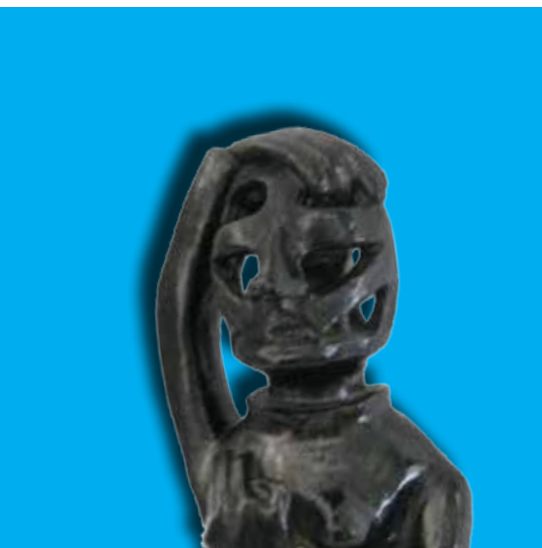




Cerâmicas de Hein Semke



Doação Teresa Balté



EXPOSIÇÃO

Coordenação Geral

Maria Antónia Pinto de Matos

Seleção de peças e coordenação da montagem

João Pedro Monteiro

Projeto Museográfico

Museu Nacional do Azulejo

Execução

Coordenação: Norberto Luís

Paulo Catarino

Apoio à Montagem

Teresa Henriques

Serviço de Educação

Dora Fernandes

Helena Montiel

Comunicação

Constança Azevedo Lima

Apoio

Amigos do Museu Nacional do Azulejo

Março/Agosto de 2016

CATÁLOGO

Coordenação Geral

Maria Antónia Pinto de Matos

Coordenação Editorial

João Pedro Monteiro

Autores

Patrícia Nóbrega

Fotografia

Fotografias do texto – Fig. 1 a 4, Fig. 7, Fig. 8, Museu Nacional do Azulejo; Fig. 5, Fig. 6, Ana Almeida; Fig. 9, Paulo Costa

Fotografias das peças de catálogo – Museu Nacional do Azulejo

Fotografias da Exposição e cat. 38 – Bárbara Monteiro

Design Gráfico

DGPC - António Cruz

Paginação

Eva Mendes

MUSEU
NACIONAL
DO
AZULEJO

amigos
do
museu
nacional
do
azulejo

As dimensões das peças são indicadas pela seguinte ordem:
Altura x largura x comprimento
Altura x diâmetro

Em 2015, a Dr.^a Teresa Balté fez ao Museu Nacional do Azulejo uma extraordinária doação de cerca de duas centenas de peças cerâmicas de Hein Semke (1899-1995), seu marido. Trata-se de um conjunto de esculturas, bustos, máscaras, jarras, jarros, placas, travessas e pratos, entre outras tipologias, muito representativo do que foi a obra cerâmica deste autor, nascido em Hamburgo e que, após uma primeira visita em 1929, se radicou em Portugal em 1932, aqui vivendo até à sua morte.

Artista multifacetado, com formação em cerâmica e escultura, Semke criou peças escultóricas monumentais em resposta a encomendas públicas que viriam a cessar em 1941, ano em que uma medida protecionista impediu o Estado português de encomendar obras a artistas estrangeiras que não fossem formados no país. A partir desta data, encontrou na cerâmica, a que se vinha também dedicando, um meio privilegiado de expressão. Até 1963, ano em que uma silicose o obrigou a parar, desenvolveu uma obra singular, incontornável para se entender a renovação moderna de autor que esta arte conheceu em Portugal, a partir da década de 1940. Retomará a cerâmica apenas em 1982, na realização de estudos para esculturas monumentais.

Ao apresentar esta exposição, constituída por uma seleção alargada da doação da Dr.^a Teresa Balté, o Museu Nacional do Azulejo revisita um autor e uma obra de que já apresentara uma retrospectiva em 1991. Estava-se então num período de renovação do Museu, a partir do qual este se assumiria como centro de estudo e divulgação do azulejo e da cerâmica, missão que não mais deixaria de prosseguir.

À Dr.^a Teresa Balté quero aqui deixar o meu profundo reconhecimento pela doação de um acervo de referência para a cerâmica moderna em Portugal, assim como a sua escolha do Museu Nacional do Azulejo como a instituição destinada a preservá-lo, estudá-lo e dar a conhecer. A presente exposição aqui fica para assinalar e celebrar este seu gesto.

Maria Antónia Pinto de Matos
Diretora do Museu Nacional do Azulejo



Placa
cat. 82

Cerâmicas de Hein Semke

Doação Teresa Balté

Patrícia Nóbrega

Az- Rede de Investigação em Azulejo,
ARTIS-Instituto de História da Arte,
Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

“A arte nada tem a ver com delicadezas

– amabilidades – evitar chocar.

Exige uma total ausência de compromissos”¹.

1- Pode ler-se num caderno que Semke escreveu em 1931. Cf. BALTÉ, Teresa – *Hein Semke. A coragem de ser rosto*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, pp. 15-16.

Vários acontecimentos assinalaram, em 2015, a passagem de vinte anos sobre a morte de Hein Semke. À semelhança do que sucedeu em 2005, com uma exposição² articulada entre quatro equipamentos culturais da cidade de Lisboa sobre a obra de Hein Semke, o ano de 2015 ficou marcado por uma exposição no CAM-Fundação Calouste Gulbenkian mas também pelas doações realizadas por Teresa Balté. No sentido de salvaguardar a obra e a memória do artista alemão e de impulsionar os estudos sobre ele, Teresa Balté realizou, de uma forma estratégica, um conjunto de doações a diferentes museus nacionais. Entre estes, encontra-se o Museu Nacional do Azulejo, cuja coleção passou a integrar o núcleo mais expressivo da obra cerâmica de Hein Semke. As doações foram sensíveis às afinidades estéticas e disciplinares dos museus, mas também às ligações que Hein Semke estabeleceu com o território português, o que se traduziu naturalmente, na doação ao Museu de Portimão de um conjunto de obras relacionadas com o mar³.

A exposição “Hein Semke - Doação Teresa Balté”, no Museu Nacional do Azulejo, espelha a importante doação de duas centenas de obras que traduzem de forma significativa a obra cerâmica do artista, evidenciando as diferentes temáticas e tipologias de objetos que escolheu explorar, o vocabulário de formas e a articulação com outros materiais para além da matéria argilosa. O presente texto pretende contextualizar as obras expostas, estabelecendo relações com obras de outras coleções, inserindo-as no contexto alargado do percurso artístico de Semke.



Prato
(pormenor)
cat. 54

2 - Tratou-se de uma mostra articulada entre quatro equipamentos culturais da cidade de Lisboa: Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado, Museu Nacional do Azulejo, Fundação Arpad Szenes -Vieira da Silva e Biblioteca Nacional.

3 - Semke passava, a partir de 1969, longas temporadas na praia da Rocha Cf. <http://www.museudeportimao.pt/pt/237/museu-de-portimao-recebe-importante-doacao-de-obras-do-escultor-hein-semke.aspx> (2016.04.12)

Semke construiu um universo poético assente num vocabulário de formas e referentes transversais aos vários suportes que, ao longo da sua vida, utilizou, como forma de se expressar e de materializar a sua verdade interior. A sua obra reflete e concretiza um caminho próprio, a busca e cultivo da individualidade e da espiritualidade, em que a criação artística se assume como meio preferencial de exploração da subjetividade.

Na Alemanha, foi aluno de Johann Bossard (1874-1950) em escultura e de Max Wünsche (1878-1960) em cerâmica, na Escola de Artes e Ofícios de Hamburgo. Os primeiros trabalhos cerâmicos⁴ realizados na Alemanha perderam-se. Continham, contudo, indícios do que viria a ser o seu vocabulário artístico⁵, e da pesquisa plástica que viria a desenvolver em Portugal.

Dedicar-se à construção da sua individualidade artística não fazia de si um indivíduo fechado ao mundo, antes pelo contrário. A sua biblioteca pessoal⁶ evoca a erudição e ecletismo do artista, incluindo títulos consagrados à história da arte universal desde os tempos mais recuados, passando pela criação artística coeva, e abrangendo um variado leque de disciplinas artísticas, um interesse que se explica pela sua também multifacetada produção artística.

A predileção por temas da cerâmica de civilizações mais remotas e extra-europeias, como a etrusca, a assíria ou persa, ou o gosto pela arte sacra e arquitetura medieval, ajudaram na fundação de um sistema complexo de influências. Avesso a mestres, confessava, no entanto, a sua admiração por artistas como Aristide Maillol (1861-1944), Ernst Barlach (1870-1938), Emil Nolde (1867-1956), e Edvard Munch (1863-1944). No contexto da cerâmica de produção nacional assumiria a sua admiração por Jorge Barradas (1894-1971) (com quem expôs diversas vezes), Querubim Lapa (1925) e Manuel Cargaleiro⁷ (1925).

Apesar de receber ecos do que se produzia na Europa nunca procurou seguir tendências estéticas, construindo um percurso artístico dentro da sua originalidade criativa e estética, naturalmente “sem possibilidade de fazer escola”⁸.

Os cânones artísticos de Semke pressupunham a criação de um caminho próprio, movido pela busca da sua verdade interior, o que dificilmente se coadunava com os modelos académicos que privilegiavam a transmissão e conhecimento através da cópia, em detrimento de uma formação livre e criativa, defendida por Semke, imprescindível para a definição do indivíduo.

4 - Dos quais subsistem fotografias.

5 - Entre as obras que realizou encontra-se o torso feminino, a máscara (grotesca), o autorretrato, a cabeça de Janus e o crucifixo.

6 - Cf. CARDOSO, Isabel Lopes – “Hein Semke «um alemão em Lisboa»”. VASCONCELOS, Ana (coord.) – *Hein Semke Um Alemão em Lisboa / A German in Lisbon*. Lisboa: CAM – Fundação Calouste Gulbenkian, 2015, pp. 87-104.

Este espólio foi doado por Teresa Balté à Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian.

7 - BALTÉ, Teresa – *Hein Semke. A coragem de ser rosto*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, p.184.

8 - PEREIRA, João Castel-Branco – “Obra cerâmica de Querubim 1954- 1994”. PEREIRA, João Castel-Branco (coord.) – *Querubim, obra cerâmica Ceramic Works*. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 1994, p.13.

Em outubro de 1932 viajou para Lisboa, fixando-se em Linda-a-Pastora. Integrou prontamente o meio cultural e artístico da cidade, tendo participado, logo em dezembro de 1932, no Salão de inverno da Sociedade Nacional de Belas Artes (SNBA) mostrando, entre outros trabalhos, um retrato cerâmico. Expôs regularmente, desde então e até 1991, mostrando cerâmica em articulação com outras disciplinas. Participou em cerca de uma centena de exposições⁹, sobretudo coletivas, muitas das quais promovidas pelo organismo tutelado por António Ferro, o Secretariado Nacional de Informação (SNI). As suas exposições decorreram principalmente na área metropolitana de Lisboa, em diversas galerias, e participou também em mostras fora do território nacional, integrando ainda a representação portuguesa no I Festival Internacional de Cerâmica de Cannes, em 1955¹⁰.

Em Portugal começou a afirmar-se pela via da escultura, mas trabalhando a cerâmica paralelamente. Uma norma veiculada em 1941 impedia, salvo raras exceções, os artistas não diplomados em Portugal de aceitar encomendas de organismos estatais. Sem encomendas de escultura e para fins de subsistência, Semke optou pela cerâmica. A partir de 1945 intensificou o seu trabalho em barro vendo-se, contudo, forçado a abandonar esta disciplina em final de 1962 devido a uma silicose. Voltaria mais tarde, na década de 1980, a utilizar pontualmente o barro.



Placa
(pormenor)
cat. 90

9 - Grande parte das exposições foi acompanhada da publicação do respetivo catálogo. Teresa Balté analisou fotos da época e observou algumas discordâncias entre os objetos elencados nos catálogos e o que esteve efetivamente exposto.

10 - Hein Semke foi distinguido com um Diploma de Honra e o coletivo de ceramistas portugueses laureado com uma Medalha de Ouro.

Um mago da cerâmica

“Por isso acredito na cerâmica. É um trabalho complexo que reúne desenho, volume e cor. Assim, a cerâmica adquire o mesmo valor que a mais séria escultura ou pintura. É o que pretendo atingir nestes trabalhos.”¹¹

Semke programou uma gramática de símbolos e de elementos de referência que foram transversais e continuamente retomados na sua obra, através dos diversos suportes que utilizou (escultura, cerâmica, pintura, gravura, entre outras). As diferentes disciplinas artísticas reforçaram a individualidade do artista, assente na exteriorização da representação do interior humano, que se inscrevem no expressionismo alemão surgido no pós I Guerra Mundial.

Assim, a cerâmica não deve ser vista à margem das outras disciplinas artísticas a que o artista se dedicou mas sim como parte constituinte de uma unidade formal, plástica e estética que caracterizam a obra de Hein Semke. Como referiu Paulo Henriques “Apresentar uma só das áreas de atividade deste artista é seguramente fraturar a coerência do todo que é a sua obra”¹².

Em termos iconográficos, pode dizer-se que explorou simultaneamente temáticas religiosas e profanas. Celebrou a natureza e, em particular, o mar, através da sua fauna e flora, destacando-se a utilização do peixe, elemento sagrado de culturas ancestrais recuperado pela religião cristã. Construiu também um repertório de seres imaginários, como as sereias, e de figuras híbridas e fantásticas filiadas em Bestiários medievais e de tradição extraeuropeia.

No contexto da iconografia que podemos considerar não-religiosa, na representação antropomórfica, onde a figura feminina é central, privilegiou a fragmentação do corpo através de máscaras, bustos e torsos. A sua “mitologia” própria é a materialização da liberdade artística que sempre defendeu, e de uma imaginação e criatividade assombrosas. Por outro lado, a figuração de cariz religioso é dominada pelo género masculino, através da figura basilar de Cristo, dos Apóstolos e Profetas.

A expressão gráfica acompanhá-lo-ia ao longo da sua vida, utilizada ora como manifestação artística, ora como diário ou como via privilegiada de preparação de trabalhos cerâmicos. Os seus desenhos, preferencialmente realizados em papel vegetal, para facilitar o decalque ou transposição da matriz para o barro, testemunham marcas deste contacto, pois continham anotações feitas pelo autor, referentes, por exemplo a dimensões ou a cores. No contexto da sua obra cerâmica este processo foi dominante, o que não impedia a produção mais espontânea de trabalhos.

Usou maioritariamente barro vermelho, que modelou recorrendo, por vezes, ao uso de moldes para conformação desta matéria. Pratos, medalhões e placas cerâmicas eram escavados, utilizando este processo para a construção de obras de alto e baixo-relevo, num gesto próximo do talhe em escultura.

11 - BALTÊ, Teresa – *Hein Semke. A coragem de ser rosto*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, p.185.

12 - HENRIQUES, Paulo (coord.) – *Hein Semke, Esculturas, 1899-1995*. Lisboa: Instituto Português dos Museus, 1997, p.18.

Hein Semke dominava o labor cerâmico que combina especificidades de todos os elementos definidores e constituintes da produção cerâmica, como pasta, conformação, forno, vidrado e cozedura. Empenhou-se na experimentação técnica procurando passar os cânones comuns. Para tal, contou com a cumplicidade e apoio de algumas fábricas¹³, agradecendo-o publicamente nas páginas dos catálogos das exposições.

O artista cozia as obras em forno de fogo aberto, o que o aproximava de práticas ancestrais, sendo simultaneamente garante de inimitabilidade e genuinidade de cada trabalho, como o próprio afirmava: “O fogo directo não permite mesmo a um artista copiar-se a si próprio. Não o podemos nunca dirigir inteiramente e há sempre qualquer pequena alteração. Uma longa prática pode, contudo, dar-nos determinadas certezas sobre o que pretendemos realizar”¹⁴.

Apesar de outros artistas, como Hansi Staël¹⁵ (1913-1961), que pertencia ao seu círculo de amigos, e com quem expôs diversas vezes, produzirem cerâmica pela via industrial, Semke privilegiava a autenticidade bem como a participação ativa e criadora do artista em todas as fases da produção cerâmica.

A aplicação dos vidrados¹⁶ garantia-lhe cromatismos vibrantes de expressivo impacto visual, cujo poder expressivo e distintivo foi enfatizado por muitos, entre os quais o escritor Ruben A. Leitão, que no catálogo da “Exposição de cerâmica de Hein Semke” de 1953, salientava: “A cor tem aquele poder que entra pelos olhos abaixo e nos inunda em combinações maravilhosas (...) dão-nos uma riqueza de inundação colorida ao longo de formas que podem patentear-se à vista, como sendo objetos de fácil nomenclatura”¹⁷. Por vezes o artista recorreu ainda ao desperdício de vidrados ou a estilhaços de vidro para explorar efeitos plásticos.



Caixa
cat. 28

13 - Semke trabalhou sobretudo na Fábrica Sant'Anna e na Olaria Viúva Sanchez, esta última desde 1949. Pontualmente cozeu obras noutros locais.

14 - BALTÉ, Teresa - *Hein Semke. A coragem de ser rosto*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, p. 184.

15 - Artista de origem húngara, trabalhou na Fábrica SECLA, nas Caldas da Rainha, onde fundou, em 1950, o Estúdio SECLA. Assumiu as funções de diretora artística daquela fábrica entre 1954 e 1957. Cf. FERRÃO, Rita Gomes – *Hansi Staël/Cerâmica, modernidade e tradição*. Lisboa: Objetivismo, 2014.

16 - O seu principal fornecedor era a empresa alemã “Degussa”, com representação na cidade do Porto. Em 1958, encontrando-se naquela cidade, realizou a encomenda de vidrados que seria depois entregue em Lisboa para os painéis do Hotel Ritz. Cf. SEMKE, Hein – *Die innere Stimme: Tagebücher 1950-52 // 1956-61*. Leipzig: Leipziger Literaturverlag, 2014, pp- 212-213.

17 - BALTÉ, Teresa – *Hein Semke. A coragem de ser rosto*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, p. 143.

Em suma, foi da articulação entre imaginário, técnica, volume e cor que a obra em barro de Semke se destacou, como sublinhou Fernando de Pamplona: “É na verdade Hein Semke um mestre da cerâmica (...) um mago da cerâmica. Domina a fundo a sua técnica. Faz do barro e do vidro, e do fogo tudo quanto quer. Tira os mais imprevistos e sugestivos efeitos da modelação dessa matéria dócil, que, sob a carícia das chamas rubras, se recobre de opulentos esmaltes¹⁸”.

A partir da década de 1930, Semke foi paulatinamente introduzindo formas abstratas e materiais industriais¹⁹. Se o percurso inicial ficou marcado por um repertório sobretudo figurativo, à medida que o tempo avança a sua obra foi-se pautando pela abstração e depuração das formas.

Para responder ao interesse gerado em torno da disciplina cerâmica o SNI instituiu, em 1949, uma exposição que pretendia mostrar o que de melhor se produzia em Portugal²⁰. Para além de Semke, participaram, entre outros, Manuel Cargaleiro²¹ e Jorge Barradas²². Este último era, a par com Hein Semke, apontado por alguns críticos como um dos renovadores da cerâmica em Portugal.

Em 1950, Semke publicou o artigo “Renovação da Cerâmica”, na revista “Cidade Nova”. Ali, enunciou um conjunto de problemas relacionados com a produção de cerâmica artística, designadamente a trabalhada de forma mais artesanal, concluindo que apenas a cerâmica industrial apresentava relevância e progresso tecnológico no panorama português. A par de Semke, Jorge Barradas²³ também contribuiu para a afirmação disciplinar da cerâmica, procurando, justamente, legitimar aquela prática artística, considerada à época uma arte menor.

18 - *Idem*, p. 167.

19 - Realizou, em 1933, em tijolo mourisco, a obra “Torso feminino”, uma composição relevada e estilizada de um torso feminino. Cf. HENRIQUES, Paulo (coord.) – *Hein Semke, Esculturas, 1899-1995*. Lisboa: Instituto Português dos Museus, 1997, pp. 126- 127.

20 - A “Primeira exposição anual de cerâmica” decorreu no Palácio Foz em 1949. As edições seguintes ocorreram em 1951, 1952, 1954 e 1957, não se concretizando a frequência anual inicialmente anunciada. A mostra foi renomeada para “Exposição de cerâmica moderna”. Hein Semke participou em todas as edições. Cf. PEREIRA, João Castel-Branco (coord.) – *Hein Semke: Cerâmicas*. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, 1991, pp. 24-28.

21 - Que viria a participar em todas as edições desta mostra.

22 - Tendo-lhe sido atribuído o prémio Sebastião de Almeida. Cf. RODRIGUES, António – *Jorge Barradas*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1995, p. 210. Jorge Barradas tinha atelier próprio na Fábrica de Cerâmica Viúva Lamego, em Lisboa, local onde trabalhou até ao final da vida. Barradas tornou-se uma referência para uma nova geração de ceramistas que se afirmariam nas décadas seguintes, caso de Manuel Cargaleiro, Querubim Lapa, Cecília de Sousa e Manuela Madureira. Cf. PEREIRA, João Castel-Branco – “Obra cerâmica de Querubim 1954- 1994”. PEREIRA, João Castel-Branco (coord.) – *Querubim, obra cerâmica Ceramic Works*. Lisboa: Museu Nacional do Azulejo, 1994, p. 12.

23 - Jorge Barradas proferiu, em novembro de 1967, na Fundação Calouste Gulbenkian, a conferência “A cerâmica não é uma arte menor”. Cf. RODRIGUES, António – *Jorge Barradas*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1995, pp. 132 – 143.

Em suma, Semke lutou pelo reconhecimento e legitimação da cerâmica enquanto disciplina artística, tanto pela via da sustentação teórica, como pela empírica. Neste âmbito, Semke pretendia expandir conceitos. A sua experimentação técnica e plástica concretizou-se no esbatimento de tipologias e na reinterpretação de novos objetos, como o fez na década de 1950, em relação às jarras e pratos. Por outro lado, formulou novos diálogos entre os materiais e os suportes disponíveis, outras “matérias artísticas”, constituídas principalmente por objetos de fabrico industrial, intensificando o seu uso na década de 1960.

A flor azul

Desde a Antiguidade que a flor foi amplamente representada simbolizando, por vezes, a brevidade da beleza e da própria vida. Contudo, outro tipo de atributos e de alegorias morais transportam a flor para ambientes ligados à fertilidade e à ideia positiva do que está para vir, de Esperança²⁴. A representação da flor em Hein Semke enquadra-se neste último exemplo, importando-lhe mais o simbolismo do que a preocupação pelo rigor científico da fisionomia botânica. Neste contexto, Semke criou um imaginário em que a flor está associada à alegria e à vida, sublimada por vezes pela associação à figura feminina, como denotam excertos do livro de artista “Karin”, de 1965 – “Para todas as flores, meus amores / S[e]o Deus quiser as flores nunca falem em minha casa”²⁵.

Entre as várias representações feitas pelo artista, destacamos a flor azul. Na cultura germânica a flor azul (*blaue blume*) encontra-se simbolicamente associada ao Romantismo Alemão e ao seu precursor, Novalis, nascido no século XVIII. Nada nos leva a crer que Semke conhecesse ou se interessasse pela obra daquele filósofo e poeta.



Placa
cat. 35

24 - IMPELLUSO, Lucia – *Nature and its symbols*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2004, pp. 74- 104.

25 - SEMKE, Hein – *Karin Buch* (O livro de Karin). Lisboa, 1965 (Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, cota: HSL 3).

Contudo, o uso da flor azul em Semke fez-nos ponderar essa possibilidade. Entre as flores azuis, tem sido mais comum apontar a centáurea (*Centaurea Cyanus*) como a flor que simboliza toda aquela renovação estética alemã. Esta opção encontra justificação na invocação da flor azul numa obra de Novalis (“Heinrich von Ofterdingen”, publicada postumamente em 1802), concordante com os ancestrais atributos e usos da centáurea, muito ligados à ideia de renascimento e regeneração²⁶.

Esta ideia de regeneração parece subjacente ao simbolismo da obra “Poeta”, que Semke realizou em 1949, manifestando uma necessidade de afirmação do artista no mundo, depois de uma crise severa em que havia mergulhado²⁷. Na obra revê-se o artista representado, etéreo e sereno, segurando uma flor azul²⁸. Esta, com o seu amplo repertório de significados, representa também o inalcançável, o amor ideal e a harmonia com a natureza, “a flor-de-lis do futuro reino da poesia”²⁹. Em suma, e no âmbito do pensamento de Semke, a busca da flor azul representa também a tão granjeada busca de si mesmo.

Ainda neste contexto, iniciou, em 1958, a série intitulada “Em cada criatura nasce uma flor”, que simboliza a capacidade divina e criativa presente nos Homens. Realizou mais de uma dezena de composições em travessas com decoração incisa figurativa: torsos e outras formas femininas, figuras masculinas, máscaras e flores em articulações harmônicas. Na exposição apresentam-se duas travessas, uma dominada pelo rosto de uma figura masculina frontal que segura na boca uma flor azul (cat. 57), enquanto na outra uma figura feminina entre flores brancas recorda-nos uma escultura de Maillol³⁰ (cat. 58). A temática e as composições deram origem a um livro de artista³¹, desconhecendo-se se terão sido os desenhos a preceder as composições cerâmicas ou o inverso.

26 - Coroas e grinaldas compostas por Centáureas e flores de lótus azuis, foram encontradas por Howard Carter, em 1922 junto do túmulo de Tutankhamon. Estas flores acompanhavam os defuntos faraós na passagem para a outra vida, na esperança do seu poder regenerativo. Esta função prevaleceu na mitologia greco-romana, onde a designação “Centaurea”, tem origem. Na mitologia, o centauro Quiron foi envenenado por uma seta mergulhada no sangue da Hidra, animal mitológico (com corpo de dragão e cabeças de serpente). Teria recuperado por aplicar centáurea nos ferimentos. Como na iconografia cristã a imagem da serpente está atribuída ao diabo, a centáurea ficou associada a Cristo que derrotou o diabo. Esta flor foi por vezes representada em pinturas na Idade Média e Renascimento e frequentemente em fresco. Um exemplo pode encontrar-se no teto da nave da Igreja de S. Miguel (Michaelkirche), em Bamberg, na Baviera. Cf. KANDELER, R. ULLRICH, WR – *Symbolism of plants: examples from European-Mediterranean culture presented with biology and history of art*, SEPTEMBER: Cornflower. Disponível em: <http://jxb.oxfordjournals.org/content/60/12/3297.full> (2016.04.02).

27 - Na sequência da hospitalização de Martha Ziegler, sua mulher, na Alemanha.

28 - Semke tinha o hábito de apanhar flores no campo em Linda-a-Pastora e de andar com elas na mão. Cf. KE 49/49-2, do pré-inventário MNaz-Balté.

29 - Cf. SEYHAN, Azade – *Representation and its discontents: The critical legacy of german romanticism*. Berkeley: University of California Press, 1992, p. 117. Disponível em: <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft4199n921/> (2016.04.10).

30 - Trata-se de “Action enchainée”, de 1905, uma escultura em bronze que representa um nu feminino.

31 - “Em Cada Criatura Nasce a Flor (Desconhecida) ou Flor Desconhecida”, o primeiro dos mais de trinta livros de artista, explorando temas, técnicas e dimensões diversos. Cf. SEMKE, Hein – *In Jeder Kreatur blüht die Blume, Unbekannt [ou] Blume Unbekannt (Em Cada Criatura Nasce a Flor (Desconhecida) ou Flor Desconhecida)*. Lisboa, 1958 (Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, cota: HSL 1).



Travessa
(pormenor)
cat. 57

A figura feminina e o fragmento, entre outros elementos iconográficos

A extensa obra cerâmica não religiosa de Hein Semke privilegiou e consagrou a figura da mulher como eixo central de um complexo sistema de referentes que, em suma, constituem a “mitologia” do artista. Com frequência, a figura da mulher é associada à flor, outro elemento iconográfico estrutural na obra de Semke, que acabámos de abordar.

Semke explorou o referente feminino preferencialmente através do fragmento, destacando-se sobretudo representações de rostos e torsos. Estes, assumiram grande relevância, constituindo os elementos mais explorados e mais facilmente identificados com a obra do artista. Através de máscaras e de bustos, Semke retratou figuras femininas e, por vezes, também masculinas, havendo ainda espaço para o autorretrato. Mais do que o retrato naturalista ou realista de modelos, interessava a Semke a representação da expressão interior, exteriorizada através do rosto. Nesta categoria realizou bustos e máscaras, os primeiros seccionados pelo pescoço ou peito, distinguem-se das “máscaras” (de suspensão) que reproduzem frontalmente apenas o rosto das figuras representadas. Inscrevem-se neste contexto as emblemáticas máscaras de “Um Camões” de 1938 (Fig. 1), “Alzira” de 1939 (Fig. 2) e “António Ferro” de 1942 (Fig. 3)³².



Fig. 1 – Máscara “Um Camões”,
1938, Museu Nacional do Azulejo,
inv. MNAz 772 Cer



Fig. 2 – Máscara de Alzira,
1939, Museu Nacional do Azulejo,
inv. MNAz 773 Cer



Fig. 3 – Máscara de António Ferro,
1942, Museu Nacional do Azulejo,
inv. MNAz 776 Cer

32 - Estas obras pertencem atualmente à coleção do Museu Nacional do Azulejo e figurariam possivelmente nesta exposição, não fosse o empréstimo ao CAM-Fundação Calouste Gulbenkian. As obras integram a exposição “Hein Semke- um alemão em Lisboa”, patente no Centro de Arte Moderna até junho de 2016. Sobre estas obras Cf. NÓBREGA, Patrícia – “A cerâmica, «um campo rasgado para a investigação»”. VASCONCELOS, Ana (coord.) - *Hein Semke Um Alemão em Lisboa / A German in Lisbon*. Lisboa: CAM-Fundação Calouste Gulbenkian, 2015, pp. 128- 129.

Dos bustos em cerâmica realizados por Semke, alguns dos quais baseados em desenhos da década de 1930, salientamos um conjunto de 1946 onde emerge a altivez e serenidade das retratadas, a celebrada “Flora”³³ e as jovens “Susanna”³⁴ (cat. 25) e “Bernardette” (cat. 26), representando a última uma das meninas de Linda-a-Pastora. Semke enfatizou a candura das jovens, mas com o mesmo tratamento etéreo, característico destas obras.

No contexto da exposição, estas obras integram um núcleo dedicado à figura feminina, observando diferentes tipologias de objeto, bem como elementos iconográficos distintivos do artista. Entre estes encontra-se “Vénus” (cat. 29), também de 1946, uma placa cerâmica que constitui um dos raros exemplos de um trabalho em relevo com a imagem de uma figura feminina integral. É antes o fragmento, o torso, uma composição alongada e estilizada do torso feminino, amplamente representado por Semke, um referente distintivo da sua obra. Neste conjunto, em que todas as obras datam da década de 1950, incluem-se duas placas com torsos de perfil, um dos quais insinua movimento (cat. 35). Por sua vez, o “Torso” (cat. 34) constitui um dos cinco torsos tridimensionais que o artista realizou em 1955, num exercício de sintetização de volumes e abstractização de formas, no que Semke defendia ser pioneiro³⁵ em Portugal.



Retrato de
“Susana”
cat. 25

33 - A “Flora” foi exposta pela primeira vez em 1950 na “Exposição de Cerâmicas de Hein Semke e Margarida Schimmelpfening”, na Livraria Portuguesa, no Porto. A obra pertenceu ao escritor Ruben A, que por ela se terá enamorado, dedicando-lhe umas linhas - “Nua e crua apresenta-se aqui pela primeira vez a Flora. Se fosse classificada ferroviariamente era um misto - é pujança de mulher atirando o corpo aos encontros da atmosfera.” A, Ruben - Páginas. Vol. II, Coimbra: Coimbra Editora, 1950, pp. 97-99. “Flora” foi posteriormente oferecida a Thomaz Andresen, irmão do escritor.

34 - O busto representa Ilse Köhle, com aproximadamente dez anos de idade, filha dos vizinhos de Semke em Linda-a-Pastora. Em 1932 o artista fizera duas esculturas (em cimento e bronze) da menina, então com cerca de quatro anos. Cf. Ficha K633/46-36, do pré-inventário MNAz-Teresa Balté. Este é um exemplo de obra “múltipla”, em que o mesmo motivo serve de base para ser trabalhado em diversos materiais, como gesso, barro, cimento, bronze, e que foi muito comum no processo criativo de Semke, sobretudo em composições para escultura.

35 - “Fui o primeiro a mostrar em Portugal a simplificação da forma, a introduzir a cerâmica moderna e a sintetizar os volumes numa escultura” declarou Semke na entrevista intitulada “Não é Picasso o criador do processo da ‘cerâmica abstrata’”, publicada a 8 de abril de 1950 no Jornal de Notícias. Cf. BALTÉ, Teresa - *Hein Semke. A coragem de ser rosto*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, p. 110.

Ainda no que diz respeito aos torsos vemo-los incisos na decoração de duas jarras (Cat. 31 e cat. 32) e relevados numa caixa (cat. 33). Entre 1949 e 1962 Semke realizou mais de duas centenas de jarras de diversas dimensões, explorando e transfigurando amplamente a tipologia de jarra convencional. O artista emprestou novas formas à configuração do objeto, visível tanto na diversidade dos bojos, por vezes insinuando ou assumindo corpos femininos, como na introdução de elementos cerâmicos, como discos adossados (cat. 32, Fig. 4) ou infligindo aberturas ao gargalo (cat. 31). Na decoração igualmente expansiva no uso de vidrados, por vezes sobrepostos e escorridos, explorou referentes figurativos mas também geométricos e abstratos. Semke procurou de forma admirável reformular e expandir o conceito de jarra, vindo a realizar uma exposição dedicada exclusivamente a este tipo de objetos em 1953³⁶.

Cumpre ainda destacar, neste núcleo dedicado à figura feminina, a representação fragmentada, numa placa cerâmica, de duas amigas - Margarida Schimmelpfennig³⁷ (de cachimbo) e Margarida d'Ávila -, transferindo para o objeto artístico aspetos e pessoas do seu quotidiano.

Algumas obras³⁸ deste núcleo foram apresentadas em 1947, na “Exposição de Escultura e Cerâmica de Hein Semke”, a primeira mostra individual³⁹ de Semke promovida por um organismo oficial. A mostra esteve patente no Estúdio do SNI, expondo 142 obras⁴⁰.



Fig. 4 – Jarra, “Torsos femininos”,
1953, Museu Nacional do Azulejo, inv.
MNAz 822 Cer

36 - “Exposição de jarras decorativas” no Centro Nacional de Cultura, Lisboa, em dezembro de 1953.

37 - Foi recentemente iniciado o levantamento e estudo da obra de Margarida Schimmelpfennig, projeto que está a ser levado a cabo por Isabel Lopes Cardoso em estreita colaboração com a escultora de origem alemã, nascida no Porto em 1925. Margarida Schimmelpfennig formou-se em escultura na Escola Superior de Belas Artes do Porto e aprofundou estudos em esmalte, em Munique. Produziu obra artística em escultura, esmalte, ourivesaria e vitral, tendo colaborado algumas vezes com Hein Semke, designadamente nos painéis cerâmicos do Hotel Ritz, concluídos em 1958.

38 - Os bustos de “Susanna”, “Bernardette” e “Vénus”.

39 - Hein Semke havia realizado em 1941, no seu atelier da Avenida 24 de julho, uma mostra da sua obra, intitulada “Trabalhos em Portugal: 1932-1941”, retrospectiva que dedicou a “todos os artistas que sofreram com as intolerâncias do seu tempo”. Com esta exposição despedia-se também do atelier. Cf. ALMEIDA, Nina Blum de - “Hein Semke – uma biografia: «vivo, não sou artista nem sou poeta, sou sonhador e tudo o mais também»”. VASCONCELOS, Ana (coord.) - *Hein Semke Um Alemão em Lisboa / A German in Lisbon*. Lisboa: CAM / Fundação Calouste Gulbenkian. 2015. p. 59.

40 - BALTÉ, Teresa - *Hein Semke. A coragem de ser rosto*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, p.96.

Entre os trabalhos apresentados, mereceram lugar destacado as composições de temática marítima que evidenciavam a relação afetiva de Hein Semke com o mar: placas, medalhões e relevos de peixes, sereias, “Cavalo-marinho”, peixeiras, etc. Foram também expostas as obras “Composição Astrológica I” (cat. 24) e “II”⁴¹ e “Composição Marítima”⁴², profusas composições de múltiplos elementos organizadas em torno de figuras femininas. A “Composição Astrológica I” tem como elemento central o Sol, um medalhão recortado em forma de estrela onde se inscreve, relevado, o nu de uma mulher (a palavra sol em alemão é do género feminino). Nas outras duas composições, este espaço é ocupado por sereias.

Em torno da figura central das composições astrológicas distribuem-se placas relevadas quadradas que inscrevem os signos do Zodíaco e, no caso da “Composição I” (cat. 24), mais complexa, acrescem quatro planetas e estrelas, num total de 19 elementos⁴³.

O simbolismo do Zodíaco está, por vezes, associado à passagem ou à contagem do tempo, representado através de vários elementos, como os signos ou os planetas que giram à volta do sol. Uma notável e complexa representação do “Zodíaco, o trabalho e os meses”, encontra-se nos vitrais da medieval catedral de Chartres, em França, que Semke visitou em 1935, sendo ali também usado como metáfora dos trabalhos das estações do ano, distinguindo entre o mundo divino e o terrestre.

Algumas das obras que analisámos foram apresentadas na “Exposição de Cerâmica de Hein Semke”, que decorreu em 1953 no SNI, e que foi a primeira consagrada integralmente ao trabalho cerâmico do artista. Entre várias obras, foram expostas “Vénus” (cat. 29), uma placa (cat. 41) e duas jarras, uma com decoração feminina (cat. 32) e outra com um autorretrato (cat. 42). Hein Semke introduziu e explorou o seu autorretrato nas várias disciplinas artísticas em que trabalhou. Na exposição, encontramos-lo na referida jarra, num prato (cat. 61), e numa placa, sobreposto por um torso feminino, que tão bem sintetiza parte da poética de Semke (cat. 36).



**Composição
Astrológica**
(pormenor)
cat. 24

41 - Composta por 13 elementos, a “Composição Astrológica II” foi adquirida, no decorrer da exposição, pelo arquiteto Porfírio Pardal Monteiro. Cf. Ficha KF207/46-3, do pré-inventário MNAz-Teresa Balté.

42 - A “Composição marítima” tinha a sereia por elemento central, acompanhada por placas quadrangulares relevadas onde figuravam pescadores e peixeiras mas, sobretudo, peixes, retratados uns de perfil e outros frontalmente, em representações grotescas. Tecnicamente, recorreu-se à modelagem mas também a moldes em gesso para a conformação destes elementos. A composição foi exposta na sua totalidade apenas na exposição de 1947.

43 - Os planetas representados são, além da Terra, os planetas-deuses Mercúrio, Marte e Vénus.

Retomando as composições com alusão à temática marinha, cumpre destacar as placas com peixes (cat. 85/ 86), que analisaremos em detalhe adiante, o jarrão com peixes (cat. 84) e dois trabalhos que aludem à flora submarina. Em 1954 Semke iniciou uma série de composições em pratos com decoração incisa, explorando formas de vegetação e algas aquáticas, em ondulações que se foram estilizando.

A depuração das formas correspondeu ao acentuar das volumetrias, fazendo erguer sulcos (cat. 45) e relevos ondulantes e geometrizados, elevando paralelamente tiras de barro, e esbatendo, por outro lado, a curvatura dos pratos. Explorou o mesmo tema em placas cerâmicas concebidas para aplicação arquitetônica (cat. 44).

A temática da flora submarina expandiu-se em matéria e volume, dando origem a um painel cerâmico (Fig. 5) de grandes dimensões, aplicado no exterior da residência do Eng. Carlos Lino Gaspar⁴⁴, projetada por João Andresen, em Caxias. A convite do proprietário, Semke executou um painel recortado que evoca, simultaneamente, a fauna e a flora submarinas, algas ondulantes e contornos de barbatanas que sugerem movimento. A proximidade com o mar é intensificada através do painel, que o mimetiza, estreitando a distância entre o mar e o jardim arborizado que envolve a casa. Semke explorou a cozedura do vidrado por forma a conseguir grandes extensões de bolhas, que recordam corais, até pelos tons usados, acentuando a volumetria e conferindo grande expressividade à obra.



Fig. 5 — Painel cerâmico da casa Lino Gaspar em Caxias, 1955.
Fotografia: Ana Almeida, 2016.

44 - A “Casa Lino Gaspar” é uma referência incontornável na arquitetura modernista portuguesa. Encontra-se classificada como Monumento de Interesse Público desde 2011, consultável no site do SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitetónico (IPA 00025562). As escassas referências ao painel no SIPA ou em bibliografia da especialidade motivaram uma visita para observação do painel in situ, em abril de 2016. Sobre a “Casa Lino Gaspar” Cf. SANTANA, Frederico – “Casa em Caxias”. Arquitetura. Lisboa, n.º60 (outubro de 1957), pp.35-37; TOSTÕES, Ana – Os Verdes anos na arquitetura portuguesa dos anos 50. Porto: FAUP Publicações, 1997; RODEIA, João Belo. TOSTÕES, Ana. LACERDA, Manuel – Arquitetura Moderna Portuguesa, 1920-1970. Lisboa: IPPAR, 2004; ROCHA, Patrícia Isabel Martins da – O espaço exterior privado na arquitetura doméstica em Portugal 1950- 1970. Porto: 2010. pp- 34-36, disponível em: http://issuu.com/patricia-rocha/docs/o_espa_o_exterior_privado_na_arqui (2016.03.30); Atrium, Revista Portuguesa de Artes Plásticas e Arquitetura. Lisboa, n.º 3, Maio-Junho 1960, pp. 48-49. Semke executou uma composição geometrizada constituída por azulejo industrial, nas paredes de uma das casas de banho da Casa Lino Gaspar. Considerada uma “brincadeira” que o artista se propôs fazer para os amigos, espelha porém o seu espírito criativo e inventivo. Cf. Ficha K55-2, do pré- inventário MNAz-Teresa Balté. A colaboração entre Semke e o arquiteto João Andresen estendeu-se ainda a uma intervenção para a residência do Sr. Carlos Gaspar (pai do Eng.º Carlos Lino Gaspar), na Figueira da Foz, um painel executado em 1957, em cimento armado e tijoleira cortada.

Figuras de inquietação

“...quando Deus criou o homem deu-lhe uma pequeníssima partícula da sua centelha divina ou força de renovação. Esta centelha do vivamente criador que se manifesta com enorme variedade, é o que nos liga a Deus. Cada pessoa traz dentro de si esta centelha”⁴⁵.

Semke teve uma educação religiosa na fé luterana, que professa a salvação através da fé em Jesus Cristo. “O grande Irmão” não procurava hierarquias mas sociedades mais justas e solidárias, e em que cada um pudesse servir o próximo. Importava o referente de um mundo mais humanizado num tempo que Semke definiu como o “século da desumanização”⁴⁶.

Assim, a dominante utilização da figura de Cristo deve ser entendida neste contexto e, sobretudo, enquanto exemplo moral⁴⁷.

A museografia da exposição permite facilmente fazer esta leitura, funcionando como uma encenação marcadamente dominada pela iconografia ligada ao filho de Deus, que a obra “Cruxifixo primitivo” centraliza.

Semke usa o simbolismo cristão também como veículo de propagação deste sentido de solidariedade, que facilitava a transmissão da mensagem, porque entendida e identificada por todos. Sublinhava Semke, “Os símbolos cristãos são mais acessíveis que os da minha mitologia própria”⁴⁸. Este vocabulário imagético revestiu-se, por vezes, de contornos autobiográficos, particularmente afirmados na figura do “profeta” ou do “poeta”, apontando o próprio autor como interveniente na narrativa da vida humana.

45 - Excerto do artigo publicado em 1953 n.º “A Voz”, intitulado “O lugar da escultura na Igreja Moderna, na opinião do ceramista e escultor Hein Semke Cf. BALTÉ, Teresa - *Hein Semke. A coragem de ser rosto*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, p. 162.

46 - Cf. ALMEIDA, Nina Blum de – “Hein Semke – uma biografia: «vivo, não sou artista nem sou poeta, sou sonhador e tudo o mais também»”. VASCONCELOS, Ana (coord.) - *Hein Semke Um Alemão em Lisboa / A German in Lisbon*. Lisboa: CAM / Fundação Calouste Gulbenkian. 2015. p. 54. A autora cita uma passagem do diário de Hein Semke datada de 1950.

47 - LATKA, Joanna – “Hein Semke: fé, certeza, erro ou necessidade?”. *Revista Estúdio*. vol 5, n 10, CIEBA – FBAUL, 2014, p. 79. Disponível em: https://issuu.com/fbaul/docs/est_dio10 (2016.04.10)

48 - BALTÉ, Teresa - *Hein Semke. A coragem de ser rosto*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, p. 109.

As duas placas cerâmicas relevadas de 1959 designadas “Poeta” (cat. 59/cat. 60) suportam esta ideia. A representação de uma figura de vestes longas, em movimento ou posição de oratória, rodeada de pequenas flores, assume um caráter biográfico “onde sobressai a figura central do profeta ou poeta-artista, do “Einzelgänger” – o indivíduo que fiel a si próprio caminha pela vida -, sempre ciente da flor - símbolo da beleza e centelha divina presente em toda a criação e criaturas”⁴⁹.

Nos anos de 1940, em plena II Guerra Mundial, executou um conjunto de obras como presépios, altares, crucifixos, “Pietás” em terracota ou cerâmica vidrada, imagens de devoção que procuram trazer algum conforto espiritual a uma época em que a própria humanidade parece ter desistido de si própria.

A temática religiosa é transversal à obra de Hein Semke e caracterizou-se, na escultura e na cerâmica, por figuras, grupos escultóricos ou outra tipologias de obras, em que predominou a representação do gênero masculino, em particular de profetas e apóstolos, sendo, contudo, Jesus Cristo a figura dominante. O artista privilegiou, com maior evidência, o simbolismo associado ao final da vida de Cristo, sendo o “Calvário” e a “Crucificação” os episódios mais recorrentes. Os candelabros (cat.27), por vezes associados ao nascimento de Cristo, “são objetos portadores da iluminação divina, chama fraternal que estreita os laços entre os homens”⁵⁰.

Candelabro
cat. 27



49 - Ficha K364/59-16, do pré- inventário MNaz-Teresa Balté.

50 - Ficha KF8/ 40-6, do pré- inventário MNaz-Teresa Balté.

Semke executou algumas representações marianas, preferencialmente em articulação com a figura de Cristo, como a “Pietà”⁵¹ de 1941, um grupo escultórico monocromo composto pela tradicional figura de Maria que ampara o filho retirado da cruz, envoltos num manto. Outro exemplo é “Madona e menino”⁵² (Fig. 6), de 1949, uma imagem de Maria coroadada por uma auréola dourada, com o menino ao colo que segura um girassol, sobreposto ao coração da mãe. A ideia de esperança é transmitida através de uma alegre e vibrante paleta de cores. Estas duas representações evidenciam como o tratamento cromático, escolhido pelo artista, é assumido na sua obra enquanto forma de potenciar ou transmitir as emoções que as composições visam projetar.

De 1947 data “Rex Mundi” (cat. 1), uma composição centrada por Cristo crucificado, ladeado por dois anjos que seguram a bíblia e uma vela, que simbolizam, respetivamente, a “palavra de Deus” e a “iluminação e a luz”. A inscrição “INRI”, no topo da cruz, está riscada e é substituída por “Rex Mundi” (Fig. 7). Semke promoveu desta forma a representação não do rei dos Judeus mas do “Senhor do mundo”, que proclama a redenção e a vida eterna. Simultaneamente, esta alegoria manifesta que, para além do sofrimento, só o amor pode conduzir à redenção, entendida como base da harmonia universal, mas afirmando-se também enquanto “dimensão filosófica e doutrinal que sustenta o pensamento e ação do artista”⁵³.



Fig. 6 – Madona e menino,
1949.

Colecção: família Lino
Gaspar;

Fotografia: Ana Almeida,
2016.

Fig. 7 – Crucifixo (pormenor),
1947, Museu Nacional

do Azulejo,
MNAz inv. 783 Cer



51 - Semke apresentou em 1956, duas cerâmicas, entre as quais uma “Pietà” na “Exposição de arte sacra moderna”, promovida pelo “Movimento de Renovação da Arte Religiosa” (MRAR), na galeria Pórtico. O MRAR fundado em 1952, surgiu no meio arquitetónico português e pretendeu, à luz dos princípios defendidos pelo “Movimento Moderno” atualizar os conceitos formais da arte religiosa, sobretudo na arquitetura, promovendo a articulação entre a criação artística e o seu tempo. Foram membros ativos deste Movimento, os arquitetos Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas e os artistas plásticos José Escada, Manuel Cargaleiro e Eduardo Nery, entre outros. Sobre o MRAR Cf. CUNHA, João Pedro F. Gaspar Alves da – O MRAR e os anos de ouro na arquitetura religiosa em Portugal no século XX : a ação do movimento de renovação da arte religiosa nas décadas de 1950 e 1960. Lisboa: FA, 2014 (Tese de Doutoramento).

52 - Pertence à coleção da família do Eng.º Carlos Lino Gaspar e da Dra. Maria Eduarda Lino Gaspar que amavelmente nos proporcionaram o contacto com a obra e o seu registo fotográfico.

53 - Ficha KS259/47-2, do pré- inventário MNAz-Teresa Balté.

Compôs em terracota ou cerâmica vidrada, entre outros, o presépio intitulado “Sagrada família”, “Pietá com cruz”, crucifixos e “Estudo para Gólgota monumental”, um grupo escultórico que evocava, uma vez mais, a crucificação de Cristo. Com a hospitalização de Martha Ziegler na Alemanha, em 1949, Hein Semke não consegue manter a casa de Linda-a-Pastora, mudando-se para Lisboa⁵⁴.

Persistem, na década de 1950, as figuras morais ou de reflexão e representação religiosa. Em 1950 realizou as obras “Caminhando”, “Figura inspirada no Cântico Negro” (Fig. 8)⁵⁵ e “Figura inspirada na Bíblia” (cat. 2). Sobre esta última obra, Fernando de Pamplona enalteceu o “sumarismo de formas não isento de poder expressivo”⁵⁶. A figura masculina, de grande sobriedade formal, de expressiva verticalidade, acentua a sua força também pelo uso do claro-escuro no tom do vidrado, a branco nos pés e cabeça. São, contudo, as mãos que evocam ao mesmo tempo contenção e afirmação, conforme o punho fechado ou a mão aberta, apontadas ao Céu. As representações de apóstolos ou profetas, recorrentes na obra cerâmica do artista, aludem, em certa medida, ao trabalho de escultura realizado sobretudo nos anos de 1930. Traduzem o esforço e comprometimento do artista em não abandonar por completo a escultura, o que se viu forçado a fazer desde 1941, na sequência de uma deliberação oficiosa que impedia artistas não diplomados em Portugal de receber encomendas do Estado⁵⁷.

Fig. 8- Escultura,
figura alegórica
inspirada
no “Cântico Negro”,
Museu Nacional
do Azulejo,
MNAz inv. 787 Cer

54 - Um amigo, o Dr. Manuel Menezes e Vasconcelos, propõe a Semke guardar as esculturas numa propriedade da família em Pero Negro. Cf. BALTÉ, Teresa - *Hein Semke. A coragem de ser rosto*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, p. 103.

55 - Pertencem ambas atualmente à coleção do Museu Nacional do Azulejo.

56 - “Hein Semke e o seu primitivismo”, Fernando Pamplona no *Diário da Manhã*, de 27 de março de 1951, Cf. BALTÉ, Teresa - *Hein Semke. A coragem de ser rosto*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, p. 121.

57 - Excluindo-os ainda dos premiáveis do SNI. Cf. PEREIRA, João Castel-Branco (coord.) - *Hein Semke: Cerâmicas*. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, 1991, p. 23.



A escultura de Hein Semke, realizada maioritariamente na década de 1930 em diversos materiais como gesso, cimento, madeira ou bronze, foi rececionada e caracterizada por críticos da época como um trabalho de cariz expressionista e “primitivo”, imagens de grande despojamento “de tenso vigor formal, na influência mística de Barlach”⁵⁸. Estes personagens, amiúde do género masculino, como já referimos, são simultaneamente figuras de contemplação e de inquietação ao suscitarem atormentação interior. São imagens que parecem convidar à introspeção e à reflexão do observador, “que propõem o humano como lugar de inquietação”⁵⁹ e constituíram um meio que o artista alemão utilizou para comunicar.

Assim, a escultura cerâmica realizada por Semke, particularmente a de temática religiosa figurativa e tridimensional, pode ser entendida como uma continuidade formal e estética da sua obra em escultura. A escultura cerâmica “Sonhando pelo caminho” (Fig. 9), de 1951, sustenta esta afirmação. A figura masculina frontal junta as mãos atrás das costas, o que impulsiona um movimento de ascensão da face para o Céu, numa forma de representação que nos remete para a linguagem de Barlach. Hein Semke assumia a sua admiração pelo trabalho daquele artista seu conterrâneo, tendo contribuído para a divulgação da sua obra na cultura portuguesa, por exemplo, através da publicação, no *Semanário “Mundo Literário”*, do artigo intitulado “Ernst Barlach”, em que descreveu aspetos da vida e obra daquele artista.

Aí, referia que “Nas roupagens, Barlach é tão simples como os primitivos góticos. Despreza todos os pormenores decorativos, para que com clareza e grandiosidade se revele a verdade vivida. O seu trabalho é absoluto, pois todas as formas exteriores são penetradas dum sopro espiritual e moral que as torna vivas e plenas de significado.”⁶⁰ Dir-se-ia que Semke se referia à sua própria obra e filosofia face à arte.



Fig. 9 — Sonhando pelo caminho, 1951.
Colecção: CAM – Fundação Calouste Gulbenkian;
Fotografia: Paulo Costa, 2013.

58 - DIAS, Fernando Paulo Rosa – “A arte portuguesa e os ciclos de migração artística para Paris”. QUARESMA, José (coord.) – *Chiado, Baixa e confronto com o « francesismo » nas Artes e Literatura*. Lisboa : Faculdade de Belas Artes. CIEBA, 2013, pp. 49-94.

59 - MATOS, Lúcia Almeida. SILVA, Raquel Henriques da – *A figura humana na escultura portuguesa do sec. XX*. Porto: Universidade do Porto, 1998, p. 131.

60 - SEMKE, Hein – “Ernst Barlach”. *Mundo literário, Semanário de crítica e informação literária científica e artística*, nº 38 de 25 de janeiro de 1947, p. 16. Disponível em: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/MundoLiterario/N38/N38_item1/P16.html (2016.04.08).

De 1952 e de 1958 datam dois conjuntos de pratos que partilham a mesma iconografia, um dedicado a “Cristo e os Apóstolos” (cat. 5 a cat. 17)⁶¹, representados através da incisão dos rostos daquelas figuras, de traço ingênuo, sobrepostos pela policromia expressiva dos vidrados escorridos. O outro conjunto, de características decorativas idênticas, alude a episódios da “Vida de Nosso Senhor (cat. 18 a cat 23)⁶²” e é constituído por seis pratos. As cenas figurativas no fundo (covo) dos pratos, em tons suaves, contrastam com a vibrante paleta de azul-turquesa e esmeralda da aba, que lhes serve de moldura.

O conjunto que representa Cristo e os Apóstolos encontra-se intimamente ligado a outro trabalho, o “Crucifixo primitivo” (cat. 4), de 1958, que teve por base material pré-fabricado⁶³. Na decoração, de desenho inciso, encontra-se Jesus Cristo crucificado, encimado por um cálice vermelho, apoiado inferiormente pelas cabeças-retrato de três apóstolos. Os restantes encontram-se dispostos no reverso do crucifixo. Estes retratos tiveram por base a mesma matriz utilizada para o conjunto de pratos “Cristo e os Apóstolos”.

Mantendo a mesma iconografia e tipologia de objeto, cumpre salientar as características particulares do “Crucifixo” (Escultura parietal) de 1955, com tratamento de engobe (cat. 3). Ali, o artista “escavou” na cruz uma área para colocar a figura de Jesus Cristo, com os membros ligeiramente estilizados e deformados, de pernas posicionadas a três-quartos, remetendo-nos para os modelos de representação bizantina. Com efeito, era conhecida a admiração de Semke por este tipo de imagens devocionais. Em 1930, a visita a uma exposição de “Ícones Russos” em Hamburgo havia-o deixado profundamente impressionado, talvez devido “à força da expressão desta pintura mística, capaz de uma ligação profunda, através da realização e da contemplação artísticas, entre o plano humano e o plano espiritual”⁶⁴.



“Crucifixo
Primitivo”
cat. 4

61 - Este conjunto é composto por treze pratos, correspondendo a Cristo e aos seus doze Apóstolos.

62 - Este conjunto é constituído por seis episódios da vida de Cristo: a “Anunciação”, a “Fuga para o Egito”, a apresentação de “Jesus aos doze anos no Templo”, o “Batismo de Jesus”, a “Crucificação” e a “Ressurreição”.

63 - O recurso a estes materiais seria acentuado na década de 1960.

64 - VASCONCELOS, Ana (coord.) - *Hein Semke Um Alemão em Lisboa / A German in Lisbon*. Lisboa: CAM-Fundação Calouste Gulbenkian, 2015, p. 28.

Máscaras, monstros e demónios

Semke retomou, em 1956, ocupando-o sobretudo no ano seguinte, um tema persistente na sua obra, a “máscara”, realizando um alargado conjunto de composições em placas cerâmicas e pratos, explorando vários efeitos plásticos.

Entre esta extensa produção salientamos “Poema⁶⁵” (cat. 49 a cat. 53), composição de nove placas, da qual se exibem cinco, com retratos de figuras masculinas. O conjunto inclui um poema que, em certa medida, nos leva a compreender o simbolismo destas composições. A cabeça de Janus, um referente iconográfico várias vezes utilizado por Semke, emprestou ambiguidade ao poema, inscrevendo-o no seu interior. O poema reflete sobre a dicotomia máscara/rosto, tão importante para o artista, bem como sobre a habilidade das pessoas usarem “máscaras” em vez da transparência e genuinidade do rosto, pelo qual Semke se batia.

A exploração em torno do referente “máscara” iniciou-se em decorações incisas, em placas ou pratos, utilizando duplo traço no desenho e caráter geométrico nas fisionomias. Numa segunda fase explorou o relevo de composições sulcadas (escavadas) (cat. 54 a cat. 56) com diferentes graus de relevo, ligeiramente geometrizadas, o que, a par de graves expressões de descontentamento e esgar, conferia a estas máscaras expressões bizarras e grotescas.

Semke explorou estes referentes dramáticos na sua obra através de máscaras acusatórias, grotescas e figuras satíricas, como invocação de estados de espírito ou veiculação de crítica social e política. Enquanto na obra gráfica a mulher⁶⁶ tem um papel importante na satirização do “teatro humano”, na cerâmica esta ação está mais associada à figura masculina.



Placa
cat. 48

65 - Uma das placas contém uma tradução para português do poema “Ich” escrito por Semke e publicado no livro de poesia “Und...” de 1950. Ali pode ler-se “Em volta de mim/ Esgares – máscaras/ Desfiguradas – vazias/ De onde me vem/ a coragem de ser rosto?/ Serei eu também/ Apenas rosto [devia ler-se esgar]/ máscara vazia?”. De acordo com Teresa Balté o poema contém um erro de tradução, que de certa forma distorce o poema. “Rosto”, na penúltima estrofe, deveria ser substituído por “esgar”. Cf. Ficha K417/57, do pré- inventário MNAz-Teresa Balté.

66 - Cf. LATKA, Joanna – “Paixão, sabedoria e narrativa mítica na xilogravura de Hein Semke”. PENA, Abel Nascimento – *Revisitar o Mito/ Myths revisited*. Vila Nova d Famalicão: Edições Húmus, 2015, pp .403-411.

A pertinência da exploração plástica destes elementos refletiu-se na realização, em maio de 1957, da “Exposição de máscaras” na galeria Pórtico, em Lisboa. A mostra apresentou também “Máscara negativa” (cat. 48), uma composição de formato oval, encontrando-se na face côncava (escavada como um baixo-relevo) os traços fisionómicos de Paul Osenberg⁶⁷.

O mesmo universo de atormentação e inquietação presente nas “Máscaras” prosseguiu em representações de demónios (cat. 62) e monstros antropomórficos (cat. 63/64), ora como humanização destas entidades divinatórias, ora como desumanização do homem. As figuras oscilam entre o trágico e o cómico, transmutando-se as representações, por vezes em figuras híbridas e fantásticas, cruzadas com aves e peixes (cat. 65 a cat. 67).

O barro em articulação com outros materiais

Semke intensificou a utilização e articulação do barro com outros materiais a partir de 1959 e até 1962, o que concorreu para a complexificação formal e estética das obras. Acentuou, nesta fase, a estilização e simplificação de elementos figurativos que abriram caminho para composições de formas abstratas.

Combinou, por vezes com o barro, materiais de fabrico industrial⁶⁸, que ora serviam de base para trabalhos, ora compunham elementos para a sua decoração. Usou também azulejos industriais que pintou e vidrou, explorando o seu potencial plástico e decorativo (cat. 71/72).



Placa
cat. 63

67 - Um dos primeiros amigos de Semke em Portugal.

68 - Entre os quais, vigas, canos de esgoto (que serviram de base para a construção do “Crucifixo primitivo, cat.4), tijolos e telhas.

Explorou as “assemblages”, ou seja, colagens com objetos e materiais tridimensionais, com pedaços de barro, mobiliário de forno, fios metálicos, etc., tendo sido as composições posteriormente vidradas. No vidrado procurou resultados distintos, entre os quais o recurso ao vidro de garrafa (esmagado) que garantia diferentes texturas, como bolhas, obtidas através de variações de temperatura durante a cozedura.

Utilizou placas de tijolo que trabalhou com barro, escavando-o, para a criação de baixos-relevos, decorando-os através da incisão e colagem. Criou, também, composições abstratas com colagens para travessas e pratos, que modelou. Decorou, em articulação com o barro, e vidrou umas vezes as faces convexas, outras as côncavas, de telhas industriais, colando-lhes elementos cerâmicos com motivos geometrizados (cat. 78 a cat. 81).

Nesta fase houve ainda espaço para a decoração figurativa, visível nas placas com peixes⁶⁹ ou nas séries de “Figuras em ação”, de 1962, que, como a designação indica, sugerem o movimento de figuras (masculinas), simplificadas e estilizadas. Usando, como base, placas modeladas pelo autor, as figuras foram representadas no contexto do geometrizado tecido urbano (cat. 87), numa alusão às “Vistas aéreas da cidade” (cat. 69/70), de 1960. Plasticamente, as composições caracterizam-se por uma simplificação formal das figuras, que recordam torsos tubulares, reduzindo-se a representações muito elementares da figura humana (cat. 88), figuras idênticas e colagens (de fio metálico e aranha de suspensão), decoraram placas em tijoleira mourisca (cat. 91/92.)

As “Vistas aéreas da cidade” (cat. 69/70) compunham-se de intrincadas composições retangulares ou quadrangulares de modelação em baixo relevo, “escavadas”, configurando elementos geométricos, ricos de cor e volume, mimetizando o tecido urbano das cidades. Nestas placas a articulação de artérias ondulantes ou geometrizadas, delimitavam ou definiam diferentes áreas. Em composições idênticas, Semke introduziu a figura de Cristo na cruz. A inclusão do elemento espiritual é concretizado no “Altar pequeno” (cat. 68), um conjunto de cinco placas com “Vistas aéreas da cidade” centradas por Cristo crucificado, ou ainda “Composição atual II”⁷⁰, de técnica e tema idênticos mas acrescentando duas cruzes (dos ladrões) a ladear Cristo crucificado. Com estas composições o artista apelava para a necessidade da prática cristã nas desumanizadas paisagens sociais urbanas da atualidade⁷¹.

69 - Como base para estes trabalhos, Semke utilizou tijolo comum.

70 - A composição retoma o título de uma escultura de 1937 “Tema actual” veiculando ambas a mesma mensagem espiritual. Em 1961, Semke participou na “II Exposição de Artes Plásticas” da Fundação Calouste Gulbenkian, tendo esta adquirido o painel cerâmico “Composição atual II”. Cf. PEREIRA, João Castel-Branco (coord.) – *Hein Semke: Cerâmicas*. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, 1991, p.29.

71 - Cf. Ficha K347/60-14, do pré-inventário MNAz-Balté.

Os últimos anos da atividade cerâmica

Semke realizou, entre finais da década de 1950 e nos primeiros anos de 1960 um conjunto de obras cerâmicas para integração arquitetónica⁷², das quais apenas subsiste a do Hotel Ritz. A convite do arquiteto Pardal Monteiro executou, para o Salão de inverno daquele Hotel, dois painéis cerâmicos de temática folclórico-nacionalista, datados de 1958. Colaborou, em 1962, com o arquiteto Jorge Chaves, concebendo duas intervenções para integração arquitetónica em duas unidades hoteleiras do Algarve.

Semke abandonou a cerâmica depois de ter contraído silicose. Contudo, entre 1982 e 1986, iniciou a série “Estudos para Grandes Formas” com o intuito de realizar esculturas monumentais, que não se vieram a concretizar. Retomou a cerâmica para executar estudos preparatórios, alguns dos quais foram passados a bronze.

O tempo de permanência de Semke na produção cerâmica parece fruto do acaso, e talvez não a tivesse explorado se continuasse a ter trabalho na área da escultura monumental. Por outro lado, após mais de duas décadas de uma intensa atividade a trabalhar o barro, vê-se forçado a abandonar a cerâmica. Representará a cerâmica apenas um acidente de percurso na obra artística de Semke? Cremos que não.

Ao longo da sua longa vida soube bater-se, contra as mais terríveis adversidades que o século XX lhe reservou, demonstrando perseverança, resistência e ânimo.

O mesmo valeu para a sua obra artística. Semke revelou muito cedo uma capacidade de adaptação surpreendente e habilidades inventivas e regenerativas. Soube reinterpretar a sua atividade artística adaptando-a aos materiais disponíveis, ou adaptando-os à sua arte.

“Altar pequeno”
(pormenor)
cat. 68



72 - Sobre as obras cerâmicas de Semke para aplicação arquitetónica, Cf. NÓBREGA, Patrícia – “A cerâmica, «um campo rasgado para a investigação»”. VASCONCELOS, Ana (coord.) - *Hein Semke Um Alemão em Lisboa / A German in Lisbon*. Lisboa: CAM-Fundação Calouste Gulbenkian, 2015, pp. 133-134.

O mesmo crítico que desaprovava a escultura de Semke rendeu-se à nova plasticidade e estética impulsionada pela cerâmica. Em 1953 Fernando de Pamplona escreveu, referindo-se a Semke: “... achou a matéria que mais lhe convinha – aquela que podia suavizar e poetizar um tanto os impulsos do seu temperamento agreste, rijo e inteiro. Surge-nos agora como inspirado cultor da forma, em que se põe não só harmonia, mas também imaginação, e como colorista saboroso que faz cantar as tintas. E o seu largo e impressionante domínio da técnica permite-lhe brincar com as dificuldades e vencê-las de enfiada.”⁷³

Na verdade, e seguindo a linha de pensamento de Pamplona, se a atividade de Semke na cerâmica derivou de um acaso, constatamos que foi naquela disciplina artística que alcançou maior coerência e afirmação plástica e a que se tornou distintiva do seu criador.

Como prova da sua vitalidade artística, Semke regenera-se na década de 1960, com mais de 60 anos, como gravador. Contudo, a passagem pela cerâmica não foi incólume e marcou a sua “centelha” artística, como atesta Joanna Latka, referindo-se às gravuras que produziu: “podemos observar interessantíssimos efeitos das texturas, muito ricas e originais (...). Semke aproxima-se assim esteticamente da sua produção em cerâmica”⁷⁴.

Contudo, entre críticas mais ou menos favoráveis, importa reter que o universo plástico multicolorido de Semke teve, no nosso país, um acolhimento muito contido, certamente resultado de uma sociedade de convenções e conservadorismo pouco dada à expressividade temperamental e artística. Uma carta do seu amigo António Vasconcelos, enviada a Semke na década de 1970, frisa esta ideia: “Mesmo que a nossa classe burguesa já comece a apreciar uma obra como a tua, ainda há de ser difícil que a dona de casa consiga vencer a rotina do quadrozinho de género, da aguarela de “escola inglesa” (...) e outros bonitinhos semelhantes”⁷⁵.

Uma importante parte da obra cerâmica de Hein Semke integra, atualmente, coleções públicas (e privadas) para fruição pública. Decorrem em simultâneo duas exposições⁷⁶ na cidade de Lisboa que permitem um olhar renovado sobre o trabalho do artista. Em boa hora somos todos convidados a descobrir e a contribuir para o alargamento da reflexão em torno da obra desse místico alemão que foi Hein Semke.

73 - Artigo intitulado “Hein Semke forte ceramista” publicado no “Diário da manhã” de 2 de abril de 1953. Cf. BALTÉ, Teresa – *Hein Semke. A coragem de ser rosto*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, p.161-162.

74 - LATKA, Joanna – “Hein Semke: fé, certeza, erro ou necessidade?”. *Revista Estúdio*. vol 5, n 10, CIEBA – FBAUL, 2014, pp. 80-81 Disponível em: https://issuu.com/fbault/docs/est_dio10 (2016.04.12).

75 - Carta remetida por António Vasconcelos a Hein Semke, datada de 16 de março de 1974. A carta pertence ao “Espólio Hein Semke” da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian.

76 - No Museu Nacional do Azulejo e no CAM- Fundação Calouste Gulbenkian.

A autora gostaria de agradecer a Rosário Salema de Carvalho, Ana Almeida e Inês Aguiar da Az- Rede de Investigação em Azulejo do ARTIS- Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras; a Ana Vasconcelos do CAM-Fundação Calouste Gulbenkian, a Constança Rosa da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, a Isabel Lopes Cardoso e muito especialmente à família Lino Gaspar, em particular ao Eng.º Lino Gaspar e à Dra. Eduarda Lino Gaspar, pela colaboração.



Prato
cat. 45



**Cerâmicas de
Hein
Semke**

Doação Teresa Balté

Catálogo



1. Crucifixo

Datado: 1947

Assinado: HS.

Barro vermelho modelado

81 x 37 x 8,5 cm

Inscrição: "REX MUNDI"

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 783 Cer



2. Escultura

Figura inspirada na Bíblia

Datada: 1950

Não Assinada

Barro vermelho modelado
e vidrado

93 x 29 x 31 cm

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 788 Cer



3. Crucifixo

Datado: 1955

Não Assinado

Barro vermelho modelado e engobado

90,5 x 64,5 x 4,5 cm

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 836 Cer



4. "Crucifixo Primitivo"

Datado: 1958

Assinado: HS.

Material cerâmico Pré-fabricado

Barro vermelho moldado,

com vidrados policromos

Doação: Teresa Balté, 1995

MNAz 115 Cer



5. Prato

Série "Cristo e os Apóstolos"
"CHRISTUS"

Datado: 1952

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado
com vidrados policromos
6 x ø 36,5 cm

Inscrição: "única"

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 804 Cer



6. Prato

Série "Cristo e os Apóstolos"
"JUDAS TADEO"

Datado: 1952

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado
com vidrados policromos
6 x ø 37 cm

Inscrição: "única"

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 805 Cer



7. Prato

Série "Cristo e os Apóstolos"
"SIMON"

Datado: 1952

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado
com vidrados policromos
6 x ø 37 cm

Inscrição: "única"

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 806 Cer



8. Prato

Série "Cristo e os Apóstolos"
"PETRUS"

Datado: 1952

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado
com vidrados policromos

5,5 x ø 37 cm

Inscrição: "única"

Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 807 Cer



9. Prato

Série "Cristo e os Apóstolos"
"BARTHOLEMAUS"

Datado: 1952

Assinado: HS.

Inscrição: "única"

Barro vermelho rodado
com vidrados policromos

6 x ø 37 cm

Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 808 Cer



10. Prato

Série "Cristo e os Apóstolos"
"JAKOBUS ALFEO"

Datado: 1952

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado
com vidrados policromos

6 x ø 37 cm

Inscrição: "única"

Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 809 Cer



11. Prato

Série "Cristo e os Apóstolos"
"JOHANNES"

Datado: 1952

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado
com vidrados policromos

6 x ø 36,5 cm

Inscrição: "única"

Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 810 Cer



12. Prato

Série "Cristo e os Apóstolos"
"JAKOBUS"

Datado: 1952

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado
com vidrados policromos

6 x ø 38 cm

Inscrição: "única"

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 811 Cer



13. Prato

Série "Cristo e os Apóstolos"
"ANDREAS"

Datado: 1952

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado
com vidrados policromos

6 x ø 38 cm

Inscrição: "única"

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 812 Cer



14. Prato

Série "Cristo e os Apóstolos"
"JUDAS JSCHARIOTH –
VERRAT FUR SELD"

Datado: 1952

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado
com vidrados policromos

6 x ø 37 cm

Inscrição: "única"

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 813 Cer



15. Prato

Série "Cristo e os Apóstolos"
"PHILLIPPUS"

Datado: 1952

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado
com vidrados policromos

6 x ø 36,5 cm

Inscrição: "única"

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 814 Cer



16. Prato

Série "Cristo e os Apóstolos"
"TOMAS"

Datado: 1952

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado
com vidrados policromos

6 x ø 37 cm

Inscrição: "única"

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 815 Cer



17. Prato

Série "Cristo e os Apóstolos"
"MATHEUS"

Datado: 1952

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado
com vidrados policromos

5,5 x ø 37 cm

Inscrição: "única"

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 816 Cer



18. Prato

Série "Vida de Nosso Senhor"

Anunciação

1958

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado com vidrados policromos
7,5 x ø 51,5 cm

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 867 Cer



19. Prato

Série "Vida de Nosso Senhor"

Fuga para o Egito

1958

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado com vidrados policromos
10 x ø 50 cm

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 868 Cer



20. Prato

Série "Vida de Nosso Senhor"

Jesus aos 12 anos no templo

1958

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado com vidrados policromos
7,5 x ø 49 cm

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 869 Cer



21. Prato

Série "Vida de Nosso Senhor"

Batismo de Jesus

1958

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado com vidrados policromos
8 x ø 48,5 cm

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 870 Cer



22. Prato

Série "Vida de Nosso Senhor"

Crucificação

1958

Assinado: HS.

8 x ø 50 cm
Barro vermelho rodado com vidrados policromos

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 871 Cer



23. Prato

Série "Vida de Nosso Senhor"

Ressuscitado

1958

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado com vidrados policromos
8 x ø 50,5 cm

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 872 Cer



24. Composição Astrológica

c. 1946

Assinada: HS.

Barro branco moldado e vidrado

68 x 10 cm (medalhão sol)

23,5 x 23,5 x 5 cm

(cada símbolo e signo)

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 777-1 a 19 Cer



25. Retrato de "Susana"
c. 1946
Assinado: HS
Barro branco modelado,
com vidrados policromos
39 x 20 x 20 cm
Inscrição: Susanna/"única"
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 778 Cer



26. Busto de "Bernardette"
1946
Barro vermelho modelado,
com vidrados policromos
38 x 38 x 18,5 cm
Inscrição: "única"
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 779 Cer



28. Caixa com "Cavalo de Fantasia"
Datada: 46
Assinada: HS.
Barro branco modelado,
com vidrados policromos
23 x 23, 2 x 12 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 782 Cer



27. Candelabro
c. 1946
Assinado: HS.
Barro vermelho modelado,
com vidrados policromos
49,5 x 20 x 14,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 781 Cer



29. Placa
"Vénus"
c. 1946
Barro vermelho modelado,
com vidrados policromos
54 x 22, 5 x 7,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 780 Cer



30. Painel de placas

Torso Feminino
Datado: 1951
Assinado HS.
Barro vermelho modelado
57 x 19 x 2 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 792 Cer



31. Jarra

"Máscara e dois torsos femininos"
Datada: 1953
Assinada: HS.
Barro vermelho rodado, com vidrados policromos
65,5 x ø 18,6 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 818 Cer



32. Jarra

"Torsos femininos"
Assinada: HS.
Datada: 1953
Barro vermelho rodado, com vidrados policromos
42,5 x ø 18,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 822 Cer



33. Caixa

"Torsos femininos"
Datada: 1954
Assinada: HS.
Barro vermelho moldado, com vidrados policromos
41 x 23 x 20 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 834 Cer



34. Torso feminino

c. 1955
Barro vermelho moldado e vidrado
45 x 45 x 14,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 838 Cer



35. Placa

“Torso feminino”

Datada: 1959

Assinada: HS.

Barro vermelho, moldado e modelado,
com vidrados policromos

45 x 32,4 cm

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 876 Cer



36. Máscara com torso

Datada: 1956
Assinada: HS.
Barro vermelho moldado,
com vidrados policromos
26 x 21,5 x 2,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 843 Cer



37. Prato

"Três Irmãs"
Datado: 1952
Assinado: HS.
Inscrição: "única"
Barro vermelho rodado,
com vidrados policromos
3,5 x ø 37,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 796 Cer



38. Prato

"Eva e Adão"
Datado: 54
Assinado: HS.
Barro vermelho rodado, pintado
e vidrado em policromia
5 x ø 22,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 825 Cer



39. Prato

"OLÉ"
Datado: 1954
Assinado: HS.
Barro vermelho rodado, pintado e
vidrado em policromia
4,8 x ø 22,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 826 Cer



40. "Homem do Futuro"

Datado: 1951
Assinado: HEIN SEMKE / H.S
Barro vermelho modelado e vidrado
37 x 14,5 x 12,5 cm
Inscrição: C.C. III 5417894209
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 790 Cer



41. Placa

"Duas Máscaras"
Datada: 1952
Assinada: HS.
Barro vermelho, moldado
e modelado, com vidrados policromos
34 x 18,8 x 4 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 795 Cer



42. Jarra

"Auto-retrato com rostos e máscaras"

Datada: 1953

Assinada: HS.

Barro vermelho rodado,
com vidrados policromos

64,5 x ø 26 cm

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 820 Cer



43. Prato

"Motivos abstratos"

Datado: 1952

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado,
com vidrados policromos

6,5 x ø 46 cm

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 803 Cer



44. Placa

"Flora submarina"

Datada: 1955

Assinada: HS.

Barro vermelho moldado e engobado

45,5 x 60 x 6 cm

Doação: Teresa Balté, 2015.

MNAz 839 Cer



45. Prato

"Flora Submarina"

Datado: 1954

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado e
modelado, com vidrados policromos

4 x ø 36 cm

Inscrição: "única"

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 828 Cer



46. Jarra tripla

Datada: 1954

Assinada: HS/HS.

Barro vermelho rodado, com vidrados
policromos

57 x ø 27 cm

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 833 Cer



47. Máscara

Datada: 1957

Assinada: HS.

Barro vermelho moldado,
com vidrados policromos

38 x 18 x 15 cm

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 851 Cer



48. Placa
 "Máscara Negativa"
 Retrato de Paul Osenberg
 Datada: 1957
 Assinada: HS.
 Barro vermelho moldado,
 com vidrados policromos
 33 x 22 x 11,5 cm
 Doação: Teresa Balté, 2015
 MNAz 852 Cer



49. Placa
 "Poema" – "Cabeça de Janus
 e Poema"
 c. 1957
 Barro vermelho moldado,
 com colagem de papel
 33,7 x 33,7 x 3,5 cm
 Doação: Teresa Balté, 2015
 MNAz 863 Cer



50. Placa
 "Poema" – "O Melancólico"
 c. 1957
 Barro vermelho modelado,
 com vidrados policromos
 46,5 x 46,5 x 5,5 cm
 Doação: Teresa Balté, 2015
 MNAz 859 Cer



51. Placa
 "Poema" – "O Misanthropo"
 c. 1957
 Barro vermelho modelado,
 com vidrados policromos
 46,5 x 46,5 x 5,5 cm
 Doação: Teresa Balté, 2015
 MNAz 856 Cer



52. Placa
 "Poema" – "Trio"
 c. 1957
 Barro vermelho modelado,
 com vidrados policromos
 46,5 x 46,5 x 5,5 cm
 Doação: Teresa Balté, 2015
 MNAz 857 Cer



53. Placa
 "Poema" – "Companheiros"
 c. 1957
 Barro vermelho modelado,
 com vidrados policromos
 46,5 x 46,5 x 5,5 cm
 Doação: Teresa Balté, 2015
 MNAz 858 Cer



54. Prato
 "Máscaras"
 Datado: 1956
 Assinado: HS.
 Barro vermelho rodado e modelado,
 com vidrados policromos
 4,5 x ø 36,5 cm
 Doação: Teresa Balté, 2015
 MNAz 844 Cer



55. Placa
 "Máscara"
 Datada: 1957
 Assinada: HS.
 Barro vermelho modelado,
 com vidrados policromos
 34 x 18,5 x 4 cm
 Doação: Teresa Balté, 2015
 MNAz 847 Cer



56. Prato
 "Máscara"
 Datado: 1957
 Assinado: HS.
 Barro vermelho rodado e modelado,
 com vidrados policromos
 6 x ø 36,7 cm
 Doação: Teresa Balté, 2015
 MNAz 845 Cer



57. Travessa
 Série "Em cada criatura
 nasce uma flor"
 Datada: 1958
 Assinada: HS.
 Barro vermelho moldado,
 com vidrados policromos
 Inscrição: "única"
 45 x 31 x 5 cm
 Doação: Teresa Balté, 2015
 MNAz 865 Cer



58. Travessa
 Série "Em cada criatura
 nasce uma flor"
 Datada: 1958
 Assinada: HS.
 Barro vermelho moldado,
 com vidrados policromos
 Inscrição: "única"
 41,5 x 31 x 6 cm
 Doação: Teresa Balté, 2015
 MNAz 866 Cer



59. Placa
 Série "Poeta"
 Datada: 1959
 Assinada: HS.
 Barro vermelho moldado e modelado,
 com vidrados policromos
 32 x 45 x 4 cm
 Doação: Teresa Balté, 2015
 MNAz 886 Cer



60. Placa
Série "Poeta"
Datada: 1959
Assinada: HS.
Barro vermelho moldado
e modelado,
com vidrados policromos
45 x 31,5 x 4,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 887 Cer



61. Prato
Auto-retrato
Datado: 1960
Assinado: HS.
Barro vermelho rodado, pintado
e vidrado em policromia
1,5 x ø 6,8 cm
Inscrição: PORTUGAL
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 888 Cer



62. Prato
"Demónio"
Datado: 1957
Assinado: HS.
Inscrição: "único"
Barro vermelho rodado
e modelado,
com vidrados policromos
3x ø 37, cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 980 Cer



63. Placa
"Monstro antropomórfico"
c. 1959
Assinada: HS.
Barro vermelho moldado,
com vidrados policromos
38,5 x 37,5 x 7,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 877 Cer



64. Placa
"Monstro antropomórfico"
c. 1959
Assinada: HS.
Barro vermelho moldado,
com vidrados policromos
38,5 x 37,5 x 7,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 878 Cer



65. Placa
Série "Demónio – Pássaro"
Datada: 1959
Assinada: HS.
Barro vermelho moldado
e modelado,
com vidrados policromos
45 x 32 x 4 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 885 Cer



66. Placa

Série "Demônio – Pássaro"

Datada: 1959

Assinada: HS.

Barro vermelho moldado e modelado, com vidrados policromos 32 x 45 x 4 cm

Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 884 Cer



67. Placa

Série "Demônio – Peixe"

c. 1959

Barro vermelho moldado e modelado, com vidrados policromos 32 x 45 x 3,5 cm

Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 883 Cer



69. Placa

"Vista Aérea da Cidade"

Datada: 1960

Assinada: HS.

Barro vermelho moldado, com vidrados policromos 44,5 x 31 x 5 cm

Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 890 Cer



70. Placa

"Vista Aérea da Cidade"

Datada: 1960

Assinada: HS.

Barro vermelho moldado, com vidrados policromos 45 x 31, 4,5 cm

Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 891 Cer



71. Paineis de azulejos

"Composição abstrata"

c. 1961

Assinado: HS.

Azulejos pré-fabricados, pintados e vidrados em policromia 42,5 x 42,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 938 Cer



68. "Altar pequeno"
c. 1960
Assinado: HS.
Barro vermelho moldado,
com vidrados policromos
77,5 x 66,5 x 9,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 889 Cer



72. Tampo de mesa
c. 1961
Assinado: HS.
Azulejos pintados e vidrados
em policromia
55 x 80 x 50 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 897 Cer



73. Travessa
"Composição abstrata"
Datada: 1961
Assinada: HS.
Barro vermelho com colagens,
pintado e vidrado em policromia
40 x 30,8 x 5,5 cm
Inscrição: Portugal
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 900 Cer



74. Travessa
"Composição abstrata"
Datada: 1961
Assinada: HS.
Barro vermelho com colagens,
pintado e vidrado em policromia
40,5 x 31 x 6 cm
Inscrições: "única"
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 901 Cer



75. Prato
"Composição abstrata"
c. 1961
Assinado: H.S.
Barro vermelho rodado,
com colagens
e vidrados policromos
6,5 x ø 25 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 905 Cer



76. Placa
"Cabeças" c. 1961
Tijolo pré-fabricado.
Barro vermelho com colagens,
pintado e vidrado em policromia
24 x 29,7 x 3,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 906 Cer



**77. Peça cerâmica
para integração
arquitetónica**
c. 1961
Viga pré-fabricada.
Barro vermelho vidrado
63 x 6,5 x 9 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 910 Cer



78. Telha
c. 1961
Telha portuguesa
pré-fabricada.
Barro vermelho com colagens
e vidrados policromos
50 x 17,5 x 8 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 918 Cer



79. Telha
c. 1961
Telha portuguesa
pré-fabricada.
Barro vermelho com colagens
e vidrados policromos
50 x 18 x 9,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 919 Cer



80. Telha
c. 1961
Telha portuguesa
pré-fabricada.
Barro vermelho com colagem de fio
metálico e vidrados policromos
47,5 x 18 x 5,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 928 Cer



81. Telha
c. 1961
Telha portuguesa
pré-fabricada.
Barro vermelho com colagem de fio
metálico e vidrados policromos
48,5 x 18 x 5,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 934 Cer



82. Placa "Colagens abstratas"
c. 1962
Tijolo pré-fabricado.
Barro vermelho com colagens
e vidrados
29,5 x 29 x 7 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 941 Cer



83. Placa
"Colagens abstratas"
c. 1962
Placa pré-fabricada. Barro vermelho com colagens e vidrados policromos
22 x 57 x 4,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 947 Cer



85. Placa
Peixe
c. 1962
Tijolo pré-fabricado.
Barro vermelho
com colagem de fio metálico
e vidrados policromos
29,5 x 30 x 3 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 940 Cer



86. Placa
Peixe
c. 1962
Tijolo pré-fabricado.
Barro vermelho
com colagem de fio metálico
e vidrados policromos
29,7 x 29,5 x 3,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 939 Cer



87. Placa
"Homem"
Série I "Figuras em Ação"
c. 1962
Assinada: HS.
Barro vermelho moldado,
com vidrados policromos
46 x 32 x 5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 949 Cer



84. Jarrão com peixes

Datado: 1962

Assinado: HS.

Barro vermelho rodado
e modelado,

com vidrados policromos

111 x ø 36 cm

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 965 Cer



88. Placa
Série I "Figuras em Ação"
c. 1962
Assinada: HS.
Barro vermelho moldado,
com vidrados policromos
44,5 x 31,5 x 2,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 953 Cer



89. Placa
"Figura masculina e máscara"
Série I "Figuras em Ação"
c. 1962
Assinada: HS.
Barro vermelho moldado,
com vidrados policromos
44 x 31,5 x 3 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 954 Cer



90. Placa
"Figuras feminina e masculina"
Série I "Figuras em Ação"
c. 1962
Assinada: HS.
Barro vermelho moldado,
com vidrados policromos
44,5 x 31,5 x 4 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 955 Cer



91. Placa
Série II "Figuras em Ação"
c. 1962
Assinada: HS.
Tijoleira mourisca.
Barro vermelho com colagens
e vidrados policromos
38 x 38 x 5,5 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 957 Cer



92. Placa
Série II "Figuras em Ação"
c. 1962
Assinada: HS.
Tijoleira mourisca.
Barro vermelho com colagens
e vidrados policromos
38 x 38 x 4 cm
Doação: Teresa Balté, 2015
MNAz 958 Cer



93. Jarrão

c. 1962

Barro vermelho rodado,
com vidrados

147 x ø 48 cm

Doação: Teresa Balté, 2015

MNAz 966 Cer

