

# VILLA DA FEIRA

## TERRA DE SANTA MARIA

ano xvi • número 47 • Outubro 2017



 LAF  
LIGA DOS AMIGOS DA FEIRA

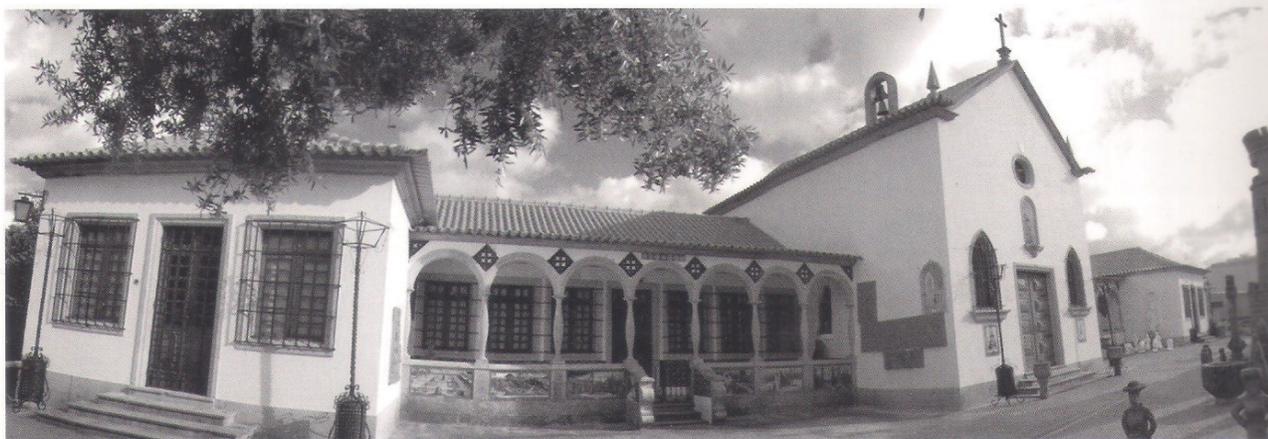
**O MUSEU DE SANTA MARIA DE LAMAS,  
POPULARMENTE CONHECIDO POR  
“MUSEU DA CORTIÇA”**

José Carlos de Castro Amorim\*

Susana Gomes Ferreira\*\*



**História de um Museu situado em solo lamacense (St.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> de Lamas, Concelho de St.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> da Feira), cuja reorganização museológica e museográfica revelou um acervo peculiar, vasto e valioso, resultante do “vício” colecionista e “fortuna corticeira” de Henrique Alves Amorim (1902-1977) – Parte 1**



**Fig. 01 - Fachada exterior do Museu de Santa Maria de Lamas - Estrutura arquitetónica remontante às décadas de 50 e 60 do século XX. Com possível término e inauguração final datáveis de 1968 © MSML.**

\*José Carlos de Castro Amorim é Historiador da Arte / Téc. Sup. de História da Arte do Museu de St.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> de Lamas desde 2010.

\*\*Susana Patrícia Gomes Ferreira é Conservadora do Museu de St.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> de Lamas desde 2005.

Apelidado de “*Museu da Cortiça*”<sup>1</sup> (a partir dos anos 60 ou 70 do século XX), por parte do seu próprio público, o atual *Museu de Santa Maria de Lamas* (MSML), foi primitivamente designado pelo seu fundador (o industrial “corticeiro”, *Henrique Alves Amorim* (1902-1977)<sup>2</sup>), em pleno decurso da década de (19)50, como sendo a sua “*Casa dourada*” (Amorim 2015 a, 38). Uma área de recobro e exibição de múltiplas expressões humanas, intitulada de “*Domus áurea: Arquivo de fragmentos de Arte*”.

Resultante de um ímpeto pessoal assente na recolha quase “compulsiva” (Belk, Russel W. 1994, 319-322) de objetos multidisciplinares (concretizada entre o início



**Fig. 02 - Inauguração da escultura de Henrique Amorim, da autoria do escultor contemporâneo Henrique Araújo Moreira (1890 - 1970), com a fachada exterior do Museu como “pano de fundo” (25 de maio de 1972) - Registo fotográfico de autoria desconhecida, realizado no dia 25 de maio de 1972 © MSML.**

1 Designação popular (“*Museu da Cortiça*”), redutora perante a multiplicidade do acervo exposto e arquivado no MSML, que resulta sobretudo da faceta empresarial do colecionador e fundador deste espaço - um dos vultos mais importantes da História da Indústria transformadora de cortiça na região e no país. Associada à peculiaridade de uma das áreas expositivas deste Museu (atualmente encerrada à circulação e visionamento do público, devido à intervenção profunda que recebe), denominada pelo próprio *Henrique Amorim* como “*Pavilhão de/da Cortiça*” (União. Mensário de Santa Maria de Lamas 1978, 8) – também conhecida pelo termo “*Sala da Cortiça*”. Que se distingue e caracteriza pela “*luz própria*” que possui; pelo pé direito elevado; amplitude da sua área; e tributo que presta à Indústria corticeira, à sua Arqueologia Industrial e à matéria-prima, a Cortiça. Invocando-a pelo seu “*cariz fabril*”, mas demonstrando que as suas potencialidades são vastas. Usando-a inclusive como suporte artístico para assinalar a nacionalidade portuguesa (Dias, Pedro e Gonçalves, A. Nogueira 1979, 25 - 26; Cleto, Joel e Faro, Suzana 2000, 21 – 22 & Botelho, Maria Leonor e Ferreira, Susana Gomes 2005, 19).

2 Reconhecido pelo seu legado industrial, filantrópico e colecionista em prol de St.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> de Lamas e do Concelho de St.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> da Feira (Santos 1997, 97), foi um dos onze filhos de *António Alves de Amorim* (1832 - 1922) e *Ana Pinto Alves* (1867 - 1926), nascido a 25 de maio de 1902. Um verdadeiro benemérito, cujo percurso profissional está ligado ao fomento de uma das grandes potências rolheiras portuguesas do séc. XX, a “*Amorim & Irmãos, Lda.*”, cuja laboração diária se mantém, sendo fundada por iniciativa de *Henrique Amorim* (H.A.) - acompanhado de alguns dos seus irmãos - no dia 11 de março de 1922. Obtendo residência definitiva em *Santa Maria de Lamas*, terra natal de sua mãe, entre 1908 / 1909, H.A. foi detentor de um perfil muito próprio. Condecorado pela Presidência da República Portuguesa em 1952 (com as insígnias de *Oficial da Ordem de Instrução Pública*), a par da vertente empresarial, demarcou-se pela dedicação à sua freguesia e aos seus conterrâneos tributando-lhes, para além de todo o acervo, estrutura arquitetónica e envolvimento do Museu, uma série alargada de equipamentos, valências e recursos multidisciplinares de utilidade pública (Dias, Pedro e Gonçalves, A. Nogueira 1979, 19 – 22 & Santos 1997, 33 – 93).



**Fig. 03 - Henrique Amorim circulando na primeira sala do piso superior do seu espaço museológico - a atual “Sala de Nossa Senhora do “O” (primitivamente integrada na “Casa de Numismática” do MSML). Na sua companhia, segue um convidado institucional (à época, o Presidente do Município onde se insere o MSML - “Câmara Municipal de Santa Maria da Feira”), a quem H. A., parece apresentar, “na primeira pessoa e em discurso direto”, os pressupostos do seu Museu, respetiva coleção reunida e exposta - Registo fotográfico de autoria desconhecida, possivelmente realizado em datação posterior a 1959 / 1968 (?) © MSML.**

da década de (19)50 e o ano de 1977<sup>3</sup>); inspirado nos “espíritos” colecionistas, ou mesmo em preceitos base do “bricabraque<sup>4</sup> português” da viragem de centúrias, de XIX para XX. Na sua origem, a estruturação primitiva deste Museu seguiu e tentou aproximar-se da norma expositiva dos “Gabinetes de Curiosidades” ou “Quartos das Maravilhas” Europeus, de sécs. XV a XVII (Botelho, Maria Leonor e Ferreira, Susana Gomes 2005, 15 & Schulz, Eva 1994, 175-186).

Verdadeiros espaços de exibição simultânea de objetos artísticos nobres e variados símbolos, fragmentos ou artefactos de cariz global. Reflexivos da riqueza



**Fig. 04 - Iconografia do Fundador: Henrique Alves Amorim** - Retrato da autoria de António Leite de Azevedo (séc. XX), pintura a óleo sobre madeira, posterior a 1968. 1957.0491z - MSML: Sala 6 - “Galeria do Fundador”© MSML.

3 A década de (19)50 marca o início da recolha dos primeiros “fragmentos” artísticos, científicos e etnográficos da coleção de *Henrique Amorim* (Casa do Povo de Santa Maria de Lamas 1985, 14 -16). E o ano de 1977, a sua morte, ocorrida em *Santa Maria de Lamas* às 11 h 45 m do dia 20 de fevereiro, antes mesmo de completar 75 anos de idade (União. Mensário de Santa Maria de Lamas 1977, 1 - 7).

4 Do francês *Bric à Brac*. Um hábito colecionista assente na recolha individual de múltiplos bens artísticos, de diferentes formatos, quadrantes, valias, proveniências, estilos e épocas, combinada com a acumulação de outras tipologias de antiguidades e “velharias”.

histórica, científica, religiosa, populacional, natural, cultural, intelectual, social, geográfica, económica, etnográfica e material, da *Humanidade* e do *Planeta Terra*.

Assim sendo, desde a sua criação, este complexo situado a sul do Parque existente na localidade santamariana<sup>5</sup>, destacou-se dos demais pela quantidade, qualidade e variedade (tipológica e temporal), do seu espólio (Dias, Pedro e Gonçalves, A. Nogueira 1979, 23 – 26).



**Fig. 05 - Henrique Amorim circulando na sexta sala do piso superior do seu espaço museológico** - a atual “Galeria do Fundador”. Na sua companhia, segue um convidado institucional (à época, o Presidente do Município onde se insere o MSML - “Câmara Municipal de Santa Maria da Feira”), a quem H. A. parece apresentar os pressupostos da coleção reunida e exposta - Registo fotográfico de autoria desconhecida, possivelmente realizado em datação posterior a 1959 / 1968 (?) © MSML.

5 Uma localidade que possui, segundo A. *Nogueira Gonçalves* e *Pedro Dias*, a sua primeira referência documental datável de 1249 (Dias, Pedro e Gonçalves, A. Nogueira 1979, 19); e cujo topónimo atual, “*Santa Maria de Lamas*” - substituído dos formatos precedentes, “*Lama*”; “*Lamas*” e “*Lamas da Feira*” - apenas foi oficializado pelo decreto lei n.º 38: 865 do *Ministério do Interior*, publicado em *Diário do Governo* no dia 18 de agosto de 1952.



**Fig. 06 - A atual “Galeria do Fundador” do piso superior do Museu** – Registo fotográfico de 2017, que permite observar a configuração recente deste espaço, obtida no decurso do processo de recuperação arquitetónica e museográfica que este complexo recebeu a partir de 2004 e que contrasta com a “saturação” expositiva que caracterizava esta área em cronologias precedentes © MSML.

Um importante caso de estudo da história do colecionismo privado e pessoal (de meados da centúria de Novecentos), do mercado de arte e da museologia portuguesa ao tempo do *Estado Novo* (1926 - 1974), que define um verdadeiro acervo plural, recuperado, estudado e reorganizado do ponto de vista museológico e museográfico a partir de 2004 (acerca da pluralidade do espólio do Museu e do “Projeto de Reorganização Museográfica” implementado, *vide* (veja): Coelho, Sofia Thenaisie 2005, 9 – 13 & Botelho, Maria Leonor e Ferreira, Susana Gomes 2005, 15 – 19). Que preserva, arquiva e expõe coleções de:

*Arte Sacra* (de sécs. XIII a XX); *Gravura & Litografia* (de sécs. XVIII a XX); *Paramentaria*; *Alfaias litúrgicas & Ex-votos* (de sécs. XVII a XX); *Tapeçaria & bordado* (de sécs. XVIII a XX); *Medalhística* (de sécs. XIX e XX); *Azulejaria* (de séc. XX); *Cerâmica* (de sécs. XIX e XX); *Objetos de uso quotidiano* (de sécs. XIX e XX); *Relojoaria* (de sécs. XIX a XX); *Papel-moeda & Numismática* (de

sécs. XIX e XX); *Iconografia do Fundador*<sup>6</sup> (ca. décadas de 40, 50, 60 e 70 do séc. XX); *Pintura contemporânea* (de sécs. XIX e XX); *Armaria Ibérica* (de sécs. XIX e XX); *Lustres & Candelabros* (de sécs. XVII a XX); *Insígnias honoríficas* (de sécs. XIX e XX); *Falerística* (de sécs. XIX e XX); *Mobiliário* (de sécs. XVIII a XX); *Artefactos Indo-portugueses & “Chinoiseries”* (ca. sécs. XVIII a XX); *Instrumentos musicais*; *“Artes decorativas”* (de sécs. XIX e XX); *Etnografia portuguesa* (de sécs. XIX e XX); *Estatuária contemporânea* (francesa<sup>7</sup>: de séc. XIX & portuguesa: de sécs. XIX e XX); *Fragmentos ligados às Ciências Naturais*; *Escultura em cortiça e derivados* (de séc. XX); e *Arqueologia Industrial* (ou seja, utensílios / engenhos / maquinaria / maquinismos de transformação corticeira, com utilização datável entre o séc. XIX e o início do séc. XX).

6 Uma “sub-coleção” da retratística contemporânea patente no Museu. Datada do séc. XX e composta, neste caso, por pintura individual, escultura e fotografia aplicada sobre porcelana/cerâmica - devidamente expostas na “Galeria do Fundador”, a sexta sala do piso superior do MSML - dedicadas, em exclusivo, à representação figurativa e realista, ou à captação fotográfica de momentos e imagens de *Henrique Alves Amorim* e da sua vivência (Botelho, Maria Leonor e Ferreira, Susana Gomes 2005, 19). Na qual, se destaca a série de trinta e um retratos de dimensões significativas (de “aparato”, em momentos laborais ou de reflexão), espalhados por todas as paredes da dita “Galeria”; e que representam o *Fundador* numa fase avançada da sua vida. Ausentes de assinatura, ou de “fontes primárias” capazes de confirmar inequivocamente a sua autoria, estes registos, a óleo sobre madeira, são tradicionalmente atribuídos a *António Leite de Azevedo* (Casa do Povo de Santa Maria de Lamas 1985, 20 & Twardowsky, Karin 1994) - um suposto pintor bracarense de séc. XX, cuja colaboração para o próprio “decoro” do MSML não se limitará à retratística “Henriquina” (Casa do Povo de Santa Maria de Lamas 1985, 19).

7 Representada neste acervo por dois bustos oitocentistas (séc. XIX), realizados em gesso / terracota monocromática/a pelo vulto francês da estatuária nobre e das artes decorativas, *Albert-Ernest Carrier-Belleuse* (1824 – 1887). Expostos na “Sala dos Escultores” deste Museu, dedicados a *William Shakespeare* (1546 - 1616) e a *Johann W. Goethe* (1749 - 1832).



**Fig. 07 - Tríptico Medieval – Calvário & Anunciação (Três caixas de Madeira, de formato retangular, gravadas, douradas, pintadas e articuladas entre si por dobradiças)** - Corpo central: "Calvário" ("Crucificação simbólica" – escultura de alto e baixo-relevo) e "Anunciação" ("Anjo Gabriel & Maria" - pintura a têmpera sobre fundo dourado). Volantes laterais: "Orantes" / "Figuras Apostólicas estilizadas" ("Apóstolos imberbes"(ausentes de barba) – escultura de alto e baixo-relevo (?)) – Tríptico de Madeira policromada, de origem, ou autoria espanhola (dados que carecem de maior estudo, peritagem e investigação científica). Sendo incorporado no MSML em 1952, após aquisição por parte de Henrique Alves Amorim, na antiga "Loja de Antiquário Carneiro", à época apelidada de "Macarrão" e sediada na Póvoa de Varzim. Com cronologia enquadrável entre os sécs. XIII / XIV, composto por esculturas de alto e baixo-relevo, douramento (?) e pintura a têmpera (?). 1957. 0104 – MSML: Sala 1 – "Sala de Nossa Senhora do "O" © MSML.



**Fig. 09 - "Cruz processional de linguagem Gótica" ("Virgem com o Menino & Crucificação simbólica")** - Próxima ao gosto / estilo do Gótico tardio, esta Cruz de Cobre / Liga de Cobre, poderá resultar do trabalho de um "Mestre", ou de uma "Guilda / Oficina" de origem portuguesa e de cariz provincial, situada cronologicamente entre o séc. XV e o 1.º quartel do séc. XVI. Deste modo, ao analisar e comparar esta Cruz com outras do tardogótico português (quatrocentistas e quinhentistas, de sécs. XV & XVI), percebe-se que este elemento possui todo o recorte habitual, ornato mínimo e estrutura típica de uma Cruz processional desse período. 1957. 1178 - MSML: Sala 1 - "Sala de Nossa Senhora do "O".



**Fig. 08 - António Abade / António Abade de Viena ("Santo Antão")** – Escultura de vulto pleno, Pedra Calcária / "Pedra de Ançã" policromada, resultante do trabalho de uma possível "Guilda / Oficina" portuguesa de escultura, de Coimbra, com Artífex e Magister ("Artífices e Mestres escultores"), de produção de Imaginária de vulto, maioritariamente ligada ao trabalho do "Calcário mole de Ançã" / "Pedra de Ançã", ativa entre os finais do séc. XIV e a primeira metade do séc. XV. A sua exposição no MSML resulta da aquisição desta Imagem de vulto, entre 1950 a 1953, por parte do seu fundador, Henrique Alves Amorim, realizada em Portugal, diretamente num espaço sacro intervencionado e despojado de património artístico; hasta pública ou Antiquário. 1957. 0032 – MSML: Sala 1 – "Sala de Nossa Senhora do "O" © MSML.



**Fig. 10 - "Cristo atado à coluna" (Mistério doloroso: "Senhor da Coluna")** - Pintura a óleo sobre tela, ca. finais do séc. XVI (após 1543 / 1586) (?). De autoria desconhecida, atribuível ao mesmo "Mestre" de uma pintura existente sobre o arcaz da Sacristia da Igreja do Convento de São Gonçalo em Amarante. Uma obra de suporte díspar em relação à pintura existente no MSML, madeira e não tela, mas que possui a mesma estrutura, cromia e iconografia. Segundo as fontes e os estudos existentes (sobretudo de Vítor Serrão), a obra amarantina será atribuível a um "Pintor de segunda ou terceira geração Maneirista", de finais do séc. XVI, seguidor da estética de Luis de Morales, "El Divino" (ca. 1515 – 1591). Ou a um membro de "Escola / Oficina" de pintura do Porto, cronologicamente situada nas últimas décadas do séc. XVI. 1957.0126 - MSML: Sala 1 - "Sala de Nossa Senhora do "O".



**Fig. 11 - São Sebastião** - Escultura de vulto, em madeira policromada, estofada, dourada e carnada, representativa da iconografia do "Primeiro mártir de São Sebastião" e resultante do trabalho de uma Oficina portuguesa de produção de Imaginária religiosa de caráter erudito, situada cronologicamente no primeiro quartel do século XVII. 1957. 0297 - MSML: Sala 05 - "Sala dos Oratórios" © MSML.



**Fig. 12 - "Sacrum Convivium": Última Ceia em mesa circular / ovalada ("Instituição da Eucaristia" - "Comunhão dos Apóstolos")** - Estampa com Gravura de Joaquim Carneiro da Silva (1727 - 1802) - Ass. "SILVA F." ("Silva fez") - possivelmente inspirada em cânones de Pintura quinhentista viseense (uso de mesa circular / ovalada), difundida em extratexto num Missal de 1797 - Extraída de: Aa. Vv. - Missale Romanum. Olisipone: Ex Typographia Regia, MDCCXCVII (Trad.: Aa. Vv. - Missal Romano. Lisboa: Tipografia Régia, 1797.). 1957.0554b - MSML: Sala 1 - "Sala de Nossa Senhora do "O" © MSML.



**Fig. 13 - "Via Crucis - Via Sacra, Estação XII: Jesus morre na cruz"** - Alto-relevo monocromático, resultante do trabalho de um Artista / Oficina de caráter erudito, enquadrável na produção portuguesa do séc. XVIII. 1957. 04751 - MSML: Sala 5 - "Sala dos Oratórios" © MSML.



**Fig. 14 - "Natividade" (elemento pictórico que neste caso combina, no mesmo espaço representativo, duas iconografias: a do "Nascimento de Jesus", acompanhado pela "Adoração de Maria e José" & a "Adoração dos Pastores")** - Estampa de 1867 com gravura de Francesco ("Francisco") Bartolozzi (1728 - 1815), difundida em extratexto num Missal de 1867 - Extraída de: Aa. Vv. - Missale Romanum. Olisipone: Ex Typographia Nationali, MDCCCLXVII (Trad.: Aa. Vv. - Missal Romano. Lisboa: Tipografia Nacional, 1867.). 1957. 0554d - MSML: Sala 1 - "Sala de Nossa Senhora do "O" © MSML.



**Fig. 15 - "Assunção de Nossa Senhora" / "Assunção da Virgem"**  
- Fragmento de Retábulo Neoclássico com alto-relevo de "Iconografia Mariana", atribuível a Oficina portuguesa de produção de Talha e/ou Imaginária, cronologicamente integrada entre os finais do séc. XVIII e a primeira metade do séc. XIX (?). Escultura de alto e baixo-relevo com aplicação de policromia, estofo, douramento, esgrafitado, puncionado e pintura de carnação. 1957. 0312 - MSML: Sala 5 - "Sala dos Oratórios" © MSML.



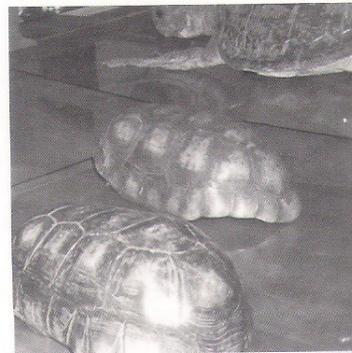
**Fig. 17 - Johann W. Goethe (1749 - 1832)** - Busto de retratística esculpido e assinado ("A. CARRIER-BELLEUSE") por Albert-Ernest Carrier-Belleuse (1824 - 1887), Gesso / Terracota monocromático/a, séc. XIX. 1957. 0822 - MSML: Sala 11 - "Sala dos Escultores" © MSML.



**Fig. 16 - Etnografia portuguesa: "Canga de Entre Douro e Minho"**  
- Baixo-relevo / relevo esculpido, madeira policromada, ca. início do séc. XX. 1957.0526 - MSML: Sala 7 - "Sala da Etnografia" © MSML.



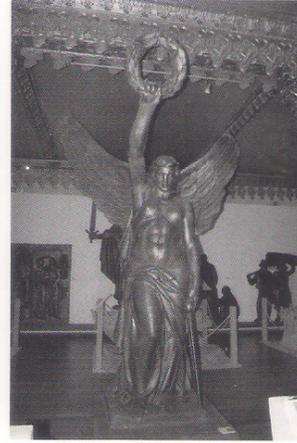
**Fig. 18 - "Cena de quotidiano oriental" (pormenor)** - Gravada na porta de um Armário de estilo "Chinoiserie". Madeira policromada, lacada e dourada, ca. séc. XIX. 1957.0502 - MSML: Sala 6 - "Galeria do Fundador" © MSML.



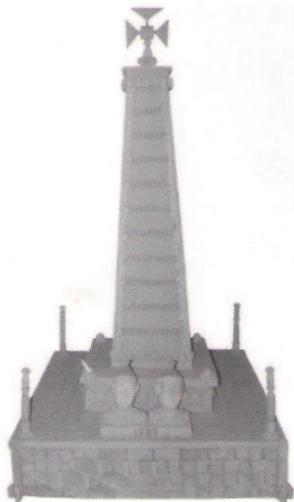
**Fig. 19 - Ciências Naturais: "Animalia"** - Tartaruga embalsamada e carapaças de tartaruga. Exemplar e fragmentos de Tartarugas terrestres e Tartarugas marinhas. 1957.0584 - MSML: Sala 8 - "Gabinete das Ciências Naturais" © MSML.



**Fig. 20** - “Lex, Pax, Dignitas et Gloria” - Iconografia do Direito: Alegorias à “Lei, à Paz, à Dignidade e à Glória” (Modelo / Esboço / Estudo de baixo-relevo da autoria de Salvador Barata Feyo (1899 - 1990), integrado na sua participação, entre 1956 e 1957, no programa decorativo do edifício da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa - promovido pela Comissão Administrativa dos Novos Edifícios Universitários (C.A.N.E.U.)) - Escultura de baixo-relevo. Modelo / Esboço / Estudo de Gesso bronzeado (para a composição de um relevo em Pedra Rosal, inaugurado em ca. 1957, na Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa), modelado por/sob orientação de Salvador Barata Feyo, em ca. 1956 a 1957. 1957. 0856 - MSML: Sala 11 - “Sala dos Escultores” © MSML.



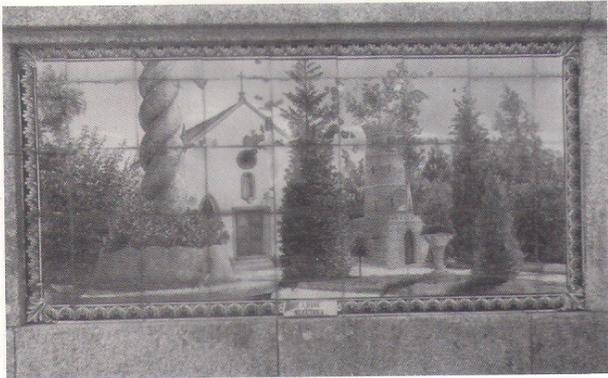
**Fig. 21** - Alegoria feminina - “Alegoria à Vitória” (Iconografia tipicamente associada aos Padrões de Guerra e aos Memoriais nacionais e europeus resultantes da “I Grande Guerra - I Guerra Mundial” (1914 - 1918), aqui definida através de um Modelo / Esboço / Estudo da autoria de Henrique Araújo Moreira (1890 - 1970), com produção final em metal (Bronze (?)), efetuada em 1935, com vista à sua incorporação no “Padrão de Guerra” / Monumento “Aos Mortos da Grande Guerra” de Portalegre”) - Escultura de vulto. Modelo / Esboço / Estudo de Gesso bronzeado, modelado por/sob orientação de Henrique Araújo Moreira, entre ca. 1920 a 1935 (24 de maio de 1920 - data de lançamento da primeira pedra do Monumento “Aos Mortos da Grande Guerra” em Portalegre e 11 de novembro de 1935 - data de inauguração do “Padrão de Guerra” concluído). 1957. 0745 - MSML: Sala 11 - “Sala dos Escultores” © MSML.



**Fig. 22** - “Padrão” laudatório da 1.ª travessia aérea do Atlântico Sul por Gago Coutinho (1869 - 1958) e Sacadura Cabral (1881 - 1924) - Estruturalmente, esta escultura de vulto, de autoria desconhecida e matéria mista - cortiça e aglomerado de cortiça - modelada na segunda metade do séc. XX (décadas de (19)50, (19)60 ou (19)70), possui uma base de dois níveis quadrangulares escalonados. Encimados por um volume de altura superior e estética “piramidal”, coroado, no topo, por uma pretensa “cruz pátea” - com “pés” nas suas extremidades. Sobre o primeiro nível da base, destacam-se as representações, em “busto”, dos dois aviadores invocados. MSML: Sala 9 - “Pavilhão / Sala da Cortiça” (exposta na Sala 11 - “Sala dos Escultores”, no núcleo museológico da cortiça: “Cortiça. Estórias da História”) © MSML.

## O Museu no “espaço e no tempo”: Cronologia

**Década de 50 do séc. XX:** Fundação e início da construção do Museu de Santa Maria de Lamas, promovida e financiada por Henrique Alves Amorim<sup>8</sup>.



**Fig. 23 - Registo artístico da obra filantrópica de Henrique Amorim em prol de St.ª M.ª de Lamas: “Cabine Elétrica” – excerto da fachada do MSML, na sua possível composição primitiva** - Painel azulejar exterior de 1958 (azulejaria monocromática, em tonalidades azuláceas e incrustada numa das arcadas da frontaria do MSML), original de “José Oliveira” – Pintor da antiga Fábrica de Cerâmica do Carvalhinho, de Vila Nova de Gaia (1841 – 1977). Painel assinado, localizado e datado: “J.OLIVEIRA. 1958. F.CARVALHINHO. GAIA.” © MSML.

<sup>8</sup> “(...) O caso do Museu (...) reflecte o particular das actividades culturais do Comendador Henrique Amorim, postas ao serviço da sua terra (...) só depois de intensos meses de pesquisas, mesmo anos, e feliz acerto de compras, foi possível (...) uma tal selecção de valores (...) Onde quer que haja o fragmento de uma pedra valiosa em risco de se perder ou o vestígio dum resto do passado susceptível de dano, Ele não perde a ocasião de juntar tudo às suas vastas antiquilhas postas naquele museu todo feito do seu capital (...)” (História da Indústria em Portugal, 1961). Para complementar a percepção acerca de parte do investimento realizado por Henrique Amorim na sua coleção, e consequentemente nas estruturas/espacos do Museu, vide (veja) o “Relatório de Contas” publicado por sua iniciativa, em dezembro de 1974, no quinto número do primeiro ano do “União. Mensário de Santa Maria de Lamas”: “(...) Henrique Amorim Relatório de Contas (...) Museu / 1.ª parte – 15.675.294 \$ (...) Museu / Cerâmica – 800.000\$ (...) Museu / Cortiça – 5.500.000\$ (...) Museu / Oceanográfico – 600.000 \$ (...)” (União. Mensário de Santa Maria de Lamas 1974, 7).

**1950 a 1953:** Período de maior pesquisa, recolha e aquisição por parte de Henrique Amorim, dos elementos da vasta e valiosa *Coleção de Arte Sacra portuguesa do Museu* - um dos seus segmentos expositivos mais valiosos (Botelho, Maria Leonor e Ferreira, Susana Gomes 2005, 15 - 19), dividido em várias “sub-coleções” que se distribuem por diversas áreas, linguagens, cronologias, períodos criativos e culturais da História da Arte e da Religião. Deste modo, na sua globalidade, a *Talha dourada*, a *Imaginária*, a *Pintura*, as *Estampas* (com “água-forte”, Xilogravura e/ou Litografia de iconografia religiosa); os *Missais*, os *Ex-votos*, a *Paramentaria*, as *Alfaías* e os *Objetos de uso litúrgico* que integram esta coleção, foram adquiridos, na sua maioria, em território lusitano. Diretamente em espaços



**Fig. 24 - Henrique Alves Amorim acompanhado por algumas visitas, junto da entrada primitiva do Museu de Santa Maria de Lamas (em datação posterior a 1959 / 1968 (?))** - Registo fotográfico de autoria desconhecida, possivelmente realizado em datação posterior a 1959 / 1968 (?). Arquivo imagético do Museu de Santa Maria de Lamas © MSML.

religiosos intervencionados<sup>9</sup> /extintos /expropriados de bens artísticos<sup>10</sup> ; hastas públicas; “Residências, Igrejas /Capelas particulares” ou Antiquários. Sobretudo no Porto, *Póvoa de Varzim, Viana do Castelo, Braga, Viseu* ou *Vila Nova de Famalicão* (Casa do Povo de Santa Maria de Lamas 1985, 14 – 16; Cleto, Joel e Faro, Suzana 2000, 21 – 22 & Moncada, Miguel Cabral de 2005, 33).

**1953 a 1959:** Momento cronológico que marca o início (Moreira, António 1984, 8) e o fim dos trabalhos construtivos da primeira configuração expositiva e estrutural do edifício do MSML (à época, restrito apenas às primeiras quatro salas do piso superior e à “Sala da Capela de Delães” do Museu atual – englobando a própria zona de entrada/receção deste edifício (União. Mensário de Santa Maria de Lamas 1978,7).

9 Com grande parte, ou a totalidade do seu património artístico de cariz religioso, retirado no decurso de obras aplicadas aos espaços de culto. Uma prática corrente e secular, que se expande pelo próprio século XX português, concretizada por múltiplas razões e indicação/vontade dos próprios Cardeais / Párocos / Bispos tutelares; das diversas Dioceses e Paróquias; das “Fábricas da Igreja”; de Ordens e/ou Confrarias associadas (Twardowsky, Karin 1994). E ainda, por ordem administrativa governamental, imposta por órgãos como a DGEMN – *Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*, criada em 1929 pelo decreto n.º 16791, de 30 de abril (Cleto, Joel e Faro, Suzana 2000, 21 – 22 & Botelho, Maria Leonor, Resende, Nuno e Rosas, Lúcia 2014, 65). Para responder ao desejo de uma “Era de Restauração social e patrimonial do património português”, imposto pelo *Estado Novo* (Alves, 5). Que visava essencialmente: “(...) restaurar e conservar com verdadeira devoção patriótica os nossos monumentos (...) de modo a integrar o monumento na sua beleza primitiva expurgando-o de excrescências posteriores (...)” (Boletim da DGEMN 1935).

10 Em virtude do decreto oitocentista de 30 de maio de 1834, da autoria de Joaquim António de Aguiar (1792 - 1874), que impôs, desde aí até aos inícios do século XX, a extinção de todos os *Conventos, Mosteiros, Colégios, Hospícios* e quaisquer outras casas das *Ordens Religiosas Regulares em Portugal* (primeiro masculinas e depois femininas). E a respetiva incorporação na “Fazenda Nacional” de grande parte dos seus bens, móveis e imóveis, incluindo objetos artísticos. Depois de incluídos na “Fazenda Nacional”, muitos dos bens expropriados às “Casas religiosas” que não foram integrados em espaços de fruição cultural e educativa de cariz público, entraram no colecionismo e no “mercado da arte” através de transações e hastas públicas (Botelho, Maria Leonor, Resende, Nuno e Rosas, Lúcia 2014, 61). Originárias de comercializações/trocas particulares posteriores (por exemplo, em sede de Antiquários e/ou Leiloeiros) (Amorim 2013, 12 – 21).

Um complexo arquitetónico que, desde os primórdios da sua existência, caracteriza-se pela proximidade do seu traçado exterior aos princípios e estética “conservadora” da arquitetura pública da época, regrada pela ideologia nacionalista do *Estado Novo*. Assente na trilogia de valores: “*Deus, Pátria & Família*” (Baptista, Marta Raquel Pinto 2008, 46) - pela qual *Henrique Amorim* nutria uma “devoção acérrima”, profundamente pessoalizada (Santos 1997, 94).

**1959:** Em 5 de março, numa atitude reflexiva do seu perfil filantrópico e de apreço pelo desenvolvimento cultural de *Santa Maria de Lamas* e da sua população, o fundador do MSML procedeu à doação deste espaço museológico e respetivo acervo histórico, artístico,



**Fig. 25 - Henrique Amorim circulando na terceira sala do piso superior do seu espaço museológico** - a atual “Sala dos Evangelistas” (à época, também identificada como a “Galeria dos arcos com o teto em pinturas” do MSML). Na sua companhia, seguem várias personalidades em que se evidencia, novamente, um convidado institucional (o Presidente em funções do Município onde se insere o MSML - “Câmara Municipal de Santa Maria da Feira”), a quem H. A. continua a apresentar os pressupostos do seu Complexo, respetiva coleção reunida e exposta - Registo fotográfico de autoria desconhecida, possivelmente realizado em datação posterior a 1959 / 1968 (?) © MSML.



**Fig. 26 - Henrique Amorim circulando na quinta sala do piso superior do seu complexo museológico - a atual "Sala dos Oratórios".** Na sua companhia, seguem várias personalidades em que se evidencia, novamente o Presidente em funções do Município onde se insere o MSML - "Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, a quem H. A., continua a evidenciar os pressupostos do seu Museu, respetiva coleção reunida e exposta - Registo fotográfico de autoria desconhecida, possivelmente realizado em datação posterior a 1959 / 1968 (?) © MSML.

científico, etnográfico e industrial<sup>11</sup> para a *Casa do Povo* desta freguesia (União. Mensário de Santa Maria de Lamas 1978, 7). Uma entidade que, desde esse dia até à contemporaneidade, se preserva como "instituição tutelar" deste Museu *sui generis*. Tal como já foi referido anteriormente, no momento cronológico supra indicado e intitulado "1953 a 1959", em virtude do término da sua primeira fase construtiva, nesta doação patrimonial, em termos de arquitetura e acervo exposto, o MSML

11 Com vista ao aprofundamento da perceção acerca do perfil colecionista, doação, carácter filantrópico e variedade tipológica do espólio do Museu, *vide* (veja), o "Testamento cerrado" de Henrique Amorim, reproduzido e publicado na íntegra em fevereiro de 1978 – cerca de um ano após a morte deste vulto – no trigésimo nono número, do quarto ano do "União. Mensário de Santa Maria de Lamas". No conteúdo desta "fonte primária", redigida e oficializada a 12 de fevereiro de 1977 (oito dias antes da sua morte), a par da estrutura testamental que regista as vontades *post mortem* deste Homem, subsiste uma descrição global, sob o seu olhar, do acervo e áreas constituintes do MSML. Assim como de grande parte do património legado à população e localidade santamariana (União. Mensário de Santa Maria de Lamas 1978, 8 - 9).



**Fig. 27 - Henrique Amorim posicionado na segunda sala do piso superior do seu espaço museológico - a atual "Sala da Capela"** (à época, também identificada como a "Capela alta" do MSML). Perante os convidados que o acompanham, H. A. continua a apresentar os pressupostos, destaques e preciosidades do seu Museu, respetiva coleção reunida e exposta - Registo fotográfico de autoria desconhecida, possivelmente realizado em datação posterior a 1959 / 1968 (?) © MSML.

possuía apenas "o pavilhão onde existia a Casa de Numismática, a Capela alta, a Galeria dos Arcos com o teto em pinturas e a Capela funda" – denominadas, com maior regularidade a partir de 2004 e até aos dias de hoje, pelos termos: "Sala 0 – Receção"; "Sala 1 – Sala de Nossa Senhora do "O" (correspondentes

à antiga “Casa de Numismática”); “Sala 2 – Sala da Capela” (anterior “Capela Alta”); “Sala 3 – Sala dos Evangelistas” (resultante da “Galeria dos arcos com o teto em pinturas”); e, por último, a “Sala 16 – Sala da Capela de Delães” (alusiva à “Capela Funda”) (União. Mensário de Santa Maria de Lamas 1978, 8)).

**1968:** Como poderá comprovar a inscrição visível no solo do pórtico de entrada no complexo exterior do MSML - que associa o nome do fundador, “Henrique Amorim”, à referência cronológica “1968” - será datável deste ano a devida conclusão da segunda fase construtiva deste edifício museológico (Cleto, Joel e Faro, Suzana 2000, 21 – 22 & União. Mensário de Santa Maria de Lamas 1978, 7). Assim sendo, em 1968, o Museu “inaugurou” a sua planimetria final de 16 salas, distribuídas por dois andares e “preenchidas por mais de mil e setecentas peças” (Coelho, Sofia Thenaisie 2005, 9). Toda esta



**Fig. 28 - Iconografia do Fundador: Henrique Alves Amorim** - Fotografia de autoria e datação desconhecidas (anterior a 1977), aplicada sobre o fundo de um dos elementos da Coleção de Cerâmica decorativa “Vista Alegre”, exposta na “Galeria do Fundador” do MSML e inteiramente dedicada à retratística individual e coletiva de Henrique Amorim, em diferentes momentos, fases e faixas etárias do seu percurso biográfico. 1957. 0204 a 1957. 0219 - MSML: Sala 6 - “Galeria do Fundador” © MSML.



**Fig. 29 - Pároco José Rodrigues Ferreira (popular e carinhosamente denominado de “Padre Zé” por todos os paroquianos e habitantes de Santa Maria de Lamas)** - Fotografia de autoria desconhecida, alusiva à comemoração da sua “Missa Nova” em Santa Maria de Lamas, concretizada no dia 20 de agosto de 1916. Difundido na página seis do n.º 2 do Ano I, do Jornal União. Mensário de Santa Maria de Lamas de setembro de 1974 © MSML.



**Fig. 30 - Henrique Veiga de Macedo (1914 - 2005)** - Registo fotográfico da autoria do estúdio portuense “Foto Beleza”, ausente de datação © Imagem extraída de: <http://correiодаfeira.pt/freguesias/centenario-do-nascimento-de-veiga-de-macedo/> - 21/07/2017, 12 h 07 m.



**Fig. 31 - Alberto Alves Fernandes na recepção primitiva do Museu de Santa Maria de Lamas (localmente designado por "Sr. Alberto", ficou conhecido pela dedicação, lealdade, empenho e auxílio permanente a Henrique Amorim e aos seus desígnios filantrópicos; nomeadamente, na concretização e preservação de todo o seu legado e obra pública) - Fotografia de autoria desconhecida, realizada no dia 13 de setembro de 1983 © MSML.**

vastidão expositiva acabaria por continuar a crescer, de forma pontual, e a "moldar-se" entre 1968 e a própria morte de *Henrique Amorim*, nove anos mais tarde (União. Mensário de Santa Maria de Lamas 1978, 7). Embora não exista uma escritura de doação similar à de 1959 e atualizada em virtude desta segunda fase construtiva, todo o património anexado ao MSML desde aí, passou também a integrar a tutela da *Casa do Povo de Santa Maria de Lamas*. Referido como "seu", em vida, mas sempre ao dispor da fruição cultural da comunidade, todo este acervo foi "legado" desde 1959, por única e exclusiva vontade de *Henrique Amorim* (União. Mensário de Santa Maria de Lamas 1974, 1) – complementada pelo próprio Testamento pessoal de 1977 – à instituição

fundada por sua iniciativa, dez anos antes, em 1958 (União. Mensário de Santa Maria de Lamas 1978, 5), e apoiada pelo grande defensor do "Corporativismo e das Casas do Povo" do *Estado Novo*. O seu amigo e conterrâneo Lamacense, *Henrique Veiga de Macedo* (1914 - 2005)<sup>12</sup>.

**1977:** A morte do seu promotor, *Henrique Alves Amorim*, ocorrida em *Santa Maria de Lamas* no dia 20 de fevereiro, marca o início de um longo e "penoso" período de 27 anos de "semi-adormecimento" (1977 a 2004), no tratamento e conservação deste Museu. Provocando a decadência e a degradação, por patologias diversas, práticas e opções incorretas, de variadas áreas expositivas e quadrantes deste acervo (Coelho, Sofia Thenaisie 2005, 9).



**Fig. 32 - Inauguração da escultura de Henrique Amorim, da autoria do escultor contemporâneo Henrique Araújo Moreira (1890 - 1970), com o próprio H.A. envolto pela multidão e com a fachada exterior do Museu como "pano de fundo" (25 de maio de 1972) - Registo fotográfico de autoria desconhecida, realizado no dia 25 de maio de 1972 © MSML.**

<sup>12</sup> À época, "Ministro das Corporações e Previdência Social do Estado Novo" - um cargo que exercera entre 1955 e 1961 (Santos 1997, 94).

**2003 / 2004:** Inicia-se o “Projeto de Reorganização Museográfica do MSML”. Revelando sentido de interesse e responsabilidade perante o Património, a Direção da Casa do Povo celebrou um protocolo com o Departamento de Arte e Conservação e Restauro da Universidade Católica Portuguesa - do Porto - com vista à orientação do relançamento, conservação e restauro; e respetiva reestruturação deste complexo.

**2005:** Com o fim do protocolo em julho, foi criado um quadro técnico especializado, de modo a dar continuidade à implementação do “Plano Museológico”. Assim como de todos os trabalhos de intervenção e conservação; manutenção diária; atendimento; acompanhamento de visitas (gerais / temáticas); investigação de coleções e difusão de uma nova dinâmica de *marketing & comunicação*. Assente numa “imagem corporativa do Museu” coerente e atrativa, com grafismos e estratégias capazes de promover, honrar e

potenciar, a nível nacional e global, a mensagem, as memórias, o património e todo o legado histórico que o MSML encerra.

**2006:** Neste ano, foi criado o *Serviço Educativo do MSML*. Uma marca de excelência e pedagogia, que prima pela aproximação dos diferentes quadrantes da comunidade a todos os conteúdos e acervo que preenchem o Museu, levando-os à sua completa perceção. Realizando atividades permanentes, de cariz anual, combinadas com eventos/visitas e/ou oficinas temáticas, associando os diferentes segmentos do seu espólio ao calendário cívico e religioso português e global.

**2008:** Término da primeira fase de recuperação do piso inferior do Museu, com a reabertura ao público de 3 das suas 10 salas, completamente recuperadas e renovadas. Uma “empreitada” exigente do ponto de vista estrutural, com princípios orientadores baseados



**Fig. 33 - Iconografia do Fundador: Henrique Alves Amorim** - Retratos da autoria de António Leite de Azevedo (séc. XX), pintura a óleo sobre madeira, posteriores a 1968. MSML: Sala 6 - “Galeria do Fundador” © MSML.



**Fig. 34 - Registo de atividade / visita temática constante do Programa anual do Serviço Educativo do Museu de Santa Maria de Lamas** – Fotografia de 2017 que documenta a contemplação de um dos retábulos e/ou fragmentos retabulares de Talha dourada de sécs. XVII / XVIII patentes na sala número dois da planimetria superior do complexo do MSML, atualmente identificada pela designação “Sala da Capela” © MSML.

no pensamento e nas diretrizes da Museologia atual. Devidamente apropriados às necessidades do visitante contemporâneo e às “boas práticas” de exibição, interpretação e conservação de cada objeto exposto.

**2009:** Início do processo de credenciação do MSML na Rede Portuguesa de Museus (RPM).

**2010 / 2011:** Partindo da especificidade da alcunha popular atribuída ao MSML, que o identifica pelo termo “Museu da Cortiça”, de modo a multiplicar o acervo escultórico em cortiça natural e derivados que este espaço possui. E, acima de tudo, para permitir o acesso táctil à cortiça, ao Museu e às “formas artísticas” que nele existem a públicos com necessidades especiais diversas, realizaram-se as primeiras réplicas em aglomerado de cortiça (de escala real, miniatural e/ou aumentada), dos destaques expositivos do MSML. Da autoria de *Manuel Augusto Fontes*, estas réplicas - inicialmente direcionadas para a *Coleção*



**Figs. - 35 e 36 “2004 - 2014: Dez anos após o início do “Projeto de Reorganização Museográfica do MSML”** – À esquerda do leitor: Parte da atual “Sala dos Escultores” do piso inferior do Museu em 2004, antes do início do seu processo de recuperação arquitetónica e museográfica. E em 2014, com a sua recente configuração (à direita do leitor).

de *Arte Medieval*<sup>13</sup> deste complexo - continuam a expandir-se, de ano para ano, pelas diferentes salas, temáticas e respetivo espólio do Museu. Cumprindo as premissas da Museologia contemporânea, estas réplicas, conjuntamente com outros equipamentos e recursos, contribuem para a implementação de uma “visita sensorial” pelo percurso do Museu – acessível a todos, com ou sem condicionantes físicas e cognitivas.

E exploradora, não só do tato, mas inclusive da audição, olfato e do próprio paladar de cada participante.

**2014:** Momento laudatório, de difusão e análise dos resultados obtidos nos primeiros dez anos (2004 – 2014) de conservação, restauro, estudo e implementação do “*Plano de Reorganização Museográfica*” do Museu de Santa Maria de Lamas.



**Fig. 37** À esquerda do leitor: “*Tríptico Medieval*” – “*Calvário & Anunciação*”, de sécs. XIII / XIV em madeira policromada e dourada & À direita do leitor: Réplica escultórica, tátil e realista (de iconografia, formato e dimensão similar à peça original), modelada em aglomerado de cortiça por Manuel Augusto Fontes – Elementos acompanhados pela devida sinalética interpretativa, colocados, lado a lado, num dos elementos de mobiliário expositivo da “Sala 1 – Sala de Nossa Senhora do “O” do piso superior do MSML. A par de multiplicar o acervo dedicado à cortiça e aos seus derivados, este elemento escultórico integra o projeto que a partir de 2010 / 2011 visa implementar uma “visita sensorial” pelo percurso do Museu. Fomentando a inclusão e acessibilidade ao MSML e respetiva coleção ao maior número de públicos com e sem necessidades especiais.

13 Uma “sub-coleção” integrada no espólio de Arte Sacra do MSML, exposta na primeira sala do seu piso superior - a “Sala de Nossa Senhora do “O” – composta pela escultura de vulto, de Imaginária feminina em madeira policromada de “*Nossa Senhora do “O” / “Ó*”, datada entre os finais do séc. XIII e as primeiras três décadas do séc. XIV; pela escultura de vulto, de Imaginária masculina em “*Calvário mole de Ançã*” (“*Pedra de Ançã*”), de “*Santo Antão*”, cronologicamente enquadrada na produção coimbrã de finais do séc. XIV ou da primeira metade do séc. XV. E, por último, pelo alto e baixo-relevo do *Tríptico Medieval* do “*Calvário & Anunciação*”, entalhado em madeira, posteriormente dourada e policromada, datável dos sécs. XIII / XIV (Amorim 2015 b, 8 – 13).

**2004 até ao presente:** O Museu afirma-se cada vez mais como espaço de reflexão, estudo, partilha e interpretação de uma realidade que moldou a história de uma terra; e de um património que acompanhou o gosto e a evolução secular de um país. Assim sendo, este complexo, socialmente ativo, de grande valia cultural e pedagógica, demarca-se pelo contributo que presta à Museologia nacional, invocando, em todo o seu acervo, Histórias e “Estórias” desta e das mais variadas regiões, “preservando, expondo e arquivando memórias” da Arte, do Culto, da Indústria, da Ciência e da Etnografia portuguesas.

#### **Património Sacro, Cívico & Industrial: Alguns destaques expositivos do Museu**

#### **Património Sacro: A “Expectação” Mariana na coleção de Imaginária Medieval do Museu de Santa Maria de Lamas – “Nossa Senhora do “O” / “Ó” (séculos XIII / XIV) – Um caso raro na História da Arte e Museologia nacional**

Entalhada em vulto pleno, esta escultura de cronologia medieval (Teixeira, Vítor Gomes 2005, 26 – 29 & Moncada, Miguel Cabral de 2005, 34), realizada em madeira policromada, representa a iconografia de uma “Virgem expectante”. Ou seja, um momento pictórico dedicado ao “Mistério da Expectação” (Miranda, José Carlos Lopes de 2015, 11), expressivo do culto a Maria grávida de Jesus<sup>14</sup>.

14 Um momento hagiográfico da vida da Virgem, que se enquadra na terceira das suas seis fases de evolução, identificadas e abordadas teológica e artisticamente. Nesta “terceira fase”, denominada de “Encarnação”, do ponto de vista artístico e cultural, assinalam-se e representam-se os diferentes momentos / invocações Marianas que derivam entre a “Anunciação” e o “Nascimento do seu Filho como Messias / Cristo / Salvador” (Miranda, José Carlos Lopes de 2015, 11). Ou seja, para além da “Expectação” após o anúncio do Anjo e do “Parto”, exulta-se a figura de Maria como “Virgem do Leite”, amamentando o Menino Jesus (In Situ, Conservação de Bens Culturais, Lda. 2007, 12).



**Fig. 38 - Nossa Senhora do “O” / “Ó” (“Virgem do “O” (“Ó”) / “Nossa Senhora da Expectação” / “Nossa Senhora da Esperança” / “Pejada” / “Santa Maria de Ante - Natal” / “Nossa Senhora da Boa Hora” / “Nossa Senhora do Parto” (“do Bom Parto”) / “Nossa Senhora da Encarnação” / “Nossa Senhora do Advento” ou “Virgem do Advento”)** – Escultura de vulto em madeira policromada de autoria desconhecida (atribuível a um possível “Mestre” / membro de “Guilda / Oficina” portuguesa (ou Ibérica), com *Artifex* e *Magister* (“Artífices e Mestres escultores”), de produção de Imaginária de vulto, cronologicamente integrada entre os finais do séc. XIII e as primeiras três décadas do séc. XIV (?)). Com cronologia enquadrável entre os finais do século XIII e as primeiras três décadas do século XIV, desconhece-se a sua proveniência, supondo-se a sua incorporação no MSML no decurso da aquisição desta Imagem de vulto, entre 1950 a 1953, por parte do seu fundador, Henrique Alves Amorim, realizada em Portugal, diretamente num espaço sacro intervencionado e despojado de património artístico; hasta pública ou Antiquário. 1957. 0046 – MSML: Sala 1 – “Sala de Nossa Senhora do “O” © MSML.



**Fig. 39 - Perfil Esquerdo de Nossa Senhora do “O” / “Ó” (“Virgem do “O” (“Ó”) / “Nossa Senhora da Expectação” / “Nossa Senhora da Esperança” / “Pejada” / “Santa Maria de Ante - Natal” / “Nossa Senhora da Boa Hora” / “Nossa Senhora do Parto” (“do Bom Parto”) / “Nossa Senhora da Encarnação” / “Nossa Senhora do Advento” ou “Virgem do Advento”)** – Escultura de vulto em madeira policromada de autoria desconhecida. Com cronologia enquadrável entre os finais do século XIII e as primeiras três décadas do século XIV. 1957. 0046 – MSML: Sala 1 – “Sala de Nossa Senhora do “O” © MSML.

Tradicionalmente invocado pela designação popular: “Nossa Senhora do “O”/“Ó” (representativo da analogia formal entre o ventre rotundo de Maria e o grafismo circular da letra “O” (Pereira 2011, 340 & Miranda, José Carlos Lopes de 2015, 11); ou da exclamação inicial / suspiro “Ó”, presente na globalidade dos cânticos, proclamações e rezas das sete “Antífonas do Magnificat”<sup>15</sup> - “Antífonas

15 Hino Evangélico da autoria de Maria, citado nos escritos de Lucas (Lc. 1, 46 – 55).

maiores” / “Antífonas do “Ó”<sup>16</sup> , antecipadoras da vinda de Jesus e celebrativas do “Verbo Incarnado” (Incarnatio Verbi) - proferidas liturgicamente durante sete dias (de 17 a 23 de dezembro), na “novena do Natal”, antecessora da “Natividade” - o episódio do Nascimento de Jesus (Miranda, José Carlos Lopes de 2015, 11 - 31)).

Ou ainda, pelos termos: “Virgem do “O” (“Ó”) / “Nossa Senhora da Expectação” / “Nossa Senhora da Esperança” / “Pejada” (Pereira 2011, 340) / “Santa Maria de Ante -Natal” (Barros et. al. 2008, 42) / “Nossa Senhora da Boa Hora” / “Nossa Senhora do Parto” (“do Bom Parto”) (In Situ, Conservação de Bens Culturais, Lda. 2007, 12) / “Nossa Senhora da Encarnação” (Almeida 1983, 5 - 8) / “Nossa Senhora do Advento” ou “Virgem do Advento”.

Majestática (coroadas / em “maestas”), Maria grávida, protetora dos/das gestantes e das grávidas, dirige-se graciosamente ao observador. Coloca a mão direita sobre o ventre grávido, com os seus cinco dedos abertos e alongados<sup>17</sup> ; e a esquerda elevada, junto

16 “(...) Ó Sapiaientia, O Adonai, i.e., “Senhor” em hebraico, O Radix Jesse, O Clavis davidica, i.e., “Chave da Casa de David”, O Oriens, i. e., “Sol Nascente”, O Rex Gentium, i. e., “Rei das Nações”, Ó Emanuel, i.e., em hebraico, “Deus connosco” (...)” (Miranda, José Carlos Lopes de 2015, 11).

17 Na opinião de Paulo Pereira, uma característica comum na maior parte das “Virgens do “O” / “Ó” portuguesas, que simboliza o “puro sinal da Encarnação Divina”. Por outras palavras, a exibição dos cinco dedos sobre o ventre, segundo a sua via interpretativa, representam a “condição humana” daquele que encarnará o “papel” de “Salvador da Humanidade”, redimindo-a do “Pecado Original”. Neste seu pensamento, Paulo Pereira enfatiza ainda o caráter simbólico da mão e do seu número de dedos como *anthropos* (Homem – “sua cabeça e quatro membros”), pousada sobre o ventre de gestação intrauterino de Jesus (resultante de uma concepção “sine macula” – sem pecado), exprimindo uma simbiose visual entre “Humano e Divino”. Acerca destas considerações *vide* (veja): Pereira 2011, 340. Já Miguel Cabral de Moncada, ao analisar em 2005 a “Nossa Senhora do “O” / “Ó” do MSML, sublinhou também a importância iconográfica e o simbolismo metafísico que o contacto da mão de Maria com o seu ventre proeminente possui. Ou seja, identificou-o como “sinal de uma mãe que reconforta o seu Filho”; mas que, ao mesmo tempo, chama a atenção de todos para o facto de o possuir em gestação intrauterina – após concepção “sem pecado” – assinalando a “suprema e transcendental importância” que o seu nascimento e vivência posterior teriam para os destinos do Cristianismo e da Humanidade (Moncada, Miguel Cabral de 2005, 34).

ao rosto (próxima ao ouvido, também com os seus cinco dedos visíveis, esguios e alongados<sup>18</sup>), em ato de bênção, receção de preces ou de aceitação plena do conteúdo da mensagem transmitida pelo Anjo Gabriel na “Anunciação” (Almeida 1983, 3 & Miranda, José Carlos Lopes de 2015, 11). Em suma, um certo gesto de “resignação” e simultaneamente de “enunciação” (Pereira 2011, 340).

Do ponto de vista da sua indumentária, endossa véu, alva/túnica interior e manto sobreposto que circunda o próprio abdómen proeminente – delimitando parte do seu formato circular/elíptico. Estruturada em bloco, a figura Mariana evidencia-se pelo seu ventre voluptuoso, que consuma um simbolismo de fertilidade e proteção contra a mortalidade feminina no parto. Esta característica morfológica reforça plasticamente a dualidade simbiótica entre “Humano e Divino” que subsiste na hagiografia da Virgem; precedente e integrante da “Natividade” de Jesus.

Culto com raízes Bizantinas, o tributo a *Maria* expectante surge no Ocidente<sup>19</sup> por via artística italiana, em plena viragem de centúrias de XIII para XIV, recebendo grande empatia popular. Contudo, as dúvidas teológicas levantadas (em virtude do seu escasso suporte escrito (Pereira 2011, 340)), e a reforma iconográfica de 1563, imposta no “Concílio de Trento”, ditaram o término e a “condenação” desta temática no culto oficial.

18 Cujo formato “em garfo” – visível tanto na composição dos dedos da mão direita, como nos da homónima esquerda - enunciam, segundo estudos de Vítor Gomes Teixeira, uma possível feitura, origem ou influência castelhana no talhe desta “Nossa Senhora do “O” / “Ó” do MSML (Teixeira, Vítor Gomes 2005, 27 - 28).

19 Destacando-se a popularidade da sua festa litúrgica – identificada por alguns termos específicos como: “Festividade da Maternidade Divina” / “Festa a Santa Maria de Ante-Natal” (Almeida 1983, 5) / “Festividade de Nossa Senhora do “O” (“Ó”) / “Festividade da Expectação do Parto do Menino Jesus” -, concretizada anualmente na Península Ibérica (primeiramente em Espanha e de seguida, por influxo hispânico, em território português a cada dia 18 de dezembro – pelo menos desde o remoto séc. VII (Teixeira, Vítor Gomes 2005, 28)).



**Fig. 40 - Perfil Direito de Nossa Senhora do “O” / “Ó” (“Virgem do “O” (“Ó”) / “Nossa Senhora da Expectação” / “Nossa Senhora da Esperança” / “Pejada” / “Santa Maria de Ante - Natal” / “Nossa Senhora da Boa Hora” / “Nossa Senhora do Parto” (“do Bom Parto”) / “Nossa Senhora da Encarnação” / “Nossa Senhora do Advento” ou “Virgem do Advento”) – Escultura de vulto em madeira policromada de autoria desconhecida. Com cronologia enquadrável entre os finais do século XIII e as primeiras três décadas do século XIV. 1957. 0046 – MSML: Sala 1 – “Sala de Nossa Senhora do “O” © MSML.**

Em Portugal, a iconografia da “Virgem grávida” obteve maior aceitação, difusão artística e cultural durante o séc. XIV. Visto que, são datáveis desse período, sobretudo entre 1330 e 1360, os exemplos mais conhecidos de esculturas votivas ao “Mistério da Expectação” na história artística nacional. Um conjunto de obras chegadas à contemporaneidade, essencialmente ligadas ao trabalho do “Calcário mole”

/ “Pedra de Ançã”, e ao apogeu coimbrão de “guildas/oficinas” como a do Mestre Pêro (séc. XIV), a quem foram atribuídas, entre outras, as “Virgens do “O” em calcário policromo da Sé de Coimbra (ca. 1340 – atualmente no Museu Nacional de Arte Antiga); da Igreja de Santa Maria da “Alcáçova” (Montemor-o-Velho); do Museu Regional de Lamego / “Museu de Lamego”; ou da Catedral de Évora (ca. 1340). Pelo seu material (madeira<sup>20</sup> supostamente policromada desde a sua conceção pristina – dada a própria importância que o uso da cor possuía para o “Homem Medieval”, tanto nas imagens esculpidas como no seu “universo quotidiano”, sobretudo do séc. XII em diante (Goulão 2009, 13)), atributos e estética concebida (representativa de alguma rigidez formal), atendendo à contextualização histórica efetuada, a escultura de “Nossa Senhora do “O” / “Ó” existente no MSML poderá anteceder a predominância

da Pedra Calcária, de origem coimbrã, na produção de Imaginária medieval portuguesa, essencialmente trecentista e quatrocentista. Pelas suas características e dada a origem deste culto remontar ao término do séc. XIII, justifica-se a inclusão cronológica desta obra rara, num momento transitório entre o fim da centúria de duzentos (séc. XIII), e a década de trinta de trezentos (séc. XIV).



**Fig. 41 - “Tardoz” / Reverso de Nossa Senhora do “O” / “Ó” (“Virgem do “O” (“Ó”) / “Nossa Senhora da Expectação” / “Nossa Senhora da Esperança” / “Pejada” / “Santa Maria de Ante - Natal” / “Nossa Senhora da Boa Hora” / “Nossa Senhora do Parto” / “do Bom Parto”) / “Nossa Senhora da Encarnação” / “Nossa Senhora do Advento” ou “Virgem do Advento”) – Escultura de vulto em madeira policromada de autoria desconhecida. Com cronologia enquadrável entre os finais do século XIII e as primeiras três décadas do século XIV. 1957. 0046 – MSML: Sala 1 – “Sala de Nossa Senhora do “O” © MSML.**

20 Na sua generalidade são raras as “Virgens expectantes” medievais que resistiram à passagem do tempo e à ação humana, chegando intactas/parcialmente intactas aos dias de hoje. Escasseiam sobretudo, as “Virgens do “O”/“Ó” talhadas em madeira e policromadas, como é o caso deste exemplar do MSML. Tal escassez advém não só da hegemonia que a “Pedra de Ançã” de Coimbra teve em Portugal e na Península como suporte primordial para a Imaginária Mariana de vulto alusiva à Expectação, em grande parte das centúrias de duzentos (séc. XIII), trezentos (séc. XIV) e quatrocentos (séc. XV). Mas principalmente, tal singularidade está ligada às vicissitudes da “condenação” - mas não uma eliminação total como defenderam, durante décadas, alguns historiadores e analistas - que esta iconografia sofreu no decurso das “imposições” contrarreformistas de 1563. Ou seja, nos momentos “pós Concílio de Trento (1545-1563)”, “por razões de pretensa moralidade” foi aconselhado o recobro ou mesmo o afastamento total das Imagens de “Nossa Senhora do “O” / “Ó” do culto oficial, dos espaços sacros. E, sobretudo, da visualização direta dos fiéis (uma diretiva que, embora fosse maioritariamente cumprida com afinco, padeceu de algumas exceções). De modo a ocultar a existência destes registos que constituíam verdadeiros testemunhos da devoção medieval à “Gravidez de Maria” e à gestação intrauterina do Salvador, para além de utilizarem alguns recantos de sacristias e arrecadações apenas aos complexos arquitetónicos das Igrejas, Capelas, Ermidas, Sés, Paroquiais, Mosteiros ou Conventos, o Clero, nomeadamente os Bispos e os Párocos titulares de cada área/região de culto, chegaram a ordenar o próprio enterro de variadas esculturas da “Virgem do “O” / “Ó”, de Madeira ou Pedra, nos terrenos envolventes ou nas próprias Igrejas (Amaral, Luís Manuel Coutinho Gomes 1998, 37 – 66; Teixeira, Vítor Gomes 2005, 28; Moncada, Miguel Cabral de 2005, 34 & Falcão, Alexandra Isabel 2015, 13 – 18).

Apontando-se como mais correta a sua inserção nas três primeiras décadas do séc. XIV (Amaral, Luís Manuel Coutinho Gomes 1998, 41 – 42; Teixeira, Vítor Gomes 2005, 27 – 28 & Goulão 2009, 11 – 16). Sendo alvo de repintes/alguns repintes em cronologias posteriores, no séc. XVIII ou após o séc. XVIII, segundo apontam parte dos resultados das peritagens laboratoriais que esta imagem de vulto recebeu, em 2004 - no âmbito do seu processo de recuperação. Em termos de limpeza; análise interna, externa e estilística; conservação preventiva e restauro, decorrente do “Projeto de Reorganização Museográfica do MSML” (Oliveira, Tiago 2005, 58).

#### **Património Sacro, Cívico & Industrial: Alguns destaques expositivos do Museu**

#### **Património Cívico: Coleção de estatuária pública e contemporânea do Museu: “Iconografia do Saber” - A “Filosofia”: Modelo / Esboço / Estudo da autoria de Salvador Barata Feyo (1899-1990), integrado na sua participação, entre 1945 e 1951, na reforma plástica da Cidade Universitária de Coimbra**

Escultura de vulto pleno, representativa de um Modelo / Esboço / Estudo de gesso bronzeado (para uma escultura em pedra calcária, de Lioz, inaugurada a 22 de novembro de 1951, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra - F.L.U.C.), concebido entre ca. 1945 a 1951, sob possível autoria e orientação de Salvador Barata Feyo (1899 – 1990). No decurso da sua participação criativa nos projetos / trabalhos de “Reformulação plástica da Cidade Universitária de Coimbra”. Uma solicitação mecenática a cargo da soberania do *Estado Novo* (1926 -1974), e supervisionada pelo Ministério das Obras Públicas,



**Fig. 42 - Iconografia do Saber - A “Filosofia” (Aristóteles)** – Escultura de vulto, Modelo / Esboço / Estudo de Gesso bronzeado modelado por/sob orientação de Salvador Barata Feyo (1899 - 1990), entre ca. 1945 a 1951, com produção final em Pedra de Lioz, efetuada em 1951, com vista à sua incorporação na Entrada principal da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. 1957. 0772 - MSML: Sala 11 - “Sala dos Escultores” © MSML.

através da “Comissão Administrativa para as Obras da Cidade Universitária de Coimbra - C.A.P.O.C.U.C.” (criada propositadamente para o efeito reformista, edificação e decoro do novo *Campus* universitário da cidade).

Com estrutura monumental (metricamente similar / aproximada aos 300 cm de altura da obra existente no complexo da F.L.U.C.), uma certa estilização “severa” e até, um possível sentido de inspiração “maneirista” (percetível no alongamento da figura e exagero / desproporcionalidade de alguns dos seus membros), este Modelo / Esboço / Estudo exprime uma “Iconografia do Saber”, de pendor classicista. Compondo uma

alegoria às “Ciências Humanas”, nomeadamente à “Filosofia”.

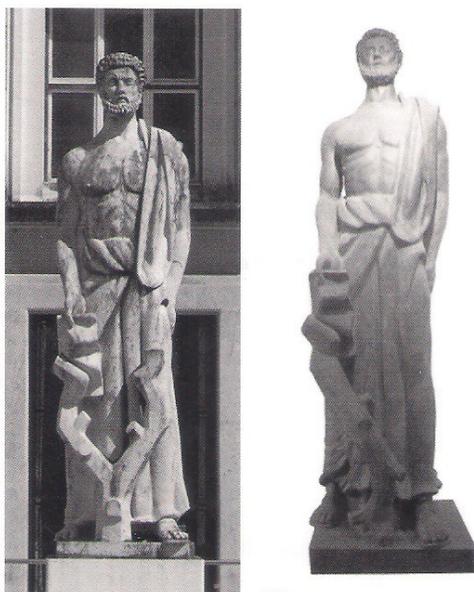
Deste modo, a figura masculina que personifica a Filosofia (Aristóteles), possui indumentária constituída por sandálias nos pés e um panejamento dinamizado por alguns pregueados, envolvendo parte do seu tronco (sobretudo a partir do seu ombro esquerdo), e cobrindo a totalidade dos seus membros inferiores. Com fisionomia musculada e volumosa, esta representação de Aristóteles caracteriza-se pelo rosto barbado, esteticamente reflexivo de maturidade e “moldado” perante o observador com expressão hierática, rígida e austera.

Em relação ao posicionamento anatómico, na grande maioria dos seus membros, o corpo de Aristóteles reflete estatismo e absorve um rigoroso sentido de frontalidade. Contudo, existe nesta escultura, sobretudo ao nível do seu plano inferior, um ligeiro movimento perceptível através do avanço do pé esquerdo face

ao direito. Apesar de subtil, esta dinâmica “imposta” na área inferior da obra, contrasta com a estética do seu plano superior, onde os seus braços “caem” verticalmente junto / “colados”, ao corpo.

Iconograficamente, tal como na escultura final em pedra calcária, de Lioz, existente na F.L.U.C., a alegoria à Filosofia do MSML conserva junto às suas pernas um tronco de árvore com ramificações aparadas. Estilizado e desenvolvido a partir da base da composição - próximo aos pés da figura - este tronco, no seu topo, está coberto por um possível manuscrito ondulado. Um elemento que Aristóteles segura e estende a partir da sua mão direita.

Comparando com o “Calcário” da F.L.U.C., no Modelo / Esboço / Estudo do MSML, através de observação cuidada, percebe-se que o tronco de árvore definido não se encontra completo. Deste modo, na obra final Aristóteles possui, a partir dos seus pés, um tronco de árvore bífido (com duas ramificações bidirecionais), pontuado por pequenas ramificações secundárias aparadas. Uma morfologia em parte similar e alusiva à grafia da primeira letra da palavra “Filosofia”, no seu formato grego.



**Figs. 43 e 44 - À esquerda do leitor: Iconografia do Saber - A “Filosofia” (Aristóteles) - Escultura final, realizada segundo grande parte do Modelo / Esboço / Estudo de Gesso bronzeado do MSML (“7770 - Barata Feyo, Estátua alegórica da Filosofia (Aristóteles), 1951, Pedra de Lioz. Obra passada à pedra pelos canteiros Octaviano e Carlos Ribeiro. Entrada principal da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Fotografia: Sérgio Azenha” - Cortesia imagética e textual: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.) & À direita do leitor: Esboço / Estudo de Gesso bronzeado patente no MSML, de dimensão e iconografia similar à obra final de 1951, em Pedra de Lioz - Escultura de vulto, Modelo / Esboço / Estudo de Gesso bronzeado modelado por/sob orientação de Salvador Barata Feyo (1899 - 1990), entre ca. 1945 a 1951, com produção final em Pedra de Lioz, efetuada em 1951, com vista à sua incorporação na Entrada principal da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. 1957. 0772 - MSML: Sala 11 - “Sala dos Escultores” © MSML.**

Apesar de classificada como obra de caráter “modernista” - em algumas das suas análises - na estruturação desta alegoria à “Cultura Clássica” (tanto no “Calcário” da F.L.U.C., como no Gesso do MSML), Barata Feyo seguiu alguns cânones e princípios próximos aos do “Classicismo Greco-Romano”, ou Neoclássico (alvares do séc. XIX), vigentes na solenidade, expressão “sobre humana” e hieratismo da modelagem. Caracteres quase obrigatórios numa encomenda pública desta envergadura durante o período do *Estado Novo*; que neste projeto de decoração da área exterior do novo edifício da F.L.U.C., “impôs” ao artista uma comunhão estética com os valores habituais da arte totalitarista, austera e idealizada do Regime.

#### **Património Sacro, Cívico & Industrial: Alguns destaques expositivos do Museu**

#### **Património Industrial de sécs. XIX e XX - “Engenhos, máquinas e maquinismos” da Indústria transformadora de cortiça: Processo rolheiro - “Garlopa Manual” & “Broca a Pedal”**

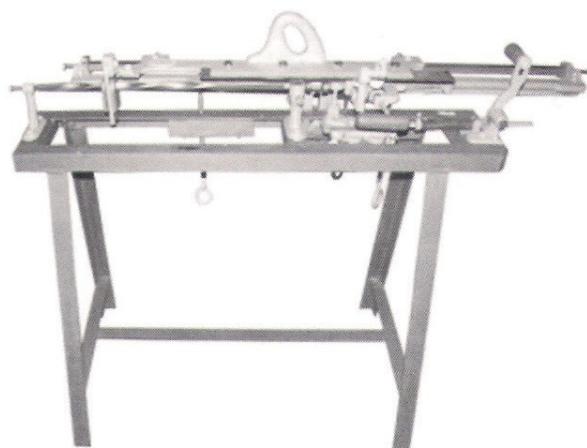
##### **“Garlopa Manual”**

Máquina primitiva das indústrias produtoras de rolhas, movida à mão e utilizada a partir do século XIX (em Portugal, sobretudo a partir de 1860). No decurso do seu funcionamento, através de uma lâmina horizontal, transforma os “quadros” de cortiça (prismas retangulares), em rolhas cilíndricas.

##### **“Broca a Pedal”**

Máquina de perfuração dos “traços / rabanadas” de cortiça para obtenção de rolhas cilíndricas. Acionada através do uso de energia elétrica, esta Máquina possui uma lâmina cilíndrica (“Tubo / Gubia”), cujo movimento

de perfuração do “Traço / Rabanada” é controlado pelo exercício de pressão com o pé, por parte do “Broquista / Brocador” (operário responsável pelo manuseamento deste tipo de engenho), numa prancha de madeira, que a “broca a pedal” possui na sua área inferior. A primeira referência à introdução de “Brocas a pedal” em unidades fabris dos territórios Feirense e Lamacense remonta a 1934.



## Fontes & Bibliografia

Almeida, Carlos Alberto Ferreira de, 1983. *Iconografia II - A Anunciação na Arte Medieval em Portugal. Estudo Iconográfico*. Porto, Instituto de História da Arte / Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Alves, Carlos Filipe Pereira. *As Intervenções da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais na Catedral de Viseu*. [http://www.projectopatrimonio.com/viseupedia/documentos/viseupedia\\_n05.pdf](http://www.projectopatrimonio.com/viseupedia/documentos/viseupedia_n05.pdf) (Acedido a 19 de abril de 2016).

Amaral, Luís Manuel Coutinho Gomes, 1998. "A imagem de Nossa Senhora do Ó da Igreja de Nosso Senhor dos Aflitos de Amarante". In *Actas do Congresso Histórico de Amarante - 1998. Vol. III: Património, Arte e Arqueologia*. Amarante, Câmara Municipal de Amarante.

Amorim, Fernando, 1974. "A nossa entrevista com o Padre Zé" *União. Mensário de Santa Maria de Lamas* (Santa Maria de Lamas), 2, setembro.

Amorim, José Carlos de Castro, 2013. *Crónicas de um acervo: Pintura de retratística finissecular (séc. XIX). Incorporada no acervo artístico de Henrique Alves Amorim (1902-1977) – Espólio de pintura contemporânea do Museu de Santa Maria de Lamas*. Santa Maria de Lamas, Museu de Santa Maria de Lamas. <http://issuu.com/museudesantamariadelamas/docs/retratisticamsml> (Acedido a 19 de abril de 2016).

Amorim, José Carlos de Castro, 2015 a. *Crónicas de um acervo: Ceia de Emaús. Coleção de pintura religiosa do Museu de Santa Maria de Lamas. Leitura iconográfica e análise plástica da obra (Volumes 1 e 2)*. Porto & Santa Maria de Lamas, Museu de Santa Maria de Lamas & Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. <http://issuu.com/museudesantamariadelamas/docs/ceiadeemaus5> (Acedido a 19 de abril de 2016).

com/museudesantamariadelamas/docs/ceiadeemaus5 (Acedido a 19 de abril de 2016).

Amorim, José Carlos de Castro, 2015 b. *Museu de Santa Maria de Lamas: Arte Medieval*. Santa Maria de Lamas, Museu de Santa Maria de Lamas. <http://www.museudelamas.pt/VM2015/PT.pdf> (Acedido a 19 de abril de 2016).

Baptista, Marta Raquel Pinto, 2008. *Arquitectura como instrumento na construção de uma imagem do Estado Novo*. <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/7389/1/20Cap%C3%ADtulo.pdf> (Acedido a 19 de abril de 2016).

Barros, Márcia, Rocha, Manuel Joaquim Moreira da, Rosas, Lúcia e Santos, Diana, 2008. *Românico do Vale do Sousa*. Lousada: Rota do Românico / Centro de Estudos do Românico e do Território.

Belk, Russel W., 1994. "Collectors and collecting" In *Leicester readers in Museum studies: Interpreting Objects and Collections*. Londres & Nova Iorque, Routledge.

*Bíblia Sagrada*, 1988. Lisboa, Difusora Bíblica (Missionários Capuchinhos).

*Boletim da DGEMN – Igreja de Leça do Bailio*, 1, setembro de 1935.

Botelho, Maria Leonor e Ferreira, Susana Gomes, 2005. "O Museu de Santa Maria de Lamas: História de um Museu e do seu relançamento" In *Imaginária Feminina na Arte sacra portuguesa. Processos de conservação e restauro. Coleção do Museu de Santa Maria de Lamas*. Multitema.

Botelho, Maria Leonor, Resende, Nuno e Rosas, Lúcia, 2014. "Território e paisagem no Tâmega e no Douro nos séculos XIX a XXI: As intervenções contemporâneas (séculos XIX – XXI)" In *Rota do Românico*. Volume I, 1.<sup>a</sup>

edição. Lousada, Rota do Românico / Centro de Estudos do Românico e do Território.

Casa do Povo de Santa Maria de Lamas, 1985. *Guia do Museu de Santa Maria de Lamas*. Santa Maria de Lamas, Casa do Povo de Santa Maria de Lamas.

Cleto, Joel e Faro, Suzana, 2000. "Museu de Santa Maria de Lamas, Feira. Um sonho de cortiça" *O Comércio do Porto. Revista Domingo* (Porto), janeiro.

Coelho, Sofia Thenaisie, 2005. "Imaginária Feminina na Escultura Sacra Portuguesa. Processos de conservação e restauro. Uma exposição sobre o universo interior da Arte" In *Imaginária Feminina na Arte sacra portuguesa. Processos de conservação e restauro. Coleção do Museu de Santa Maria de Lamas*. Multitema.

Colwell, Peter, Coutinho, Amândio, Couto, Maria José, Fontes, Cristina, Mendes, Elisabete e Mineiro, Clara, 2004. *Temas de Museologia: Museus e Acessibilidade*. Lisboa, Instituto Português de Museus. <http://www.deficienciavisual.pt/x-txt-aba-Museus-e-Acessibilidade-Peter%20Colwell&Elisabete%20Mendes-2004.pdf> (Acedido a 19 de abril de 2016).

Dias, Pedro e Gonçalves, A. Nogueira, 1979. "Lamas" In *História e Arte: Concelho de Vila da Feira*. Vila da Feira (Santa Maria da Feira), Câmara Municipal de Vila da Feira (Santa Maria da Feira).

Falcão, Alexandra Isabel, 2015. "Séculos XIII e XIV" In *A Glorificação do Divino. Escultura barroca do Museu de Lamego*. Lamego, Direção Regional de Cultura do Norte / Museu de Lamego.

Goulão, Maria José, 2009. *Arte Portuguesa da Pré-História ao século XX. Expressões artísticas do universo medieval*. N.º 4. Vila Nova de Gaia, Fubu Editores, SA.

*História da Indústria em Portugal*, XI, janeiro de 1961.

In Situ, Conservação de Bens Culturais, Lda., 2007. "O Culto Mariano" In *Projecto para salvaguarda da Imagem de N.ª Sr.ª do Leite - Unhão. Prémio Vasco Vilalva para a recuperação e valorização do Património - Fundação Calouste Gulbenkian*. In Situ, Conservação de Bens Culturais, Lda..

In Situ, Conservação de Bens Culturais, Lda., 2007. "Identificação e descrição do material pétreo de suporte" In *Projecto para salvaguarda da Imagem de N.ª Sr.ª do Leite - Unhão. Prémio Vasco Vilalva para a recuperação e valorização do Património - Fundação Calouste Gulbenkian*. In Situ, Conservação de Bens Culturais, Lda..

In Situ, Conservação de Bens Culturais, Lda., 2007. "Análise Iconográfica comparativa" In *Projecto para salvaguarda da Imagem de N.ª Sr.ª do Leite - Unhão. Prémio Vasco Vilalva para a recuperação e valorização do Património - Fundação Calouste Gulbenkian*. In Situ, Conservação de Bens Culturais, Lda.

Miranda, José Carlos Lopes de, 2015. "O Corpo e a Glória. Leitura de um percurso iconográfico Mariano" In *O Corpo e a Glória*. Vila Real, Direção Regional de Cultura do Norte.

Moncada, Miguel Cabral de, 2005. "A evolução da escultura sacra portuguesa na coleção de Henrique Amorim" In *Imaginária Feminina na Arte sacra portuguesa. Processos de conservação e restauro. Coleção do Museu de Santa Maria de Lamas*. Multitema.

Moreira, António, 1984. "Alberto Fernandes há 35 anos a zelar pelo Museu H. Amorim" *União. Mensário de Santa Maria de Lamas* (Santa Maria de Lamas), 95, agosto.

Oliveira, Tiago, 2005. "O contributo da conservação e restauro para o estudo da História da Arte" In *Imaginária Feminina na Arte sacra portuguesa. Processos de conservação e restauro. Coleção do Museu de Santa Maria de Lamas*. Multitema.

Pereira, Paulo, 2011. *Arte Portuguesa. História essencial*. Maia, Círculo de Leitores & Temas e debates.

Santos, Carlos Oliveira, 1997. *Amorim. História de uma Família (1870 - 1997)*. 1.º Volume: 1870-1953. Mozelos, Grupo Amorim.

Schulz, Eva, 1994. "Notes on the history of collecting and of museums" In *Leicester readers in Museum studies: Interpreting Objects and Collections*. Londres & Nova Iorque, Routledge.

Teixeira, Vítor Gomes, 2005. "Fragmentos sobre a Imaginária Feminina na Iconografia Religiosa Portuguesa. Da Idade Média ao Barroco" In *Imaginária Feminina na Arte sacra portuguesa. Processos de conservação e restauro. Coleção do Museu de Santa Maria de Lamas*. Multitema.

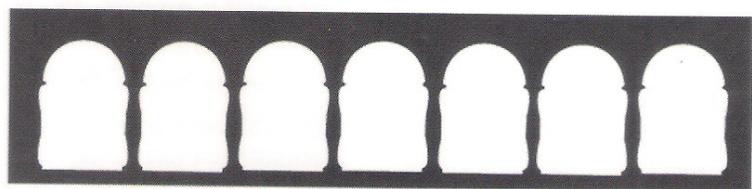
Twardowsky, Karin, 1994. "O Museu de Santa Maria de Lamas" *Jornal Actual*, maio.

*União. Mensário de Santa Maria de Lamas* (Santa Maria de Lamas), 5, dezembro de 1974.

*União. Mensário de Santa Maria de Lamas* (Santa Maria de Lamas), 31, fevereiro de 1977.

*União. Mensário de Santa Maria de Lamas* (Santa Maria de Lamas), 39, fevereiro de 1978.

*(Continua no próximo número)*



**MUSEU** DE  
SANTA MARIA DE LAMAS