

A Cartilha Maternal ou Arte de Ler de João de Deus (1876): invenções tipográficas e alfabetização popular em Portugal

Justino Magalhães

Instituto de Educação da Universidade de Lisboa

justinomagalhaes@ie.ul.pt

Resumo

Portugal constitui um caso na Europa do fim do século XIX, com uma taxa muito elevada de analfabetos e de semi-analfabetos (75%). No contexto da renovação política e pedagógica, o poeta João de Deus tomou como objectivo possibilitar que mestres pouco formados pudessem alfabetizar rapidamente um público popular, incluindo crianças, com um método moderno, fundado sobre a leitura de palavras e a supressão da soletração. O sucesso da sua Cartilha Maternal reside também numa invenção – distinção dos sons através da cor e posteriormente através de traço contínuo (tipo liso) e de traço quebrado (tipo lavrado); escolha dos elementos didácticos; grande esforço de difusão dentro e fora da escola. O texto informa também sobre o processo tipográfico e a aferição didáctica dos materiais que constituíram a Cartilha Maternal.

Palavras-chave: Cartilha Maternal; João de Deus; Efeito tipográfico; Alfabetização popular

Escolarização das Línguas Maternas

Por meados de Oitocentos, o ensino das Línguas Maternas tornou-se o principal motivo da escolarização fundamental. Tratava-se de: estruturar uma matriz curricular, comunicacional, suficientemente representativa da aquisição e uso das estruturas linguísticas fundamentais; definir e programar uma formação linguística (semiótica, simbólica, pragmática, sociocultural) que correspondesse à matriz fundante de cada língua materna; promover uma pedagogia adequada à norma linguística; implementar um método de ensino colectivo; assegurar a progressão curricular. Este complexo era correlativo da necessidade de uma aprendizagem eficaz, obtida de forma económica e breve. O desafio era escolarizar a alfabetização, ou, por outras palavras, implementar

uma alfabetização escolar. No quadro das línguas maternas, essa pedagogia tinha vindo a tomar rumo próprio – a aproximação entre a fala e a arte de ler. Tal aproximação era uma reactualização da prosódia.

Os processos didácticos mais comuns partiam da letra (o elemento mais pequeno) para a sílaba e para a palavra (composição). A estes processos eram acrescentados outros que tomavam a sílaba como elemento multiplicador (mecânico). Na base da aquisição da leitura-escrita, estava, até então, a arte de silabar. Num enorme esforço de memória, os aprendizes iam combinando o nome das letras com a mecânica das sílabas e com a composição das palavras. Com as transformações em curso por meados do século XIX, decorrentes da aproximação entre a fala e a leitura, houve lugar a duas inovações profundas: a centração do ensino na palavra; a sobreposição entre imagens fónicas e imagens visuais.

O esforço de memorização, requisitando uma memória profunda e associada à acuidade sensorial e à inteligibilidade dos sinais, ficava atenuado pela aplicação de uma tecnologia gráfica e imagética que, assinalando as sílabas, não interrompesse a visão conjunta da palavra. Era assim possível ao aprendiz concentrar a atenção e o discernimento intelectual no acto de proferir a palavra. O efeito libertador era obtido pela combinação cromática entre a cor preta e o cinzento. Este traçado a negro, contínuo ou quebrado, mantinha um efeito estético de continuidade e assegurava uma imagem compósita da palavra, resultante da distinção silábica. O efeito libertador permitia uma complexificação e uma actualidade do acto de ler.

Congregando filólogos, mestres e pedagogos, estavam então em curso melhorias fundamentais: a sobreposição intelectual e cognoscente entre aprendizagem e comunicação; a utilização do impresso como técnica gráfica; a sistemática da palavra como representação activa do pensamento e aferidor de comunicação e dicção; a utilização efectiva de tais vastidão e variedade de palavras, designadamente nomes e inflexões verbais, que, uma vez apropriadas, conferiam aos aprendizes a competência matricial da língua nacional – enfim, uma cartilha maternal.

A *Cartilha Maternal ou Arte de Leitura*, de João de Deus, respeitou, no fundamental, tais requisitos, posto que é um programa formativo em que os casos aprendentes são situações de uso efectivo da língua (dispensando o exercício mnemónico e especulativo da silabação); dispôs a aprendizagem da regra para a

excepção, do comum para o específico; fez uso de uma solução gráfica (impressa ou *scriptada*) que combina o tipo liso com o tipo lavrado e que dispensa a cor e a ilustração. A economia de artifícios, associada à disposição geométrica da página, assegurava uniformidade imagética e de registo.

A palavra como centro da aprendizagem

A *Arte de Leitura* por João de Deus foi publicada em 1876, sob a orientação de Cândido J. A. de Madureira, Abade d'Arcozelo. Em nova edição, saída no mesmo ano, passou a designar-se *Cartilha Materna ou Arte de Leitura*. Para além da mudança de título, esta nova edição recuperava as inovações de a *Arte de Leitura* e continha uma segunda parte com textos para a leitura. A nova designação consagra o contributo do mestre Abade de Arcozelo para criar um método alfabetizador na língua portuguesa, cuja aprendizagem respeitasse a naturalidade e a familiaridade de língua materna. Acresce o desafio de que o programa ensinado fosse a base da norma linguística. Para tal, foi seleccionada, ordenada, ajustada e posta em prática uma sequência de situações pedagógico-didáticas que tomavam a palavra como elemento central. O relevo conferido à palavra deveria, no entanto, salvaguardar, correlativa e simultaneamente, a silabação sem soletração. Nisto residia a 'arte de leitura'.

Este método alfabetizador, combinando a fala e a leitura, gerou um programa de leitura e escrita em língua portuguesa, aplicado a colectivos de crianças. Correlativamente, João de Deus reconstituía uma matriz filológica e normativa, e ensaiava um instrumento gráfico que permitia apresentar a palavra como compósito, seccionado em sílabas, sem recurso à variação cromática. A possibilidade de fazer uso de uma sinalética gerada por um *continuum* visual tornara possível a impressão tipográfica. Surgia assim a *Cartilha Maternal ou Arte de Leitura*, constituída por uma matriz linguística impressa, significativa no plano filológico, normalizada no plano gramatical, acessível e representativa enquanto base da língua materna. A impressão tipográfica foi obtida pelo contraste entre traço contínuo e traço lavrado. Esta aplicação técnica permitia, em simultâneo, a leitura da palavra como um todo e a leitura silabada. Tal economia – sobreposição da acuidade visual com a inteligência significativa – representa um excepcional mérito pedagógico da *Cartilha Maternal ou Arte de Leitura*. Estavam, deste modo, condensado o binómio síntese-análise e assegurada uma imagem

complexa que conferia o efeito holístico de sobreposição entre forma e sentido. Estavam igualmente respeitados e melhorados os contributos dos métodos tradicionais, assentes na dinâmica composição-decomposição, bem como os métodos de inspiração sintético-analítica. A visão holística da palavra era condição de análise e síntese, e de aprendizagem simultânea da leitura e da escrita.

Ao apresentar a 1ª edição, datada de 1876, João de Deus escrevia:

Este sistema funda-se na língua viva. Não apresenta os seis ou oito abecedários de costume, senão um, do tipo mais frequente, e não todo, mas por partes, indo logo combinando esses elementos conhecidos em palavras que se digam, que se ouçam, que se entendam, que se expliquem; de modo que, em vez do principiante apurar a paciência n'uma repetição néscia, se familiarize com as letras e os seus valores na leitura animada de palavras inteligíveis.

Assim ficamos também livres do silabário. (p. 7)

De facto, por empenho do Abade de Arcozelo, a aprendizagem era, desde início, significativa, fazendo apelo à intuição e prosseguindo uma gradação fónica. Desde as primeiras lições, com apelo a palavras e a situações comunicativas simples, a criança aplicava as suas aprendizagens e, na 17ª lição, estava já habilitada para a leitura de uma narrativa de quotidiano (“O livro da capa verde”).

A *Cartilha* foi apropriada por muitos mestres, que a multiplicavam em murais e estampas para os alunos, e lhe juntavam outras palavras, porventura igualmente motivantes, de acordo com os contextos e as culturas locais. Para evitar a contrafacção e reivindicando a autoria da “distinção silábica”, João de Deus fazia pública demonstração autoral, rubricando todos os volumes editados. Entre outras polémicas, em torno da *Cartilha Maternal*, assumiu particular destaque a iniciativa do Conselho Superior de Instrução, ao programar um exercício comparativo entre o *Método Castilho* e o *Método Cartilha Maternal*. A experimentação consistiria num exercício comparativo do processo e da eficácia das aquisições de um grupo de crianças ensinadas pelo *Método Castilho* com os de um grupo de crianças ensinadas pelo *Método João de Deus*.

Cartilha Maternal ou Arte de Leitura

Combatendo a soletração, ainda que ela estivesse presente na representação gráfica, o processo de aprendizagem e treino da leitura residia na palavra. Sempre que

oportuno, o significado da aprendizagem era ampliado pela introdução da ideia de acção, seja na fórmula de frase, seja por palavras-acção de que é exemplo, logo na primeira lição, a composição **ia**. Aos aprendizes não era pedido que soletrassem, ainda que, pelo facto de as sílabas estarem sinalizadas e a leitura se tornar racional, aferissem de imediato a verbalização – prosódia.

O uso da palavra escrita conferia significado à leitura e tornava secundária a silabação. Rebatendo a convicção de que a soletração era necessária a uma boa leitura e fundamentalmente a uma escrita correcta, João de Deus argumentava com uma prática da leitura baseada na palavra:

E o que é a leitura senão a pronúncia sucessiva dos elementos simples ou compostos, certos ou incertos da palavra escrita? Por isso é que a leitura é a verdadeira soletração; porque só na leitura se dá aos caracteres o seu justo valor (...) a soletração é a leitura. Ensinemos as regras; e a prática fará o resto. (p. 37)

Como reconheciam espíritos bem informados e críticos, tomando a palavra como elemento propulsor e tomando o elemento fónico como ordenador da aprendizagem, este método continha uma inovação estrutural comum aos das principais línguas europeias. Uma dessas vozes foi Francisco Adolfo Coelho, ele que fora o primeiro assinante do *Manifesto da Geração de 70* e que, em 16 de Maio de 1871, proferira a 1ª Conferência do Casino, versando o tema *A Questão do Ensino*, e que veio, posteriormente, a ocupar a Cadeira de Filologia do Curso Superior de Letras, criada pela lei de 23 de Maio de 1878. Conhecedor dos métodos de ensino das principais línguas estrangeiras, em carta dirigida a João de Deus, em 25 de Novembro de 1877, Adolfo Coelho afirmava “que o método da *Cartilha Maternal* aplicado a qualquer das principais línguas europeias daria ao autor vantagens de toda a espécie”. Salientava igualmente que este método permitia dirigir a criança sem que ela perdesse a espontaneidade, voltando à natureza pela reflexão e sem recurso aos artifícios do *Método Repentino* de Castilho.

A *Cartilha Maternal* reduzia ao mínimo os artifícios que pudessem comprometer a intelecção por parte dos aprendizes, particularmente das crianças. A aprendizagem da generalidade das situações era realizada apenas com uso do alfabeto minúsculo impresso, ou estilizado em *script* manuscrito. O alfabeto maiúsculo era somente apresentado na lição de transição para situações de texto. Mesmo os cadernos de trabalho e os quadros parietais eram apresentados em *script*, estando as palavras

geometricamente ordenadas: alinhadas em coluna à esquerda e dispostas em linha. O primado do geométrico traduzia-se na ordenação dos pequenos elementos em figurações obtidas por eixos cruzados e polígonos, que correspondiam a sequências grafo-fonéticas. Mas, porventura, o recurso imagético mais extraordinário foi o de a *Cartilha Maternal* ser toda ela em letra impressa e a parte destinada aos aprendizes apresentar uma uniformidade gráfica em que as sílabas estavam regularmente separadas. Em tal divisão residia uma imagem síncrona: a visão da palavra como um todo (compósito), obtida sem interrupção. A continuidade e a sobreposição do fónico e do visual eram asseguradas por um registo gráfico tecnicamente convencionalizado, como explicitado na 3ª edição (1878), na 2ª lição: “A leitura, na sílaba, nunca se interrompe, e as letras da mesma cor pertencem à mesma sílaba”.

Congregando o filológico, o impresso, o pedagógico, a *Cartilha Maternal* surgia como um método activo. Com recurso a dispositivos geometricamente arrumados, continha uma gradação da complexidade e recriava um conjunto semântico representativo da matriz linguística e de efeito multiplicador das aquisições do aprendiz. A estratégia didáctica, centrada na palavra (nome ou inflexão verbal), visava a sobreposição do gráfico e do simbólico, desafiando o aprendiz a fruir e recriar situações de representação e comunicação colhidas na realidade envolvente. Até à lição das maiúsculas, introduzidas pelos nomes próprios (e, a partir da 2ª edição, pelo “Hino ao Amor”, vertido da versão francesa de uma balada tradicional alemã), a *Cartilha* continha 718 palavras, todas elas frequentes na normalidade linguística nacional. Estas palavras constituíam um universo comum aos aprendizes. A selecção e a sequência das lições estavam de tal modo entrosadas com a estrutura fonética e com o léxico básico da língua portuguesa que, como referido, a 17ª lição é, desde a 1ª edição, formada por uma narrativa do quotidiano aprendente (“O livro da capa verde”). A *Cartilha Maternal* tornou-se a norma linguística, pelo que a sua escolarização desencadeou polémicas quanto à ortografia, aos elementos da língua e aos valores das letras.

O efeito tipográfico

O elemento tipográfico surge como determinante da *Cartilha Maternal*. A separação das sílabas estava presente noutros compêndios escolares, mas sem as mesmas regularidade e sistemática. Reitere-se que a marca que distingue a *Cartilha*

Maternal é o recurso à combinação entre o traço contínuo (tipo liso) e traço quebrado (tipo lavrado). Esta preocupação estava já presente nos quadros manuscritos, em formato *script*, que ficaram arquivados no Museu Bibliográfico e Pedagógico João de Deus com a designação “Manuscrito da Cartilha de Carolina”, a que foi acrescentada a legenda “Feito no Café Martinho para ensino da minha filha Carolina/ Verão de 1874/ Celestino de Sousa”. Trata-se de um conjunto de quadros estilizados, em que estão asseguradas as principais inovações de *Arte de Leitura*: a disposição geométrica em linha e coluna; o primado da palavra; a aproximação à acção, seja pelo recurso a inflexões verbais, seja inclusive pela introdução da frase (“eu já vi” – cf. figura 1). Aliás, as palavras em uso serão basicamente as mesmas que depois figurarão na versão impressa.

Mas o elemento mais inovador que estes quadros apresentam é a solução gráfica para a distinção de sílabas, sem recurso à cor e sem quebrar a unidade de conjunto. Esta solução revelava-se, para além do mais, extremamente económica. Todo o quadro está em tinta preta mas, observando com rigor, verifica-se que as segundas sílabas estão assinaladas por um vazio de tinta, nas letras que as compõem. Esse vazio de tinta está alinhado e gravado nos dois lados da letra. Em conformidade com a legenda aposta posteriormente, estes quadros datam do Verão de 1874 e foram destinados a um curso de alfabetização individual. Era uma actividade muito comum à época, na qual se ocupava também João de Deus, cujo mérito ficou testemunhado em cartas que lhe eram dirigidas por distintas individualidades e amigos, para que ensinasse a ler adultos ou crianças por eles protegidos.

Ao harmonizar o filológico, o impresso, o pedagógico, a *Cartilha Maternal* tornava a aprendizagem representativa e significativa. A imagem compósita da palavra, obtida pela sequência entre traço contínuo e traço lavrado, assegurava a simultaneidade do visual e do fónico, gerando um efeito plástico. É o que deixa intuir o testemunho de uma criança, cujas palavras Trindade Coelho registou na introdução a uma Colectânea com depoimentos de época. Eis o depoimento desta criança: “O Método de João de Deus não se aprende. No Método de João de Deus as palavras é que vêm ter com a gente, - assim, zás, do papel p’r’os olhos!”.

A versão impressa, cuja primeira edição, relembre-se, saiu a público no ano de 1876 com a designação *Arte de Leitura*, foi objecto de um trabalho articulado entre João

de Deus, o Abade de Arcozelo, um irmão de João de Deus e o tipógrafo António José da Silva Teixeira. Uma aproximação à reconstituição desse processo pode ser obtida pelo cruzamento das cartas conservadas numa Miscelânea existente no Museu Bibliográfico e Pedagógico João de Deus. O Abade de Arcozelo, de nome Cândido José Augusto de Madureira, era mestre de Primeiras Letras na Escola de Arcozelo, no concelho de Vila Nova de Gaia. Essa escola fora fundada por Joaquim Teixeira de Castro, Visconde de d'Arcozelo, a quem foram dedicadas a primeira edição de *Arte de Leitura* e bem como a nova edição *Cartilha Maternal ou Arte de Leitura*, também publicada em 1876. Ao Abade de Arcozelo se devem uma ordenação metódica das lições e a primeira aplicação colectiva do método. Para preparar os quadros parietais que serviriam de suporte didáctico ao método e apoiar o Abade de Arcozelo na instalação do curso, bem assim como para acompanhar a edição, instalou-se temporariamente em Arcozelo, onde se sabe ter permanecido durante boa parte do ano de 1876, um irmão de João de Deus. A ele se deve, ao que tudo indica, a autoria dos quadros parietais bicolores, cuja encadernação está depositada no Museu Bibliográfico e Pedagógico João de Deus, impropriamente designada de *Cartilha Maternal*. Esta série de Quadros corresponde às que viriam a ser as páginas (“cartas”) de *Arte de Leitura*. A alguns desses Quadros falta a cor laranja e dos primeiros há duplicado (cf. figuras 2 e 3)

É ao tipógrafo António José da Silva Teixeira que, em boa parte, se deve a configuração final da edição impressa. Por correspondência trocada entre João de Deus e o irmão, sabe-se que este último regressara a Lisboa no Verão de 1876, alegadamente por motivo familiar, ainda que o verdadeiro motivo tenha residido no desentendimento com o Abade d'Arcozelo. Prosseguia, entretanto, a impressão da *Cartilha* e, em carta de 9 de Setembro de 1876, escrita no Porto, M. Duarte d'Almeida, que tudo indica ser, ao tempo, o legítimo representante de João de Deus, refere o seguinte: “É explêndido o pouco que vi da Cartilha Maternal. Consola e eleva./ A impressão é que me não satisfaz e ao João ainda menos, por certo”. Justificando esta insatisfação informa o seu interlocutor do seguinte:

O Teixeira não tem nem o tipo 4 nem o tipo 6 em quantidade suficiente para o que se precisava. Isto, porém, não deve desanimar-nos. Podemos achar em outra parte. O Teixeira não leva a mal, diz ele, nem exige indemnização. Observa, porém, que lhe parece não ficar bem a combinação de qualquer daqueles dois tipos com o lavrado, por muito volumoso. Pondera que é isto contra os preceitos da arte tipográfica.

Não sei. O J. dirá como e o que quer. Também não acha bonita a disposição em duas colunas. A isto responde ele que lhe não deram instruções nenhuma e que fez assim por supor que a ideia do João era da disposição em colunas, não lhe permitindo, porém o formato do papel dar cabimento a mais do que duas, posto que no original se acha o texto dividido em quatro.

A dificuldade de encontrar o tipo, quer por motivo de escassez nas tipografias, quer por motivo estético e economia de tinta, tinha sido já objecto de uma carta escrita pelo irmão de João de Deus, em 2 de Junho de 1876, acompanhando o envio das primeiras provas. Nela informava:

(...) o tipógrafo diz que as notas não podem ir em tipo 6 ou 4, não só porque [é] tipo de que há sempre nas tipografias pequena porção, mas também porque a tinta que demanda o das lições consagradas à criança converteria o outro num burrão [sic].

Mas pode ir em tipo mais pequeno – num dos que vão marcados no almanack que também me remeteu.

De facto, a impressão ficou, em regra, alinhada à esquerda, a ideia de coluna foi passada a segundo plano e, quando a dimensão das palavras o permite, há mais que duas palavras por linha. Rigoroso e sistemático foi, porém, o contraste das sílabas, obtido pela combinação entre o tipo liso e o tipo lavrado, em cada uma das palavras com duas ou mais sílabas. A prevalência desta regra tornou secundárias outras, por exemplo, a de iniciar todas as palavras com o mesmo tipo, ou a de manter o mesmo tipo em todas as sílabas a que pertencesse o elemento novo da respectiva lição. Aquela mesma regra justifica que no texto que constitui a lição nº 17 se encontrem sequências de três palavras impressas em tipo liso.

Para Gil Maia, especialista que submeteu a dimensão tipográfica da *Cartilha Maternal* a um apurado exercício de análise técnico-pedagógica, o conceito fundamental é o de legibilidade textual. À luz deste conceito, é possível concluir que há na *Cartilha Maternal ou Arte de Leitura* uma intenção pedagógica que articula as estratégias tipográficas com as competências literárias do aprendente. Na configuração adoptada, há uma combinação entre pensamento cognitivo e visual na decifração das palavras, posto que a leitura e o acto de ler se entrelaçam com o *design* gráfico. A utilização do tipo lavrado, feito no próprio carácter, ressalva Gil Maia, permitiu “criar a ilusão de um cinzento e este consegue a proeza que a cor não consegue, ou seja,

distinguir sem separar”¹. No texto impresso é assim possível destacar a sílaba e apresentar a palavra de forma uniforme e aprazível à leitura (cf. figuras 4 e 5). Na edição majestática (cf. figura 6) foram suprimidas as “cartas” aos Mestres, mas permaneceu o teor das “cartas” aos Aprendizizes.

Despida de ilustração, toda em impresso; articulando a fala, a leitura e a escrita; apresentando de forma progressiva os diferentes casos da língua portuguesa, a *Cartilha Maternal ou Arte de Leitura* é simultaneamente um produto pedagógico e filológico, mas é também um produto tipográfico, tecnicamente inovador e pragmaticamente ajustado, como bem convinha a uma *Cartilha Maternal*.

A Cartilha Maternal de João de Deus é hoje utilizada nas Escolas da Associação de Jardins Escolas João de Deus. A documentação aqui referida pode ser consultada no Museu João de Deus- Bibliográfico, Pedagógico e Artístico. Avenida Álvares Cabral 69, 1250-017, Lisboa <http://joaodeus.com/museu/museu.asp>

¹ Armindo Gil Maia e Silva. *Estratégias de Design Gráfico para a construção da legibilidade na iniciação à Leitura. A Cartilha Maternal de João de Deus, um caso particular de pensamento gráfico* [Brochura]. Porto, 2008; p. 343.

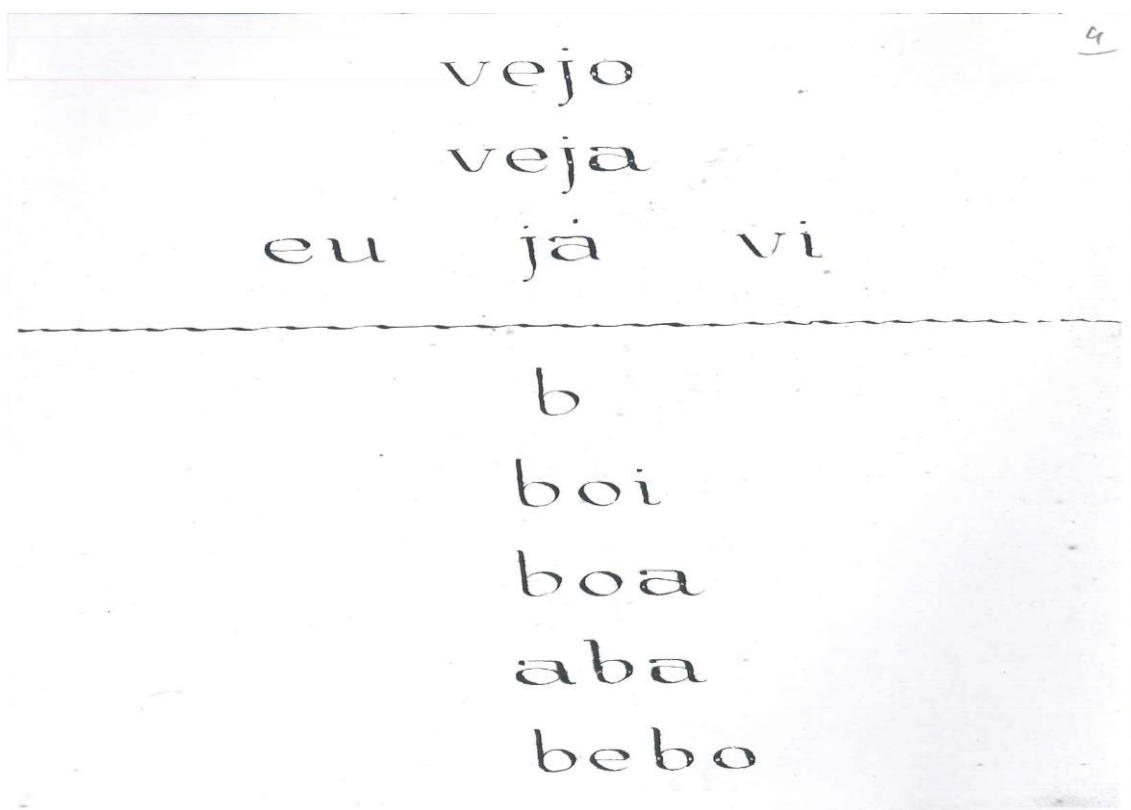


Figura 1 – *Exemplar de Quadros Manuscritos para o ensino de Carolina, 1874 (Letra V)*

[Observando com atenção, verifica-se que as segundas sílabas apresentam um vazio de tinta em cada uma das letras, assim *bo*, na palavra *bebo*]

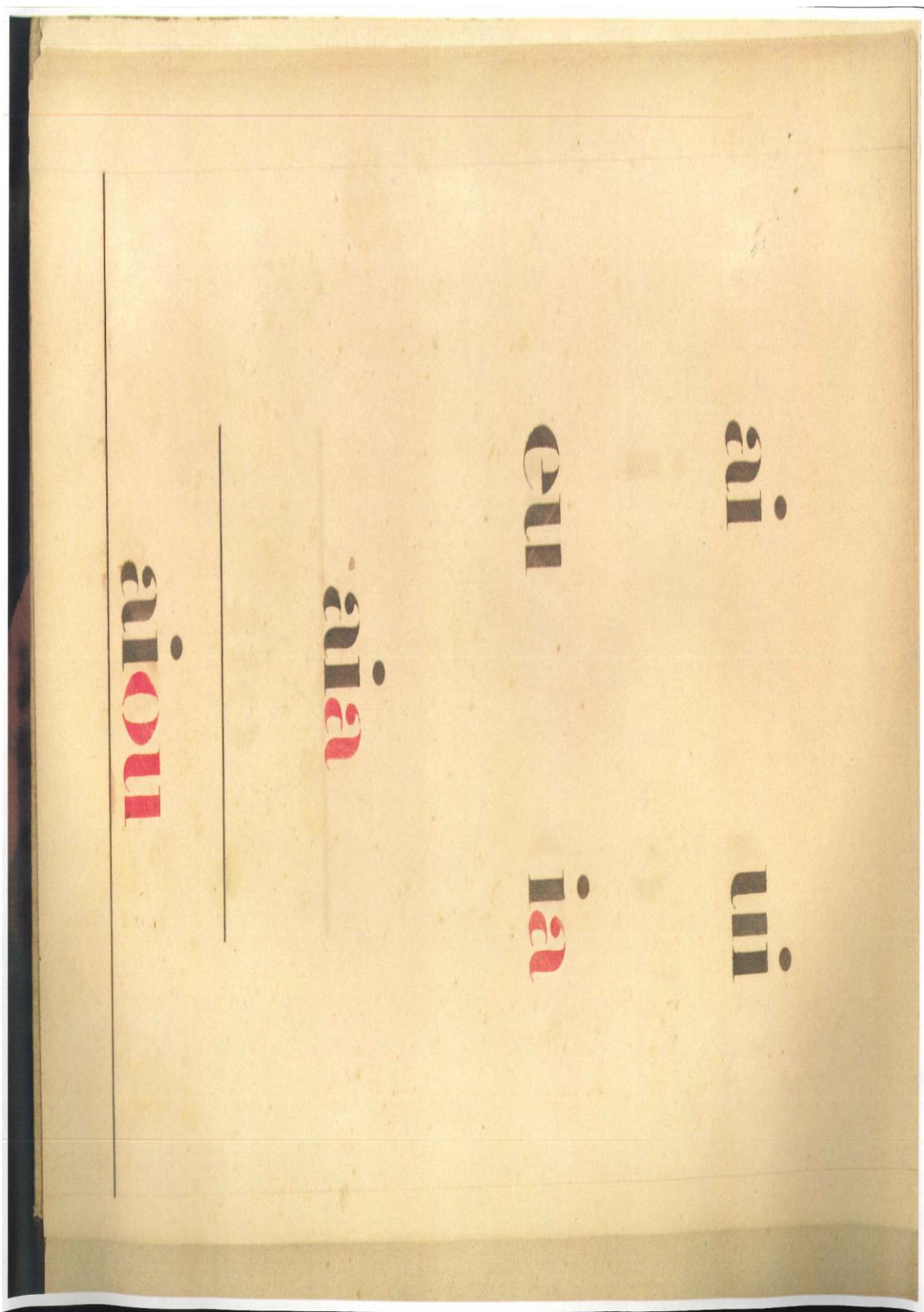


Figura 2 – *Exemplar de Quadros bicolores*

[As palavras estão alinhadas em coluna à esquerda. Todos os quadros ficam divididos em dois campos, contendo uma sùmula e abrindo para novas aplicações]

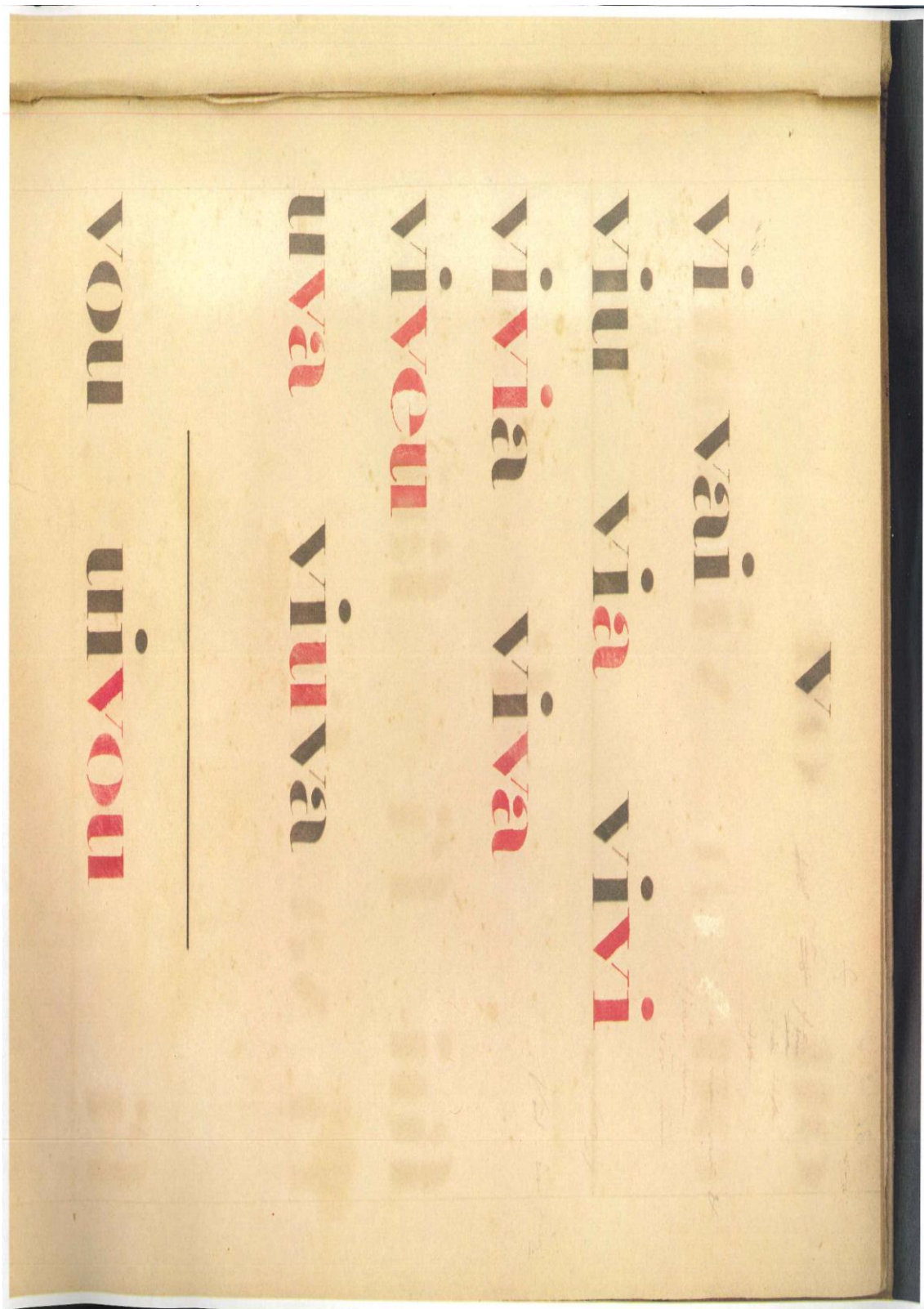


Figura 3 – *Exemplar de Quadros bicolores (Letra V)*

[Para além das marcas assinaladas, podem ver-se a lápis os traços de esquadria e alinhamento]

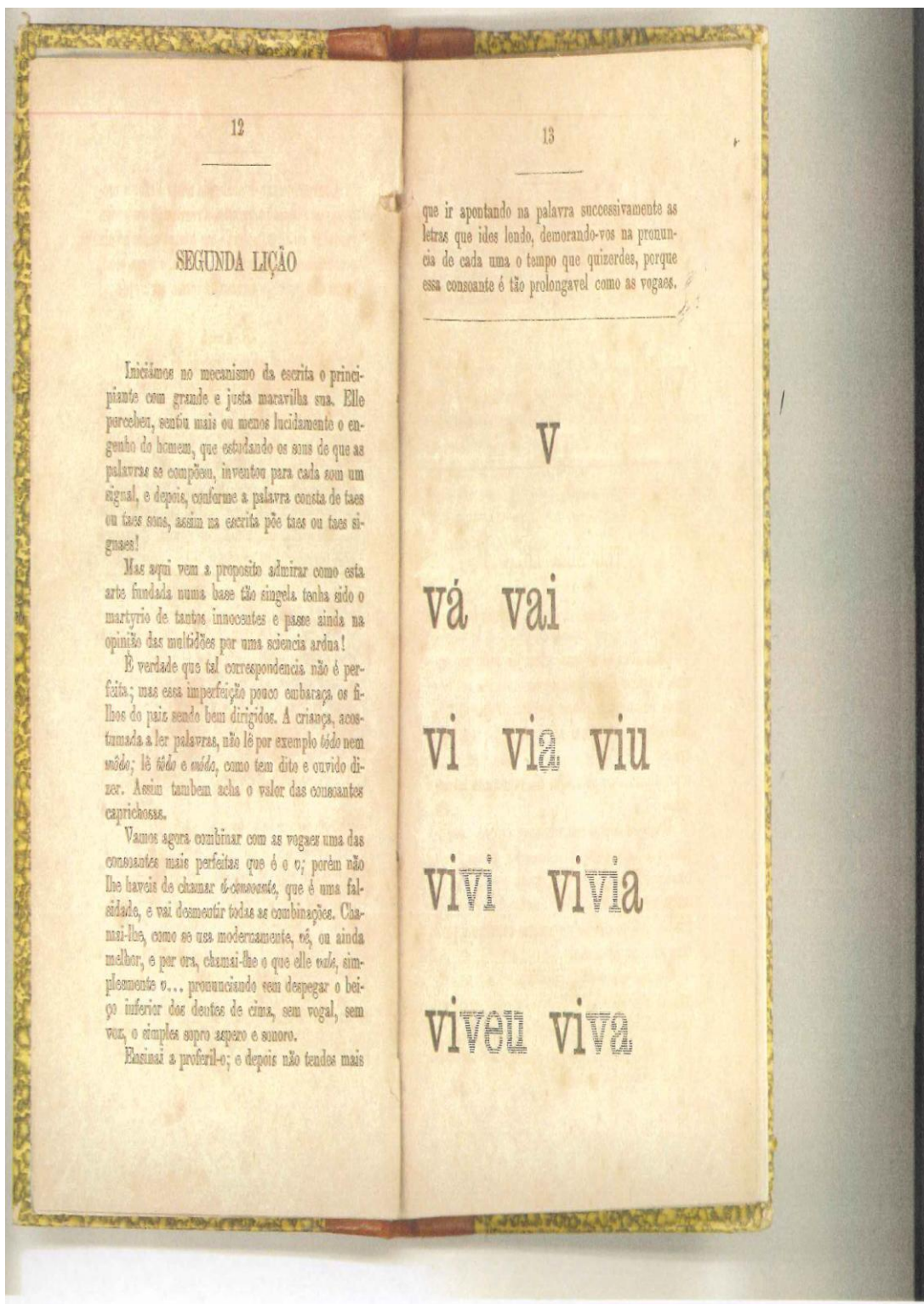


Figura 4 – Lição da Letra V da 1ª edição de *Arte de Leitura*, 1876

[Contém a carta aos Mestres e a carta aos Aprendizes. Observa-se perfeitamente a distinção entre as sílabas registadas em tipo liso e em tipo lavrado.]

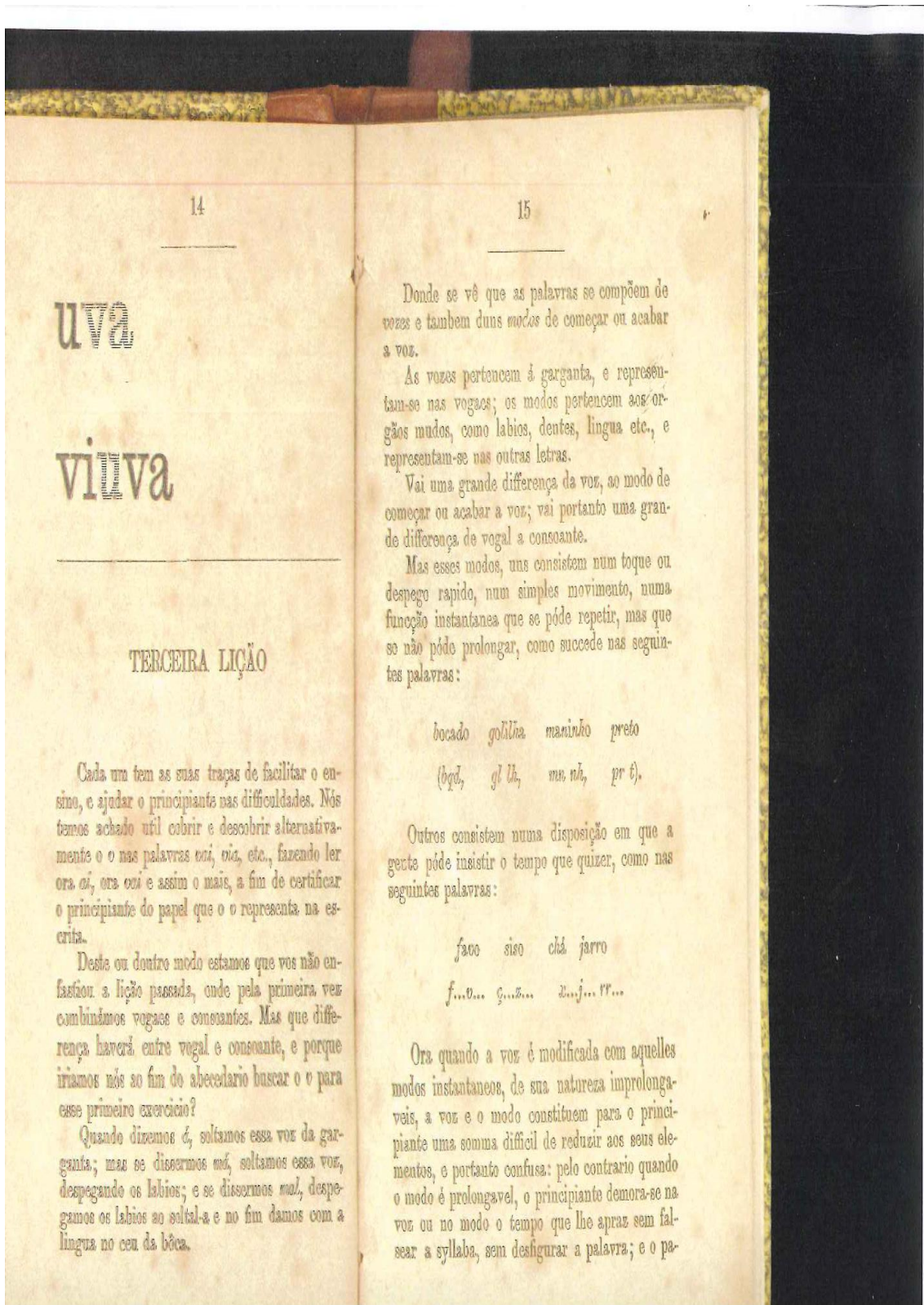


Figura 5 – Lição da Letra V da 1ª edição de Arte de Leitura, 1876 (cont.)

v

vá vai

vi via viu

vivi vivia

viveu viva

uva viúva

Figura 6 – *Lição da Letra V da Cartilha Maternal ou Arte de Leitura, versão majestática (edição actual)*