

# ANA HATHERLY

*POETA CHAMA  
POETA*

25.07 — 01.10.23  
Galeria Solar da Porta dos Figos  
— Casa do Artista, Lamego

## EXPOSIÇÃO EXHIBITION

### Organização Organisation

Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto

### Curadoria Curator

Joana Valsassina

### Produção e Assistência Curatorial Production and Curatorial Assistant

Carlos Magalhães Pinto

## PUBLICAÇÃO PUBLICATION

### Texto Text

Joana Valsassina

### Coordenação Coordination

Carlos Magalhães Pinto

### Edição Copy-editing

Gisela Leal

### Tradução Translation

John Elliot

### Créditos fotográficos Photographic credits

© Filipe Braga, © Rita Burmester, © Ricardo Raminhos, © Fundação de Serralves

### Agradecimentos Acknowledgements

Fernando Aguiar

João Silvério

# ANA HATHERLY

“O meu trabalho começa com a escrita — sou um escritor que deriva para as artes visuais através da experimentação com a palavra. O meu trabalho também começa com a pintura — sou um pintor que deriva para a literatura através de um processo de consciencialização dos laços que unem todas as artes.”

‘My work begins with writing—I am a writer who drifts into the visual arts by experimenting with the word. My work also begins with painting—I am a painter who drifts into literature through a process of awareness of the ties that connect all art forms.’

Ana Hatherly, 1979



Papyro Rock, 1989

A exposição *Ana Hatherly. Poeta chama poeta* apresenta um conjunto de obras de Ana Hatherly (Porto, 1929 – Lisboa, 2015) pertencente à Coleção de Serralves que permite reconhecer as linhas de investigação artística fundadoras do seu singular percurso em torno da plasticidade da escrita.

Artista, poeta, ensaísta, realizadora, investigadora, professora, editora e tradutora<sup>1</sup>, Ana Hatherly dedicou-se a um conjunto amplo de disciplinas e formas de criação que lhe permitiam expressar a sua vontade de comunicar “para além da fala”. Não podendo seguir uma carreira de canto lírico por motivos de saúde, Hatherly orienta o seu impulso criativo para o universo da escrita — segundo a artista, “uma forma de representação muda da fala, que é, na verdade, desenho”<sup>2</sup>. É, então, sobre a escrita enquanto desenho e sobre o desenho enquanto poesia que Ana Hatherly desenvolve a sua prática artística ao longo de mais de cinco décadas.

6 Antes de mais, será importante referir que, sendo a artista uma prolífica escritora que teoriza, dissecar e reflete sobre o seu trabalho de forma eloquente e sistemática — seja em textos críticos, entrevistas, conferências ou poemas-ensaios —, se optou neste texto por lhe dar a palavra com notória frequência.

<sup>1</sup> Licenciada em Filologia Germânica pela Universidade de Lisboa e doutorada em Literaturas Hispânicas pela Universidade da Califórnia, em Berkeley, Ana Hatherly formou-se ainda em cinema na London Film School e foi Professora Catedrática na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde fundou o Instituto de Estudos Portugueses e dirigiu duas revistas: *Claro-Escuro* e *Incidências*. Na década de 1970 foi professora de Cinema no Conservatório Nacional e na escola Ar.Co, em Lisboa.

<sup>2</sup> Entrevista “Entre Nós”, RTP, 17.04.2003, acessível em <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/ana-hatherly-2/>

Autora do primeiro poema concreto publicado em Portugal<sup>3</sup>, Hatherly tornou-se uma figura central da Poesia Experimental Portuguesa (PO.EX) na década de 1960, não apenas enquanto criadora mas como uma das principais teorizadoras deste movimento de vanguarda que surge associado a uma tendência internacional de transformação artística e literária<sup>4</sup>. A rede internacional de artistas e poetas a que Ana Hatherly se associa desde cedo, juntamente com outros criadores portugueses como António Aragão (São Vicente, 1921 – Funchal, 2008), E.M. de Melo e Castro (Covilhã, 1932 – São Paulo, Brasil, 2020) e Salette Tavares (Maputo, Moçambique, 1922 – Lisboa, 1994), insurgia-se contra os constrangimentos narrativos do cânone literário e propunha uma experimentação livre das potencialidades visuais, fonéticas, espaciais e matéricas da linguagem, enquanto forma de expressão poética e artística.

Em Portugal, o grupo PO.EX encontrou nesta atitude experimentalista uma forma de escape à repressão e ao conservadorismo do regime salazarista, reclamando, contudo, uma profunda influência da tradição lírica portuguesa. Como explica Ana Hatherly em 1977, o “aspecto de rutura na Poesia Experimental é muito particular porque é uma recusa do ambiente que nos rodeia e nunca é uma rotura com as nossas raízes”<sup>5</sup>. A ancoragem histórica do movimento deve-se fundamentalmente à profunda investigação académica que Hatherly desenvolve em torno da poesia barroca portuguesa — até então sem precedentes no contexto nacional

7

<sup>3</sup> Em 1959, Ana Hatherly envia o poema concreto *poeta seta arca* para o Diário de Notícias que, contudo, acaba por desformatá-lo e publicá-lo sem a sua estrutura visual original.

João Fernandes, “E.M. de Melo e Castro: experimentar, experimentar sempre” in *E.M. de Melo e Castro: O Caminho do Ivo*, cat. exp., Fundação de Serralves, 2006, p. 19.

<sup>4</sup> Sobre o movimento PO.EX e os seus antecedentes ver brochura da exposição *As palavras em liberdade: E.M. de Melo e Castro — O artista e a sua coleção*, Fundação de Serralves, 2022.

<sup>5</sup> “Mesa-redonda — XIV Bienal de S. Paulo com Ana Hatherly, António Aragão, E.M. de Melo de Castro e Silvestre Pestana” (1977), in *Poesia Experimental Portuguesa*, cat. exp., Caixa Cultural Brasília, 2018, p. 25.

— estudando e divulgando textos visuais, anagramas e labirintos poéticos publicados neste período. Acima de tudo, Hatherly e os Experimentalistas reconhecem a partilha de aspetos centrais à “imaginação barroca”, nomeadamente a valorização da componente lúdica da criação, da sátira, da ambiguidade e da “relação íntima entre todas as formas de arte, em qualquer tempo”<sup>6</sup>. O fascínio pela produção cultural do período Barroco — que vinha já de memórias de infância das igrejas portuenses e de uma juventude dedicada ao estudo da música dos séculos XVII e XVIII — permeará toda a obra artística, literária e académica de Ana Hatherly.

O título desta exposição, emprestado de um conjunto de “desenhos-escritas” da artista que aqui se apresentam, evoca a importância do diálogo na obra de Ana Hatherly, não apenas com os poetas da sua geração<sup>7</sup> mas com criadores mais ou menos longínquos no tempo e no espaço, seja com Camões, Sórora Maria do Céu, Rilke ou Deleuze, ou com os anónimos criadores da escrita chinesa arcaica e do graffiti contemporâneo. Nesta exposição são reunidas obras icónicas da artista, raros objetos escultóricos, publicações marcantes e alguns trabalhos inéditos — maioritariamente obras sobre papel, sendo este o suporte primário de toda a sua obra — que revelam como Ana Hatherly tece este intrincado diálogo criativo na sua prática artística.

No extenso currículo académico desta artista é possível reconhecer a ausência de uma educação formal em artes plásticas. Acontece que, apesar de antes já desenhar “despreocupadamente”, Ana Hatherly começa verdadeiramente

<sup>6</sup> Ana Hatherly, “PO.EX: Do antes ao agora” (1987), *idem*, pp. 36-37.

<sup>7</sup> A este respeito, será de salientar que Ana Hatherly foi também cofundadora e mais tarde presidente do P.E.N. Clube Português, pertencendo aos corpos gerentes da filial portuguesa até 2009, e tendo sido Presidente do Committee for Translation and Linguistic Rights do P.E.N. Internacional, organização que visa promover a literatura, defender a liberdade de expressão e consolidar uma comunidade internacional de escritores.

a dedicar-se ao desenho nos anos 1960 quando recebe um dicionário de chinês e se interessa pelos caracteres arcaicos de carácter antropomórfico que nele encontra. Dedicar-se então a copiar incansavelmente os traços daquele alfabeto (para si) ilegível, contando mais tarde numa célebre entrevista a Ruth Rosengarten: “Fui copiando, copiando, copiando, até a minha mão se tornar inteligente”. O seu objetivo não era entender o significado do que escrevia, mas sim “ensinar a mão a trabalhar, era a [sua] escola de pintura”<sup>8</sup>. É então a partir deste “conhecimento gestual” da escrita que se desdobra o seu corpo de trabalho subsequente.

Alguns dos desenhos que advêm desta pesquisa da caligrafia chinesa são apresentados na exposição juntamente com outros trabalhos em que a artista examina diferentes alfabetos, explorando as possibilidades e fragilidades da linguagem. Os longos desenhos que se apresentam suspensos inserem-se na série de *Ideogramas estruturais* que Hatherly concebe a partir de um alfabeto de unidades geométricas por si inventado: um “alfabeto sem chave”, em aberto, pronto a receber os significados que lhe queiram atribuir<sup>9</sup>. Já na obra *Caixa Alfabeto* (1970) é o familiar alfabeto latino que se apresenta (des)alinhado, oferecendo-se à combinação criativa de quem o manipula. Situada entre o poema-objeto e o poema-ação, esta obra é representativa do valor lúdico e performativo da prática de Ana Hatherly.

<sup>8</sup> “Queda Livre”, entrevista a Ana Hatherly por Ruth Rosengarten, in *Interfaces do olhar: uma antologia crítica, uma antologia poética*, Lisboa: Roma Editora, 2004, p. 118. A expressão “a mão inteligente” é utilizada pela artista desde a década de 1970 para descrever este processo de introdução ao desenho, sendo adotada repetidamente na bibliografia sobre a sua obra, tendo sido inclusive o título de uma monografia (Quimera, 2003) e de um documentário de Luís Alves de Matos acerca do seu trabalho (2002).

<sup>9</sup> Pesquisas desenvolvidas em duas importantes publicações apresentadas na exposição: a revista de poesia experimental *Operação I*, E.M. de Melo e Castro (org.), Lisboa: A. Aragão [et al.], 1967, e Ana Hatherly, *Mapas da Imaginação e da Memória*, Lisboa: Moraes Editores, 1973.

A dimensão lúdica da sua obra é também manifesta em *Loom* (c. 1968), raro exemplo de uma incursão de Ana Hatherly no campo da escultura. Trata-se de uma obra concebida para uma importante exposição no Reino Unido realizada em 1968 que juntou artistas e poetas visuais portugueses e britânicos, em que a artista explora pela primeira vez a transparência e as possibilidades cromáticas do acrílico, material que começava a ser utilizado por outros artistas pioneiros ativos no contexto britânico<sup>10</sup>. Hatherly joga com o sentido e com a sonoridade da palavra inglesa que dá título à obra, evocando fonética e formalmente o lume de uma vela e as gradações de cor associadas à própria chama, numa aproximação pontual à poesia concreta, de que se demarca desde cedo para seguir o seu caminho de exploração visual da escrita.

O estudo da gestualidade da escrita oriental e das estruturas fundamentais da linguística moderna orientam a prática da artista para uma exploração da ilegibilidade do texto e da caligrafia manual como forma de “alargar o campo da leitura para fora da literalidade”<sup>11</sup>. A partir do final dos anos 1960 Hatherly desenvolve um extenso corpo de trabalho que descreve como “desenhos-escritas”, partindo do traçado de longas linhas cursivas de leitura impossível ou quase impossível que povoam a superfície do papel descrevendo figuras mais ou menos abstratas, mais ou menos sugestivas do conteúdo ilegível. Para Hatherly, a ilegibilidade é profundamente produtiva, uma vez que procurava “mostrar que a escrita ocidental era tão bela como a oriental e que realmente o que era preciso era que as pessoas deixassem de ler para poderem ver”<sup>12</sup>. O que propõe, no fundo, é a *Reinvenção da Leitura*, como explica no ensaio crítico da publicação homónima de 1975, que aqui se apresenta.

<sup>10</sup> Entre outros, Lourdes Castro (Funchal, 1930 – 2022) que expôs na Indica Gallery, em Londres, em 1966. *Serralves 2009: A Coleção — Textos*, Fundação de Serralves, 2014, p. 176.

<sup>11</sup> Ana Hatherly, *A Reinvenção da Leitura: breve ensaio crítico seguido de 19 ensaios visuais*, Lisboa: Futura, 1975, p. 22.

<sup>12</sup> Entrevista “Entre Nós”, RTP, 17.04.2003, acessível em <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/ana-hatherly-2/>

A tensão dialética entre *ler* e *ver* é desenvolvida de forma con-  
corrente numa outra célebre publicação da artista intitulada *O escritor*, elaborada entre 1967 e 1972 e publicada também em 1975. Trata-se de uma narrativa visual que se desenvolve ao longo de 30 páginas, partindo de uma sequência de composições létricas que evocam o “nascimento do texto [e] o problema do significado”. A narrativa desenvolve-se por uma série de desenhos onde surge repetidamente o perfil d’*O Escritor*, progressivamente invadido pela escrita manual ilegível, que lhe preenche a mente e se projeta pela boca aberta, apontando para a relação do autor com o mundo e para a escrita “como expressão do corpo, como identidade, como diálogo”<sup>13</sup>. Ana Hatherly realizou dezenas de obras desta série, na qual se insere o desenho homónimo incluído na exposição, num período de enorme “desânimo [e] revolta” face ao sistema político e cultural instituído, surgindo enquanto “representação necessária de um estado de repressão prolongada”<sup>14</sup>. A artista discorre eloquentemente sobre o lamento ou o grito do escritor da sua geração no texto parcialmente legível que encerra a narrativa visual da publicação:

“as palavras descem por sobre a face do poeta como cortinas de água que se fecham sobre a face horrorizada do poeta. o poeta está dentro do lado de dentro ou então fora. o símbolo desce sobre a face descoberta. a face da descoberta. sento-me na minha pequena caixa de vidro que é a página que me isola e me expõe. as palavras ao poeta surgem sobem descem sobretudo nascem. exasperante a lentidão da mão. escrevo tudo isto ilegivelmente porque escrevo o acto de escrever a experiência de

<sup>13</sup> Ana Hatherly, “O texto-não-texto: a propósito de ‘O Escritor’” in “Auto-biografia documental”, in *Obra Visual 1960 — 1990*, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Arte Moderna, 1992, p. 84.

<sup>14</sup> Ana Hatherly, *O Escritor*, Lisboa: Moraes Editores, 1975.

o exprimir sem exprimir. isto é tentando isso.  
descem mil escritas. por onde descem? surgem  
da ilegibilidade. dum lado leis doutro leis. tudo  
são regras a transgredir.”<sup>15</sup>

A revolução de 25 de abril de 1974 veio marcar decididamente o trabalho desta artista que sempre se bateu pela liberdade. Para Ana Hatherly e para os seus pares, a explosão visual que testemunharam no espaço público — uma profusão de cartazes, inscrições nas paredes e nos sinais de trânsito, graffitis, símbolos políticos e palavras de ordem — foi profundamente consequente porque “a poesia esteve de facto nas ruas”: “Os Experimentalistas viam à sua volta a comunicação verbo-vocu-viso-gestual poética na sua maior amplitude possível e nesse processo naturalmente participaram”<sup>16</sup>. Durante o período pós-revolucionário a obra de Ana Hatherly extravasa a escala do livro e perde a intimidade que lhe é particular, ganhando uma dimensão espacial, urbana e performativa de grande intensidade emotiva. A artista realiza obras icónicas como o filme *Revolução* (1975), o conjunto de (des)colagens *As Ruas de Lisboa* (1977), a instalação *Poema d’Entro* (1977) e a famosa performance *Rotura* (1977), onde rasga violentamente um conjunto labiríntico de longas folhas de papel de cenário. O desenho *Revolução* (1977) é também representativo deste período: com uma dimensão próxima do cartaz, de traço espesso e denso, ecoa a visualidade da escrita urbana sobre a qual a artista se debruçará décadas mais tarde.

Nos anos 1980 Ana Hatherly realiza ainda um conjunto de obras em papel de grande escala, dos quais se destaca *Papyro Rock* (1981), peça central nesta exposição. Produzido para a exposição *25 Artistas Portugueses de Hoje*, realizada no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

<sup>15</sup> *ibid.* p. 85.

<sup>16</sup> Ana Hatherly, “PO.EX: Do antes ao agora” (1987), in *Poesia Experimental Portuguesa*, cat. exp., Caixa Cultural Brasília, 2018, p. 35.

no mesmo ano, *Papyro Rock* justapõe uma série de experiências e preocupações da artista, demonstrando exemplarmente o sincretismo da sua obra. Por um lado, cruza e desenvolve alguns dos mecanismos formais explorados na década anterior, justapondo a escrita cursiva à colagem de imagens apropriadas de diversos meios; e recorrendo a um formato extensível e cumulativo, já utilizado na obra *Torah* (1973), que transpõe a narratividade dos suportes que tradicionalmente utiliza — o livro, a folha de papel ou o cartaz. Por outro, aproxima tempos distantes e formas de expressão díspares, tecendo referências à antiguidade e à contemporaneidade, à tradição erudita e à cultura popular, à literatura, ao circo, à publicidade e à música rock.

Para além de uma seleção de publicações de índole experimental, poética e teórica, *Poeta chama poeta* inclui ainda um conjunto de pequenos trabalhos sobre papel realizados na década de 1990, alguns dos quais nunca antes apresentados, que reforçam a natureza palimpséstica e dialética da obra de Ana Hatherly. Nestes trabalhos, a artista regressa à página do livro e incorpora agora o texto impresso — encontrado, fotocopiado, dobrado, entrecortado e colado — para nele inscrever os seus infindos fios manuscritos que se insinuam nas estrelinhas, nos interstícios das folhas quebradas, fugindo para lá das suas margens. A referência recursiva ao barroco e aos seus desdobramentos contemporâneos é explícita nas obras *Le Pli No. 1 e No. 2* (1990), que materializam variações da infinita “dobra barroca”, numa alusão direta à célebre obra de Gilles Deleuze *Le Pli: Leibniz et le baroque* [A Dobra: Leibniz e o barroco], publicada dois anos antes. Nos trabalhos *A esperança do vislumbre* (1994), *A escrita das crises impossíveis* (1997) e *O palimpsesto reinventado* (1997) a artista sobrepõe um mesmo recorte a diferentes suportes, adicionando estratos à sua arqueologia intertextual. Em todas estas obras mantém-se uma constante tensão entre “o impresso e o escrito”, entre o objeto e o gesto — ambos,

segundo Hatherly, com um fim anunciado. É, de resto, com este prenúncio que a artista termina a sua "Auto-biografia Documental", publicada em 1992:

"Agora que estamos chegando ao fim deste século, quando se prevê já claramente não só o fim do livro como objeto de consumo comum mas também o desaparecimento da escrita como arte manual, o meu trabalho assume um carácter historicamente documental a vários níveis."<sup>17</sup>

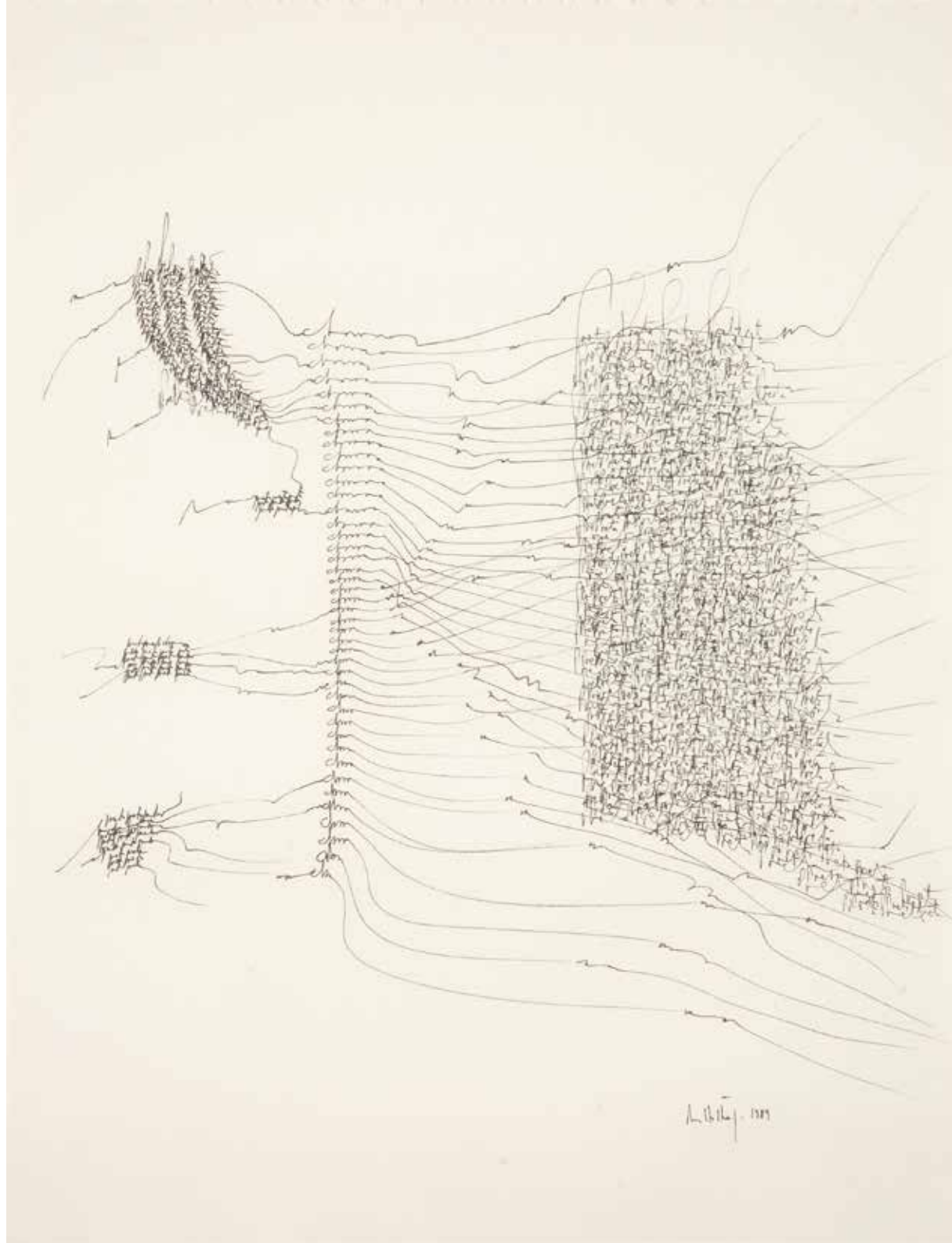
Volvidos trinta anos desde a publicação deste texto, o fim do livro parece estar ainda por vir e a obra de Ana Hatherly continua a revelar-se absolutamente influente e atual, demonstrando a sua relevância bem para lá do professo carácter documental. Num momento em que a imagem parece ganhar cada vez mais preponderância enquanto linguagem universal, são várias as gerações de artistas, escritores e poetas que encontram nas pesquisas visuais e líricas de Ana Hatherly impulso para as suas práticas criativas. Porque, afinal, e talvez sempre, *poeta chama poeta*.

Joana Valsassina

<sup>17</sup> Ana Hatherly, "Auto-biografia documental", in *Obra Visual 1960 – 1990*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, CAM, 1992, p. 85.



Poeta chama poeta I, 1989

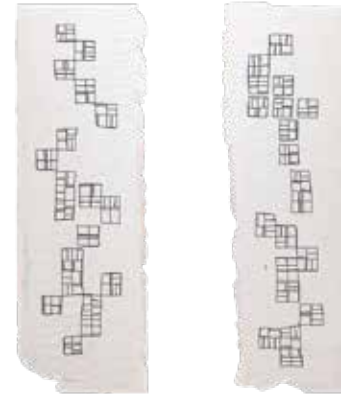




**Sem título**, n.dat  
Tinta-da-china sobre papel  
16 x 10 cm (cada)  
Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.  
Aquisição em 1999



**Sem título**, 1966 e 1970  
Tinta-da-china sobre papel  
16 x 10 cm (cada)  
Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.  
Aquisição em 1999



**Sem título (Ideograma estrutural)**, c. 1966  
Tinta-da-china sobre papel  
88 x 29 cm e 90 x 30 cm  
Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.  
Aquisição em 1999



**Loom**, c. 1968  
Acrílico  
88 x 60 x 45 cm  
Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.  
Doação da artista em 1999



**Caixa Alfabeto**, 1970

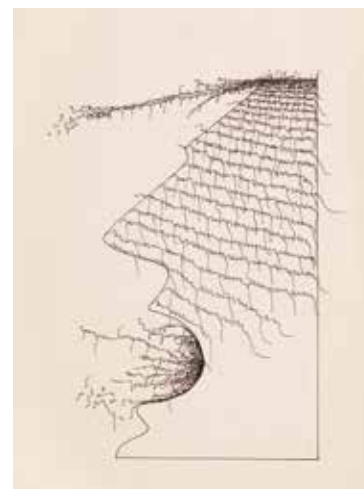
Madeira, plástico, fio de cordel

5,7 x 13,8 x 10 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Doação da artista em 2014

20



**Escritor**, c. 1972

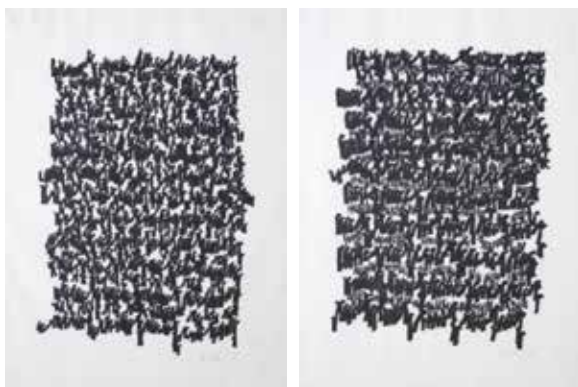
Tinta-da-china sobre papel

35,5 x 25,5 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1999

21



**Desenho**, 1970

Tinta-da-china sobre papel

65 x 50 cm (cada)

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Doação da artista em 1999



**A Revolução**, 1977

Tinta acrílica sobre papel

84 x 60 cm (cada)

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.

Aquisição em 1998

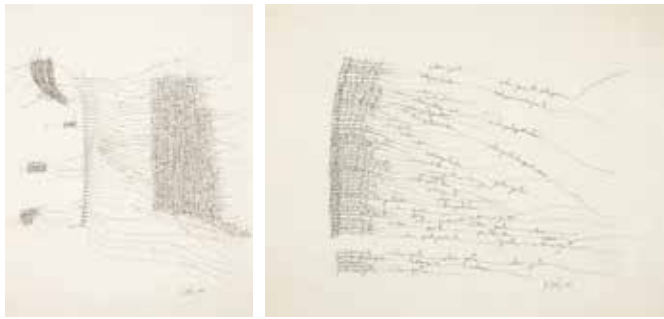


**Papyro Rock, 1981**

Lápis de cera e colagem sobre papel, madeira  
45,5 x 540 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.  
Doação da artista em 1999

22

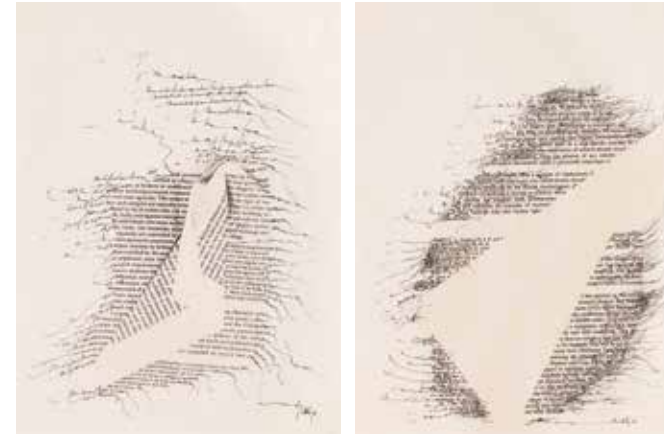


**Poeta Chama Poeta I, 1989**

**Poeta Chama Poeta II, 1989**

Tinta-da-china sobre papel  
30 x 23 cm e 23 x 30 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.  
Aquisição em 1998



**Le Pli No. 1 e No. 2, 1990**

Tinta-da-china sobre papel impresso  
30,5 x 22,6 cm (cada)

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.  
Aquisição em 1999

23



**A esperança de vislumbre, 1994**

Tinta-da-china e colagem sobre papel  
15 x 21 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.  
Aquisição em 1999



**O palimpsesto reinventado, 1997**

Tinta-da-china e colagem sobre papel  
21 x 15 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.  
Aquisição em 1999



**Livro de maiores cuidados, 1997**

Tinta-da-china e colagem sobre papel  
21 x 15 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.  
Aquisição em 1999

24

25



**A escrita das crises impossíveis, 1997**

Tinta-da-china e colagem sobre papel  
29,7 x 21 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.  
Aquisição em 1999



**O Pavão Negro, 1999**

Tinta acrílica sobre papel  
59 x 42 cm

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.  
Aquisição em 1999

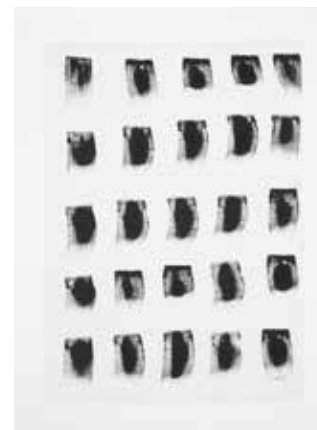


**O Pavão Negro**, 1999  
Tinta acrílica sobre papel  
59 x 42 cm  
Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.  
Aquisição em 1999

26

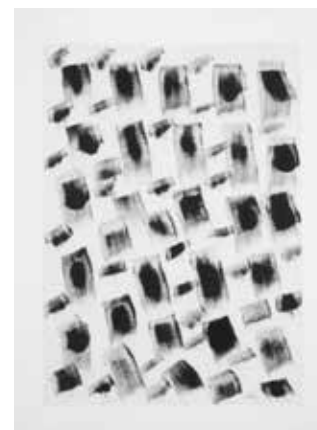


**O Pavão Negro**, 1999  
Tinta acrílica sobre papel  
59 x 42 cm  
Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.  
Aquisição em 1999



**O Pavão Negro**, 1999  
Tinta acrílica sobre papel  
59 x 42 cm  
Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.  
Aquisição em 1999

27



**O Pavão Negro**, 1999  
Tinta acrílica sobre papel  
59 x 42 cm  
Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.  
Aquisição em 1999



Livros e edições de artista  
Artists' books and editions



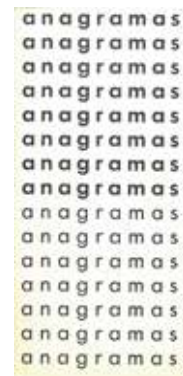
1.



2.



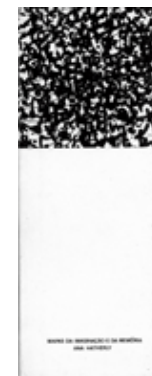
3.



4.



5.



6.

28

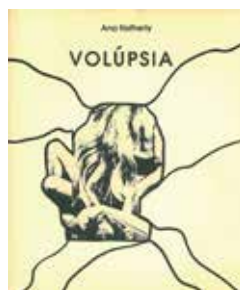
29



7.



8.



9.



10.



11.



12.

**1. ANTÓNIO ARAGÃO, HERBERTO HELDER, E.M. DE MELO E CASTRO**  
**Poesia Experimental: 2º caderno antológico, 1966**  
Lisboa: A. Aragão

**2. E.M. DE MELO E CASTRO, ANTÓNIO ARAGÃO, ANA HATHERLY,**  
**JOSÉ-ALBERTO MARQUES, PEDRO XISTO, JOÃO VIEIRA**  
**Operação 1, 1967\***  
Lisboa: Edição dos autores

**3. ANA HATHERLY, ANTÓNIO ARAGÃO, E.M. DE MELO E CASTRO,**  
**JOSÉ-ALBERTO MARQUES, PEDRO XISTO**  
**Operação 1 e 2, [1969]\***  
Lisboa: [imp. Silvas, Ida.]

**4. ANA HATHERLY**  
**Anagramas, [1969]\***  
Lisboa: [imp. Silvas, Ida.]

**5. ANA HATHERLY**  
**39 tisanas, 1969**  
Porto: Empresa Industrial Gráfica do Porto

**6. ANA HATHERLY**  
**Mapas da imaginação e da memória, 1973**  
Lisboa: [Imp. Estúdio Gráfico, Moraes editores]

**7. ANA HATHERLY**  
**A reinvenção da leitura, 1975**  
Lisboa: Editorial Futura

**8. ANA HATHERLY**  
**O escritor, 1975**  
Lisboa: Moraes Editores, 1975

**9. ANA HATHERLY**  
**Volúpsia, 1994**  
Lisboa: Quimera

**10. ANA HATHERLY**  
**Tisanas: Fósforos, 1998**  
México: Verdehalago / La Máquina Eléctrica

**11. ANA HATHERLY**  
**O Pavão Negro, 2003\*\***  
Lisboa: Assírio & Alvim

**12. ANA HATHERLY**  
**463 tisanas, 2006**  
Lisboa: Quimera

\*Coleção de E. M. de Melo e Castro.

\*\*Cortesia Fernando Aguiar.

Todas as obras integram a Coleção de Livros e Edições de Artista exceto quando assinalado.

All artworks are part of the Artist's Books and Editions, except when indicated.

Col. Fundação de Serralves — Museu de Arte Contemporânea, Porto.



**Loom**, c. 1968



The exhibition *Ana Hatherly. Poet to Poet* presents a group of works by Ana Hatherly (Porto, 1929–Lisbon, Portugal, 2015) from the Serralves Collection that reveal the lines of artistic research underlying her distinctive approach to the plasticity of writing.

An artist, poet, essayist, film director, researcher, teacher, and translator,<sup>1</sup> Ana Hatherly dedicated herself to a wide range of disciplines and forms of creation that enabled her to express her desire to communicate 'beyond speech'. Unable to pursue a career in classical singing for health reasons, Hatherly directs her creative impulse towards writing—according to the artist, 'a silent way of representing speech, which is, in fact, drawing'.<sup>2</sup> It is, then, around writing as drawing and drawing as poetry that Ana Hatherly develops her artistic practice over more than five decades.

It is important to note that, since the artist was a prolific writer who theorised, dissected, and reflected upon her work in an eloquent and systematic manner—whether in critical texts, interviews, lectures or essay-poems—this text is purposely filled with Hatherly quotes, reflecting a deliberate decision to hand her the word as frequently as possible.

Author of the first concrete poem ever published in Portugal,<sup>3</sup> Ana Hatherly became a central figure of *Poesia Experimental Portuguesa* (PO.EX—Portuguese Experimental Poetry) in the 1960s, not just as a creator, but as one of the main theorists of this avant-garde movement that emerged associated with an

<sup>1</sup> With a bachelor's degree in German Philology from the University of Lisbon, and a PhD in Hispanic Studies from the University of California, in Berkeley, Ana Hatherly also studied cinema at the London Film School and was a Professor at the Faculty of Social and Human Sciences of the Lisbon Nova University, where she founded the Institute of Portuguese Studies and edited two magazines: *Claro-Escuro* and *Incidências*. In the 1970s, she taught Cinema at the Conservatório Nacional and the Ar.Co school, in Lisbon.

<sup>2</sup> Interview "Entre Nós", RTP, 17.04.2003, accessible <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/ana-hatherly-2/>

<sup>3</sup> In 1959, Ana Hatherly sent a concrete poem entitled *poeta seta arca* to the newspaper *Diário de Notícias*, which would eventually alter it and publish it without its original visual characteristics. João Fernandes, 'E.M. de Melo e Castro: experiment, always experiment', in *E.M. de Melo e Castro: O Caminho do leve*, exh. cat., Fundação de Serralves, p. 23.

international trend of artistic and literary transformation.<sup>4</sup> The international network of artists and poets that Ana Hatherly integrated from early on, together with other Portuguese figures such as António Aragão (São Vicente, 1921–Funchal, Portugal, 2008), E.M. de Melo e Castro (Covilhã, Portugal, 1923–São Paulo, Brazil, 2020) and Salette Tavares (Maputo, Mozambique, 1922–Lisbon, Portugal, 1994), fought against the narrative constraints of the literary canon and proposed free experimentation with the visual, phonetic, spatial and material possibilities of language, as a form of poetic and artistic expression.

In Portugal, the PO.EX group discovered in this experimentalist attitude a form of escape from the repression and conservatism of Salazar's regime, claiming, however, to have been heavily influenced by the Portuguese lyrical tradition. As Ana Hatherly explained in 1977, the 'disruptive aspect that is to be found in Experimental Poetry is a very particular one because it is a rejection of our surrounding environment, although it never means breaking with our roots'.<sup>5</sup> The movement's historical anchorage derives fundamentally from the profound academic research that Hatherly undertook into Portuguese baroque poetry—at that time unprecedented in the national context—studying and disseminating the visual texts, anagrams and poetic labyrinths that were published during that period. Above all, Hatherly and the Experimentalists recognised that they shared aspects central to the 'baroque imagination', in particular the interest in the creative potential of playfulness, of satire and ambiguity and in the 'close relationship between all art forms, of all times'.<sup>6</sup> The fascination for the cultural production of the Baroque period—stemming from childhood memories of the churches of Porto

<sup>4</sup> On the PO.EX movement and its antecedents, see the brochure of the exhibition *As palavras em liberdade: E.M. de Melo e Castro*, Fundação de Serralves, 2022.

<sup>5</sup> 'Mesa-redonda—XIV Bienal de S. Paulo com Ana Hatherly, António Aragão, E.M. de Melo e Castro e Silvestre Pestana' (1977), in *Poesia Experimental Portuguesa*, exh. cat., Caixa Cultural Brasília, 2018, p. 25.

<sup>6</sup> Ana Hatherly, 'PO.EX: Do antes ao agora' (1987), *idem*, pp. 36-37.

and from a youth dedicated to the study of music of the 17th and 18th centuries—would come to permeate Ana Hatherly's entire artistic, literary, and academic work.

The title of this exhibition—borrowed from a group of 'drawings-writings' by the artist presented in this exhibition—evokes the importance of dialogue in Ana Hatherly's work, not only with the poets of her generation<sup>7</sup> but with distant figures in time and space, whether with Camões, Sórora Maria do Céu, Rilke or Deleuze, or with the anonymous creators of archaic Chinese writing and contemporary graffiti. This exhibition gathers iconic works by the artist, rare sculptural objects, memorable publications, and some previously unseen artworks—mostly works on paper, this being her primary medium—that show how Ana Hatherly weaves this intricate creative dialogue into her artistic practice.

In this artist's extensive academic curriculum, one can recognise the absence of a formal education in visual arts. As it happens, although in the past Hatherly already used to draw 'nonchalantly', she only truly began to dedicate herself to drawing in the 1960s when she was given a Chinese dictionary and became interested in the archaic anthropomorphic characters found in it. She then devoted her time to copy tirelessly the lines of that illegible alphabet, later recounting in a famous interview with Ruth Rosengarten: 'I kept copying, copying, copying, until my hand became intelligent.' Her aim was not to understand the meaning of what she was writing, but instead 'to teach the hand

<sup>7</sup> In this regard, it should be stressed that Ana Hatherly was also a co-founder and later the president of the Portuguese PEN Club, belonging to the governing bodies of the Portuguese branch until 2009, having also been the President of the Committee for Translation and Linguistic Rights of PEN International, an organisation that aims to promote literature, defend freedom of expression and consolidate an international community of writers.

to work, it was [her] school of painting'.<sup>8</sup> It is, then, from this 'gestural knowledge' of writing that Hatherly develops most of her subsequent body of work.

Some of the drawings that derive from this research into Chinese calligraphy are presented in this exhibition together with other works in which the artist examines different alphabets, exploring the possibilities and fragilities of language. The long suspended drawings integrate the series of 'Structural Ideograms', which Hatherly conceived from an alphabet of geometrical units invented by her: an 'alphabet without a key', open and ready to receive the meanings that one might want to give to it.<sup>9</sup> In the work *Caixa Alfabeto* [Alphabet Box] (1970), it is the familiar Latin alphabet that is presented (un)aligned, offering itself to the creative combination of those who manipulate it. Situated between the object-poem and the action-poem, this work is representative of the playful and performative value of Ana Hatherly's practice.

The ludic dimension of Hatherly's practice is also evident in *Loom* (c. 1968), a rare incursion by the artist into the field of sculpture. *Loom* was conceived for an important exhibition held in the United Kingdom in 1968 that brought together Portuguese and British artists and visual poets and in which, for the first time, Hatherly explored the transparency and chromatic possibilities of acrylic, a material that began to be used by other pioneering artists active in the British context.<sup>10</sup> The artist plays

<sup>8</sup> 'Queda Livre', an interview with Ana Hatherly by Ruth Rosengarten, in *Interfaces do olhar: uma antologia crítica, uma antologia poética*, Lisbon: Roma Editora, 2004, p. 118. The expression 'the intelligent hand' had been used by the artist since the 1970s to describe this process of introduction to drawing. It has been repeatedly adopted in the bibliography about her work and was also the title of a monograph (Quimera, 2003) and of a documentary about the artist by Luís Alves de Matos (2002).

<sup>9</sup> Research undertaken in two important publications presented at the exhibition: the experimental poetry magazine *Operação 1*, E.M. de Melo e Castro (org.), Lisbon: A. Aragão [et al], 1967, and Ana Hatherly, *Mapas da Imaginação e da Memória*, Lisbon: Moraes Editores, 1973.

<sup>10</sup> Artists like Lourdes Castro (Funchal, Portugal, 1930-2022), who had a show at Indica Gallery, in Londres, in 1966. *Serralves 2009: A Coleção—Textos*, Fundação de Serralves, 2014, p. 176.

with the meaning and sound of the the English and Portuguese words 'loom' and 'lume' phonetically and formally evoking the light of a candle and the gradations of colour associated with the flame, in a particular approximation to concrete poetry, from which she soon distanced herself to pursue her own path in the visual exploration of writing.

Hatherly study of the gestural quality of Asian calligraphy and her research into the fundamental structures of modern linguistics led her to explore the illegibility of text and of handwriting, as a way of 'expanding the field of reading beyond literacy'.<sup>11</sup> From the late 1960s onwards, Hatherly develops an extensive body of work that she described as 'drawings-writings', 'based on the drawing of long cursive lines, (nearly) impossible to read, that populate the surface of the paper describing figures of varying degrees of abstraction, often suggestive of the illegible content. For Hatherly, illegibility was profoundly productive, since she sought to 'show that western writing was as beautiful as Asian writing and that what was really needed was for people to stop reading so that they could start seeing'.<sup>12</sup> Essentially, the artist was proposing the 'Reinvention of Reading', as she explained in the critical essay included in the 1975 publication with the same name, which is also presented in this exhibition.

The dialectical tension between *reading* and *writing* was developed concurrently in another of her famous publications entitled *O escritor* [The Writer], which Hatherly produced between 1967 and 1972 and published in 1975. It consists of a visual narrative developed over the course of 30 pages, starting from a sequence of compositions of letters that evoke the 'birth of the text [and] the problem of meaning'. The narrative unfolds in a series of drawings in which *The Writer's* profile appears

<sup>11</sup> Ana Hatherly, *A Reinvenção da Leitura: breve ensaio crítico seguido de 19 ensaios visuais*, Lisbon: Futura, 1975, p. 22.

<sup>12</sup> Interview 'Entre Nós', RTP, 17.04.2003, accessible at <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/ana-hatherly-2/>

repeatedly, progressively invaded of illegible handwriting, which fills his mind and projects itself through his open mouth, in an evocation of the author's relationship with the world and of writing 'as an expression of the body, as identity, as dialogue'.<sup>13</sup> Hatherly produced dozens of works from this series—including the homonymous drawing also shown here—at a time of huge 'disillusionment [and] outrage'<sup>14</sup> against the established political and cultural system. This series emerges in this context as a 'necessary representation of a state of prolonged repression'. The artist writes eloquently about the lament or outcry of the writer of her generation in the partly legible text that closes the visual narrative of this publication:

'the words descend over the poet's face like curtains of water that are closed over the poet's horrified face. the poet is inside on the inside or else on the outside. the symbol descends over the discovered face. the face of discovery. i sit down on my small glass box which is the page that isolates me and exposes me. the poet's words appear ascend descend and above all are born. the slowness of the hand is exasperating. i write all this illegibly because i am writing the act of writing the experience of expressing it without expressing. that is attempting this. a thousand writings descend. where do they descend from? they emerge from illegibility. laws on one side laws on the other. all rules to be broken.'<sup>15</sup>

The revolution of 25 April 1974 decidedly marked the work of this artist who always fought for freedom. For Ana Hatherly and her peers, the visual explosion witnessed in the public space—a

<sup>13</sup> Ana Hatherly, 'O texto-não-texto: a propósito de "O Escritor"' in 'Auto-biografia documental,' in *Obra Visual 1960—1990*, Calouste Gulbenkian Foundation, CAM, 1992, p. 84.

<sup>14</sup> Ana Hatherly, *O Escritor*, Lisbon: Moraes Editores, 1975.

<sup>15</sup> *ibid.*, p. 85.

profusion of posters, inscriptions written on walls and on traffic signs, graffiti, political symbols and slogans—was profoundly consequential, for ‘poetry was in fact on the streets’: ‘The Experimentalists could see around them the verbo-vocu-viso-gestural poetic communication in its greatest possible amplitude and they naturally participated in that process’.<sup>16</sup> During the post-revolutionary period, Hatherly’s work outgrew the scale of the book and lost its intimacy, gaining a spatial, urban, and performative dimension of great emotional intensity. The artist produced iconic works such as the film *Revolução* [Revolution] (1975), the set of (dé)collages *As Ruas de Lisboa* [The Streets of Lisbon] (1977), the installation *Poema d’Entro* [Poem With’In] (1977) and the famous performance *Rotura* [Rupture] (1977), in which she violently tore apart a labyrinthine installation of long strips of scenery paper. The drawing *Revolução* (1977) is also representative of this period: its poster-like size and its thick, dense lines echo the visual freedom of graffiti and urban writing, a subject matter which would capture Hatherly’s attention decades later.

In the 1980s, Ana Hatherly also produced a series of large-scale works on paper, including the notable *Papyro Rock* (1981), the central piece of this exhibition. Produced for the exhibition *25 Portuguese Artists of Today*, held at the Contemporary Art Museum of the University of São Paulo in that same year, *Papyro Rock* combines a series of the artist’s experiences and concerns, demonstrating in an exemplary fashion the syncretic nature of her work. On the one hand, it mixes and develops some of the formal mechanisms explored in the previous decade: juxtaposing handwriting to collages of found images drawn from various sources; and resorting to an extensible and cumulative format [already employed in the work *Torah* (1973)] which transcends the narrative quality of the media that she had traditionally used—the book, the sheet of paper or the poster. On the other hand, *Papyro Rock* brings together distant times and different

<sup>16</sup> Ana Hatherly, ‘PO.EX: Do antes ao agora’ (1987), in *Poesia Experimental Portuguesa*, exh. cat., Caixa Cultural Brasília, 2018, p. 35.

forms of expression, combining references to antiquity and contemporaneity, erudite tradition and popular culture, to literature, to the circus, to advertising and to rock music.

The exhibition presents also a selection of publications of an experimental, poetic, and theoretical nature, and a group of small works on paper from the 1990s—some of which have never been presented before—which reinforce the palimpsestic and dialectical nature of Ana Hatherly’s work. In these works, the artist returns to the page of the book and incorporates printed text—found, photocopied, folded, cut and pasted—inscribing into it her endless handwritten threads, weaved between the lines, creeping in the interstices of the broken pages, fleeing beyond their margins. The recursive reference to the baroque and its contemporary unfoldings is explicit in the works *Le Pli No. 1* and *No. 2* (1990), which materialize variations of the infinite ‘baroque fold’, in a direct allusion to Gilles Deleuze’s famous work *Le Pli: Leibniz et le baroque* [The Fold: Leibniz and the Baroque], published two years earlier. In the works *A esperança do vislumbre* [The Hope of a Glimpse] (1994), *A escrita das crises impossíveis* [The Writing of Impossible Crises] (1997) and *O palimpsesto reinventado* [The Palimpsest Revented] (1997), the artist superimposed the same cut-out shape on different surfaces, adding layers to her intertextual archaeology. All these works maintain a constant tension between ‘the printed and the written’, between the object and the gesture—both of which, according to Hatherly, are close to their demise. It is with this prediction that she ends her ‘Auto-biografia Documental’ (Documentary Autobiography), published in 1992:

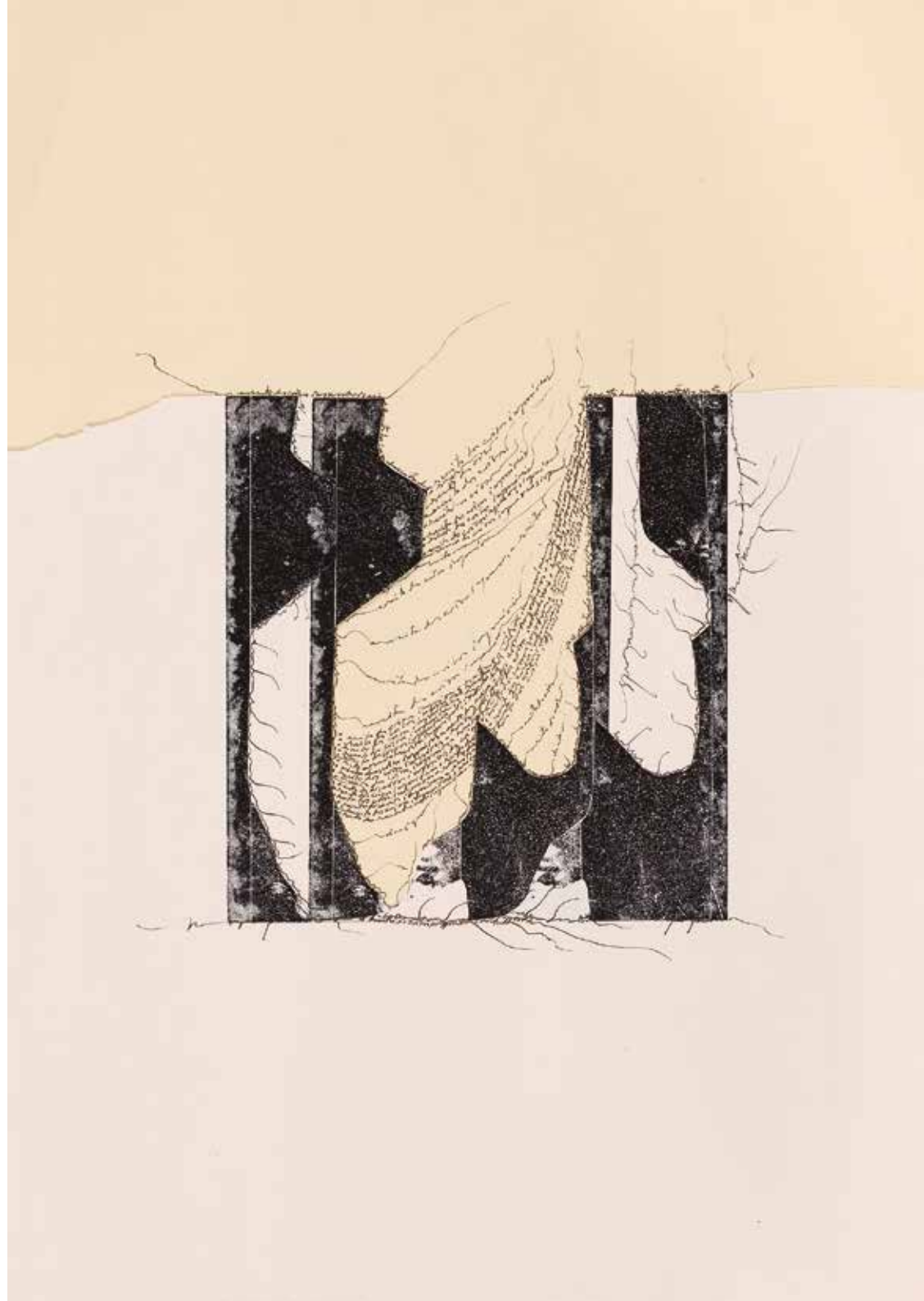
‘Now that we are reaching the end of this century, when it is already clearly foreseen not only the end of the book as a common consumer object but also the disappearance of writing as a manual art, my work takes on a historically documentary character on several levels.’<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Ana Hatherly, ‘Auto-biografia documental’, in *Obra Visual 1960—1990*, Lisbon: Calouste Gulbenkian Foundation, CAM, 1992, p. 85.

Thirty years after the publication of this text, the end of the book is still looming and Ana Hatherly's work continues to be profoundly influential and topical, demonstrating its importance beyond its professed documentary character. At a time when the image seems to be gaining ever greater prominence as a universal language, several generations of artists, writers, and poets continue to find in Ana Hatherly's visual and lyrical research impulse for their own creative practices. After all, and perhaps always, one will hear the silent calling, *poet to poet*.

Joana Valsassina

A Escrita das Crises Impossíveis, 1997







# SERRALVES

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

A presente exposição apresenta um conjunto de obras de Ana Hatherly (Porto, 1929 – Lisboa, 2015) pertencente à Coleção de Serralves que permite reconhecer as linhas de investigação artística fundadoras do seu singular percurso em torno da plasticidade da escrita. *Poeta chama poeta* destaca a importância do diálogo na obra de Ana Hatherly, não apenas com artistas e poetas da sua geração, mas com criadores de períodos e geografias distantes. A exposição reúne obras icónicas da artista, raros objetos escultóricos, publicações marcantes e alguns trabalhos inéditos que revelam como Ana Hatherly tece este intrincado diálogo criativo na sua prática artística.

This exhibition presents a group of works by Ana Hatherly (Porto, 1929–Lisbon, Portugal, 2015) from the Serralves Collection that reveal the lines of artistic research underlying her distinctive approach to the plasticity of writing. *Poet to Poet* highlights the importance of dialogue in Ana Hatherly's work, not only with artists and poets of her generation but with figures from distant periods and geographies. The exhibition brings together iconic works by the artist, rare sculptural objects, memorable publications, and some previously unseen artworks—mostly works on paper, this being her primary medium—that show how Ana Hatherly weaves this intricate creative dialogue into her artistic practice.

[www.serralves.pt](http://www.serralves.pt)



LAMEGO  
MUNICÍPIO



DOURO  
ALICANTO VINHO

CIDADE EUROPEIA  
DO VINHO 2023



DOURO

## GALERIA SOLAR DA PORTA DOS FIGOS — CASA DO ARTISTA

Rua do Castelo, 17, 5100–127 Lamego

### CONTACTOS CONTACTS

+351 254 609 694 | [geral@cm-lamego.pt](mailto:geral@cm-lamego.pt) | [www.cm-lamego.pt](http://www.cm-lamego.pt)

### HORÁRIO SCHEDULE

Terça a Domingo Tuesday to Sunday: 10h00 – 18h00

Apoio Institucional  
Institutional Support

