

Museu de Santa Maria de Lamas, **Também** **"Museu da Cortiça",** **Uma Memória Popular** **que Perdura**

José Carlos de Castro Amorim*



José Carlos de Castro Amorim*

Abordagem geral, contemporânea e renovada ao Museu, respetivo acervo, biografia do seu mentor, evolução e características da museologia e museografia deste complexo¹.

Resumo

Na maioria do acervo, o Museu de Lamas, apesar de acolher a desconcertante alcunha de “Museu da Cortiça”, dista daquilo que podemos classificar como museu industrial. A sua matriz é devedora do colecionismo e vincada na exposição de diferentes

¹ Considerado um “arquivo de fragmentos de arte” nas palavras do seu fundador, transformado em Museu no sentido hodierno a partir de 2004 e que funde e imita, *ab initio* e em simultâneo, num espaço idealizado e edificado de raiz para o efeito, cenografias e soluções que o aproximam às de uma casa-museu, às de um espaço religioso, às de um gabinete de curiosidades, às de uma galeria de arte. E, por fim, às de um museu industrial. Condições que na globalidade nunca assumiu, amalgamou e congregou de forma mais ou menos harmoniosa em diversas parcelas do espólio.

objetos artísticos, científicos e etnográficos. Porém, o termo indústria é indissociável desta obra que, no seu corolário, não deixa de abranger um compartimento pejado de espólio arqueológico e escultórico do ofício corticeiro. Desde logo, o fundador deste Museu, Henrique Amorim (1902-1977), obtém excedente económico para tal realização na prosperidade industrial. Embora predominem zonas de obscuridade que mitigam a perceção da sua biografia, o legado discernível identifica-o como agente e ator da sociedade industrial que o rodeou. Exemplo disso mesmo foi a fundação, em 1922, do complexo corticeiro da “Amorim & Irmãos, Lda.”. A primeira fábrica rolheira desta magnitude restrita a capital lusíada e com repercussões indeléveis na paisagem industrial e economia local. Ao largo deste empreendimento Henrique dissemina uma vasta obra filantrópica. Revolucionaria urbanismo, assistencialismo, educação, património e associativismo. E, por forma

*Historiador de Arte Licenciado em História da Arte e Mestre em História da Arte Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Técnico Superior de História da Arte no Museu de Santa Maria de Lamas.

a suprir carências escolares que a entrada precoce no labor fabril lhe exasperou, erigiu um Museu de raiz. É este espaço eclético, devedor da prosperidade industrial do seu fundador, que o artigo em causa expõe. Abordando, a partir das coleções e dos poucos documentos que existem, a biografia de um empresário do setor corticeiro. E o lugar do património industrial desse ramo no ecletismo do Museu que organiza. Comparando-o e diferenciando-o no quadro da atualidade museológica nacional.

Palavras-chave: Museu de Lamas, colecionismo privado, arte sacra, arqueologia industrial, estética do excesso.

1. Museu como espaço eclético, de acervo devedor da prosperidade industrial do seu Fundador.

Em grande parte do acervo exposto, o Museu de St.^a M.^a de Lamas - MSML (St.^a M.^a da Feira, Aveiro, Portugal), apesar da desconcertante alcunha de “Museu da Cortiça” (Dias & Gonçalves, 1979, pp. 25-26), dista daquilo que classificamos como museu industrial. A sua matriz é devedora do colecionismo privado, dedicado à aquisição maioritária de objetos de arte, ciência ou etnografia.

Porém, a indústria é indissociável desta obra. É na prosperidade do setor corticeiro que o seu fundador, Henrique Amorim (H.A.), usufruiu de excedente económico para sustentar vinte e sete anos de adição pelo ato de colecionar. E, conseqüentemente, a possibilidade de erigir um espaço museológico cujo corolário, subsecutivo ao apetrechamento de quinze salas com artefactos diversos, coincidiu com a estruturação de um compartimento de área, pé direito e museografia sem igual neste contexto. Repleto de espólio arqueológico e escultórico do ofício corticeiro (Cleto & Faro, 2000).



Fig. 1 Inauguração, em 25/05/1972 e diante do MSML, da escultura de Henrique Amorim. Arquivo do MSML.

Sob desígnio “Pavilhão de / da Cortiça”, vulgo “Sala da Cortiça”, essa superfície assumiu o cariz de “espaço-síntese” dos valores próprios do seu obreiro. De partilha de si mesmo, dos diferentes recantos da sua biografia, gosto pessoal, premissas sociopolíticas ou culturais. E, por fim, cumprir o estrito propósito de, nesta que é a derradeira realização de Henrique Amorim, preitear o arrimo para o legado magnânimo que confere à comunidade lamacense. Ou seja, a matéria-prima, tanto cortiça natural como derivados, celebrando-os na dimensão industrial (rolhas, outros vedantes, aparas, etc.), e de suporte escultórico. Bem como e pela arqueologia industrial, a atividade transformadora de cortiça.

Todavia, na antecâmara da abordagem historiográfica capital, que visa direcionar os conteúdos deste escrito para a revelação do Museu como espaço de memória de um dos atores mais proeminentes da sociedade industrial do séc. XX. A primeira parcela deste artigo assevera a contextualização do histórico e património deste Museu. Cujo discernimento é obrigatório, preparando e proporcionando a especialização dos capítulos seguintes. Esses sim de fundamento industrial. Nomeadamente a biografia de Henrique, empresário do setor corticeiro. E o lugar do património industrial no ecletismo da sua coleção.

Principiado, mediante número reduzido, as primeiras quatro / cinco salas apenas, mas rematado na cifra de dezasseis áreas constituintes, o Museu de Lamas (MSML), de arquitetura orgânica, congruente com o ritmo e volume de aquisições do seu criador, sobressai na paisagem do Parque que o acolhe² e

2 O dito “Parque velho”, ícone de St.^a M.^a de Lamas, também ampliado e pejado de património natural e escultórico sob mecenato de Henrique Amorim (de 1940 a 1970) (História da Indústria em Portugal, 1961).

no qual cresce de 1950/53 a 1977. Tal evidência advém desde logo pela peculiaridade da estrutura arquitetónica e opção de fachada patroneada. À qual acresce uma envolveria expositiva externa (figs. 1, 2 e 8), antecessora da densidade patrimonial interna e que abrange não só estatuária diversa, fragmentos pétreos provindos de igrejas ou capelas demolidas. Assim como, azulejaria oriunda, na generalidade, da histórica Fábrica de Cerâmica do Carvalhinho (1841-1977) de V. N. de Gaia.

Desprovido de qualquer assinatura na sua planta, este empreendimento, único no contexto museológico lusitana e, porventura, internacional, denota em diferentes pormenores da sua estética uma clara ascendência dos pressupostos socioculturais da época de estabelecimento, o regime político do Estado Novo (1926-1974). Aliás, muitos desses padrões doutrinários conservadores, tais como a evocação da trilogia Deus, Pátria e Família, agremiados aos princípios construtivos religiosos e profanos em voga, foram do agrado de Henrique que os reproduziu de forma explícita nas dependências e imediações do próprio Museu (Coelho, 2005; Amorim, 2018).

É essa mesma arquitetura e miscelânea decorativa que sugere, associada ao método de ensablagem e exposição do acervo, algum ilusionismo na perceção, *à priori*, tanto do edificado como de certas ambiências interiores do Museu. Ou seja, de assimilação de funcionalidades que objetivamente nunca foram as suas (de residência, escola, casa-museu, galeria de arte ou capela por exemplo – figs. 3 e 4), dada a disposição selecionada.

Apesar das semelhanças com outros tipos de edifícios públicos ou privados, a construção e apetrechamento faseado do MSML obedeceu, desde o

início, ao ensejo utilitário de incremento em St.^a M.^a de Lamas de um equipamento cultural rico e aberto à comunidade. Um Museu e não uma Casa-Museu ou Museu-empresa, pois a única função que este complexo assumiu foi a de expor objetos colecionados

em massa por um privado, que os dispôs muitas vezes numa mistura sobrelotada. Devedora e imitadora do “horror ao vazio” que prevalece nalguns exemplos de colecionadores particulares predecessores ou coevos à sua ação (Mateo, 2010; Ribeiro, 2013; Silva, 2020).

Fig. 2 Edifício do MSML (pormenor). Arquivo do MSML.



Não obstante a escassez, talvez propositada, de fontes escritas ou testemunhos plausíveis, é possível sinalizar desde logo e como um dos marcos fundacionais deste Museu o hiato de 1950 a 1953 (Botelho & Ferreira, 2005). Análogo ao exórdio e desenvolvimento da pesquisa e aquisição, por parte de H.A., da sua primeira coletânea. A densa coleção de arte sacra portuguesa³, sem dúvida um dos setores mais significativos deste complexo. Extensível ao piso superior, presença simbólica no andar inferior e que congrega, sem critério de origem, estilo ou cronologia, despojos⁴ de obras ocorridas em estruturas religiosas de Norte a Sul do país⁵ (figs. 3 a 6).

Dada a magnitude desta primeira incursão colecionista e os objetivos que granjeava atingir, Henrique assumiu a necessidade de erguer todo um edifício de origem, para preencher na totalidade e disponibilizar à frequência de público. Em concordância com os ditames museográficos que almejava instituir, de 1953 a 1959 ocorre o período que medeia o início e o fim dos trabalhos construtivos da primeira configuração do MSML (Moreira, 1984).

Paralela ao término desta etapa e a 5/03/1959, num assumo de apreço pelos concidadãos, Henrique oficializa a doação deste edificado e competente recheio em benefício da Casa do Povo de St.^a M.^a de Lamas.

3 Porém, a chegada, após 22/04/1960, dos três retábulos de talha dourada provindos da demolida Igreja Paroquial de Delães (V. N. de Famalicão), demonstram que, nesta coleção, a aquisição de torêutica transpôs, pontualmente, o interlúdio identificado (Amorim, 2020).

4 Talha, imaginária, pintura, alfaias litúrgicas e similares.

5 Com incidência maioritária a Norte. Mas cuja exatidão geográfica das igrejas, capelas, ermidas, mosteiros ou conventos de precedência é, ao momento atual, impossível de determinar. Excetuando-se os três retábulos famalicenses e as menções inócuas, órfãs de dados suplementares, a transações em antiquários do Porto, Braga, Póvoa de Varzim, Viseu ou Vila Nova de Famalicão (Casa do Povo de St.^a M.^a de Lamas, 1985).

Nessa escritura⁶, do ponto de vista do património mobiliário e imobiliário, o Museu de Lamas continha quatro/cinco compartimentos apenas, a “Casa de Numismática” (dividida desde 2004 entre a receção e a primeira sala do percurso hodierno), a “Capela alta”, a “Galeria dos Arcos com o teto em pinturas” e a “Capela funda”⁷ (figs. 2 a 5). Divisórias copiosamente marcadas pelo uso extensivo de talha dourada de fontes dispersas, disseminada por paredes e tetos, ocasionalmente com *pastiches* (colagens ou recriações), intentando unidade dissimulada. Às quais acrescia, entre outras variantes, algum mobiliário, pintura e esculturas de imaginária religiosa, alfaias litúrgicas, *ex-votos*, missais, azulejaria, tapeçaria ou numismática.

Uma equação, por certo onírica e conseqüente com os objetivos do fundador, imbuído pelo apanágio do “horror ao vazio” (discutido tanto na história secular da arte e arquitetura civil e religiosa (Braguez, 2017; Hatzfeld, 2000) como no quadro da museologia e colecionismo (Roque, 2010), do qual importava apenas o número e a densidade, a estética do excesso e do preenchimento de todas as superfícies. Obstrutiva, desde esse momento e até 2004, de atentar nas peças *de persi*. O próprio facto de Henrique desvalorizar a preservação de ficheiros ou depoimentos capazes de localizar passado e naturalidade das suas coleções é sintomático disso mesmo. A sua motivação seria devedora de uma

6 Reforçada pelo Testamento pessoal de H. A. (12/02/1977). Contemplativo da soma colecionista, arquitetónica e filantrópica que se seguiu a 1959 (União. Mensário de St.^a M.^a de Lamas, 1978).

7 Superfícies que, até ao presente, permutaram de nomenclatura: a “Receção” e “Sala de N.^a Sr.^a do “Ó” (divisórias da “Casa de Numismática”); a “Sala da Capela” (anterior “Capela Alta”); a “Sala dos Evangelistas” (provinda da “Galeria dos arcos com o teto em pinturas”), e a “Sala da Capela de Delães” (concernente à “Capela Funda”) (União. Mensário de St.^a M.^a de Lamas, 1974, p.1).



Fig. 3 “Sala da Capela”. Arquivo do MSML.

tentativa declarada de inculcar “vivências renovadas” aos objetos adquiridos. Dissipando-os, pela orquestração incomum, das suas realidades materiais, históricas

ou artísticas iniciais. Não só da procedência, como do possível trajeto até Santa Maria de Lamas.



Fig. 4 “Sala da Capela de Delães”. Arquivo do MSML.

Logo após o desfecho da primeira etapa estrutural do Museu, o interesse e a cadência desenfreada de aquisições, das quais nunca mais abdica até ao final da sua vida, levaram este Mecenaz a avançar, de 1959 a 1968, para a construção de uma quantidade considerável de novas salas, adoçadas ao edifício

preexistente. E, também elas, opulentas no seu conteúdo. É até curiosa a inscrição visível no solo do pórtico de entrada no pátio exterior do Museu que associa o nome de Henrique Amorim, à divisa “1968”. Pois remontará a essa chancela o epílogo da tal segunda fase construtiva deste complexo (Cleto & Faro, 2000).

Na efeméride sinalizada, o Museu terá inaugurado grande parte do formato terminal da sua planimetria. Uma larga panóplia expositiva que acabaria por continuar a crescer e moldar-se entre 1968 e a morte de Henrique, nove anos mais tarde a 20/02/1977. Culminando num coeficiente de dezasseis salas, saturadas e distribuídas por dois patamares (Coelho, 2005). Aos compartimentos antecessores, os aditamentos de 1968 e 1977 acrescentaram não só artefactos similares aos da primeira parcela construtiva, mas também alguns segmentos

inusitados neste contexto (figs. 6, 7 e 15 a 22). Em particular, esboços de estatuária pública, etnografia, ciências naturais, cerâmica, mobiliário, artefactos indo-portugueses, afro-portugueses, *chinoiseries*, gravura, litografia, papel-moeda, paramentaria, crucifixos, medalhística, falerística, armaria ibérica, asiática e africana, lustres e candelabros, instrumentos musicais, iconografia do fundador⁸, curiosidades diversas. E, por fim, um dos mais invulgares numa envôlvia deste género, a arqueologia industrial corticeira⁹.



Fig. 5 “Sala dos Oratórios”. Arquivo do MSML.

8 Respeitante a trinta e um retratos a óleo sobre madeira, com autoria de António Leite de Azevedo (pintor bracarense de séc. XX), figurativos de Henrique Amorim (Twardowsky, 1994). E expostos, copulativamente com as insígnias que lhe foram atribuídas (1952), um modelo para o seu busto e dezenas de fotografias da sua vivência e contexto familiar na “Galeria do Fundador”. O sexto compartimento do piso superior do MSML, análogo aos acrescentos da sua segunda campanha construtiva (1959-1968).

9 Uma panóplia de utensílios e maquinaria de transformação corticeira, datável entre os sécs. XIX e XX.

Toda a versatilidade narrada, tem como alicerce a abundância da qual H.A. logrou pela condição de industrial corticeiro. Contudo e na prática, tamanha realização manifestou-se altamente proveitosa no seu intuito de obter erudição, cultura, estatuto, cosmopolitismo, ou mesmo extravagância. Encetando a possibilidade de minorar, por esta via, o lastro de inferioridade que atribuía à sua minguada de estudos mais avançados.

Na perspectiva concetual, embora prevaleçam incertezas quanto à solidez dos cânones sugeridos, em virtude de determinadas opções estruturais, colecionistas e cenográficas é plausível enunciar que, nos seus primórdios, o Museu de Lamas plasmou certas prerrogativas do ecletismo museológico e museográfico presente nalguns exemplos de Museus, Galerias de Arte ou Casas-Museu

de colecionadores diversos. Portugueses sobretudo e chegados ao conhecimento de Henrique por visitas ou leituras.

Nesse pretenso quadro de referências consultadas / imitadas / interpretadas salientam-se, entre outros, os casos de Guerra Junqueiro (1850-1923) - “Casa-Museu Guerra Junqueiro” (Porto); José Relvas (1858-1929) - “Casa dos Patudos – Museu de Alpiarça”; Anastácio Gonçalves (1888-1965) - “Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves” (Lisboa); António de Medeiros e Almeida (1895-1986) – “Casa-Museu Medeiros e Almeida” (Lisboa). E, por fim, Fernando de Castro (1889-1946) e a sua Casa-Museu situada no Porto (Ribeiro, 2013), preliminar ao caso lamacense mas, porventura, com a disposição interna na qual sobressai maior similitude face ao MSML¹⁰.

10 “Casa-Museu Fernando de Castro” poderá estar nos antípodas da observância de presumíveis paradigmas para a obra de H. A.. Esta tese, embora plausível, carece de estudos complementares até ser tomada como inequívoca. Contudo, são notórias as semelhanças nalguns segmentos do acervo de ambos os espaços e no privilégio dado pelos dois colecionadores à disseminação da talha dourada “numa laica apropriação cenográfica” (Silva, 2020, p. 5). Curiosamente, indiciando conhecimento hipotético da obra e figura de Fernando de Castro (F. C.) ou por mera coincidência, dada a frequência de esculturas que adquiriu ao gaiense Joaquim Meirelles ou aos seus herdeiros, Henrique Amorim conserva no seu acervo de estatuária e no Museu de Lamas dois esboços preparatórios para a retratística votiva a F. C.. Um busto marmóreo e uma estátua de bronze e corpo inteiro que prevalece nas dependências da Casa-Museu, o número 716 da Rua de Costa Cabral da cidade do Porto. Os dois estudos preparatórios

arquivados no espaço lamacense foram modelados pelo escultor em gesso patinado a tinta de bronze. O modelo para o busto, dada a inscrição cronográfica que acompanha a assinatura de Joaquim Meirelles, remonta a 26 de agosto de 1942 (já a peça final, em mármore, foi concluída dois anos depois, em 1944). Quanto à estátua de bronze e corpo inteiro (inspirada por fotografia), que até à descoberta do estudo prévio patente no Museu de Lamas não possuía, nos estudos acerca de F. C. e da sua Casa-Museu, qualquer menção à data de fundição, tem no desenrolar do ano de 1945 a sua datação ou ponto de partida para isso mesmo – sendo que o retratado acabaria por falecer a 7 de outubro do ano seguinte, 1946 (Ribeiro, 2013, 260-261). Tal baliza cronológica advém da menção ao ano de 1945 que se segue à assinatura de Joaquim Meirelles e que se discerne na base do esboço preparatório de gesso patinado a tinta de bronze que Henrique Amorim adquiriu em data incerta e acomodou às suas coleções.

Até à morte de Henrique o espólio emparelhado, caracterizado pela evidência de uma certa bipolarização entre cultura erudita e popular, misturada quase sem critério, correspondia a um arco temporal alargado, extensível desde a pré-história à hodiernidade, à década de 1970. É nessa mesma década, precisamente no ano de 1977, que o Museu cessa o crescimento e atinge a magnitude que lhe é conhecida, congruente com vinte e

sete anos de ação ininterrupta (1950-1977). A ligação umbilical à figura do seu fundador é de tal ordem que, com a sua morte, o MSML principia um novo e inesperado hiato de vinte e sete anos no seu histórico (1977-2004). Ao período áureo sucede uma espiral recessiva, uma espécie de “semi-adormecimento” no seu tratamento e conservação, cuja soturnidade quase condenou este empreendimento à destruição.

Fig. 6 “Sala dos Escultores”. Arquivo do MSML.



Na tentativa de reverter esta situação, enunciando sentido de responsabilidade perante o património herdado, a direção da Casa do Povo de St.ª M.ª Lamas celebrou um protocolo, operacionalizado entre janeiro de 2004 e julho de 2005, com o Departamento de Arte e Conservação e Restauro da Universidade Católica Portuguesa (18/12/2003 - “Projeto de reorganização museográfica e conservação das coleções do Museu

de Santa Maria de Lamas – Janeiro de 2004 a Julho de 2005”). Nos seus objetivos, este acordo acautelou o relançamento, conservação, restauro e respetiva reestruturação museográfica deste Museu. Esgotado o protocolo, o MSML passou a albergar uma equipa própria, dando continuidade ao estudo e intervenções previstas no projeto¹¹.

Fig. 7 “Sala da Etnografia”. Arquivo do MSML.

11. Cujo resultado proporcionou ao Museu de Lamas a credenciação, a 27/08/2018, na Rede Portuguesa de Museus.



Atualmente e na sequência das diferentes etapas deste “Projeto de reorganização museográfica”, dos dezasseis compartimentos prévios, permanecem acessíveis ao público, reestruturadas e organizadas, dez áreas específicas. Ou seja, carecem de intervenção outras seis. O percurso expositivo contemporâneo denota maior critério na distribuição das coleções e suas variáveis. Sendo o piso superior exclusivo à apresentação de arte sacra, disseminada por seis salas (figs. 3 a 5), às quais acresce um perímetro de “Galeria do Fundador” (fig. 15).

Já o piso inferior, não obstante a presença de sanefas de talha dourada e de dois retábulos (resquícios de arte sacra), restringe-se à estatuária contemporânea, à etnografia, às ciências naturais (figs. 6 e 7) e à interpretação de património artístico e ainda de objetos de arqueologia industrial do ramo corticeiro (figs. 18 a 22).

2. Henrique Alves Amorim (1902-1977): Uma nota biográfica de um empresário do setor corticeiro

Henrique Alves Amorim (fig. 8) nasce a 25/05/1902, sendo um dos onze filhos, o último e talvez mais destacado, resultante do matrimónio celebrado em 1886 entre António Alves Amorim (1832-1922) e Ana Pinto Alves (1867-1926).

Para além do legado associado à origem e doação do Museu de Lamas à comunidade local, na sua biografia este Homem fomenta um sem número de realizações que o definem como filantropo, na total aceção da palavra. Uma “figura de proa” das oito primeiras décadas do século XX, não só de St.^a M.^a de Lamas, como do próprio concelho de St.^a M.^a da Feira. Arquiteturas culturais e de lazer, desideratos sociais,

benfeitorias religiosas, escolares, assistenciais, viárias, artísticas, desportivas, patrimoniais e habitacionais totalizam um extenso rol de investimentos de usufruto público, com os quais dotou a sua terra natal (Santos, 1997). Dos anos 1930 à sua morte, a 20/02/1977 e na iminência dos setenta e cinco anos, transforma St.^a M.^a de Lamas numa das localidades mais modernas do distrito de Aveiro.

Ao longo de uma parcela bastante significativa da sua trajetória, Henrique, solteiro e sem filhos, desfrutou de uma condição social e financeira notável. Tal característica derivou, em grande medida, da atividade industrial gizada que permitiu o crescimento exponencial do Grupo Amorim. Criando os alicerces, desde os anos 1920, para que esta chancela ascendesse ao patamar de referência da transformação corticeira nacional e mundial.

Curiosamente, o ingresso de Henrique na liderança industrial e financeira da sua família ocorre de forma precoce, em 1916, quando tem apenas 14 anos de idade. Com base nalguns testemunhos locais, a sua participação ativa nos negócios de família resultou da sua capacidade inata, da observância atenta e aprendizagem, desde os primeiros anos, das “artes da cortiça”, da ida do seu irmão António para o Brasil¹² e, por fim, da posição dos seus pares no negócio, favorável à sua chefia. A partir daí, embora aconselhado de perto pela sapiência de alguns dos seus irmãos mais velhos - à cabeça José Amorim - H.A. exprimiu, pelos atos e normativas escolhidas, uma capacidade de vanguarda industrial. Discernível, por exemplo, na importância que deu à constante modernização de

¹² Como “escapatória ao cumprimento de serviço militar na Primeira Guerra Mundial” (1914-1918) (Santos, 1997, p. 47).



Henrique Amorim fundador deste Parque e Museu — Santa Maria de Lamas

Fig. 8 Henrique Amorim no Parque junto ao Museu. Arquivo do MSML.

estruturas e serviços, à audácia nos investimentos, ao crescimento de instalações, maquinaria, capacidade produtiva, recursos do operariado e filiais nacionais e estrangeiras. Assim como, dos métodos de negociação da matéria-prima, do acompanhamento da evolução tecnológica e das estratégias comerciais. Sintomas de uma visão distinta dos demais corticeiros da região e localidade santamariana, capaz de incutir progresso numa área onde muitos dos seus agentes, apesar de se encontrarem já no séc. XX, permaneciam fiéis a

13 Muita da indústria corticeira lamacense e feirense só atinge a partir de 1950 / 1960 determinados níveis qualitativos que a chancela “Amorim” privilegia desde os anos 1920 / 1930 (Matos & Pinto, 2003).

modelos socioeconómicos obsoletos, muito próximas ainda dos alpendres de Cortiça do séc. XIX¹³.

É este caminho e filosofia de gestão empresarial que lhe subsidiam o sucesso e permitem a fundação, poucos anos após a sua entrada na indústria e em plena década de 1920, daquele que será não só o pilar do consórcio familiar, como um dos primeiros complexos fabris modernos da transformação corticeira a Norte¹⁴, a “Amorim & Irmãos, Lda.” (figs. 9 a 12).

Constituída legalmente a 11/03/1922, esta unidade

14 E um dos poucos desta magnitude restrito a capital português na História da Indústria transformadora de cortiça do aflorar do século XX.



Figs. 9 e 10 Henrique Amorim na visita do Presidente da República Portuguesa em exercício, Américo Thomaz (1894-1987), à "Amorim & Irmãos, Lda." em 14/09/1970. Arquivo do MSML.



corticeira advém de uma sociedade encabeçada por Henrique, congregando alguns dos seus irmãos. Primeiro oito (José, Manuel, Américo, Ana, Rosa, António, Joaquim e Bernardina), e, por fim, quatro (José, Américo, Rosa e Ana). Em laboração diária e salvo exceções pontuais desde os anos 1920 à contemporaneidade, do ponto de vista da arquitetura e apetrechamento, a construção primordial deste empreendimento corresponde ao interlúdio de 1920 a 1924. Prospetando no seu historial e ainda sob comando de H.A., uma notável empreitada de reconstrução e aumento verificada entre 1944 e 1948, após um incêndio de pavorosa gravidade (21/03/1944).

Extensa nas infraestruturas e arrojada, para a época, na sua maquinaria, a “Amorim & Irmãos, Lda.” assumiu índices exemplares de progresso e cariz de modelo diante das congéneres corticeiras. Mais do que um núcleo produtor profícuo no rendimento gerado, o contexto de modernidade da “Amorim & Irmãos, Lda.” extravasou, *ab initio*, a componente industrial e demarcou-se por instituir um inédito paradigma de relacionamento entre patronato e operariado neste setor.

É certo que na história industrial portuguesa há grandes exemplos de benemerência e consciência social perante a mão de obra. E os casos de Alfredo da Silva (1871-1942) – a sul, na CUF - ou do nortenho Manuel Pinto de Azevedo (1874-1959) – no têxtil, conservas, energia ou cortiça (em Portalegre) - são alguns dos seus expoentes. Porém, no quadro da indústria corticeira lamacense e da região Norte, a postura e as realizações de Henrique Amorim, porventura inspiradas por estas ou por outras referências, romperam as práticas dominantes. Arquitetura segura e engenhos apropriados ao labor em causa, remuneração justa, assistência médica, social e familiar, refeitório, creche, habitação

de baixo custo e salubridade assegurada para cada operário e competente agregado familiar são alguns dos pormenores pelos quais, em pleno desenrolar da primeira metade do século XX, a “Amorim & Irmãos, Lda.” emerge como pioneira neste ramo (Boletim da Junta Nacional da Cortiça, 1938).

Vulnerável a falhas, indissociáveis de qualquer “ecossistema industrial”, a liderança de Henrique, fortíssima no poderio negocial e bem posicionada junto das chefias nacionais para beneficiar da política económica e corporativa do Estado Novo, discerniu que o júbilo dos agentes laborais poderia representar uma percentagem acentuada no sucesso. É a sensibilidade para as benfeitorias que este vulto denota, não só com os seus assalariados mas extensível aos concidadãos no geral, uma das causas da consolidação da “Amorim & Irmãos, Lda.” sob sua égide. Aliás, mediante este prisma de empreendedor consciente e solidário, até permutar em definitivo a administração do Grupo empresarial para outras ramificações familiares¹⁵, expande-o pela região, país e globo. Exportando sobretudo para França, Inglaterra, Holanda, Bélgica, Alemanha, Suécia, Brasil ou Argentina (União. Mensário de St.ª M.ª de Lamas, 1975).

A reboque dos resultados da “Amorim & Irmãos, Lda.” e dos complementos industriais que lhe seguem (filiais em Abrantes, Mozelos, São Paio de Oleiros, São Paulo (Brasil), Alemanha, etc.), H.A. propicia o corolário da retoma familiar e dá início à hegemonia do clã Amorim na atividade corticeira (História da Indústria em Portugal, 1961). Todavia, a montante

15 Algo que sucede por vontade própria de H.A. no desenrolar da década de 1960. Proporcionando-lhe a dedicação exclusiva, nos últimos anos de vida, à continuidade do colecionismo e filantropia que promove.

na sua história industrial, esta estirpe viveu “na pele” momentos de menor fulgor. De alguma indignância até. Marcas indeléveis que, concomitantemente e a par da abundância, desencadearam neste Homem determinados valores imateriais que transpõe para toda a obra que lhe é conhecida.

Ao escarpelizar a evolução biográfica deste Industrial, é impreterível o recuo à sua “primeira infância”. Nas cercanias dos seis ou sete anos de idade (de 1902 a 1908 / 1909), o quotidiano de Henrique e decerto de sua mãe e irmãos, dividiu-se entre a residência santamariana e estadias assíduas na Rua

dos Marinheiros, em Vila Nova de Gaia. Aí, junto ao Cais e às extensas Caves de Vinho do Porto, o seu pai explorou, desde 1870 até à sua perda - por injusta imposição judicial decorrente de um inquinado veredito do Supremo Tribunal (de 1908/1909) - uma exígua Oficina de produção de rolhas e vedantes para barris. Nessa unidade gaiense, munida de um número restrito de garlopas, António Alves Amorim contaria com parco operariado, associando-lhe o forte auxílio da família, sobretudo da esposa e filhos, independentemente das idades.

Esta pequena Oficina rolheira, lucrativa no vínculo



Fig. 11 Henrique Amorim na visita do Presidente da República Portuguesa em exercício, Américo Thomaz, à “Amorim & Irmãos, Lda.” em 14/09/1970. Arquivo do MSML.



Fig. 12 Henrique Amorim na visita do Presidente da República Portuguesa em exercício, Américo Thomaz, à “Amorim & Irmãos, Lda.” em 14/09/1970. Arquivo do MSML.

estabelecido com a exportação do Vinho do Porto para terras britânicas, está nos primórdios do elo secular da família Amorim à esfera corticeira. Aliás, seria mesmo o único sustento, à época, deste clã. Fator pelo qual a sua perda originou dolo e penumbra que viria a ser reparada nos anos subsecutivos. Entre 1908 e 1909 António Amorim, com setenta e seis anos de idade e copiosamente agastado pela contenda que dirimiu e perdeu, vê-se obrigado, na companhia da esposa e dos filhos, a remeter-se ao território lamacense. Porém, é nesta contingência de recolocação exclusiva em

St.^a M.^a de Lamas que este agregado estabelece os fundamentos necessários para redimir o bom nome e os negócios (Santos, 1997). Nos quais a entrada de Henrique no comando do consórcio familiar ditará maior audácia, prosperidade e desdobramento.

A despeito das boas recordações vividas nas imediações do Douro, o desfecho do negócio em V. N. de Gaia e os primeiros anos de incremento laboral em St.^a M.^a de Lamas obrigaram H. A. a abdicar de algumas regalias e projetos. Futuramente, ao aproximar-se dos derradeiros anos de existência, o próprio viria a

revelar mágoa pelos cardos da vida o terem impedido de concretizar, à cabeça, estudos superiores.

Com seis ou sete anos de idade, a premência do auxílio diário à sua mãe e irmãos na lavoura, tarefas domésticas e labor corticeiro propiciaram a Henrique uma experiência escolar curta. Designadamente a instrução primária que frequenta numa freguesia limítrofe, Mozelos. E, por fim, a estância diminuta, de um ano apenas, no ensino complementar em Espinho.

Cessados os hipotéticos cinco anos de formação

oficial, este vulto, em pleno seio familiar e na companhia de um dos irmãos mais velho que seria Padre – Manuel Amorim - foi obrigado a levar a cabo leituras diárias e a desenvolver temas e exercícios de matriz geral e religiosa. Corporizando, talvez, uma reminiscência plausível para sustentar a futura adição que viria a revelar pelo colecionismo de todo o tipo de arte sacra portuguesa (fig. 13).

Esgotada a escolaridade possível de estabelecer,



Fig. 13 Henrique Amorim no Museu. Arquivo do MSML.

sumária para as suas pretensões e interrompida pela chegada prematura aos píncaros administrativos da sua família, o legado industrial que alicerça a pulso e desde os seus 14 anos é notório. E, como aferido previamente, detém a partir dos resultados da “Amorim & Irmãos, Lda.” uma fortuna da qual a sua célula doméstica nunca havia beneficiado. Conquanto, é na opulência, dilatável dos anos 1930 a 1970, que Henrique não esquece as etapas de maior assombro e menor ventura.

Ou seja, a obra meritória que promove deriva materialmente do desafogo financeiro acima da média que um portentoso Grupo Amorim lhe possibilita. Mas, nos antípodas destes melhoramentos, benemerências, colecionismo e cultivo próprio que preconiza até ao fim da sua vida, a carência económica pela qual padeceu na prossecução do termo desfavorável do negócio gaiense e a impossibilidade, atendendo ao dever laboral, de dar continuidade aos estudos, são marcas inapagáveis e incentivos indiretos à magnanimidade da sua partilha.

As vicissitudes desta trajetória estão de tal forma imiscuídas nas realizações legadas ao erário público que, por exemplo, anos mais tarde é o próprio Henrique o responsável por corrigir, com diferentes empreitadas, a escassez de equipamentos escolares verificada em St.^a M.^a de Lamas. Fator pelo qual, em plena infância e pré-adolescência, se viu obrigado à deslocação diária até Mozelos e Espinho para frequência dos poucos ciclos académicos que conclui. Já o Museu que idealiza e constrói de raiz, como o próprio sugeriu nalguns depoimentos, assume o preceito de meio alternativo para suprir a insuficiência formativa. E afirmar, de certo modo e em sentido autodidata, um índice cultural acima da média.

Tanto na veia industrial como na filantropia ou



Fig. 14 Henrique Amorim. Arquivo do MSML.

coleccionismo, Henrique espelhou e desfrutou da circunstância sociopolítica em vigor. É esse mesmo regime, pautado pela tríplice de valores Deus, Pátria e Família que o distingue, em 1952, com as insígnias de Oficial da Ordem de Instrução Pública. Mecanismos e personalidades que o instigam ao sucesso e fomentam, em prol do interesse comunitário, obras como a do Museu por exemplo (figs. 14 e 15).

Dentro das individualidades que auxiliaram de



Fig. 15 “Galeria do Fundador” (pormenor). Arquivo do MSML.

perto este Homem nas suas contendas destacam-se, em primeira linha, Alberto Alves Fernandes (um fiel colaborador, “anónimo” da vida pública mas a quem H.A. incumbiu, no seu testamento, a missão de zelar, entre outros elementos, pelo próprio Museu). Mas, no desbloqueio burocrático ou orientação de toda a benemerência consolidada, figuram dois homens marcantes da História local, com os quais partilha uma intensa amizade: o pároco José Rodrigues Ferreira¹⁶ e Henrique Veiga de Macedo (1914-2005) – distinto político lamacense que, entre outros cargos assumiu, de 1955 a 1961, a pasta ministerial das “Corporações e Previdência Social” - com quem oficializa, em 1958, a fundação da Casa do Povo de St.^a M.^a de Lamas. Será a esta que doa, a partir de 1959 e tal como referenciado

¹⁶ Apelidado de “Padre Zé” por paroquianos e transeuntes (com quem jaz, lado a lado, no Cemitério Paroquial de St.^a M.^a de Lamas).

anteriormente, o Museu e outras realizações.

À tríade de vontades aprazadas com os conterrâneos Henrique Veiga de Macedo e José Rodrigues Ferreira, de modo a garantir a exequibilidade de determinados projetos, H.A. somou, por exemplo, relações de proximidade com Albino dos Reis (1888-1983) – “Ministro do Interior no Estado Novo” e Presidente da Assembleia Nacional, ou ainda com Frei João Diogo Crespo, membro da “Revista Flama” (um dos órgãos comunicativos da sociedade portuguesa de então, sobejamente apreciado nas décadas de 1960 e 1970).

Resumidamente, o trajeto de Henrique Amorim congrega, nas suas variantes, um compêndio de valores, gostos, vivências remotas e correlações sociais. Há na sua personalidade egos distintos, bipolarizados entre vaidade e altruísmo, agregados e explícitos numa obra gigantesca. Capaz de agrupar num “caldo de cultura” inusitado, o Industrial de sucesso, bem posicionado, identificado e aconselhado na sociedade que o rodeia.

E o filantropo decorrente da riqueza mas, sobretudo, da consciência que tem face aos momentos menos abastados do seu passado. Por todo este vínculo, sobeja em cada minudência das infraestruturas perpetradas o desejo de eternizar o seu lugar na obra legada. Aliás, é comum encontrarmos o monograma “HA” disseminado pelos equipamentos que patroneou. E é essa ligação quase umbilical de Henrique com as suas edificações que justifica, por exemplo, a queda abrupta do Museu logo após a sua morte, em 1977.

3. O Eclétismo do Museu de Santa Maria de Lamas e o lugar do património industrial do setor corticeiro

(“Pavilhão / Sala da Cortiça”: Historial,

abordagens e potencialidades)

3.1 - Historial

No desfecho da sua obra museológica, porventura mediante diligências situadas entre 1968 e 1977, H. A. reservou um espaço destacado para preitear a Cortiça e sua Indústria transformadora. Não esqueceu o seu papel como agente preponderante no progresso deste setor que lhe garantiu a fonte de rendimento e uma das, senão a principal origem de riqueza, com maior incidência a partir do séc. XX, do concelho e território acolhedor do Museu (Lopes & Branco, 2013).

É certo que na sua essência o Museu de Lamas dista



Fig. 16 O “Pavilhão da Cortiça” antes da reformulação atual. Arquivo do MSML.

daquilo que é uma Casa-Museu, uma Galeria de arte tradicional, um Museu de Empresa (Mairesse, 2018) e estritamente industrial. Ou tampouco é uma adaptação museológica de uma antiga instalação industrial como sucede em vários casos nacionais desde o têxtil, à chapelaria, ao papel, ao calçado, ao vidro, à conserva, à energia ou à própria cortiça (Mendes, 2012; Custódio, 2000). Mais do que isso, este complexo erigido de raiz é uma amálgama de influências destes e de outros segmentos da museologia contemporânea, colocados ao serviço de um projeto pessoal, único e implementado em vida pelo seu próprio fundador. O Museu de Lamas materializa a expressão do gosto colecionista de Henrique e, no seu ecletismo, tem na reunião de algum património industrial corticeiro um pequeno simbolismo à atividade socioeconómica deste vulto.

Para construir este Museu e segundo relatório que publica em 1974, investiu mais de “15.675.294 \$” e dessa verba “5.500.000 \$” equivaleram à montagem da “Sala da Cortiça” (União. Mensário de St.^a M.^a de Lamas, 1974, p. 7). Contudo, não foi sua intenção reproduzir ou remontar, adocada ao Museu, uma fábrica de transformação corticeira. Nem lhe passou

sequer pela cabeça criar essa leitura da ciência, técnica ou “arqueologia da indústria” (Viterbo, 1896). O seu propósito foi o de sempre, acomodar diferentes coleções numa só área, uma das mais exageradas deste complexo, revestida de cortiça e pontuada por pequenas sugestões industriais, mas fortemente dominada pela presença de arte (seja de estatuária, talha ou pintura).

Análoga, na magnitude e entrada de luz da sua cobertura, aos pavilhões fabris que este “corticeiro” patroneou, na “Amorim & Irmãos, Lda.” por exemplo. E, no excesso, às exposições industriais e artísticas de época, a estância denominada de “Pavilhão da Cortiça” (vulgo “Sala da Cortiça”), correspondia, na disposição pristina, ao dito “horror ao vazio” tão caro à museografia que Henrique estabeleceu no MSML. Isto é, de forma quase onírica, desconexa e asfixiante, orquestrava uma mescla de arte e indústria, com talha, pintura, exemplares de Arqueologia industrial (de sécs. XIX e XX), e um vasto rol de esculturas em cortiça e derivados (Cleto & Faro, 2000). Sintomáticas de cultura erudita e popular, veiculadas dos valores históricos, políticos, religiosos e pitorescos em voga (figs. 16 e 17).

3.2 - Abordagens e potencialidades



Fig. 17 Arqueologia industrial corticeira antes da reformulação do “Pavilhão da Cortiça”. Arquivo do MSML.

No seguimento dos vinte e sete anos de “semi-adorme-cimento” que assolaram o Museu a partir de 1977 e dos procedimentos de recuperação providenciados desde 2004, este “Pavilhão”, pela notória degradação espacial e expositiva que enunciava, foi desmantelado (fig. 24). Com maior efetividade a partir de 2014, a desmontagem desta superfície visou a substituição da sua cobertura. Assim como, o estudo e conservação preventiva da estatuária e da maquinaria. Aproximando-se vagamente, neste setor da exposição e apenas no séc. XXI, a práticas típicas da valorização / musealização industrial contemporânea (Matos & Sampaio, 2014). Mas sem esquecer que na sua essência este Museu, de arte sobretudo, mesmo que sinalize o seu património industrial e o legado técnico que cada engenho ou objeto possui, tem características que o distanciam de projetos como o do Museu da Cortiça da Fábrica do Inglês (Silves), o Ecomuseu Municipal do Seixal – Núcleo *Mundet* ou o Museu da Cortiça da Fábrica *Robinson* (Portalegre), por exemplo.

Hoje, em pleno processo que transformará a “Sala da Cortiça” num centro interpretativo e área multiusos, parte do seu acervo recuperado, agora deslocado espacialmente para um “núcleo temático” intitulado “Cortiça. Estórias da História”, proporciona ao visitante, após observância exaustiva do colecionismo, um breve interlúdio de abordagem industrial na sua visita ao MSML.

A narrativa apresenta as fases sequenciais que vão desde o descortiçamento no montado (cortes de sobreiro), à preparação (faca de traçar, pranchas e traços / rabanadas de cortiça) e produção rolheira tradicional. Com a evolução do uso da Garlopa manual

(1860¹⁷), até à Broca a pedal¹⁸ (1930) (Faísca, 2019) em evidência (figs. 20 a 21). Associadas à sinalização da metodologia de escolha (banca de escolha manual) e acabamento da rolha (faca de corte e calibragem por meio de Ponçadeira). Por fim, este núcleo procura sensibilizar o público para a faceta artística e sustentável da cortiça natural e seus derivados (figs. 18 a 22). Destacando, num primeiro momento, os diferentes produtos resultantes da reutilização de aparas oriundas do processo de brocagem e ainda algumas esculturas de matéria-prima corticeira representativas de um “Azeiteiro-vinagreiro”, da “Torre de Belém” (fig. 22), de uma “Nau / Carraca”, de um padrão, bustos e hidroavião associados à primeira travessia aérea Portugal-Brasil comandada, em 1922, por Gago Coutinho (1869-1959) e Sacadura Cabral (1881-1924) (fig. 18).

4. Questões preponderantes e para concluir.

17 Maquinismo de produção de rolhas inventado na década de 1820 (sucedeo de patente prévia remontante a 1805), mas chegado ao tecido industrial português apenas em 1860 (sobre este assunto ver: Pereda, I. G. (2016). *Dicionário Ilustrado da Cortiça*. Lisboa: Euronatura, pp. 74-75).

18 Transição que H. A. acompanha e marca a indústria neste território (Matos & Pinto, 2003).



Fig. 18 “Núcleo museológico da Cortiça” deslocado do “Pavilhão da Cortiça”. Arquivo do MSML.

Fig. 19 Amolador, faca de traçar e faca para corte de rolhas. Arquivo do MSML.





Fig. 20 Garlopa manual. Arquivo do MSML.



Fig. 21 Broca a pedal. Arquivo do MSML.



Fig. 22 Réplica em cortiça natural e escala diminuta da “Torre de Belém”. Arquivo do MSML.

O termo “Museu da Cortiça” associado ao espaço descrito é, claramente, desconcertante, mas não descabido de todo. No Museu de Lamas justapõem-se e vivem lado-a-lado a Arte, a Etnografia e a Ciência. Mas a Indústria, nomeadamente a cortiça, está no âmago da sua existência, transpondo, por prerrogativa do fundador, essa característica de abono, intrometendo-se no espólio concreto.

Mesmo em minoria, é esta faceta um dos

atrativos mais procurados do MSML, daí a valorização historiográfica e expositiva que, não obstante a escassez de meios, a intervenção museográfica em curso desde 2004 intenta levar a cabo. Após introduzir o Museu, respetivas dinâmicas e o empresário corticeiro na sua génese, refletimos sobre a especificidade do património industrial conservado, a par de o arrolar, no seu epílogo este estudo almeja responder a duas questões concretas. Uma delas sobre quais as potencialidades deste património industrial, seu estudo e difusão já

operacionalizadas?

A resposta assenta na abordagem, tanto em visita geral como através do Serviço educativo escolar, do núcleo industrial dominante da envolvência do Museu. “Cortiça: Do montado para o mundo” e “O misterioso desaparecimento das roupas do sobreiro”, são duas

das propostas mais requisitadas (fig. 23). Assim como, o fomento de residências artísticas e de investigação para recolha de memórias de ex-operários do setor e cidadãos locais acerca de H. A. como corticeiro, filantropo e colecionador.

E a última, acerca daquilo que urge providenciar para

Fig. 23 Visita de Serviço Educativo ao MSML, com foco na cortiça (2019). Arquivo do MSML.



futuro neste contexto? Desde logo, uma adaptação total do “Pavilhão da Cortiça” para Centro interpretativo da história da Indústria corticeira, anfiteatro e área multiusos. Estabelecer, junto de antigos operários ou industriais do ramo, políticas de recolha documental, arquivística e memorial do quotidiano fabril ou manuseio de instrumentos e maquinismos longínquos. Pretende-se que o Museu seja

o pólo agregador, e partindo dele encetar ou unir esforços para instituir uma Rota de Turismo industrial corticeiro nesta região. Capaz de articular museologia e “indústria viva”, oportuna para cristalizar memórias, abordar a sustentabilidade da matéria-prima e contribuir para o conhecimento historicista e tecnológico deste setor.

Bibliografia

Fig. 24 O “Pavilhão da Cortiça” desprovido do património corrente, albergando uma esporádica instalação artística (2019). Arquivo do MSML.



Amorim & Irmãos, Lda. *História da Indústria em Portugal* (janeiro de 1961). (11).

Amorim, J. C. C. (2018). Hominum et Opus: O Homem e a Obra – Henrique Alves Amorim (1902-1977), Fundador do Museu de Santa Maria de Lamas. *Villa da Feira. Terra de Santa Maria* 18 (49), 131-155.

Amorim, J. C. C. (2020). Três Retábulos da Sala da Capela de Delães do Museu de Santa Maria de Lamas: Memória sob forma de Talha dourada, da demolida Igreja Paroquial do Divino Salvador de Delães. *Villa da Feira. Terra de Santa Maria* 19 (55), 91-168.

Boletim da Junta Nacional da Cortiça (1938).

Botelho, M. L. & Ferreira, S. G. (2005). O Museu de Santa Maria de Lamas: História de um Museu e do seu relançamento. In Botelho, M. L. & Ferreira, S. G. (Eds.), *Imaginária Feminina na Arte Sacra Portuguesa. Processos de Conservação e Restauro* (pp. 15-19). St.^a M.^a de Lamas: Multitema.

Braguez, J. R. C. (2017). *Do vazio ao sublime, percursos estéticos* (Tese de Doutoramento). Disponível em <http://hdl.handle.net/10316/32236>

Casa do Povo de St.^a M.^a de Lamas (1985). *Guia do Museu de Santa Maria de Lamas*. Santa Maria de Lamas: Casa do Povo de St.^a M.^a de Lamas.

Cleto, J. & Faro, S. (2000). Museu de Santa Maria de Lamas, Feira. Um sonho de Cortiça. *O Comércio do Porto. Revista Domingo* (2000), 21-22.

Coelho, S. T. (2005). Imaginária Feminina na Arte Sacra Portuguesa. Processos de Conservação e Restauro: Uma exposição sobre o universo interior da arte. In Botelho, M. L. & Ferreira, S. G. (Eds.), *Imaginária Feminina na Arte Sacra Portuguesa. Processos de Conservação e Restauro* (pp. 9-13). St.^a M.^a de Lamas: Multitema.

Custódio, J. (2000). Museu da Cortiça da Fábrica do Inglês. Um Museu de empresa, industrial e sua museologia (pp. 39-47). Lisboa: EPAL/GIC Gabinete de Imagem e Comunicação.

Dias, P. & Gonçalves, A. N. (1979). Lamas. In Câmara Municipal de St.^a M.^a da Feira (Ed.), *História e Arte: Concelho de Vila da Feira* (pp. 25-26). St.^a M.^a da Feira: C.M.S.MF.

Faísca, C. M. (2019). Lagging behind or catching up? The mechanization of the Portuguese cork industry (1880-1914). *Revista de História Industrial* 28 (76), 49-77.

Hatzfeld, H. (2000). *L'architecture du vide*. Consultado em 06 mai. 2021. Disponível em <https://halshs.archives-ouvertes.fr/cel-01620494/document>

Lopes, J. C. & Branco A. (2013). The Clustering of Cork Firms in Santa Maria da Feira: Why History Matters. *International Journal of Latest Trends in Finance & Economic Sciences* 3 (1), 354-364.

Mairesse, F. (2018). Aux origines du musée d'entreprise: Musées

industriels et commerciaux. *Recherches en communication* (45), 7-21. Consultado em 07 mai. 2021. Disponível em <http://www.collectiana.org/images/notes-de-colloques/collections-et-communication-entreprise/02-aux-origines-du-musee-entreprise.pdf>

Mateo, S. (2010). El Interior Doméstico: Retrato del Coleccionista del Siglo XIX. In *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 1º Volume* (pp. 354-363).

Matos, A. C. & Sampaio, M. L. (2014). Património Industrial e Museologia em Portugal. *Museologia e Interdisciplinaridade* 3 (5), 95-112. Consultado em 07 mai. 2021. Disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/15472/13770>

Matos, C. R. S. & Pinto, M. R. F. (2003). A Indústria transformadora de cortiça em Santa Maria de Lamas, nos anos 50 e 60. *História. Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto* 3 (4), 297-341.

Mendes, J. A. (2012). *O património industrial na museologia contemporânea: o caso português*. Consultado em 07 mai. 2021. Disponível em: <http://www.ubimuseum.ubi.pt/n01/docs/ubimuseum-n01-pdf/CS3-mendes-jose-amado-o-patrimonio-industrial.pdf>

Moreira, A. (1984, agosto). Alberto Fernandes há 35 anos a zelar pelo Museu H. Amorim. *União. Mensário de Santa Maria de Lamas* (10.95), 8.

Pereda, I. G. (2016). *Dicionário Ilustrado da Cortiça*. Lisboa: Euronatura.

Ribeiro, V. A. (2013). Fernando de Castro e a sua Casa-Museu. *Museu* 4 (20), 259-292.

Roque, M. I. (2010). Museologia oitocentista do património religioso em Portugal. *Idearte - Revista de Teorias e Ciências da Arte* 6, 117-145.

Santos, C. O. (1997). *Amorim. História de uma família (1870-1953)*. Mozelos: Grupo Amorim.

Silva, R. H. (2020). A Casa-Museu Fernando de Castro: das coleções e das fantasmagorias. *Midas. Museus e estudos interdisciplinares* 11, 1-13.

Twardowsky, K. (1994, maio). O Museu de Santa Maria de Lamas. *Jornal Actual*.

União. Mensário de Santa Maria de Lamas (1974). (1.5), 1-7.

União. Mensário de Santa Maria de Lamas (1975). (1.6), 6.

União. Mensário de Santa Maria de Lamas (1978). (4.39), 7-8.

Viterbo, S. (1896). *Archeologia industrial portuguesa: Os Moinhos. O Archeologo Português* 2 (8.9), 193-204.