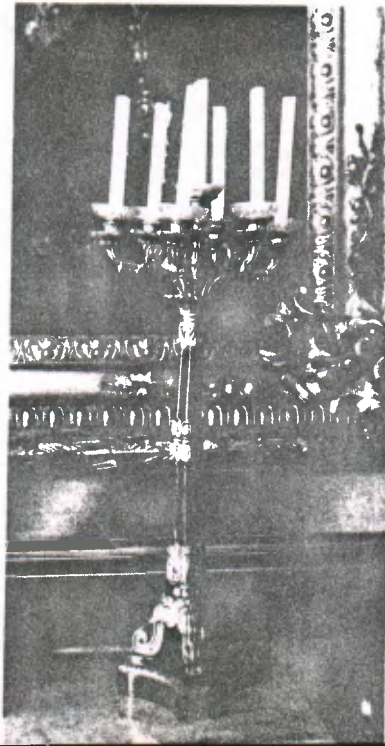
227



228



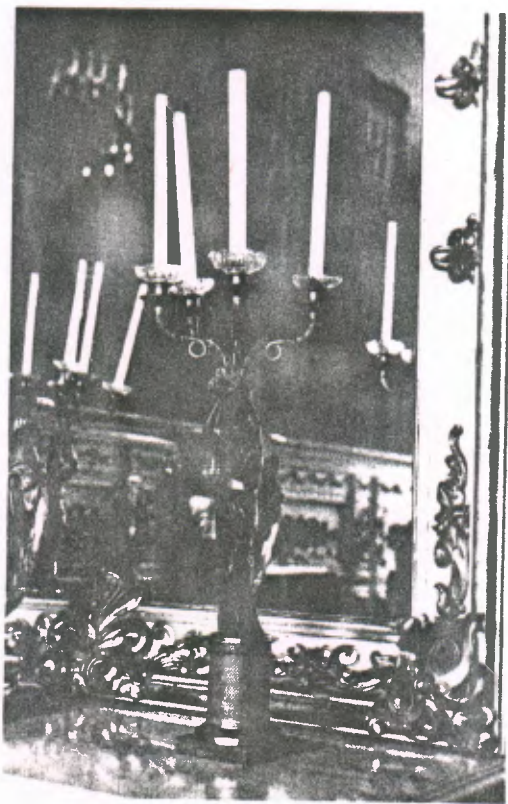
229



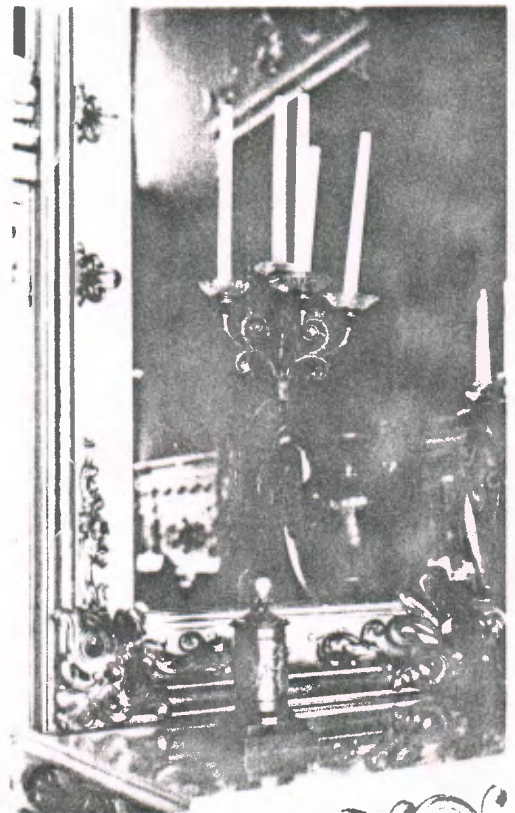
230



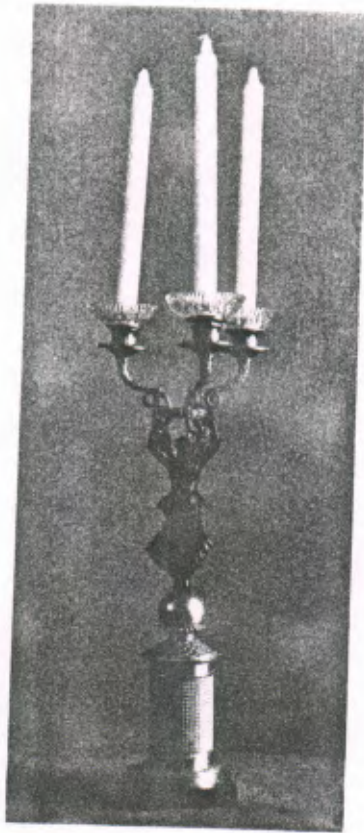
231



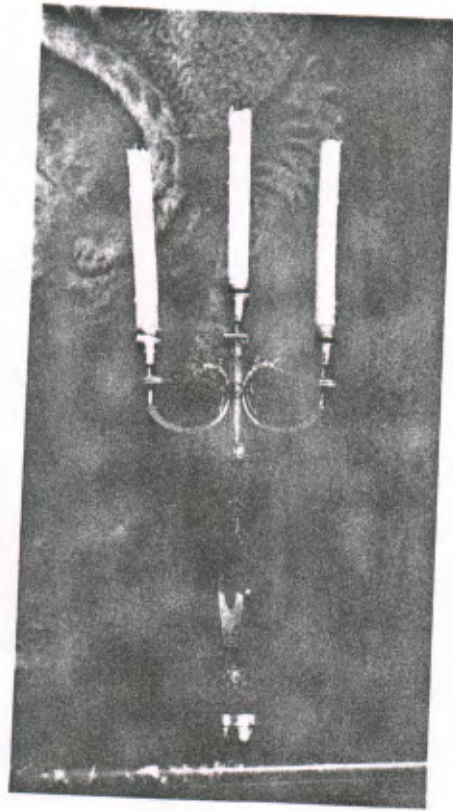
232



233



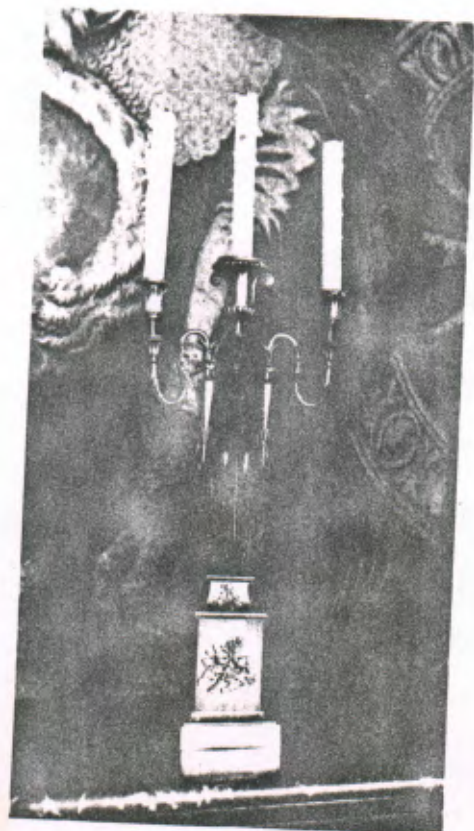
234



235



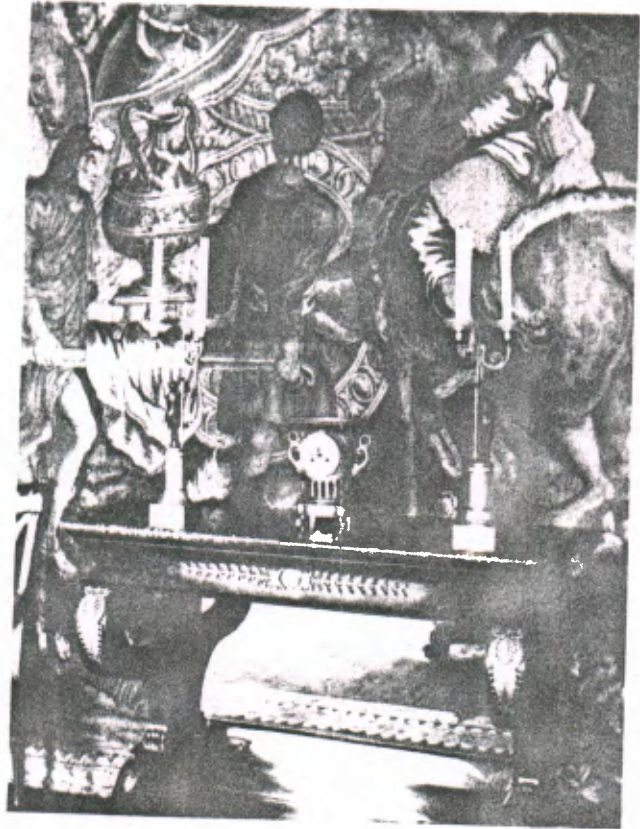
236



237



238



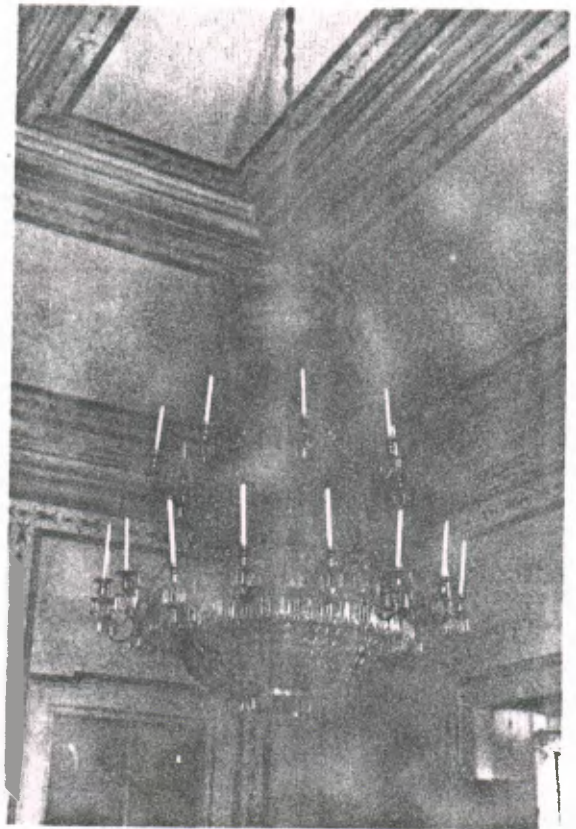
239



240



241



242



243



244



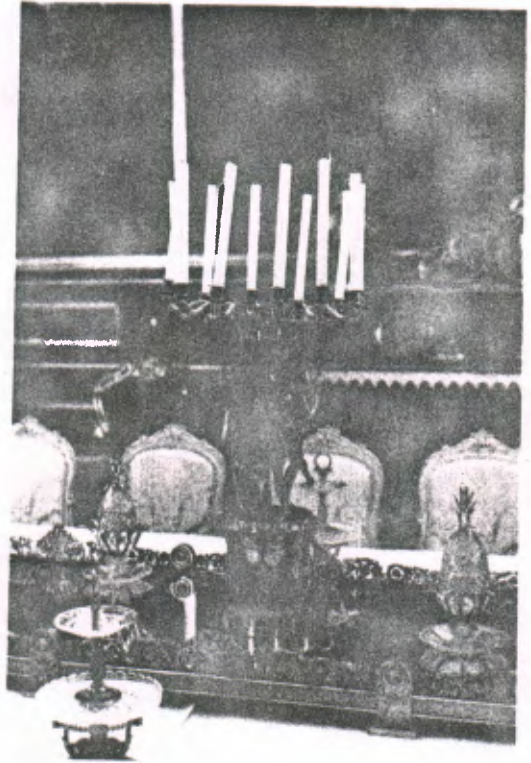
245



246



247



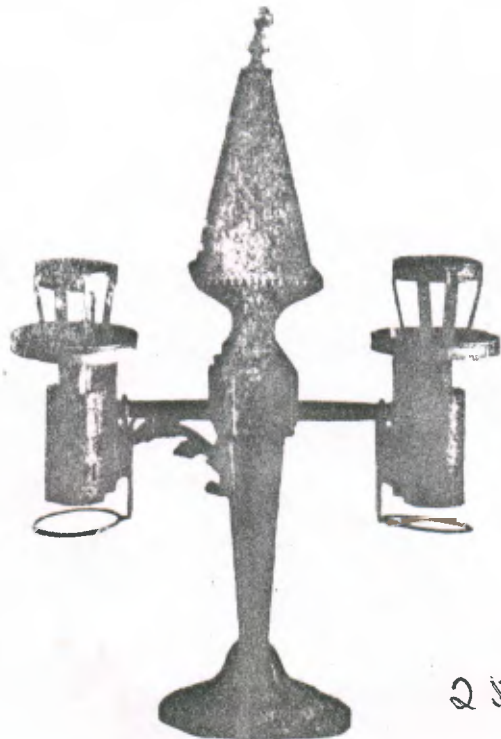
248



249



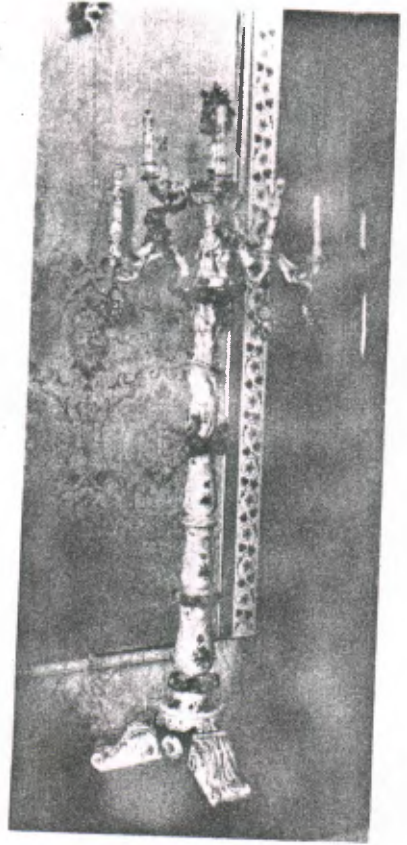
250



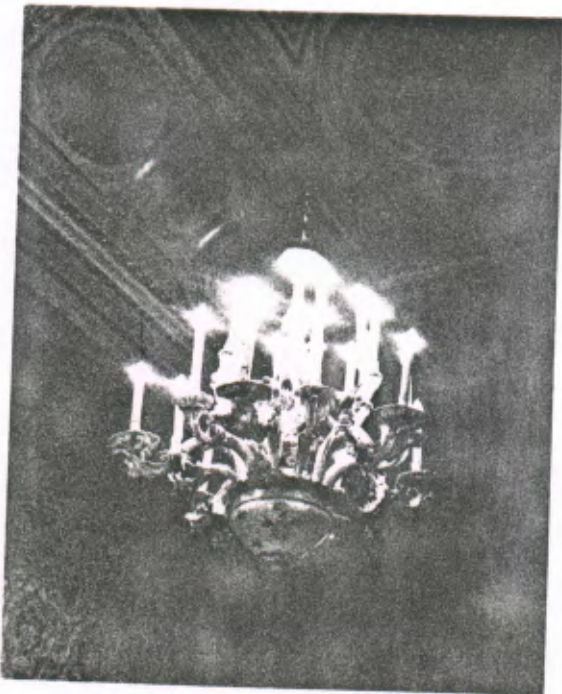
251



252



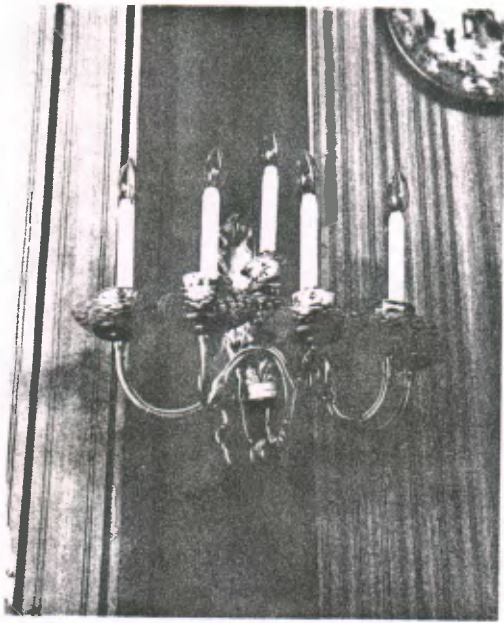
253



254



255



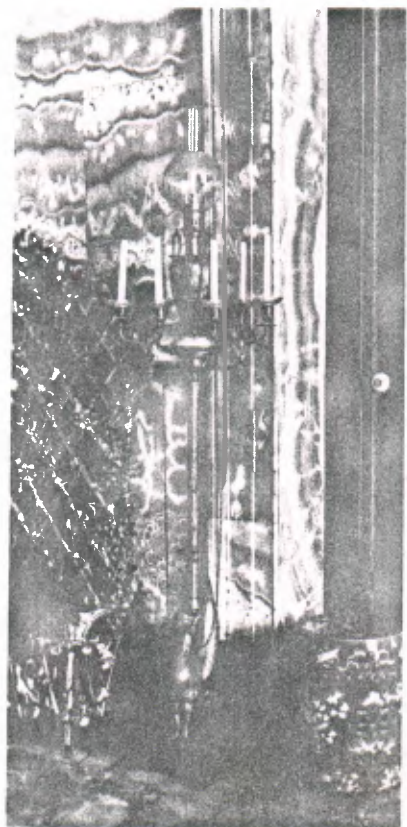
256



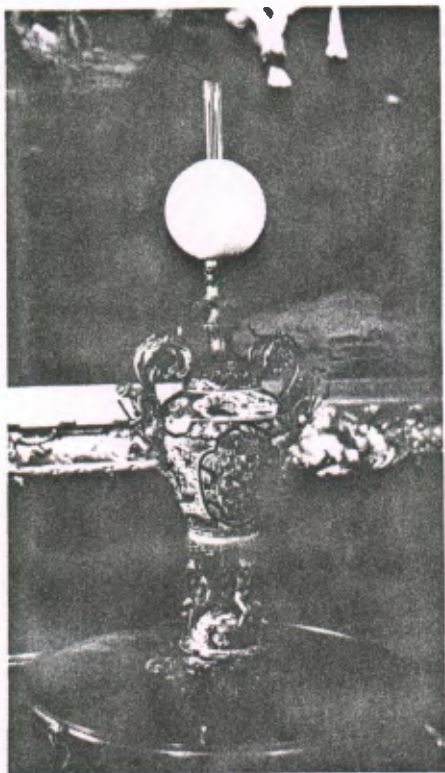
257



258



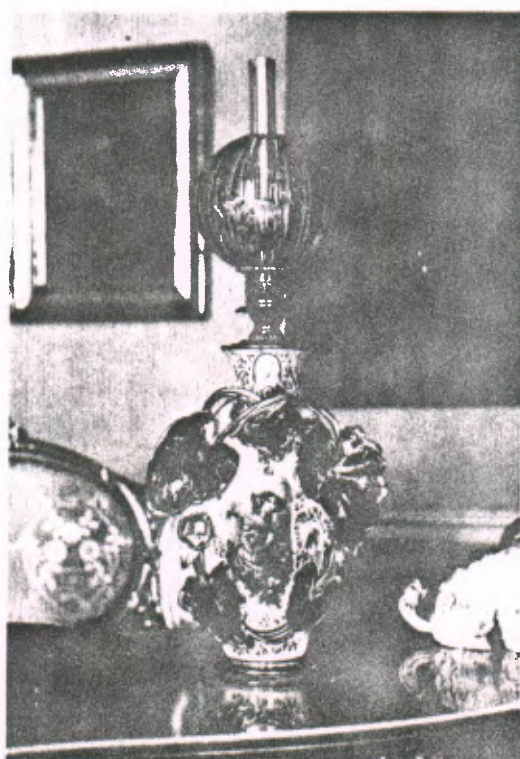
259



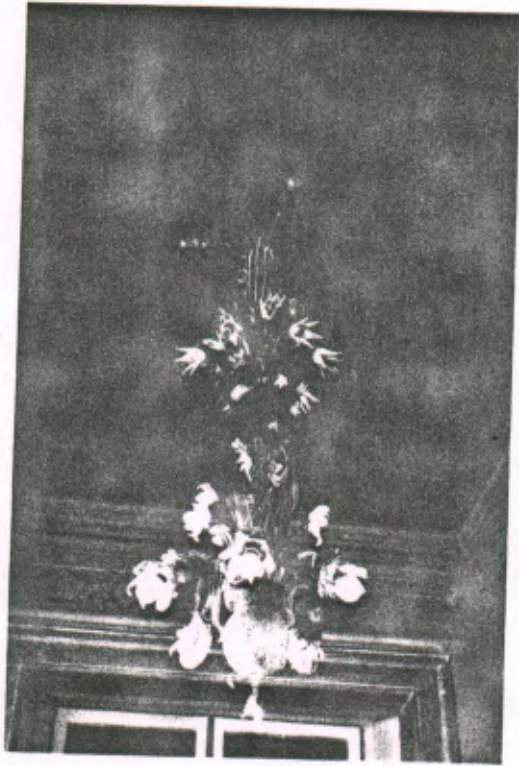
260



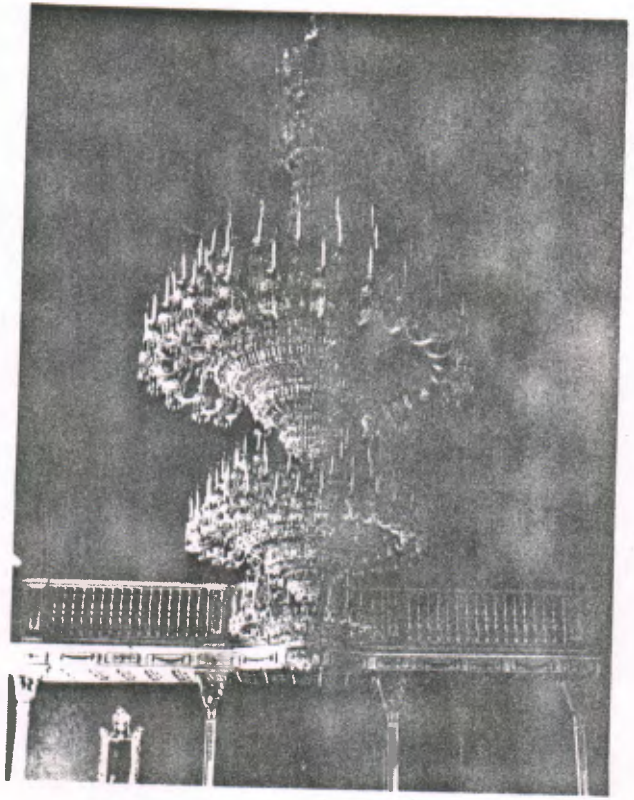
261



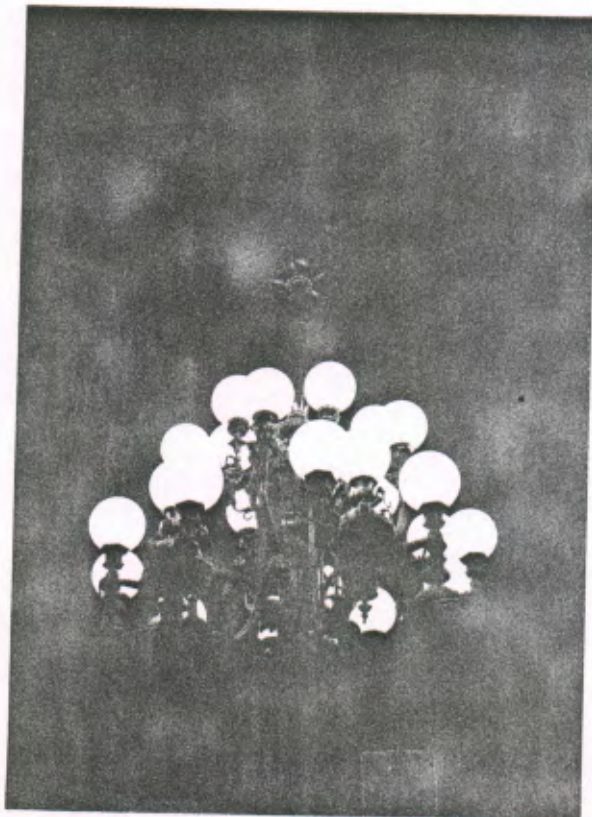
262



263



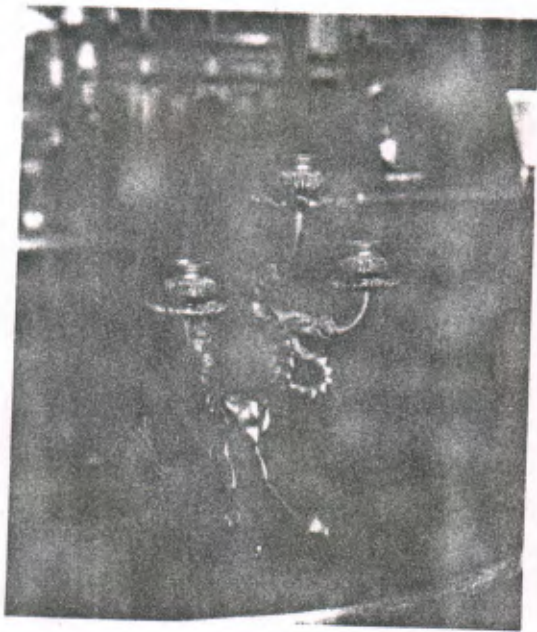
264



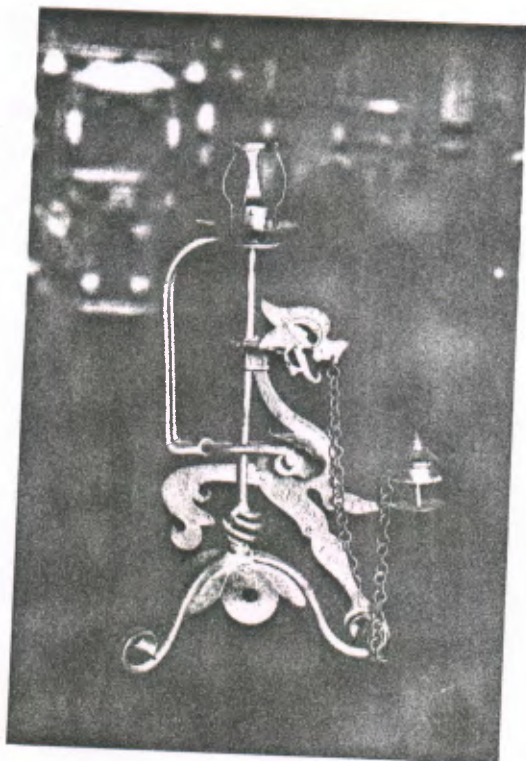
265



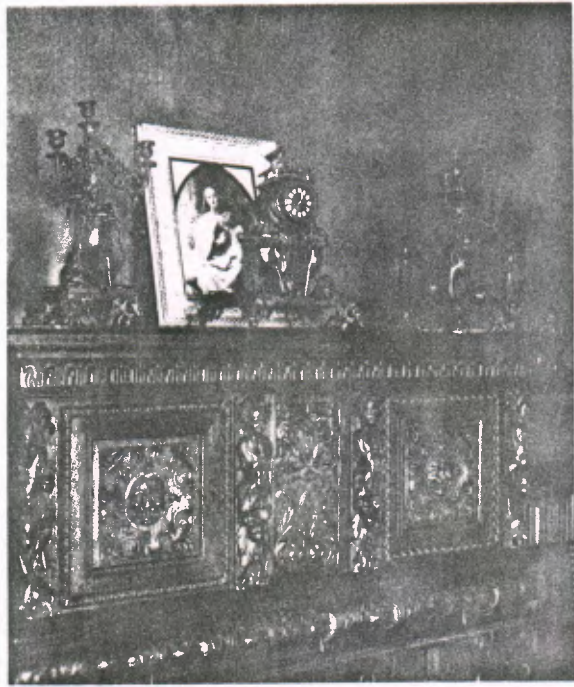
266



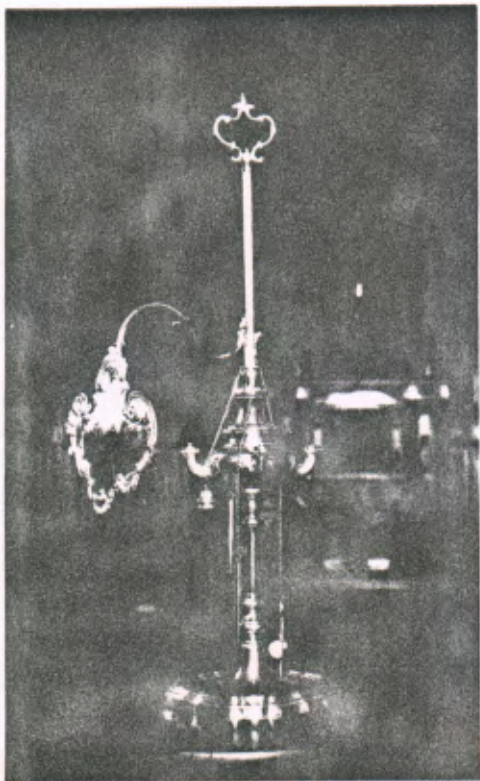
267



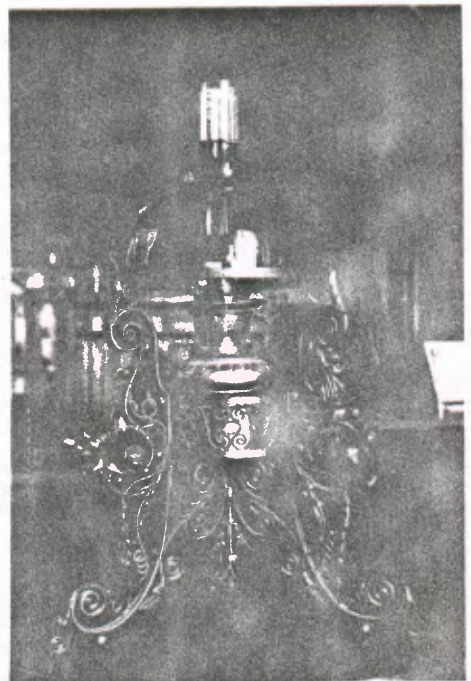
268



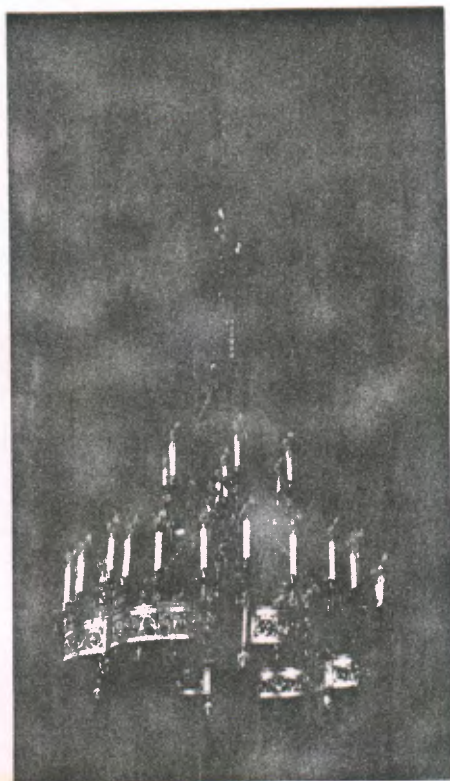
269



270



271



272



273



274

LUMINÁRIA

CONGRESSO HISTÓRICO SOBRE
GUIMARÃES E A SUA COLEGIADA

COMUNICAÇÃO

EXAID ICONOGRÁFICO SOBRE A
IMAGEM DE SANTA MARIA DE
GUIMARÃES