

L A I(ine)	magiar m
k or(ean)	nip(japan) n
i t(aliano)	ost(ereich) o
g reg, γλωττα ελας	pak(port-esp) p
f r(ançais)	c.c.c.p.,rus(so) r
e br(eu) עברית	turk(ye) t
d eut(sch)	U.S. d. (slang) u
s ansk(rit)	VΛ+V(banto) v
b rit(ish) ^{sasenac} _{+scot}	(xin) x
a rab ارب	(zain(/-) z

António Manuel Sucena Silveira Gomes

VER E LER - PAULO CANTOS UM PROJETO BIO-BIBLIOGRÁFICO

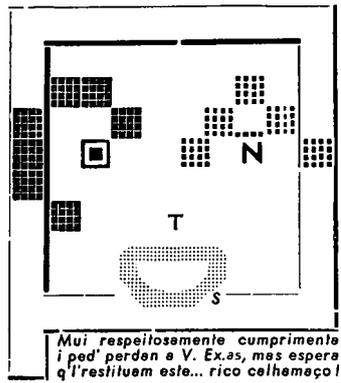
Tese de Doutoramento em Arte Contemporânea, ramo de Arte Contemporânea, sob orientação da Professora Doutora Rita Maria da Silva Marnoto, apresentada ao Colégio das Artes da Universidade de Coimbra.

Julho 2016



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

COLÉGIO DAS ARTES DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA



**VER E LER - PAULO CANTOS
UM PROJETO BIO-BIBLIOGRÁFICO**

ANTÓNIO MANUEL SUCENA SILVEIRA GOMES

•

PROFESSORA DOUTORA RITA MARNOTO (ORIENTADORA)

• U C •



DOUTORAMENTO EM ARTE CONTEMPORÂNEA

2016

Agradecimentos PAK a 9...

Rita Marnoto pela orientação e entusiasmo nesta redescoberta, pelos conselhos, acertos, correções e afinações constantes,
ao Dr. Gil de Cantos e Maria João de Cantos, que dando estrutura óssea a esta tese, generosamente me transformaram num "Cantiano",
ao Pedro Moura pelas acutilantes achegas intelectuais e pela revisão à la "flashfinger",
à Escola Secundária Eça de Queirós (ESEQ) pelo apoio com o arquivo e investigação.

a todos os que, de algum modo, me apoiaram neste projeto e me deram ânimo para o terminar, queria ainda agradecer:

à Cláudia Castelo, pela disponibilidade constante na pesquisa, discussão e revisão, incansável nos momentos mais importantes

à Glória, pelo tempo de brincadeira e construção de mundos delirantes na areia que este projeto nos negou, a recuperação começa por aqui

à minha família, Mãe, Estela, Cristina, Rui, Pipa e Carolina, João e Adi,

à Manuela Castelo pelo grande apoio nas fases finais,

mais PAK...

ao José Albergaria, meu grande amigo, o principal responsável por esta febre "Cantiana", no dia em que me deixou as 7 partidas do Mundo que comprou no Geronte, o Bar /Alfarrabista da rua de São Roque, o ponto de partida (e de chegada) destes estranhos livros,

ao Alexandre Estrela que contraíu esta estranha patologia da mesma fonte gerontológica da juventude,

aos que estiveram ligados direta ou indiretamente a este projeto:

Filipa Cordeiro, Manuel Espino,
Patrícia Maya, Mariana Veloso,
Núria Manzano, Hugo Moreira, Luísa Barreto,
Paulo Ramalho, Adriana Freire, Pedro Pousada,
Dr^a Isabel Teixeira Gomes.

e por fim ao meu querido Pai, José Joaquim, que nos deixou quando isto tudo começou e de quem tenho muitas saudades...

RESUMO

Palavras-chave: design gráfico, design de livros, história do design em Portugal, história da pedagogia em Portugal.

Esta tese procura estabelecer bases para o resgate da obra de Paulo Cantos e a sua inserção na história do design em Portugal, sendo seu objetivo central como projecto “ver e ler” Paulo Cantos no perfil narrativo, impulsivo e humorístico intrínseco à sua obra e aos seus processos de design.

Paulo Cantos foi um professor de liceu com uma produção editorial frenética, mas os seus livros não podem ser vistos meramente como manuais escolares, pois a imaterialidade deste meio alimenta a sua necessidade em construir processos heurísticos e visualizações com informação diagramática e ilustrativa, como o seu livro de anatomia humana dos anos trinta onde vemos zincogravuras desenhadas com um estilo redutor e racional da forma, nunca encontramos em manuais escolares da época. Com este livro e o seu próprio método estenográfico e taquigráfico, Cantos emancipa-se no meio e na ecologia do manual desta época. A sua visão pedagógica através do desenho é de acessibilidade social, como um mecanismo unificador e progressivo. Cantos desenvolveu a sua ideia de escola e educação como uma acumulação de possibilidades enciclopédicas fragmentárias juntando algumas derivações lúdicas, dissolvendo as suas fronteiras num romance dicionarístico e epistemológico. Do mesmo modo, reapropria-se da sua própria obra impressa para construir um modelo anatómico tridimensional, como um sarcófago contendo um esqueleto verdadeiro, com diagramas e escantilhões dos órgãos que funcionam como teatros explicativos de sombras chinesas, convidando os seus alunos a copiar o “seu estilo” efusivo, numa assumida atitude livre, justamente niveladora e invulgar que naquela altura aproximava os seus objetivos didáticos como educador, através de publicações de cariz generalizador das ciências.

Por fim e à parte das suas experimentações modernistas e festeiras, identifica-se uma estranheza no seu trabalho, por aspirar a meios tecnológicos dos quais estava descontextualizado ou que ainda não tinham sido inventados. Daí o seu desalinhamento com a realidade. O seu trabalho mais tardio focou-se na propagação da Gerontologia, promovendo as suas atividades culturais e promovendo a discussão e o avanço da disciplina. A maior parte da sua obra permaneceu em obscuridade até ao seu falecimento, mas os seus livros, armazenados na sua casa, ressurgiram nos anos noventa cativando a atenção e imaginação de uma nova geração de “boémios” bibliófilos.

À medida que o legado de Paulo Cantos vai sendo escrutinado, torna-se impossível não estabelecer analogias com as ansiedades e ocupações de novas gerações de designers, artistas e pedagogos que vivendo na era do livre acesso reforçam o sentido do social, do ecológico e do humano. Os métodos expansivos da educação progressista através da prática artística tinham um fito comum antes de serem perseguidos pelo crescimento do fascismo na Europa.

ABSTRACT

Keywords: graphic design, book design,
Portuguese graphic design, Portuguese pedagogic history

The goal of this thesis is to resurrect the work of the author Paulo Cantos (1892-1979), to revisit his book archives, and to place them back into Portuguese Design History context. “Seeing and reading” as a project, to shed a light on his impulsive, humoristic character together with his intrinsic book design processes. Cantos was a Portuguese schoolmaster, with a frenetic editorial activity, yet his books are not merely school manuals, their inherent materiality (and imateriality) urged his need to construct and display modular information into diagrammes and illustrations, starting in the early thirties where we see etchings made with a reductive rational form, unseen in Portuguese schoolbooks of that period. Together with his proposed method for portuguese stenography and positing a clear emancipation of his views on teaching as an accessible and socially unifying mechanism for his “progressive pedagogy”. But not only that, Cantos blurred his idea of school and education as fragmented encyclopaedic accumulation of possibilities and playful derivations, mixing the dominant positivist mentality with nineteenth century epistemological Romance culture. In the same way he designed from his own books (man-machine) Heuristic 3D human models, cut-out shapes for shadow puppet theatre explanations. Focussing his action on the existing tautologies between book and explication. Furthermore by inviting his students to “copy his style” in an assumed “open Source” ideal, an attitude that was unusual at that time but made possible by his didactic objectives as educator, access to pioneering popular culture publications and a growing diagogic persona that ressonates, to this day, in his book designs.

Ultimately his “festive modernist” experimentations in typography define an underlying strangeness to all of his work, apparently making it aspire to technical conditions that he was oblivious to, and as such seem out of cue with the material states of their realization. His later work, pedagogical in nature, was devoted to Gerontology, maintaining his energetic desire to expand his work and a relentless desire for closure that was only interrupted by his accidental demise. Most of his books weren’t properly distributed, and were left in storage at his house, but in the early nineties they resurfaced capturing the attention of a new generation of “bohemian” bibliophiles and avid remediators.

Furthermore as Cantos’ legacy is uncovered it is impossible not to establish solid analogies with the anxieties of the newer generations of graphic designers, artists and pedagogues that live in an atmosphere of access and yet, urge to reinforce a sense of the social, the ecological and the human especially in pedagogical circles. The expanded methods of progressive education advocating origination and self-improvement through artistic practice had a point before they were dismissed by the fascist overturn in Europe.

1.)	INTRODUÇÃO	9
2.)	ARQUIVO BIO-BIBLIOGRÁFICO	39
3.)	CRONOLOGIA BIO-BIBLIOGRÁFICA	92*

4.)	VER E LER PAULO CANTOS	
4.1)	1892-1919	
	– Nascido em 1892, Ano de Crise e Conflito Social.	99
	– A Autobiografia do 13	103
	– Escola, Cartilha e Alfabetização	107
	– Hieroglifos, Códigos e Tipogramas	
	O Espantalho e O Abc Foguetão	116
	– Entre o Desenho Oficial e a Escola Oficinal	126
	– O <i>Continuum</i> “Manualístico” – Para uma	
	Ecologia do Design de Livros Escolares	
	em Portugal	135

4.2)	1912-1917	
	– Coimbra no Ano Zero da República	145
	– A Esfera Pública e a Paródia Sebenteira	153
	– O Desenho Técnico, e a Formação Artística	161
	– Salazar e a Paródia da “Condiscipulagem”	167

4.3)	1917-1919	
	– No Precipício da Mobilização	181
	– O Dicionário do Conflito Moderno	189
	– Para um Cenário de Referências Possível 1:	
	Vanguarda, Guerra e Arte	201
	– Para um Cenário de Referências Possível 2:	
	Vanguarda, Guerra e Design	213

4.4)	1920-1942	
	– “Os Anos Loucos Da Pedagogia”	
	Numa Perspetiva “Cantiana”	225
	– A Sistematização Do Método De Desenho,	
	Os Trabalhos Manuais E Os Manuais Escolares	239
	– As “7 Partidas Do Mundo” Dos	
	Congressos Nacionais (e Internacionais)	257
	À Ação Editorial	
	– O “Portugal Poveiro” e a “Pedagogia Festiva”	277

4.5)	1942-1979	
	– O Nove “Adeus ó Terra...”, Uma Docu-Ficção	
	Cosmicómica	291
	– O Pigmaleão Poliglota Pak!	303
	– Os Livros “Birrostros” e a Pedagogia da Rede	
	“Kosmopolita”.	327

5.)	CONCLUSÃO	350

6.)	BIBLIOGRAFIA E ANEXOS.	355

1. INTRODUÇÃO

Se Paulo Cantos¹ pode ser descrito de diversos modos, um testemunho disso são as possibilidades avançadas por autores que se debruçaram sobre as suas lucubrações. Podemos começar por enunciar o seu perfil pelos testemunhos memorialistas de ex-alunos que o conheceram e o descrevem, manifestando a sua afeição póstuma por uma “estranha e singular” personalidade, “alheada do mundo” e “indiferente à falta de eco das pesquisas que levava a cabo” (DIAS 1997) ou por uma “personalidade complexa, multiforme e multisciente” de uma “grande aptidão de autodidaxia” (BARBOSA 1992). Outros autores, e por sua vez, alguns críticos, numa análise da forma tipográfica do seu trabalho, enquadram a sua aptidão no amadorismo e olham para Cantos como um reitor “indomado e abonado” ou um “maverick”, considerando que o seu estilo “explosivo” na composição de imagens, usando material tipográfico texturado, resulta numa forma de “pavimentação louca” (FIOR 2005) que de um certo modo define o seu estilo.

Esta visão da forma acentua-se especialmente quando olhamos para a sua obra como um elo perdido de uma área em potência como o Design. Procurando regular o seu âmbito, procurando disciplinar a sua história, somos confrontados com as habituais contradições, pois “todo o trabalho de Cantos é profundamente indisciplinado”, mexendo com o próprio género das “outras

1 Por questões de economia tipográfica, optou-se por remover o “de” do nome Paulo de Cantos. Na verdade muitos dos seus livros, a partir da década de 30, estão assinados desse modo. Ver nota 22.

coisas quaisquer” editoriais (MOURA 2013). Acrescenta-se ainda que na sua figura “quixotesca” era um “transgressor da estratificação da cultura” (ESTRELA 2013), como um enciclopedista nosso contemporâneo (O’NEILL 2008). Os seus livros são complexos pela sua invulgaridade e abrangência de estilos e géneros, muitos deles classificáveis dentro do espectro modernista pela textualidade intrincada, lúdica e vernaculista que utiliza. A sua obra publicada deixou-nos um fragmento (esquecido) de Portugal que, visto em primeira mão, poder-se-ia associar à máquina publicitária do espírito, mas que, numa leitura mais abrangente, deixa-nos inúmeras questões por responder. Os livros de Paulo Cantos convocam uma potencial visão antecipatória, segundo Olga Pombo, por aspirarem, no seu tempo, a condições tecnológicas temporalmente distantes: “há neles uma estranha tristeza, um doloroso desacerto entre o tempo dos projetos e das condições materiais da sua realização”(POMBO 2013). Esta investigação procura aprofundar o conhecimento da obra de Paulo Cantos, coligindo a sua biobibliografia e ao mesmo tempo estabelecendo paralelismos com aspetos tidos como visionários do seu “estilo gráfico amador”, se assim o podemos denominar de modo a contribuir para a inserção da sua obra na História do Design em Portugal.

A excentricidade de um autor em redescoberta pode sobrecarregar de expectativas o valor diacrónico da sua obra, sobretudo quando esta está a ser fruída à medida que é catalogada e investigada. As convulsões sociais e políticas do seu tempo vivido acabam por marcar simbolicamente o seu legado cultural. Assim sendo, iremos confrontar a obra de Paulo Cantos com os seus pares e com alguns antecedentes. Esta análise irá incidir em paralelo sobre a obra pedagógica dos reformadores da educação do final do século XIX, em escritos que poderão ter sido do seu conhecimento quer como aluno, quer como formando normalista. Será também tida em linha de conta a obra de outros autores congéneres, ligados ao movimento da “Educação Nova”. As suas reflexões autobiográficas pontuam parcamente a sua obra e para tal procurou-se uma estratégia de construção narrativa anacrónica que é explicada adiante.

Alguns fragmentos da História do Design nos séculos XIX e XX tiveram de ser abordados aqui como um (inevitável) veículo de redescoberta dos livros produzidos por este autor. A análise interpretativa e comparativa da forma e dos sistemas e princípios modernistas subjacentes aos seus artefactos gráficos serve de estrutura para a reconstrução do espaço e do tempo biobibliográfico de Paulo José de Cantos.

Designar-se-á por vezes a sua atividade à luz de vários substantivos classificadores, uns por autodenominação, como por exemplo “pedagogo e editor”, outros conjecturados, como “sebenteiro” e designer. Perante alguns dos objetivos que iremos traçar, pareceu-nos importante dar alguma relevância aos factos que partem da sua obra, que nos ajudam a esboçar o seu posicionamento ideológico e como este sofre algumas mutações e ambiguidades à medida que os seus interesses e descobertas vão sendo confrontados com as grandes mudanças sociais. Como Philip Meggs afirmou num texto sobre a História da História do

Design: “O, ou A, designer que não se inscreve em nenhuma ideologia sofre de uma forma de sonambulismo, e está obliuio ao seu papel social”². Cantos não se enquadra nesta categoria de “designer” mas, todavia, acreditamos que a conexão entre o tempo corrente e o tempo de volição da sua obra, aparentemente, perdeu-se pelas suas filiações ideológicas e as suas incumbências pessoais. Este aspeto irá ser explorado quer através da sua participação (pontual) na esfera mediática, quer através das suas filiações em ideologias pedagógicas. Por causa do seu posicionamento excêntrico, a época de reverberação do seu trabalho nas diferentes esferas onde influía acabaria por não ter a ressonância que se esperaria, sem se saber de início se pretenderia alguma vez ter uma audiência ou um público mais alargado do que o dos seus pupilos numa sala de aulas.

É intencional olhar para Paulo Cantos como um designer, por analogia com o criador de livros e inventor de métodos de ensino, pretendendo-se olhar para a sua produção a partir de uma perspetiva do campo histórico do design de comunicação, no âmbito mais abrangente do conceito de design de livros ou design editorial³. O historiador de design Kerry William Purcell, a propósito de uma entrevista sobre biografias de designers, refere que o assunto suscita problemas específicos, os quais na maioria dos casos são uma combinação entre crítica e mostruário do trabalho do designer, e que o formato do livro muitas vezes impõe uma postura muito mais centrada no trabalho do que na vida do autor. Assim sendo, o equilíbrio da dualidade pessoal/profissional deverá ser ponderado (HELLER 2012). Outro problema que este crítico levanta é que a História do Design de Comunicação (Graphic Design History) é uma disciplina em potência. Desta feita há que ponderar sobre as hesitações principais que afetam a escolha deste autor.

Este estudo pretende ser um exercício, integrado numa potencial História do Design em Portugal, com o foco num campo específico, a pedagogia e os manuais e compêndios escolares. Como contraponto, haveria que perguntar, existindo muitas biografias de designers e artistas por fazer, porque é que se vai escolher justamente uma figura como Paulo Cantos, quando mesmo dentro do panorama nacional existiriam outros autores e outros vanguardistas, muito mais empáticos com a figura do designer editor? A verdade é que um grande número de esforços tem vindo a ser feito para se construir essa história, desde monografias de pequeno volume dedicadas a designers portugueses, como a “Coleção D”, levada a cabo pelo designer e diretor de arte Jorge Silva, até várias dissertações sobre designers modernistas e não só. A título de exemplo, é referida neste trabalho a tese elaborada sobre Sebastião Rodrigues e o desenvolvimento

2 MEGGS 2012. Todas as traduções do inglês para português são feitas por quem escreve. Quando se fazem citações de autores portugueses, nomeadamente no caso em estudo e em casos congêneres, mantém-se a grafia original, além do mais para reforçar os duplos sentidos que por vezes estes autores colocam no texto.

3 No contexto anglo-saxónico Editorial-Design é sinónimo de design na esfera do periodismo, jornalismo e criação e desenvolvimento de revistas.

do Design Gráfico modernista em Portugal, levada a cabo por Robin Fior, trabalho que serve de referência para esta tese, visto conter um subcapítulo dedicado a Cantos. Mais recentemente, Fior, o Designer, historiador, biógrafo (e crítico) foi biografado numa tese sobre a sua própria “práxis” de design (BOM 2013), mais um estudo que contempla a revisão da história do design em curso.

É também possível uma eventual contradição, ao tentar reintroduzir este autor numa visão mais coletiva da História do Design e da Arte em Portugal, um processo que ainda está em curso, tal como umas jornadas contínuas. Meggs alerta para esta dualidade, pois tanto a visão sincrónica como a visão diacrónica dos acontecimentos poderão ajudar a definir a importância que um indivíduo tem para o coletivo da historiografia do design. Paulo Cantos é tido como uma figura marginal do ponto de vista do design, omitido como um diletante pelos designers da geração de 50 (GOMES 2013). Meggs exemplifica uma situação paralela com o cartaz de Adolphe Mouron Cassandre *Normandie* (MEGGS 2012), um trabalho que teve eco só muito depois da sua conceção, ganhando significado na história do cartaz do pós-guerra em França.

A ausência de reverberação (efeitos de continuidade) e de sincronia são evidentes na obra de figuras como Paulo Cantos pelo contexto específico da sua área de ação pedagógica. Como a visão da modernidade na arte já tinha sido introduzida na esfera pública por figuras como Almada Negreiros, Amadeo de Sousa Cardoso e José Pacheco ou ainda com a passagem de figuras como Robert e Sonia Delaunay por Vila do Conde até pouco antes do final da Grande Guerra, ao que se acrescenta, ainda mais evidente, a presença Fred Kradolfer, no caso concreto do design e publicidade, como um ofício mais racional.

A obra de Cantos é um alvo de atenção, pela promessa aparentemente inescrutável, que a sua obra gráfica representa tanto para designers, artistas ou educadores visuais. Melhor se descreve como uma utópica “ilha encriptada” que o artista Alexandre Estrela (2013) refere num texto sobre a sua redescoberta. Na leitura de Olga Pombo (2013) o trabalho de Cantos encontra-se numa zona fronteiriça “entre a vontade de um saber exaustivo, universal e desinteressado e a cedência, quase viciosa, ao apetite pelo bizarro, ao desejo pelo irrisório”. Os seus interesses espelham uma das principais curiosidades do seu trabalho e da sua peculiaridade tipográfica. Um fator de relevância, à medida que parte da sua obra vai sendo “desencriptada” para este estudo, será a definição dum contexto social do Design de Comunicação, da acessibilidade do ensino (do Desenho) e da prática da profissão, contrapostos às especificidades e a percursos de outros casos de estudo tanto congéneres, como outros temporalmente desalinados.

Falamos de manuais, livros e outros projetos enciclopédicos e dicionarísticos que procuram definir as partes de um todo que constitui o Design de Comunicação de Paulo Cantos. O etnógrafo de design Tim Plowman, refere que no capitalismo industrializado tardio, artefactos desenhados (design) são como “ideologias materializadas” através das quais

se vivem certas facetas do dia-a-dia. Estes artefactos, do ponto de vista de quem os concebe, são actos de chamada de atenção (PLOWMAN 2003), ao passo que, como cultura material, são uma ferramenta de investigação. O género predominante de livros produzidos por Cantos são manuais escolares, onde o autor aplica um peculiar estilo visual-verbal combinando humor, epistemologia e sabedoria popular num produto industrial que é ao mesmo tempo criativo, artístico e exploratório. Este aspeto é evidente na aproximação que Plowman faz às complexidades das relações entre “produtos e a felicidade humana” do ponto de vista cultural, dependendo essencialmente da indistinção entre alta cultura e cultura popular (apud Michel de Certeau) para se focar nas “operações” que os seus utilizadores fazem deles. Deste modo Cantos procura fomentar o uso dos seus livros através de um processo em muito semelhante ao do Design, retirando-lhes o estigma autoritário que o manual escolar tinha acumulado.

A palavra Design, por mais abrangente que seja, não consegue fechar todos os seus componentes ultra especializados: Tipografia, Ilustração, Design Editorial, Infografia, Visualização de Informação, etc., todos termos específicos que podem ser usados para descrever a *praxis* iconográfica de Paulo Cantos – designer. Por outro lado, temos as especificidades de estudo das Ciências da Educação associadas à ação de Paulo Cantos – pedagogo. No programa académico de uma instituição de ensino de design (BOEKRAAD 2000) foi dada a seguinte versão da definição de design originalmente proposta pelo académico interdisciplinar americano, Herbert Simon:

“O design é uma técnica heurística. Técnicas heurísticas são familiares às ciências, mas quando sobrepostas ao design não fazem deste uma disciplina científica. O design não tem um tema de estudo isolado. Design é um projeto e não um objeto. O advogado, o economista e sociólogo estudam respetivamente os aspetos legais, económicos e sociais do mundo. Quais os aspetos estudados pelo designer? Será a artificialidade do mundo o seu objeto de estudo?”
(SIMON 1981)

O texto impresso pode ser visto como uma forma artificial de fixar a memória, através de formas literárias como a biografia. Para Cantos é um instrumento de cognição que explora tanto através dos seus artefactos heurísticos, os manuais e os exercícios práticos, como nos métodos e processos (projeto) de comunicação gráfica. Entre o texto e a imagem, as “Habilidades de Design” que se identificam em Paulo Cantos começam pela escrita ancorada no desenho técnico. Nigel Cross (2007), nos seus estudos de observação comparativa entre os processos de design em profissionais, identifica processos de cognição através do “design diagramático” e do esquisso, analisando uma combinação entre desenho e escrita de que são exemplos certos processos como modelação, combinação,

mutação, analogia e emergência de novas formas visuais. Este mesmo autor também estudou processos de design mais naturais, em sujeitos não profissionais, concluindo que é uma capacidade que se manifesta de um modo geral em todos os seres humanos. Embora os profissionais mostrem capacidades mais elevadas, Cross mostrou como progressivamente se tem vindo a estudar e a integrar as noções de “Design Participativo”, procurando incluir não-designers em projetos de arquitetura e urbanismo. Cross exemplifica com um caso de estudo do universo “Outsider-art”, as “Watt Towers” em Los Angeles, um monumento arquitectónico edificado por um operário de construção civil, Simon Rodia, num terreno seu entre os anos 20 e 50 (CROSS 2007).

A estrutura foi projetada, edificada e construída por iniciativa própria, Rodia desenvolveu métodos, materiais e receitas próprios de construção, juntamente com aproveitamentos e reciclagens de materiais de revestimento. A pequena monumentalidade deste caso é só relevante pela ação participativa e voluntária que o projeto suscitou e pela “inteligência natural do Design” que se pode manifestar de um modo geral em todas as pessoas, e que em certas pessoas se denota de um modo verdadeiramente excepcional seja qual for o seu contexto social. Nigel Cross propõe igualmente um lado pedagógico capaz de nutrir a apetência do design, historicamente falando, pois antes da revolução industrial não existia educação de design. A aprendizagem provinha do ensino oficial das artes e ofícios ou de um contexto educativo mais clássico de Belas-Artes, fortemente sediado na relação de aprendiz e mestre. Com a industrialização a Bauhaus terá desenvolvido estes princípios pedagógicos. Cross avança ainda que inovadores da pedagogia como Froebel, Montessori e Dewey estariam no “código genético” da escola de construção, visivelmente nos métodos de ensino de professores como Johannes Itten entre outros (CROSS, 2007).

Paulo Cantos cruzou-se com as obras destes inovadores da pedagogia na Escola Normal em Lisboa e manteve uma predileção especial pela visão de certos projetos universalistas (POMBO 2013) destes expoentes. Isto evidencia-se no meio que escolheu para a difusão das suas ideias e exemplo disto são as experiências com dicionários biobibliográficos políglotas que ele próprio editou. Ao olharmos para os seus livros vamos-nos confrontar com as questões da sua “vida de uso”, um processo de análise das transformações e das funções de uso que os objetos sofrem. Numa outra frente iremos visitar os processos de design destes livros com o objetivo de identificar os processos premeditados que estão por trás de cada obra. Afirma um dos seus memorialistas, Jorge Barbosa, que a sua obra consistia num legado de “invulgar escrita e de variadíssima arte plástica”. Cantos afirma em vários documentos curriculares seus que teria tido formação em Belas Artes (no Porto ou em Lisboa) durante o seu período de formação como normalista, mas apesar da propensão artística, a sua trincheira era o professorado. As circunstâncias que o levaram a publicar foram impelidas pelos movimentos vanguardistas pedagógicos de meados do século xx. A consciência

profissional e institucional do Design Gráfico em Portugal despertaria entre os anos 50-70 com o termo Design de Comunicação. A expressão “Graphic Design” começou a surgir nos EUA., objetivamente, depois da Grande Guerra e por volta de 1922. Segundo Victor Margolin (2012) foi o tipógrafo William Addison Dwiggins que empregou o termo num artigo para um jornal. Apesar da grande escala e alastramento da sua obra, era um pragmatista, inventor de códigos comunicacionais, tipógrafo, designer de livros e autor de peças de teatro para as marionetas de madeira que também construía. Foi crucial a sua contribuição para a sistematização dos processos de design modernos e industrializados, institucionalizados pelas primeiras escolas profissionais nos EUA., publicando livros técnicos sobre assuntos como *layout* na publicidade. Enquanto crítico socialmente envolvido, abriu caminho para uma institucionalização do design nos EUA. Na transição estilística entre o Art Deco e o modernismo da Bauhaus, W.A. Dwiggins poder-se ia apontar como alguém que tinha um perfil análogo ao de Cantos. Estilisticamente falando, ele também fez um uso muito peculiar de elementos de ornamentação tipográfica e geométrica, para criar imagens de síntese, elementos tipográficos e escantilhões decorativos. As edições que este designer americano produziu sustentam, nas capas e lombadas em particular, estes seus sistemas efusivos de construção gráfica. Mas não é por aqui que fica esta comparação com este designer, pois as ilustrações de Cantos eram maioritariamente educativas em detrimento da exatidão científica, com o uso de metodologias de síntese e de perda para comunicar ideias muito complexas. A função do ornamento era subvertida em prol da heurística.

Dentro do próprio movimento Art Deco identificam-se vários estilos específicos, sendo ele próprio que os assemblava nas tipografias, passando muito do seu tempo a acompanhar os livros nas oficinas⁴, com uma curiosidade particular pela tecnologia gráfica. Cantos dedica um capítulo inteiro à sua importância para a aceleração da informação, neste caso a Taquigrafia. Na sua multitude de designações, atualmente o Design Gráfico (ERLHOFF 2008) é uma disciplina marcada por uma certa instabilidade, potenciada acima de tudo pela especulação do mercado dos media globais. Segundo esta explicação avançada por um dicionário de design, houve uma clara desmistificação do estatuto da geração dos modernistas do pós guerra, “Como muitas disciplinas dos media, o design gráfico é caracterizado hoje por uma identidade incerta”, notando-se uma cisão clara entre o lado corporativo, direto, pragmático e comunicacional e o design mais associado à pesquisa, produção autoral, interdisciplinar e colaborativa. Coloca ainda a questão, com esta definição, de uma fragmentação mais específica, dependente dos diferentes contextos de uso, que tem como exemplos o design editorial ou o design de embalagem.

Este aspeto dilui-se nesta abordagem, sendo o sujeito deste estudo um autor que faz o Design dos seus próprios livros escolares, preocupando-se simultaneamente com os problemas mais diretos de comunicação visual

4 Ver nos anexos finais a entrevista com António Lima.

e as subtilezas intelectuais e epistemológicas dos conteúdos pedagógicos. No entanto este caso também se reflete nos problemas narrativos da História do Design. No entender de Victor Margolin cada ramificação tem uma “localização discursiva” não-linear e uma ecologia marcada por “empréstimos” feitos a outras áreas, permitindo-nos abrir e pensar melhor sobre áreas emergentes e tendo em linha de conta (em 1994) disciplinas claramente assentes em ciências que hoje se encontram ainda em potência e outras mais consolidadas. Entre alguns exemplos, o Design de Informação, que do ponto de vista histórico conta hoje com inúmeros estudos, monografias e compêndios de análise e crítica⁵ e que se reordenou como uma extensão do design, da arquitetura e das ciências sociais e computacionais. Em acordo com Margolin, uma história do design gráfico devia demonstrar as “diferenciações entre várias atividades enquadráveis na rubrica de design gráfico”. É nesta perspetiva geral que olhamos para a obra de Paulo Cantos.

Ao cruzarmos anacronicamente as suas edições e a sua biografia, consegue-se entender melhor um dos principais propósitos dos seus livros, bem como a inculcação e a generalização do conhecimento, a par do movimento dos “manualistas” do desenho e dos trabalhos manuais, dos “loucos anos da Pedagogia” (NÓVOA 1992). A consciência comunitária e a ecologia do professorado liceal, oficial e oficinal, são agentes que contribuíram para a ideologia da “Educação Nova”, especializando-se cada uma delas em ramificações particularizadas dos agrupamentos educativos.

Olhando para o período deste projeto, assume-se uma via monográfica, mas como uma ferramenta cognitiva, biobibliográfica, para construir uma perspetiva histórica específica do Design de Comunicação e para contextualizar melhor a importância que o perfil ideológico do autor, Paulo Cantos, terá como potenciador diacrónico de articulações, percursos e metamorfoses da própria identidade do Design modernista português. No entanto, pretende-se contribuir para a organização e catalogação da sua obra, deixando em aberto (desejando) a futura descoberta de novos títulos e textos editados.

5 A título de exemplo falamos de obras de autores como Edward Tufte, Manuel Lima, Daniel Rosenberg, Anthony Grafton, Ute & Thilo Von Debschitz.

CONTEXTO. MEMORIALISMOS E CARACTERIZAÇÕES BIO-BIBLIOGRÁFICAS

De seguida serão retomados alguns textos memorialistas, de análise mais profunda, publicados até data. Sendo o principal objeto de estudo desta tese a relação entre a obra de Paulo Cantos, o que esta representa e o seu pensamento, pretende-se adicionalmente contribuir para a sua reavaliação hoje, num contexto crítico, do ponto de vista da investigação em História do Design, propondo-se, com o levantamento elaborado, uma análise mais aprofundada, exploratória e comparativa, de uma figura, que tanto quanto se sabe, ninguém descobriu por inteiro, mas cuja insaciável procura do conhecimento e da propagação complementar nos proporcionou a descoberta um novo autor.

Dividindo-se em cinco partes, as primeiras três representam o seu percurso formativo, entre Viseu, Coimbra e depois o período de formação na Escola Normal de Lisboa e a Participação na Guerra. As duas fases finais relativas ao professorado e reitorado na Póvoa de Varzim que ocorrem entre 1892-1942 e por fim o período da sua suposta exoneração, as razões que o levaram à reforma antecipada, a mudança para a cidade de Lisboa e a criação do Centro de Profilaxia entre 1943-1979. A característica mais relevante desta recolha é que até à data, e à parte de algum material epistolar e uma pequena referência num livro sobre tipografia de um industrial do Porto (PEDRO 1955), existem inúmeros textos memorialistas de ex-alunos, na imprensa local da Póvoa, mas quanto à sua vida em Lisboa existem muito menos documentos deste teor.

Subsistem alguns escritos em torno da obra e da sua receção, particularmente sobre os últimos dois períodos, a grande maioria dos quais são perfis jornalísticos locais, ensaios e pequenos artigos escritos por individualidades próximas da sua vivência, mas, em suma, geracionalmente distantes. São geralmente antigos alunos seus do Liceu Eça de Queirós, como por exemplo o médico Jorge Barbosa ou os Engenheiros Ney da Gama Simões e Mário da Ponte, entre outros. No que diz respeito ao seu carácter e personalidade no contexto do trabalho – como seria normal – existem só depoimentos de algumas pessoas que o conheceram pessoalmente, como é o caso dos tipógrafos que trabalharam com ele enquanto aprendizes, ou seja António Lima⁶ e Manuel Rodrigues Pereira da Silva (FIOR 2005). Embora haja muita documentação relativa à sua atividade posterior a 1942, procurou-se uma abordagem mais concentrada no âmago da sua formação, principalmente para identificar algumas das principais questões colocadas relativamente às suas relações com o modernismo. A título de exemplo, uma das questões em que nos concentramos é precisamente na estenografia portuguesa, como, onde e quando esta terá sido aprendida, e porque é que se tornou tão importante na sua obra. Consequentemente a primeira fase da sua vida terá uma abordagem mais extensa e detalhada do que a segunda, pois foi precisamente na

6 Numa entrevista de 24/02/2011 cedida ao projeto das *Jornadas Cantianas*. Ver nos anexos.

segunda metade dos anos 30 e princípios dos anos 40 que as suas publicações mais relevantes foram produzidas.

Ao começar pelo artigo de Jorge Barbosa, deparamo-nos com a primeira tentativa em organizar um discurso totalizador em torno dos livros e postais da sua coleção, cerca de 30, editados entre 1920 e 1950. Este ensaio com contornos antológicos foi escrito na passagem do centenário do seu nascimento (1993) e publicado na imprensa poveira, convocando um “Esboço” sobre a sua bio-bibliografia com um ênfase particular sobre a atividade docente e reitoral nas três décadas (20, 30 e inícios de 40) em que lecionou no liceu da Póvoa de Varzim. Assumindo ser a pessoa errada para avaliar esteticamente tal obra, começa por agrupar e destacar 6 dos livros com a encadernação peculiar “Tête-Bêche”, dois livros invertidos costas com costas e sob a mesma capa, as edições mais caracterizantes da sua experimentação literária e do seu pensamento tipográfico. Este artigo menciona com grande detalhe o projeto da sua própria casa na Póvoa de Varzim, uma arquitetura que segue as diretivas programáticas do estilo de Raul Lino e a inventividade dos interiores subdivididos em meios pisos e mezzanines com pormenores como portas basculantes e rotativas, gavetas nos degraus das escadas, esculturas de bustos dos notáveis portugueses e o relógio de sol em cimento no exterior da casa, acabando com uma lista de pequenas edições, postais e outras iconografias que estão mais relacionadas com as suas atividades enquanto residente em Lisboa. Adiante no corpo central desta tese iremos explorar mais aprofundadamente estes artefactos como exemplos relevantes.

No mesmo texto referido, Jorge Barbosa lança um desafio ao ex-colega e aluno de Paulo Cantos, Ney da Gama Simões Dias (1997), para fazer aquele que será talvez o primeiro ensaio comparatista com um olhar crítico sobre o seu “estilo” visual e para se concentrar sobre as influências modernistas evidentes nos seus *tipografismos* e as referências citadas em alguns dos seus livros. Este faz uma abordagem assumidamente especulativa, procurando estimular alguma continuidade nos estudos em torno dos aspetos materiais de Paulo Cantos. Extraem-se deste texto quatro questões que serão mais aprofundadas com o decurso desta tese: quais seriam as estratégias de disseminação do seu trabalho e as principais razões pela ausência de público? O texto principia afirmando que Cantos estaria pouco preocupado em divulgar ou mesmo em captar os ecos das suas invenções e que, talvez por isso, tivessem passado despercebidas algumas das suas ideias mais fortes, referindo como exemplo o novo método de estenografia e a sua possível aplicação como uma escrita para cegos. Reforçando este aspeto, afere que a vertente artística de Paulo Cantos não tinha um público, aliás um dos fatores mais contemplados por interessados neste autor. Partindo do princípio que o professorado e o meio estudantil eram a sua principal audiência, iremos olhar para o seu espaço público no sentido de apurar outras potenciais audiências.

Ao analisarmos as últimas duas fases da sua vida (1943-1979), esta possibilidade de isolamento vai-se dissolvendo quando vemos que os estatutos

do Centro de Profilaxia Paulo Cantos apostava claramente na comunicação e na promoção das atividades, publicações e outros materiais produzidos (nos postais endereçados) que apontam para uma ânsia de divulgar e publicar uma programação cultural⁷. Terá Paulo Cantos ganho mais confiança no decorrer da sua vida levando-o a conectar-se com inúmeras figuras proeminentes de várias esferas sociais, académicas e profissionais, construindo para si e para os seus eventos uma espécie de rede?

Sucedem-se a segunda pergunta: que modelos teve na educação, particularmente na aprendizagem do desenho e de outras técnicas de representação? De alguma relevância é a interpretação desenvolvida neste texto relativamente ao método de ensino do desenho desenvolvido por Paulo Cantos. Ney da Gama Simões Dias pondera sobre a sua possível formação artística e de desenho onde “O gesto livre, a marca da mão, estavam naturalmente ausentes porque não faziam parte da formação que recebera.” (DIAS 1997), citando os métodos introduzidos no ensino pelo Professor C. A. Marques Leitão, autor dos compêndios de desenho (1909) usados na “Instrução Secundária” liceal (LEITÃO 1909/10) de desenho técnico para geometria aplicada (desenho de anatomia, alfabetos, mapas, máquinas e ornamentos arquitetónicos). Paulo Cantos poderá ter aprendido a desenhar com grelhas *estigmográficas*⁸ e “régua e esquadro”. Com efeito, reduz esta grelha a uma matriz de pontos a partir da qual faz as suas ilustrações diagramáticas.

Numa análise ao espólio familiar e a uma coleção particular que se encontra em nossa posse existem esboços, desenhos a lápis e carvão, pintura a óleo, caricaturas a tinta da china, *caligramas*⁹ satíricos, colagens e aguarelas em postais endereçados pelo autor. Embora escassos, muitos destes trabalhos eram centrados no retrato e denotam um pensamento gráfico e exploratório. Tal é o caso das caricaturas e (alguns) *caligramas* ou *onomatogramas* como o próprio os designa, que são ensaios humorísticos muito empáticos, apesar do

7 Resultado das descobertas recentes com o projeto das *Jornadas Cantianas* (2012) e da publicação *O Livro-o-mem - Paulo d' Cantos n' Palma d' Mão*.

8 Grelhas *estigmográficas* ao serviço do ensino do desenho em Portugal, antecedem os métodos de C.A. Marques Leitão, encontrando-se coleções de cadernos estigmográficos para variadas aplicações publicadas pelo autor de livros escolares Abreu (1894). O exemplo mais antigo encontrado até à data é *Geometrisch Wandtafeln Fur Unter-Gymnasien Nach der Stigmographischen Methode entworfen und erlautert* (Painéis de parede geométricos para escolas do ensino secundário segundo o método Estigmográfico, Ilustrado e explicado) de Franz Karl Hillardt, publicado em Viena (Seidel) em 1853 (com Christian Wilhelm Harnisch), ao que se acrescenta *Das Netz und Stigmographische Zeichnen* (As redes estigmográficas e o desenho) in Vvaa. Wunderlich, Th. “Illustrierter Grundriß der geschichtlichen Entwicklung des Unterrichts im freien Zeichnen” (A Linha Ilustrada e o Desenvolvimento Histórico da Educação do Desenho), publicado em 1892. As origens deste conceito matricial na produção (pré-industrial) podem remontar aos têxteis aos padrões automáticos para o tear, criados por Joseph Marie Jacquard (1801), e ao desenvolvimento da serigrafia na China.

9 Em algumas das suas obras Paulo Cantos refere-se ao *Onomatograma* e *Nomengrama*, uma possível referência ao trabalho do autor satirista brasileiro Raúl Paranhos Pederneiras.

traço solto e inconstante e dos auto-retratos tipográficos dos seus ex-líbris. Pelas bibliografias que acompanham os seus livros, alguns índices onomásticos e o acesso a peças de coleção raras, poder-se-à considerar que Paulo Cantos era conhecedor de obras de valor, em torno da pedagogia, do desenho, das técnicas de representação e dos trabalhos manuais. Algumas destas obras serão mencionadas e analisadas comparativamente com a sua no penúltimo capítulo. Quanto a uma reflexão mais analítica, não existem ulteriores provas relativamente a isto, a não ser os livros *Trabalhos Manuais* (1927) e *Portugal* (1939), e algumas bibliografias dispersas por outros livros. Um dos rasgos de Cantos transversalmente retomado nesta tese é a criação do seu próprio método estenográfico *Esteno* (1937), editado num livro que reúne talvez o maior número de referências ao modernismo e à tipografia.

O que nos traz a próxima questão: quais seriam as suas principais vias de acesso ao modernismo? Ney da Gama Simões Dias sugere que Cantos era germanófilo mas seria isto só para justificar as hipotéticas influências vindas da Bauhaus? Quanto a isto e até à data, conhece-se o que publicou no ideário *Espírito Artes/Ciência* (1939), ou seja, alguns aforismos dos congêneres da Bauhaus e não só, encontrando-se igualmente uma citação de Le Corbusier. Além disso, no *Esteno* menciona o Neoplasticismo. Não existem confirmações factuais, até à data, sobre qual o seu domínio da língua alemã. Contudo Ney da Gama Simões faz uma síntese comparativa dos aspetos formais da sua obra, especificamente, com o Livro *Trabalhos Manuais – Portugueses de Acção* (1927), onde os alunos eram incentivados a fazer esculturas com materiais diversos, aplicando os ensinamentos de história através da ciência e dos conhecimentos dos materiais, como na escola da Bauhaus. Um aspeto tradicionalista e contraditório, uma vez que o primeiro programa da Bauhaus não incluía disciplinas de História. Ney da Gama Simões Dias cita uma possível influência modernista vinda do arquiteto Walter Gropius¹⁰ e ainda do pintor Lyonel Fejningner (1871-1956). Quanto a este último, só muito remotamente é que poderíamos encontrar alguma influência, embora seja possível apontar certas semelhanças pela via do grafismo alegre, bem visível nos seus *comics* (MOURA 2013).

Porém o cruzamento diacrónico entre o movimento da Bauhaus e a obra de Paulo Cantos sugere reminiscências mais diretas do que as que podem ser extrapoladas através do confronto visual, que Ney da Gama Simões Dias faz do logótipo do Centro de Profilaxia com o emblema da Bauhaus atribuído a Oskar Schlemmer. Este escultor, designer, coreógrafo e professor desenvolveu as suas próprias teorias da performance, do espaço, do movimento e da geometria com os seus alunos no seus “workshops” de dança. Existem exemplos mais claros de semelhanças entre estes dois autores, e não é só na comparação entre os artefactos visuais resultantes, por exemplo os figurinos “antropogeometrizados” do *Ballet Triádico* (1922), ou a *Dança Gestual* (1926-27) com a ilustração (e objeto

10 Paulo Cantos cita Walter Gropius, Le Corbusier, Eero Saarinen, entre outros, no capítulo sobre arquitetura do *Espírito Artes / Ciência* (1939).

heurístico) do *Homem Máquina*¹¹. São também evidentes semelhanças nos processos didáticos. Segundo Roslee Goldberg, Schlemmer exemplificava aos seus alunos a facilidade com que transitava do meio do papel para os materiais tridimensionais e depois para o palco, fundindo desenho, escultura e movimento do corpo, com o espaço cénico e com os figurinos. Schlemmer fez um uso de diagramas visuais e partituras tipográficas com uma configuração quase concreta traçando um guião rigoroso das suas peças. No plano pedagógico introduziu os alunos na sua própria filosofia do movimento, através dos seus interesses ecléticos do mundo do teatro, que vão desde os espetáculos de variedades até performances circenses e teatros de marionetas. Com efeito, estudou métodos notacionais experimentais de figuras como Rudolf Von Laban entre outras. Para Roslee Goldberg, Oskar Schlemmer transpunha os seus métodos de pintura para o teatro como uma celebração “Dionisiaca” e de deste modo “curava” os alunos do Expressionismo Alemão, introduzindo as metodologias da Bauhaus. O apoio de Gropius e o envolvimento e empenho dos alunos em muito contribuiu para as digressões da companhia de teatro (GOLDBERG 1979).

Mas numa perspetiva mais periférica, apesar das idiossincrasias e dos contextos diferentes, Paulo Cantos assume um posicionamento metodológico semelhante ao de Schlemmer, embora ligado às práticas pedagógicas da “Educação Nova”, o que se tornará mais evidente com a evolução das suas obras e as suas diligências reformadoras enquanto reitor do liceu Eça de Queirós. Cantos poderia ter tido, facilmente, mais contacto com outros movimentos do que com a Bauhaus propriamente dita, tendo passado pela França na grande guerra, e, tendo voltado a esse mesmo país no período entre-guerras, poderia ter recebido ecos da agitação provocada pelos inúmeros *ismos* artísticos onde o fascínio pela máquina, pelas oficinas e fábricas proliferava.

O seu domínio do desenho técnico, aliado às escolhas tipográficas, pode ser visto pelas capas dos seus livros, como por exemplo, a letra de datilografia combinada com letras modernistas no *Esteno* (1937) ou ainda, nas capas d’ *O Homem “Máquina” / O “Homem-Máquina”* (1930-36), onde coexistem tipos de letra grotescas e cursivas. Das citações de Le Corbusier depreende-se que Cantos terá conhecido o Purismo, através da revista *Nouvelle Esprit*, o braço editorial de Amédée Ozenfant e Charles Édouard Jeanneret (Le Corbusier), publicação que originalmente serviu de base para a insurgência anti-Bauhaus destes dois autores, tirando partido do que Catherine de Smet refere como a “marginalidade” francesa perante o alastramento do modernismo suiço (SMET 2015). Propõe-nos ainda esta autora que Le Corbusier, no que respeita ao livro, seria um “Semi-modernista” ou mesmo um pósmoderno pelas suas estratégias gráficas deliberadamente incongruentes, recorrendo formalmente a vários estilos tipográficos contrastantes. No contexto desta tese e de exemplos como este, a resposta à pergunta de Simões Dias então será outra pergunta: será possível chegar a uma proposta de enquadramento das aspirações estilísticas e tipográficas de

Paulo Cantos pela via dos tipos de letra usados nos seus livros? Ney da Gama Simões Dias conclui que muito está por investigar sobre este autor, colocando uma última questão sobre que registos preparatórios e exploratórios (desenhos esboços, etc.) existiriam previamente às suas soluções tipográficas editadas, apelando à rápida recolha, organização e restauro da sua obra erradicamente dispersa por várias bibliotecas e coleções privadas.

No âmbito deste estudo, encontraram-se poucos exemplos deste tipo de material, deixando em aberto as respostas relativas à metodologia de preparação de cada livro ou ilustração. Surgem igualmente outras questões decorrentes da observação da sua obra, e uma destas é talvez a mais óbvia, a ausência quase total do uso de fotomontagem, uma técnica transversal às artes desde os primórdios da fotografia que conheceu um uso exacerbado com os expoentes do Dada e do Construtivismo, entre outros. A fotografia e a fotozincogravura aparecem nas edições de Cantos de um modo inalterado, sendo as montagens tipo diorama enciclopédico, visíveis no *Dicionário Técnico* (1942), a aproximação mais evidente a uma composição fotográfica. Seria por constrangimentos económicos que Cantos optava por não usar este método ou por encarar a fotografia como um meio documental que não se deve alterar ou modificar? Encontramos esta dinâmica e delírio visual das montagens Dada das suas *folios* tipográficas, principalmente nos seus *Ónomatogramas* (ou tipogramas), o exemplo das suas Brochuras Pak (s./d.).

Terminando estas reflexões conjunto de textos memorialistas de seus ex-alunos, fica por mencionar um estudo académico monográfico de Leonor Lima Torres (2004) sobre a história do Liceu Eça de Queirós, obra historiográfica que percorre os 100 anos do liceu como instituição de ensino. No capítulo 2 o seu reitorado é referido como uma época marcante (1931-1939). Cantos foi professor nesta escola de 1918 a 1942. Segundo a autora, esta fase da história do liceu viveu um aceleração de atividades culturais e associativas dada a empenhada ação do reitor. No entanto, neste estudo (TORRES 2006) não existe nenhuma referência aos manuais educativos e a outras edições de Paulo Cantos, a não ser os respetivos anuários do liceu que não denunciavam formalmente os vestígios da sua linguagem programática e estilística, mas numa leitura mais aprofundada apresentam pistas importantes para a sua visão pedagógica. No preâmbulo do anuário de 1931-32, Paulo Cantos faz referência às dificuldades logísticas e materiais que a escola viverá até ao seu primado. Numa frente cumpria com louvor as funções de reitor e docente. Os anuários e a documentação em arquivo no Liceu Eça de Queirós são exemplificativos disto. Paralelamente foi realizando, neste período, as suas pequenas edições¹², bem como as coleções de postais educativos que mais caracterizam formalmente a sua índole modernista e experimentalista de inspiração modernista. É a fase de maior atividade editorial de Paulo Cantos com aproximadamente uma ou duas edições por ano. Sabe-

12 Conjuntos de 6 postais colecionáveis.

-se através de depoimentos de ex-alunos¹³ que algumas destas publicações eram vendidas aos estudantes nas tabacarias locais, e as restantes circulavam de mão em mão. Existe igualmente outro aspeto importante a referir, o facto de não ter havido produção editorial entre 1943 e 1946, situando-se esta primeira interrupção entre o fim do seu reitorado e a subsequente mudança para Lisboa.

13 Arnaldo Nogueira da Silva Guimarães a 02/05/2012 na Escola Superior de Eça de Queirós, registo em vídeo no colóquio organizado no âmbito do lançamento do *Livr-o-mem* na Póvoa de Varzim.

**REFLEXÕES COMPARATISTAS, JORNADAS DE REDESCOBERTA E NOVOS
CAPÍTULOS NO REAPARECIMENTO DA SUA OBRA A PARTIR DE 2012**

A transição entre estes dois períodos, como sugerido acima na leitura e análise da tese de Doutoramento de Leonor Lima Torres, será de grande importância, podendo vir a constituir uma fase por si só. Até à data sabe-se muito pouco sobre este período da vida de Paulo Cantos. Optou-se por condensar aqui a escrita mais recente resultante da publicação *O Livr-o-mem* editado pelo atelier de design *Barbara says...* na sequência da recolha de ensaios publicados sobre a redescoberta deste autor, existindo ainda um texto escrito e publicado em 1956 (COSTA-SACADURA 1956), que será referenciado na biografia mais adiante.

O LIVR-O-MEM E AS JORNADAS CANTIANAS

Esta publicação poder-se-ia designar como um guia preliminar de pesquisa. Dirigido a investigadores interessados em conhecer a obra de Paulo Cantos, o principal objetivo desta publicação é o de reunir e analisar o volume de descobertas novas numa perspetiva de divulgação e revalorização. A publicação foi resultante de um evento cultural chamado *Jornadas Cantianas*, um projeto aliado à divulgação artística de autores portugueses desconhecidos que decorreu entre 2011 e 2013 no espaço cultural e estúdio *Oporto em Lisboa*, sediado no edifício do Sindicato dos Marinheiros Mercantes. Neste âmbito organizou-se um ciclo de conferências e uma primeira recolha expositiva de livros e objetos, abrindo caminho para uma sessão de dois dias, em redescoberta deste autor. Como oradores, foram convidados alguns investigadores académicos, filósofos, artistas, designers, críticos de design e de tipografia, numa programação elaborada e dirigida pelo atelier de design *Barbara Says...* O evento propunha uma discussão e um levantamento de áreas de estudo em torno de Paulo Cantos, desconhecido para muitos dos oradores. Os convidados eram Robin Fior¹⁴, Robert Massin¹⁵, Olga Pombo¹⁶, Uta e Thilo von Debschitz¹⁷ e Jan Middendorp¹⁸. A principal diretiva era fazer novas descobertas e estabelecer analogias entre outros autores e o perfil intelectual de Paulo Cantos. O evento pode ser encarado como se encara uma obra experimental ou um *work in progress* resultante de um

14 (1935–2012): Designer gráfico inglês do pós-Guerra, activista, tipógrafo e académico, trabalhou e viveu em Portugal desde 1973.

15 (1929-): Diretor de Arte e designer da Gallimard, uma das figuras de charneira da revolução no design de livros dos anos 50 em França. Trabalhou com Céline, Marcel Proust, Èugene Ionesco e Raymond Queneau.

16 Professora, investigadora, filósofa e historiadora. Presidente do Centro de Filosofias das Ciências da Universidade de Lisboa.

17 Investigadores da obra de um autor congénere de Paulo Cantos, Fritz Kahn, um médico e ginecologista judeu-alemão. Autor e editor durante a República de Weimar, publicou best-sellers generalistas sobre ciências, astronomia, biologia e anatomia.

18 Historiador e investigador independente de Arte, Design e Tipografia.

happening, visto só dar a conhecer¹⁹ pouco mais de metade da produção editorial de Cantos. No âmbito do trabalho a ser aprofundado, previa-se a abertura de alguns caminhos investigativos, e para tal, convocou-se a atenção de um público de estudantes, artistas, designers, críticos, curadores, bibliófilos e investigadores. Como jornada, o evento previa debates no final de cada sessão de apresentações. As ponderações daí resultantes foram coligidas na publicação intitulada *O Livro-o-mem* e encontram-se resumidas no seu final²⁰.

O *Livr-o-mem* reúne diversas contribuições em forma de ensaio, iniciando-se com uma recolha aforística de zincogravuras impressas recuperadas de algumas publicações do autor e com um pequeno texto descritivo de síntese, inspirado nas lucubrações artísticas de Marshall McLuhan como “artista de livros” intitulado *exploração verbi-voco-visual* (CAVELL 2002). O texto introdutório “O Livro-Homem”, escrito pelo autor desta tese, faz uma introdução ao projeto, desenvolvendo o perfil intelectual e uma leitura do universo biográfico do autor, através de uma alegoria tipográfica ilustrativa encontrada no espólio familiar de Paulo Cantos. Este texto enreda uma leitura comparatista feita a partir de escritos de outros autores de obras de relevância na literatura generalista do conhecimento e das ciências. Falamos de figuras como Karl Sagan, H.G. Wells e Bento de Jesus Caraça, entre outros. Foca especificamente uma das obras mais estilisticamente articuladas de Paulo Cantos, o *Astrarium* (1940-41), um livro sobre astronomia e aeronáutica em que o autor propõe uma hipotética viagem pelo espaço²¹. Através de uma leitura aberta da obra estabelece-se um quadro *dramatológico* e à medida que são enunciadas algumas das descobertas mais recentes em torno deste autor o texto vai consolidando alguns dos seus métodos de escrita, desde a criação de cifras, acrósticos, tabelas e esquemas mnemónicos. É também identificado um método de “escrita musical”, se assim o podemos denominar, onde Cantos funde um estilo vernaculista etnográfico com uma grafia fonética onde são impostas abreviações, por economia tipográfica, poupando tipos e acelerando a produção dos seus livros. Nesta investigação propõe-se visitar pontualmente esta obra com a finalidade de apurar qual era a sua abordagem ao cinema na pedagogia.

Sucede-se uma biobibliografia resumida de toda a obra de que se tinha conhecimento, datada e não datada. Trata-se de uma lista de livros catalogados onde algumas datas são intuídas a partir do confronto entre as edições e as listas de edições que Paulo Cantos editou. Este arquivo parcial dá lugar, de um modo transitório, ao texto do artista Alexandre Estrela, um ensaio que é propositadamente intitulado por um esquisso preparatório, saído da mão de

19 De acordo com uma lista de obras publicada pelo autor no livro *Sal Azar / Sol Az Ar* (1961).

20 VVAA. (2013) *O Livro-o-Mem d' Paulo d' Cantos n' Palma d'Mão* Ed. Barbara says...

21 Ver cap. 4.5.

Paulo Cantos²². Encetado para um livro ou uma carta, este ensaio apresenta algumas leituras resultantes da pesquisa, ocorrências e reflexões vividas e conduzidas em paralelo com a investigação do texto anterior. Aponta-se para a possibilidade de Cantos representar uma figura excêntrica, que opera por entre as vanguardas e o surrealismo, considerando-o como um elegível elo perdido do percurso evolutivo da poesia experimental e do surrealismo Portugal.

Estrela explora os contornos utópicos que o projeto de recolha em curso representou no período de 2010-12, focando em particular um interesse que dele é corolário para com a Patafísica, a ciência das soluções imaginárias de Alfred Jarry, uma ciência-paródia, que confronta a seriedade e o absolutismo das teorias científicas, e se assim o poderemos denominar um modo de descrever os objetos que não existem ou que ainda não existem. As criações mais circunspectas e propagadas de Cantos, como a sua “pangrafia” PAK e a sua adaptação à linguagem braille ou ao oráculo chinês do I-ching, encontram-se a par com uma série de outras soluções, umas existentes, outras inexistentes, mas referidas por figuras como Ernesto Martins (Biblarte) e Fritz Berkheimer (Livraria Histórica Ultramarina) (ESTRELA 2013). São elas uma bengala de sobrevivência modular em PVC Amarelo, uma máquina customizada para dactilografar PAK, uma autocaravana improvisada a partir de um carro, os ambientes interiores da sua casa na Póvoa repleta de gavetas, portas basculantes e assentos rebatíveis acionados remotamente por interruptores secretos, e por fim as suas míticas calças sempre vincadas onde a costura coincide com o vinco. Todos estes objetos, imaginários ou não, podem constituir uma forma de pensamento de Design na opinião de Robin Fior, mas no contexto da sua postura perante o mundo, refletem igualmente uma apurada atração pelo absurdo²³. Um exemplo ainda mais evidente encontra-se num relógio de sol sorridente que Cantos reproduz da sua casa na Póvoa de Varzim. Uma provocação estética decretada ao gosto dúbio e excessivo de um outro relógio de sol que se encontra num edifício neo-manuelino na foz do Porto, uma propriedade da família da sua esposa. Este *gag* familiar não é mais do que uma representação simbólica do seu principal *leitmotif* caricatural e omnipresente na sua obra, iconizada como uma peculiar figura do Dr. Faustroll ilustrada por Jarry.

22 Focando a nossa atenção no caráter potencialmente arbitrário ou mesmo delirante que emana da sua persona autoral e sem nunca se perder o sentido do texto, Alexandre Estrela opta por escrever o nome de Paulo Cantos em todas as formas que o próprio autor iterou na sua obra (Paulo José de Cantos, Paulo Cantos, P. Cantos, Paulo C., P. C., Paul Kant, etc...). Esta é no entanto uma estratégia padronizada, de diferenciação editorial, como podemos ver em pequenos ensaios publicados como: *Cava de Viriato...*, *Avenida...*, e *Família...*, *Castelões...* (pp. 69, 71, 73 e 65), onde assina P. Cantos ou por exemplo Paulo C. / P. Cantos na capa do livro “assimétrico” *Os Reis do Riso... / As leis do Siso!* (s./d.). Ver ficha de obra na p. 62 e Capítulo 4.5.

23 Uma das razões pelas quais se optou por integrar nas sessões das *Jornadas Cantianas* o livro peça de teatro, a interpretação gráfica de Massin da peça de teatro *La Cantatrice Chauve* de Eugène Ionescu.

De facto, as proximidades entre design e a escrita experimental de Paulo Cantos são inúmeras e facilmente podem ser reforçadas visualmente pela sua natureza combinatória e musical, imposta pelo seu uso desenfreado de mnemónicas e de acrósticos. O espaço e o tempo são as principais economias da sua tipografia. Podemos assim referir que a poesia experimental era apelidada de *Poesia Espacial* por E.M. de Melo e Castro (1987) e também Robin Fior no seu texto deduz que o uso de acrósticos está imbuído pela cultura portuguesa citando Ana Hatherly (1983) e o seus estudos sobre esta tradição (Fior 2005).

Outro aspeto relevante neste texto é o paralelismo estabelecido com o perfil intelectual de Raymond Roussel (ESTRELA 2013), um poeta, e dramaturgo outrora desconhecido, posto de parte no seu tempo pelas suas idiossincrasias e excentricidades. Os seus processos de escrita delirantes podem ser efetivamente colocados em paralelo. Tendo sido recuperado e “idolatrado” posteriormente por mais do que uma geração de artistas e pensadores, desde aos Dadaístas e surrealistas até os poetas do movimento Oulipo e a artistas como Alan Ruppersberg e Guy de Cointet, é significativo que segundo Michel Foucault (1983) um dos processos de escrita de Roussel parte de um jogo de associações entre paronímias. As proximidades adensam-se se se considerar que Paulo Cantos dedica um capítulo do seu método estenográfico à *Paronímioscopia*, um termo criado para um conjunto de técnicas de deteção de paronímias na transcrição taquigráfica. Aqui apontando para algumas das possibilidades e motivações mais admissíveis na recuperação deste autor, pela imaginação e o delírio linguístico-literário, iremos procurar outras obras e perfis intelectuais de personalidades que frequentavam a sua esfera social e não só.

No texto seguinte, *O Livro Como Extravagância* de Olga Pombo, é feita uma apologia do livro e da sua importância como um fim para quem busca o conhecimento. Uma resposta à pergunta: porque teria Paulo Cantos escolhido o livro como meio de expressão? Seria recuperando os impulsos enciclopedistas de Pierre Bayle, de Jean-Jacques Rousseau e da *Encyclopédie* de Diderot e D’Alembert, por analogia com a preocupação que teria sobre a inefabilidade do conhecimento. A autora introduz uma ideia subjacente aos critérios de seleção de género dos seus livros. Situando-os entre a *Enciclopédia e o Almanaque charadista, fragmentário e descontínuo*, Olga Pombo procura definir qual o público de Paulo Cantos, ao mesmo tempo que configura um perfil potencial do autodidata errante, citando o romance enciclopédico *Bouvard et Pécuchet* (1880) de Gustave Flaubert e apresentando como exemplo os devaneios epistémicos sem qualquer “ordem curricular” dos personagens imprudentes deste romance²⁴. Olga Pombo intensifica os aspetos excêntricos, como sendo comuns aos próprios enciclopedistas, e acrescentando que este é o instrumento de subversão da ordem das disciplinas que aproxima Paulo Cantos dos experimentalistas desafiadores da lógica visual na escrita, bem como de leituras como Otto Neurath.

24 Esta obra, publicada postumamente, incluía um dicionário de ideias recebidas.

Daí o recurso por parte de muitas enciclopédias à escrita diagramática para potenciar a qualidade material e heurística dos seus livros. Esta é uma das evidências mais reveladoras e convocadoras da leitura de designers e artistas à obra deste autor: o reforço deste *continuum* entre imagem e texto, o desenho de espaços que depois serão apensos às citações visuais e verbais da escrita. Olga Pombo conclui o seu texto e aproxima Cantos de figuras como Aby Warburg, Italo Calvino, Georges Perec e os Oulipo, entre outros. Por fim deixa uma nota sobre uma estranha reverberação entre a “euforia” e a “tristeza” que subsiste no seu trabalho. “Porém, para lá de todo o seu experimentalismo feliz, da quase *ludicidade* que os percorre, há neles uma estranha tristeza, um doloroso desacerto entre o tempo dos projetos e o das condições materiais da sua realização.”

Abrimos aqui uma possibilidade de investigação no campo de análise dos média nos seus métodos de escrita, de produção gráfica, de relações espaciais, de estilo visual e lógicas organizacionais, comparando-os com as metodologias atuais mediadas por diferentes tecnologias de escrita, mais precisamente no que diz respeito ao que Anne Burdick enuncia como o design da escrita, ou *Design Writing*, um processo que nasce da ação em que o designer delimita o “espaço da escrita” criando na página um espaço delimitado para uma escrita e leitura mais diagramática, hipertextual e multidirecional. São processos importantes no meio computacional ou simulado pelo software, especialmente quando a escrita e a forma são pensadas em paralelo para uma publicação impressa ou digital (BURDICK 2003), quando imagens, sons e palavras surgem em simultâneo e podem, ou não, fazer uso de citações visuais e verbais, para uma leitura direta. Esta é uma das razões do interesse por livros educativos e que parecem querer irromper da obra e metodologia de Paulo Cantos. Isto manifesta-se pelo uso desenfreado de notas de rodapé, combinado com outros processos meta-textuais e mnemónicos, como por exemplo, os acrósticos e a escrita económica²⁵. Estes processos complementam o didatismo e a informação visual dos seus diagramas e exercícios de desenho. Aqui a forma e o espaço da página é que definem a forma da escrita.

Em alguns dos seus livros, Cantos faz também uso de diversos tipos de índices, numa só publicação, explorando processos reminiscentes do hipertexto e da escrita para suportes digitais e fragmentários, em linha com as observações de Katherine Hayles (2002). Isto pode sugerir múltiplas vias de leitura na construção narrativa, ideia que é proposta por esta autora para todos os suportes com características enciclopédicas, não fosse este sistematicamente aumentado pelo desassossegado mecanismo arbitrário de leitura das edições que Cantos autodenomina como “livros Birrostros”. O uso que faz deste método de encadernação evidencia-se em 9 obras diferentes.

Por analogia com exemplos como os Caligramas de Apollinaire, e o

25 A eliminação de tipos (letras) para acelerar a composição manual dos blocos de texto e compensá-la pela falta de tipos no cavalete. Um processo comum hoje em dia com os sistemas de “short messaging” ou SMS.

seu interesse mais tardio pelo oráculo divinatório do I-ching e o yin-yang, consideramos necessário associar o seu método de escrita aos sistemas combinatórios ou matrizes “ergódicas”, paralelamente identificadas pelo investigador de narratologia computacional Espen Aarseth (2000). Este estudo explora as potencialidades imersivas da escrita na computação e em particular a emergente área da computação criativa e dos jogos de computador. Apresentando inúmeros exemplos que antecedem esta prática, o autor menciona o pioneiro do hipertexto Ted Nelson em 1965, que coincidentemente, numa publicação / manifesto intitulado *Computer Lib / Dream Machines* (1974) opta também pelo formato de encadernação de Cantos. Esta publicação contra cultural afirmava-se pela desmistificação das possibilidades criativas e pela distribuição de textos numa plataforma de múltiplas vias narrativas representada pela rede de computadores desta altura.

O Modernismo Tró-La-Ró do crítico de Design Mário Moura foca precisamente a natureza ambígua e contraditória, desregada mas racional dos livros de Paulo Cantos. E não só, pronuncia o seu posicionamento perante um público ausente (até à institucionalização do Design). Trata-se de uma questão semelhante à colocada por Ney da Gama Simões Dias no seu texto referido acima. Evocando um modernismo alegre que poderia ser uma definição de modernismo latino (PEDRO 1955), Mário Moura levanta um dualismo principal resultante deste “resgate” às trevas da obscuridade, que iniciativas como as *Jornadas Cantianas* e o *Livr-o-mem* fazem. A questão deixada em aberto por este texto pode ser o ponto de partida para um retrato ideológico do autor, ou seja, se a figura de Paulo Cantos é recuperada hoje como um possível esclarecimento dos problemas *Heterotópicos* (FOUCAULT 1967) que se afiguram no espaço do designer contemporâneo e na sua relação com a sua função na sociedade. O perfil intelectual de Paulo Cantos levanta outros problemas, pois não pode ser simplesmente revalorizado pelo seu contributo tipográfico e formal, nem pela sua postura autoral em virtude de estar à margem do que se passava em Portugal antes e depois de 1974. Acrescenta-se que não é só um excluído da história e da cultura mas sim um (auto)excluído. Ou, como Boris Groys (2009) colocaria esta questão, o facto de ser um (auto)excluído torna-o potencialmente mais influente, pois está isento de ser julgado tanto pelo estado como pela sociedade. Paulo Cantos refere-se precisamente a este aspeto da sua autoexclusão no anterosto no livro *Política* (1946). Como podemos encarar hoje esse seu posicionamento? Refletiria este posicionamento uma consciência do seu estatuto social, cultural e ideológico? Ou teria sido imposto pela sua deferência ao sistema político de Salazar? Iremos perceber que Cantos era mais inclusivo do que incluído e que as suas “imprudências” editoriais e vivenciais poderiam ter escapado, mas não numa época persecutória na qual ele vivia. Aqui podemos ainda explorar mais duas referências de um modo interligado nas duas principais fases da sua vida 1892-1942 e 1942-1979, primeiramente em torno do conceito de “Ideorritmia”

desenvolvido por Roland Barthes²⁶ nos seus discursos “Comment Vivre Ensemble”: um estado de autonomia produtiva e vivencial anacrónica, que oscila entre o método e a produção e a transmissão de cultura, numa espécie de monasticismo, confidencializado e desinteressado das velaturas principais do espírito do tempo. Com efeito, quando se analisa o trabalho realizado com o Centro de Profilaxia e a Livre Universidade Kosmopolita, poder-se ia construir uma ligação com o pensamento pedagógico anti-hegemónico de figuras como Nicolai Rubakine (1862-1946), em particular pelo modo como as suas bibliotecas foram um importante núcleo para pensadores exilados no precipício da revolução bolshevique, bem como pelo desenvolvimento do conceito de *Bibliopsicologia* que explorava na sua universidade por correspondência. Este foi também, segundo Adolphe Férrière (1928), um dos grandes potenciadores do movimento da “escola nova”²⁷, um movimento muito importante para o período mais produtivo de Paulo Cantos.

O penúltimo ensaio deste livro é um excerto da tese de doutoramento do designer de comunicação Robin Fior sobre o designer modernista da geração de cinquenta, Sebastião Rodrigues, e o desenvolvimento do modernismo no design gráfico em Portugal (2005). É numa subsecção de um capítulo sobre o Estado da Arte dedicado às edições (UP) do surrealista António Pedro (1909-1966) que encontramos este texto sobre Paulo Cantos, originalmente escrito em inglês. Fior concentra-se numa descrição formal do uso da tipografia modernista que é desenvolvida, na sua ótica, “amadoristicamente” por Paulo Cantos, empregando sistemas de material tipográfico como tarjas, orlas e vinhetas decorativas modulares criadas de propósito para pequenas editoras e tipografias economizarem no recurso a artistas e ilustradores e consequentemente em meios de *cromolitogravura* mais dispendiosos. Segundo Robin Fior, António Pedro e Paulo Cantos ter-se-ão emulado mutuamente na utilização exploratória e imaginativa deste meio de compor ilustrações tipográficas. Fior evoca o estado *Diagógico* de Johan Huizinga (1950) para descrever a atitude²⁸ de Pedro na sala de composição e na edição, mas esta qualificação poderia perfeitamente ser aplicada a Paulo Cantos dadas as inúmeras referências ao seu ludismo pedagógico que alguns dos textos aqui referidos levantam. Outras deduções introduzidas por este texto vão novamente ao encontro do contraditório²⁹. Se por um lado Fior afirma que Paulo Cantos incentivava a aprendizagem através da apropriação dos seus ensinamentos com uma atitude liberta de constrangimentos de copyright, numa atitude que é identificada por analogia ao *open source* mas em muito, é

26 BARTHES, Roland.(2003) “Como Viver Junto” Simulações Romanescas de Alguns Espaços Quotidianos. .

27 Ver capítulo 4.4

28 “Hence it is clear that we must educate ourselves to this diagoge and learn certain things—not be it noted for the sake of work but for their own sake.” (HUIZINGA 1950).

29 Tendo sido também professor, Robin Fior foi membro fundador do Ar.Co (um curso independente de arte e design em Lisboa), e durante muitos anos dedicou-se ao ensino de design e tipografia.

semelhante ao *fair use* (NEGATIVLAND 2000), uma doutrina legal criada nos Estados Unidos da América para as boas práticas académicas em pesquisa bibliográfica. Perante isto Fior considera contraditória a reserva que Cantos faz dos direitos autorais segundo a convenção de Berna em algumas das suas obras. Mas esta constatação parece-nos desprovida de contradição pois é uma proteção autoral dos intuitos pedagógicos e dos seus métodos de ensino, face aos métodos que eram editados pelos professores de disciplinas de aprendizagem prática, mais associadas aos trabalhos manuais e ao desenho. Adiante, nesta investigação, iremos percorrer alguns dos aspetos da economia editorial do livro escolar de desenho e de trabalhos manuais nos anos 30. Por fim, Fior questiona como é que Cantos, enquanto simpatizante do Estado Novo (e tendo sido condiscípulo de Salazar), provocava (impunemente) a política do “Livro Único” imposto pelo Governo. Neste texto de análise tipográfica à sua obra impressa é traçada uma leitura de síntese com vista a uma caracterização intelectual, autoritária e classista, a qual procuraremos questionar nesta abordagem biobibliográfica. Para tal iremos neste trabalho confrontar também o posicionamento crítico de Fior perante outros testemunhos, memorialismos e estudos académicos mais contemporâneos.

O capítulo final d’*O Livr-o-mem* dedica-se à fase mais tardia da vida de Paulo Cantos (1970-79) publicando a troca epistolar entre um artista³⁰ e um jornalista e estudioso de Cripto-Judaísmo e de Genealogia Hebraica que conheceu e com quem trabalhou, contribuindo com traduções de português para hebraico nos seus projetos dicionarísticos políglotas. Estas cartas foram escritas entre 24/12/2012 e 1/1/2013 e revelam vários imprevistos e peripécias caricatas, mas acima de tudo são reveladoras do grau de inventividade que Paulo Cantos tinha no seu uso da máquina de datilografar, combinado com zincogravura e tipografia amovível, para resolver o problema composicional das grafias diferentes. O texto revela algumas das principais figuras ligadas ao seu meio cultural lisboeta, e poderemos ver mais detalhes no esboço biográfico adiante elaborado. Acima de tudo, é revelador do seu dia-a-dia da “impaciência” e da permanente ânsia em publicar que marcava o seu trabalho quotidiano.

Numa analogia com o perfil intelectual de Cantos, procura-se reforçar os contextos diferentes vividos na Europa. O *Livr-o-mem* abre com as ilustrações e diagramas esquemáticos de Paulo Cantos recombinaos, e assim termina simetricamente com uma seleção de ilustrações de um outro editor congénere, Fritz Kahn (1888-1968), que contrariamente a Cantos viu a sua obra publicada em todo o mundo, tendo sido diplomaticamente resgatado por influência de Albert Einstein durante a escalada nazi. Este autor tinha caído no esquecimento para ser recuperado por dois investigadores alemães, Uta e Thylo Von Debschitz. Kahn, que na primeira grande guerra se posicionou do lado alemão, começou a publicar durante a república de Weimar e explorou um estilo narrativo-pedagógico único

30 Daniel Blaufuks, artista e fotógrafo é colecionador das obras de Paulo Cantos.

através das ilustrações do seu “magnum opus” *Das Leben des Menschen* (1926). Os seus processos de criação de imagética incorporavam claramente o sentido dualista do corpo humano. Representa-o a partir do II volume como um palácio industrial mecanizado habitado por pequenos homúnculos operários que refletem diferentes funcionalidades dos órgãos e viagens pelo fluxo sanguíneo na forma de um olho da mente, *mind’s eye*, imagens que se propagaram graças a inúmeras apropriações comerciais e artísticas. A sua obra foi traduzida em todo o mundo e até em Portugal. Uma obra sua em particular, *A Vida Sexual* (1966), chegou a ser impressa na Póvoa de Varzim na tipografia Camões pelo tipógrafo António Lima com quem Cantos já tinha trabalhado. O livro acabaria por não ser posto à venda por causa da censura. Nesta era do interesse redobrado pelo *data driven design*, ou Design de Visualizações, a obra de Kahn suscitou um curioso ressurgimento do interesse pela sua representação visionária e pelas suas soluções inventivas. Incentivou vários ilustradores e foi plasmada em métodos de desenhar e representar informação pedagógica e artisticamente inovadores. Considera-se, por fim, que a atenção que este autor atraíu sugere um foco semelhante sobre Paulo Cantos, apesar das idiosincrasias da sua obra.

**MODERNISMO, PEDAGOGIA, DESENHO.
PARA A ECOLOGIA DOS MANUALISTAS**

Cumpre-nos ainda referir outras obras de enquadramento citadas para dar fundamento à reconstrução da epopeia pedagógica e da produção de manuais dos pedagogos portugueses entre o século XIX e meados do século XX que definiram a “imagem curricular” (PENIM 2008) dos tempos de formação de Paulo Cantos, bem como as influências da “Educação Nova” aqui também identificadas. Referimo-nos aos extensos estudos compreensivos desenvolvidos por Lígia Penim (2003 / 2008) em *A Alma e o Engenho do Currículo*, dedicada a uma história das disciplinas de Desenho e Português. Fez um levantamento biobibliográfico do livro escolar de desenho e de leitura do português que foca a surpreendente dimensão histórica, social e organizacional desta verdadeira ecologia editorial numa época em que grande parte da população portuguesa era iletrada, mostrando bem a inscrição autoritária e profissionalizada destes professores que já antes do virar do século se manifestava em particular com a edição de cartilhas de alfabetização, compêndios de desenho e manuais escolares. O sistema de ensino tendia a edificar um possível cenário de “clivagem entre os níveis de ensino” Magistério Primário, Liceal e superior, raramente ocorrendo, segundo a autora, transitoriedades de professorado entre eles. Aparentemente Paulo Cantos terá começado a dar aulas no superior no Porto, na Faculdade de Ciências e depois terá transitado para o ensino escolar. As mesmas clivagens persistem nas transitoriedades entre os grupos de ensino, especialmente no que respeita a manuais escolares.

À parte deste trabalho de fundo de referência para uma leitura cruzada

entre as intenções dos autores e dos diferentes métodos e estratégias editoriais adotados face aos efeitos e vicissitudes da legislação e categorizações dos livros autorizados, identificam-se as relações e fronteiras hierárquicas erguidas entre os escalões dos professores de liceu e primário numa investigação não editada da mesma autora³¹. Ora, quando olhamos para o percurso de Paulo Cantos, verificamos que transitou de um modo aparentemente livre entre grupos, possivelmente graças ao seu estatuto de reitor. Estas barreiras também se transpõem para as edições escolares, salvo algumas exceções (Paulo Cantos inclusive). Uma obra pedagógica de um autor que transita de outro ciclo académico ou grupo escolar dificilmente é aceite pelos pares profissionais.

Neste último estudo referido, dada a sua extensão e objetivos, a análise bibliográfica é limitada aos manuais para o ensino de Trabalhos Manuais e de Português e a atas dos congressos pedagógicos. São evidentes as razões que levam a autora a não incorporar uma exploração mais aprofundada da sua obra, optando por deixar Paulo Cantos de fora do seu estudo por o “estatuto social do seu discurso” estar ao nível de um “auxiliar prático e complementar”, o que no decurso deste trabalho nos parece ser concordante só nas suas intenções de oficialização e não tanto no plano modelar dos seus livros. Este aspeto será por nós explorado por aproximação com o design dos próprios livros. O grau de experimentalismo metodológico e a evolução da complexidade das suas obras são reveladoras de uma inventividade improvisacional pouco ortodoxa neste meio, levando-nos a crer que o autor estaria ciente das suas opções editoriais ao abrir as suas obras a uma perspetiva social e artística mais ampla do que os livros que correspondiam aos ideais do âmbito oficial.

Ao longo deste trabalho será importante conhecer melhor o percurso e as edições de outros pedagogos mais próximos da zona curricular de Paulo Cantos, que apesar da ligeira diferença geracional e itinerarário profissional, foram dos mais ativos difusores na rede da “Educação Nova” em Portugal. Falamos de Álvaro Viana de Lemos (1881-1972), diretor da Escola Normal de Coimbra, um dos pedagogos do trabalho manual, autor de alguns compêndios e disseminador social. Este estudo bibliográfico é o resultado de um olhar de António Nóvoa pelo seu espólio documental e serviu de base para um entendimento geral dos problemas que assolavam os defensores desse método mais diretamente envolvidos, como Adolphe Ferrière, Adolfo Lima, António Sérgio e Faria de Vasconcelos.

Por fim e face a uma leitura mais centrada na relação entre os seus livros propriamente ditos, as tecnologias de produção e uma visão geral da cultura do design e da história em cada conjunto de livros tratados neste período, iremos focar a nossa atenção em alguns aspetos apontados num ensaio de Raquel Pelayo (2014) onde uma análise mais pormenorizada da obra *O “Homem Máquina” / O Homem “Máquina”* suscita uma série de elações sobre a sua formação e ligação

31 PENIM (s./d.). Esta investigação estabelece as bases históricas e biográficas para as obras da mesma autora mencionadas anteriormente.

ao movimento da “Educação Nova”. São lançados alguns argumentos a favor da unicidade da sua obra como “dispositivo pedagógico”, propondo ainda que Paulo Cantos seja entendido primariamente como um “precursor” da infografia e da visualização da informação em Portugal, pelo que, como tal “são todas improváveis as tentativas de estabelecer influências estéticas contemporâneas num Portugal maioritariamente agrícola, analfabeto, falido...” (PELAYO 2014). Considera-se também que a sua posição não é clara e que o Homem “Máquina” (tal como outras publicações) são efetivamente uma provocação à política do livro único.

Como uma das vias de interpretação do trabalho de Paulo Cantos é o design editorial e a tipografia, admite-se que nesta tese serão feitas aproximações à via das chamadas “confluências estéticas contemporâneas em Portugal e fora”. Um dos principais motores do modernismo foi a tipografia, o que implica a proveniência de material de impressão, a propagação de livros e de espécimes, em particular, dos sistemas racionais de composição modular para ilustrações. Na viragem dos anos 20 para os anos 30 estes materiais já se propagavam pelas pequenas tipografias do Norte de Portugal, vindos de cidades como Dresden e Leipzig (distribuídas via Bruxelas e Barcelona). O recurso a estes catálogos de espécimes já se tinha manifestado com os autores da geração de Orpheu, o que é bem evidenciado em poemas como *Manucure*, onde o material tipográfico de estilos e tamanhos diferentes era “interseccionado” (FIOR 2005) com a composição mais clássica e simbolista do corpo do Poema.

À parte da cultura material associada às artes gráficas, este estudo acrescenta um exercício de averiguação através da recolha monográfica, que propõe uma convergência de pensamentos para ajudar a entender melhor quais as inclinações e as recusas, as ideias e as vontades que emanam do legado icono-bibliográfico de Paulo Cantos, abrindo a problemática subjacente a um novo olhar de fascínio que a sua obra está a representar, tanto para designers e artistas, como para professores e investigadores. Inicialmente, um dos aspetos que se ponderou tratar foi uma leitura mais comparativa e cumulativa do que se poderia identificar como um “Estilo Cantiano”, justapondo-o e confrontando-o com obras de outros artistas e designers, uma experiência que foi ensaiada, por Mario Moura em *Do Modernismo Feliz ao Pós-modernismo Melancólico: de Paulo Cantos a Chris Ware e de Volta Outra Vez* (2013). O autor reflete sobre Cantos (a rogo do artista Paulo Mendes) e justapõe a sua obra editorial à do artista ilustrador de banda desenhada americano. As duas figuras nunca se conheceram e representam períodos, contextos e conceitos de modernismo diferentes, mas no quadro diacrónico geral são estabelecidas ligações importantes para se compreender o interesse pela obra de Cantos. Aspetos a salientar são o revivalismo e a melancolia, bem como o facto de nenhum destes dois autores ser Designer de formação mas ambos trabalharem a página, o *layout* e a tensão entre a imagem e o texto de um modo peculiar e frenético.

Ponderou-se, neste âmbito, uma recolha das apropriações do trabalho de Cantos tanto pela transmissão do método agenciado diretamente pelo próprio autor, como por apropriações mais recentes diretas ou indiretas. Uma questão que Ute e Thilo Von Debschitz fazem, ao identificar e justapor paralelos da influência do seu sujeito de estudo (Fritz Kahn), revelando diversas ramificações apropriativas diretas. Umas são remontantes à Arte, com o trabalho do artista escocês Eduardo Paolozzi, outras passam por várias adaptações das ilustrações em contextos editoriais e comerciais para videoclips da MTV. No caso concreto de Paulo Cantos esta recolha e análise poderia ajudar a perceber o interesse atual que os livros têm, pela via da reinterpretação, do *sampling* e da representação mimética aplicada a programas pedagógicos. Mas esta via fica em aberto para um estudo futuro.

Os períodos pouco documentados da vida de Paulo Cantos são os mais intrincados, especialmente as primeiras duas décadas da sua vida (1892-1912), requerendo uma reconstrução baseada em factos recolhidos a partir de depoimentos de familiares e pesquisa de documentação oficial³².

Restam as publicações e outros impressos, tais como postais e programas que Paulo Cantos produziu entre 1917 e 1979. Nas cerca de 50 edições que são conhecidas, das 70 referidas nas suas listagens³³, encontram-se momentos dispersos de autoreflexão, pensamento e resíduos autobiográficos, pois tanto quanto se pode constatar nas suas listas editoriais não existe nenhuma tentativa de retrospectiva autobiográfica. São apontamentos que normalmente surgem em notas de rodapé, afirmações aforísticas, ilustrações tipográficas e outros documentos que o autor escolhe a partir dos veios intertextuais da sua obra editorial.

Estudamos primeiramente os seus livros como “objetos extravagantes”, no sentido que Olga Pombo lhes atribui, porque estes “simultaneamente não são meros objetos, não se esgotam na sua materialidade (...). Extravagantes, também porque há uma incomensurável variedade de coisas que se podem passar dentro de um livro” (POMBO 2013). Os seus livros em toda a sua pluralidade são como diários que acompanham o seu dia-a-dia, relativamente quer ao conteúdo quer ao tempo que demoravam a ser concebidos e escritos e passando pelos comentários. Quando saem da tipografia, encadernados e embalados, autonomizam-se do seu autor para seguirem todos os destinos possíveis.

Aqui inicia-se o processo de “comoditização” do objeto cultural como um novo processo biográfico. O antropólogo Igor Kopytoff procura identificar um espaço e um tempo contínuo ou interrompido (KOPYTOFF 2003) dos objetos (coisas), que permitem efetuar uma grelha de análise biográfica dos mesmos.

³² Ver arquivo biográfico adiante. Documentos oficiais, Certidão de Idade.

³³ De acordo com a lista de obras mais extensa publicada no livro *Castelões* (1959?). Ver fichas de obra p. 74.

Estes passam por processos passíveis de gerar uma narrativa biográfica auxiliar do próprio objeto. O autor propõe igualmente a existência de esferas de circulação e troca que em sociedades monetizadas são muito mais subtis e complexas de identificar do que em comunidades não comerciais. Kopytoff indica que aceitamos que uma pessoa tenha várias biografias: Psicológica, Política, Profissional, Familiar. Podemos transpor o mesmo para os objetos. Uma das considerações a ter presente quanto às suas edições, é que grande parte delas aparentemente era oferecida ou distribuída em mão pelo próprio autor com dedicatória. Isto é uma condição natural da sua existência, pois os livros que perduram são os que são estimados pelos donos e passam de mão em mão nesta condição.

Do universo de edições procurou-se consultar um máximo número de exemplares da mesma edição no sentido de aferir esta sua continuidade material, no entanto isto não foi possível para um grande número de edições. Foi relativamente compreensível aferir o uso dos seus livros pela abertura dos seus cadernos no caso dos exemplares brochados. Nos encadernados a capa dura encontrou-se alguma *marginalia* que sugere o uso, mas por curiosos e não tanto por estudantes. Um exemplar do seu livro *Matemática Alegre* (1940-42), por exemplo, foi largamente anotado por um entusiasta de matemática que até acrescentou capítulos copiados do *Readers Digest* (Nº 20). Algumas das suas edições eram produzidas a pensar num uso fragmentário, distribuindo-se os exemplares em coleções de fichas que previam atividades que os iriam reconfigurar, como os *Herbários* e *Os Animais de Portugal* (1929) e mesmo o *Portugal* (1939), que daria origem a um mapa tipográfico de parede.

Assim, esta é igualmente uma biografia construída a partir das coisas, dos caminhos e dos desvios, de famílias e de mundos construídos como artefactos (APPADURAI 2003). Baseamo-nos numa leitura alargada tanto dos meios de comunicação e difusão mais utilizados pelo autor, como de outros casos de estudo de outros autores, quer no campo do Design de livros quer da história do livro, que escolhemos justapor comparativamente. Talvez Cantos não chegasse a assumir uma *praxis* de Design específica, embora o conjunto de metodologias de produção que usava sejam semelhantes, o que motiva o seu estudo. Podemos constatar que manifestava uma certa satisfação, obsessão e até ansiedade pelo modo como acompanhava os aspetos materiais e económicos de produção gráfica das suas edições, pelos depoimentos de tipógrafos que trabalharam com Paulo Cantos nas galerias de cavaletes das oficinas tipográficas³⁴.

Desde o período final do século XIX que se tem cristalizado a presença do Design como um fenómeno ubíquo (DRUCKER, MCVARISH 2009) mesmo que só se tenha começado a utilizar esta palavra a partir de meados do século XX. Um afluente de informação codificado, sobre o tempo e o modo como “todos

34 Ver depoimentos de António Lima nos anexos.

os artefactos servem um propósito, e como tal, tanto servem as suas histórias” (DRUCKER, MCVARISH 2009). Do mesmo modo é possível interpretar o discurso, através de uma análise sincrónica de eventos publicados pelo autor e de relatos (outros) dos eventos publicados nestas instâncias. Mas essa análise pode ser também diacrónica ou anacrónica ao incidir sobre conteúdos bibliográficos num olhar mais distribuído do que centralizado.

Do ponto de vista do pensamento de Vilém Flusser a transição do texto para o livro é a imposição de formas sobre a matéria e vice versa e o seu foco cai sobre as transições, do material ao imaterial e de volta outra vez, sendo estes indissociáveis e não opostos (FLUSSER 1999). Cantos pretendia fazer livros complementares por onde os alunos poderiam sustentar a sua aprendizagem, envolvendo-os na sua execução, assim sendo, a sua pedagogia flui inversamente da forma do livro para a matéria, estimulando a aprendizagem mais abrangente e a cultura material do livro. São estes fluxos de “in-formação” que procuramos compreender. A abordagem pedagógica de Cantos era integradora de todas as formas possíveis de comunicação mas o livro é o objeto central, e nesta linha de pensamento poderíamos situar o seu método entre as “aventuras pedagógicas” de Joseph Jacotot, o apologista do autodidatismo, o “mestre ignorante” (RANCIÈRE 2010) que afirmava que “tudo está em tudo” e que a explicação anulava o livro, contribuindo para um embrutecimento generalizado, e no outro polo Celestin Freinet que rejeitou o manual oficial (CARVALHO 2010), desenvolvendo um método de aprendizagem baseado no processo e na ação, introduzindo o seu foco nas aulas sobre o trabalho de campo, as tipografias escolares e as redes estudantis.

Encarando os livros como objetos justapostos temporalmente em conjuntos, iremos servir-nos dos mesmos como matéria prima para uma construção biográfica e ao mesmo tempo avançarmos, procurando redescobrir, o melhor possível, o espectro das atividades autorais de Paulo Cantos. Iremos estabelecer algumas analogias e comparações com perfis intelectuais de outros autores e com obras contemporâneas e cartografar a extensão das suas referências no sentido de apurar o melhor possível a sua proveniência, sendo o caso, das estéticas do modernismo. Nesse sentido iremos explorar tanto as figuras com que compartilhou ideias e confraternizou, como outras que pelo que se sabe nunca conheceu pessoalmente, mas que cita profusamente na sua obra. Muito depois do seu afastamento da escola, a ação pedagógica de Cantos estender-se ia por resiliência, dedicando-se à Gerontologia até ao final da sua vida.

São auxiliares nesta reconstrução alguns aspetos mais técnicos e históricos relativamente à proveniência, acessibilidade e escolha dos tipos de letra e sistemas tipográficos que encontramos na sua obra. Principalmente produção com impressão e tipografia à mercê da impressão, encadernação e acabamentos *ad hoc* são exemplos indicadores das suas opções estratégico-económicas, mas acima de tudo e no caso particular, do espectro industrial existente em Portugal, desde as pequenas tipografias locais como a tipografia Camões, entre

outras que desempenharam um importante papel na formação de um espaço público das imprensas locais de produção de conhecimento histórico e social da Póvoa de Varzim, até às tipografias maiores com que trabalhava nos centros urbanos do Porto e Lisboa, de que são exemplo a tipografia da Liga dos Combatentes (Lisboa) e a Imprensa Moderna (Porto).

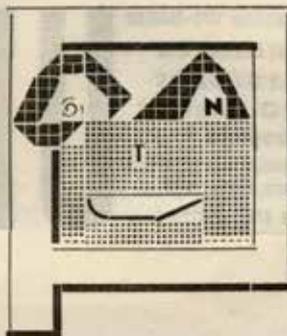
O arquivo bio-bibliográfico coligido é o resultado de uma pesquisa não isenta de contrariedades e dificuldades de acesso a materiais, que procurámos sempre, superar, por vezes com sucesso, por vezes sem resultados satisfatórios. Optámos por resguardar certos assuntos e pesquisas de arquivo) para não focar demasiado áreas pessoais sensíveis. Face a isto, um estudo biográfico constitui um corpo de informação vasta, abrindo perspectivas sobre inúmeras vias de estudo. Fica para futuros projetos uma investigação detalhada sobre a Livraria Biblarte, os congressos, exposições e colóquios do Centro de Profilaxia e da Velhice, a sua relação com a Liga dos Combatentes, com a Universidade de Lisboa, a Academia das Ciências, a Sociedade Geográfica de Lisboa e os encontros e cruzamentos com figuras como Alexandre O'Neill, Mario Cesarini e, por sugestão de Gil de Cantos, o artista recentemente falecido Costa Pinheiro, entre muitos outros que adjacientemente poderíamos enunciar. Juntam-se a estes os diferentes médicos, cientistas e especialistas, "Gerontes" e não só que se associaram à Livre Universidade Cosmopolita de Lisboa.

2.

ARQUIVO BIO-BIBLIOGRÁFICO

obras-do-autor (i seu onomógrama):

jogo natural do sóco. o amor dos q'sentem rindo,
 jogo nacional do pau. adan i evas vestidas d'bó ar!
judo-jitsu (esgotado). caso ou n'caso? eis o . caso!
 aviaçam (3.^a ediçan). SISO → RISO
 ←



ESTENO (único método pr'á lingua Portuguesa).
 Du Chateau-de-Soupir au «American Camp».
 Os três 1.^{os} Congressos do Ensino Liceal.
 La delegation portugaise au Congrès de Paris.
 Decénio duma Reitoria (fora do mercado).

Portugueses de AÇAN! ANIMAIS de Portugal. Guia do Lab. d'QUÍMICA
 OS BONS-d'PORTUGAL PLANTAS de Portugal. Guia do Gab. d'FÍSICA
 LUSÍADAS d'GÉNIO... MINERAIS de Portugal Hemerologia (esgotado.)

ABC sem livro, em 1/2, d'h. (pa'nacionais e estrangeiros)
 Mapa «A quem e além mar» (pa'empliações).
 Calendário Eterno, pela ediçan d'3 n.^{os} dígitos.
 Matemática alegre (cousa séria, aprendida a brincar).

O HOMEM MAQUINA PORTUGAL, quadros regionalistas.
 ESPÍRITO (Ciências e artes). AS 7 PARTIDAS DO MUNDO
 GRAÇA (deus i us Diabos). ASTRARIUM (2 gran... volumecos !)

Dicionário Técnico para A,E,I,O,U:

A(dvogados) E(ngenheiros) I(atrólogos ou méd.-espec.) O(s prof.) U(niformi.)
 ANTOLOGIA consonántica B(ritish) C(astillano) D(eutsch) F(rançais) H(ellos)
 L(atine) M(oghrebin) N(ip) R(usskii) T(oscano) fora o que esco r r e . . .

Em 10 blocos alfabéticos mnemotécnicos cada:

«ENGENHARIA»: E(dificações) (as obras públicas) G(eo-minas) E(quim.)
 N(ovi-quimic.orgã.) H(idráulica) A(gronomia) R(ádio) I(ndustrial) A(utoviação).
 «POLÍTICA»: Documentos de P(or casa, a família) O(direito civil) L(á
 vem o romano) I(ndustrial) T(rons) I(nternacional) C(á) A(to-bomba ?!)
 «MEDICINA»: M(eios preventivos) E(ducação plástica) D(as ventas e bofes)
 I(ndigestões) C(oraçan) I(mperfeições) N(ervos) A(função sexual).

GAIO ROTEIRO, : LISBOA boa... ADÁGIOS (em 20 línguas).

<i>Micros:</i> Avenida-mór do mundo. . . .	Micro-monografia do Egipto . . .
Bem-te-vi, alface entaipada . . .	No pagode da Elefanta, Pori. . .
Cava Viriato, monumento impar	Orientação ou des. profissional?
Doutora! A nossa 1. ^a sábia . . .	Polícia científica, Med. Legal . .
Eis o ABC mínimo (portuguese).	Rossio, Amparo à Betesga . . .
Família a mais numerosa do orbe	Salvé, Ali há Nabo Paxá . . .
Grutas, lapíás à porta da Capital	Tribuna de S. Paulo, em Atenas
Investigações i divulgaç ^o . . .	Ultimos nobres da Serra-da-Lua
Jóias pré-romanas em lixo . . .	Verdadeiro quadro integral . . .
Luso forte Jesus, pulo à Austrália.	Zás, tráz! Música, não museca . .

CAMÕES, seu vidão, e toda a Camoniaa na pontíssima da unha.

ZÉ POVO tem olho, e Tosão-d'-ouro (O único grande país masculino da
 Europa, o mais velho i q mais filhos tem; (chistes dos 365 concelhos).
 ULTRAMAR divertidíssimo... Com os sorrisos mais belos d'nossas manas.

Auspicioso enlace: BRASIL - PORTUGAL! Senso d'umor nos ex-libis.

Lingua Limite, integral d'O. a L. «esperanto ∞ geométrico».

Cérebro electrónico. castelinho-CASTELÕES. CALENDÁRIO PERPÉTUO

2 (continua na pag. 2, mas entrada pela fachada oriental)

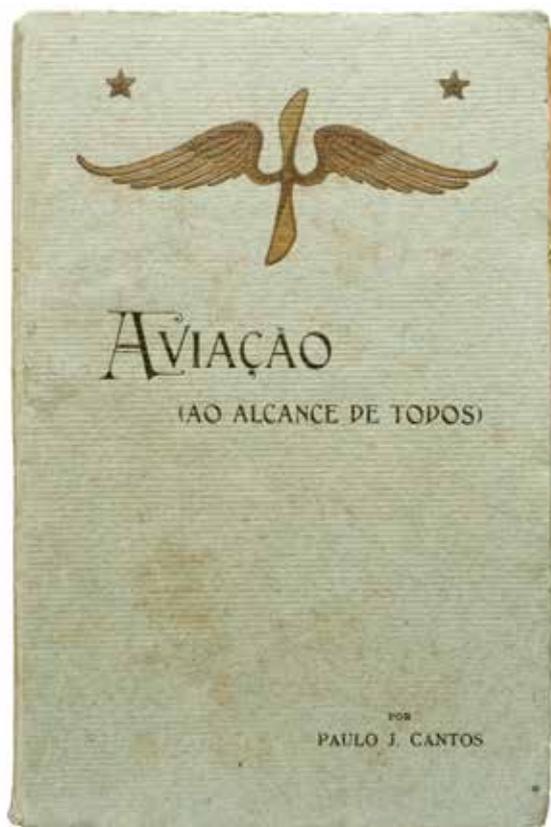
fig. 1. Lista de Obras Umanidad.(1970?)

2.

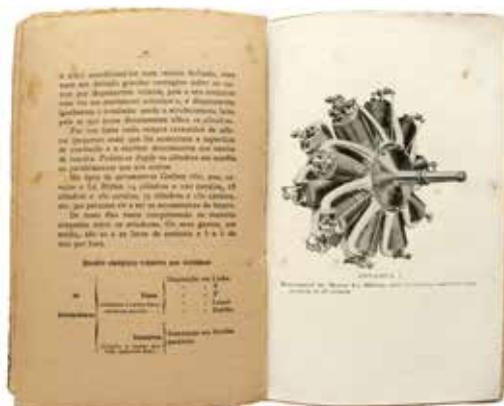
ARQUIVO BIO-BIBLIOGRÁFICO

A datação e o próprio levantamento da obra de Paulo Cantos é um trabalho em ajuste contínuo. Apesar de muitos livros não estarem datados, é possível deduzir a sua cronologia por aproximação quer pelo teor dos textos, quer pela progressão de novos títulos nas suas listas de obras. As listas de obras seguem uma organização temática e não cronológica e este problema alastra a algumas edições datadas onde também podem ocorrer incongruências. Os livros datados com um ponto de interrogação são-no por dedução e podem representar qualquer um destes três casos. Estima-se que a presente recolha representa cerca de metade do número de obras que Cantos apresenta nas suas listas de livros (60). O arquivo que se segue é uma seleção feita a partir de pesquisa bibliográfica em arquivos, bibliotecas, coleções privadas e antiquários e completada por exemplares de iconografia e cartografia encontrados mais recentemente.

Cantos, Paulo J. (1917) *Aviação ao Alcance de Todos*. (1.^a ed.). Lisboa.



Capa



Interior

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
Paulo J. Cantos/Livrarias Aillaud
e Bertrand Paris-Lisboa

TIPOGRAFIA: Tipografia de Alfredo
Lamas, Motta & C.^a, Lda
R da Alegria, 100 - Lisboa

FORMATO: 12×26,7 cm

PÁGINAS: 176

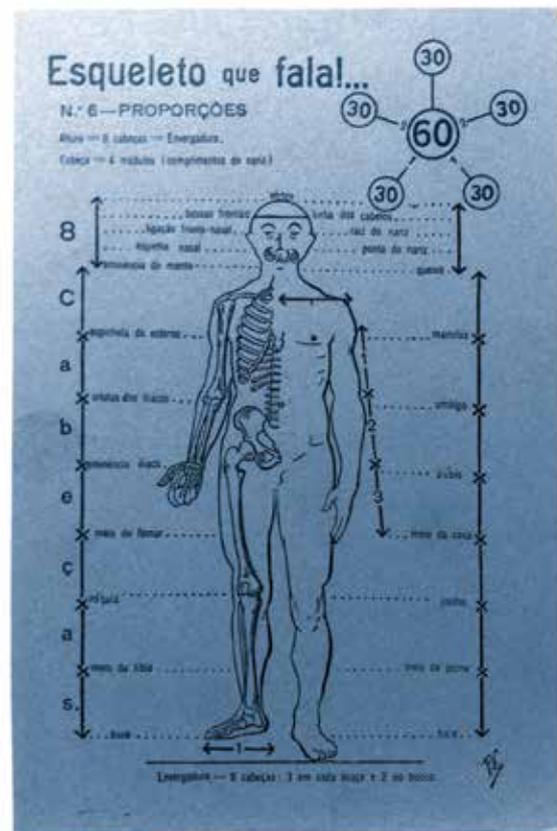
PREÇO: 8\$00

SUMÁRIO: História e teoria da aviação,
motores, tipos de aviões. Ilustrações
técnicas simples com imagens de arquivo.
Com duas edições. A 2.^a edição acrescenta
um capítulo final com o regulamento da
escola aeronáutica militar. O livro chegou
a ter uma 3.^a edição. O nome do autor difere
de todos os livros seguintes.

Cantos, Paulo de. (1920) *Esqueleto que Fala!*. Porto.



6 Postais com cinta (frente)



AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

Paulo de Cantos

TIPOGRAFIA:

Depósito no Porto, Av. da Boavista, 766

FORMATO: 13,8×9 cm (6 postais)

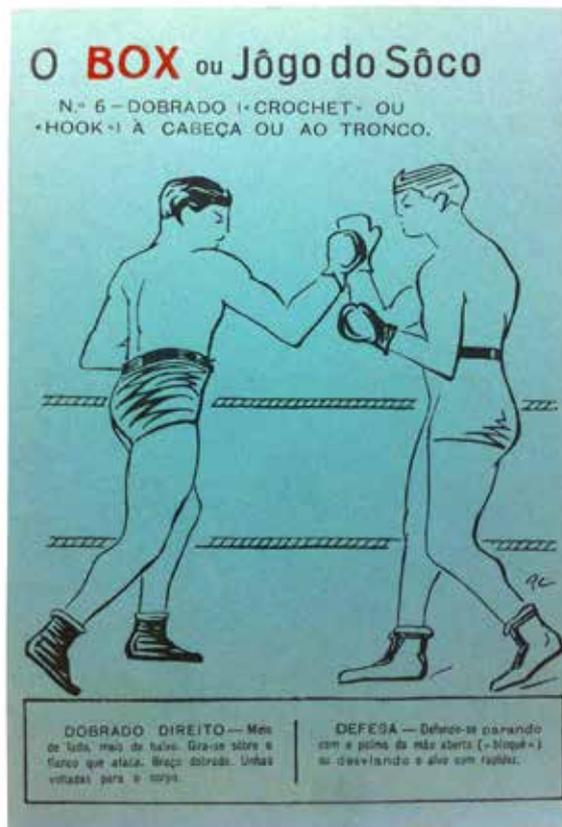
PREÇO: 2\$50

SUMÁRIO: Conjunto de 6 postais colecionáveis, usando mnemónicas com ilustrações e caligramas para ensinar a anatomia do esqueleto humano. Cantos usa um diagrama de síntese em forma de estrela que funciona como elemento unificador da coleção. Destaca-se o uso de cartolinas coloridas diferentes e o postal n.º6 apresenta um método de desenho baseado em unidades fixas.

Cantos, Paulo de. (1920) *O Box ou Jôgo do Sôco*. Porto.



6 Postais com cinta (frente)



AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

Paulo de Cantos

TIPOGRAFIA: Depósito no Porto:

Av. da Boavista, 766
(Zincografuras produzidas nas Oficinas de Marques Abreu)

FORMATO: 13,8×9 cm (6 postais)

PREÇO: 2\$50

SUMÁRIO: 6 postais apresentando 12 técnicas do boxe moderno com ataques (Cruzado Direito) e defesas (Paradas). Ilustrações em zincogavura com impressão a duas cores sobre cartolinas de cores variáveis. As duas figuras aparentam ser inspiradas nos lutadores de boxe de pesos pesados americanos da década de 1920, Ex. Jess Willard.

Cantos, Paulo de. (1925) *Caso ou não Caso? Eis o Caso...* Póvoa de Varzim.



Capa



Interior

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
Paulo de Cantos

TIPOGRAFIA: Livraria Povoense,
Póvoa de Varzim

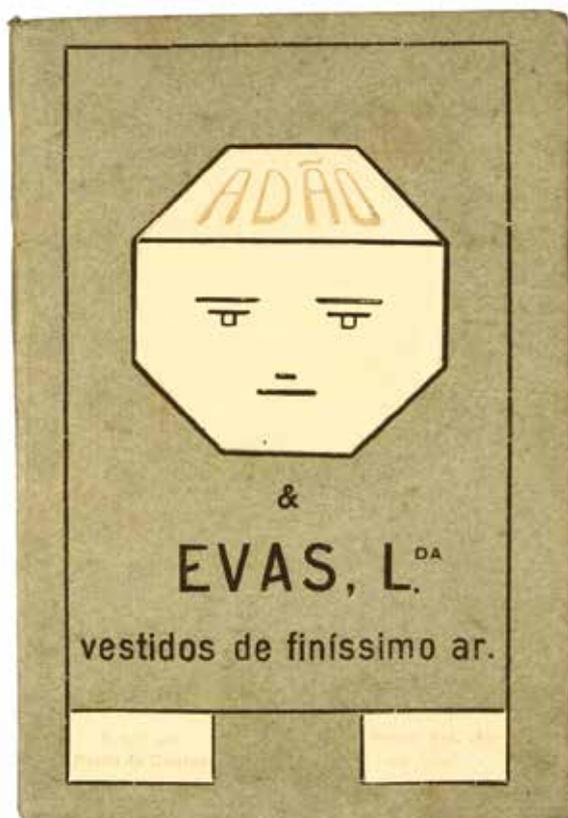
FORMATO: 9×13,5 cm

PÁGINAS: 118

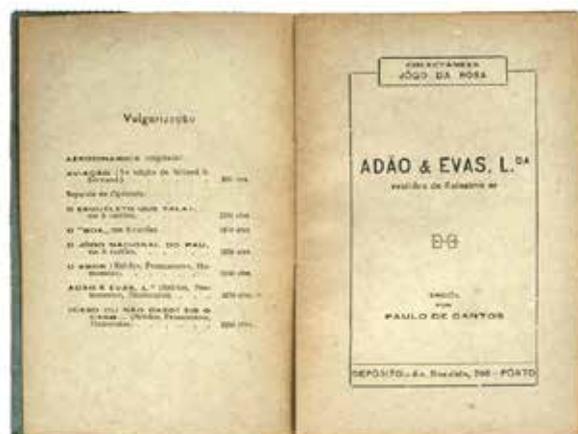
PREÇO: 2\$50

SUMÁRIO: Opúsculo de aforismos sobre as hesitações que antecedem o matrimónio. Citações várias de Eça de Queirós, Cesário Verde, Antero de Quental, Gabriele D'Annunzio, Almada Negreiros, António Ferro, Oscar Wilde, Dostoyevsky...

Cantos, Paulo de. (1925) *Adão & Evas, L.da Vestidos de Finíssimo Ar.* Póvoa de Varzim.



Capa



Interior

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

Paulo de Cantos

TIPOGRAFIA: Tipografia d'O PÓVEIRO,
Póvoa de Varzim

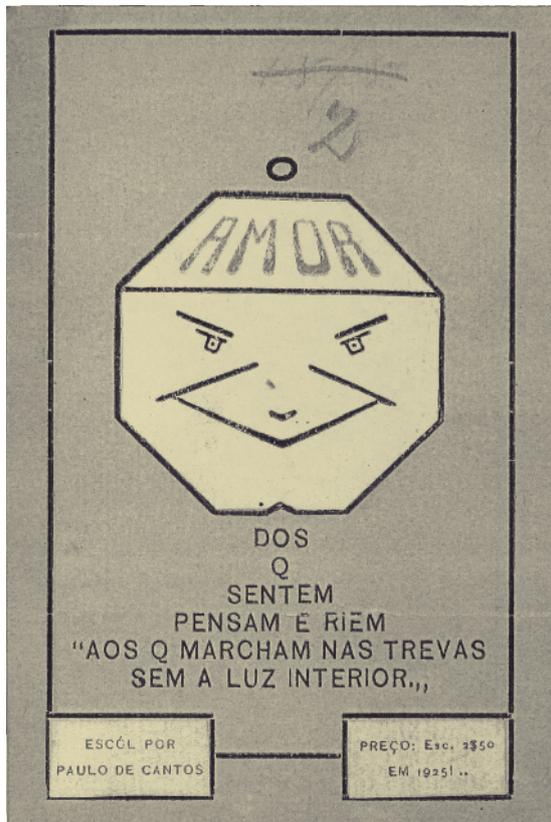
FORMATO: 13,5×9,2 cm

PÁGINAS: 117

PREÇO: 2\$50

SUMÁRIO: Coletânea de aforismos e citações de inspiração lírica sobre o desejo entre o homem e a mulher. Reúne frases de Jean-Jacques Rousseau, Cesário Verde, Marinetti, Eça de Queirós, Almada Negreiros, entre outros. Os ditos são organizados de acordo com o primeiro capítulo do primeiro livro da Bíblia. O título e a capa apresentam-se ironicamente como um anúncio de uma loja de confeção de roupas pronto-a-vestir.

Cantos, Paulo de. (1925) *O Amor Dos q Sentem Pensam e Riem "Aos q Marcham nas Trevas Sem a Luz Interior..."*. Póvoa de Varzim.



Capa

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
Paulo de Cantos

TIPOGRAFIA:
Tipografia d'O PÓVEIRO,
Póvoa de Varzim

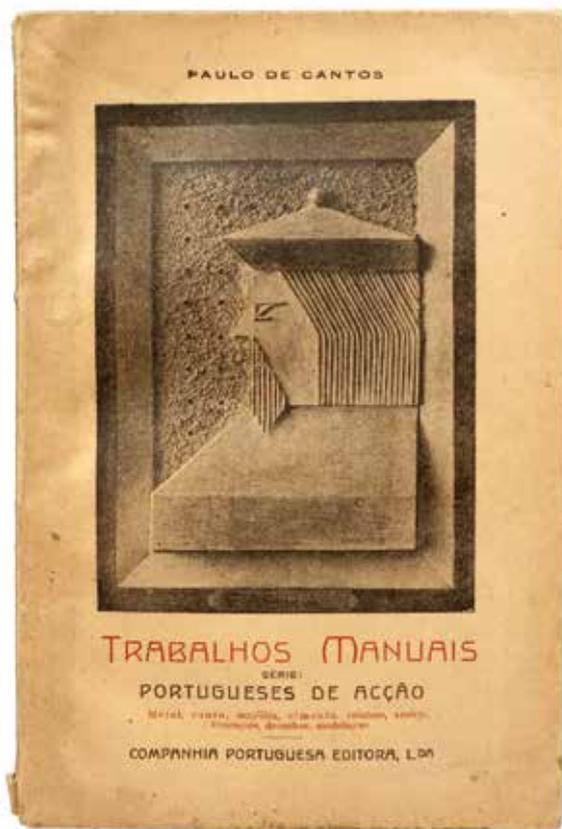
FORMATO: 13,5×9,2 cm

PÁGINAS: 117

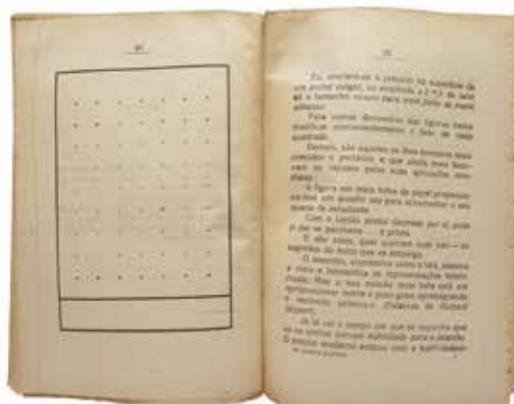
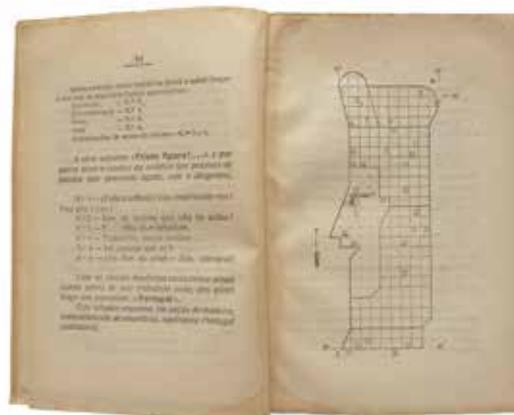
PREÇO: 2\$50

SUMÁRIO: Coletânea de aforismos e citações de inspiração lírica sobre o amor.

Cantos, Paulo de. (1928) *Trabalhos Manuais*. Porto.



Capa



Interior

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
Paulo Cantos / Companhia Portuguesa Editora Lda. / Educação: Série: Portugueses de Acção

TIPOGRAFIA:
Companhia Portuguesa Editora Lda. Rua da Boavista 807 - Porto

FORMATO: 18×12 cm

PÁGINAS: 178

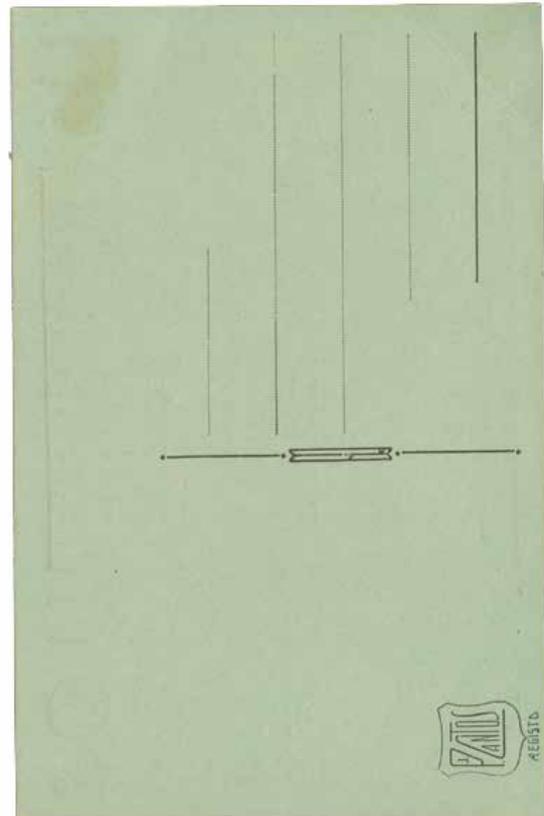
PREÇO: 8\$00

SUMÁRIO: Manual escolar para a disciplina de Trabalhos Manuais. Funde o ensino de História de Portugal (de figuras históricas portuguesas), desenho estigmográfico e técnicas de modelagem diversas, desde cimento, ferro, madeira, vidro (vitrais), azulejo, couro, papiro.

Cantos, Paulo de. (1925 - 1933?) *Calendário Eterno*. Porto.



Frente



Verso

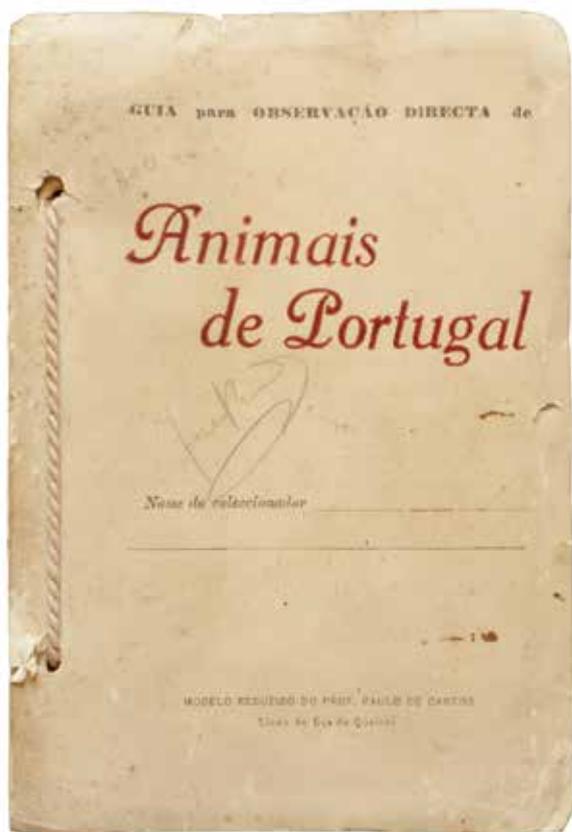
AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
Paulo de Cantos

TIPOGRAFIA:
Depósito no Porto:
Av. da Boavista, 766

FORMATO: 13,8×9 cm

SUMÁRIO: Calendário perpétuo em formato postal: "Desde D. João I (época em que se adoptou o calendário cristão) até 2100!".

Cantos, Paulo de. (1929) *Animais de Portugal*. Póvoa de Varzim.



Capa



Páginas/fichas

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
Paulo Cantos / Lição Eça de Queirós.
Póvoa de Varzim / Educação

TIPOGRAFIA: Não consta.

FORMATO: 18×12 cm

PÁGINAS: 39 fichas, 78pp.
não numeradas

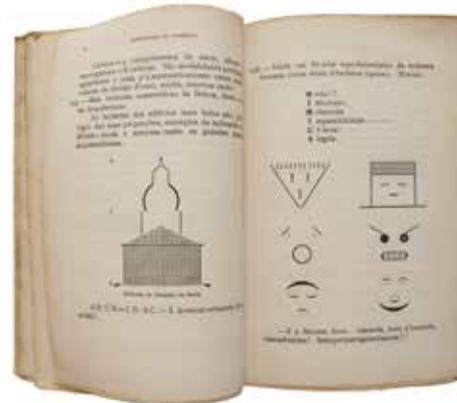
PREÇO: 2\$50 total (ou) fichas vendidas
separadamente

SUMÁRIO: Animais de Portugal (e do mundo) em fichas colecionáveis, apontamentos de taxionomia, taxidermia e museologia. Destacam-se zincogravuras de animais desenhados, utilizando o método estigmográfico. Cada ilustração acompanhada de um pequeno texto situa o leitor em relação à proveniência, alimentação, comportamento, aspeto, escala e genus do espécimen. No final encontram-se tabelas classificadoras dos grupos e árvore filogenética com um texto sobre como formar um museu destes animais com propostas de conservação e práticas de taxidermia.

Cantos, Paulo. (1933) *Matemática Alegre*. Porto.



Capa



Interior

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
Paulo Cantos / Educação

TIPOGRAFIA:
Tipografia Imprensa Moderna.
Rua da Fábrica 80, Porto

FORMATO: 18,5×11,6 cm

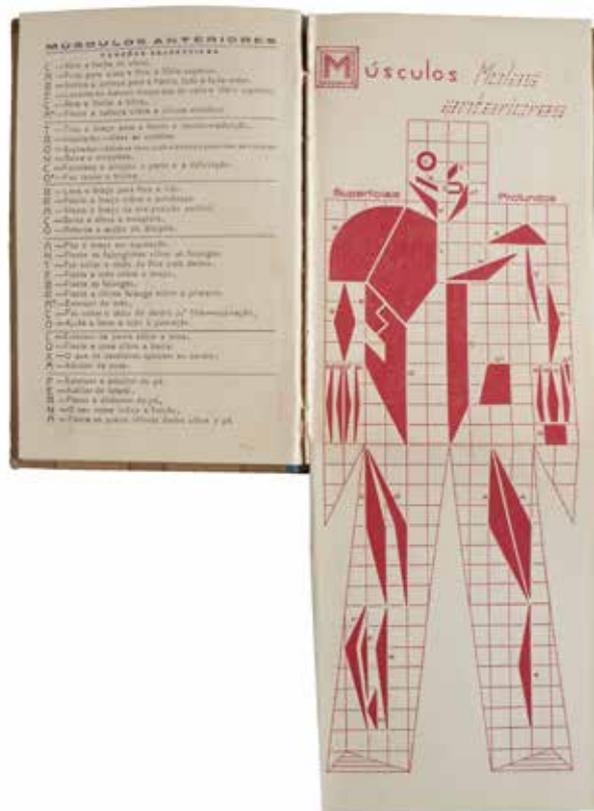
PÁGINAS: 257

SUMÁRIO: Manual educativo de matemática com charadas humorísticas que utilizam as tradicionais formulações de problemas desta área.

Cantos, Paulo de. (1930-36)? *O Homem Máquina*. Póvoa de Varzim.



Capa



Fold-out

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

Paulo Cantos / Educação

TIPOGRAFIA: Soc. Gráfica da Póvoa Lda.
Póvoa de Varzim. R. Paulo Barreto 21

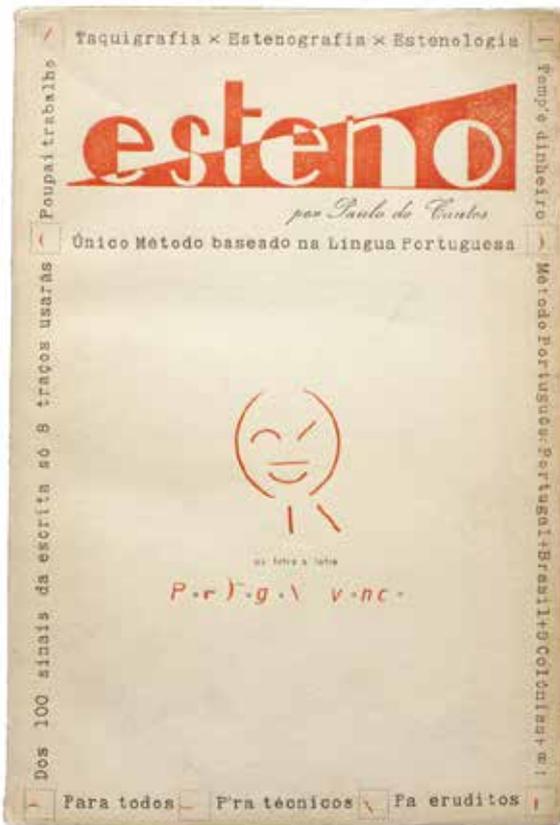
FORMATO: 18,5×12 cm

PÁGINAS: 110

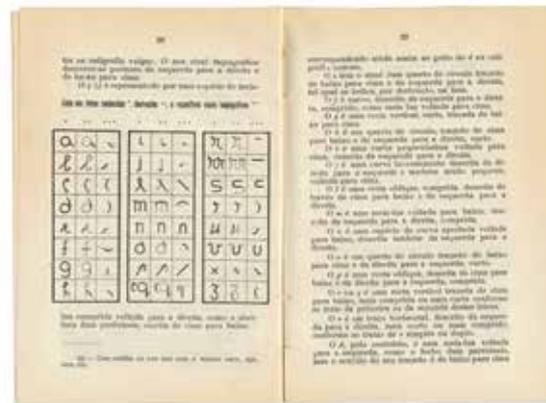
SUMÁRIO: Encadernação “Tête-bêche”.

O lado *Donde Vimos! Aonde Vamos?* procura explicar a origem do homem através da teoria da evolução, e faz a apologia de um “Homem máquina ainda por vir”. O lado *Como Somos por Dentro* tem um cariz educativo mais vincado, apresentando o corpo humano e citações a propósito de medicina.

Cantos, Paulo de. (1937) *Esteno*. Póvoa de Varzim.



Capa



Interior

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
Paulo Cantos

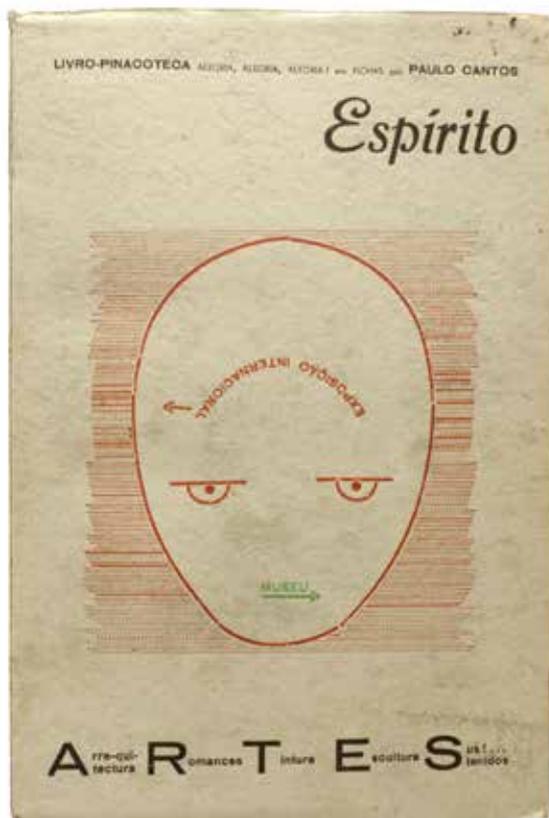
TIPOGRAFIA: Livraria Povoense,
Póvoa de Varzim

FORMATO: 19×12,3 cm

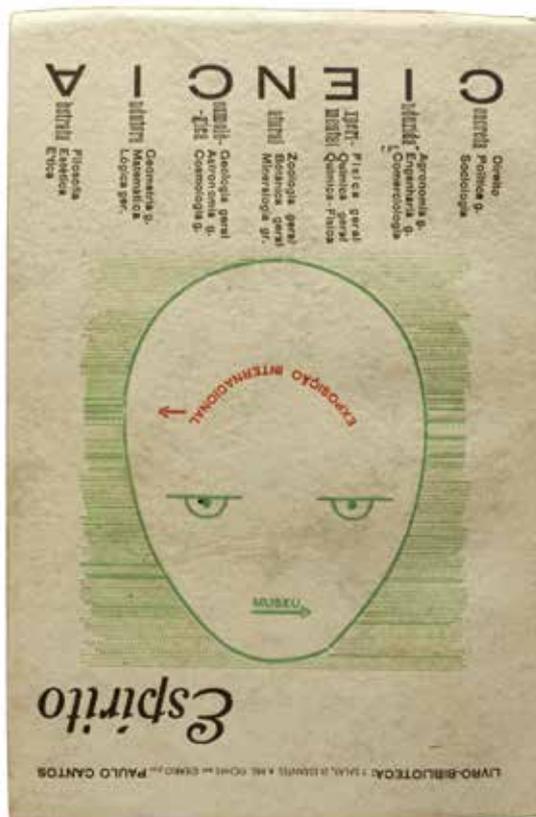
PÁGINAS: 140

SUMÁRIO: Método estenográfico para o português de Portugal e do Brasil. Manual de aprendizagem de um sistema criado pelo autor baseado em oito traços singulares. O livro abre com uma breve história da estenografia, depois está dividido em três partes: 1.º A Taquiografia (escrita rápida) reflete sobre os fundamentos. 2.º A Estenografia (escrita abreviada) destinado a estudantes do ensino secundário. 3.º A Estenologia destina-se a estudantes e professores universitários que queiram adotar o sistema.

Cantos, Paulo. (1938) *Espírito Artes / Espírito Ciência*. Póvoa de Varzim.



Capa Artes



Capa Ciências

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

Paulo Cantos

TIPOGRAFIA:

Livraria Povoense, Póvoa de Varzim

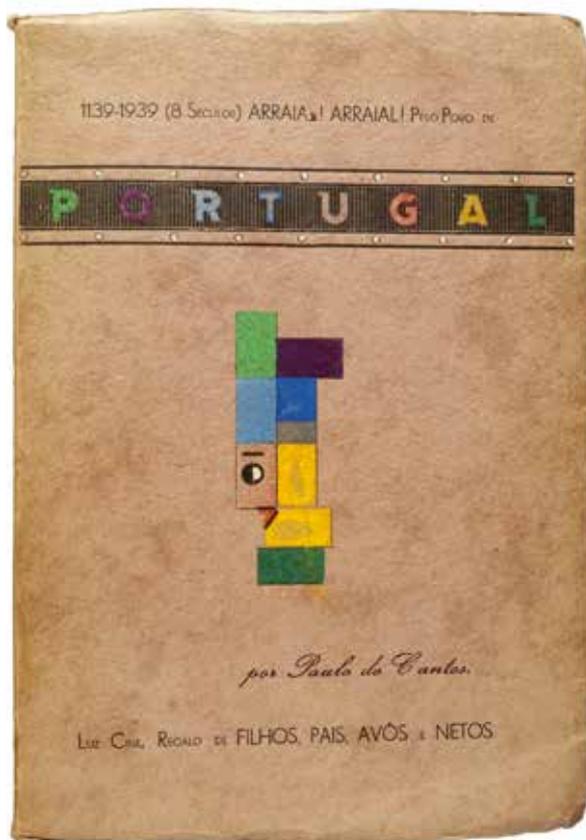
FORMATO: 18,7×12,2 cm

PÁGINAS: 308

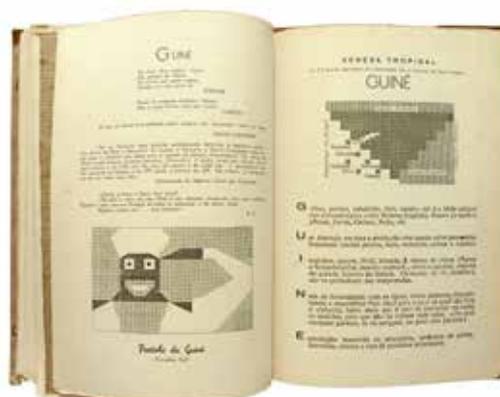
SUMÁRIO: Encadernação “Tête-bêche”.

Lançado em plena era da *Política do Espírito* de Salazar e à luz deste título (Espírito), o autor assume que o livro é como uma “Exposição Internacional”. Com ironia e humor reforça a oposição entre Arte “sinuosa Emoção” e Ciência “Verdade intelectual”. Cantos recolhe um conjunto de citações, poemas e ditados populares sobre as duas áreas, organizando-as segundo diferentes ramificações acrósticas. Um livro profusamente ilustrado com retratos tipográficos e duas capas inversamente opostas com uma imagem ambígua composta em material tipográfico. Destaca-se uma comparação entre imagens alegóricas famosas.

Cantos, Paulo de. (1938) *Portugal*. Póvoa de Varzim.



Capa



Interior

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
Paulo de Cantos

TIPOGRAFIA:
Livraria Povoense, Póvoa de Varzim

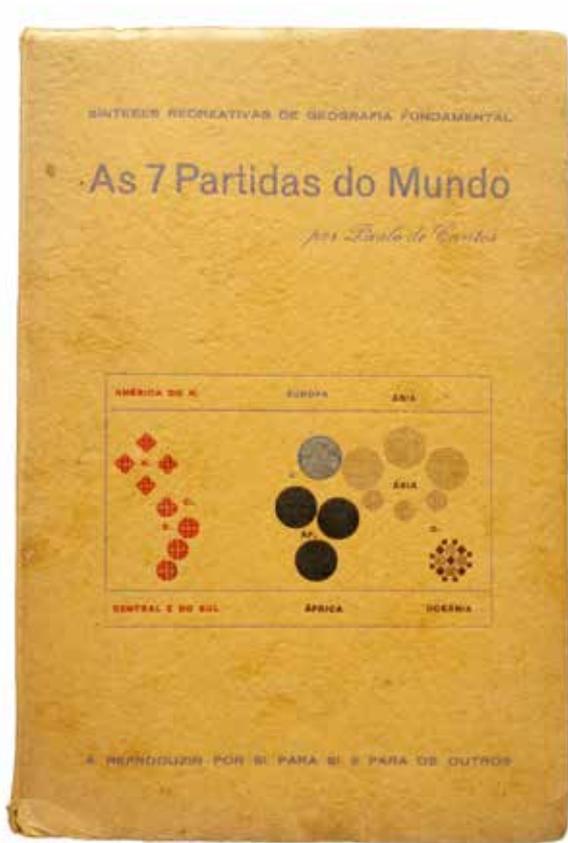
FORMATO: 17,2×12 cm

PÁGINAS: 138

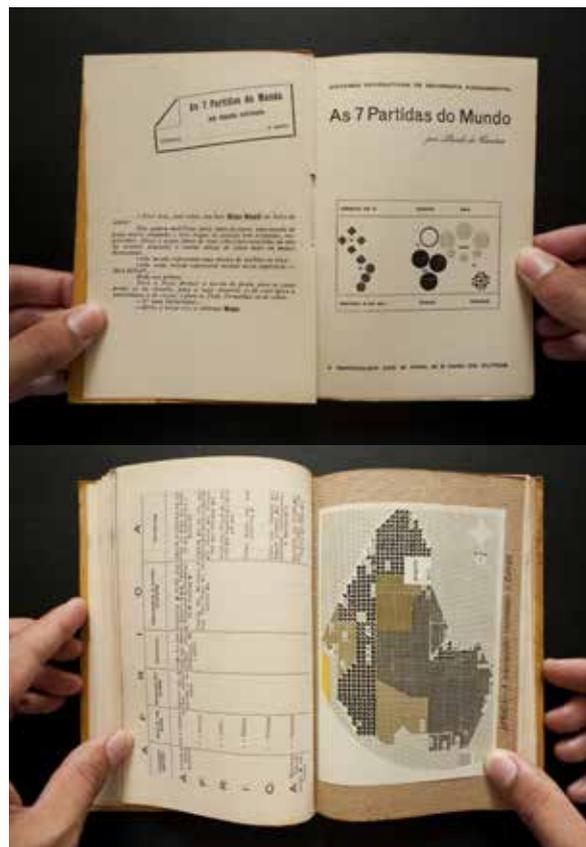
PREÇO: 10\$00 (brochado) 12\$50
(encadernado)

SUMÁRIO: Portugal - províncias e territórios ultramarinos - geografia e cultura. Atlas de bolso sobre Portugal continental e províncias ultramarinas. Inclui antologia de citações, recolha de música e ditos populares de tradição oral das várias regiões. Destacam-se os mapas das províncias destacáveis e re-assembláveis no mapa do país.

De Cantos, Paulo. (1938) *As 7 Partidas do Mundo*. Póvoa de Varzim.



Capa



Interior

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

Paulo Cantos/Educação

TIPOGRAFIA: Soc. Gráfica da Póvoa Lda.
Póvoa do Varzim. R. Paulo Barreto 21

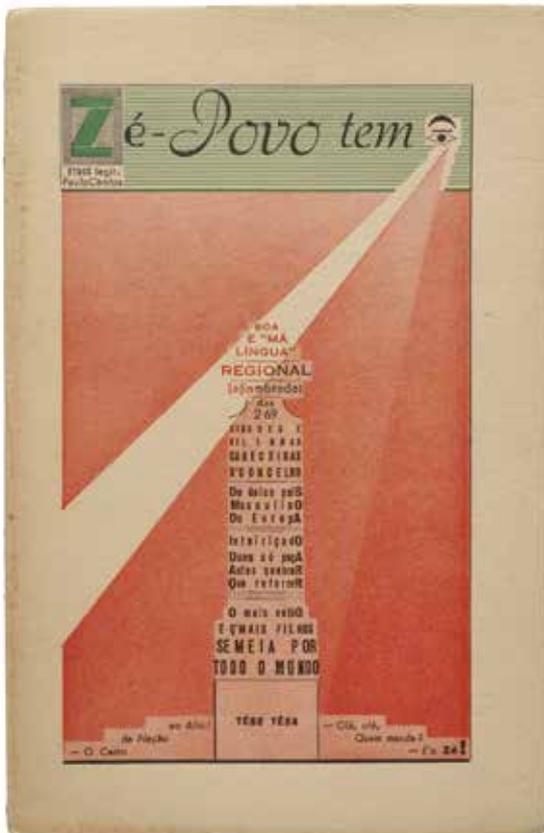
FORMATO: 17,5×11,6 cm (capa)

PÁGINAS: 124

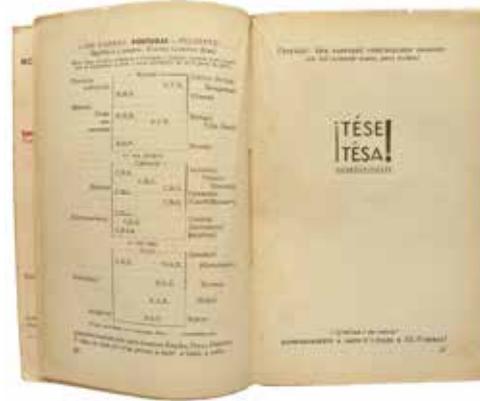
PREÇO: 10\$00 (brochado) 12\$50
(encadernado)

SUMÁRIO: Livro de geografia de síntese para apoio às aulas e aos quadros parietais (criados pelo autor) de geografia. Cada continente tem dois mapas, dois textos e duas tabelas: um primeiro, sobre a sua história e geografia (o Solo) e um segundo sobre os feitos do homem e os países (a Vida). Os mapas ilustrados são zoomorfizações tipográficas dos países, compostos em orlas e tarjas e impressos sobre papel que varia de cor entre cada continente.

Cantos, Paulo. (1939) *Zé - Povo Tem*. Lisboa.



Capa



Interior

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
Paulo Cantos

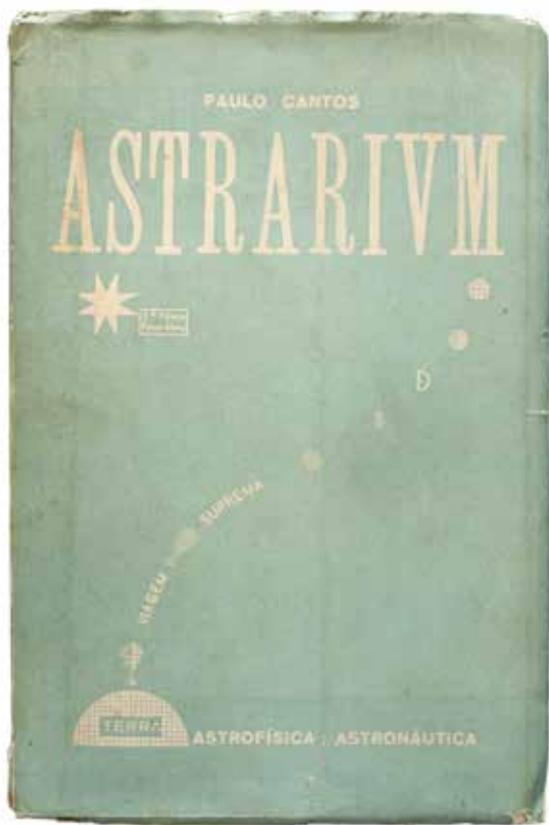
TIPOGRAFIA: Gráfica da Liga dos Combatentes da Grande Guerra

FORMATO: 19×12 cm

PÁGINAS: 256

SUMÁRIO: Compilação de dizeres populares, recolha aforística de foro etnográfico. O título tem uma metáfora visual tipográfica que representa a palavra (olho).

Cantos, Paulo. (1940) *Astrarium 1.º Tomo*. Porto.



Capa



Interior

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

Paulo Cantos / Educação

TIPOGRAFIA: Tip. Porto Médico Lda. P. da Batalha, 12-A, Porto

TIPOLOGIA: Livro

FORMATO: 17,5×11,8 cm

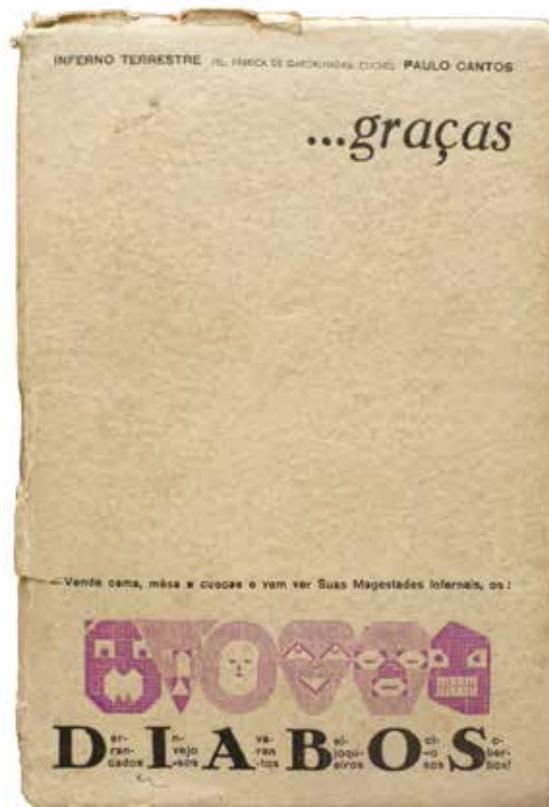
PÁGINAS: 163

SUMÁRIO: Livro dividido em 9 partes, correspondentes a 9 dias de uma viagem às estrelas. Manual completo de astronomia, que convoca ainda uma maior acuidade factual para melhor a enquadrar junto do leitor. O tomo I foi concebido para se ler em simultâneo com o Tomo II. Contém um encarte extra-texto em zincogravura a 4 cores. Uma ilustração da estrutura superficial do sol em estilo antropomórfico.

Cantos, Paulo. (1940) *Graças Diabos / Graça! Deus*. Póvoa de Varzim.



Capa Graça Deus



Capa Graça Diabos

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

Paulo de Cantos

TIPOGRAFIA:

Livraria Povoense, Póvoa de Varzim.

FORMATO: 18,7×12,2 cm

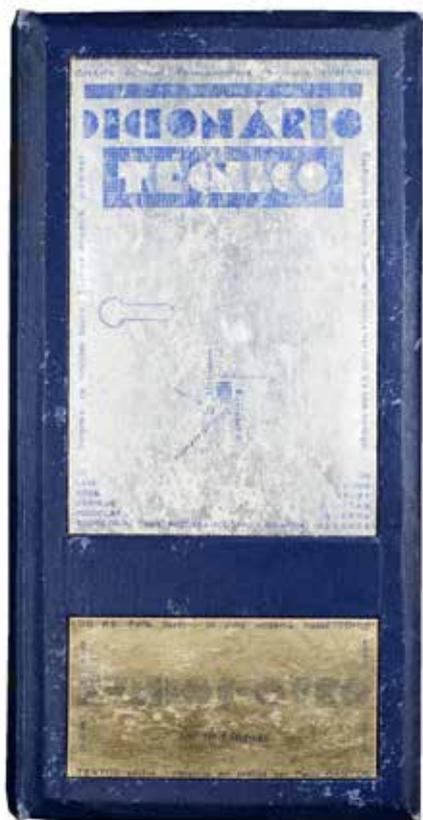
PÁGINAS: 307

PREÇO: 10\$00

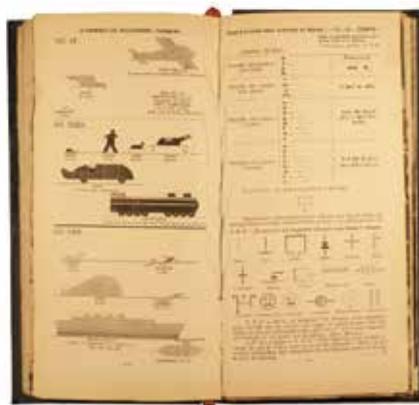
SUMÁRIO: Encadernação “Tête-bêche”.

Coletânea de aforismos em torno do tema -*Graça! ...Graças* um livro sobre a religião (Deus) e o paganismo (Diabos). Publicado no ano da Exposição do Mundo Português (1940). Quase todo o livro segue a mesma lógica do livro *Espírito*. As citações são organizadas tematicamente de acordo com cada extensão da religião. Cantos evoca tipograficamente a Feira de Nova Iorque de 1939 e em particular a estatuária de Joseph Reiner dedicada ao tema velocidade, que preconizava o estilo monumentalista com ligeiras remissões para o Art-Déco.

Cantos, Paulo. (1942) *Dicionário Técnico*. Póvoa de Varzim.



Capa



Interior

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
Paulo Cantos

TIPOGRAFIA:
Tipografia Camões, Póvoa do Varzim

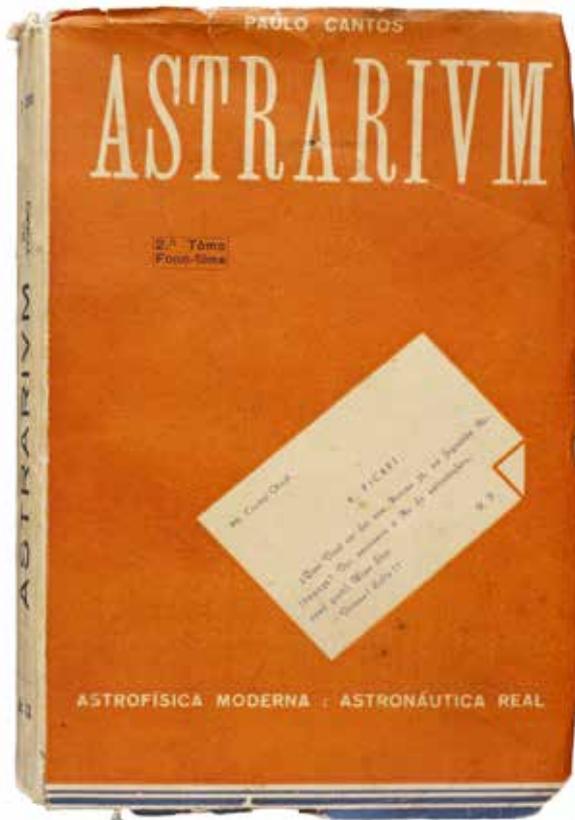
FORMATO: 23,8×11,8 cm

PÁGINAS: 421

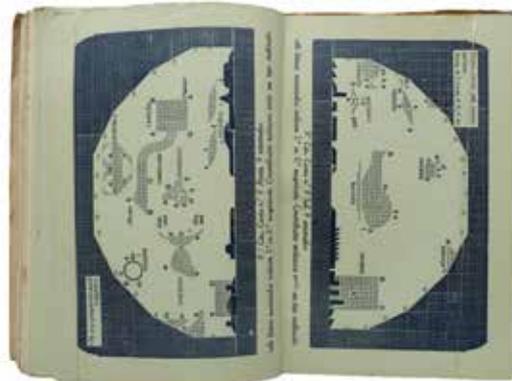
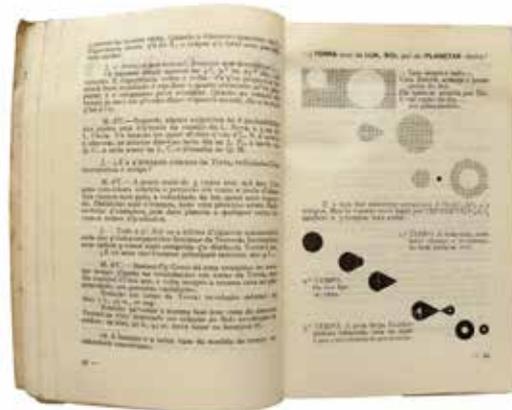
PREÇO: s/preço de capa

SUMÁRIO: Dicionário de Linguística, Estratégia Militar, História, Matemática, Literatura, etc. Trata-se de uma obra lexicográfica do universo linguístico e editorial de Paulo Cantos. Os conteúdos estão classificados de acordo com 5 núcleos de teor vocacional. O livro é sequenciado em 3 partes: Engrenagens, Preparação, Ação e Concentração sugerindo uma estrutura linear de leitura. A segunda parte alberga os verbetes e uma secção em rodapé chamada “Cofre”, onde podemos encontrar alguns dos termos traduzidos para outros idiomas. As definições apresentam por vezes a ideia através de uma citação, como num dicionário analógico. Na parte final encontramos etimologias, recurso a diagramas, tabelas, imagens e ilustrações tipográficas características do autor. Paulo Cantos propõe diversos modos de pesquisa através de quatro índices no final da publicação.

Cantos, Paulo. (1942) *Astrarium 2.º Tomo*. Póvoa de Varzim.



Capa



Interior

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
Paulo Cantos / Educação

TIPOGRAFIA:
Livraria Povoense, Póvoa de Varzim

FORMATO: 16,7×11,5 cm

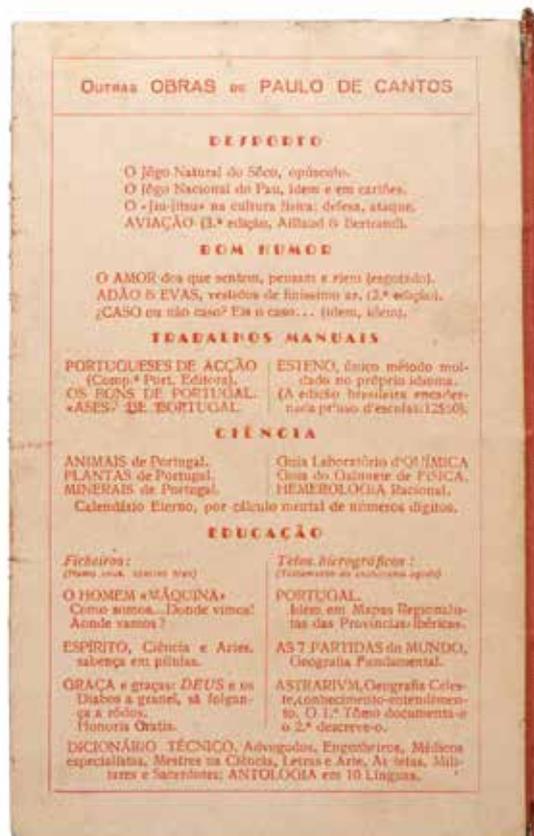
PÁGINAS: 261

SUMÁRIO: Um guião de teatro rádiofónico dividido em 9 capítulos ou episódios, correspondentes a 9 dias de uma viagem guiada pelo espaço sideral, pontuada por diálogos sobre factos e acontecimentos científicos relevantes, tendo várias personagens ficcionadas a partir de figuras marcantes da Astronomia e da Aeronáutica (ex: Annie Jump Cannon, Von Braun, Herman Oberth, Konstantin Tsiolkovski, etc.). A secção 'Astrografologia' (em papel azul) explica como utilizar o 'Astrário', sistema que permite encontrar em cada latitude as constelações correspondentes. Pode ser lido em paralelo com o Tomo I (o II tomo descreve-o).

Cantos, P. / C., Paulo. (1942-45?) *Os Reis do Riso... / As Leis do SISO!*. Póvoa de Varzim.



Capa



Contra-capas

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

Paulo Cantos / Bom Humor

TIPOGRAFIA:

Tipografia Camões, Póvoa de Varzim

FORMATO: 18,5×11,5 cm

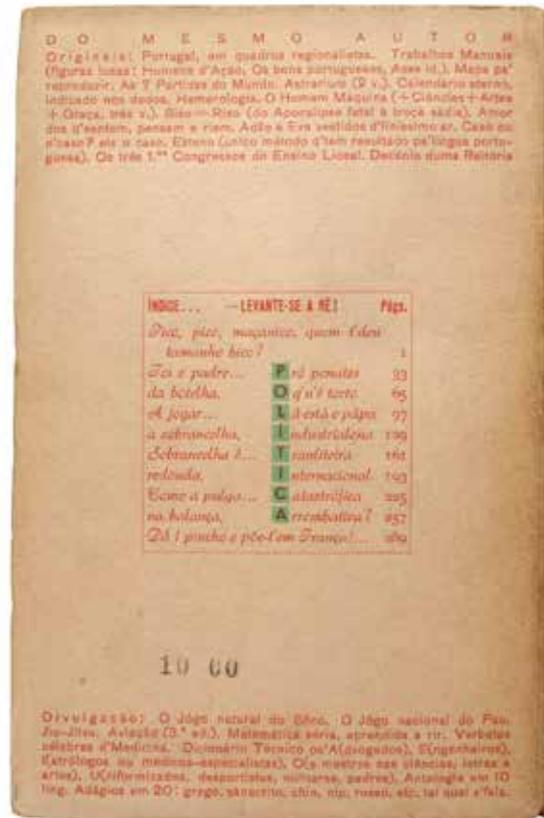
PÁGINAS: 212

SUMÁRIO: Livro de aforismos, antologia de ditos e temas sobre a personalidade. Confronto entre dois estados: o Riso e o Siso em quatro partidas; o Riso e o Siso contra a peste; a troça contra a fome; a ironia contra a guerra; e o humor contra a morte. O confronto é sublimado pelos processos de composição tipográfica e acabamentos de pormenor. Os textos estão compostos em “pé e contra pé”, obrigando o leitor a rodar o livro à medida que lê. Este livro é baseado no ensaio-obra, *O Riso*, de Henri Bergson (1900). Sob cada partição existem 4 sub-capítulos que estão assinalados à cabeça (o lado do riso) pela tintagem diferente da tranche da cabeça do livro, a azul ultramarino, azul turquesa, branco e amarelo.

Cantos, Paulo. (1946) *Política*. Lisboa.



Capa



Contra-capã

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO: Paulo Cantos / Documentos

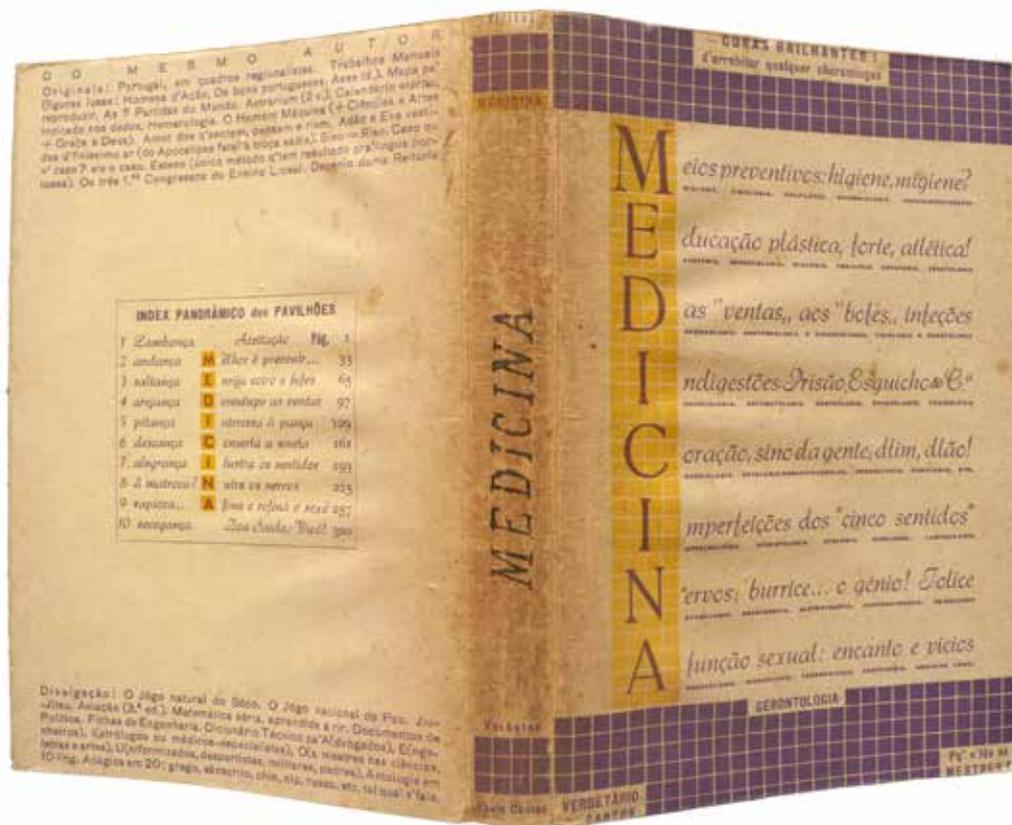
TIPOGRAFIA: Gráfica da Liga dos Combatentes da Grande Guerra. Calçada dos Caetanos 18. Lisboa

FORMATO: 21,2×13,5 cm

PÁGINAS: 320

SUMÁRIO: Publicado no início da Guerra Fria. Uma reflexão documental sobre a Política em vários planos nacionais e internacionais. Dividido acrosticamente de acordo com o título “Política” em 8 áreas (tribunais). No final uma coleção de sentenças. Trata acumulativamente ramos como Direito Civil, Justiça Popular, Direito Administrativo, Direito Declarativo, Direito Internacional, Direito do Estado, Direito de Família e Direito Militar. O autor colige pequenos textos seus que refletem sobre notícias da rádio e jornais com citações de filósofos, politólogos, juristas, estadistas, aforismos, poemas, acrósticos.

Cantos, Paulo. (1946) *Medicina*. Lisboa.



Capa

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO: Paulo Cantos /Verbetes

TIPOGRAFIA: Gráfica da Liga dos Combatentes da Grande Guerra. Calçada dos Caetanos, 18, Lisboa

FORMATO: 20,2×13,5 cm

PÁGINAS: 320

SUMÁRIO: Um dicionário ou “verbetário” de Medicina subdividido pelas respetivas áreas científicas, abrindo com uma síntese histórica “humorada” analisando a dimensão social da Medicina com acrósticos, aforismos, trocadilhos e comparações, acompanhado de ilustrações esquemáticas e geometrizadas.

Cantos, P. (1946) *Adágios*. Porto.



Capa

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
Paulo de Cantos

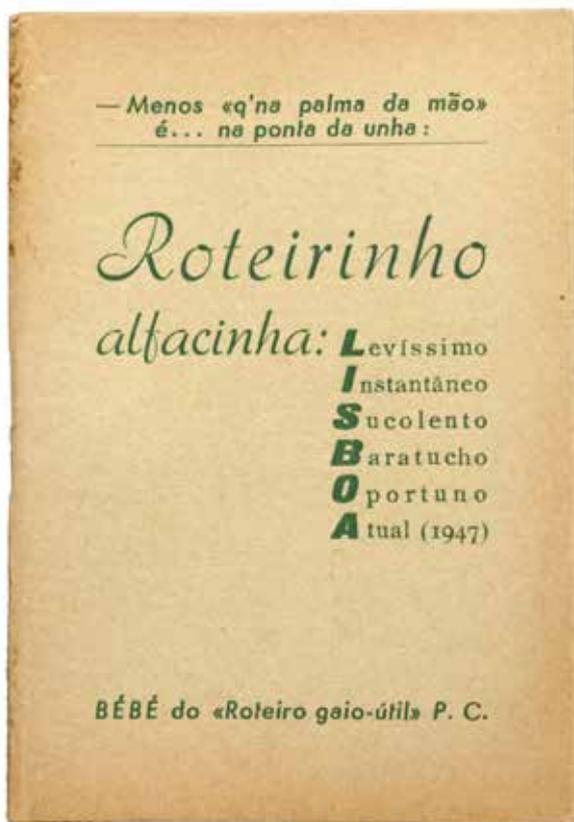
TIPOGRAFIA: Indústria Tipográfica
Portuense, Manuel Pedro. Porto

FORMATO: 14,4×12,2 cm

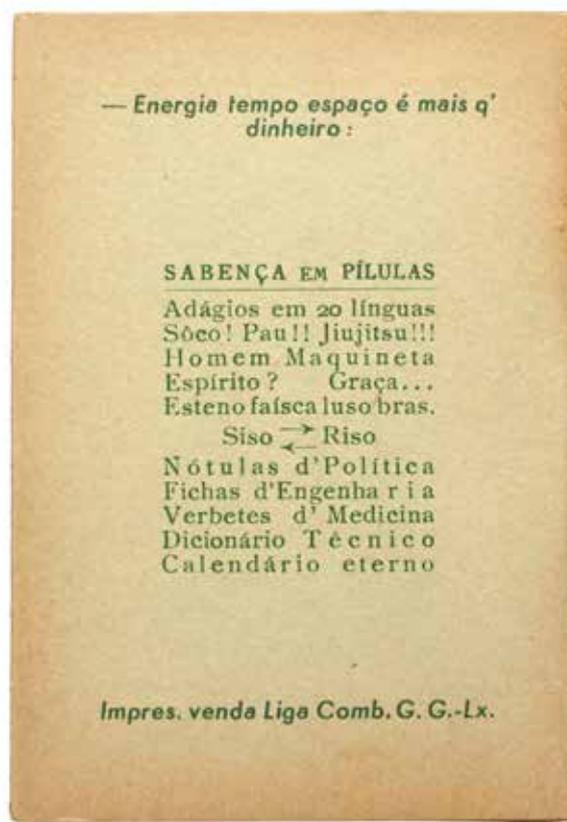
PÁGINAS: 192

SUMÁRIO: Ideário de adágios traduzido em 8 línguas. Paulo Cantos procura adaptar o sistema BASIC English (1930), uma língua internacional auxiliar controlada, adaptada por um filólogo inglês. O sistema na Inglaterra foi polémico e até chegou a servir de inspiração para escritores de ficção científica como H.G. Wells e George Orwell. Paulo Cantos procura fazer um confronto entre o BASIC English e um sistema de português BASE criado por si usando acrósticos. O texto introdutório do autor é escrito em duas línguas (sem aplicar o BASIC). A parte central do livro são os adágios em 8 línguas: português, espanhol, alemão, inglês, francês, latim, grego, italiano. No final são introduzidos, em menor quantidade, adágios em romeno, russo, árabe, polaco, sânscrito, chinês (pinyin) e japonês (hiragana).

P. C. (1947) *Roteirinho Alfacinha*. Lisboa



Capa



Contra-capas

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
P. C.

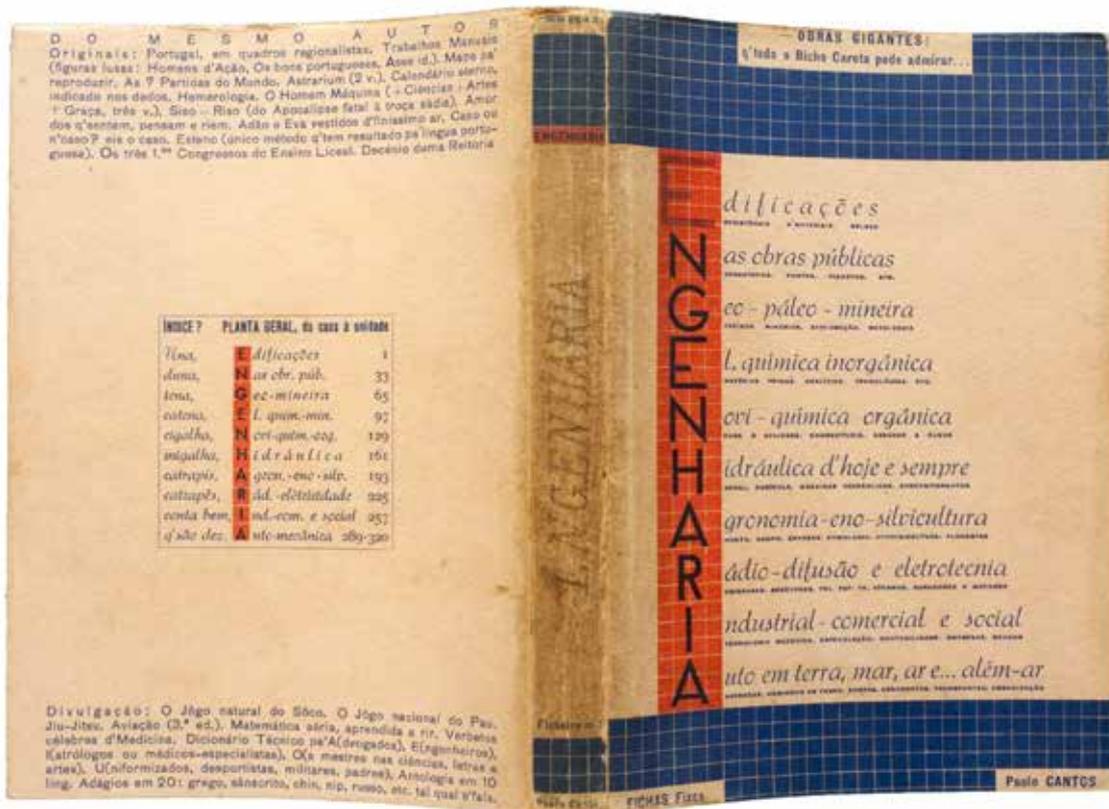
TIPOGRAFIA: Gráfica da Liga dos
Combatentes da Grande Guerra

FORMATO: 10×7 cm

PÁGINAS: 96

SUMÁRIO: Guia de bolso da cidade de Lisboa. Manual de orientação: divisão por freguesias e índice remissivo de ruas e bairros, informações úteis sobre meios de transporte. O guia era vendido na Liga dos Combatentes da Grande Guerra.

Cantos, Paulo. (1947) *Engenharia*. Lisboa.



Plano de capa e contra-capas

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
 Paulo Cantos / Fichas Fixes

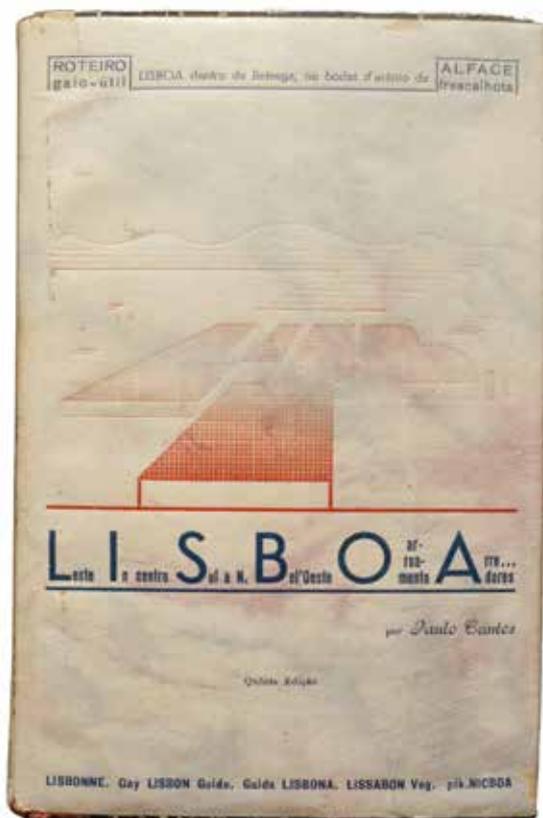
TIPOGRAFIA: Gráfica da Liga dos Combatentes da Grande Guerra. Calçada dos Caetanos, 18. Lisboa

FORMATO: 20,7×14 cm

PÁGINAS: 320

SUMÁRIO: Recolha de princípios, fórmulas, casos de estudo, dados científicos, históricos e culturais da Engenharia em várias extensões: “Civil”, “Ambiental”, “Química”, “Electrica”, “Mecânica”, “Agrónoma”, “Minas”. Os capítulos são tratados por analogia a um prédio, pórtico, bloco. Destaca-se uma proposta para um monumento ao operário desconhecido.

Cantos, Paulo. (1947?) *Lisboa-Roteiro*. Lisboa.



Capa



Contra-capá

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

Paulo Cantos

TIPOGRAFIA: Gráfica da Liga dos Combatentes da Grande Guerra.

Calçada dos Caetanos 18. Lisboa

FORMATO: 18,4×12 cm

PÁGINAS: 192

SUMÁRIO: Guia da cidade de Lisboa que reúne várias informações úteis: meios de transporte, notas históricas, guia de orientação na cidade, expressões em português traduzidas para outras línguas. Um livro materialmente diversificado tanto em métodos de impressão como em acabamentos e encadernação. Faz um uso invulgar da indexação lateral mais tradicional, encadernando cadernos de alturas diferentes de acordo com um acróstico que parte da palavra Lisboa.

Cantos, P. (1951) *Familia, mais Nume-Rosa do Mundo!?*. Lisboa.



Capa

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

P. Cantos

TIPOGRAFIA:

Gráfica da Liga dos Combatentes da Grande Guerra.
Calçada dos Caetanos
18. Lisboa

FORMATO: 17,2×11,4 cm

PÁGINAS: 24

SUMÁRIO: Começando como um ensaio epistolar entre o autor e um representante da família mais numerosa de Portugal (os Martins da Drave), Cantos elabora um discurso sobre Sociologia, Etnografia e Direito de Família. Um ensaio que explora aspetos intrínsecos e extrínsecos às famílias numerosas como um modelo social ideal ou não. O livro é destinado a amigos e familiares da sua (numerosa) família.

Cantos, Paulo. (1951) *O Luís Mistério / Camões Certeza!*. Lisboa.



Capa Camões Certeza



Capa Luís Mistério

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

Paulo Cantos

TIPOGRAFIA:

Gráfica da Liga dos Combatentes da Grande Guerra

FORMATO: 16,6×12,5 cm

PÁGINAS: 204

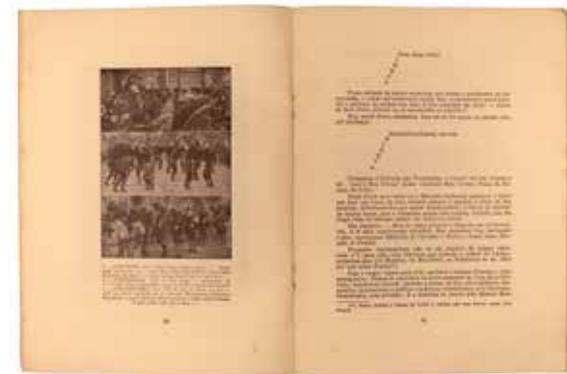
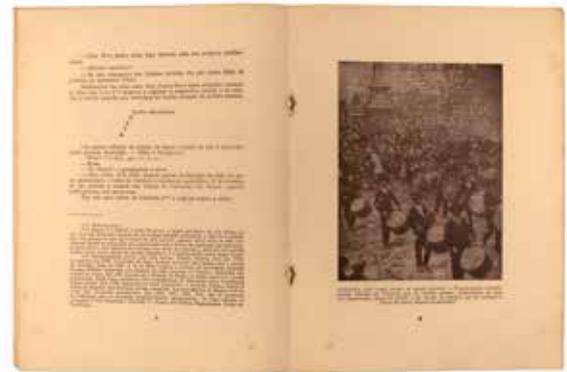
SUMÁRIO: Neste livro publicado em 1951.

Ficam contidas uma análise e uma síntese da vida e obra de Camões. Num livro “com duas fachadas, birostro, ambidextro?!...” Paulo Cantos faz uma abordagem comprimida como um Readers’ Digest do “Fenómeno Camoniano”, dando a escolher entre começar pela obra *Camões Certeza* ou pela vida *Luís Mistério*, mas tranquilizando o leitor, pois “todos os caminhos vão dar a Camões”. O lado “Mistério” é escrito como uma peça de teatro, encenada num tribunal ficcional como um julgamento. O lado “Certeza” condensa toda a obra de Camões, terminando com *Os Lusíadas*. O livro ainda apresenta um índice remissivo de referências onomásticas, um prontuário de conhecimento e uma listagem de traduções da obra de Camões com imagens e documentos bio-biliográficos.

Cantos, P. (1952) *Avenida da Liberdade*. Lisboa.



Capa



Interior

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
P. Cantos

TIPOGRAFIA: Editorial Império. Lda
Rua do Salitre, 151 a 155. Lisboa

FORMATO: 24,5×18,9 cm

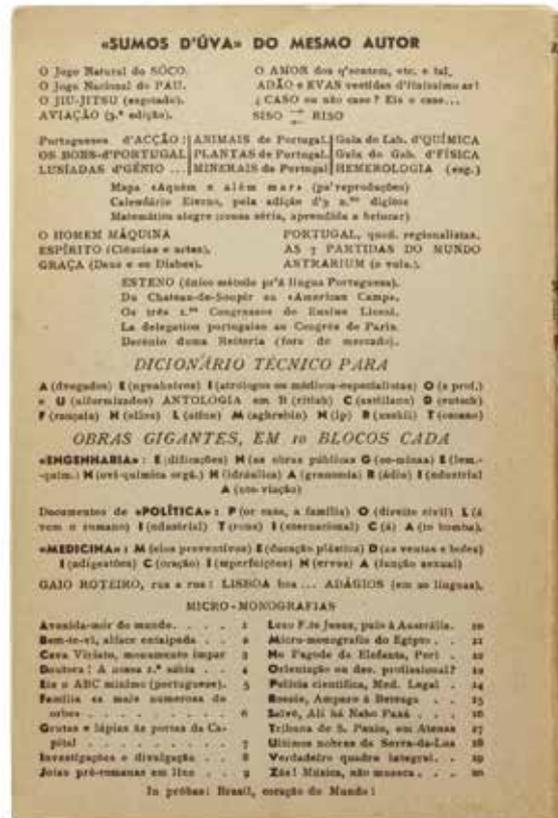
PÁGINAS: 18

SUMÁRIO: Um passeio pela Avenida da Liberdade em Lisboa num cortejo alegórico celebrando o Entrudo. Paulo Cantos ilustra o percurso com uma poemática a fazer lembrar um exemplo de poesia concreta.

Cantos, Paulo. (1953) *Ultr-Amar*. Lisboa.



Capa



AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
Paulo Cantos

TIPOGRAFIA: Gráfica da Liga dos Combatentes da Grande Guerra

FORMATO: 17,7×11,6 cm

PÁGINAS: 96

SUMÁRIO: Livro educativo de tónica satírica sobre as províncias ultramarinas portuguesas. A estrutura apresenta-se como uma metafórica partida de futebol de Portugal contra o Mundo, no Estádio Universo, engenho alegórico utilizado por Paulo Cantos em outras obras (ex: *Astrarium* (1940), *Família Numerosa*).

Cantos, P. (1953) *Cava de Viriato*. Viseu.



Capa



Interior

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

P. Cantos / IX Congresso Beirão - Viseu

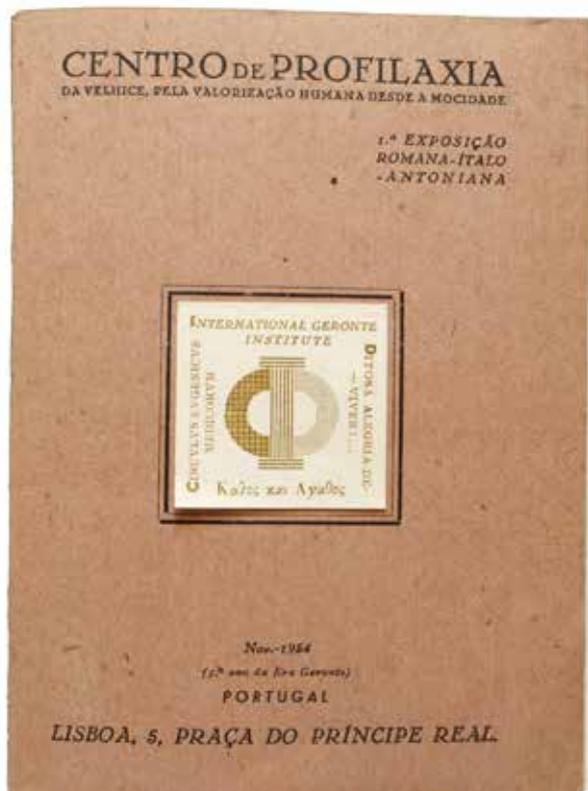
TIPOGRAFIA: Gráfica da Liga dos Combatentes da Grande Guerra. Calçada dos Caetanos 18, Lisboa

FORMATO: 17,2×11,4 cm

PÁGINAS: 32

SUMÁRIO: Opúsculo sobre a descoberta e o estudo arqueológico da Cava de Viriato em Viseu. Juntamente com as obras *Avenida e Família* este livro sugere através da programática uma intenção de coleção. No título a palavra “cava” é toda composta com a letra V usada para todas as letras.

(1954) *Centro de Profilaxia da Velhice*. Lisboa.



Capa



Contra-capas

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
Paulo Cantos / Centro de Profilaxia

TIPOGRAFIA: Gráfica da Liga dos Combatentes da Grande Guerra

FORMATO: 17,3×11,8 cm

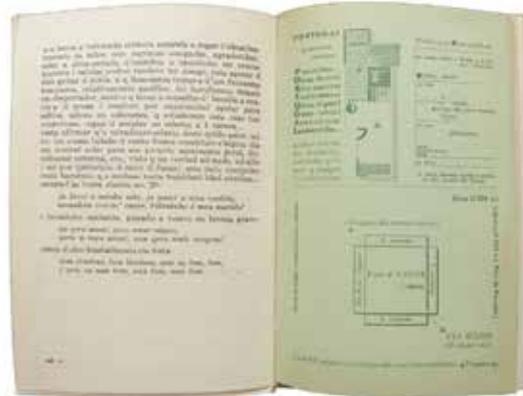
PÁGINAS: 16

SUMÁRIO: Programa do Centro de Profilaxia com documentação relativa a uma exposição “Romano-Italo-Antoniana”. O símbolo representa a letra Φ do grego / cirílico (Phi), normalmente usada para representar o número áureo, mas pode ter inúmeras interpretações simbólicas, linguísticas e técnicas. Aqui estará certamente relacionado com a sua progressão infinitesimal como número.

Cantos, P. (1958?) *Castelinho Evocador de Castelões d' Portugal...* Vila do Conde.



Capa



Interior

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
P. Cantos /Edição Lda.

TIPOGRAFIA: Gráfica Santa Clara,
(Oficinas dos Salezianos) Vila do Conde

TIPOLOGIA: Livro

FORMATO: 17,2×11 cm

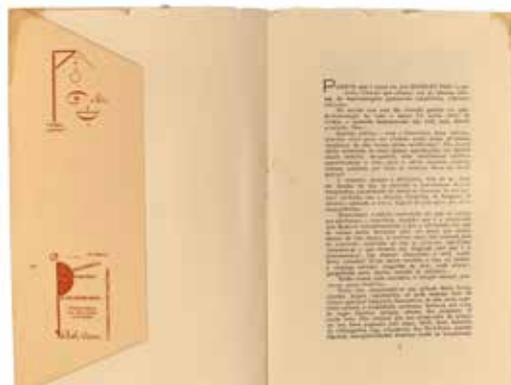
PÁGINAS: 48

SUMÁRIO: Histórias dedicadas a uma quinta de construção milenar (atualmente parcialmente demolida para construir uma estrada), propriedade da família de Paulo Cantos em S. Martinho de Sande, Guimarães, localidade próxima da lendária lápide dos 4 irmãos. Apontamentos de História de Portugal, mitos e histórias pessoais. Lista de castelos conhecidos no país. Paulo Cantos faz uso de um português “simplificado” (ou Linguajar Regional), com um alfabeto reduzido a 20 letras.

Cantos, Dr. Paulo de. (1958) *Senso do Humor nos Ex-Líbris*. Vila do Conde.



Capa



Verso de capa e contra-capas e badanas

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

Dr. Paulo de Cantos/Acad. Port. dos Ex-Líbris

TIPOGRAFIA:

Gráfica Santa Clara, Vila do Conde

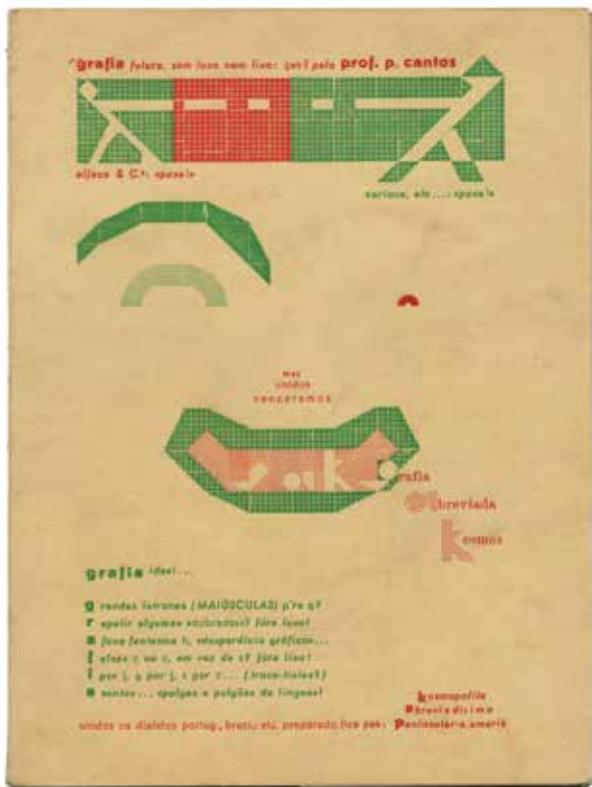
TIPOLOGIA: Livro

FORMATO: 20,1×13,4 cm

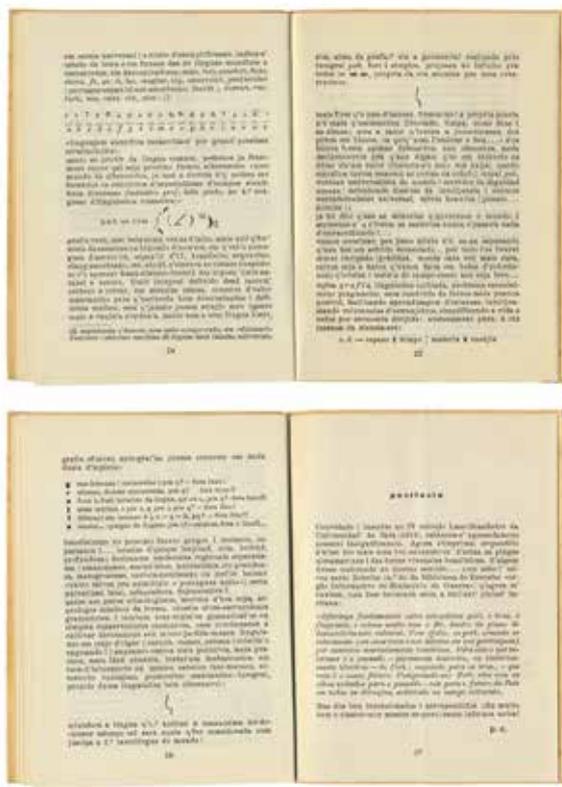
PÁGINAS: 8

SUMÁRIO: Separata do 10.º Boletim da Academia dos Ex-líbris, um ensaio sobre o humor e a arte do ex-líbris. Nas badanas desta separata Cantos publica 4 dos seus exlíbris. Tiragem de 100 exemplares. Das poucas edições que indicam uma tiragem.

Cantos, Prof. P. (1959) PAK — *Grafia Abreviada Kosmos*.



Capa



Interior

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

Prof. P. Cantos

TIPOGRAFIA:

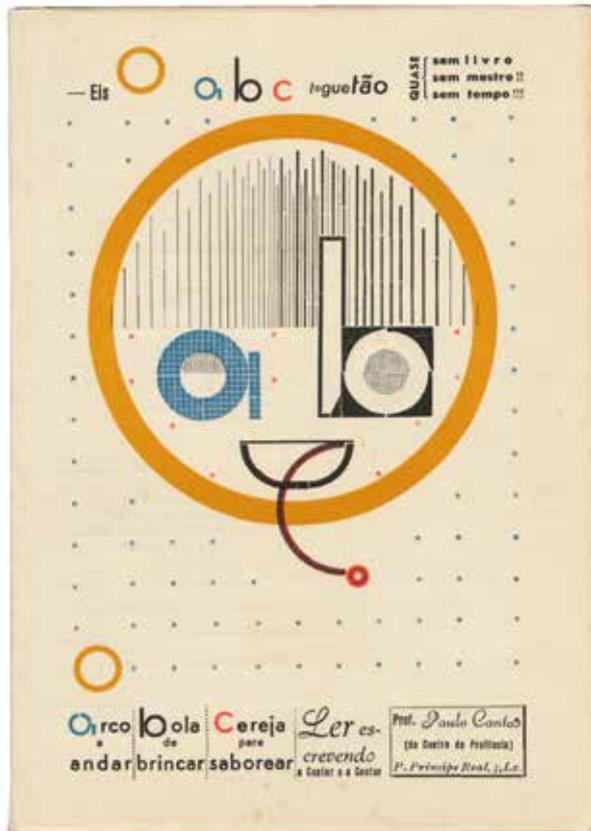
Tipografia Camões Póvoa de Varzim

FORMATO: 16,6×12,3 cm

PÁGINAS: 28

SUMÁRIO: Pequeno opúsculo parente do *Língua Por. Música sem 'fifias'* que introduz uma nova lógica de grafia simbólica. Num tom efusivo, o texto introdutório refere-se a um evento para o qual foi concebido como programa (1.ª Semana Luso-brasileira promovida pelo Centro de Profilaxia). É apresentado neste livro um “Código” de linguagem gráfica para simplificar as diferenças de grafias dos dois países. Este código é impresso no anterosto do livro como uma chave para a publicação. Alguns símbolos fonéticos aludem ao método estenográfico.

Cantos, Prof. Paulo. (1960?) *abc_fogueteão*.



Capa



Interior

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
Prof. Paulo Cantos

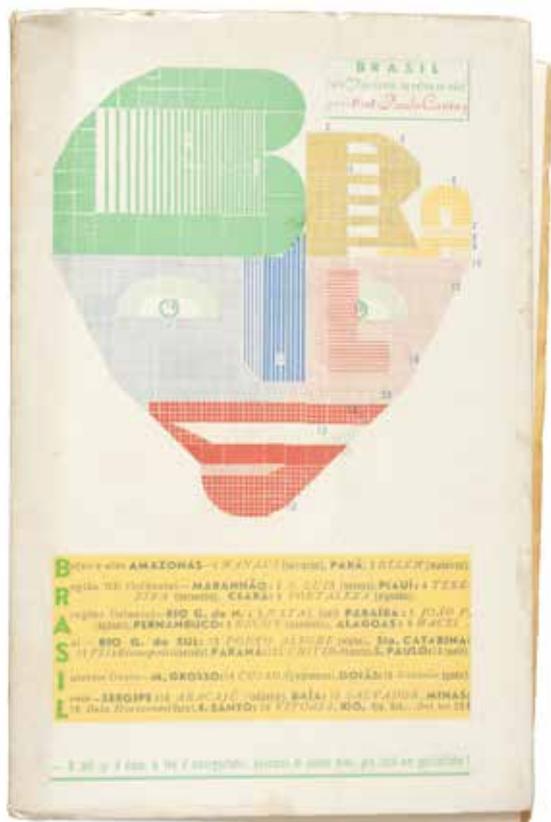
TIPOGRAFIA: Gráfica da Liga dos Combatentes da Grande Guerra. Calçada dos Caetanos 18. Lisboa

FORMATO: 17×11,5 cm (capa)

PÁGINAS: 36 + Extra-texto

SUMÁRIO: Cartilha de leitura para alfabetização de adultos e crianças. Propõe igualmente um novo alfabeto reduzido sem as letras “Ç”, “H”, “Q” e “S”. A primeira parte é dedicada à leitura, a segunda parte é dedicada a trabalhos manuais que cobrem várias atividades desde a construção de maquetas de casas (a casa de Salazar no Vimieiro) em cartão, até à preparação de material pedagógico como, por exemplo, um pluviómetro. No final encontra-se um encarte a anunciar o livro *Língua Portuguesa* (1956).

Cantos, Prof. Paulo. (1960) *Brasil / Portugal*.



Capa Brasil



Capa Portugal

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

Paulo Cantos

TIPOGRAFIA:

Não consta

FORMATO: 17,3×12 cm

PÁGINAS: 68

SUMÁRIO: Encadernação “Tête-bêche”.

Brasil - geografia, costumes. Portugal - regiões e características dos seus habitantes. Descrição do Brasil por regiões, com dados estatísticos e históricos.

Breve descrição de Portugal. Apologia do Brasil enquanto país progressista, tanto na economia como na cultura, sublinhando a sua herança portuguesa.

Cantos, P. (1961) *SAL AZAR. / SOL AZ AR*. Póvoa de Varzim.



Capa Sol Azar



Capa Sal Azar

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

P. Cantos

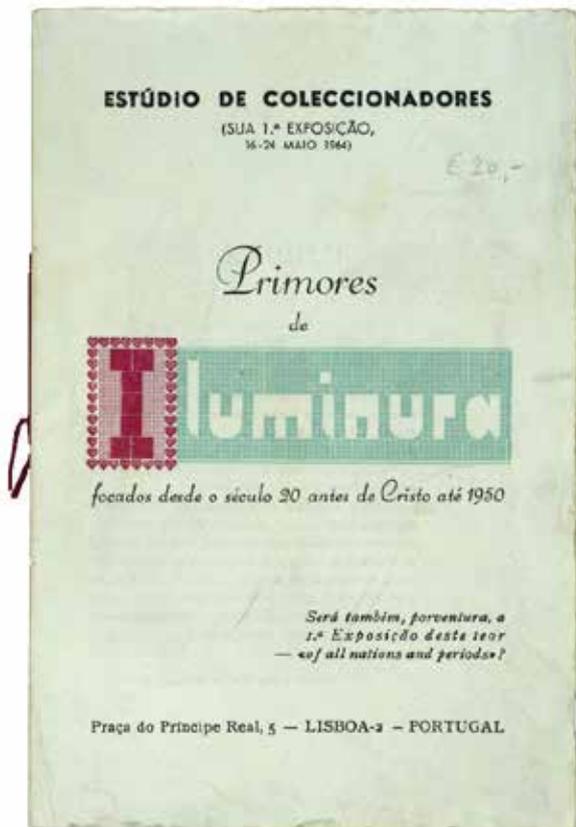
TIPOGRAFIA: Não consta

FORMATO: 17×12,5 cm

PÁGINAS: 144

SUMÁRIO: Encadernação “Tête-bêche”, que se propõe retratar Salazar de forma positiva e negativa. A oposição não é, no entanto, clara. O método da livre associação convoca várias realidades para o livro: parábolas sobre traços morais, apontamentos históricos, notas biográficas sobre Salazar, reais ou ficcionadas. É de referir que Paulo Cantos e Salazar frequentaram os mesmos ciclos de estudos liceais e universitários, sendo que mais tarde, enquanto estadista, Salazar não autorizou Paulo Cantos a distribuir esta publicação. Surge o termo “DesILUSTRaçoEs” com a sucessão desarticulada de caracteres de caixa alta e baixa.

(1964) *Primores de Iluminura*. Lisboa.



Capa



Interior

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

Paulo Cantos

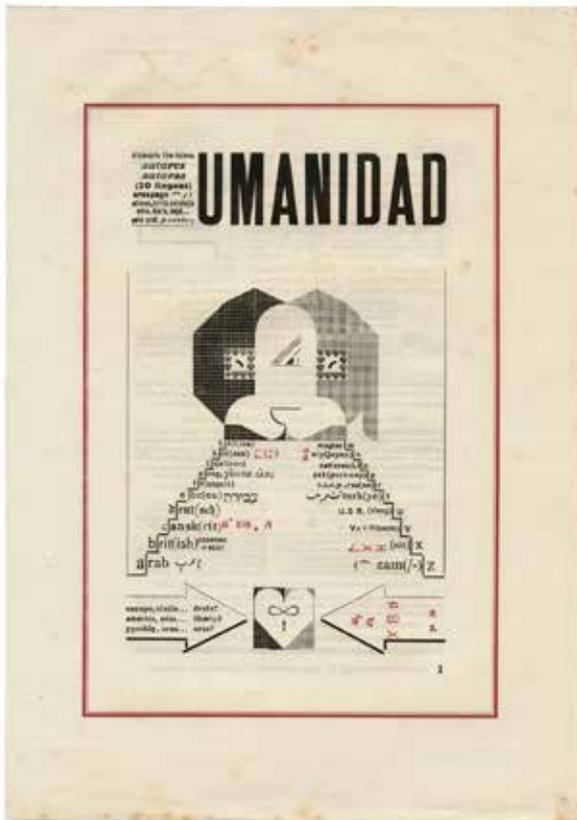
TIPOGRAFIA: Gráfica da Liga dos Combatentes da Grande Guerra. Calçada dos Caetanos 18. Lisboa

FORMATO: 16,8×11,1 cm

PÁGINAS: 8

SUMÁRIO: Programa de uma exposição de iluminuras que esteve patente no Centro de Profilaxia da Terceira Idade de 16 a 24 de Maio 1964. A exposição incluía facsímiles e iluminuras originais, livros em miniatura e livros de grande formato, sendo o mais pequeno de 3×3 milímetros e o maior um Talmude desenrolado de 5 metros.

Cantos, P. (1960-70?) *Umanidad*.



Capa



Interior

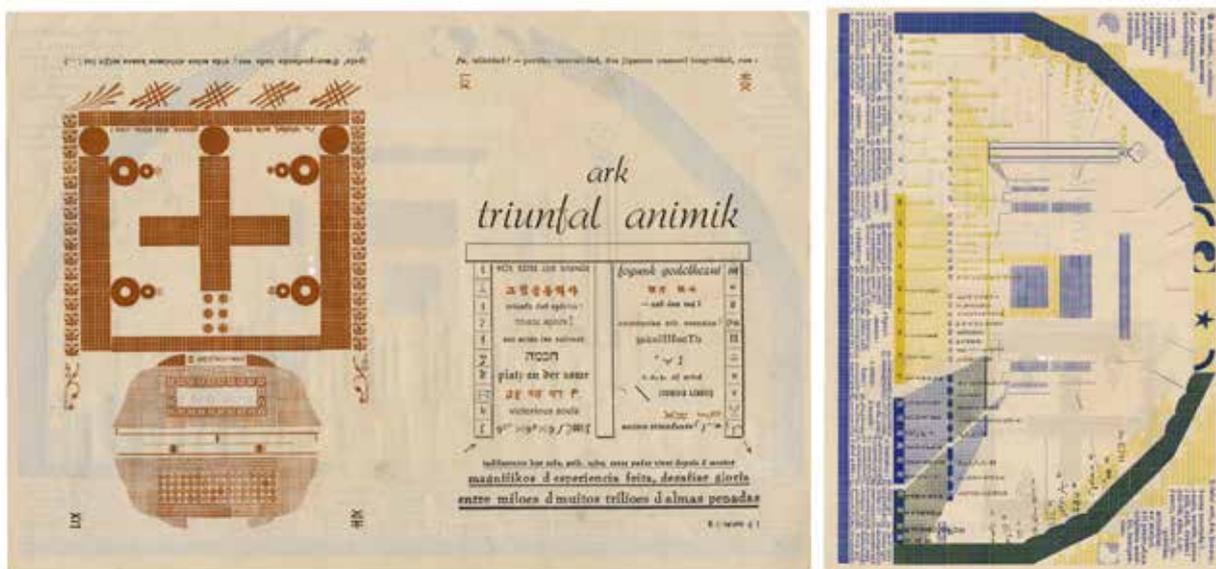
AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
P. Cantos

TIPOGRAFIA:
Gráfica da Liga dos Combatentes da Grande Guerra.
Calçada dos Caetanos
18. Lisboa

FORMATO: 24,2×17 cm.
folio pgs. 1-2 / 7-8

SUMÁRIO: Bifólio (por encadernar) do que parece ser um livro com encadernação “Tête-bêche”. Corresponde ao primeiro caderno de um dicionário bio-bibliográfico em 20 línguas, um dicionário sobre autores relevantes composto só com letra minúscula no seu respetivo idioma nativo. Pela descrição seria composto numa “Língua Franca Levantina” usando a grafia PAK (a grafia universal inventada por Paulo Cantos). Não se sabe da existência do manuscrito nem do dicionário completo ou se chegou alguma vez a ser concluído ou publicado.

Cantos, Paulo. (1960-70?) *Ark triunfal animik*.



Frente

Verso

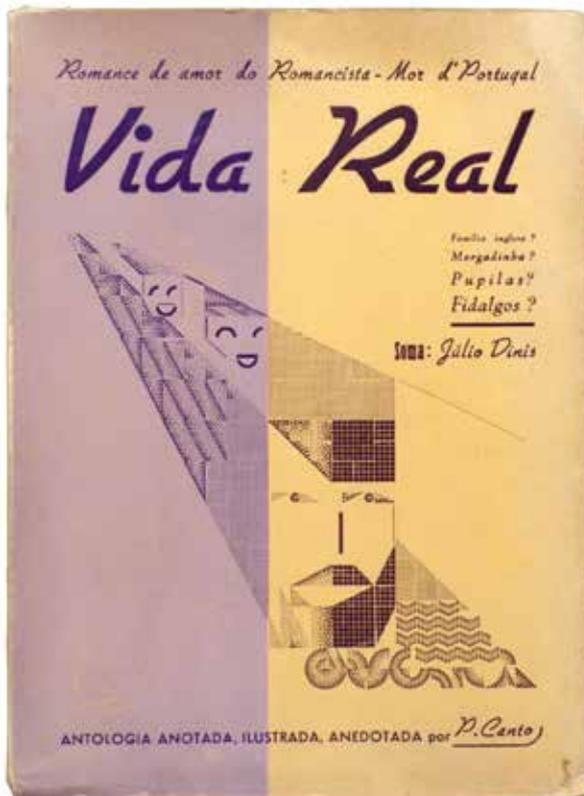
AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
Paulo Cantos

TIPOGRAFIA: Não consta

FORMATO: 24cm×17cm

SUMÁRIO: Uma expansão tipográfica / alegórica dos frescos da “Stanza della Segnatura” com figuras como Buda e Mary Baker, juntamente com personagens como o inventor brasileiro Santos Dumont, o filósofo pioneiro da astronáutica Konstantin Tsiolkovski, o compositor Igor Stravinski e Ludwig Lazarus Zamenhof. Um sistema combinando vários elementos em zincogravura, fotozincogravura e máquina de datilografar, possivelmente composto numa Varytyper, máquina antecessora da selectric composer da IBM. Permitia mudar a letra de alfabeto de acordo com o estilo e ou dialeto pretendido.

Cantos, P. (1970?) *Vida Real - Antologia Fundamental Dinizeana*. Lisboa.



Capa



Contra-capá

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
P. Cantos /Antologias

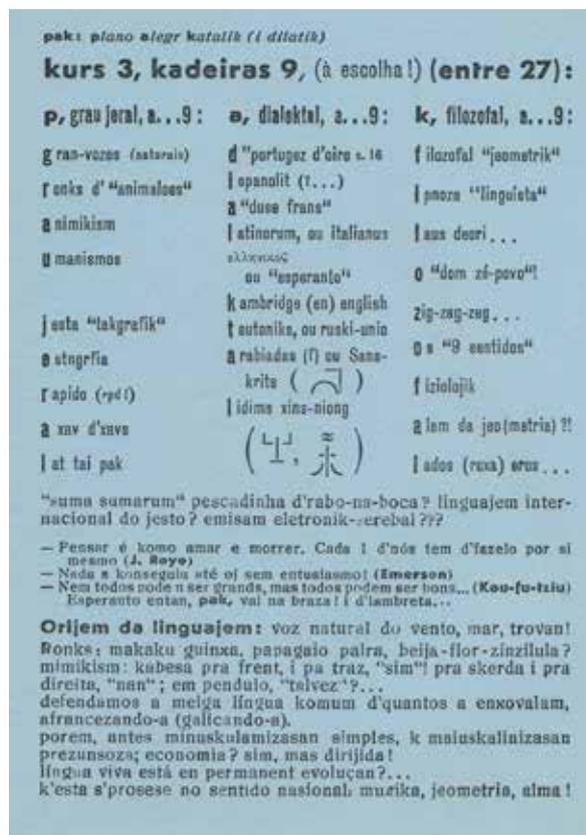
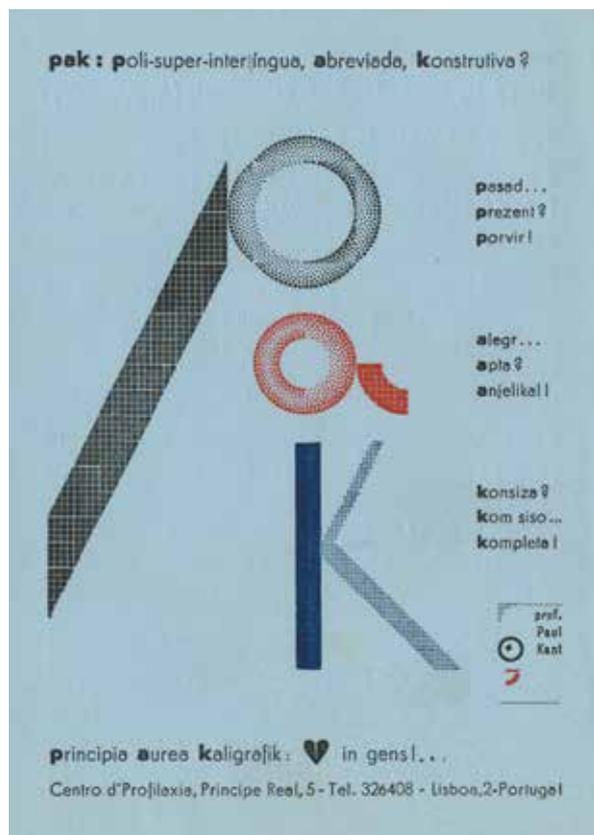
TIPOGRAFIA: Tipografia Silvas, Lda.
R. Dom Pedro V. 126. Lisboa

FORMATO: 17×12,5 cm

PÁGINAS: 248

SUMÁRIO: Como indica o título trata-se de um abreviado (digest) de quatro obras de Júlio Dinis: *Uma Família Inglesa*, *A Morgadinha dos Canaviais*, *As Pupilas do Sr. Reitor* e *os Fidalgos da Casa Mourisca* num só volume. Abre com uma comparação entre o autor e os romancistas “concorrentes”: Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós. Contém ilustrações tipográficas e fotozincogravuras documentais.

Kant, Paul. (1970?) *PAK*. Lisboa.

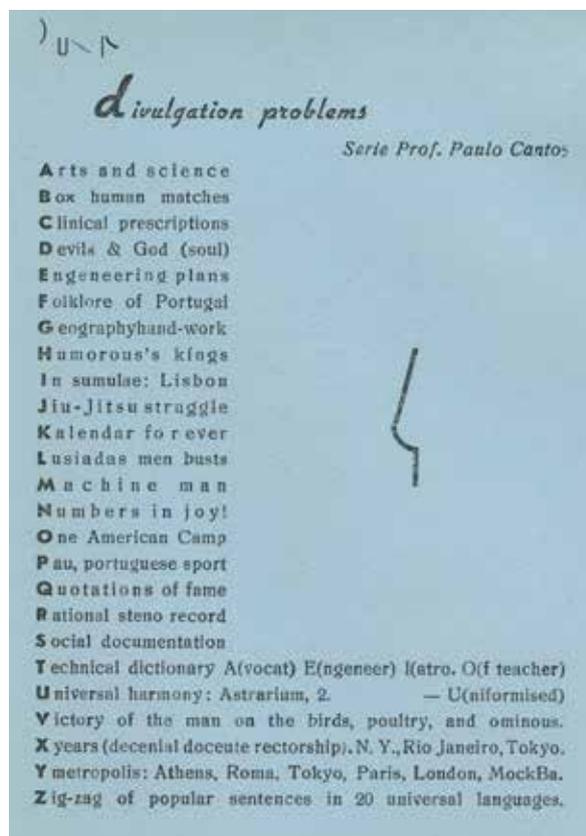


AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
 Paul Kant

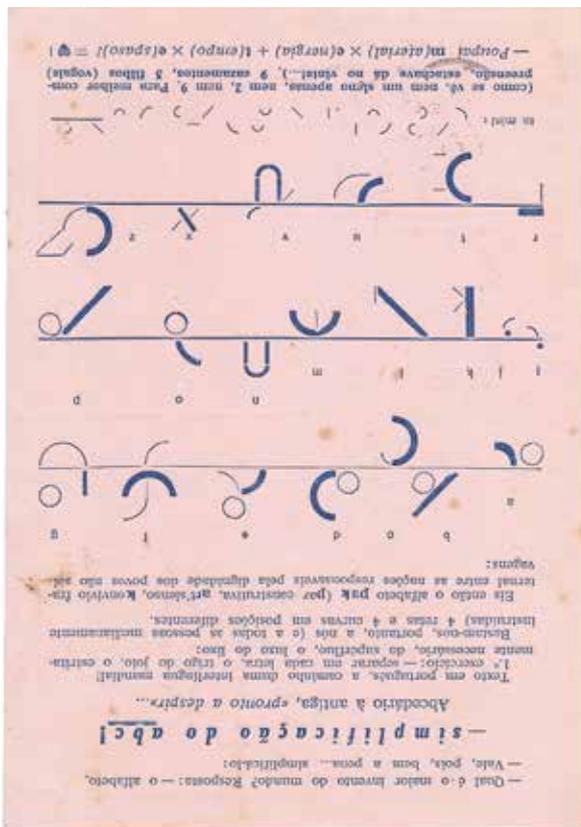
FORMATO:
 15×10,5 cm (fechado)
 30×21 cm (aberto)

TIPOGRAFIA:
 Não consta

SUMÁRIO:
 Brochura sobre o sistema PAK.
 Apresenta uma síntese do currículo das aulas.



(1973-74) *Simplificação do abc!*. Lisboa.



Frente



Verso

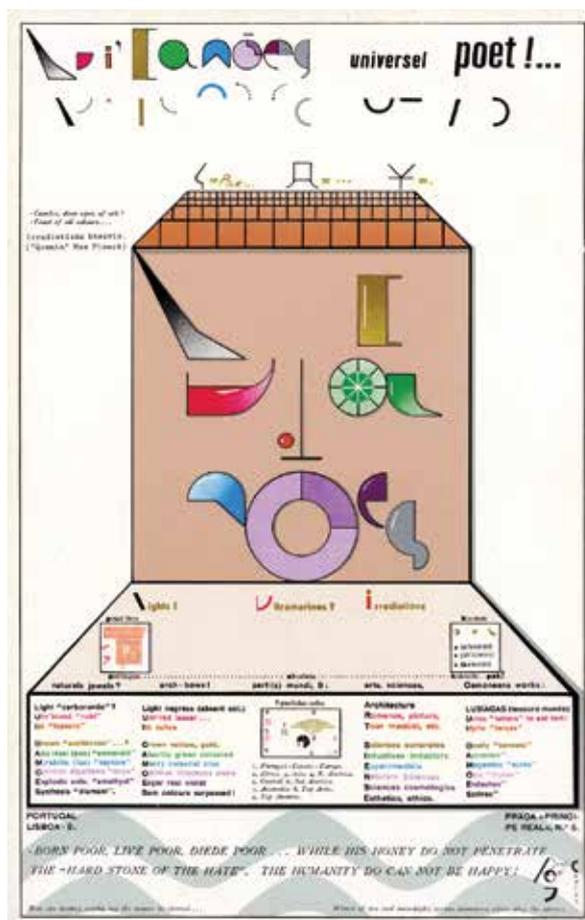
AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:
Paulo de Cantos. PAK
Centro de Profilaxia da Velhice. Lisboa

TIPOGRAFIA:
Não consta

FORMATO:
15×10,5 cm

SUMÁRIO: Postal com simplificação do alfabeto em sistema PAK, anunciando o início do ano letivo da LUK (1973-74). Com as atividades protocolares referidas em acróstico (no verso). Destacam-se aulas de museologia e de biblioteconomia, cartotécnica, os serviços policlínicos e os almoços de confraternização (os dados pessoais de endereço foram removidos).

Cantos, Prof. Pal'. *Lui' Camões — Universel Poet.*



AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

Prof. Pal' Cantos

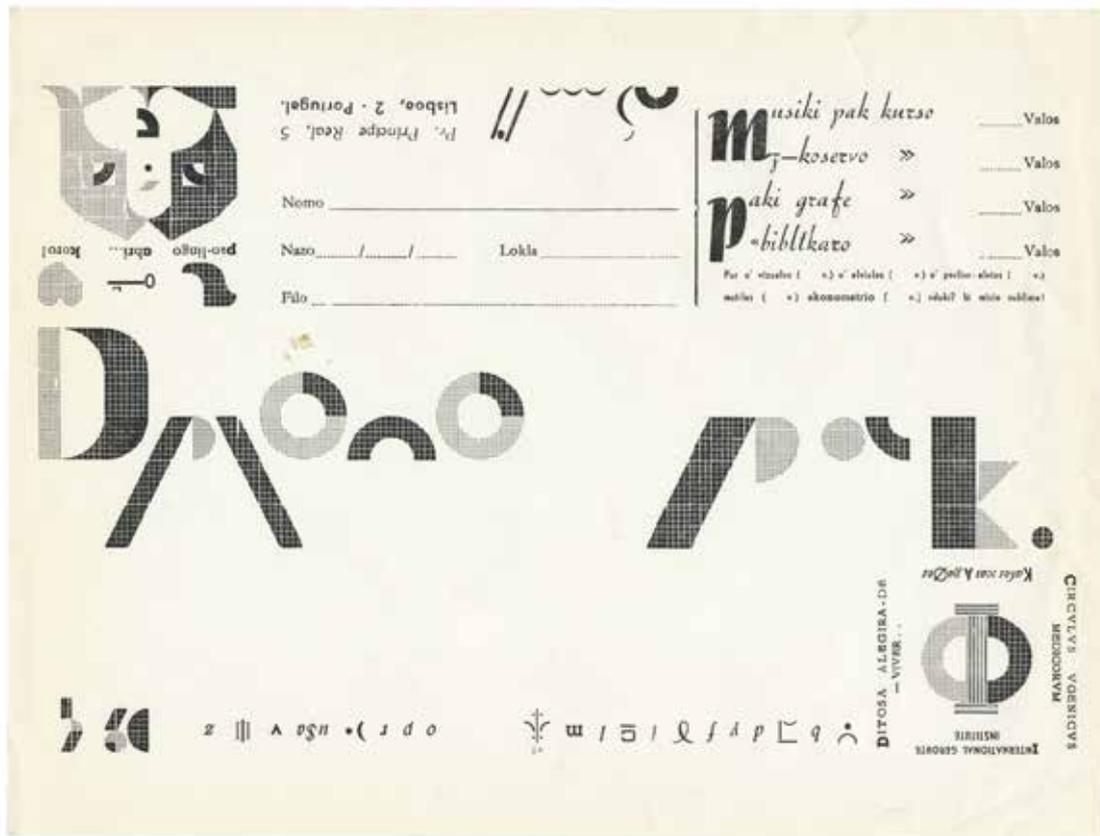
TIPOLOGIA: Poster

FORMATO: 34×22,2 cm

TIPOGRAFIA: Não consta

SUMÁRIO: Retrato de Luís Camões, poeta universal. Impresso em offset sobre cartolina contracollada (ou Bristol).

(1970?) *Diplomo Pak.*



AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

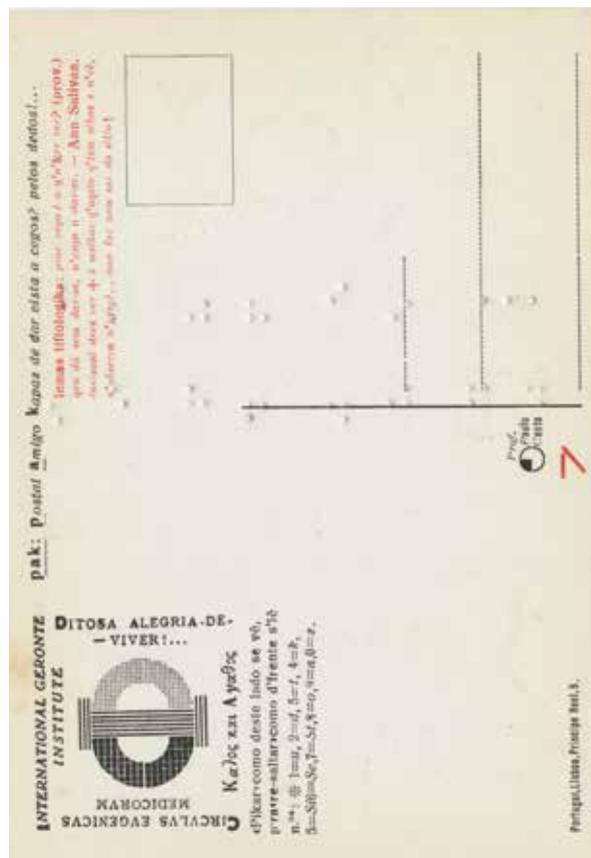
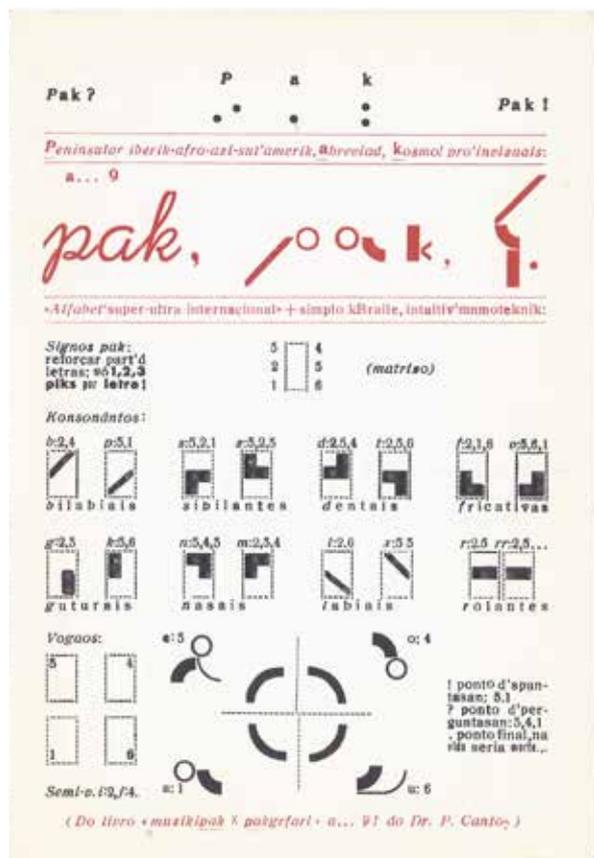
Paulo de Cantos

FORMATO: 22,5×17 cm

TIPOGRAFIA: Não consta

SUMÁRIO: Diploma de PAK. Impressão tipográfica amovível e zincogravura. Até à data ainda não surgiu nenhum exemplar preenchido. Destaca-se a figura ambígua a olhar para os dois lados.

Canto, Prof. Paulo, *Pak* (Braille) Lisboa.



AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

Paulo de Cantos. PAK
Centro de Profilaxia da Velhice. Lisboa.

FORMATO:

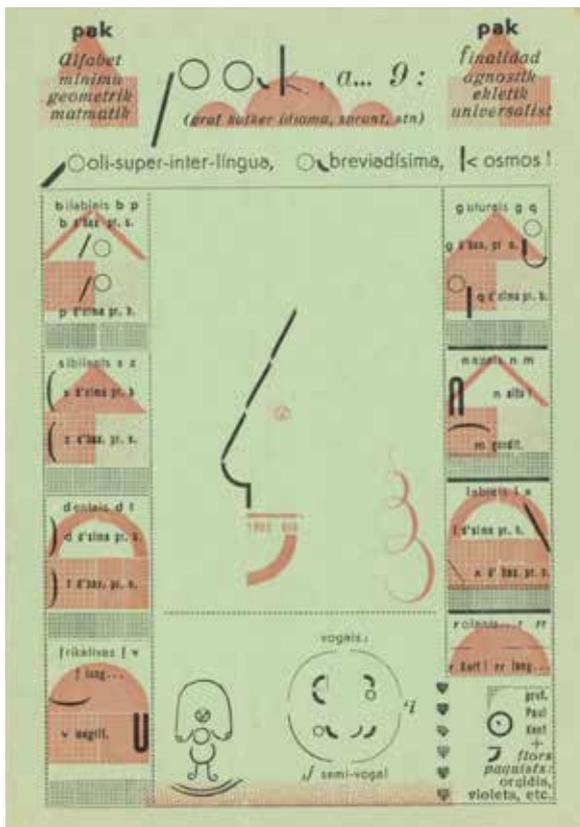
15×10,5 cm

TIPOGRAFIA: Não consta

SUMÁRIO:

Contém uma citação de Ann Sullivan a professora e companheira de Helen Keller. Postal com sistema PAK adaptado ao alfabeto Braille. Diagrama das vogais reduzidas a 4 (a,e,o,u).

Kent, Prof. Paul. (1970?) *Poli-super-inter-lingua abreviadísima kosmos!*. Lisboa



Frente

AUTOR/EDIÇÃO/COLEÇÃO:

Paul Kent. PAK
Centro de Profilaxia da Velhice. Lisboa.

FORMATO:

15×10,5 cm

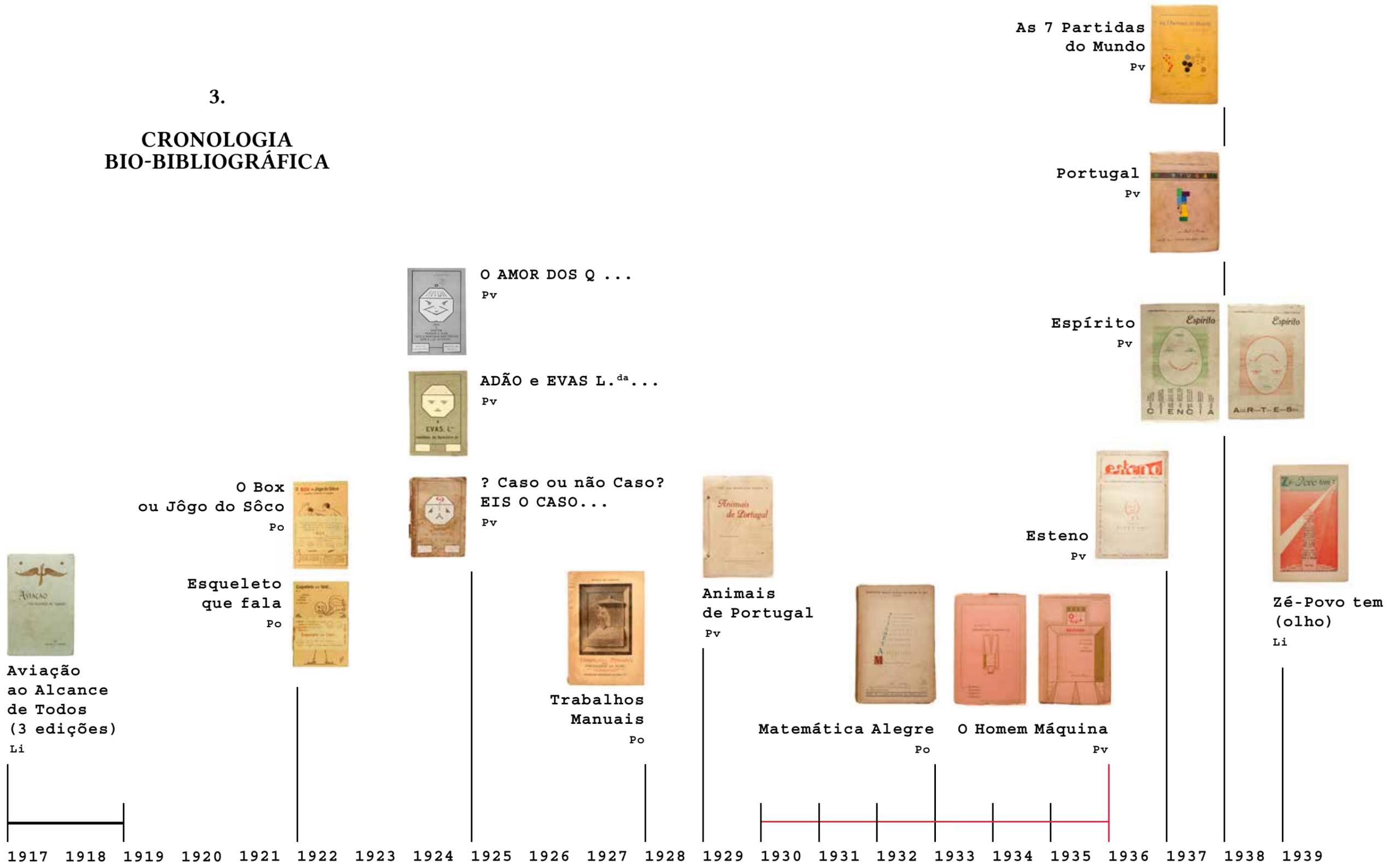
TIPOGRAFIA: Não consta

SUMÁRIO:

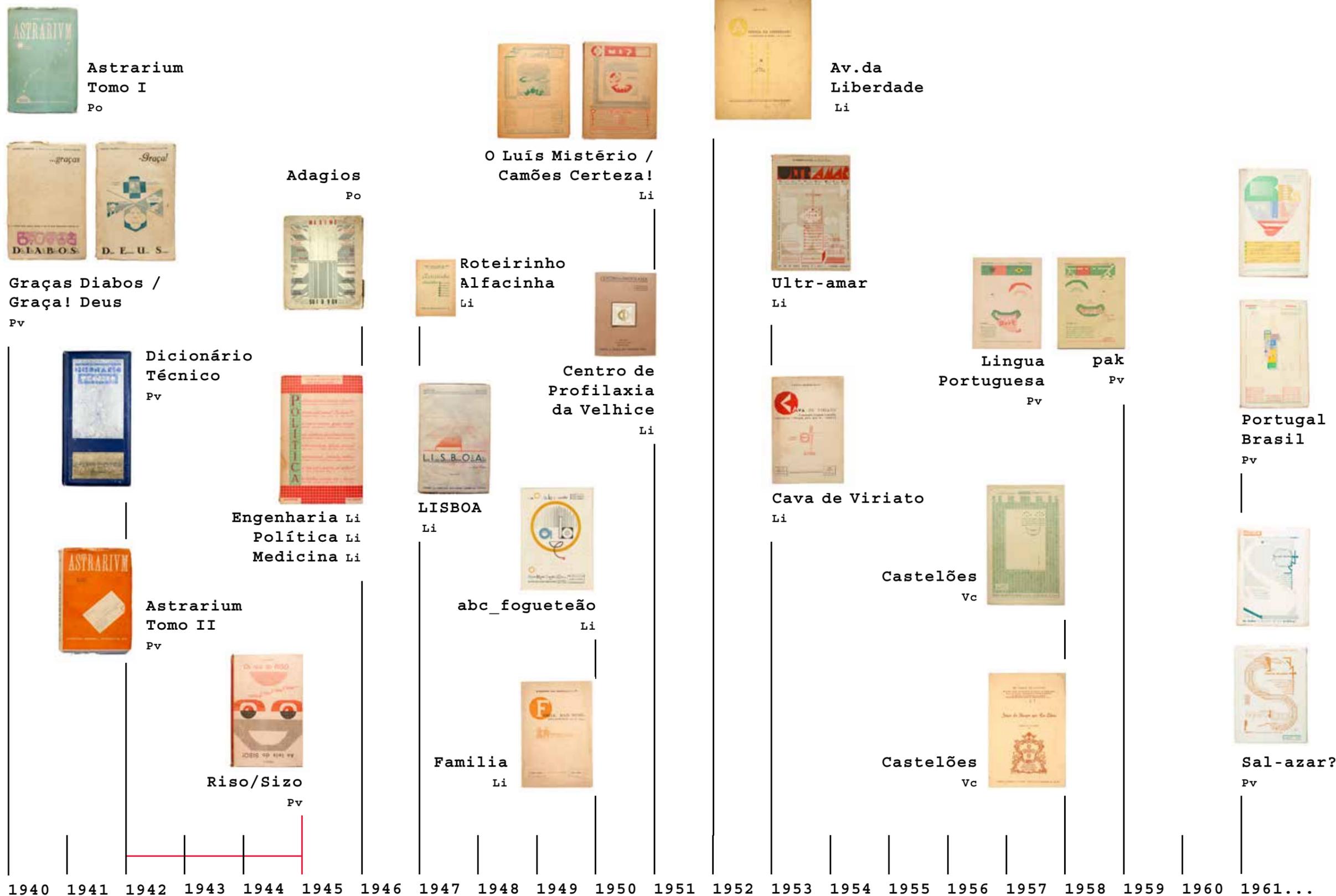
Postal com sistema PAK adaptado aos princípios da fonética.

3.

CRONOLOGIA
BIO-BIBLIOGRÁFICA



Li - Lisboa (Tip. da Liga dos Combatentes, Tipografia Silvas Lda.)
 po - Porto (Tip. Moderna, ...)
 pv - Póvoa de Varzim (Tip. Camões, Tip. Povoense, Soc. Gráfica da Póvoa)
 Vc - Vila do Conde (Gráfica de Santa Clara)



4.1.

1892-1912

NASCIDO EM 1892, ANO DE CRISE E CONFLITO SOCIAL

Neste capítulo começa-se por introduzir o ambiente social e político envolvente e também estabelecer um conjunto de referências para melhor enquadrar a esfera pública e as tecnologias e indústrias do livro face ao contexto nacional, na transição do século XIX para o século XX, quando em Portugal movimentavam-se as primeiras reformas dos operários e se legislava pela primeira vez sobre o trabalho. Os sistemas políticos no poder eram marcados principalmente por lutas sociais e tensões cíclicas que iam acelerando a instabilidade, contribuindo para uma crise económica. Também se registavam grandes oscilações na autoridade exercida, como por exemplo na ditadura de João Franco (1905-1907), o que se fazia sentir particularmente nos circuitos académicos e intelectuais.

No ano de 1880 foi celebrado o tricentenário da morte de Camões, ocasião de um cortejo organizado por uma comissão de deputados que eram do Partido Republicano português (SÁ 1981), na cauda de uma acentuada queda para uma crise que iria culminar a 11 de Janeiro de 1890 com o *Ultimatum* inglês, o qual lançaria o país numa derrocada rumo à queda da monarquia.

Paulo José de Cantos, conforme o registo, nasce no rescaldo desta crise, em 1892. De acordo com Villaverde Cabral, um dos fatores essenciais para a caracterização desta época é o facto de estar a decorrer neste período uma massiva emigração para o Brasil que conseqüentemente começou a “decompor o campesinato”, comprometendo desta forma a formação de uma classe operária fundamental para o desenvolvimento da industrialização em curso (CABRAL 1979). Os défices comerciais e orçamentais eram o corolário deste êxodo,

e eram sistematicamente compensados pelo “dinheiro fresco” vindo do Brasil, contribuindo ainda mais para o desequilíbrio entre as burguesias dominantes.

Outro dos aspetos principais a realçar nesta altura é a fragilidade de um sistema liberal fragmentado, viciado em prol da classe política e das classes imediatamente circundantes que, conseqüentemente, tinham criado problemas estruturais de grande ordem, nomeadamente a escassez de estradas e de escolas (CABRAL 1979). Com uma grande parte da população analfabeta, subsistia um enorme fosso entre o povo e a classe dirigente. Era urgente a alfabetização a curto prazo já desde a segunda metade do século XIX.

Apesar de todos os entraves colocados por reformas demoradas e atrasos de produção, o mercado do livro escolar¹ em Portugal era um mercado emergente. Alimentado pelos progressos da industrialização da impressão, tornar-se-ia um potencial veículo da alfabetização tanto em Portugal, como nas ilhas e nas colónias, estendendo-se o seu alcance por vezes até ao Brasil. Vários projetos governamentais iam ao encontro desta necessidade primária como a construção de escolas, inclusivé as móveis, e a formação de professores, assim como de bibliotecas itinerantes. A Imprensa Nacional iniciava um processo de modernização para se manter a par dos países vizinhos, adquirindo máquinas novas e apresentando-se a concurso em feiras internacionais (FIOR 2005).

Paulo Cantos nasce numa época em que na denominada esfera pública portuguesa se consolida a imprensa política satírica, potenciada pelas já referidas inovações tecnológicas ligadas às artes gráficas. A ilustração jornalística irá beneficiar da introdução e aperfeiçoamento da cromolitografia, da integração da *daguerrotipia* e da fotografia (TAVARES 2010), depois da talbotipia (ou calotipia), nos processos de reprodução e nas cópias litográficas de desenhos. Por esta data já tinha aflorado, nos jornais e folhetins periódicos *Lanterna Mágica*, *António Maria* e *Os Pontos nos ii* a personagem satírica “rústico-campesina” do Zé Povinho. Foi criada pelo multifacetado artista, designer, jornalista e caricaturista Rafael Bordalo Pinheiro, que para além de ter estado envolvido na fundação e projeção dos três jornais (FRANÇA 2007), iria produzir uma vasta obra gráfica e autoral, juntamente com o seu filho e outros membros da sua família, como o irmão Tomás, um pedagogo, desenhador técnico, *fotogravurista*, industrialista da impressão e edição e autor de livros escolares.

No século quase transato tinham-se dado passos importantes nos estudos da língua e na filologia, particularmente em descobertas arqueológicas em torno das origens do alfabeto. Champollion publica em 1822 o seu estudo em torno da decodificação da Pedra de Rosetta. Mas foi postumamente, em 1936, pela mão do seu irmão e das oficinas de Firmin Didot que foi publicada a *Grammaire Egyptienne* (CHAMPOLLION 2014), uma obra antológica significativa cuja impressão, cuidada e inovadora, reproduz os seus desenhos detalhados e os seus apontamentos, utilizando técnicas mistas de tipografia e impressão litográfica com acabamentos e detalhes pintados à mão em tinta aguarela. O plano era

¹ Sobre a categorização e classificação de livros e manuais escolares ver capítulo 3 e 4.4.

composto em tipografia amovível que por sua vez era “estereotipado” para a pedra litográfica. Esta abordagem à página e à leitura em muito aliviou certos condicionalismos técnicos existentes na altura, quanto à forma de representar os inúmeros alfabetos de origens diferentes que Champollion usava para enunciar as suas descobertas na tradução dos hieróglifos egípcios. Neste sentido, há que destacar a obra impressa pelas oficinas e pela casa editorial dos irmãos Firmin e Pierre Didot, tipógrafos descendentes e herdeiros do legado de François Ambroise Didot, que introduziu no século XVIII um arranjo de página mais racional, elegante e equilibrado no rácio entre espaço branco e cor tipográfica, abandonando o excesso ornamental do barroco e referências à origem caligráfica, com a introdução de tipos contrastados, desenhados com princípios matemáticos. Estes tipos de letra eram adaptados aos novos tipos de papel fabricado para livros ilustrados. As descobertas do linguista francês abriram novas perspetivas em torno do aspeto estrutural das linguagens gramaticais, afastando a hipótese de significação puramente visual na compreensão das origens da escrita. E com livros bem sucedidos, como a *Grammaire Égyptienne*, entre outros², descobriu-se que havia um público apreciador de edições académicas luxuosas de grande escala (DRUCKER 1995).

Como comodidades estes livros vindos de França e de outros países eram muito apreciados em Portugal. Libânio da Silva, um impressor influente que viria a publicar um dos manuais de tipografia mais usados no século XX em Portugal, apelava aos impressores locais que se organizassem no sentido de uma maior modernização e melhoria das suas oficinas (FIOR 2005). Convocava-se para a própria disciplina o rigor que era necessário para se competir internacionalmente. Foi nesta altura, por entre as inúmeras greves e lutas sociais, que se formariam as primeiras organizações associativistas de impressores e tipógrafos e se publicavam as primeiras revistas da classe, tirando partido da facilidade e proximidade deste meio de informação primário.

A circulação de informação e o acesso generalizado reificava o suporte do papel como meio de comunicação ubíquo, e com o aperfeiçoamento da produção mecanizada e papeleira em bobines (já em 1803), as primeiras impressoras rotativas movidas a vapor (1846) e as primeiras máquinas Mergenthaler Linotype de composição de tipos em linha aumentavam significativamente as tiragens e a rapidez de produção dos primeiros jornais diários e revistas semanais ilustrados.

Paralelamente à “comoditização” da fundição de tipos, os primeiros catálogos de tipos de letra começaram a circular com mais regularidade, tornando-se um dos principais meios de divulgação das fundições, ou grandes ou pequenas que fossem³.

2 A Amédeé Guillemin, William Morris (Kelmscott Press), Owen Jones.

3 Em Portugal chegavam maioritariamente anúncios e material de divulgação de fundições alemãs, francesas, belgas, italianas e suíças, mas tanto quanto se sabe hoje nenhum material tipográfico de origem do Reino Unido.

A AUTOBIOGRAFIA DO 13

“Nasceu n’1 auspicioso dia 13.”

Foi neste período de convulsões ideológicas e de instabilidade extrema que nasceu Paulo José de Cantos, como consta no registo, em Lisboa, no dia 13 de Março de 1892 na freguesia de Santa Maria de Belém. Segue-se uma breve contextualização da sua esfera familiar, partindo de uma autobiografia mnemónica encontrada num dos seus livros. Sucessivamente acompanhar-se-á o seu percurso até à admissão à Universidade de Coimbra, pontuando-o com citações retiradas desta obra. Os seus pais, José Joaquim de Cantos Júnior, oriundo de Viseu e pertencente a uma família de proprietários burgueses, e a sua mãe, Ana Joaquina Rosa da Conceição, natural de Penafiel, residiam numa casa na Rua da Junqueira por detrás da Real Fábrica da Cordoaria da Junqueira, hoje conhecida como a Cordoaria Nacional.

Foram seus padrinhos de batizado Paulo (Virgílio) Ventura Castelo Branco de Cantos (tio), um negociante solteiro e membro do Ateneu Comercial do Porto, e Dona Virgínia Rosa Teixeira, uma conhecida vidente com consultório em Lisboa

que tinha como nome profissional *Madame Brouillard* (1852-1925)⁴, casada e residente na Rua Nova do Carmo, atual Rua do Carmo em Lisboa. A certidão de idade⁵ produzida para a sua inscrição na Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra (1911) revela que a sua mãe era filha de pais incógnitos. Antes do seu primeiro ano de vida ambos os pais viriam a falecer e Paulo Cantos ficaria ao cuidado dos seus avós paternos na cidade de Viseu.

Numa homenagem à sua avó e ao veio paterno da sua família, Cantos elabora uma extensa nota de rodapé publicada numa das suas micro-monografias⁶, intitulada *Família, Mais Numerosa do Mundo!?!...* (1951). Nesta obra Cantos faz uma leitura etnográfica sobre famílias numerosas, num ensaio lúdico em que se destaca a importância histórica e espiritual que uma família numerosa representa para si:

“Meus avós paternos nasceram no mesmo dia! E tiveram 23 filhos!! (1)
E nenhum de Parto natural!!! (Vida, felicidade e martírio), — Santa Avózinha, q’ tanta bondade manifestavas ainda embalando este teu neto mais novo e por isso talvez, o preferido! ... (2)

“ (1) por ordem alfabética,
A ntónio, o mais velho, prof, f.60.
B ento, f. muito novo.
C ristina, a mais velha, f. Aos 62.
D ulce e Elisa (gém.) n’vingaram.
F ernando (o d’aptidão pa’ música).
G abriela Justina, prof.
H erminio, f. 5. Regina f. 70.
I lda, Pintora, f. 40
J osé, o mais novo, f. 45.
L aura, Pianista.
M aria Augusta, a mais nova f. 84.
N azaré, quer dizer flor, f. Nova.
O linda, id f. muito nova.

4 A certidão de idade de Paulo Cantos refere a morada exata da sua madrinha de batizado e o seu nome oficial. Segundo A. M. Pires Cabral in *Dicionário dos mais Ilustres Transmontanos e Alto Durienses...*, *Madame Brouillard*, nascida Virgínia Rosa Teixeira em Vila Real, com família no Brasil, enriqueceu em Lisboa entre 1890-1918 dando consultas regularmente no seu consultório ao Chiado. Ganhou fama por ter na sua clientela o estadista João Franco e porque afirmou ter antecipado o regicídio em 1908. Publicou dois livros sobre os seus métodos e doou toda a sua fortuna a instituições de beneficência da sua terra natal, associações humanitárias, Bombeiros Voluntários e uniões de artistas.

5 Ver Anexos: documentação oficial e certidão de idade, 1911 (inscrição na UC).

6 Um conjunto de 20 publicações de formato e temática variável dos quais se conhecem até à data 5. De acordo com a listagem das obras em acróstico alfabético, os temas estão organizados de A a Z, estando omissas propositadamente as letras H, K, Q, W, X, Y.

P aulo, gémeo d' Virginia, f. 75.
 Q uerubim, n. 7 m. n' vingou.
 R osa Joaquina, f. 81.
 S érgio T ito e ý vitimas d'epidemia
 U riel V entura, crismado M. Vent. e Z ilada.”

“ (2) Muito Religiosa, sugeriu baptizar o neto com o nome (Paulo José) e apelidos (Coutinho pela Mãe, Cantos pelo Pai) cujas iniciais são as duas virtudes cardeais: P (rudencia) J (ustiça) C (ontinência) C (onstância). Era também, paradoxalmente, bastante supersticiosa c' o nº 13... Pois o maroto do dito leva a vida abraçado ao 13, por nada menos de 13 razãozíssimas.”

O texto prossegue pela genealogia familiar da linha varonil, dando algumas pistas⁷ sobre a sua formação e infância em Viseu. O 13 flui pela nota fora como uma síntese mnemónica do seu currículo até à data do ensaio, começando com o seu dia de nascimento 13 e acabando com os louvores desportivos e militares.

“Portanto ninguém tenha enguiço com tão simpático nº 13!...
 Nunca houve na família nenhum divórcio, nem cirurgia brava.”

É com alguma folia em torno da superstição que o autor introduz a sua própria formação espiritual intensamente católica, mas onde podemos inferir pelo tom geral deste texto, mais adiante, que podia ser equilibrada para os padrões da época.

“Em sua casa todos beneficiavam d' verdadeira Vida-de Família. Com as filhas dirigia autentica orquestra, pois os rapazes davam primazia à leccionação de matemática e desenho (ao comércio) e essa modalidade da Arte veio a revelar-se mais tarde no buril do bisneto, exímio mestre *aguafortista* Renato Cantos de Araújo (prematuramente desaparecido em 1950) e seu filho arquiteto João J. De Sousa Araújo, etc, auspiciosamente estreado na S. N. D'Belas Artes (ver O Século, 10-10-1915)”⁸

7 Pistas que consistem em dados concretos como por exemplo: as notas que teve no Liceu e na Faculdade, as cadeiras que escolheu, passando pelo número de tiros que efetuou na Artilharia pesada durante a I Grande Guerra.

8 Trata-se de Renato Penha e Cantos de Sousa Araújo, autor de vários selos dos CTT, e de seu filho João José Vasques Cantos de Sousa Araújo, arquiteto e artista (arte sacra, escultura e pintura) e também gravador, tendo trabalhado para o Banco de Portugal. É mais conhecido como o autor das notas de 5000 escudos (António Sérgio) e de 500 escudos (Francisco Sanches). A data do jornal tem uma gralha de composição, sendo 1954 o ano certo da Exposição na Sociedade de Nacional de Belas Artes e não 1915.

A nota autobiográfica prossegue com a memória do falecimento do seu avô José Joaquim de Cantos (sénior) e a cerimónia do seu enterro em Viseu. Sendo o neto mais novo da família, ficou a sua avó — Maria do Carmo Nunes Pereira Figueiredo Castelo Branco — encarregue da sua educação. Relativamente ao ramo materno da família, Paulo Cantos serve-se do facto da sua mãe (madrasta) ter sido filha única para reforçar a dicotomia família grande / família pequena, que é a tese central desse livro.

Nas páginas centrais o autor dá ao leitor a escolher entre ter uma família numerosa ou não, explorando isto na forma do acróstico, em várias notas e nas referências como um livro-jogo onde chegamos mesmo a ver exemplificado este confronto dicotómico numa foto de uma família portuguesa numerosa: a do estadista Bernardino Machado, rodeado dos seus filhos, netos e cunhados; e uma família pequena, provavelmente de um magnata americano, com o seu sucessor de meia idade de um lado e o advogado do outro.

É na documentação das suas habilitações, facultada pelo Liceu Eça de Queirós na Póvoa de Varzim⁹, que descobrimos que Paulo Cantos frequentou primeiro um curso complementar da Escola Industrial Emídio Navarro¹⁰, e cremos que antes de ingressar no ensino terá feito os estudos primários em ambiente familiar. Para a aprendizagem da leitura, sendo o seu avô um professor, provavelmente teve acesso aos livros escolares que estavam em vigor.

9 Onde Paulo Cantos foi Reitor entre 1928-1939.

10 Fundada em 1898 com o nome Escola de Desenho Industrial de Viseu, passou por várias permutações até incorporar o nome do fundador no Decreto nº 2609-E, de 4 de setembro de 1916. Trata-se de uma das cinco escolas fundadas pelo então Ministro das Obras Públicas, Emídio Navarro.

ESCOLA, CARTILHAS E ALFABETIZAÇÃO

Traçamos uma “geografia” de alguns destes livros escolares, principalmente como estratégia de construção do ambiente visual desta época da sua vida, desde a instrução primária até ao ensino secundário. Tendo sido a criação de livros escolares um dos seus principais campos de produção profissional e de desenvolvimento intelectual, poderemos olhar para o ambiente educativo a que esteve sujeito, antes e durante o período em que frequenta a Escola Industrial, como um dos fatores determinantes na sua escolha profissional, juntamente com a orientação familiar para as artes e comércio, incubadas no seio da educação dos seus avós.

Era na instrução primária, onde se aprendia a ler, a escrever e a desenhar, que no virar do século se substanciavam as principais reformas e inovações mais progressivas associadas à “Educação Nova”, um movimento crítico de mudança em relação a um método autoritário e abstrato de ensino que desvalorizava a individualidade das crianças perante a figura absoluta e monolítica que era o professor. Foi também uma época de afirmação social da classe do professorado e da génese de uma organização pedagógica e filosófica mais científica, inspirada por pensadores como Jean-Jacques Rousseau, que foi pioneiro nesta reflexão.

Quando Paulo Cantos nasceu, a *Cartilha Maternal*, do poeta João de Deus, foi considerada uma obra excepcional, obtendo uma aceitação extraordinária por parte do governo português, sendo uma das publicações mais reeditadas da

história do livro escolar (MAGALHÃES 2011)¹¹. Com uma composição pragmática, desprovida de ornamento e arejada, usava tipos de letra geométricos de patilhas angulares (egípcias) alternadas com um tipo idêntico mas com um sombreado linear horizontal, “tipos lisos e lavrados”, para assinalar as diferenças nas conjugações silábicas e em outros processos de aprendizagem.

João de Deus, munindo-se dos seus vastos conhecimentos da língua portuguesa, procurava um método baseado na repetição e vocalização, mais natural, intuitivo e conversacional na aprendizagem da leitura prática como uma “língua viva” (DEUS 1878), que incentivava processos mais intrínsecos à comunicação humana. Este método de ensino veio a substituir progressivamente o Método Castilho¹² (1853) do também poeta António Feliciano de Castilho. Um processo de soletração para ensinar a ler era antecedido pelo ensino das letras do alfabeto. Deste aspeto João de Deus abdica na sua cartilha. Olhando em pormenor para o livro e não tanto para o Método, compreende-se que Castilho¹³ usava a zoomorfização e antropomorfização¹⁴ das descrições da letra como correlações visuais dos hieróglifos. Isto, segundo o autor explica na segunda edição, era um processo de “mnemonização por figuras e estórias” atingindo um imaginário quase surrealista, em muito remissivo das descobertas do grotesco na infância¹⁵.



fig. 2 – Pormenor do Método de A. F. Castilho, p. 186

No exemplo comparativo entre um ponto e uma vírgula, o ponto é descrito como um obus de artilharia em rota de colisão direta com o observador, mas momentaneamente suspenso no espaço, e a vírgula é um caracol que

11 Nas palavras de Carolina Michæelis, na avaliação da cartilha, o estilo “lavrado” era uma segunda fundição dos mesmos tipos usados no livro em que o tipógrafo ou gravador passa um buril na face de cada letra, ficando esta com um efeito sombreado.

12 CASTILHO, António Feliciano de, 1800-1875. *Método Castilho para o ensino rápido e aprasível do ler impresso, manuscrito, e numeração e do escrever*. - 2. ed. Lisboa, Impr. Nacional, 1853.

Que também foi um dos precursores da “Educação Nova” e por comparação teve uma aceitação quase imediata em São Miguel, onde foi publicado pela primeira vez, e mais tarde em Lisboa.

13 António Feliciano de Castilho era cego desde os 6 anos de idade.

14 Isto era comum nos meios filológicos para estabelecer as origens do alfabeto.

15 Robin Fior (2005) evoca comparativamente as descrições textuais de Castilho com Dr. Seuss, o pseudónimo de Theodor Geisel, (1904-1991), escritor, cartoonista e autor de livros ilustrados. Este americano empregava um imaginário tanto visual, como de rimas e fonéticas muito próximo do grotesco e do estranho.

foi decepado¹⁶. O Método Castilho também propunha um conjunto de rimas executáveis a partir de contos e rezas que se encontram no livro, como uma lista de hinos para pontuar todos os acontecimentos escolares, desde protocolos de atribuição de prémios, a assembleias e exercícios de mnemónica, propiciando uma vivência muito mais ritualística do espaço e do tempo da escola.

Num estilo de ortografia foneticista, Castilho introduz algumas recomendações ao professor que espelham as suas ambições para o meio escolar desta altura:

“ (...) familiaridade e umildade no estilo, nas comparações, nos eisemplos, em tudo o qe se emprega com vantagem para a doutrinação; (...) perseverança para multiplicar e variar (...). Considere os discipulos como filhos, pelo menos como amigos, em todo o caso como omens; não recuse jámais uma elucidação qe se lhe requeira; provoqe até o proporem-se-lhe duvidas; louve os qe o fizerem, e agradeçalh’o, porem em termos moderados; os elogios (é uma triste verdade demonstrada pela pratica) muitas veses ensuberbecem, desvairam, e corrompem o elogiado.”
(CASTILHO 1853)

Na descrição das salas e da disposição do mobiliário, estrados do professor, quadro, cadeiras, mesas de escrita, estão os vários acessórios ou instrumentos heurísticos. O próprio método prevê o uso de “Um exemplar deste livro para o professor, e outro, podendo ser, pra cada um dos seus discipulos”, quadros parietais tipo cartazes de leitura contínua, e talvez o objeto mais afetivo do autor: o *mississippi de leitura*. Trata-se de um aparato reminescente de um *teleponto*¹⁷, uma bobine de papel impresso em contínuo com exemplos de leitura compostos em tipos de corpos grandes, enrolado em dois cilindros e suspenso numa estrutura ou na parede, podendo ler-se em voz alta nas aulas à medida que o professor ou um aluno vai rodando o papiro. Também a cartilha de João de Deus, em 1909, teria uma extensão heurística em grande escala, numa edição de 48x62cm, com os quadros parietais, impressos em litografia, aparafusados e encadernados em capa dura num livro que se dispunha em cima de um cavalete ao lado da mesa e à frente da sala¹⁸.

16 A edição foi concebida, produzida e implementada em São Miguel, nos Açores, quando o autor lá vivia. Foi aí que que convidou um artista e escultor micalense, D. Manuel Monteiro, para desenhar as gravuras ilustrativas das descrições de cada letra.

17 Usado para a leitura das notícias na televisão

18 Edição sem data e sem identificação da impressão. O tipo de letra, embora desenhado sobre placas litográficas, segue o mesmo estilo egípcio com um traço de pouco contraste, patilhas angulares, tal como na cartilha original, no entanto com uma variação no desenho, destacando-se algumas peculiaridades nas letras de caixa baixa, tais como o “c” muito fechado com terminação em bola e o “g” com cauda descendente oblonga e condensada.

O Método Castilho terá tido algum reflexo na formação do professorado do último quarto do século XIX e princípios do século XX. A sua popularidade deveu-se, em parte, à sua grande aceitação por parte da família real, e também à difusão centrada nas escolas normais, onde eram formados os professores, nas escolas móveis que o difundiam pelo país e, mais tarde, nas bibliotecas escolares.

No entanto o seu Método foi também disputado em termos autorais¹⁹, tal como ele próprio por outras razões disputaria o livro de João de Deus, que foi o seu potencial sucessor²⁰. Obviamente o espaço autoral dos livros educativos sempre obedeceu a uma programática de necessidade que tornava mais complexa a distinção do que era verdadeiramente eficaz no ensino da leitura.

O Método Castilho, segundo Justino Magalhães, embora tendo uma ação de relevo pedagógica, modernizadora e fundamental, não deixava de manifestar alguns paradoxos: não era “pedagogicamente criativo” mas “foi um extraordinário e prolixo adaptador de materiais didáticos e pedagógicos, designadamente no que se refere a textos de suporte para a aprendizagem da leitura” (NÓVOA 2003). Tanto Castilho, como João de Deus ou outros pedagogos²¹, tiveram um papel importante nesta autêntica revolução industrial das cartilhas e livros escolares, quer através do legado bibliográfico, quer na constituição de uma ecologia do livro educativo. Tanto que em 1900 ambas as cartilhas foram escolhidas para representação da imprensa nacional na feira internacional de Paris (FIOR 2005).

Apesar de, numa parte do currículo, os livros e a matéria serem aprovados e certificados pelo Estado, os professores tinham, até 1947, suficiente autonomia para introduzir outras referências, cartilhas e métodos. Os decretos da Educação previam pois a fiscalização destas medidas mas *de facto* não se sabe se estas eram levadas a cabo. Algo semelhante acontecia com as condições do trabalho fabril, cuja fiscalização era prevista e cujas condições de trabalho certificadas pelo governo, mas segundo Villaverde Cabral, dada a instabilidade da época, muitas vezes acabaria por não se verificar (CABRAL 1979).

Uma das premissas normativas de incorporação destes livros no sistema de ensino eram os concursos, e entre a segunda metade do século XIX e o começo

19 Segundo Fior, Castilho foi acusado de não ser verdadeiramente inovador e de ter seguido o método do jesuíta Padre Inácio, um método catequista associado ao ensino da leitura que era usado desde o século XVI. Castilho defender-se-ia contra as acusações de plágio, primeiro distinguindo as diferenças entre o seu método e o do pioneiro francês Lemare - no qual ele se tinha inspirado -, e seguidamente critica a desadequação da cartilha do Padre Inácio que estava a ser usada desde o século XVI e que teria perdido qualidade e atualidade com as sucessivas reimpressões.

20 No caso de Castilho uma das críticas era que, embora as instâncias que advogou em prol da rápida resolução do problema do analfabetismo fossem importantes, o método centrava-se demasiado na alfabetização como “um fim e não um meio”, favorecendo tendencialmente a universalização de um conhecimento elementar (MAGALHÃES 2011).

21 Alguns professores e pedagogos que se envolveram na edição de cartilhas foram: Jaime Cortesão, Tomás da Fonseca, José Bento Correia, Luís Filipe Leite, entre muitos outros.

do século xx efetuaram-se vários concursos de elaboração de livros escolares, lançados pelo Concelho Superior de Instrução Pública. Verificou-se ainda que na resposta dos editores e autores evidenciaram-se muitas propostas de coleções que se enquadravam numa metodologia enciclopédica e acumulativa (MAGALHÃES 2011). De edição para edição, ia-se melhorando, revendo e aumentando a qualidade textual e ilustrativa destes manuais.

Entre os muitos casos existentes, escolhemos, pela sua qualidade tipográfica, a *Enciclopédia das Escolas Primárias* (1854) de José Maria Latino Coelho e Francisco Júlio Caldas Aulete²², um manual de exercícios de leitura e escrita complementar à *Cartilha Nacional* e ao Método Castilho. O livro foi composto com dois pesos principais, um estilo cursivo composto na página ímpar, para exemplificar a forma caligráfica da letra, e um estilo *Didone* na página par, expondo a forma da letra de imprensa. As páginas são encabeçadas por uma ilustração, apresentando-se compostas com margens amplas e entrelinhado espaçoso. A paginação é de forte influência neoclássica francesa, como vimos referido anteriormente no exemplo do livro de Champollion²³. As ilustrações são zincogravuras feitas a partir de desenhos a pincel ou tira-linhas simples, complementados com clichés de recurso, tendo assim um aspeto ligeiramente inconstante.

No primeiro exercício onde se introduzem as vogais, apresentam-se alguns traços elementares de geometria e numa grelha ortogonal complementar aos exercícios são dadas instruções acessórias às explicações dirigidas pelos decuriões. A segunda parte do livro é marcada por uma dupla página, apresentando, lado a lado, os dois alfabetos usados na forma de um espécimen de catálogo de oficina tipográfica que serve para decorar a hierarquia do alfabeto, os números entre as maiúsculas e minúsculas, e comparar os traços geométricos angulosos e os caligráficos fluidos das cursivas com as da imprensa. Segue-se uma lição de leitura em grupo com uma listagem de ditados populares e fábulas, seguidas de lições de moral baseadas nas Sagradas Escrituras e aspetos de Geografia, História de Portugal, Higiene e Física.

A terceira parte do livro contém instruções de método para professores e decuriões abrindo com exercícios mais básicos e progressivamente até aos mais avançados. Progressivamente o desenho geométrico é introduzido como um método transversal de auxílio à cognição da escrita. Encontra-se a seguinte recomendação num dos exercícios de Aulete destinado aos decuriões:

“O professor não deve descurar estes exercícios; pois que o desenho facilita e desenvolve immensamente o estudo da escripta, porque escrever é desenhar para além de servir para educação da vista e ser uma instrução

22 Autor que dá o nome a um dos dicionários mais conhecidos no Brasil: *Dicionário Caldas Aulete* que atualmente também funciona como um dicionário online.

23 Venâncio Deslandes, diretor da Imprensa Nacional, foi o responsável pela modernização e aquisição de equipamento da tipografia da instituição.

indispensável para quasi todas as profissões a que o homem se destina.” As instruções de Caldas Aulete introduziam uma vertente de desenho mais elementar, harmoniosa e racional: os traçados de grelhas, circunferências rigorosas e construções estavam mais aliados à heurística usada no desenho matemático da tipografia “moderna” da vertente francesa (Didot) ou italiana (Bodoni), focando-se muito menos na forma da letra como elemento puramente visual e imagético e mais no aspeto combinado das formas gramaticais. Afastava-se desta forma da leitura visual e talvez hieroglífica que o método de ensino da língua portuguesa, desenvolvido por António Feliciano de Castilho, do qual se proclamava seguidor. Aulete refere respeitosamente que o Método de Castilho é complementar a este e pode ser tido em conta mesmo por quem o queira seguir sem livro: “frequentando alguns dias a escola normal de Lisboa, ou qualquer dos asylos de infancia tambem estabelecidos n’esta capital.”

A metodologia é claramente descrita como um processo progressivo tripartido por exemplificação, memorização e repetição, onde se aprende a ler, depois a escrever e depois a “orthografar, porque a orthografia é a arte que ensina a passar da linguagem falada para a linguagem escrita” ou ainda “da linguagem falada é filha a linguagem escrita; da linguagem escrita é filha a leitura; da leitura são filhas a ciência, as artes, a civilização...” Desta citação, Paulo Cantos aproveitar-se-ia para o seu método estenográfico publicado em 1937, lendo-se na nota de atribuição um “Célebre passo de A.F. Castilho”²⁴. A classificação da informação e os métodos de representação de informação visual ou escrita eram essencialmente lineares e hierárquicos, recorrendo na sua essência à leitura, à memorização e à repetição em voz alta. Esta opção remonta aos processos originais da catequese, com o livro a servir de guião, de artefacto central e de doutrina, um método de ensino humanista relançado pela Companhia de Jesus.

Em Portugal, apesar de tudo o que se produzia no mercado livreiro, o ensino foi evoluindo muito lentamente e na tentativa de contrariar esta tendência foram efetuadas inúmeras reformas governamentais que propendiam para a melhoria destas condições, sempre procurando acelerar o processo de alfabetização. No entanto, os números da época apontavam continuamente para um crescimento parco em cinco décadas (comparativamente a outros países), reduzindo a taxa de 78% para 62% (NÓVOA 2005). A questão prendia-se, possivelmente, com a ineficácia das medidas adotadas que levavam muito tempo a ser implementadas num país sem infraestruturas adequadas. Apesar disso, o mercado português dos manuais escolares, entre 1850 e 1925 (MAGALHÃES 2011), verificou um crescimento exponencial na produção de títulos novos a par dos progressos industriais e da modernização tecnológica das indústrias ligadas à imprensa, crescendo a um novo mercado editorial, ao mesmo tempo que surgia a figura do editor/autor de livros escolares.

Estas cartilhas e manuais foram publicados cerca de 20 a 30 anos antes

²⁴ CANTOS, Paulo de, *Esteno, Único Método Baseado na Língua Portuguesa*. 1937. A citação encontra-se na p. 32.

de Paulo Cantos nascer, e constituíram os principais dispositivos de diálogo metodológico entre os pedagogos que foram seus tutores, contaminando os seus processos de transmissão de conhecimento. Foram também relevantes por lançar os principais cânones de referência para outras cartilhas e projetos de livros escolares contemporâneos como as *Enciclopédias* de Caldas Aulete.

O Methodo portuguez-Castilho para o ensino rápido e aprasivel do ler, escrever, e bem chegou a ter uma quinta edição publicada em 1908. Já a *Cartilha Maternal* de João de Deus continuaria a ser publicada até aos dias de hoje, sabendo-se de adaptações deste método ao castelhano, francês e alemão. Teve também alguma aceitação no Brasil e foi difundido pelas colónias em África e Índia, chegando a haver adaptações do sistema para cegos (MASCARÓ 1896) e até edições fotocopiadas e contrafeitas (NÓVOA 2003). Estas cartilhas serviriam inúmeras gerações de discípulos. Todas refletiam as convicções científicas e morais dos seus autores perante uma época em que valores ideológicos como autoritarismo, republicanismo, colonialismo e nacionalismo estavam em franca valorização.

As Cartilhas publicadas no período em que Paulo Cantos estaria a dar os primeiros passos na leitura, como por exemplo o *ABC do Povo* de José Francisco Trindade Coelho, ilustrado por Rafael Bordalo Pinheiro (1900), acabariam por transpor alguns resíduos dos seus antecessores. A permanente curiosidade por sistemas linguísticos, grafias e esquemas mnemo-técnicos eram sem dúvida uma herança do *espírito da época* do século XIX em que a vertigem do progresso antecipava tempos de maior objetividade e síntese.

Enquanto isto, o processo de alfabetização permanecia um problema: grande parte dos livros escolares, manuais e cartilhas na viragem do século introduzia uma orientação generalizada para recuperar o alcance dos restantes países. A velocidade como estratégia era quase doutrinária, conforme se pode verificar pela proliferação de métodos rápidos, com as influências do foneticismo, do desenvolvimento da estenografia e a composição de página racional com tipos de letra de influência oitocentista e transicional, depurada de ornamento e com soluções visuais improvisadas misturadas com inovações de produção gráfica. Especialmente em torno das questões de direitos de autoria e originalidade acima referidas²⁵, denotava-se um certo pré-modernismo, com algumas reminiscências românticas e simbolistas. A emigração maciça de Portugal para o Brasil, por um lado, decompunha a classe trabalhadora e o campesinato, mas, por outro lado, viria a abrir caminho para uma nova emigração: a do livro educativo. Tanto o *Método Castilho* como a *Cartilha Maternal* são disso exemplo, juntamente com as enciclopédias e os dicionários escolares ou os estudos lexicográficos de Caldas Aulete, entre muitos outros, todos projetos que acabariam por fazer parte desta diáspora livreira escolar.

25 O assunto dos direitos de autor em Portugal iniciou-se em 1839 com Almeida Garrett a propor um projeto de lei que visava os direitos proprietários na literatura (MAGALHÃES 2011).

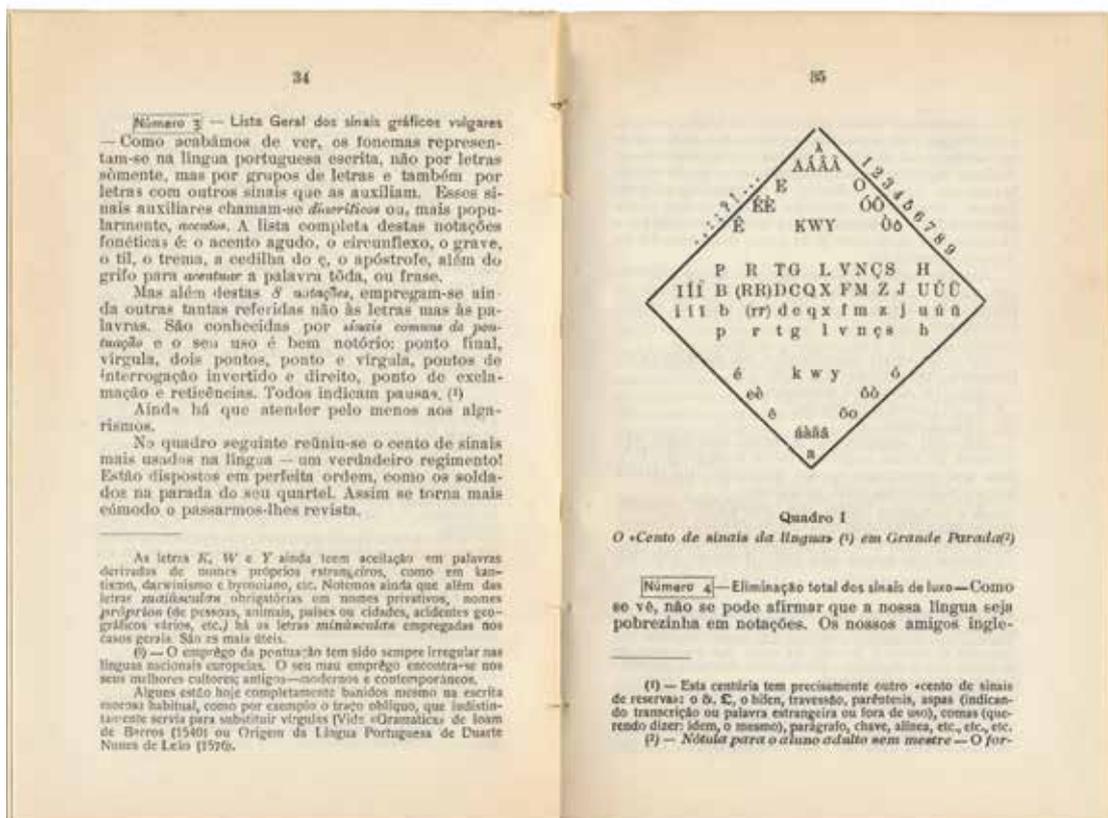
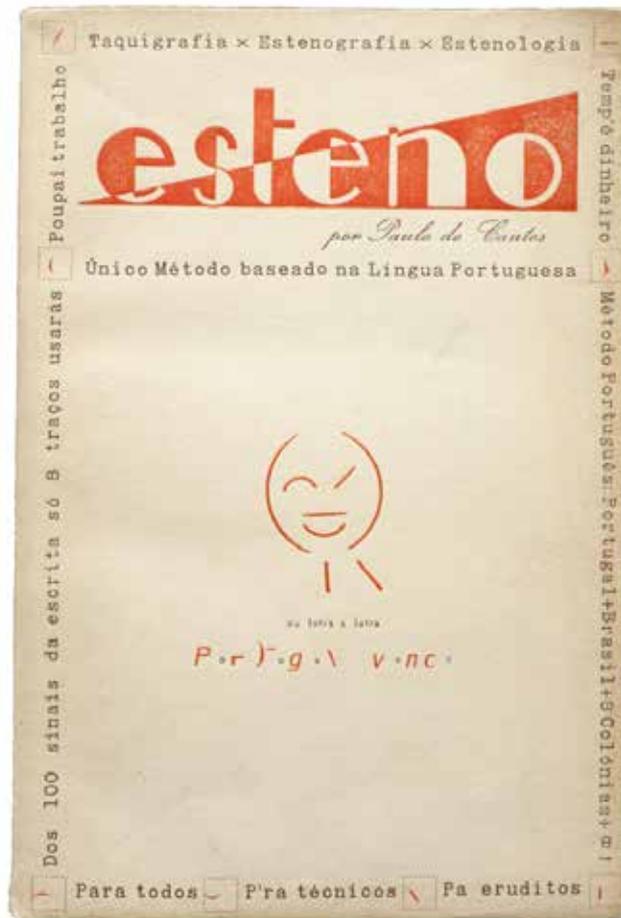


fig. 3, 4 - Esteno (1937) capa e pp. 34 - 35

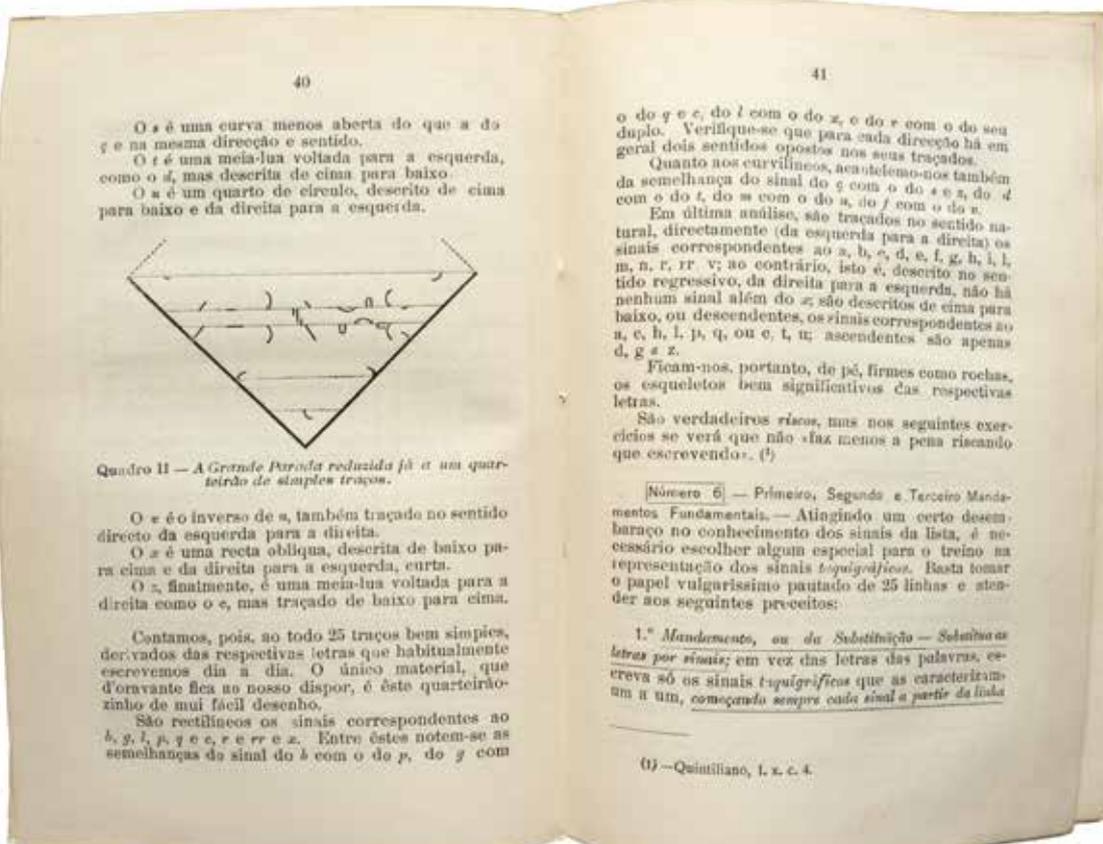
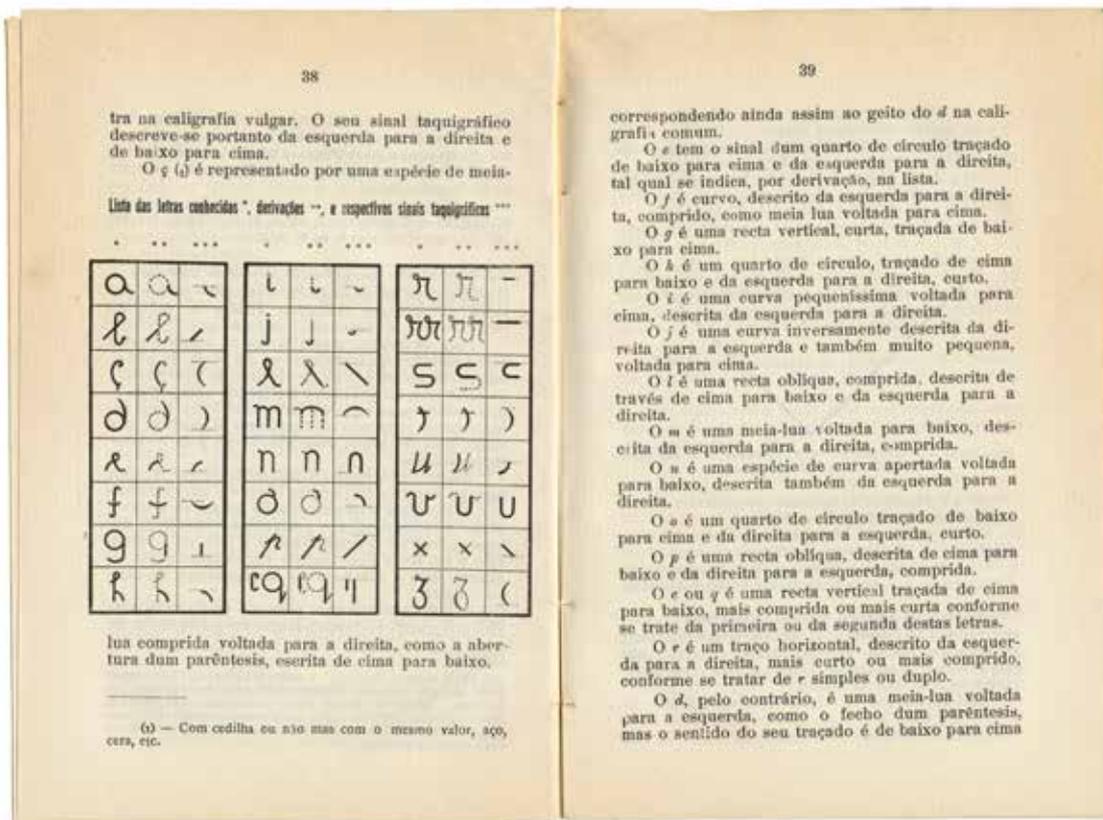


fig. 6 - Esteno (1937) capa e pp. 38 - 41

**HIERÓGLIFOS, CÓDIGOS E TIPOGRAMAS.
O ESPANTALHO E O ABC FOGUETÃO**

“Não é possível dizer mais e melhor em menos palavras.
É esteno 8 centos por cento”

Nos anos 50 Paulo Cantos publica uma cartilha que parece satirizar as cartilhas de alfabetização da época. Fazendo um uso diversificado da cor, da tipografia e da forma, procura uma nova abordagem a este género de livros. Estaria Cantos a rever o modelo de cartilha com que aprendeu a ler, mas à luz dos princípios do seu método estenográfico? Neste capítulo faz-se uma aproximação entre as construções tipográficas de Cantos e o “elementarismo” dos movimentos De Stijl e Dada.

As descobertas de Champollion dirigiram o olhar dos linguistas para as estruturas gramaticais e fonéticas, como um possível caminho para o estudo das origens da linguagem e da escrita, desviando a atenção da analogia interpretativa mais simbolista. Ao publicar as reproduções dos hieróglifos resultantes dos seus estudos e do seu trabalho de campo, e graças às possibilidades de reprodução cada vez mais aperfeiçoadas, observava-se no Ocidente, pela primeira vez, em detalhe minucioso e cromático, o poder de síntese e harmonia bidimensional destes hieróglifos²⁶. Mas surge uma

²⁶ No início do século xx, no ambiente do pós-guerra, Otto Neurath, inspirado por Champollion, iria desenvolver uma proposta de sistema universalista chamado Isotype, e com o designer Gert Arntz desenvolveria todo um novo sistema universalista de hieróglifos.

recuperação histórica pelas formas mais clássicas e orgânicas da escrita, da iluminura e do ornamento natural na caligrafia²⁷. Tornava-se imperativa uma sistematização da forma decorativa. Owen Jones, um arquiteto com uma obra vasta em torno das artes decorativas, coligiu exaustivamente fórmulas decorativas e padrões num livro equiparável, em termos de riqueza gráfica e cromática, às estampas litográficas da *Grammaire Égyptienne* de Champollion, chamada justamente, *The Grammar of Ornament* (1856). Autores como Victor Hugo e Mallarmé propuseram analogias visuais ao alfabeto ocidental, associando a cada letra uma imagem ou um gesto, por acreditarem que a memorização rápida destas cifras passava pela imaginação visual (DRUCKER 1995). Paulo Cantos, muito mais tarde, em 1936, enunciando a inspiração das propostas de Champollion, iria criar o seu próprio método estenográfico para a língua portuguesa. No texto de abertura refere:

“Certamente ninguém de boa fé vos irá responder que o alfabeto primitivo nasceu por inspiração poética como o Amor na célebre fábula de Aristófanes. [...] O alfabeto, cujo aparecimento se perde na noite dos tempos começou... por não existir.”²⁸

Depois, parafraseando José Maria Latino Coelho (o co-autor da *Encyclopédia das Escolas Primárias* com Caldas Aulete) sobre a lenda mitológica do herói Cadmo, que “liberalizou aos gregos o uso do alfabeto fenício”, faz uma analogia com as origens da articulação das vogais e das consoantes²⁹. Ainda a propósito da importância da imaginação na “criação genial do alfabeto”, Cantos percorre uma mnemónica própria imagética do alfabeto:

“[...]D é na verdade a figuração de um delta de rio velho, e tem no grego a sua forma característica. K significa bem um punho fechado (saudação bolchevista), L uma mandíbula, O um odre [...], T uma tenda de campanha, etc, dos últimos sinais literais, o Y significaria a mão humana, pulso em baixo, dedos abertos voltados para cima e reduzidos aos dois contornais, polegar e mínimo. As letras são, pois, alguma coisa mais que meros sinais resultantes duma combinação tácita entre os povos que primeiro as usaram. As letras são desenhos copiados da natureza e muito diretamente dos seres que substituem na linguagem escrita”.³⁰

27 Esta recuperação histórica é sistematicamente re-industrializada na produção maciça de ornamentos tanto têxteis, como arquitetónicos, em parcelas modulares para rápida aplicação.

28 *A Oração da Coroa*, a tradução da obra de Demóstenes.

29 Cadmo matou o dragão, filho do deus Aries, tendo criado um exército que no auge da sua agressividade, e por provocação de Cadmo, se autodestruíu deixando somente 5 soldados.

30 CANTOS, Paulo de, *Esteno. Único Método baseado na Língua Portuguesa*, 1937 Ed. autor, pp. 11-13.

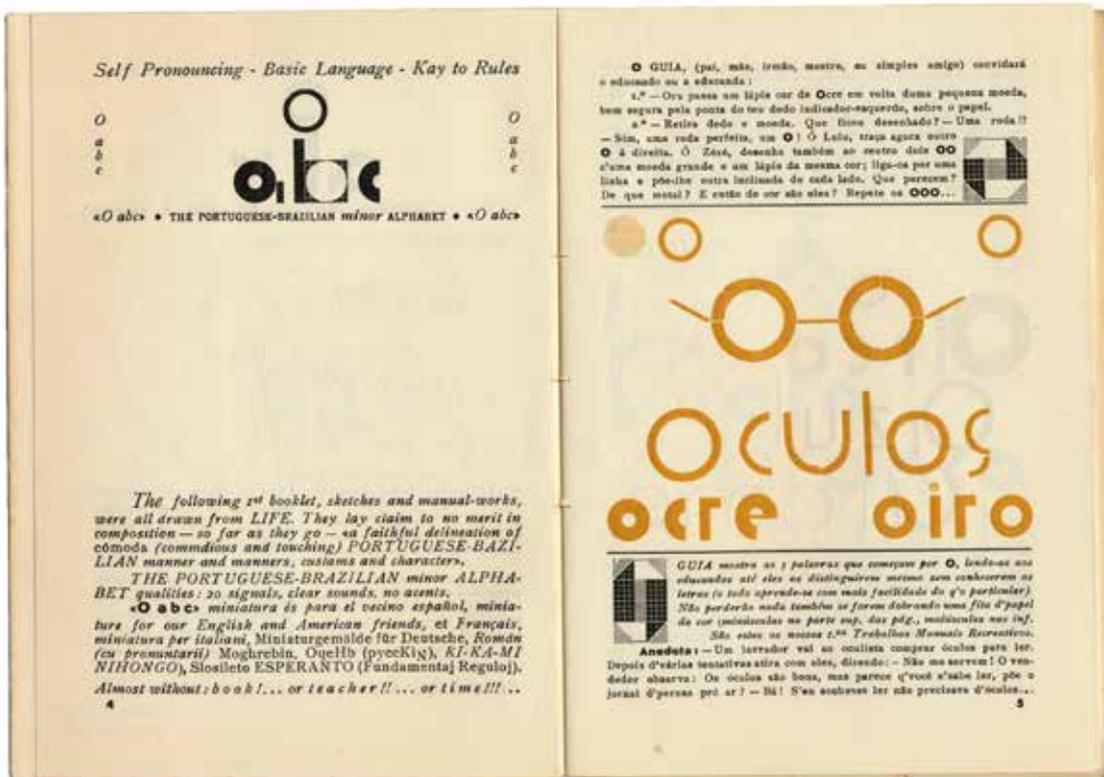


fig. 8, 9 - (1960?) O ABC Foguetão pp. 2 - 3 e 4 - 5

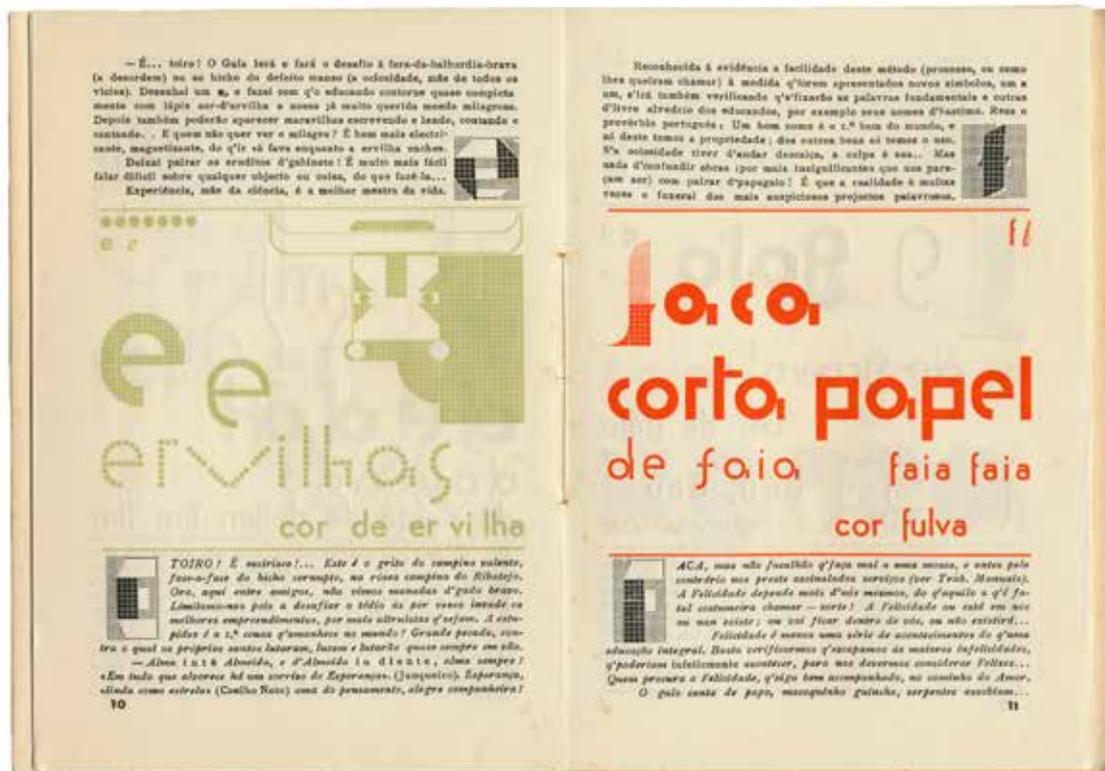


fig. 10, 11 - (1960?) O ABC Foguetão, pp. 6 - 7 e 10 - 11

Cada um dos fonemas é profusamente glosado por notas de rodapé, aumentando a sua amplitude descritiva e cultural. Paulo Cantos elabora neste livro, a propósito do método estenográfico, uma síntese do seu pensamento racional enredado com a cronologia da própria escrita rápida abreviada desde as suas origens remotas e em paralelo com a evolução da escrita, referindo alguns dos principais impulsores da estenografia e da filologia contemporânea³¹. Constatamos que não existia nenhum sistema estenográfico elaborado de raiz para o Português, um método “próprio embora não privativo, cursivo na origem (o mais cómodo), geométrico na essência (o mais simples) e ao qual não seja indiferente o pendor das suas diferenciações dialetológicas nem o coeficiente da sua beleza intrínseca” (CANTOS 1937). Isto consistia em mais um obstáculo a ultrapassar rapidamente, através de um método de aprendizagem rápida em “8 traços, 8 dias, 8 semanas 8 mandamentos”³².

Mas a principal intenção deste método é estabelecer uma reaproximação cultural entre académicos e produtores de conhecimento portugueses e brasileiros. “Filósofos, filólogos, fonetistas, grafologistas, géometras, desenhistas, industrialistas e professores dos meus dois países mais queridos: a solução do problema da estenografia bi-nacionalista luso-brasileira — ¿está no campo da arte ou no da ciência?”³³.

Para Cantos — o professor de liceu, formado em ciências físico-químicas — a notação estenográfica é uma estreita “colaboração” entre a arte e a ciência, os métodos práticos e intuitivos de ensinamento através da prática. Para reconhecer os alfabetos, aprender a ler, escrever e desenhar, aplicam-se pedagogicamente os novos sinais da sua estenografia. Na sua argumentação e fundamentação, enuncia sempre com veemência a necessidade do equilíbrio, sublinhando a importância que a harmonia tem para ele. Entre formas retas e geométricas (científicas) e formas curvas e naturais (artísticas), esta estratégia decorre da apologia do meio-termo³⁴ que, como veremos, se encontra omnipresente na sua obra, especialmente em algumas vertentes doutrinárias ocidentais e orientais. Aproveitando uma digressão filosófica sobre as ciências, menciona que a estenografia, se fosse materializada numa perspetiva puramente científica, tornar-se-ia:

“abstrata, pitagórica, à maneira holandesa de um Pieter ou dum Van Doesburg; como apenas arte nos levaria a tropeçar e cair nas tendências expressionistas germano-nórdicas, não sem analogia com a técnica

31 Uma brevíssima história onomástica da Estenografia segundo Paulo Cantos: Ênio, Tiron, Cícero, John Willis, Timothy *Bright*, Franz Gabelsberger (sistema cursivo alemão), Samuel Taylor, Francisco de Paula Marti (castelhano), Angelo Ramon Marti (pioneiro “importado” de Espanha para taquigrafista da corte portuguesa).

32 idem. (*Ad infinitum...*) 8 regras da Taquigrafia. pp. 31-51

33 idem. p.23.

34 Paulo Cantos (*Esteno* p. 19) vê o “*Golden-Mean*, o meio-termo é de Ouro” como uma noção doutrinária em termos culturais quase universal, tanto para a ciência como para o espírito.

impulsiva desse “frenesi dramático” dos estetas da Geórgia”.

(CANTOS 1936)³⁵

Esta nota demonstra que estava consciente da importância que as vanguardas modernistas da Europa e o movimento Neoplasticista tiveram na década anterior e pela mesma via estaria a par da psicologia *Gestalt* (DIAS 1997. FIOR 2005). Cantos refere-se aos dois artistas mais representativos do movimento Neoplasticista, como antítese do expressionismo do pós-guerra alemão. Finalmente, refere ainda o movimento do esteticismo inglês do final de século XIX, um movimento que se manifestou fortemente na arquitetura colonial na América do Norte e nas artes decorativas mais tradicionalistas. Este conjunto de referências remete-nos imediatamente para um exemplo que foi tão importante, quanto desorientador, na redescoberta da obra de Paulo Cantos, o *ABC Foguetão* (s./d.) *Quase sem livro, sem mestre!! sem tempo!!!*³⁶. Trata-se de uma cartilha de apoio ao ensino rápido da leitura, escrita e aritmética, através do desenho e dos trabalhos manuais. Escolhemos introduzi-la nesta fase da biografia por se assemelhar a uma resposta, não-oficial, às cartilhas de alfabetização aqui mencionadas.

A capa apresenta-se com um *tipograma* da face de uma criança construída a partir das quatro letras do título. Cada letra representa uma cor, “Ocre, Azul, Branco e Cor de Cereja”, e um aspeto do programa “organolético, ativo, brincalhão, cromático”. Na folha de rosto vemos que é dirigido a todas as idades. Numa primeira leitura, percebemos que este alfabeto só tem 20 letras, ficaram de fora o H, Q, e o S (de Salazar?). Trata-se de um novo método para uma grafia experimental que sugere aos “Regentes-d’ensino foguete”, a eliminação de letras tidas como supérfluas, ironicamente levando ao exagero a parábola da alfabetização. Este método é proveniente de alguns princípios que desenvolveu na sua estenografia portuguesa.

Na página nove, Cantos aclara novamente que fonemas com sonoridades semelhantes, C, Ç, S e Q, devem ser substituídos pelo elemento geometricamente mais simples, “cortando pois o “apêndice murcho” do Ç”. A pontuação e os símbolos diacríticos também não são importantes, são “pulgas da língua”³⁷, diria o autor. Quanto ao H, como letras sem som não se pronunciam foneticamente não deviam ser traduzíveis em simplificações gráficas, por isso são igualmente desnecessárias. O livro abre com uma síntese acróstica e aqui apercebemo-nos de um jogo conceptual entre lógica e paródia. Com o recombina da hierarquia³⁸ do alfabeto, o “O” (o zero) passa a ser a primeira letra do abecedário para se manter fiel ao título e à programática do livro.

35 CANTOS, Paulo de (1936) *Esteno*. Ed. autor. p.25

36 Numa análise cronológica dos livros publicados e das listas de obras do autor, relativamente ao local onde eram impressos (Lisboa, Porto e Póvoa de Varzim) deduzimos que este foi publicado entre 1940-50.

37 Ver *Língua Portuguesa. Música sem Fíftas...*

38 Georges Perec questiona isto num ensaio sobre a hierarquia do alfabeto no seu livro (1974) *Espèces d’espaces* - Penser classer, Gallilée. Emmett Williams no seu poema eterno (1966) justapõe a continuidade à hierarquia do alfabeto.

A página está dividida em três camadas horizontais: à cabeça está um texto em corpo normal referente à letra minúscula, no pé da página encontra-se um outro texto, em cursivo, referente à letra maiúscula; e no meio está uma ilustração tipográfica. Os textos são lucubrações teóricas sobre a leitura, atividades heurísticas, rimas, trocadilhos, anedotas e citações, quebra-cabeças em acróstico. Por vezes a sua índole moral e religiosa é complementar. A página funciona como um espaço de diálogo entre as duas personalidades hierárquicas da letra, podendo o regente escolher entre uma, duas ou nenhuma.

Os *tipogramas* centrais são aliteraões tipográficas, “Jesus Jaspe cor de Jade”, “Vovo Vestida de Veludo Violeta”, “Xaveco Xiloide côr de Xara”. A partir da letra R combinam problemas de aritmética simples com composições modulares a representar os números. As palavras são compostas com orlas, canteiros e vinhetas que são misturadas com material geométrico para compor as molduras. O resultando final é de uma dinâmica tipográfica heterogénea, que nos remete de imediato para a experiência tipográfica colaborativa entre Theo Van Doesburg, Kurt Schwitters e Käte Steinitz, em torno do conto infantil de 1925 *Die Scheuche Märchen* (O Espantalho), onde se pode observar um claro diálogo e tensão entre os movimentos, *De Stijl* e *Dada* (ATZMON 1999) e um desmembramento no processo narrativo através da letra-imagem.

Contrariamente ao elementarismo dinâmico de Doesburg e Schwitters, *O Abc Foguetão* faz um uso mais exuberante da cor direta, como nenhum outro livro do autor que se conheça até à data, apresentando 20 cores diferentes com pigmentos dourados e prateados e efeitos de sobreposição cromática e gradações de tinteiro repartido (na contracapa e no encarte). Apesar do desfazamento temporal inerente aos dois exemplos, as semelhanças formais são niveladas pelo experimentalismo e pela dinâmica poética que ambos manifestam no uso de tipos para comunicar. Ambos se aproximam da visualidade das palavras em liberdade e das experiências suprematistas no livro infantil de El Lissitzki, quer através do diálogo letra-imagem ou palavra-imagem, quer através do objeto-livro. A exploração inata do espaço branco, entre letra e variação de escala, com elementos modulares, aproximam as duas obras. As correntes de vanguarda europeias sempre deram alguma importância ao livro infantil quer como meio de disseminação das suas visões do novo futuro heróico, quer como um campo de experimentação delimitado por um programa e uma ideologia. São exemplos disto as experiências em ilustração de livros de contos e as edições educativas e infantis mais experimentais de Lazar El Lissitzki, com o célebre conto suprematista para dois quadrados e os livros de Varvara Stepanova, entre muitos outros exemplos dos expoentes da *avant-garde* russa e do modernismo.

O final da história do *Die Scheuche Märchen* (ATZMON 1999) aponta para uma mensagem religiosa que não escaparia a um leitor com uma formação católica, referindo-se à construção de uma nova Humanidade, possivelmente uma mensagem de otimismo e de regeneração, apelando a um novo começo ainda no rescaldo da 1ª Grande Guerra. Em *O ABC Foguetão*, a religião é introduzida

através da letra I de Igreja (Ignea) e J de Jesus. Nesta página as suas fugas humorísticas e os seus trocadilhos entrelaçados assumem um tom hiperbólico, evocando o primado autoritário da tradição Jesuíta e a “educação do corpo e da mente”, perpetuado pelo sistema dos liceus do Estado Novo. Num trocadilho aclama assim a persistência da obra educativa do poeta João de Deus:

“A cartilha d’Jesus era d’estrelas, a arder, escreveu-a Deus com elas, pró menino aprender.”

Paulo Cantos parece estar a cumprir com a política da “educação da alma”, em complacência com as directivas escolares do *Plano de Educação Popular* de 1952 de Salazar³⁹. Do mesmo modo que se assume como respeitador dos devotos, o discurso destas duas páginas, quando comparadas com obras anteriormente escritas por Paulo Cantos, que mais adiante irão ser estudadas, parece-nos hoje desequilibrado, oscilando entre a doutrinação cega e uma argumentação de senso comum de cariz popular. Um gesto apaziguado, perante o pragmatismo da sua ciência da língua. Cantos assume-se um conhecedor astuto das questões e tensões que a visão criacionista e evolucionista da linguística provocariam nesta altura, não nos deixando dúvidas relativamente à sua formação espiritual, face às suas convicções laicas.

39 Resultado de sucessivas reformas educativas, publicadas nos Decretos-lei 38968 e 38969 de 1952/10/27, ao que acrescentamos o Decreto nº 365 08. 17/09/47: 917-019, que continha as orientações para a implementação do “Livro Único” destinado aos liceus.

ENTRE O DESENHO OFICIAL E A ESCOLA OFICIAL

“Aos 13 anos abiscoita a 1.^a distinção no Liceu, onde depois suou as estopinhas como reitor sem Pupilas mas sim com pupilões...”⁴⁰

Neste capítulo analisa-se parcialmente o microcosmo liceal de Viseu, em particular as instituições que se consideram ser de maior relevo para Paulo Cantos, bem como a sua esfera social. Pormenorizamos relatos memorialistas sobre o funcionamento de uma das instituições por onde ele terá passado, dando uma ideia geral tanto da estrutura curricular do ensino do desenho, como das principais circunstâncias em que Cantos poderá ter conhecido Salazar. Denota-se, pelos exemplos das cartilhas, que o ensino primário, familiar (maternal) ou escolar era baseado em monodocência e os livros eram concebidos e pensados para esse contexto. O ensino secundário, por sua vez, estava dividido em dois ciclos, sendo o primeiro correspondente ao curso geral de cinco anos e o complementar com

40 CANTOS, Paulo de. (1951) *Família Numerosa*. Lisboa. Este comentário sobre a sua fase de professor e reitor do Liceu Eça de Queirós na Póvoa de Varzim (1919-1942) reflete bem a cultura da alfabetização que se vivia em Portugal no início do século xx. Segundo um estudo sobre a história da alfabetização em Portugal do historiador Rui Ramos, os homens foram os primeiros a serem alfabetizados e só muito depois as mulheres os acompanharam. Outro aspeto era o facto de as idades dos alunos no liceu do primeiro ao segundo ciclo oscilarem indiscriminadamente entre os 11 e 25 (ou mais) anos. Estes valores, curiosamente, correspondem a uma distribuição geográfica padronizada das “linhas de demarcação” Norte e Sul.

mais dois anos de preparação para o ensino superior⁴¹. Dependendo do escalão do liceu e das especificidades do mesmo, este ciclo dividia-se por áreas disciplinares, ou melhor, classes⁴², centralizadas em salas de aulas, por laboratórios ou oficinas (nas escolas industriais e comerciais) com um professor responsável por sala. Neste capítulo iremos percorrer o contexto mais específico do ensino, oficial e oficial, em Viseu, do ponto de vista dos currículos de desenho.

Mais concretamente, o ensino das escolas industriais, que Paulo Cantos terá frequentado, seguiria um modelo que já tinha sido implantado nos institutos de Ensino Industrial de Lisboa, do Porto e nas Escolas Livres de Artes de Coimbra em meados do século XIX⁴³. Sobre o ensino industrial no Porto de 1892 (ABREU 1892), fixaram-se em 3 as categorias de escolas existentes (Completa, Incompleta e Elementar), conforme a disponibilidade de cadeiras, professores e ainda outras cadeiras complementares do foro escolar como línguas e ciências. As disciplinas existentes iam variando progressivamente de organização e seguindo o exemplo acima referido. Eram estas disciplinas leccionadas:

“Desenho Rigoroso, de Ornato e Modelação; Desenho Aplicado às Indústrias; Desenho e Modelação com aplicação à Arte Industrial; Desenho Arquitectónico, Topográfico e de Minas; Desenho de Máquinas; Pintura Decorativa; Escultura Decorativa.”

Tinham sido lançados pelo governo incentivos financeiros às municipalidades, para criarem bibliotecas abertas à comunidade escolar, e aos municípios, para que, tanto os alunos como os adultos, não deixassem de praticar a leitura. Estas bibliotecas, apelidadas de bibliotecas populares, eram geridas autonomamente pelos professores das respetivas escolas.

As autarquias tinham um papel importante também no acolhimento de novos projetos escolares iniciados pelo governo e pelo Ministério das Obras Públicas. No entanto nem sempre as realidades corriam de feição. É o caso da Escola de Desenho Industrial (Emídio Navarro) de Viseu, da qual Paulo Cantos foi discípulo⁴⁴. Segundo um estudo de Oliveira Nazaré, a escola foi fundada em 1898, tendo como localização inicial o edifício de uma escola de instrução preparatória agrícola fundada por Emídio Navarro (NAZARÉ 1999). Os relatos⁴⁵

41 Reforma Liceal de João Franco e Jaime Moniz (Decretos de 1894/12/22 e 1895/8/14), que depois em 1905 (Paulo Cantos teria 13 anos de idade) seria alterada, reduzindo o curso geral para 3 anos, e ficando em 5 anos o curso completo dos liceus.

42 Este plano de estudos ainda se encontra na atual estrutura do ensino secundário.

43 No Porto foi fundado em 1852. Existiam várias escolas espalhadas pelas cidades de Porto, Coimbra e Lisboa, e os cursos estavam divididos em três partes: elementar, secundário e complementar, podendo variar de escola para escola a extensão destas três fases.

44 Ver anexos, o percurso académico nas folhas de serviço de Paulo Cantos.

45 Idem.

acerca da fundação desta escola espelham bem o desnivelamento entre a classe política e as populações, ao nível dos interesses sociais e dos munícipes, neste período do rotativismo partidário. A ambição de criar uma escola de desenho industrial foi veiculada por várias individualidades: um político, Eduardo Correia de Oliveira; um advogado próximo do governador civil membro do partido reformista e dois educadores ligados às artes e ensino industriais - José Augusto Pereira, professor do ensino Industrial, e José de Almeida e Silva (1864-1945), pintor, escultor e ilustrador de influência naturalista, formado na Real Academia de Belas-Artes do Porto. Foi oficialmente fundada num evento público em 1900, animado por orquestra filarmónica e marchas, acompanhado pelos discursos dos dois futuros professores, e a encerrar a cerimónia, uma oratória do tipógrafo sindicalista Alberto Sampaio ⁴⁶ (1874-1904), um dos benfeitores da escola.

Os primeiros anos foram difíceis, tendo começado com 88 alunos e duas disciplinas oficinais retalhadas pelos dois professores: Desenho Geométrico (do curso elementar) era dado por José Augusto Pereira, que exercia o cargo de diretor da escola; e Desenho Arquitectónico, Ornamental e Modelação em Barro, era ministrado por José de Almeida e Silva. A escola tinha apenas mais dois funcionários: um guarda e um servente. As lições eram pós-laborais porque a maior parte dos alunos eram trabalhadores nas fábricas locais, que raramente os libertavam a tempo de chegarem às aulas que decorriam entre as 19h às 23h, o que pesava assim na frequência das oficinas. A falta de condições e de materiais bem como rivalidades entre os dois docentes faziam-se sentir na escola e ao fim do primeiro ano só 45 dos alunos tiveram aproveitamento. Ainda assim, durante o primeiro ano o Governador Civil terá sido substituído e o novo dirigente propôs alterar a vertente prática da escola, introduzindo o ensino das línguas (francês e alemão) e fechando as cadeiras oficinais. Consequentemente, os alunos ameaçaram fazer greve, mas foi uma intervenção cívica de Alberto Sampaio que os apaziguou, pois a greve levaria ao encerramento definitivo. A escola manteve-se operacional nos anos seguintes, com flutuações de frequência das aulas, chegando ao número mínimo de 12 alunos inscritos num dos anos.

É muito provável que Paulo Cantos tenha apanhado a cauda desta crise escolar e dificilmente se poderá avaliar se esta situação teve algumas consequências na sua formação, mas é útil para esta biografia entender qual era o reflexo que esta situação iria ter sobre a sua própria noção de disciplina e pedagogia, mais tarde, na introdução das ideias reformistas da “Educação Nova”. Será útil também um entendimento geral do pioneirismo que ressoava nesta altura, numa escola recém-implantada, e o reflexo

⁴⁶ Alberto Sampaio, um jovem orador respeitado, republicano, impulsionador do socialismo em Viseu, para além de tipógrafo, foi também jornalista, tendo fundado (no mesmo ano da fundação da Escola) um jornal da classe operária dos tipógrafos, a *Voz da Oficina*. Escreveu uma peça de teatro “O Libreto do Operário, drama social em dois actos”, peça estreada a 1 de Maio 1903 no Teatro Viriato em Viseu. Esteve ativamente envolvido na fundação do Instituto Liberal de Instrução e Recreio, uma associação comunitária de desenvolvimento.

que as tensões geradas pela organização e implantação destas escolas representava⁴⁷.

Em Viseu funcionavam vários estabelecimentos de ensino, mas iremos focar-nos em duas escolas: o Colégio da Via Sacra, que abriu em 1908, e o Liceu Nacional Central de Viseu⁴⁸, fundado em 1849. Este último tornou-se o liceu mais importante de Viseu e mudaria de nome para Liceu Alves Martins (1908), pois fornecia o curso complementar às escolas adjacentes (Escola de Desenho Industrial Emídio Navarro inclusive), só com currículos disciplinares do ensino elementar ou oficial.

Poderá ter sido aqui, na vivência quotidiana entre escolas, aulas, igrejas e bibliotecas, que Paulo Cantos se cruzou com António Oliveira Salazar. O liceu Alves Martins é mencionado várias vezes no livro que Cantos dedicaria ao estadista em 1961. Cantos menciona o Paço dos Três Escalões, onde se situava a escola, e onde é hoje o Museu Grão Vasco. Refere também o Seminário Maior de Viseu e o Colégio da Via Sacra. Salazar terá terminado o curso de Teologia no Seminário em 1908, e depois ingressou no Colégio da Via Sacra como perfeito e professor, onde chegou a escrever para o Jornal do Colégio *Os Ecos da Via Sacra*. Posteriormente, iria matricular-se como aluno externo no Liceu Alves Martins, em 1909. É nesta altura que começa a formar e a expor as suas ideias sobre pedagogia. Segundo Jorge Ramos do Ó e Manuel Henriques Figueira (2003), escreve os seus primeiros ensaios e faz uma palestra em 1910 sobre o assunto⁴⁹, onde revela algumas influências de uma vertente da “Educação Nova”. Algumas das ideias desta conferência iriam representar as bases para a sua política do ensino, mas “nada têm de original [...] Oliveira Salazar aparece como um, apenas mais um actor a reproduzir o breviário da educação liberal” (RAMOS DO Ó, NÓVOA 2003).

Não se sabe ao certo quais seriam os manuais e métodos escolares que Paulo Cantos conheceu na escola de desenho industrial em Viseu. Persistem algumas pistas, oferecidas quer pela observação dos seus métodos publicados em atas e no manual *Trabalhos Manuais*⁵⁰ (1922-1927), quer por exercícios efetuados pelos seus alunos. Iremos focar-nos principalmente na disciplina de Desenho e na de Trabalhos Manuais, pois terá sido maioritariamente em torno dos trabalhos manuais, a “poderosa alavanca do ensino moderno” (VIANA, NÓVOA 2003), que se concentraram três apresentações suas em congressos pedagógicos nacionais. Nesta altura as disciplinas artísticas e de desenho estavam em franca expansão, mas os manuais que para elas foram elaborados estão muito longe do volume de edições para outras disciplinas (MAGALHÃES 2011). Em muitas escolas eram mesmo desconsideradas como matérias de apoio à Matemática, Geometria

47 Existem inúmeros relatos sobre a fundação de escolas no virar do século. Dos exemplos mais famosos é a Escola-Oficina 1, fundada em 1905 em Lisboa, que começou como uma creche e depois passou a escola industrial.

48 Um dos liceus fundados pela reforma de Passos Manuel de 1836 - cada capital de distrito teria de ter um liceu, formando assim uma rede escolar. Em 1908 mudaria de nome para Liceu Alves Martins.

49 A Educação da Mocidade.

50 CANTOS, Paulo de, (1922-1925), *Trabalhos Manuais*, Porto, PT: Companhia Portuguesa Editora Lda.

e a outras disciplinas. Os Trabalhos Manuais eram então aproximados aos labores femininos, sendo maioritariamente considerados supérfluos. O que não deixa de nos parecer paradoxal, face à importância que alguns educadores dão tanto à ilustração, como à materialidade (papéis, encadernações, acabamentos, encartes promocionais e ornamentos) das suas publicações. Mas muitos autores estavam em total desacordo com esta visão redutora, especialmente no que dizia respeito ao desenho ⁵¹.

51 Quando Paulo Cantos era estudante, os Trabalhos Manuais eram virtualmente inexistentes, podendo ter sido José Alves de Sousa (1874-1927) um dos principais ativadores da disciplina em Portugal. Embora não se conheça nenhuma publicação deste pedagogo sobre o assunto, sabemos que foi em 1905, no Colégio Militar, que foram introduzidos oficialmente os Trabalhos Manuais Educativos por Carlos Adolfo Marques Leitão. Como se tornou numa das principais disciplinas associadas às diretivas experimentais da “Educação Nova” em Portugal, achamos pertinente estabelecer alguma relação comparativa com o trabalho de Paulo Cantos no capítulo dedicado à sua carreira docente no Liceu Eça de Queirós na Póvoa de Varzim.

**O CONTINUUM “MANUALÍSTICO” — PARA UMA ECOLOGIA
DO DESIGN DE LIVROS ESCOLARES EM PORTUGAL**

Iremos analisar os livros de três educadores potencialmente marcantes, ou até influentes para Paulo Cantos. Os primeiros dois são José Miguel de Abreu e Carlos Adolfo Marques Leitão (1855/1938). Contam-se entre os autores mais influentes e ativos, pedagogicamente, tendo publicados inúmeros títulos entre Lisboa, Coimbra e Porto. O terceiro, cuja obra iremos abordar mais adiante, é Álvaro Viana de Lemos (1881/1972) dirigente da chamada “Educação Nova” em Portugal. O primeiro foi escolhido por constar em inúmeros arquivos e estudos sobre o manual de desenho. O segundo foi escolhido por sugestão do ensaio de Ney da Gama Simões Dias (1997). Ao terceiro referir-nos-emos mais adiante.

A 8.^a edição de *Problemas de Desenho Linear Rigoroso* (1894), da autoria do arquiteto e pedagogo de desenho José Miguel de Abreu, apresenta-se impresso em *cromolitografia* e tipografia combinada. A lista de obras disponíveis e produtos elencados apresenta inúmeros *kits* de material didático para professores de diferentes níveis de ensino. Estamos perante um pioneiro nacional do *merchandising* escolar. Mas o que é importante na sua obra é que, juntamente com o *Compêndio de Desenho*⁵², toda ela, na extensão da sua carreira de docente e de editor, consiste num só título, um manual com dois volumes revistos, aumentados, refundidos, reimpressos e reeditados ininterruptamente entre 1877 e 1908.

52 Que na edição de 1900 colabora com António Luiz de Teixeira Machado.

PROBLEMAS DE DESENHO LINEAR RIGOROSO

SEGUIDOS DE MUITAS APPLICAÇÕES

(COMPENDIO DESTINADO PARA O ENSINO D'ESTA ESPECIE DE DESENHO NOS LYCEUS NACIONAES, NOS INSTITUTOS
E ESCÓLAS INDUSTRIAES, E NAS ESCÓLAS NORMAES)

POR

JOSÉ MIGUEL DE ABREU

Professor effectivo da 10.ª disciplina industrial (desenho architectonico, topographico e de minas) do Instituto Industrial e Commercial do Porto;
Antigo Professor proprietario da Cadeira de Desenho annexa á faculdade de Mathematica da Universidade de Coimbra;
Commendador da Ordem militar de Nossa Senhora da Conceição de Villa Vigosa;
Socio correspondente do Instituto de Coimbra, etc., etc.

Obra approvada pelo Governo em conformidade com o Parecer da Junta consultiva de Instrução publica; approvada pelo Conselho superior de Instrução publica
nas sessões plenarias de 1885 a 1889; e pelos Conselhos dos Institutos Industriaes e Commerciaes de Lisboa e Porto;
e premiada com o primeiro premio na Exposição pedagogico-escolar no Porto, em 1890

PRIMEIRA PARTE

(SEGUNDO ANNO DO CURSO DOS LYCEUS E I.ª PARTE DA 8.ª DISCIPLINA INDUSTRIAL
DOS INSTITUTOS INDUSTRIAES E COMMERCIAES)

TRAÇADOS DE FIGURAS GEOMETRICAS PLANAS

OITAVA EDIÇÃO. revista e emendada



COIMBRA

IMPRESA DA UNIVERSIDADE

1894

III

OBRAS DO AUCTOR

Compendio de desenho linear elementar, para uso dos alumnos de instrução primaria elementar e complementar, dos que frequentam o 1.º anno do curso dos Lyceus, dos das Escólas normaes, dos das Escólas de desenho industrial e em geral dos principiantes de desenho. *Obra approvada pelo Governo e pelo Conselho superior de Instrução publica:*

PRIMEIRA PARTE — Instrução primaria e 1.º anno do curso industrial elementar. Um volume in-4.º oblongo, com 52 estampas, sendo oito a chromolithographia, e entre as quaes se encontram: o mappa de Portugal, os mappas das nossas possessões e o mappa-mundo; e perto de 50 gravuras intercaladas no texto — 11.ª edição. Coimbra, 1894..... 400 réis.

SEGUNDA PARTE — Para o ensino do curso dos Lyceus, do 2.º anno do curso industrial elementar e da instrução primaria complementar, comprehendendo: 180 exercicios de *desenho á vista*; o mappa da Europa (a côres), o da Asia, o da Africa, o da America e o da Oceania; elementos de *Perspectiva linear* com applicações ao estudo do desenho dos solidos geometricos, etc. Um volume in-4.º oblongo, com 68 estampas, sendo oito a chromolithographia — 9.ª edição. Coimbra, 1893..... 800 réis.

Supplemento d'esta Segunda parte: **Fragmentos de ornamentação de diversos estylos**. Um volume in-4.º oblongo, com 28 estampas lithographadas — 3.ª edição. Coimbra, 1893. 350 réis.

Problemas de desenho linear rigoroso, coordenados segundo o programma da cadeira de Desenho dos Lyceus nacionaes, e DESTINADOS TAMBEM PARA O ENSINO NAS ESCÓLAS NORMAES, INDUSTRIAES E SUPERIORES. *Obra approvada pelo Conselho superior de Instrução publica e pelos Conselhos dos Institutos industriaes e commerciaes de Lisboa e Porto:*

PRIMEIRA PARTE — Para uso dos alumnos do 2.º anno do curso dos Lyceus e dos da 1.ª parte da 8.ª disciplina industrial dos Institutos industriaes e commerciaes. **Traçados de figuras geometricas planas**. Um volume in-4.º oblongo, com 60 estampas, nas quaes se contém 386 figuras — 8.ª edição, revista e emendada. Coimbra, 1894..... 700 réis.

SEGUNDA PARTE — Para o ensino nos Institutos industriaes e commerciaes, e nas Escólas normaes, industriaes e superiores, comprehendendo: Projecções orthogonaes, projecções obliquas, perspectiva linear, intersecções de solidos, etc. Um volume in-4.º oblongo, com 262 estampas, nas quaes se contém 262 figuras — 2.ª edição, augmento melhorado. Coimbra, 1886..... 1\$200 réis.

TERCEIRA PARTE — Para o ensino nos mesmos Institutos e nas referidas

1.ª Cadeira: Aguadas e sombras. Um volume in-4.º oblongo, com 47 estampas, sendo seis a *chromolithographia* (quatro d'estas são a quatro côres, duas a oito côres), e duas estampas a *photolithographia* — 2.ª edição. Coimbra, 1885-1886..... 1\$000 réis.

2.ª Caderneta — Desenho de machinas e desenho topographico. Um volume in-4.º oblongo, com 34 estampas, sendo quatro a chromolithographia (tiragem de 14 côres) — 2.ª edição. Coimbra, 1891. 1\$000 réis.

Planificações de prismas, pyramides, cylindros, cones e polyedros regulares, dispostas a fim de se poderem construir estes solidos. *Trabalho approvado pela Junta consultiva de Instrução publica* — 4.ª edição, 1891. Quatro estampas, contendo 24 solidos..... 350 réis.

Modelos de solidos geometricos e de ornatos para o ensino do desenho, executados em gesso sob a direcção do auctor:

N.º 1 — Collecção de dezoito modelos representando solidos geometricos e applicações d'estes solidos (1.º e 2.º anno dos Lyceus).

N.º 2 — Collecção de doze modelos de ornatos (*Estylo grego*).

N.º 3 — Collecção de doze modelos, que representam solidos geometricos isolados, secções conicas, combinações de solidos e uma penetração (veja-se o catalogo especial) 1.º e 2.º anno dos Lyceus.

Preços no Porto (no deposito indicado abaixo): n.º 1 ou n.º 2 — 2\$700 réis; n.º 3 — 3\$400 réis.

Preços em Coimbra (no deposito indicado abaixo): n.º 1 ou n.º 2 — 2\$200 réis; n.º 3 — 2\$800 réis.

NOVA COLLECÇÃO DE CADERNOS STIGMOGRAPHICOS	Preço do caderno
N.º 1 — Quadricula formada por linhas interrompidas.....	30 réis
N.º 2 — Quadricula formada por linhas ponteadas.....	30 »
N.º 3 — Stigmas á distancia de 0 ^m ,01.....	30 »
N.º 4 — Stigmas á distancia de 0 ^m ,02.....	30 »
N.º 5 — Stigmas á distancia de 0 ^m ,04.....	30 »
(Formato de meia folha de um caderno 0 ^m ,245x0 ^m ,205).	
N.º 6 — Stigmas á distancia de 0 ^m ,02.....	80 »
N.º 7 — Stigmas á distancia de 0 ^m ,04.....	80 »
(Formato de meia folha de um caderno 0 ^m ,45x0 ^m ,35).	
N.º 8 — A quadricula do n.º 1, para aguadas (papel de linho)	60 »

Todos os cadernos da collecção e bem assim todos os nossos livros estão depositados na Bibliotheca publica de Lisboa, em conformidade com o artigo 604.º do Codigo civil.

As falsificações de qualquer das obras mencionadas serão punidas com o rigor das leis.

Depositos onde se vendem para revender, com o desconto da praxe, os livros, estampas e cadernos stigmographicos acima referidos: — PORTO — Em casa dos Srs. Clavel & C.ª — Successores — Lopes & C.ª, rua do Almada, 119 a 123. — COIMBRA — Em casa do Sr. Manuel de Almeida Cabral, rua de Ferreira Borges, 161 a 165. — LISBOA — Na livraria do Sr. A. M. Pereira, rua Augusta, 50 a 54. As requisições devem ser dirigidas a qualquer d'estes Senhores. Os preços dos modelos executados em gesso não têm desconto.

fig. 14, 15 — Compendio de Desenho - lista de obras do autor

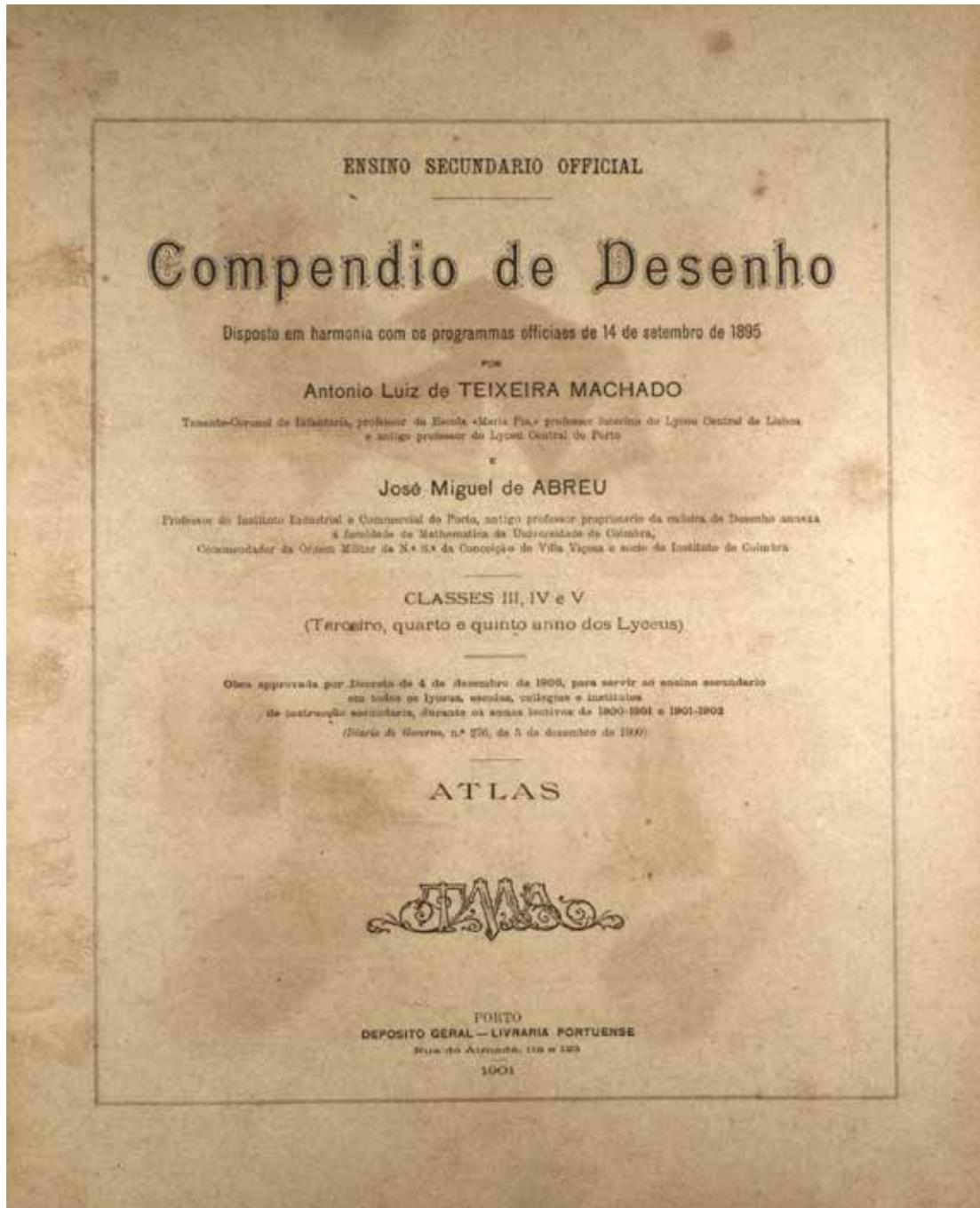


fig. 16 – (1895) *Compendio de Desenho*.

Quando percorremos os exercícios do compêndio numa edição de 1900, confrontamo-nos com um objeto verdadeiramente articulado, que contém uma sucessão de materiais e instrumentação de desenho essenciais e especificamente requeridos pelos exercícios que se podem combinar em aulas. É de realçar também o recurso extensivo aos chamados cadernos *Stigmographicos*⁵³, como apoio dos desenhos mais rigorosos e introdução à matemática e à geometria. Este sistema de ensino de desenho rigoroso, através de uma grelha de pontos com variações de frequência, era representativo de um método usado em escolas industriais elementares na Alemanha e na Áustria, e desenvolvido em 1839 pelo pedagogo Franz Karl Hillardt, por sua vez seguidor do pedagogo alemão Friederich Herbart (GRANDAUER 1892). As origens destas grelhas de pontos remontam às grelhas usadas pelos monges copistas nos *Scriptorium* para desenhar os ornamentos nas iluminuras. Pode-se encontrar este dispositivo em diversas culturas, desde os entrelaçados celtas nos seus ornamentos intrincados, às narrativas visuais *Sona* da cultura *Cokwe* no noroeste de África e nos desenhos na soleira feitos com arroz ou farinha das culturas Tamil (GERDES 2007). Todas as manifestações destas matrizes de pontos têm em comum um lado cultural, racional e acima de tudo pedagógico quanto ao seu uso como instrumentos mnemónicos. No capítulo 4.4 iremos analisar melhor o uso que Paulo Cantos faz da Estigmografia, doravante.

O compêndio de desenho, aprovado pelo Governo, não estava sujeito a actualizações, o que significava que Abreu podia praticar uma estratégia editorial mais estável, no entanto dado o seu preço elevado este vendia as litogravuras impressas para o compêndio em cadernos separados, por um lado para proteger o autor da contrafação, por outro lado para ir atualizando ciclicamente os desenhos⁵⁴. Mas Abreu propõe também a exemplificação sem uso do livro só com construções desenhadas no quadro para envolver mais os alunos. Era acima de tudo fundamental desenhar e praticar para aprender (PENIM 2008). Eram recomendadas aos professores ardósias de 1,80m por 90cm. Por sua vez os alunos usavam papel especial estigmográfico para repetir o traçado após a demonstração do professor.

Este *continuum manualístico* permitiu uma evolução controlada no que se considera como o design do manual. Apesar de haver semelhanças programáticas e de coesão visual, comparando duas edições com seis anos de diferença, nota-se um salto qualitativo em vários níveis, desde o rigor à definição dos desenhos, e à própria composição da página. O autor vai introduzindo gravuras e exercícios novos em resposta às críticas dos seus pares (MACHADO. ABREU, 1900). Só o texto é que é composto e impresso na Imprensa da Universidade

53 Que o próprio autor mandava produzir e podiam ser adquiridos para revenda nos depósitos em Lisboa, Porto e Coimbra. O depósito de Lisboa é da editora A. M. Pereira uma antiga editora fundada em Portugal em 1848.

54 Embora em edições posteriores apareça uma advertência aos falsificadores de papel *Stigmográfico*, que podia ser facilmente contrafeito.

de Coimbra. As ilustrações, zincogravuras e cromolitografias eram produzidas no Porto e em Lisboa. Os manuais cobrem vários níveis de ensino: primário secundário e especificamente industrial, o que aumentava ainda mais a procura. Um outro aspeto a realçar eram as recomendações de material escolar, dadas aos professores e às escolas em geral. À diferença dos seus subprodutos editoriais era notável a prudência económica com que Abreu expunha os custos e manutenção dos materiais aconselhados para equipar os estojos dos alunos e as salas de aulas. Apresentava tabelas de preços escalonadas para todos os bolsos, dando exemplos retirados de catálogos de materiais, nacionais e importados, que eram tidos como exemplares.

José Miguel de Abreu foi aos 21 anos de idade nomeado professor da cadeira de Desenho da Faculdade de Matemática de Coimbra, e mais tarde professor de Desenho no Instituto Industrial do Porto, entre muitos outros cargos associativos e de docência, o que foi fundamental para a forma de promover e disseminar os seus compêndios. Também usava os pareceres de figuras proeminentes da pedagogia e da arte, como Joaquim de Vasconcelos⁵⁵, para avaliar as suas edições, publicando-os nas novas edições juntamente com apreciações da imprensa e referências a prémios em feiras de edição, aumentando assim o prestígio e alcance dos seus livros.

Qualitativamente falando, embora claros e acessíveis, eram compostos tipograficamente com recursos estilísticos e técnicos variados. Pela escolha de tipos na folha de rosto, denota-se uma vertente estilística quase vitoriana, contando em coabitação até sete tipos de letra diferentes, molduras ornamentais, capitulares góticos, arabescos e monogramas. Abreu aliou-a ao seu pendor editorial, reforçando as suas edições escolares com a ideia de ciclo, ao mesmo tempo que mostrava ser conhecedor de Froebel e das correntes pedagógicas vindas da Alemanha e da Áustria. É nesse enquadramento que salienta:

“Nesses países as lições de formas principiam no *Kindergarten* instituição que infelizmente ainda não logrou aclimar-se em Portugal, iniciando-se com ellas a educação das crianças, que habilitam a ver, a observar e a traduzir graphicamente o que vêem; habituando-as a ser atentas; desenvolvendo-lhes os poderes da imaginação de memória de analyse e de synthese; finalmente, ensinando-as a pensar.” (ABREU 1894)

Defendia assim que o desenho devia ser introduzido o mais cedo possível através de uma sucessão de exercícios práticos, usando um sistema racional como veículo dessa aprendizagem. Dado o vasto alastramento e a evolução do Compêndio de Desenho no Porto, Lisboa e em Coimbra (PENIM 2008), concomitantemente à instauração do método Estigmográfico como sentinela do desenho rigoroso,

55 Num parecer elogioso do historiador e crítico de arte, na edição de 1894, é contada uma pequena história da estigmografia.

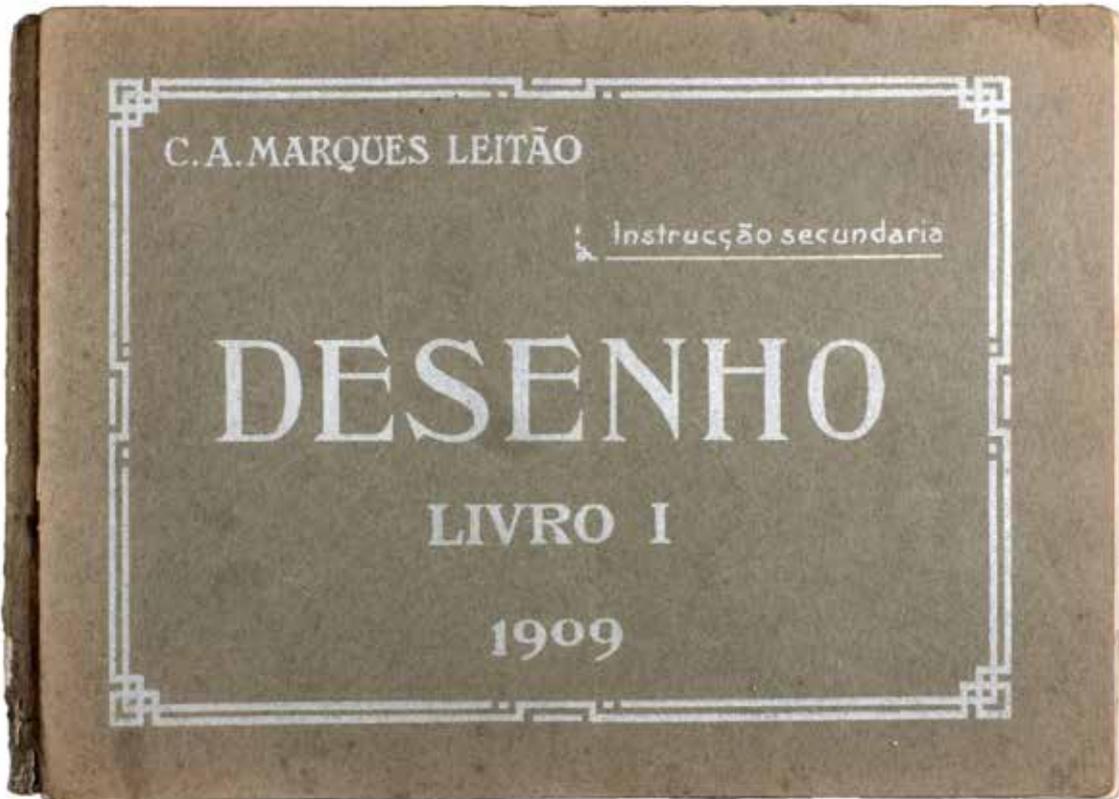


fig. 17 – (1909) Desenho. Livro I, Capa

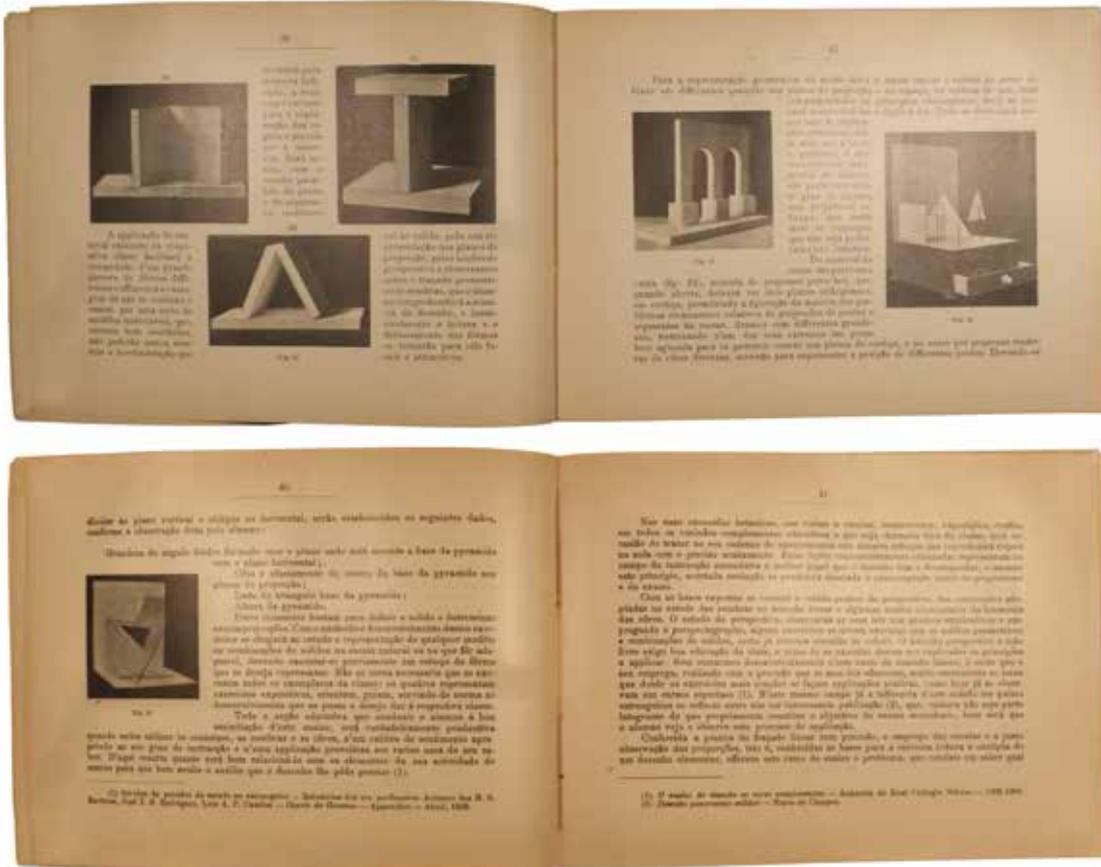


fig. 18 – pg. 36, 37 e 40, 41 Desenho. Livro I, exercícios de representação geométrica

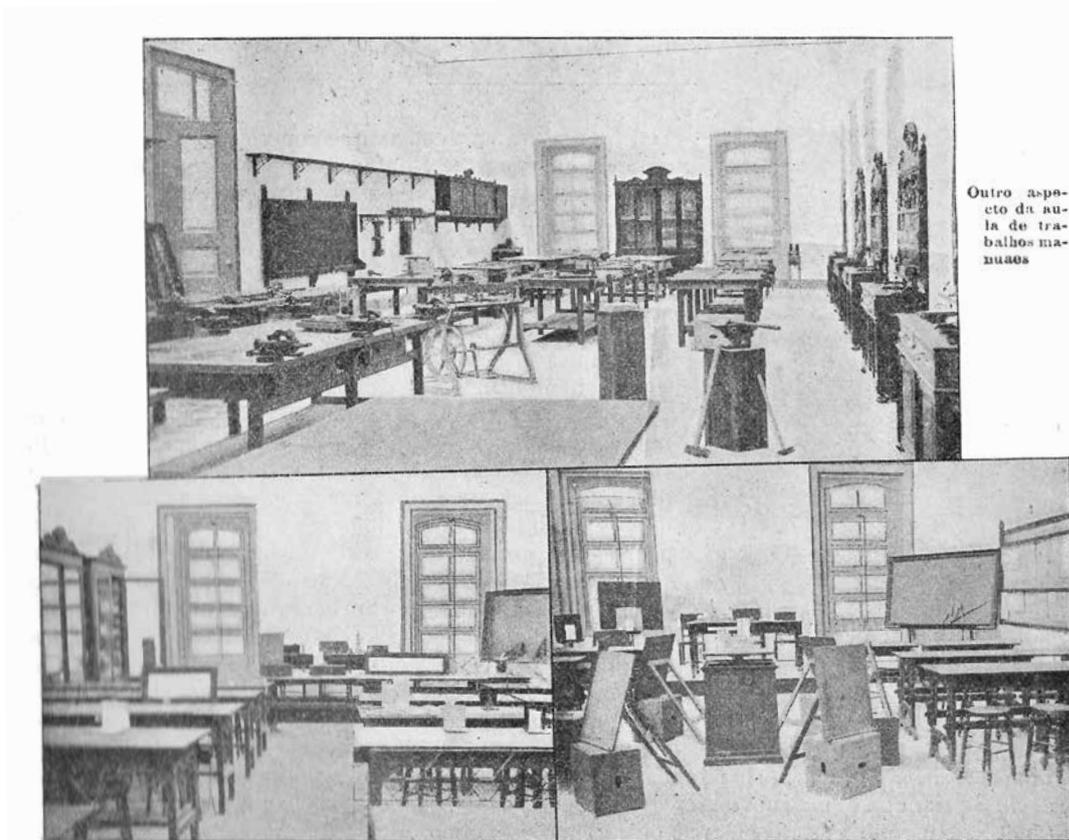


fig. 24. Desenho. Livro I, sala de trabalhos manuais do Real Colégio Militar (vista nascente)

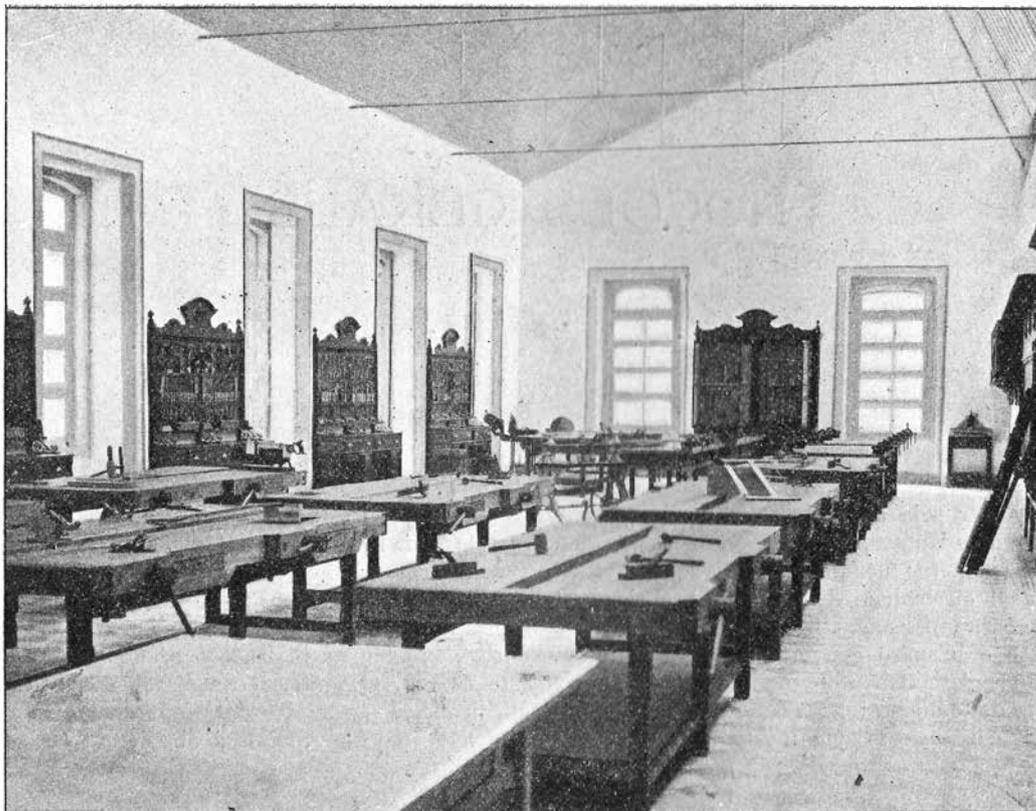


fig. 23. Desenho. Livro I, sala de trabalhos manuais do Real Colégio Militar (vista nascente)

infere-se que terá chegado às mãos de um professor de Paulo Cantos, antes até de outras edições concorrentes do circuito editorial de ensino nacional.

As aulas de Desenho nas escolas industriais principiavam por Desenho Linear Rigoroso, sendo divididas em duas lições semanais de uma hora e meia cada, no primeiro ano. No segundo ano é que alternavam esta disciplina com a de Desenho Linear à Vista⁵⁶. Em 1908 Abreu publicaria uma compilação de gravuras num compêndio-atlas com *Quadros de Desenho à Vista*, uma compilação de imagens para serem desenhadas à vista. Como sugere a folha de admissão ao Liceu de Eça de Queirós, Paulo Cantos terá plausivelmente passado até cinco anos na Escola de Desenho Industrial de Viseu, de acordo com as diretivas oficiais. Ao seguirmos os pelos cálculos de José Miguel de Abreu, tal resultaria em oitenta e quatro horas de desenho por ano⁵⁷.

A disciplina de Desenho assentava nas cinco classes correspondentes ao curso geral e complementar, embora as orientações programáticas fossem encadeadas novas reformas até 1905. Paulo Cantos percorreu dos 13 aos 17 anos o curso geral e iniciava o complementar em 1909, ano em que entraria em vigor um novo livro de desenho produzido por Carlos Adolfo Marques Leitão, um prolífico professor de Matemática e de Desenho, e um dos principais críticos e reformistas do ensino oficinal e industrial em Portugal. O seu livro teria um volume associado a cada uma das cinco classes. O Livro I introduzia as noções gerais sobre o ensino e o II daria continuidade ao Desenho Linear da Rede Estigmográfica⁵⁸.

Cantos teria estudado pelos últimos três manuais onde os exercícios vão progressivamente aumentando de dificuldade, incluindo Geometria Descritiva, Método de Monge, Projeções de Sombras, Perspetiva da capa. Os cinco volumes são caracterizados por uma capa verde escura onde o título está impresso a tinta prateada com uma cercadura ornamental e sobriamente geometrizada, alusiva ao estilo *Orientalista* Japonês ou *Art Deco*.

Apresentando-se num formato menor e mais destre do que o *Compêndio de Desenho*, todos os exercícios são acompanhados de estampas litográficas estritamente colocadas na página ímpar, delimitadas por uma moldura mono-linear escura, tendo à cabeça uma legenda composta num tipo de letra grotesco industrial, ligeiramente “cansado”. Na página par, as explicações sucintas numa letra serifada são delimitadas por uma caixa filiforme. A composição da mancha de texto em bloco, no formato ao baixo, está em harmonia proporcional

56 Segundo os termos do regulamento de 12 de Agosto de 1886 in ABREU, José Miguel de, *Problemas de Desenho Linear Rigoroso Primeira Parte* (Compêndio de Desenho). JMA (Ed. autor) Coimbra, Imp. da Universidade. 1894. (p. 8)

57 Falta adicionar 2 horas semanais de Ciências Físicas e Naturais, 4 de Matemática, 1 de História, 2 de Geografia, 6 de Latim e mais 6 de Português.

58 Se é *Stigmografica* ou *Stymographica* a expressão perdeu-se dos dicionários técnicos portugueses, pois Tanto Abreu como Marques empregam esta designação com grafias divergentes e o Y viria a ser retirado da ortografia portuguesa só depois do acordo ortográfico de 1911.

com o formato da página. À exceção da colocação assimétrica das imagens, o tratamento do texto é fluido, compensado liminarmente em termos de cor tipográfica.

Marques Leitão foi um influente educador, defensor do professorado, um congressista ativo e um associativista empenhado, fundador da associação dos professores das Escolas Industriais e Comerciais. Foi tutor de Desenho da família real, diretor, em 1910, do Real Colégio Militar, professor das Escolas Normais de Lisboa e da escola Industrial Marquês de Pombal. Introduziu no Colégio Militar a disciplina oficial de Trabalhos Manuais, tendo contribuído para a consolidação e expansão da disciplina junto de outros defensores da chamada “Educação Nova”. Foi crítico das reformas do ensino e zelou por uma melhor aproximação entre a Matemática e o ensino do Desenho. Sempre se preocupou em encontrar uma didática atualizada, que respondesse às necessidades dos seus alunos, promovendo o seu método, que encara a Geometria, Matemática e o Desenho (e a Arte) como corolários mas sempre fixos a um rigor estético racional, sistemático e disciplinado.

A hipótese adiantada por Simões Dias (1997) que Paulo Cantos terá conhecido este manual na sua formação liceal é diminuta pelo facto de ter tido escassa divulgação. A obra de Marques Leitão foi mal distribuída pelo país, consequência do período agitado da implantação da República e da sua proximidade com a família real (PENIM 2008). Estes fatores sincrónicos favorecem ainda mais a logística do *Compêndio de Desenho* de Abreu. De qualquer modo, a via pedagógica e manualística deixada em aberto por Marques Leitão terá sido influente de um modo mais subtil para Cantos. Tendo este iniciado a sua lecionação como professor de Matemática no Liceu Eça de Queirós (1919-1943), aproximou-se da pedagogia do Desenho e dos Trabalhos Manuais graças à junção entre as Ciências e o Desenho que Marques Leitão advogou ao longo da sua carreira. Cantos enveredaria por um método de ensino e por um pensamento baseado na cultura da prática que iria ter grande impacto sobre a sua produção editorial, como iremos ver ao longo desta biografia.

Um aspeto formal que aproxima muito os manuais dos dois autores é que ambos optaram pelo formato ao baixo, uma premissa da cultura do desenho. Se ao longo deste trabalho a designação de livro e de manual vai parecendo intermutável, neste ponto estamos sem dúvida perante um manual articulado com as diretivas do design de livros e a orientação natural das mesas de desenho das oficinas da escola. Uma norma a ter em conta nas ambiguidades da designação: Livro ou Manual escolar, levantadas por Justino Magalhães no seu estudo sobre o livro educativo em Portugal (2011). Outro dado importante, sem dúvida, diz respeito às diferentes opções programáticas com que cada autor negocia o produto final, o *continuum editorial* de Abreu e o rigor e o racionalismo de Marques Leitão. Ambos são processos que modelam diretamente a materialidade do livro

e o meio influente dos autores, potenciado por uma ecologia do livro própria, capaz de ser estabelecida como um paradigma em si. Por último, resta-nos referir que o circuito editorial escolar nacional, na passagem de século XIX para o XX, era vasto, tendo ficado de fora desta análise inúmeros autores. A escolha destas referências em particular, baseia-se na bibliografia secundária consultada e é devida sobretudo às inferências que a partir delas podem ser feitas, dotadas de um impacto direto sobre a obra de Paulo Cantos.

4.2

1912-1917



fig. 25 – Deusa Minerva (da cabeça de Júpiter).
Espírito? ARTES / Espírito! CIÊNCIA (1938)

COIMBRA NO ANO ZERO DA REPÚBLICA

Neste capítulo enquadra-se a passagem de Paulo Cantos pela Universidade de Coimbra, numa época em que terá sido marcado pelo ambiente académico. Numa universidade fortemente vinculada ao pensamento positivista e à revolução republicana recentemente ocorrida, o seu interesse pelo desenho emerge do estudo das ciências e das artes com a aproximação dos meios de comunicação quotidianamente ao seu dispor: a Tipografia, a Imprensa estudantil, a Sebenta, o Desenho e a Música.

Paulo Cantos terminaria o curso complementar dos liceus na área de ciências com uma cadeira extra de Inglês em exame feito no Liceu Alves Martins. A sua certidão e pedido de inscrição na universidade encontra-se profusamente rasurada¹, denotando-se alguma hesitação na escolha das disciplinas em que se propunha inscrever.

A recém-formada Faculdade de *Sciências*² fora criada a partir da junção das Faculdades de Matemática e Filosofia, apesar de estar quase em risco de ser desmantelada pelo novo regime. Este foi o primeiro ano letivo integralmente Republicano desta Universidade. Estava em curso um “regímen transitório”³ de ajuste curricular e organizacional de forma a permitir uma acomodação paulatina

1 Com nota final de onze valores.

2 A 25 de Novembro de 1911. A abertura solene foi a 15 de Outubro de 1912.

3 No *Anuário da Universidade de Coimbra* do ano lectivo de 1912-1913. Esta publicação iniciada em 1866, normalmente era impressa no final do ano letivo estando só disponível no seguinte.

às novas reformas. Inaugurava-se a faculdade de Letras, com Carolina Michaëlis de Vasconcelos⁴ (Filologia Portuguesa) e António Ribeiro de Vasconcelos (Teologia), entre alguns dos principais lentes. As faculdades de Medicina e Ciências (Matemática) geriam vários estabelecimentos como laboratórios, galerias e observatórios espalhados por Coimbra. No caso da Faculdade de Ciências, contavam-se entre os seus docentes figuras como Júlio Teixeira Bastos (Botânica), Anselmo Ferraz de Carvalho (Museu e Laboratório de Geologia) e Eusébio Tamagnini (Antropologia).

Um dos assuntos de maior escrutínio era a frequência das aulas. O anuário apresenta uma exposição mais detalhada e alarmante com estatísticas de atendimento, quadros e tabelas divididas por disciplinas e cursos. Ao sucesso das aulas de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, que tinham sido um exemplo de assiduidade por parte dos alunos, contrapõem-se as turmas das aulas teóricas no curso de Matemática, uma delas com 59 alunos inscritos (como confirma Paulo Cantos), dos quais só 10⁵ eram assíduos. Um outro reparo que o reitor faz é a necessidade de dedicação à leitura, alertando os alunos para as vantagens da atualização e para as novas obras de Hugo, Bergson, Nietzsche e Zola, entre outras⁶, que se podiam encontrar nas bibliotecas.

Nos apontamentos autobiográficos, encontrados no opúsculo *Família Mais Numerosa do Mundo* (1951), Cantos sintetiza deste modo a sua formação académica:

“Na “Alma Mater” principia por 13 Val. Exame d’s’l’tirar chapeu: Alg. Superior, Geom. Anal., Cálculo Dif. Integral e da Var., único de 59 preopinantes q’na 1^a época requer acto — pa’depois d’boas saídas, média final 17 v, assistente deste grau d’ensino em Elect., Fis. Médica, etc.”⁷

Desta “auto mnemónica curricular” deduzimos que⁸ este, possivelmente por se ter matriculado no ano transitório (1911), beneficiara de um estatuto especial, e perante os resultados obtidos solicitou Acto de Conclusão da Licenciatura ao fim do ano lectivo de 1912-13, assentando a sua formação de três anos, num só ano. Verifica-se porém que esteve inscrito na faculdade de ciências nos anos de 1914-15, provavelmente para completar algum exame. Matriculou-se

4 A primeira mulher a dar aulas em Coimbra.

5 Segundo os números do relatório do reitor. *Anuário UC* de 1912-13.

6 Entre as novidades das bibliotecas encontravam-se inúmeras obras importantes do pensamento republicano e social. Encomendadas e vindas principalmente de França, chegavam num curto espaço de tempo, graças à linha de comboio podia-se ler Comte, Marx, Kropotkin e Proudhon entre outros.

7 CANTOS, Paulo de. (1951). *Família, mais nume-rosa do mundo!?*. Lisboa, PT: Gráfica da Liga dos Combatentes da Grande Guerra. pp.10-12.

8 Por falta de recursos, perda de documentação ou ausência de processamento, os dados oficiais não estão todos reunidos. No entanto, todos os que foram oficialmente confirmados até à redação desta tese revelaram que são declaradamente íntegros os aspetos abonatórios auto-referidos por Paulo Cantos.

em disciplinas das faculdades de matemática e filosofia – Cálculo Diferencial, Química Orgânica e Inorgânica, Análise Química Qualitativa⁹, Física dos Sólidos e dos Fluidos, Botânica Geral, Geografia Física¹⁰ – e também em disciplinas como Álgebra, Geometria Analítica e Trigonometria Esférica sendo nestas últimas seu principal professor Sidónio Pais, lente das cadeiras de Geometria e Análise na Faculdade de Ciências.

Paulo Cantos não nos deixou um registo mais detalhado sobre este seu período formativo agitado onde passou por várias Universidades nas cidades de Coimbra, Porto e Lisboa. Aspeto que não seria incomum, quando encaramos o percurso de outros autores e memorialistas como, por exemplo, Jaime Cortesão (1884-1960), que estudou entre Coimbra e Lisboa, acabando por se diplomar no Porto com uma tese intitulada *A Arte e a Medicina*¹¹. Ainda a propósito disto, ambos os casos de inquietude formativa poderiam ter sido catalisados pela aparente falta de uma opção universitária em Coimbra relativamente a estudos de Belas Artes. No caso específico de Paulo Cantos, tudo faz crer que o seu interesse pela Arte e pela Ciência o levou à seleção deste currículo disciplinar. Assim procuramos reconstruir este período principalmente através dos fragmentos (ilustrações, acrósticos e citações) que se evidenciam em várias das suas obras. Fá-lo-emos, em particular, através de uma leitura cruzada entre os fragmentos autobiográficos que nos deixa em obras como *Sal Azar / Sol Az Ar* (1961), *Luís Mistério / Camões Certeza* (1951), *Família, mais numerosa do mundo!?* (1951), e algumas obras e ensaios em torno deste período do republicanismo recém-instalado. As obras de referência são de autores como José Trindade Coelho (1861-1908) e Fernando da Silva Correia (1893-1966), ao que se acrescentam os ensaios de Amadeu Carvalho Homem, investigador do republicanismo em Portugal, e do historiador de arte Pedro Dias.

Manifestava-se na Universidade alguma instabilidade transicional imposta pela vaga de reformas e alterações eminentes. Escreve ainda o reitor sobre este assunto que “ninguém em boa razão poderia exigir que a reforma fosse como a Minerva da fábula; saindo perfeita da cabeça de Júpiter”. Para Paulo Cantos, um novo membro nesta comunidade dificilmente se indiferenciaria da “proto-história republicana” identificada por Amadeu Carvalho Homem. Vivia-se em Coimbra um republicanismo com uma “nota da sua singularidade” (HOMEM 2010) de onde emanavam os ecos dos antecedentes heróicos de protesto académico, como as ações organizadas da *sociedade do raio* e os manifestos pela mão (e voz) de Antero de Quental, que depois com Teófilo Braga lançara o desafio estético e literário

- 9 Originalmente inscreveu-se em Geometria Descritiva, Física Geral e Desenho Rigoroso, cadeiras que trocou por outras lecionadas por Sidónio Pais.
- 10 Tanto quanto se sabe, e sendo prática comum, Paulo Cantos nunca pediu a Carta de Curso da Universidade de Coimbra, ficando por confirmar oficialmente estes dados, embora se confirmem todas as matrículas (no caso da Geografia Física a matrícula foi feita por um colega como procurador, Roberto de Mattos).
- 11 Mais tarde este médico, escritor e também autor de livros escolares, iria voluntariar-se para a primeira grande guerra como Oficial Médico. Nóvoa (2003).

da “Questão Coimbrã” dirigido a António Feliciano de Castilho. Ao fulgor intelectual anárquico do Cenáculo e da geração de 70, onde figuram Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, seguir-se-á a greve académica de 1907 — a revolta estudantil em oposição ao autoritarismo na universidade que acabaria por ser severamente estancada com expulsões de alunos e posteriores consequências para o Governo de João Franco.

Desde a geração do *Ultimatum* até à época que estamos a tratar se nutrem sentimentos nacionalistas e morais de cisão, entre os vínculos do constitucionalismo monárquicoliberal e a autoridade plenipotenciária do reitor. Os alunos foram cruciais na construção desta nova universidade da era republicana, quer ao longo do seu percurso académico, quer depois, na vida profissional, quer como políticos e estadistas, quer como autores e educadores. Foram igualmente cruciais alguns dos seus professores, agentes do republicanismo na universidade e na cidade de Coimbra, que mais tarde se tornaram estadistas e políticos de relevo.

Mas não é só entre alunos, lentes e académicos em geral que se desenvolvem estas tendências. Assim relata Alberto Xavier (1881-?), um dos expulsos de 1907, como seria o dia-a-dia em Coimbra no precipício da revolução, e como é que alguns indivíduos se destacavam do corpo estudantil, conquistando uma certa fama na boémia citadina ¹²:

“os estudantes das diversas Faculdades tornavam-se conhecidos na cidade, e mesmo fora dela, distinguindo-se nos estudos com altos valores, ou manifestando-se, à margem dos deveres estritamente escolares, outras predilecções espirituais de sorte a afirmarem-se como personalidades de relevo intelectual e de cultura.” (XAVIER 1962)

Estas “predilecções” perduravam numa agitada esfera social da cidade de Coimbra, apoiadas principalmente por encontros sociais entre alunos ¹³, em locais distintos como tascas e salões de jogo, mas também proporcionados por saraus do Orfeão, peças de teatro académico, sessões de cinema, serenatas, praxes e cortejos académicos. Adicionalmente, assinalam-se as coesões geradas nas repúblicas estudantis (COELHO 1902), nas festivas comemorações nacionalistas e republicanas dos centenários e em cortejos, bem como as proezas de zombaria ou protesto para com a universidade, cuja fama perdura na tradição oral

12 Exemplo que o autor utiliza para retratar uma característica importante do espaço público em Coimbra.

13 Sendo este o principal universo que se pretende escrutinar neste trabalho, concentramo-nos na esfera social dos alunos, não descurando que os locais de encontro social do professorado tinham as suas fronteiras devidamente delineadas, pelo que adquirem a fama territorial. De acordo com os relatos de Trindade Coelho, os locais onde “a lentalhada” ia “arranchar todos os dias em certos pontos, e a certas horas, para o seu bocadinho de má-língua”, normalmente eram locais que os alunos não frequentavam.

e escrita¹⁴. Os alunos adquiriam notoriedade através dos epítetos sofisticados com que eram alcunhados, nada mais que dispositivos de síntese humorística que podiam ser puramente descritivos ou mesmo episódicos, de acordo com os seus feitos. A maior parte deles eram meras metonímias resultantes de trocadilhos. Figuras icónicas e simbólicas também tinham alcunhas. Talvez a mais expressiva para os estudantes republicanos fosse o “Trinca-Fortes”, o nome afetivo alusivo à bravura heroica do poeta Luís de Camões. Iremos observar que estas alcunhas se encontram omnipresentes na obra de Paulo Cantos¹⁵, tanto nos livros mais remissivos desta fase da sua vida, como nos trocadilhos e metonímias tipográficas¹⁶ que faz com o seu próprio nome. Vejamos o caso da obra já referida, *Sal Azar / Sol Az Ar*, um capítulo dedicado aos seus tempos de “condiscipulagem” em Coimbra onde cita o romance *Vida Errada* (1933) de Fernando da Silva Correia:

“PECADOS MORTAIS DA NOSSA GERAÇÃN eram: 1º o lente, 2º o credor, 3º a M.^a Marrafa, 4º o Pinta a Pera, 5º o Pai Viegas, 6º o Favas, 7º o Peneira...
Vida Errada, o Romance d’ Coimbra. — F. C.”¹⁷

Os primeiros dois “pecados” são figuras centrais na vida de um estudante. O terceiro surge mais adiante neste capítulo. Os últimos quatro são as alcunhas de colegas da chamada *República Transatlântica*¹⁸. Esta narrativa a que Cantos alude situa-se precisamente no período que frequentava a universidade¹⁹. Integra-se em ritos e tradições desta comunidade, descritos no guia do “Caloiro”, intitulado o “Palito-Métrico”, e enquadra os primeiros contactos com cada personagem e a revelação de como adquiriam os seus respetivos epítetos. Outra das funções destas alcunhas era a de servirem de pseudónimos, especialmente nas assinaturas de textos e publicações mais de combate, de índole política

14 Falamos de acontecimentos como o roubo do badalo da *Cabra*, o famoso sino da universidade o que levou ao seu silêncio causando alguma confusão relativamente ao ciclo letivo.

15 Paulo Cantos vai mais longe na alusão a Camões e apelida-o de “Alenta Francos”. In Cantos, Paulo de. (1951). *O Luís Mistério / Camões Certeza!*. PT: Gráfica da Liga dos Combatentes da Grande Guerra.

16 Sobre onomatogramas ver capítulo 4.4, p. 231.

17 CANTOS, Paulo de. (s./d.). *Sal Azar / Sol Az Ar*, PT: N/A. Apud. Correia, Fernando (da Silva). (1933) *Vida Errada, O Romance de Coimbra*. Coimbra Editora. pp. 41.

18 Edifício situado na zona da Alta de Coimbra onde hoje se encontra a Real República do Prá-Kis-Tão, República fundada em 1951. Tida como ponto de convergência de algumas figuras das artes, tradicionalmente fomentador de novas tendências.

19 O personagem central deste romance chama-se Luiz Augusto e está a ser apresentado aos futuros colegas da república onde irá passar uma parte da sua vida estudantil.

e ideológica. Os alunos²⁰ encontravam-se suficientemente organizados, para criarem a sua própria imprensa estudantil, heterogénea e politicamente faccionada em jornais e folhetins de crítica literária e política. Potenciada apenas pela *tipografia* e pela *zincogravura*, foi prática instalada na cidade desde muito cedo²¹. Acrescente-se ainda a *litografia*, que era um processo mais sistematizado, muito usado em Coimbra para reproduzir as sebatas. Mais tarde, este método iria abrir caminho para a duplicação autográfica²² e por sua vez a fotocópia.

- 20 Aqui não falamos só dos alunos universitários, pois os alunos dos liceus e escolas também tinham alguma produção emancipatória e republicanista. O exemplo mais conhecido será o jornal dos alunos do Liceu de Coimbra conhecido como *O Gorro* (1909-10) onde se iniciou Cristiano Cruz, um dos pioneiros do modernismo artístico em Portugal.
- 21 Nesta altura já existiam em Coimbra técnicas mais avançadas de impressão de imagens, como a fototipia, mas esta, sendo um meio mais dispendioso e dependente da fotografia, dificilmente estaria ao alcance dos alunos. Ainda assim a universidade tinha equipamento fotográfico e na cidade havia fotógrafos bem equipados.
- 22 Ou *mimeografia*, herança de uma das invenções de 1876 do polígrafo americano Thomas Alva Edison. Este método foi introdutor de técnicas (mais caseiras), como a duplicação de documentos com gelatina e folhas de papel químico ou *stencil*, que em Coimbra ainda se usavam até ao final dos anos 1970, princípio dos anos 1980, suplantados apenas pela consolidação das lojas de fotocópias. Ainda hoje é possível encontrar sebatas produzidas com este método, reconhecendo-se pela tintagem azul ou roxa, semelhante à heliogravura.

ACADEMIA DE COIMBRA
A TUNA ACADEMICA EM DIGRESSÃO PELO ALEMTEJO E ALGARVE

A Universidade de Coimbra tem as suas tradições não só científicas mas foliônicas. Os estudantes aguentam através dos tempos, as ultimas. As suas tunas e os seus orfeões celebraram-se desde a época em que João Arroyo fez



Sr. Joaquim Martins, quintanista de direito e presidente da assembleia



Sr. Manuel Rodrigues, regente da Tuna

estudantes que compõem o grupo dramático e a tuna universitária foram percorrer o Alentejo e o Algarve deixando por toda a parte um rasto de alegria moça.
 Interpretaram comédias características, tocaram escolhidos









1—A Tuna academica 2—Sr. Eurico Nogueira, tesoureiro 3—Sr. Vaz Sanafana, representante da Tuna junto á associação dos estudantes de Paris 4—Sr. Almeida Cardim, membro do grupo dramático 5—Sr. Carlos Saavedra secretario da direção 6—Sr. Caldeira Couto, diretor do grupo dramático

prodigios d'arte que vieram mais ou menos continuados até os ultimos e brilhantes exitos d'outro artista Antonio Joice.
 Aproveitando as ferias do Carnaval os

trechos de musica, discursos vibrantes foram pronunciados e uma solidariedade se tabeleceu entre os estudantes coimbrões e os das academias das terras visitadas.

279

fig. 26 – Retrato de grupo da TAUC. 1912 - 13. À direita na fila de trás, é o quarto de pé, com bandolim [NASCIMENTO, José António Silva. (2013)].

A ESFERA PÚBLICA E A PARÓDIA SEBENTEIRA

Uma das principais dúvidas deste período é dirigida ao modo como a imprensa estudantil operava dentro da esfera universitária. Muitos artistas e autores encontraram nos jornais estudantis um veículo vocacional. Qual seria a sua importância para um estudante como Paulo Cantos? Na sua escrita persiste um apurado uso do humor e paródia, será esta uma possível consequência do comportamento boémio generalizado no meio e das sátiras estudantis perpetuadas nas tradicionais festividades académicas? Faz-se aqui uma aproximação a estes fatores que enquadram as vivências de Cantos nestes anos.

Com a formação musical que recebera da família, e possivelmente na procura de uma distração do intenso jugo académico, muito naturalmente acabou por se filiar na Tuna académica de Coimbra com vista a participar nos saraus, festas e excursões organizados. O seu primeiro ano como *tuno* começava com a digressão a Viseu, prosseguindo depois com viagens por outras localidades de Portugal, de norte a sul. No ano seguinte o grupo chegou a deslocar-se de barco a vapor até à ilha da Madeira, que tinha recentemente sido abalada por um tufão e onde os *tunos* foram recebidos com grande pompa e ovação pelo Governador Civil do Funchal. Paulo Cantos aparece nas fotografias das tunas empunhando um bandolim, um instrumento de acompanhamento comum no Portugal do século XIX e de princípios do século XX. Aqui terá adquirido alguma reputação como músico e como boémio, segundo os relatos de António Lima,

impressor da Póvoa de Varzim, atual detentor do mesmo cordofone²³. O seu nome aparece nas listas dos membros da tuna mas não existe um relato circunstanciado acerca das suas performances como “bandolinista”.

Olhando comparativamente para as disciplinas em que se tinha matriculado, elencadas no mapa do Anuário de 1912-1913, e para as datas da *tournée* da tuna nestes dois anos, supomos que foi parco o envolvimento de Paulo Cantos na Tuna. Os relatos descritivos e mais detalhados foram coligidos na documentação da Tuna Académica. Estes mencionam o seu nome só duas vezes em listas de alunos. Quanto às descrições mais envolventes das performances onde os repertórios diferentes de cada sessão musical são relatados ao nível das prestações individuais de cada intérprete, não existe menção alguma a Paulo Cantos.

As consequências de eventuais sobreposições de disciplinas, o que agravaria certamente a sua prestação, de acordo com o regulamento, eram da única e exclusiva responsabilidade dos alunos. O cardápio de cadeiras que terá escolhido já tinha pelo menos uma sobreposição com Desenho de Máquinas, pelo que se pode depreender das tabelas. Seria aqui que Paulo Cantos recorreria às ubíquas sebentas. A sua fama de estudioso “dotado de grande inteligência, curiosidade e ânsia de saber” (BARBOSA 1993) provavelmente manteve-o em terra firme nos momentos mais cruciais de estudo. Numa comparação entre as tabelas dos horários e o calendário académico, isto torna-se ainda mais evidente. Paulo Cantos necessitaria mais do dobro do tempo curricular habitual para fazer tantas cadeiras anuais da Faculdade de Ciências, circulando entre departamentos para frequentar disciplinas de Desenho pertencentes à faculdade de Filosofia e ainda outras associadas ao currículo das áreas de Botânica, Zoologia, Medicina e Matemática.

A publicação de jornais e revistas estudantis atingiu nesta altura um volume considerável de edições²⁴. Muitas elações se podem tirar dos seus meios de produção e do modo como informam sobre a circulação e sobre as realidades sociais. Embora um dos sujeitos principais deste trabalho seja o livro, verificamos que, neste período, o jornal é como um meio omnipresente e catalisador do dia-a-dia de um estudante com impulsos autorais. No estudo sobre a Academia de Coimbra entre 1880 e 1926 de Manuel Alberto Carvalho Prata (2002), depreendemos que muitos alunos se encontravam ativamente envolvidos na publicação de livros sobre teatro, de romances, contos, poesia e música, tal como muitos estavam envolvidos em causas republicanas e se concentravam

23 Uma oferta de amizade que Paulo Cantos fez ao seu pai Baptista de Lima, Editor, impressor e proprietário da Tipografia Camões. Discurso do lançamento do livro e homenagem a Paulo Cantos. Biblioteca do Liceu Eça de Queirós – Póvoa de Varzim 02/05/2013 (registo videográfico).

24 Num estudo exaustivo coordenado por Manuel Alberto Carvalho Prata (2010), foram recolhidos num primeiro volume 144 jornais pertencentes ao séc XIX. Está por publicar um segundo volume referente ao século XX.

principalmente nos jornais, tanto pela sua acessibilidade como pela sua velocidade de produção²⁵. Eram mais populares, implicavam menores custos, chegavam a mais pessoas. Porém, tinham uma economia própria muito instável, altamente competitiva, podendo limitar-se a um número único ou pouco mais e sendo rapidamente substituídos por novos jornais com novas visões editoriais. A explosão da imprensa nesta microesfera social, em grande parte, era mais um veículo da mudança republicana, embora nem todos os jornais fossem de uma ordem puramente política. De acordo com o estudo referido, os jornais eram resultado de uma iniciativa de grupo, bem como um instrumento crítico das diversas rivalidades existentes. Dividiam-se em três tipologias: jornais satíricos e humorísticos, jornais literários e jornais dedicados à divulgação cultural. Normalmente, todos estes jornais abordavam questões “de cariz mais prático e que perspetivam em termos de presente e futuro” (PRATA 2002), por reação ao academismo das revistas e jornais universitários mais virados para o passado e ao lamentável atraso cultural que se fazia sentir entre os estudantes.

Embora não se tenham encontrado, até à data, quaisquer vestígios da participação de Paulo Cantos na imprensa deste período, um estudante dificilmente estaria alheio a esta cultura como meio de expressão. Estas publicações, de um modo geral, eram espaços livres e altamente permeáveis à colaboração. Permitiam expandir o acesso aos processos técnicos de reprodução que se encontravam em tipografias e litografias de Coimbra e aos métodos de duplicação mais acessíveis. Os recursos a processos de impressão rápida e de duplicação, como meios difusores, irão surgir muito mais tarde na vida de Paulo Cantos precisamente entre as décadas de 50 e 70²⁶. Ao traçar deste percurso do autor estamos progressivamente a assinalar o seu emergente interesse pela arte e ciência e mais especificamente por sistemas de notação rápida, linguagens artificiais, sistemas mnemónicos e de síntese para propagação rápida de conhecimento. Estes métodos vivem muito da evolução das artes gráficas e da tipografia mecanizada, e têm um impacto semelhante a meios difusores como a rádio e o cinema.

25 Veja-se o exemplo de António José de Almeida, futuro estadista que escrevia para jornais republicanos. PRATA (2002).

26 Adotado por questões práticas mas depois desenvolvido de um modo bastante inventivo com a tipografia e a zincogravura. A mimeografia, dada a sua condição de meio de baixo custo e de produção rápida, sempre esteve associada à edição independente revolucionária e a contextos de produção *Adhoc*. Por ser barata, facilmente transportável e, de um modo geral, muito pouco aparatosa era muito usada em empresas, fábricas, paróquias, escolas, sindicatos e partidos políticos. Nos EUA surge em consonância com movimentos do fanzine de ficção científica nos anos 50, sendo também usado em edições de livros de poesia da geração *Beat*. Na URSS e em todo o bloco de leste surgem como auxílio aos meios subversivos.

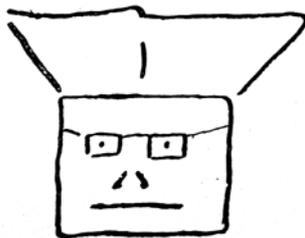


fig. 27 – Caricatura do professor Chaves. Em Trindade Coelho. In *Illo Tempore* (1902)

Omnipresente nos jornais estudantis era o recurso a imagens e à ilustração, o que ganha relevo através da comparação com edições universitárias de outro tipo, mais sóbrias e extensas em número de páginas. Proliferava a caricatura satírica e humorística que era prática comum entre os estudantes. Veja-se o exemplo da caricatura do professor Chaves do curso de Direito, publicada por Trindade Coelho no seu livro. A representação gráfica mais primária da face humana (arquétipo do *smiley*) com um traço de síntese quadrangular transforma-o num ícone, parecendo-se com um timbre facilmente copiado e disseminado. Proliferava este tipo de caricaturas na imprensa estudantil, umas mais grotescas e outras mais aprumadas. Grande parte dos autores destes jornais eram anónimos, o que dificulta bastante a hipótese de encontrar alguma colaboração de Paulo Cantos. Durante a sua infância, Cantos e a sua família foram alvo de perseguições, sendo o seu tio²⁷ um membro da Liga Patriótica do Norte e um revolucionário envolvido na tentativa de implantação da república no Porto em 1890. Este facto, evidenciado pelos relatos do seu filho Gil de Cantos e dos seus discípulos memorialistas (BARBOSA 2002, SIMÕES et al 1998), poderá ter criado uma aversão às questões políticas prementes e mais aguerridas da revolução de 1910. Afastando-o de qualquer envolvimento com a imprensa, a sua passagem pela universidade poderá ter sido a de um estudante aplicado e focado em terminar rapidamente o curso com o melhor aproveitamento.

Um aspeto transversal à obra de Paulo Cantos é a economia do tempo, o que explica o interesse pela estenografia e taquigrafia, prática que só irá desenvolver a partir do final dos anos 20 aquando da sua participação em conferências e depois com as suas intervenções no campo editorial, através do seu método Esteno (1937). A escrita rápida era um dom do aluno sebenteiro e um suporte de informação modelador do meio académico, principalmente pela sua ubiquidade no ambiente estudantil. Dificilmente um aluno estaria alheio à sua existência. A sebenta normalmente era efetuada por um aluno aplicado e reconhecido em determinadas disciplinas tanto pelos docentes, como colegas²⁸. Esta prática não difere muito das suas origens na forma das apostilhas,

27 Paulo Cantos, seu tio, era seu encarregado de educação e pai adotivo.

28 Como é hoje conhecida pela mesma palavra sabemos que este suporte de registo das aulas já foi integrado no contexto académico, sendo muitas vezes fornecido pelos próprios professores que ainda hoje usam este método de transcrição e passagem de conhecimento auxiliar mas de um modo mais simbólico.

apontamentos encorajadores de estudo, que eram fornecidos pelos docentes desde os primórdios da universidade até ao século XVIII (PRATA 2002). Mesmo quando foi combatida, por imposição do Marquês de Pombal, em prol da edição de compêndios por parte dos professores (PRATA 2002), não se extinguiu totalmente. A sua obsolescência redundou num novo modelo mais expandido e articulado em termos de produção, que ao mesmo tempo traduzia algumas das suas potencialidades mais subversivas.

A *sebenta*, nesta altura, era uma transcrição da aula integral, feita furtivamente por um aluno que a capitalizava depois na sua reprodução e distribuição. Como tal, o seu uso não era oficialmente permitido nas aulas, de tal modo que Trindade Coelho descrevia o trânsito *sebenteiro* como uma “coisa curiosa,” que “cheirava sempre a contrabando” (1902). Apresentando-se como um caderno sem costura no formato in-oitavo, mas normalmente com oito páginas, podia também ser transcrita em tandem por vários alunos para depois ser depositada num litógrafo que se encarregava da sua reprodução. Na noite seguinte era vendida porta a porta pelas serventes de alunos. Por vezes, *sebentas* de aulas de ciclos e anos anteriores eram levadas para as aulas sendo-lhes acrescentadas *marginalia*, em nova reprodução, como se fossem edições revistas e aumentadas. Estas notas aumentavam o seu valor comercial inicial. Os alunos que se perdiam em devaneios durante a aula ou que pura e simplesmente faltavam seriam os principais destinatários deste suporte. Isto fazia com que a procura posterior destas transcrições aumentasse progressivamente. A cultura da *sebenta* chegava a um ponto em que um erro numa *sebenta* podia gerar evolutivamente toda uma sequência de erros cíclicos por serem copiadas à mão durante os estudos. Os erros vinham à tona durante as aulas e exames orais, de tal modo que alguns deles eram reconhecidos pelos próprios professores. Assim se transitava facilmente de e para o mundo das alcunhas e paródias dos alunos, como o caso “Roma” nos relatos da vida académica de Trindade Coelho²⁹. A alcunha de um aluno que coincide com a capital italiana encontrou o seu caminho rumo ao cabeçalho de uma *sebenta* de uma aula de direito “e que nem de Direito Romano era” (COELHO 1902).

Esta ecologia da *sebenta* era reconhecida pelo corpo docente, mas não abertamente. Muitos desses docentes já teriam elaborado *sebentas* no seu tempo de estudantes, sendo as dos melhores alunos as mais procuradas (COELHO 1902). Estes teriam ganho notoriedade também enquanto alunos estudiosos ou “ursos”, como eram conhecidos. O elevado grau de circulação das *sebentas* gradualmente abriu-as a uma série de ações de apropriação, passando este suporte a incorporar comunicados, convocatórias para encontros, poemas, fados e até caricaturas³⁰

29 Idem. p. 194.

30 De acordo com os relatos de Trindade Coelho e Fernando da Silva Correia, muitos professores liam diretamente dos livros para os alunos na aula, outros debitavam de memória as aulas, não havendo o hábito dos professores publicarem extensivamente os compêndios agregadores da sua matéria curricular.

inseridas nas páginas que faltavam preencher e nas margens. Livros essenciais para certas cadeiras, a sua produção podia ascender a centenas ou milhares de cópias (COELHO 1902).

No princípio do século xx, a universidade quis mais uma vez pôr fim a este recurso, e a reação do corpo estudantil foi ampla. Trindade Coelho documenta com algum afeto o facto da sebenta ter sido alvo de uma paródia estudantil na forma de um festivo centenário académico³¹. O evento foi celebrado em 1899 com a devida pompa e um cartaz de festas da autoria de um estudante chamado Álvaro Viana de Lemos, de quem iremos falar mais adiante. Discute-se hoje a sua importância perante a tradição coimbrã do cortejo académico, da latada e da queima das fitas. O festejo teve um programa completo, incluindo uma homenagem a um dos mais conhecidos litógrafos de sebentas e à distribuidora de sebentas mais famosa, uma servente chamada Maria Marrafa. Uma curiosidade deste evento foi a inauguração de um falso monumento dedicado à litografia. Este incluía um busto caricatural de um tal *Eloys Snefeld*, presumivelmente Johann Aloys Snefelder (1771-1874), o ator, comediante e dramaturgo alemão que ficou conhecido como inventor da litografia. O nome alterado era possivelmente usado também como alcunha de um dos organizadores do cortejo. O *Centenário da Sebenta* incluía um cortejo, um banquete, um festim e culminava numa peça de teatro de revista naval, que teve lugar no meio do Rio Mondego, incorporando um elenco de personagens populares e excêntricas da cidade de Coimbra em comunhão representacional com os estudantes. Criaram-se carros alegóricos, a jogar com importância da sebenta para as diferentes áreas académicas, escreveram-se poemas, odes, fados e até um auto da sebenta.

Se por um lado o grau de empenho nas celebrações deste centenário é representativo da função da sebenta no dia-a-dia académico, por outro, simboliza o poder subversivo que certos suportes alternativos de edição tinham num contexto de afronta ao poderio autoritário da universidade. Embora se tratasse de um evento satírico e burlesco, uma hipérbole encenada, os seus contornos de paródia foram rigorosamente estruturados como se tratasse de um culto simbolista.

Astutamente análogo a esta ecologia da sebenta, foi criado um desafio ensaístico (ou poético), para quem conseguisse desvendar os principais mistérios da sebenta. Organizado em três partes, o programa deste pseudo-concurso incide ironicamente sobre uma série de questões, empregando um resolutivo tom académico. No sentido de clarificar melhor este tom humorístico comparativamente à obra de Paulo Cantos, transcrevemos parte do programa interpretado nas memórias de Trindade Coelho (1902):

“1ª parte — Génese e origens
1º ponto — Origem mythológica da Sebenta:
se a natureza da Sebenta é divina ou humana.

31 A satirizar a explosão de centenários republicanos que o tricentenário camoniano de 1880 (em honra de Luís de Camões) suscitou.

2º ponto — Se na Fabula, a Sebenta é ou não a alcunha da deusa Minerva.

3º ponto — Se a Sebenta, quando nasceu, tres beijos á mãe pediu e do mais que se seguiu.

4º ponto — Se a sebenta vem de cebo (sebo) ou se o cebo é que vem da Sebenta.

2ª parte — Efeitos e influencias

1º ponto — Portugal sabio: influencia da Sebenta nos cerebros portuguezes.

2º ponto — Da influencia da carta constitucional na Sebenta da Coimbra e vice-versa.

3º ponto — Influencia da Sebenta nas calvas académicas

3ª parte — A Sebenta na evolução e na metaphysica

1º ponto — A Sebenta no seculo xx será ainda a mamadeira académica?

2º ponto — A Sebenta, a paz universal e os círios civis

3º ponto — A Sebenta é o Anti-Christo do propheta.”

Neste exemplo vemos que, pela simples disparidade de escala existente entre sebenta e centenário, é possível encontrar na paródia um elemento unificador no estilo de escrita de Paulo Cantos: a paródia como arquétipo e cliché, como uma nova visão ou como uma representação simultaneamente falsa e verdadeira de uma realidade. É de facto um paradigma central na vida de um estudante na primeira década do século xx assente na tradição e na memória da universidade. Não sabemos se Paulo Cantos terá participado na criação e organização de eventos como os vários que se celebraram na academia, entre outros rituais, mas deduzimos que, pelos exemplos de referências que encontramos, particularmente no livro *Sal Azar / Sol Az Ar* (1961), dificilmente poderia ser alheio a tais proposições, como outro estudante qualquer. Nesta sua espécie de biografia reencontramos este grau de diversificação estilística, imiscuída de apontamentos paródicos e condensada nas múltiplas formas gráficas dos seus livros.

Número 85

Desenho de Máquinas -
1911 a 1912

Artur Augusto Vidua	Dois valores dup. Simil. valores
Fernando Vieira Dias	Dois valores <i>ex. 9^{to}</i>
Jão da Conceição Damasc. Vieg.	Dois valores (Distinto)
Luiz Maria Afonso	Dois valores
Miguel Garrido de Almeida	Quatro valores
Paulo José de Santos	Dois valores (Distinto)
Teodoro Alves Machado	Dois valores

Universidade de Coimbra, 3 de Agosto de 1912

A. Augusto Gonçalves
Joaquim Barros de Castro

fig. 28. Pauta final da disciplina de Desenho de Máquinas. (1911-12)
Assinado por António Augusto Gonçalves. Arquivo da Universidade de Coimbra
[Arquivo da Universidade de Coimbra]

O DESENHO TÉCNICO E A FORMAÇÃO ARTÍSTICA

“N’outras Fac. (Let. Med. Direito) n’podendo haver-se com tanto cadeirame, escolhe 13 mais que brancos (Hist. G. Da Civil, Estética, Hist. D’Arte; Higiene, Med. Legal, Análises; Economia Política, etc.)”
(CANTOS 1951)

Entre 1912 e 1913 a Universidade rondava os 1246 alunos matriculados. Paulo Cantos terá feito num só ano letivo as cadeiras correspondentes aos três anos de bacharel, sendo que ainda voltaria a matricular-se em mais duas cadeiras, de Física e Química, no ano de 1914. A inexistência de um curso superior de Belas Artes em Coimbra e a reorganização induzida pelas reformas impostas pelo regime político levaram à fundação das Universidades de Lisboa e Porto. Embora anteriormente em ambas as cidades já estivessem em funcionamento Escolas Politécnicas, Academias e cursos ditos superiores, as novas Universidades abriam oportunidades tanto de continuidade de estudos, como de transferências, à disposição dos alunos e dos recém-formados da *Alma Mater*. Foi na disciplina de Desenho de Máquinas que Paulo Cantos obteve uma distinção, louvor esse que foi publicado no anuário ³²

³² É de se referir que o anuário era produzido na imprensa universitária de Coimbra, dirigida na altura por Joaquim Martins Teixeira de Carvalho (1861-1921). Até ao seu encerramento durante o regime de Salazar em 1934, a tipografia era servida por cerca de 50 funcionários duas dezenas dos quais eram compositores. Tinha internamente uma escola de formação de compositores tipográficos e foi um importante centro de formação do operariado da impressão em Coimbra.

de 1912-1913. A disciplina de desenho na universidade era dirigida por António Augusto Neves Gonçalves (1848-1932) desde 1898. Maçon e republicano convicto, a sua *praxis* pedagógica, social e artística foi a de uma figura de relevo não só na universidade como na sociedade conimbricense, tendo explorado e promovido a divulgação das várias áreas de interesse que passam pelo Ensino Artístico, pela Museologia, pela Arqueologia, o Património, Restauro, Ilustração, Arquitetura e Escultura. Foi um interveniente de ação social e edificador, tendo fundado a Escola Livre das Artes e do Desenho de Coimbra, situada na torre da Almedina, onde exercia um magistério voluntário. Esta escola tinha uma orgânica livre e divergente das escolas clássicas com aulas, prazos e provas, funcionando mais como um local de tertúlia oficial onde se trocavam experiências de diferentes níveis profissionais³³. Gonçalves procurou revalorizar as artes industriais com diretivas mais inclusivas para o operariado, em prol da formação artística local, recuperando as indústrias artesanais. Em 1913 é nomeado diretor do Museu Machado de Castro, cargo digno de nota que acumulou com a prática das aulas de desenho na universidade. Manteve este lugar até muito depois da idade de reforma.

Formou toda uma nova geração de artistas, operários e artesãos em Coimbra. A sua aproximação prática e social à educação do desenho industrial contaminou de alguma forma as suas aulas e os seus discentes³⁴. As suas ideias pedagógicas, pela proximidade de conceções sobre o desenho e a propagação do ensino inclusivo das artes, também podem ter sido influentes para Paulo Cantos, quer como estudante de Ciências Físico-Químicas, quer como indagador ávido de conhecimento à procura de um *continuum* entre a Ciência e Arte.

Era expectável que, ao acabar o curso em Coimbra, Paulo Cantos se tivesse matriculado na cadeira de História da Arte na Faculdade de Belas Artes do Porto³⁵. Mas estas primeiras luzes sobre este conhecimento do desenho podiam já ter germinado no liceu Alves Martins e na Escola de Desenho Industrial, incentivadas pelo simples progresso técnico e industrial cada vez mais presente. Outro factor pode ser o interesse redobrado pelo colecionismo e porventura o enciclopedismo ligado ao anseio de um conhecimento universal. As origens da sua formação familiar, muito assente na matemática e no desenho, com uma orientação, sobretudo prática³⁶ numa altura de domínio da burguesia, também

33 António Augusto Gonçalves deu aulas na Escola de Desenho Industrial Avelar Brotero (1884) onde também teve um cargo de diretor. Foi autor de vários panfletos e folhetins de imprensa dirigidos às más políticas de manutenção do património de Coimbra, e ainda produziu um roteiro turístico ilustrado desta cidade. Chegou a publicar um livro sobre desenho elementar e um romance (anónimo) ilustrado com gravuras feitas a partir de desenhos seus. Ilustrou muitas obras de outros autores, entre eles o livro já mencionado de Trindade Coelho.

34 NÓVOA (2003) A lista de artistas que formou foi introduzida pelo Coronel Belisário Pimenta para a sua entrada na Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira.

35 Isto segundo um currículo impresso do autor. (s./d.).

36 CANTOS, Paulo de. (1951). *Familia, mais numerosa do mundo!?*. Lisboa, PT: Gráfica da Liga dos Combatentes da Grande Guerra. pp.10.

poderia estar por detrás desta sua decisão.

O desenho de letras e a caligrafia, usado principalmente para titular e legendar os desenhos, para placas toponímicas e letreiros lapidares, seria uma das matérias curriculares. Os compêndios de desenho do secundário, já anteriormente referidos, também tratavam esta aprendizagem mas muito superficialmente. Aqui poderá ter despertado a habilidade pelo desenho mecânico da letra usando matrizes, estigmografias e construções geométricas modulares. Olhando para as suas edições em que a letra é construída modularmente como uma parede, e para exemplos como *Lisboa, Roteiro Alfacinha* (1940-1948?), *Esteno* (1937), *Ultr Amar* (1953), *Espírito Artes / Espírito Ciência* (1936) e o *Homem Máquina* (1930-36), vemos que nenhuma delas poderia ter sido eficazmente composta sem um desenho preparatório que incorporasse estes conhecimentos, usando uma matriz geométrica ou uma quadrícula.

É muito característico de António Augusto Gonçalves (DIAS 1984), a experimentação artística e escultórica através da modelação de materiais diversos e a hábil mutação entre gramáticas visuais e estilística. Exemplos disto são a estátua de homenagem a Camões, hoje instalada na Avenida Sá da Bandeira, uma escultura discreta de inspiração romântica e simbolista³⁷. Vemos o mesmo também na cerâmica, onde explora vários estilos populares de inspiração satírica (Bordalo Pinheiro), e na ilustração, onde explora técnicas e estilos diferentes, como o *Jugendstil* ou *Art Deco*. O encontro entre estas duas personalidades nas aulas de desenho seria um ponto de convergência importante na aprendizagem artística de Paulo Cantos.

Embora subsistisse alguma diversidade na proveniência social desta comunidade estudantil, segundo o estudo de Manuel Alberto Carvalho Prata (2002), a maioria dos alunos em Coimbra vinham de famílias bem posicionadas no setor da função pública, sendo na sua maior parte filhos de pequenos e médios proprietários e de profissionais liberais. A cidade vivia da mistificação gerada pelo legado histórico da universidade. Ir estudar para Coimbra, para muitos, seria como um corredor de passagem, uma antevisão da sua independência. O habitat social da cidade definia-se em duas esferas, os habitantes da cidade envolvente e os estudantes e professores. Estes últimos concentravam-se no cimo da colina, onde a mudança estava instalada. Novas tradições eram iniciadas e as tensões político-sociais intensificavam-se. Fundaram-se diversas fações políticas estudantis com a revolução, as quais “abririam profundos abismos na vida académica”, segundo o memorialista Fernando Correia. Na sua obra *Vida Errada - Romance de Coimbra*, este autor, que foi contemporâneo de Paulo Cantos,

37 Anteriormente, em 1880, foi instalada num jardim onde é hoje a Faculdade de Letras. Gonçalves opta por não representar a figura de Camões, apenas colocando uma coroa de louros no topo de uma coluna de mármore branco, numa sinédoque do poeta. Esta atitude é rara na estatuária camoniana. Na base encontra-se um leão esculpido em bronze celebrizado hoje nas redes sociais pelas inúmeras fotos de grupo dos estudantes. Foi o primeiro conjunto escultórico, em Portugal, a celebrar Camões sem recorrer à representação da sua figura.

enumera e identifica três fações: o Centro Monárquico Académico, o Centro Republicano Académico e o Centro Académico de Democracia Cristã³⁸. A quarta fação é deixada em aberto, sendo a dos restantes, que não pertencia às primeiras três, sendo indiferentes. Este seria o grupo que representava a maioria dos estudantes que só queriam “divertir-se e arrumar o mais depressa possível e com o menor esforço possível, na memória, a bagagem científica que a universidade lhes fornecia[...]” (CORREIA 1933). O personagem principal do seu livro Luis Augusto e o seu colega da república com quem partilhava as leituras e discussões ideológicas pertenceriam a este grupo. Infere-se que Paulo Cantos também poderia estar inserido nele, pelas razões já enunciadas no capítulo anterior.

38 Onde Salazar e o Padre Cerejeira se iriam filiar.

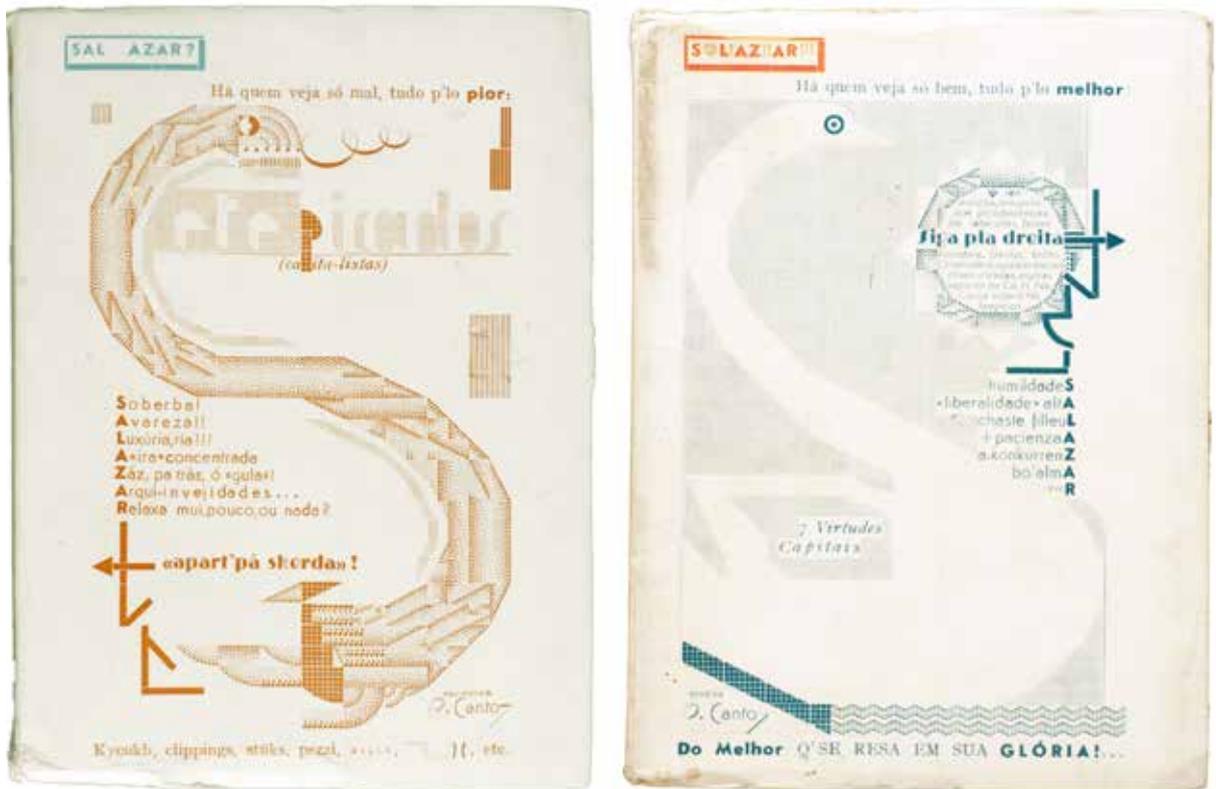


fig. 29 e 30 – (1961) SAL AZAR/ SOLIAZ!!AR!!! Cintas e Capas



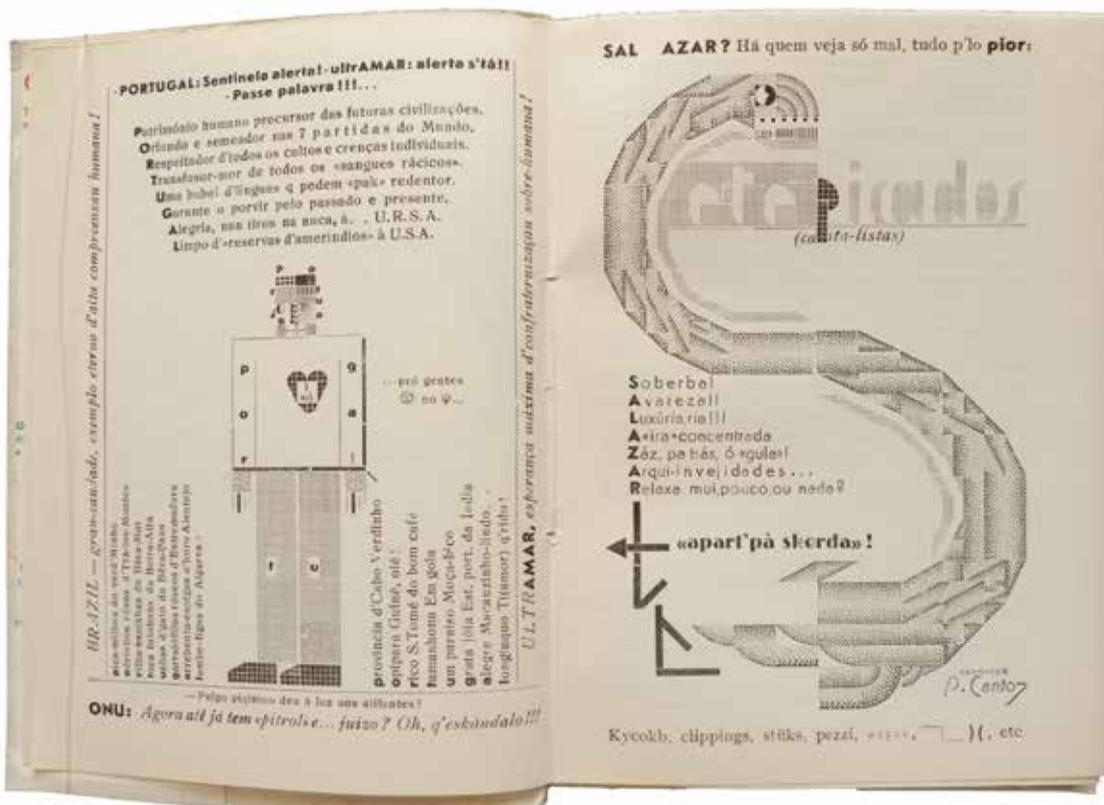


fig. 31 - (1961) Ante-rostos do livro Sal Azar? pp. 4, 5

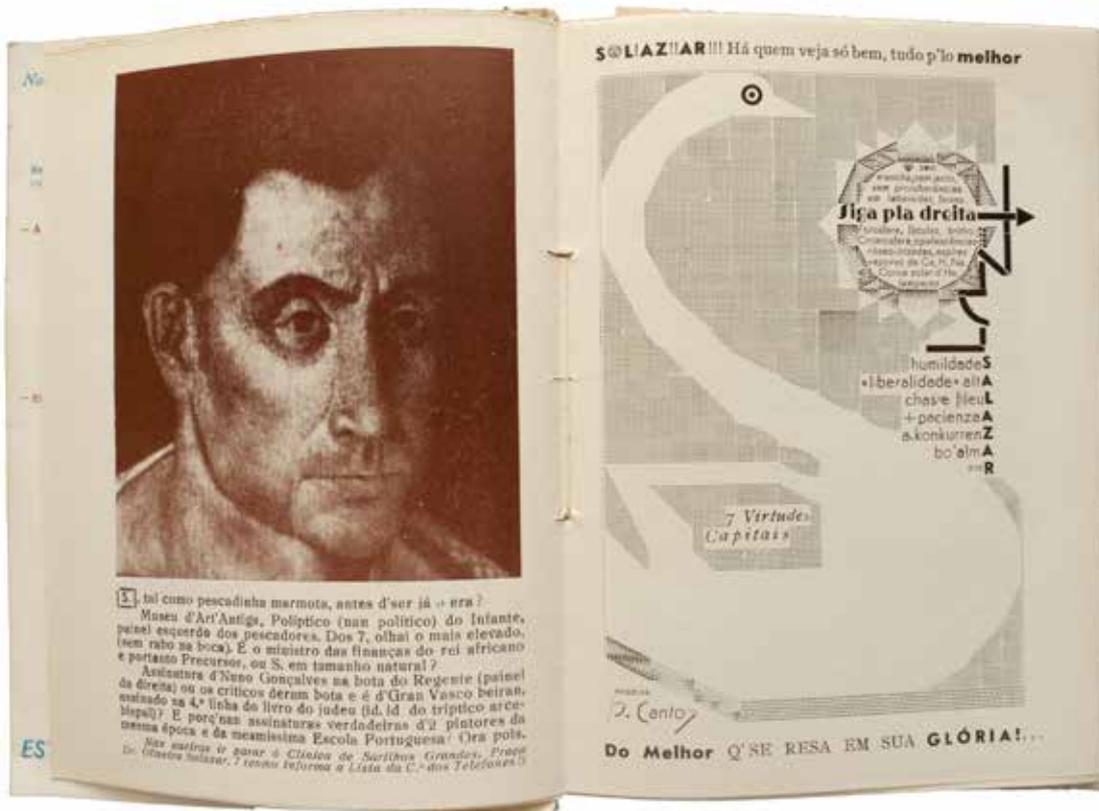


fig. 32 - (1961). Ante-rostos do livro SOLIAZ!!AR!!!. pp. 4, 5

SALAZAR E A PARÓDIA DA “CONDISCIPULAGEM”

Neste capítulo avança-se no tempo para percorrer uma proposta de edição escolar complementar e cujo o tema central é Salazar. Em 1961, perante o precipício de uma nova guerra³⁹ com a pressão política das Nações Unidas sobre o estado português, Cantos iria publicar um livro dedicado à sua “condiscipulagem” com o estadista, onde faz uma abordagem biobibliográfica à vida política do ditador, desde a infância, passando por uma rememoração dos seus tempos de estudante e professor em Coimbra até se tornar estadista e por aí adiante. Procura fazer um relato redentor dos momentos mais virtuosos e simultaneamente mais cétricos da sua carreira política. Através de uma recolha compósita de citações de vários autores, em grande parte alheios ao que se escrevia sobre o ditador na imprensa clandestina desta época, identificamos nesta fase da sua vida uma reflexão posterior que o autor faz por intermédio dos capítulos dedicados a Coimbra, com profusas citações dos memorialistas da academia já referidos. Esta será, tanto quanto sabemos até à data, uma das suas últimas obras publicadas.

Podemos denominar *Sal Azar/Sol! Az!!Ar!!!* como um livro-paródia aforístico ou mesmo charadista. Dividido em duas partes, sugere uma leitura bíviva. As capas são inversamente oponentes, tal como o próprio ano 1961, que se pode

39 A Guerra Colonial ou a então chamada Guerra do Ultramar. Paulo Cantos dedicou um outro livro às colónias portuguesas intitulado *UltrAMAR*. Uma edição generalista e patrimonialista sobre a cultura e a etnografia das colónias. Ver capítulo 5.

inverter e ler do mesmo modo ⁴⁰. Este aspeto, recorrente na sua obra, perpetua-se cumulativamente. Os seus comentários iniciais introduzem o personagem principal desta obra: “S., tal como pescadinha marmota, antes d’ser já o era?”. Através do entrelaçamento de informação factual sobre a sua vida em Coimbra, com um extenso referencial bibliográfico de passos, recortes de imprensa, anedotas, trocadilhos, dizeres populares e cifras, são feitas inúmeras citações fragmentárias e quase hipertextuais. Esta obra é profundamente marcada por uma intencional inexatidão referencial: grande parte das citações estão identificadas apenas por siglas dos autores, não estão datadas e nem existe menção da tipografia onde foi produzida a obra em questão. Correspondente a uma das fases de censura editorial mais intensa por parte do Estado Novo, este livro parece uma paródia aos próprios livros de complemento pedagógico escolar de Cantos. Por um lado apresenta a voz do *contra-cultural*, mas paradoxalmente, por outro, essa voz é reacionária. Muitas das citações podem ser intuídas e eram de autores de referência para Salazar (como por exemplo Charles Maurras). Mas eram também menção de outros autores e pensadores menos relacionados com o pensamento nacionalista. Nesta obra Cantos não faz referência ao direito proprietário, o que, pela quantidade de citações e referências, nos parece obviamente propositado. Trata-se de uma compilação antológica ou um compêndio de autores e de ideias adjacentes à filosofia política Salazarista.

A abreviatura S, usada pelo livro fora, era a mesma letra de estanho (Bronze) que engalanava as fivelas da Mocidade Portuguesa (FIOR 2008). S é a primeira letra do número sete. As principais sub-divisões de capítulos perfazem os catorze estágios da Via Sacra. Cantos baseia-se num encadeado infundável de simbologias dotadas da proximidade icónica e simbólica que a letra S⁴¹ de Salazar tem com o símbolo do infinito e com o número 7.

O número sete é recorrente em inúmeros acrósticos e em outras edições de Paulo Cantos, o que nos leva a crer que existe alguma predileção pela obra de José Trindade Coelho. Citado neste livro, o escritor memorialista dos tempos de Coimbra era conhecido como o “Senhor Sete”, por ter uma fixação por este número, o que o levou a efetuar uma recolha etnográfica, principalmente na tradição oral e vernaculista portuguesa, mas não só. Apesar de ter intuito de constituir uma enciclopédia sobre o número sete, Coelho nunca chegaria a publicá-la ⁴².

O título *Sal Azar / Sol Az Ar* parece exponenciar a leitura silábica da *Cartilha*

⁴⁰ Cantos, Paulo de. (1961) *SOL!AZ!!AR!!! / Sal Azar*.

⁴¹ O S está propositadamente omissa do *O ABC Foguetão (s./d.)* o livro de aprendizagem de leitura e Língua Portuguesa.

⁴² Ficando, porém, a publicação deste livro ao cargo de Fialho de Almeida. Trindade Coelho foi magistrado em Trás-os-Montes e era um importante fomentador da educação e politização do povo português e um republicano convicto. Suicidou-se no dia 8 de Agosto de 1908 (08/08/08) após uma tentativa de golpe fracassada e toda uma acumulação de problemas financeiros e de saúde.

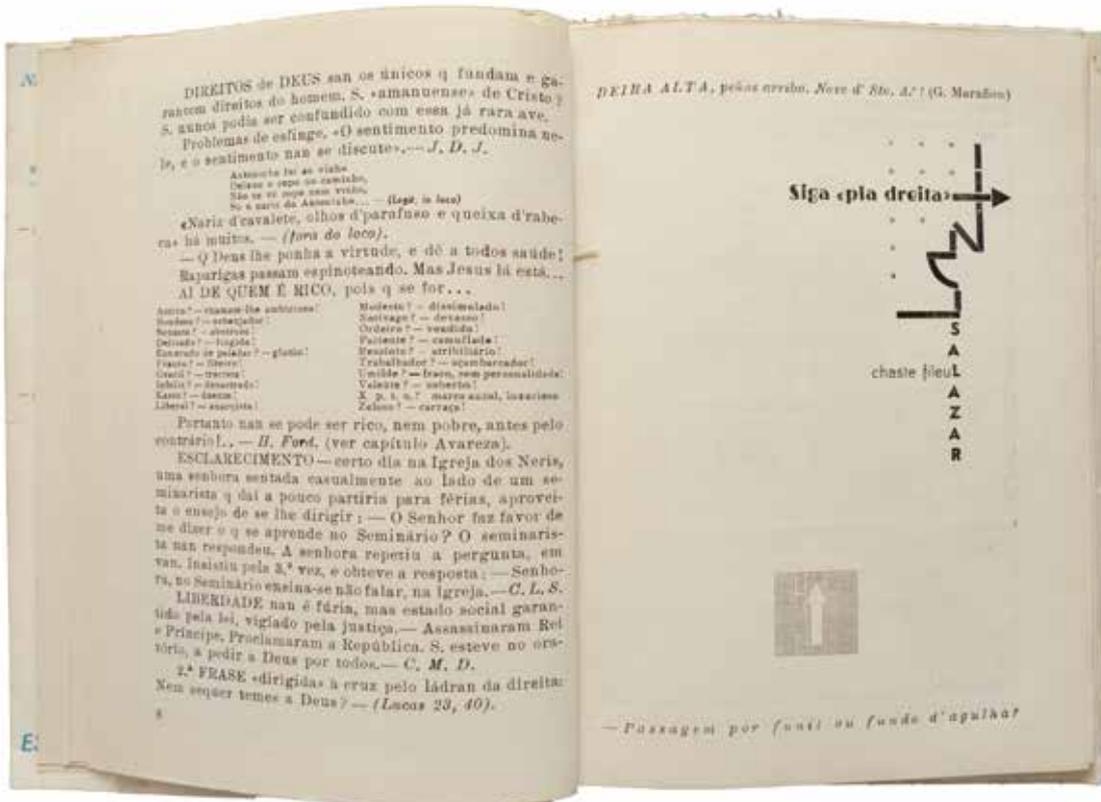


fig. 33 - (1961) Sal Azar? pp. 8, 9

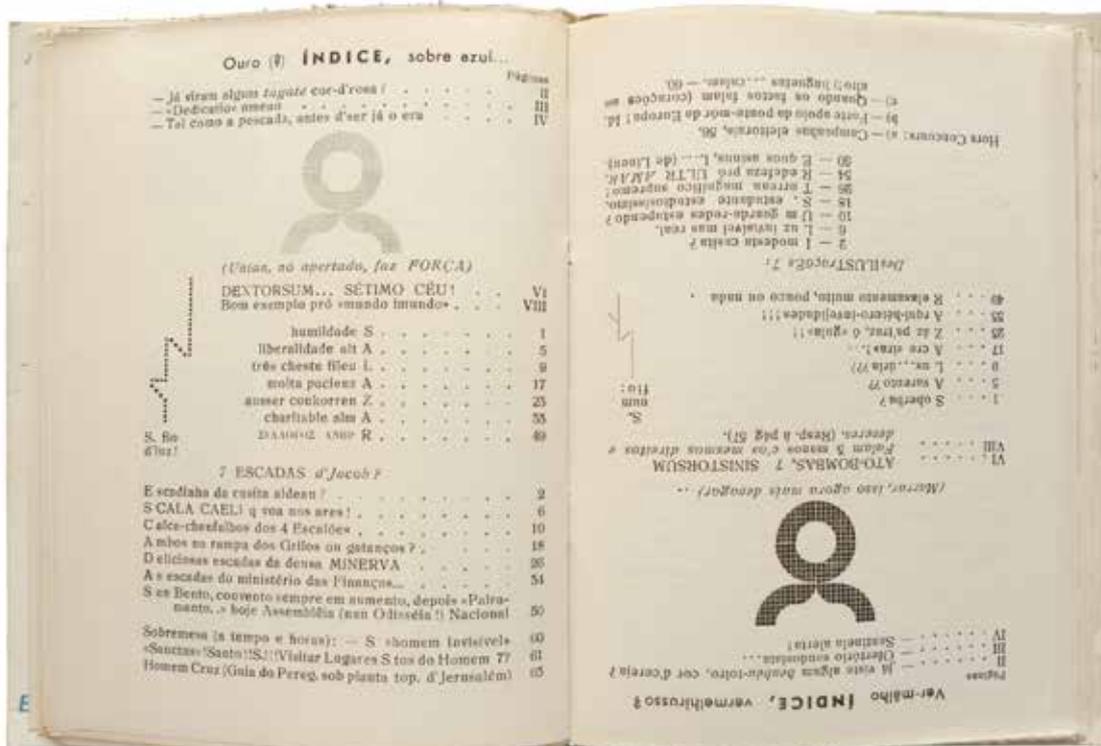


fig. 34 - (1961) SAL AZAR? / SOL AZ AR. Índice pp. 8, 9

Maternal e ao mesmo tempo a partição usada por Fernando Pessoa num poema que satiriza as políticas proibitivas de 1935; *Este senhor Salazar*.

"Este senhor Salazar
É feito de sal e azar.
Se um dia chove,
A agua dissolve
O sal,
E sob o céu
Fica só azar, é natural.
(...)"

Este poema nunca foi publicado⁴³, e embora subsista ainda uma remota possibilidade de Cantos ter conhecido Pessoa⁴⁴, não se encontrou, até à data, na heterogeneidade aforística da sua bibliografia, nenhuma referência à obra pessoana, mas sim à obra de outros poetas de Orpheu. O que é importante salientar, nesta analogia, é o caráter contraditório e complexo com que os dois manifestam o seu nacionalismo. Os contornos messiânicos que Cantos sugere com *Sal Azar / Sol Az Ar* poderia facilmente espelhar o “sebastianismo racional” que Pessoa se atribui⁴⁵, adicionalmente a *Mensagem* (1934). O seu único livro publicado em vida tem a primeira parte organizada em torno do número 5, em consonância com os cinco escudos e os cinco besantes do brasão de Portugal.

Reforçando ainda mais o contraditório, esta obra apresenta-se como dois livros encadernados num só códice, um no verso e outro no reverso, formato designado nas oficinas de tipografia e encadernação como *Tête-Bêche* ou *Dos-à-dos*, significando pés com cabeça. Trata-se de um formato económico para aproveitamento de uma capa onde se podem juntar dois ou mais livros, normalmente em obras que combinam pontos de vista oponentes. As suas origens como encadernação podem remontar ao século XVI, em livros de orações⁴⁶. O uso deste formato tornou-se mais comum nos anos 50 e 60, especialmente na

43 Publicado em 2006. Por ZENITH, R. 2006 *Poesia do Eu Vol.2* Col. “obra Essencial de Fernando Pessoa”. Lisboa Assírio e Alvim, p. 325. Poema escrito por Pessoa pouco antes de falecer, critica a política autoritária de Salazar quando este decretou a proibição das Maçonarias. A oposição de Pessoa foi tornada pública através de um artigo na Imprensa. Pessoa poderá ter sido apresentado a Cantos em Lisboa por intermédio do seu parceiro na Livraria Biblarte, Ernesto Rodrigues, ou mesmo pelo antigo proprietário Eliezer Kamenezki (para mais questões relativas à fase de Lisboa ver capítulo 4.5). No entanto, não existem provas que nos levem a acreditar que Cantos (até 1961) tivesse conhecimento de tal poema.

44 Idem.

45 Cabral Martins, F (2008). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Pessoa, numa conversa epistolar (carta a Casais Monteiro de 13-1-1935), auto-refere-se como um “Nacionalista Místico, um Sebastianista Racional. Mas sou, à parte isso, e até em contradição com isso, muitas outras coisas” p. 457.

46 Podendo também ser encontrado em livros da civilização Maia como o chamado códice de Paris (c.900-1500).

publicação de novelas e romances policiais e de ficção científica, mas Cantos terá começado a usar este método nos anos 30 com o seu livro *Homem Máquina* - *Como Somos por Dentro / O Homem "Máquina"* (1930-36). Aperfeiçoando-o com outras obras, como por exemplo o livro sobre Camões *Luís Mistério / Camões Certeza* (1951)⁴⁷, onde explora as suas potencialidades bívias ao cruzar caminhos de leitura com índices e acrósticos.

O livro apresenta-se com uma cinta que leva o título composto num sistema modular que iremos focar mais adiante. Adicionalmente Cantos faz um uso combinado de estilos de letras modernistas e neo-clássicas com variações entre grotescos e serifados, uns de proveniência alemã outros de origem italiana⁴⁸. Um dos sub-títulos, *Sete Picados*, é remanescente da letra de escantilhão de Josef Albers. As capas são ilustradas com tipos: de um lado, uma serpente, e do outro, um cisne acompanhado por um diamante, ficando à responsabilidade do leitor escolher por qual dos simbolismos deve começar. Esta opção rompe com os aspetos mais triviais da leitura e da linearidade genérica do livro. Todavia, a quem começa pelo lado da serpente, no prefácio, o autor sugere que principie pelo lado do cisne, fazendo referência ao sermão de Santo António aos Peixes, do Padre António Vieira:

“todos os santos têm um direito e avesso, quando não servem por uma banda, dá se lhe uma volta e servem pela outra”. Mas quem será capaz d’lhe dar a volta? (Volte o livro, se faz favor)⁴⁹”.

Das inúmeras associações simbólicas⁵⁰ que podemos extrair, é este contínuo cíclico de ambivalências que procuramos evidenciar aqui. O livro no seu todo, apresenta duas biografias diferentes do mesmo sujeito. Cada uma está repartida em sete capítulos que condensam proporcionalmente a vida de Salazar nos sete dias da semana e simbolizam a ideia de contínuo do ciclo escolar. Numa das biografias, por exemplo, “Serpente”, Cantos nomeia os separadores como as *7 Escadas d’Jacob*: cada um tem uma ilustração em fotozincogravura de uma escada de acesso a vários edifícios chave da sua vida. Na outra, a do “Cisne”, intitulam-se curiosamente *DesILUSTRaçõEs 7*, para corresponder a um acróstico da palavra ILUSTRE o qual introduz vários episódios importantes da vida do ditador desde a infância. Mas

47 No capítulo 4.4. iremos analisar em detalhe outras obras que antecedem o *Homem Máquina* - *Como Somos por Dentro / O Homem "Máquina"* (1930-36) e *Luís Mistério / Camões Certeza* (1951), onde Cantos iria ensaiar esta técnica de encadernação.

48 O sistema tipográfico modular provém das fundições Schriftguss de Dresden. Os tipos Semplicita são da fundição Nebiolo de Turim. Para a letra sans de traço contrastado não foi identificada proveniência.

49 Cantos, Paulo de. (1961) *Sal Azar? / Sol!Az!!Ar!!!* Lisboa, Póvoa de Varzim [pp. VI].

50 O cisne (no oriente) representa elegância, nobreza e coragem. O branco do cisne e o diamante podem representar o mito de *Leda e o Cisne* (Ovídio). O Cisne pode ser um símbolo hermafrodita (apud. Bachelard). CHEVALIER, Jean. Gheerbrant, Alain. *Dicionário dos Símbolos*. Trad. Rodriguez, Cristina, Guerra, Artur. Teorema. 1994.

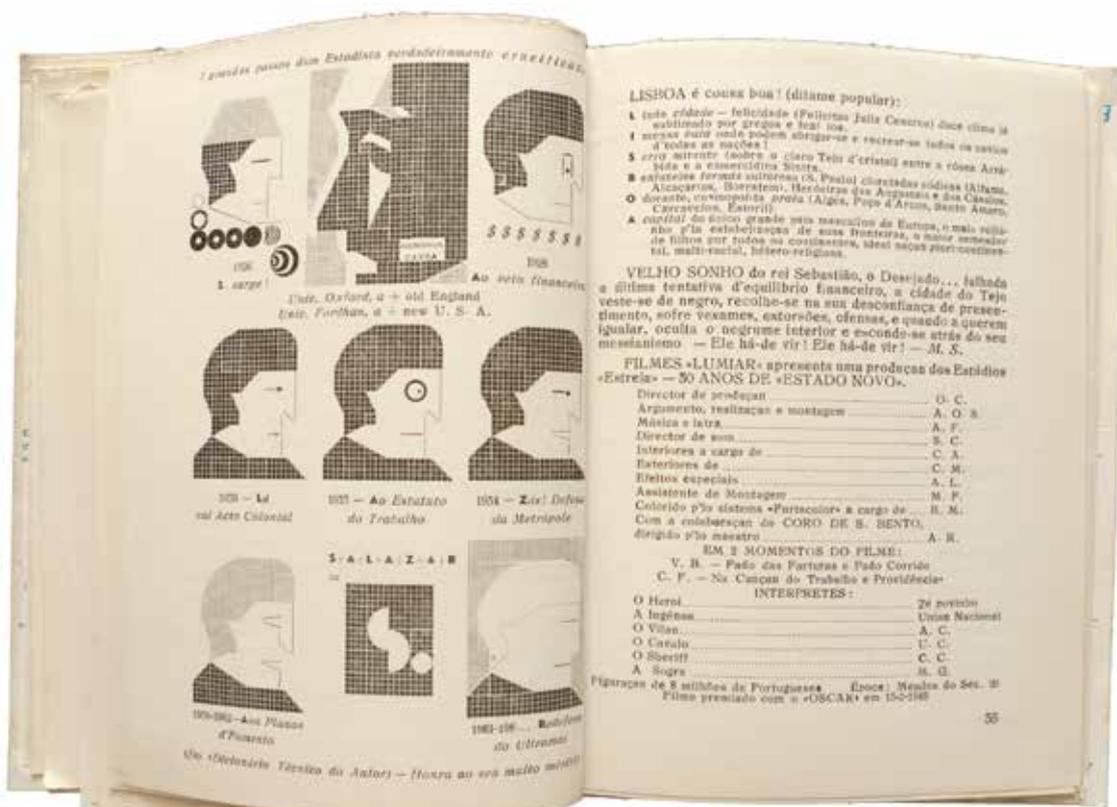


fig. 35 - (1961) Sol Az Ar. pp. 34, 35

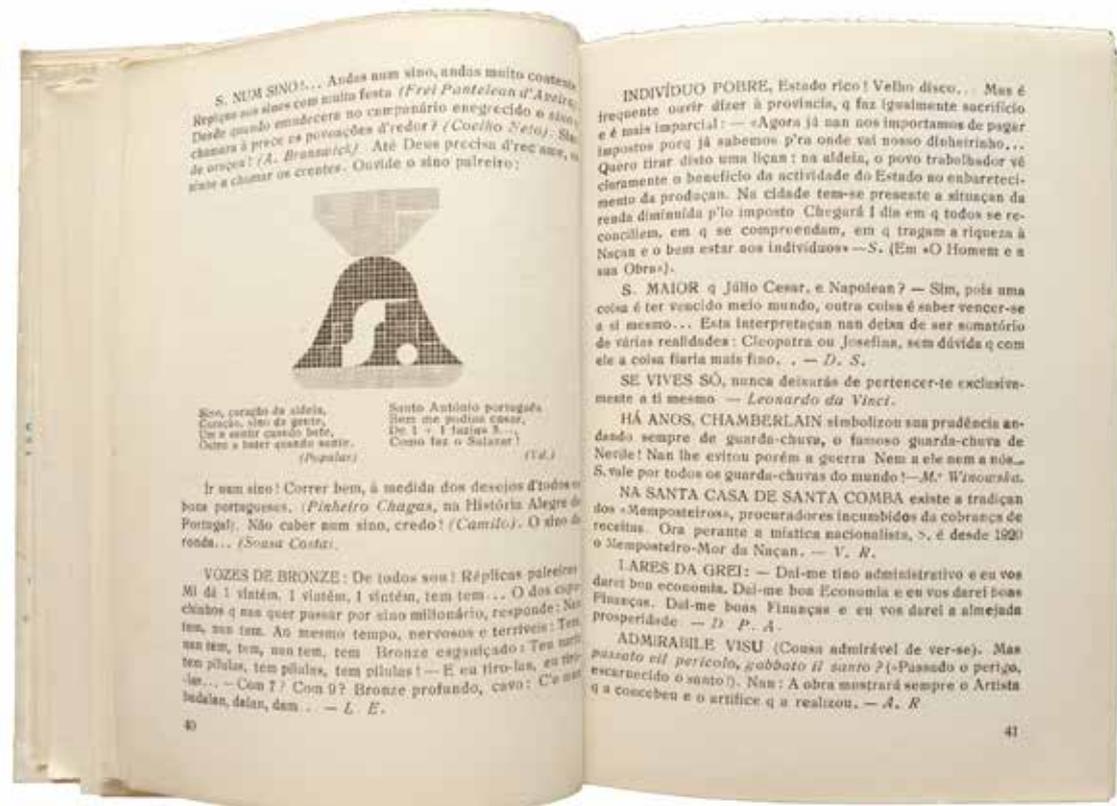


fig. 36 - (1961) Sal Azar? pp. 40, 41

persiste aqui uma ideia mais forte, quando Cantos compõe a palavra em caixa alta e baixa de um modo desarticulado, com a partição silábica errada, sugerindo uma desaprendizagem do método da Cartilha de João de Deus. Este ludismo, embora inofensivo, abre ainda mais as intenções deste livro funcionar como uma paródia mordaz ao modelo aprovado do manual escolar, tornando-o ainda mais peculiar, até pela auto-subversão que representa, quando revisitarmos os outros livros *birrostrós* que Cantos publica antes deste⁵¹.

S de serpente é a condenação da serpente de Moisés. Apesar de ser um símbolo negativo e maldito nos textos sagrados, é também ambíguo. No livro dos Números, após a praga das serpentes Moisés esculpiu uma serpente ardente de bronze para a qual os hebreus deviam olhar após a mordidela e ficariam salvos. O uso de orlas e vinhetas, material tipográfico texturado que constitui a ilustração da serpente, de certa forma remete para uma representação escultórica, de cariz etnográfico, encontrada numa escavação arqueológica. Paulo Cantos, através da modularidade tipográfica análoga à edificação da pedra na arquitetura, parece evocar a serpente emplumada asteca *Quetzalcoatl*⁵². Numa composição desenfreada a ilustração assimila o método modular de construção das representações escultóricas vistas no complexo de Teotihuacan. Ao mesmo tempo, a capa é completada por fragmentos de material tipográfico lavrado, usado como se se tratasse de mosaicos ou mesmo como de píxeis difusos que apoiam a mancha e a composição visual da capa. Por fim, imiscuída em ambas as capas deste livro, está presente uma caricatura tipográfica, feita com entrelinhas de chumbo, do perfil de Salazar. Com o seu característico nariz aquilino, a efígie do ditador surge com uma expressão descontente, ao passo que do outro lado a mesma caricatura sorri. Os acrósticos assimétricos adjacentes prolongam a fixação com a numerologia do sete. Dos dois lados do livro encontramos uma seta com a frase “*apart’pà skerda*!”⁵³ e *Siga pla dreita*: ambas indicações do código da estrada que depois vemos complementadas em cada separador de capítulo, aqui parecem ludibriar o leitor com as ambiguidades políticas e a própria utilização bifacetada e invertida do livro.

O seu interior foi composto manualmente em tipografia amovível com sete fotozincogravuras e sete ilustrações tipográficas de página inteira (entre outras ilustrações menores). no final do lado *SOL!AZ!!AR!!!* é apresentado um sumário

51 Ver capítulo 4.4.

52 Figura mitológica pagã que foi apropriada pelos surrealistas europeus e pelos muralistas mexicanos inspirados por este movimento. Figuras como Breton, Masson, Rivera, Oroscó, Siqueiros, Kahlo entre outros.

53 Os alfaiates em Lisboa usavam esta expressão para saber para qual lado é que se dava mais folga nos vincos das calças dos cavalheiros. À parte isto, existem depoimentos de várias fontes sobre a sua inventividade *ad hocista* com o vestuário. Alguns tipógrafos (Manuel Castanho) da Tipografia Camões testemunham ter visto remendos muito peculiares nas suas camisas de trabalho. Consta que Paulo Cantos terá também concebido e produzido protótipos para vestuário. Há relatos, por exemplo, das suas calças “sempre vincadas” que tinham a costura a corresponder com o vinco (Luís Gomes, Artes e Letras).

*panlinguístico*⁵⁴ desta antologia com uma ilustração tipográfica de uma escultura de homenagem com a cabeça de Salazar irradiando luz, assente no topo de um plinto com as 7 subdivisões basilares do seu percurso.

Tudo isto se passava numa época em que no mundo e em Portugal a modernização dos métodos de produção através da fotocomposição começava a dominar grande parte da imprensa. Provavelmente seriam mais competitivos em termos de tempo, secundarizando os métodos mais antigos ainda usados em tipografias de província. A viver em Lisboa numa zona com larga oferta de recursos de impressão, Cantos optaria por imprimir *Sal Azar / Sol! Az!! Ar!!!* na Póvoa de Varzim, talvez por ainda utilizar os sistemas de ornamentação modular a que se habituaria a trabalhar noutras edições. Também por hábito, as tipografias do norte do país, principalmente as do Porto, ainda usavam maioritariamente o sistema unitário de composição com *quadratins* de 12 pontos abandonados há já bastante tempo, muito por influência da Imprensa Nacional (FIOR 2005), pelas tipografias de Lisboa, em prol do sistema francês de *cíceros* de 8 pontos. No entanto o sistema unitário maior dos 12 pontos, continuaria a ser mais prático para os livros de Paulo Cantos, principalmente para integrar citações de tamanhos varáveis com ilustrações (ou DesILUSTRAções) tipográficas. Esta seria muito provavelmente a principal razão para continuar a imprimir no Porto e na Póvoa de Varzim⁵⁵ quando já vivia em Lisboa.

Recentemente, no âmbito das já referidas *Jornadas Cantianas*⁵⁶, foi confirmada a produção gráfica deste livro na tipografia Camões da Póvoa de Varzim⁵⁷. Uma parte das cópias foi contudo abatida (guilhotinada) no mesmo estabelecimento por ordem de Paulo Cantos⁵⁸. Relativamente a esta obra, não existem provas oficiais sobre a não-aprovação da censura. A sua difusão leva-nos a inferir que tenha sido tolerada, apesar dos contornos paródicos inerentes à forma desta edição e de alguns esgares satíricos induzidos pelos aforismos e parlendas populares utilizadas⁵⁹, facilmente consideráveis como ofensivas.

54 No capítulo infra 4.4 vão ser tratados com mais detalhe os seus projetos *panlinguísticos*.

55 A predileção por este sistema irá ser abordada mais a fundo no capítulo 4.4.

56 VVAA, (2013) *O Livro-o-mem, Paulo d' Cantos n' Palma d' Mão*. Edição Barbara says.

57 Em entrevista com António Lima.

58 Nos dois depoimentos sobre esta matéria que se conhecem subentende-se que o livro terá sido talvez desprezado, mas não censurado pelo ditador. Segundo entrevista com António Lima, o tipografo que compôs e imprimiu o livro de, Paulo Cantos terá feito chegar um exemplar à mão de Salazar que terá respondido com uma mensagem de repúdio, escrita de um modo grosseiro, e como consequência disto Paulo Cantos solicitou a destruição de uma parte do stock deste livro. No artigo do cronista poveiro, que usa o *nom de plume* Joteme, Salazar ter-se-ia pronunciado sobre o livro mas “esqueceu-se” de mencionar qualquer aprovação. Existindo hoje inúmeros exemplares em circulação privada, temos a certeza que Cantos conseguiu distribuir ou vender alguns livros, provavelmente depois do falecimento do ditador.

59 7 DESTRAVA-LINGUAS (a 100 à hora) Meus Srs. Eu sou o rato ratinho ratan d' Sta. Comba Dan, Meus Srs. Eu sou o gato q papa o rato ratinha tatan de Sta. Comba Dan, (...) *Sal Azar?/Sol!Az!!Ar!!!* (p. 21)

Quanto às vivências do visado, entre Viseu e Coimbra, pelos recursos biográficos mais diretos que Cantos usa é possível deduzir que estava bem informado acerca delas, especialmente sobre a fase de Coimbra⁶⁰. Concluimos também que esta obra é maioritariamente enaltecedora da ação e do percurso político de Salazar, sendo porém ao mesmo tempo contraditória pois propõe-se apresentar esse percurso como um livro escolar nesta época conturbada e instável da sua carreira de estadista, em que a censura e o autoritarismo não têm mãos a medir com a produção editorial contra-cultural. Cantos subverte e ironiza o modelo aprovado do livro único, como uma mensagem disseminadora dirigida ao chefe de estado. Este livro, sendo o último deste género publicado, funcionaria como uma catarse do autor, em grande parte motivada pela importância que tem a dar à pedagogia.

Em *Sal Azar?/Sol!Az!!Ar!!!* é citado um grande número de autores diferentes. Quinhentos entre aproximadamente seiscentas citações, para ser um pouco mais exato. Estão presentes autores estrangeiros que já figuravam há muito no universo bibliográfico de Paulo Cantos, por norma identificados com o sobrenome ou com abreviações reconhecíveis. Dada a heterogeneidade de referências que vão desde Arquimedes, Cícero e Confúcio até Paul Valéry⁶¹, Oscar Wilde e Walt Disney, grande parte das citações não se refere obviamente ao ditador, mas é apropriada contextualmente a cada fase do seu percurso. As siglas presumivelmente são de figuras contemporâneas, muitas das quais são relativamente transparentes, como, por exemplo António Ferro (A.F), António Augusto Gonçalves (A.A.G), Cardeal Gonçalves Cerejeira (C.G.C), Fernando Correia (F.C), General Gomes da Costa (Gen. G. Da C) ou figuras históricas como Camões.

Este formato material que o autor experimenta profusamente na sua obra encontra nos arquétipos messiânicos e mitológicos já referidos uma charneira de ressonância criativa, ao transformar um vasto conjunto de informações dispersas, aparentemente inarticuláveis entre si, e harmonizando-as num inusitado objeto-códice. Explora uma hibridez entre o manual e o livro ilustrado que através de técnicas de encadernação invulgares se aproxima, simultaneamente, de alguns processos formais usados nos objetos *poemáticos* dos expoentes da poesia experimental desses mesmos anos⁶². É o caso da composição tipográfica dos dois títulos tirando partido de vários semantemas através da partição silábica e da

60 “VIMO-LO, sem se meter com as tricanas, sem ser apanhado pelas trupes, sempre agarrado aos livros “tuberculoso” (segundo os melhores informados...) Mas no fim de cada ano choviam sobre o “fraco” as mais altas classificações! (...)” *Sal Azar?/Sol!Az!!Ar!!!* (p. 19)

61 Que prefaciou um dos livros de António Ferro sobre Salazar.

62 Aqui a referência *poemática* faz-se por aproximação ao objeto e pelo modo como este é informado pelo conteúdo por vezes poético. Um método formalmente experimentalista, usado pelos poetas visuais e concretistas nas suas edições de poemas. À parte as diferenças óbvias com o Objeto Poema, por exemplo o *Objeto Poemático de Efeito Progressivo* de E. M. Melo e Castro (1962) e outros exemplos dos expoentes deste movimento são contemporâneos ao livro em análise.

pontuação. Este processo alastra para o interior do livro e para as diferentes secções com acrósticos alfabéticos ou numéricos. Assim gera um resultado propositadamente instável no uso do livro, pois joga precisamente com fatores de entrosamento do conteúdo textual e imagético-tipográfico, explorando uma linguagem artefactual. Estas estratégias, segundo Johanna Drucker, poder-se-iam designar como *Graphesis*⁶³, ou seja, a ideia que o conhecimento pode ser representado em forma visual (informação visual), como um sistema e um método de comunicação simbólica. Através de uma fusão entre texto e imagem num só elemento comunicacional tangível exploratório de leitura errante. Podemos abrir o livro onde quisermos, mas acabamos sempre por não saber por onde continuar a ler, pelo que a leitura se torna desassossegada e irrequieta. Drucker questiona precisamente este aspeto formalista das aproximações sistémicas no design de comunicação de índole modernista, perguntando-se se alguma vez conseguirão ultrapassar eficazmente a hegemonia do texto como forma de expressão, mesmo depois da contra-cultura dos anos 60 e da desconstrução cultural dos anos 70, movimentos que começavam naturalmente a passar ao lado de Cantos.

O que se propõe neste objeto lúdico, mas assumidamente anacrónico, tanto pela técnica com que é composto, como pelas referências artísticas que evoca, é a própria programática que Paulo Cantos usa. Funciona quer no plano tipográfico, quer editorial, como uma convulsão onde as ilustrações tipográficas ou *DesILUSTraçõEs*, conforme as designa no índice deste livro, dão corpo a uma visualidade modular e pluralista de formas num meio e num formato restritivo e condicionado. Nesta obra vemos como é impossível separar as suas ilustrações do texto e por sua vez da encadernação ambidextra deste livro, face à complementaridade dos layouts que o design distingue e hierarquiza cognitivamente entre texto e ilustração.

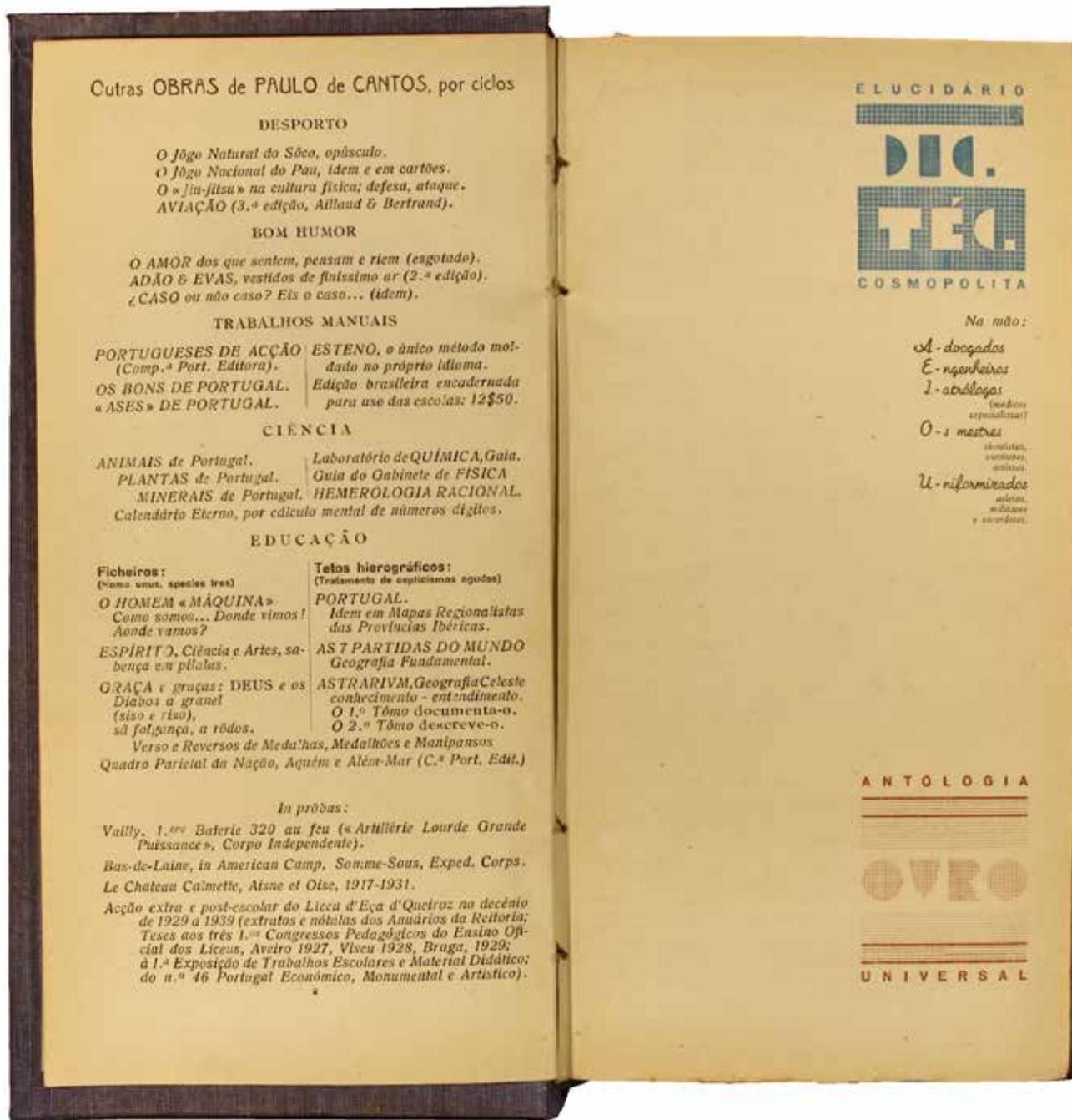
Resultam claramente de quanto ficou exposto os motivos que levaram ao estudo de uma obra de 1961. Trata-se de um livro fundamental para melhor contextualizar a sua ideia de paródia, não no sentido de imitação, ou de falsa narrativa, mas sim como uma sátira dirigida aos próprios manuais em que Paulo Cantos consegue habilmente replicar este efeito visual, através do sistema de composição tipográfico modular usado nas ilustrações da figura de Salazar. Note-se a maneira como desenvolve um sistema mecânico para representar repetidamente a fisionomia do ditador, reduzindo-o à escala de um homúnculo, de um modelo ou de uma maquete composta por blocos.

63 Neste texto Drucker (2001) identifica e questiona a eficácia desta tendência ordenada de representar visualmente informação que tem origens no século XIX, decorrendo da ligação entre questões humanísticas e conhecimento científico, argumentando também tratar-se de uma prática sistémica e regrada fortemente sediada na racionalização profissionalizante da Bauhaus, que se estende até meados do século XX.

Por fim, sublinhe-se que esta “fisionomia sistémica” pode aplicar-se igualmente ao modo como organiza metaforicamente o livro. A recriação da figura de Salazar, através da ilustração modular em vários tamanhos e metamorfoses visuais, que pode ser verosimilmente comparada ao processo usado no conto infantil, encontrando exemplos tão expressivos em personagens como Nils Holgersson ou Pinóquio.

4.3

1917-1919



Outras OBRAS de PAULO de CANTOS, por ciclos

DESPORTO

O Jogo Natural do Sôco, opúsculo.
O Jogo Nacional do Pau, idem e em cartões.
O «Jiu-jitsu» na cultura física; defesa, ataque.
AVIAÇÃO (3.ª edição, Aillaud & Bertrand).

BOM HUMOR

O AMOR dos que sentem, pensam e riem (esgotado).
ADÃO & EVAS, vestidos de finíssimo ar (2.ª edição).
¿CASO ou não caso? Eis o caso... (idem).

TRABALHOS MANUAIS

PORTUGUESES DE ACÇÃO ESTENO, o único método mol-
 (Comp.ª Port. Editora). *dadado no próprio idioma.*
OS BONS DE PORTUGAL. Edição brasileira encadernada
«ASES» DE PORTUGAL. para uso das escolas: 12\$50.

CIÊNCIA

ANIMAIS de Portugal. Laboratório de QUÍMICA, Guia.
PLANTAS de Portugal. Guia do Gabinete de FÍSICA
MINERAIS de Portugal. HEMEROLOGIA RACIONAL.
 Calendário Eterno, por cálculo mental de números digitais.

EDUCAÇÃO

Ficheiros: Tetos hierográficos:
 (Como unus, species tres) (Tratamento de coplicismos agudos)
O HOMEM « MÁQUINA » PORTUGAL.
 Como somos... Donde vimos! Idem em Mapas Regionalistas
 Aonde vamos? das Províncias Ibéricas.
ESPÍRITO, Ciência e Artes, sa- AS 7 PARTIDAS DO MUNDO
 bença e n pñales. Geografia Fundamental.
GRAÇA e graças: DEUS e os ASTRARIUM, Geografia Celeste
 Diabos a granel conhecimento - entendimento.
 (siso e riso), O 1.º Tómo documenta-o.
 sã folgança, a ródos. O 2.º Tómo de creve-o.
 Verso e Reversos de Meda'has, Medalhões e Manipaasos
 Quadro Parietal da Nação, Aquém e Além-Mar (C.ª Port. Edit.)

In pródas:

Vally, 1.ºº Batterie 320 au feu (« Artillerie Lourde Grande
 Puissance », Corpo Independente).
 Bas-de-Laine, in American Camp, Somme-Sous, Exped. Corps.
 Le Chateau Calmette, Aisne et Oise, 1917-1931.
 Acção extra e post-escolar do Liceu d'Èça d'Queiroz no decênio
 de 1929 a 1939 (extratos e nótulas dos Anuários da Reitoria;
 Teses aos três 1.ºº Congressos Pedagógicos do Ensino Ofi-
 cial dos Liceus, Aveiro 1927, Viseu 1928, Braga, 1929;
 à 1.ª Exposição de Trabalhos Escolares e Material Didático;
 do n.º 46 Portugal Económico, Monumental e Artístico).

ELUCIDÁRIO



Na mão:

A - doçados
 E - ngenheiros
 J - astrólogos
(ordens
 especialitas?)
 O - mestres
abrutidos,
 amidos,
 amidos.
 U - niformizados
alidos,
 alidos
 e acordados.

ANTOLOGIA



UNIVERSAL

fig. 37 - DICIONÁRIO TÉCNICO. FUNDOS-OURO. Lista de Obras (1942)

NO PRECIPÍCIO DA MOBILIZAÇÃO



fig. 38, Fotografia C.E.P / C.A.P.I. (1917) Arquivo Histórico Militar

Continuamos a nossa análise debruçando-nos sobre o período sucessivo do percurso de Paulo Cantos. É a fase em que se inicia na edição com um livro sobre aviação, publicado antes de partir para a frente de guerra em França em 1917. Com a deflagração da Grande Guerra e o avanço das tropas nas frentes ocidentais a não dar indícios de abrandamento, a intervenção de Portugal ao lado dos Aliados não tardou, ao mesmo tempo que começava a mobilização de tropas portuguesas para defender as colónias em África. Nestes primeiros anos, a mobilização foi determinante para muitos alunos que se alistaram nas forças armadas como milicianos e assim também para as universidades portuguesas. Enquanto isso, uma outra mobilização importante foi também a de muitos alunos para o ensino escolar. Em Coimbra, por exemplo, a maior parte dos diplomados

da Faculdade de Ciências passou de imediato à carreira de magistério liceal, ao abrigo da lei nº 226 de 30 de junho de 1914 (PRATA 2002) que possibilitava a contratação, como professores provisórios, de pessoas com menos habilitações e de alunos bacharéis. A Universidade oferecia desde 1911 um ano, que era o 4º, que fornecia habilitação específica para o ensino. Com efeito, a Escola Normal Superior de Coimbra só abriria em 1915-16. Na Faculdade de Ciências eram também ministrados os cursos de Medicina para a Escola de Guerra e a Escola Naval. A recém-formada Faculdade encontrava-se em crescimento, embora os fatores guerra e magistério pudessem ter abrandado esse crescimento.

A tensão que se fazia sentir na academia, tendo também em linha de conta as segmentações entre os estudantes em Coimbra, no período 1914 e 1916, era de um modo geral anti-intervencionista. De acordo com o relato de Fernando da Silva Correia no seu romance *Vida Errada* de 1933, a situação era esta:

“A guerra não era popular, na academia refletia-se essa impopularidade e a grande massa dela era ostensivamente contrária à nossa participação, a não ser em África. A propaganda da nossa entrada na luta fora feita pouco habitualmente. Pugnas políticas cavaram abismos entre estudantes.”

Se por um lado alguns estudantes e recém-formados se mobilizaram, obsequiosos do espírito heróico e afirmativo de mais uma causa colonial em África, outros seguiam ideologias regeneradoras, na senda das diretivas do Renascimento Lusitano, como Jaime Cortesão, que se voluntariou como médico de campanha. Segundo Fernando Correia, subsistia algum ceticismo, especialmente por parte dos seguidores das influências mais germanófilas, cultivadas pelos sidonistas. O republicanismo perdia alguma influência, ressurgindo o monarquismo e aumentando a influência de novas formas de nacionalismo como o Integralismo Lusitano. Estudantes que não tinham como evitar a conscrição inventavam doenças mas, ainda assim, havia estudantes que apoiavam a impopular mobilização e estes eram objeto de troça e eram ridicularizados pelos colegas.

“Considerava-se a guerra um *bluff* político de dois dos partidos da República. Vaiavam os políticos que tinham filhos na guerra em posições relativamente seguras na retaguarda longe dos obuses alemães, exemplos falsamente nobres usados como propaganda.”

(CORREIA 1933)

Em 1916, houve uma antecipação do exame final dirigido a quem ia prestar o serviço militar. A opção de seguir a carreira militar tinha geralmente como principal motivação questões financeiras. Terá sido esse o caso de Paulo Cantos, dadas as suas condições de família. No entanto, essa não foi uma opção imediata. Embora tivesse completado as cadeiras necessárias para ingressar na Escola de

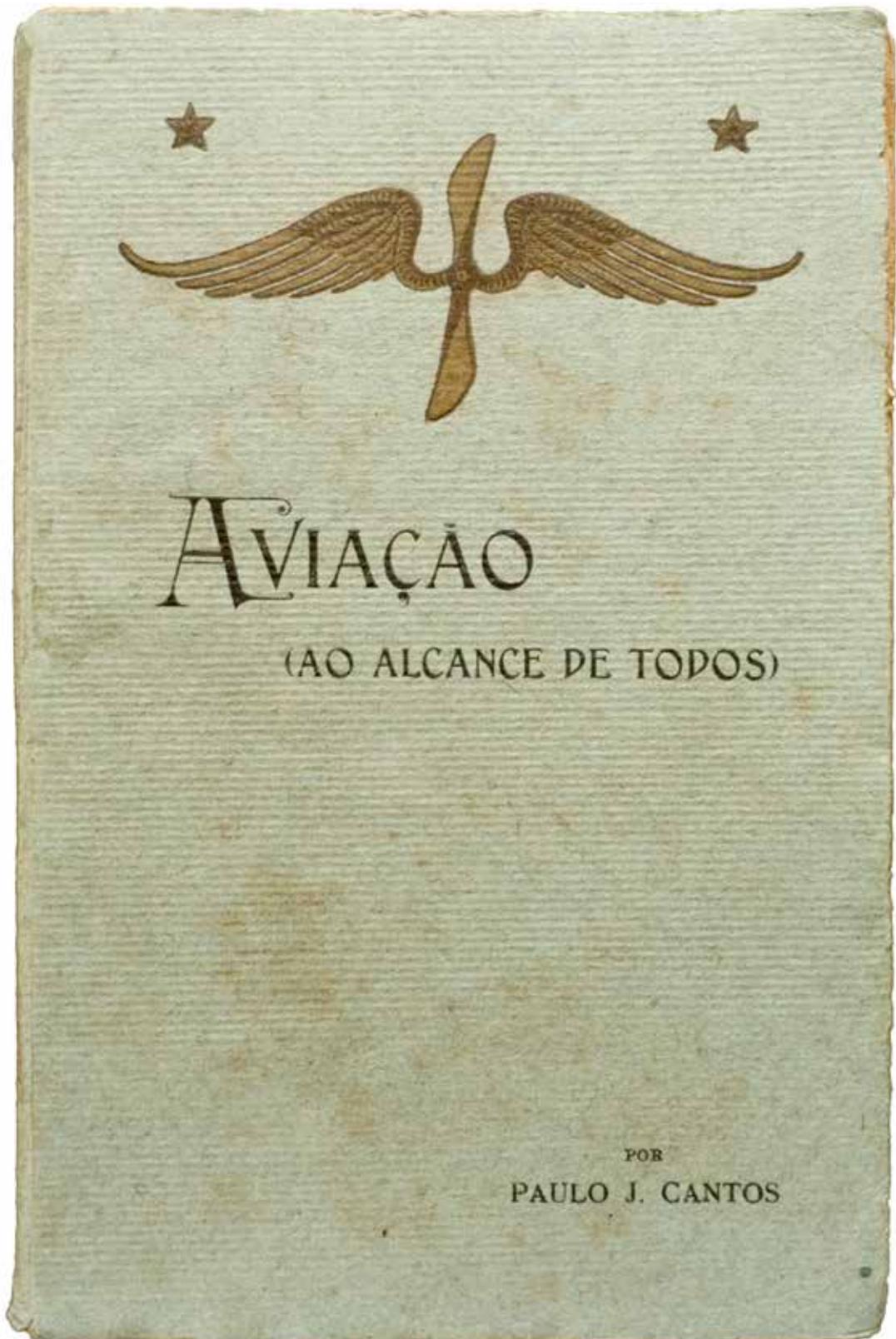


fig. 39 - (1917) AVIAÇÃO (AO ALCANCE DE TODOS), *Capa*

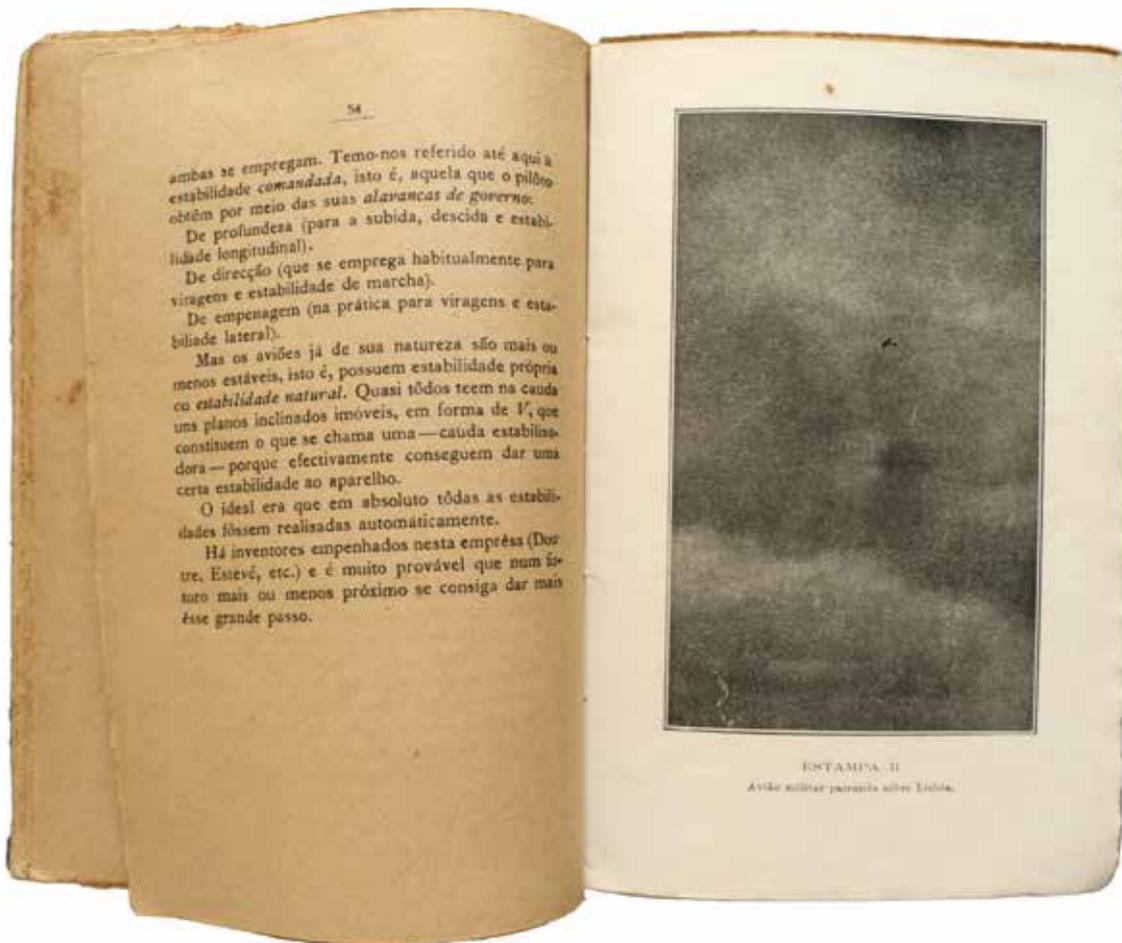
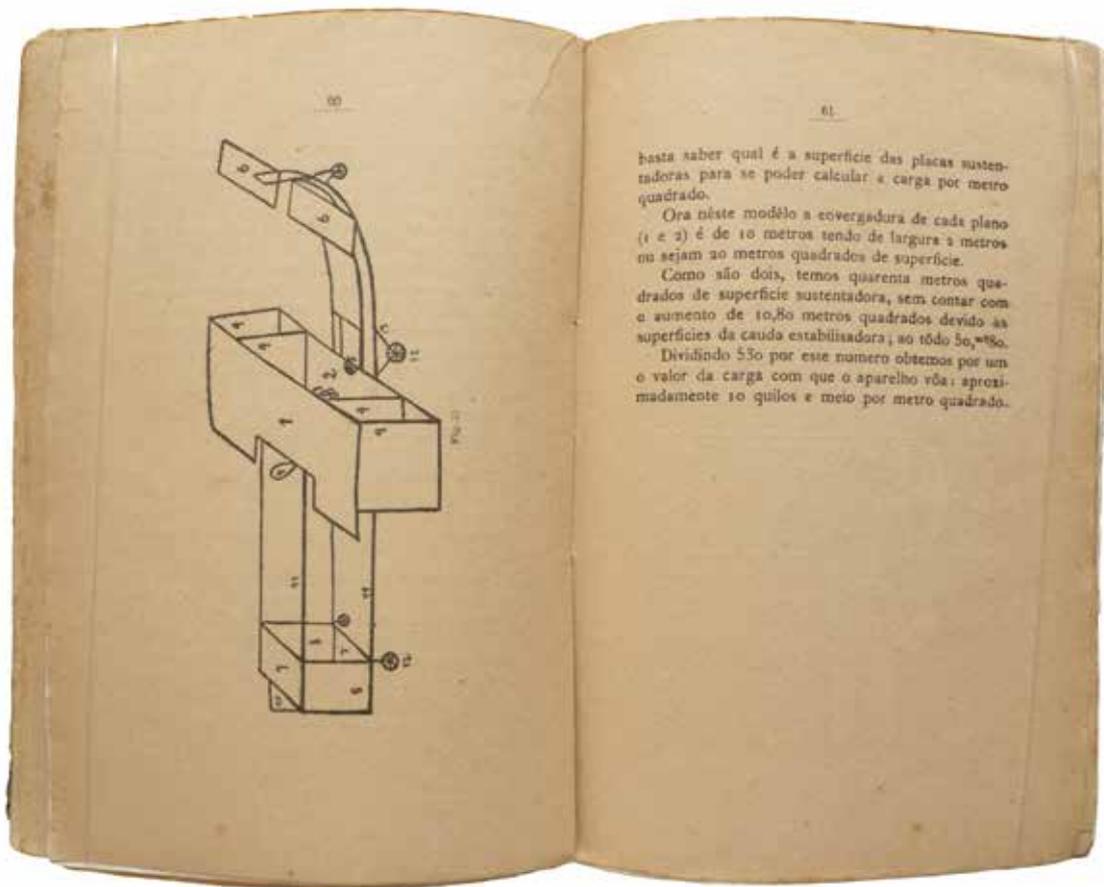


fig. 41, 42 - (1917) AVIAÇÃO (AO ALCANÇE DE TODOS). Capa

Guerra, continuou os seus estudos para seguir a carreira de professor na Escola Normal Superior de Lisboa onde provavelmente terá escrito o seu primeiro livro.

A Aviação (Ao Alcance de Todos) era um livro generalista publicado através da editora Aillaud e Bertrand (Lisboa-Paris), uma história e teoria da aviação que visava “apenas a vulgarização” de conhecimento sobre a ainda muito recente engenharia aeronáutica: “Motores, Tipos de aviões e Oito lições Clássicas de Aprendizagem.”, contendo ilustrações técnicas muito simplificadas e com imagens de arquivo. O que é interessante neste livro, é o seu espírito propagador do conhecimento para todos, uma postura *open source*¹ já identificada por Robin Fior (FIOR 2005). Este princípio foi possivelmente inculcado por figuras como António Augusto Gonçalves na sua procura pela abrangência máxima das artes através do ensino, e posteriormente pelo seu contacto com a pedagogia na sua passagem pela escola Normal em Lisboa.

Subjaz a este primeiro livro de Cantos a intenção de difundir conhecimentos sobre a engenharia aeronáutica. Embora a aviação tivesse uma representação incipiente nas unidades de combate portuguesas em França, em Portugal teve sem dúvida uma importância relevante para o desenvolvimento da Força Aérea logo a seguir à guerra. Paulo Cantos estaria vocacionado para se juntar à aviação portuguesa, mas acabaria por ser incorporado no Corpo de Artilharia Pesada Independente (C.A.P.I.), um destacamento criado para se juntar às forças de artilharia pesada de longo alcance francesas.

A capa é azul acinzentada com papel texturado e sarrabulhento, uma tonalidade que evoca claramente a farda do exército português (e francês) na guerra das trincheiras. Assinado como Paulo J. Cantos, o livro abre com uma explicação didática e histórica sobre o fenómeno do voo, em que este é explicado cientificamente, introduzindo os princípios da física (princípios e experiências de resistência no ar), com as fórmulas explicadas, dos corpos e da gravidade, de química e da combustão mecânica do motor, da eletricidade e da engenharia e da arquitetura do aparelho, com descrições técnicas específicas de planadores e aeroplanos americanos (Sopwith Camel), alemães, russos (Biplano Sikorsky), ingleses e franceses.

Os desenhos técnicos relativamente elementares que ilustram este livro e a paginação estandardizada e modelar, bem como os traçados a linha em perspetiva axonométrica e isométrica, em nada denunciam os passos evolutivos que Cantos daria tanto no seu método de ensino de desenho, nem a sua inventividade na composição modular e tipográfica depois da guerra. Entre este seu primeiro

1 “Open Source” é aqui visto aqui como um princípio arquetípico e abrangente muito popularizado em publicações de divulgação generalistas como a revista americana *Popular Mechanics* (1902), entre outras publicações periódicas para ofícios (e artes) generalistas que se ocupavam do campo das atividades D.I.Y. (faça você mesmo). Um meio popular dirigido a uma nova burguesia com mais tempo livre, em muito semelhante ao das revistas existentes de labores e atividades femininas.

livro (1917) e os últimos (1961) existe uma progressiva consolidação da ecologia da prática contextual de cada obra, fundamentos de um potencial sistema “Cantiano”.

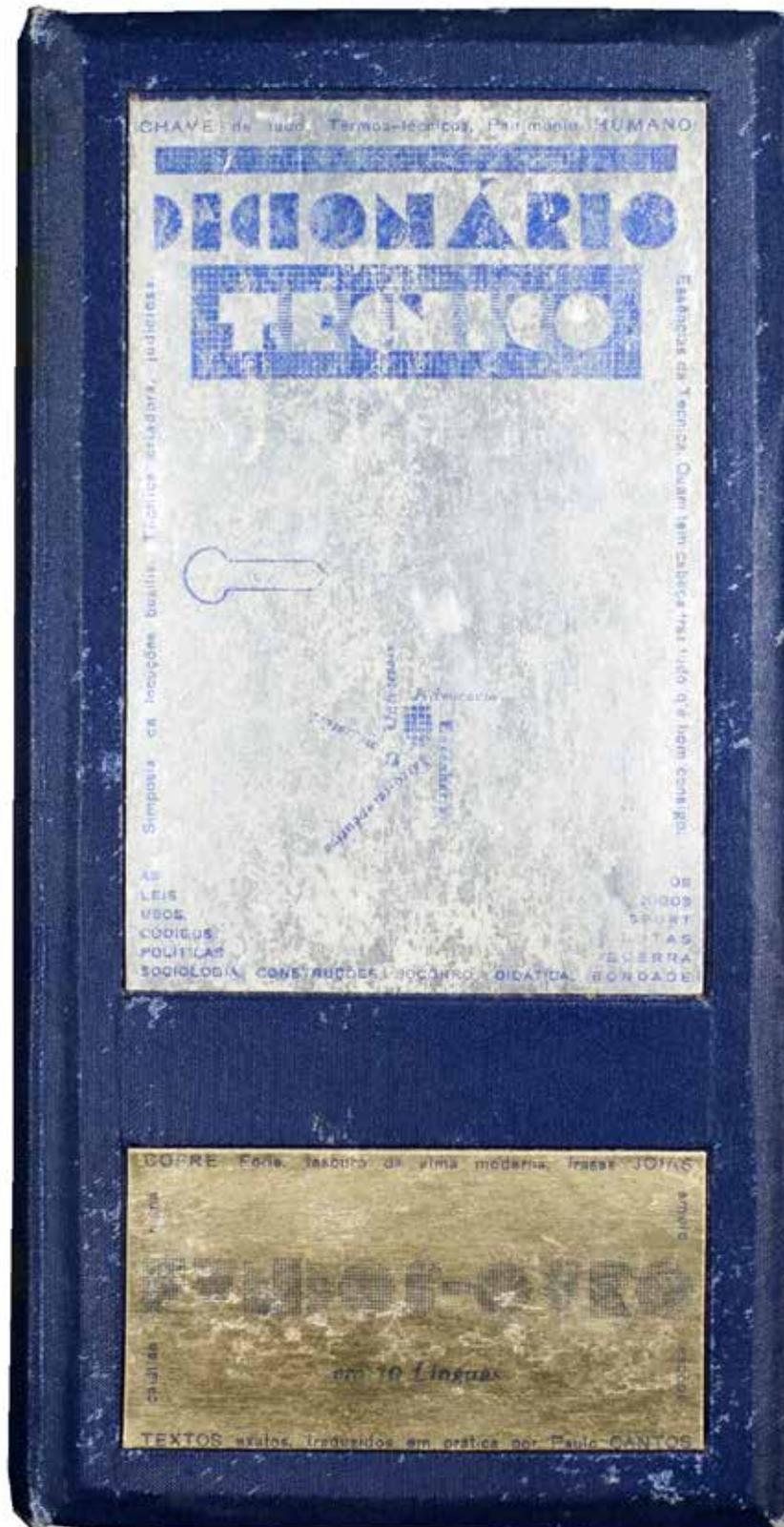


fig. 43 – Dicionário Técnico. Fundos-Ouro. Lista de Obras (1942)

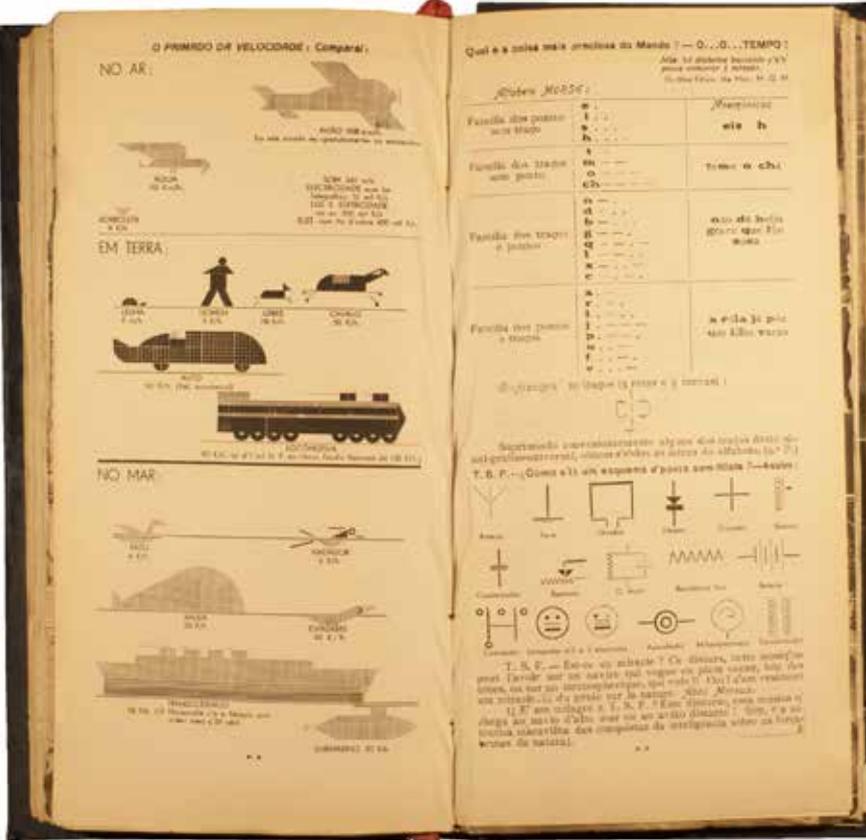
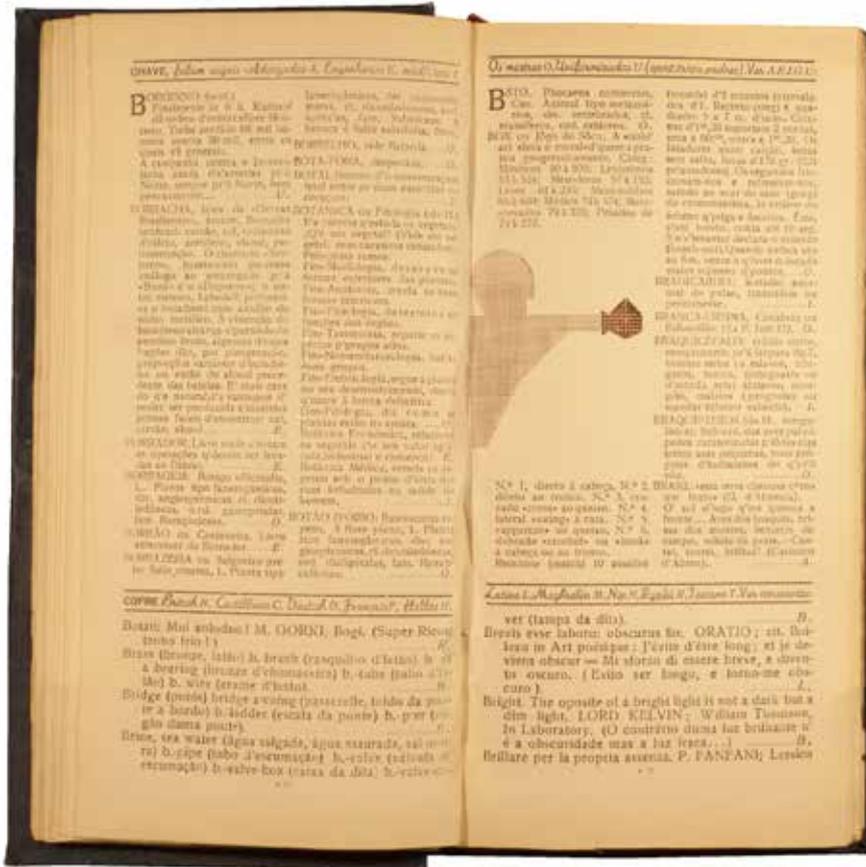


fig. 44, 45 - (1942) Dicionário Técnico. Fundos-Ouro.

O DICIONÁRIO DO CONFLITO MODERNO

Neste capítulo voltaremos a revisitar, como já fizemos, uma obra mais tardia de Paulo Cantos, *O Dicionário Técnico* (1942). Trata-se de um dicionário publicado durante a segunda Guerra Mundial que serve de mote para um melhor entendimento da visão humanista e universalista de Cantos como pedagogo e artista, face ao impacto que a guerra teve nas vanguardas e no contexto mais generalista do design e dos meios de comunicação.

A Grande Guerra foi um empreendimento massivo e brutalmente absorvente dos recursos dos países envolvidos. Movimentou inúmeros meios e colocou a mecanização à frente de todas as indústrias de produção existentes. Esta guerra mundial foi em si uma operação de alta complexidade organizativa que, depois de um avanço acelerado, culminou e abrandou progressivamente num embate entrincheirado e moroso, sangrento e moralmente desgastante, acabando por fim numa fase de contra-ofensiva desesperada que ditou o inevitável esgotamento das forças invasoras alemãs. Segundo Manuel Villaverde Cabral as suas consequências nefastas (fome, epidemias e mortes) contribuíram para a aceleração do fim do imperialismo residual que ainda se vivia tanto em Portugal, como na Europa (CABRAL, 1979), deixando abertas cicatrizes ideológicas que, se assim o podemos definir, teriam repercussões devastadoras na moral nacionalista dos países derrotados e humilhados pela guerra. Paulo Cantos publicava, no decorrer da II Grande Guerra, nas páginas do seu *Dicionário Técnico*, a seguinte descrição das duas guerras:

“GRANDE GUERRA (1914-1918) (1º grande drama do Petróleo) /
GUERRA TOTAL (1939-...) (Petróleo e mais petróleo) (CANTOS 1942)”

Guerra Total era um conceito de guerra explorado e aperfeiçoado pelo general da contraofensiva da Grande Guerra Erich Ludendorff (1935)². O texto procurava desenvolver a ideia de uma guerra alicerçada no direcionamento massivo das potencialidades industriais de produção global de um país unicamente para a mobilização. No *Dicionário Técnico* (1942), Cantos usa uma frase citada pelo mesmo general, justamente para a definição onomasiológica do verbete *Batalhas (As)*³. O cargo de quartel-mestre-general⁴ que Ludendorff detinha foi crucial como impulsionador do conceito de guerra total, mas em particular quanto ao uso de estratégias de comunicação e persuasão maciça (o cinema) na frente de batalha⁵, tanto no sentido de providenciar projeções de filmes para moralizar as tropas, como de colocar repórteres equipados no campo de batalha para documentar nos media as ações e avanços dos seus soldados, em particular os *Sturmtruppen*, comandos de infantaria para infiltração, treinados com novas técnicas de assalto numa tentativa paroxística de viragem na frente entrincheirada. Estes soldados chegaram a pé à frente de batalha numa fase tardia, mas a sua ação acelerada no campo de batalha foi largamente documentada em filmes de campanha. Segundo Friedrich Kittler (1999), Ludendorff terá confirmado a eficácia ambivalente do cinema e da propaganda na guerra, tanto como uma arma de reconhecimento tático, como um meio de persuasão. Estes foram também os primeiros passos para a criação de uma Secretaria Nacional de Informação na Alemanha, encarregue do fornecimento e censura de toda a produção cinematográfica que entrava e saía do país. Foi na sequência da contraofensiva de Ludendorff que as forças portuguesas foram derrotadas em La Lys, naquela que terá sido a última vitória alemã na frente e o princípio do fim da guerra na frente ocidental.

Ao citar um dos mentores da Guerra Total, Cantos estaria de um certo modo a assumir uma ação editorial redentora do seu posicionamento como ex-combatente e membro da Liga dos Combatentes da Grande Guerra, propondo um novo olhar sobre a velha ordem das áreas do conhecimento, ao mesmo tempo que punha em causa os efeitos da guerra sobre a sociedade, o ensino das ciências, a economia e o modo como o conflito foi documentado através dos meios visuais (heurísticos) profundamente ligados às artes, como a fotografia, o cinema e o desenho. Todos fatores devem ser tidos em atenção, especialmente na proposta que faz para estruturar aquilo que denomina como os “vogais típicos das

2 Juntamente com o Marechal Hindenburg. Mais tarde Adolf Hitler interessar-se-ia pelo conceito na sua ofensiva “Blitzkrieg”.

3 “São ganhas p’aquele q’tiver supremacia no ponto e momento decisivo. Epaminondas, cit Von Ludendorff.” p. 84.

4 General responsável pelo aprovisionamento e logística estratégica das tropas.

5 As forças aliadas já exploravam este meio de um modo mais ubíquo no campo de batalha.

classes laboriosas”, uma organização disciplinar dividida em 5 partes cada uma correspondendo a uma letra das vogais, aos 5 sentidos, às 5 faculdades e escolas e às 5 funções técnico-administrativas do próprio Estado.

“**Advogados** (*magistrados, políticos, sociólogos*)
 Ver os sinais.....A.
Engenheiros (*agrónomos, industriais, ecónomos*)
 Ouvir as chamadas.....E.
Iatró-especialistas (*médicos, veterinários, boticários*)
 Respirar fundo aromas sádios.....I.
Os mestres (*cientistas, literatos, estetas*)
 Saborear suculentos frutos.....O.
Uniformizados (*desportistas, heróis, mártires*)
 Sopesar os valores.....U.”

O livro está dividido em 3 partes, denominadas *Preparação, Acção, Concentração*. A primeira funciona como um prefácio para cada uma das áreas identificadas e uma justificação da escolha do subtítulo (Fundos-Ouro); *Acção* é o dicionário propriamente dito; *Concentração* é uma pequena enciclopédia do conhecimento. Cada parte está identificada com a coloração da tranche correspondente à cabeça do livro. Esta coloração azul, branca e vermelha⁶ presumivelmente equivale à bandeira tricolor da república francesa (Liberdade, Igualdade e Fraternidade) num invulgar zelo pelo programa do livro. A divisão maior do livro é a “engrenagem” do meio que está subdividida em 2: a *Chave* (Informaçam!) e o *Cofre* (Reflexam...). A composição das páginas nesta parte subdivide-se em dois ocupando a divisão superior da página, aproximadamente, dois terços da área de impressão, com um dicionário de verbetes e definições curtas por vezes ilustradas. A parte menor, correspondente ao *Cofre*, é um arquivo que contém uma seleção de “frases poderosas” em 10 línguas⁷ traduzidas para português. Uma escolha que Paulo Cantos indica ser um “lubrificante” e um “protetor” do último capítulo mais condensado e enciclopédico: frases de sabedoria que “projetam feixes luminosos sobre a mentalidade das raças”. Esta componente do dicionário antológico de aforismos tem um claro teor ideológico, principalmente centrado na guerra e no progresso industrial e científico consequente, nela sendo citados autores como Kropotkine, Omar Khayam, Julio César, Cervantes, Bashô, Victor Hugo, Newton, D’Annunzio, Goethe ou Homero. No final do livro, Cantos propõe 4 índices diferentes: índice geral, índice idiomático-antológico, índice onomástico e índice de profissões (tecnológico).

6 As tintas (viochene) usadas para colorir as tranches (cortes laterais, cabeça e pé) dos livros tinham normalmente como função proteger o miolo dos parasitas *thysanaura* que se alimentam de papel.

7 Inglês, castelhano, alemão, francês, grego, latim, árabe (magrebino), japonês, russo e italiano. As línguas que usam caracteres não-latinos (árabe, grego, russo e japonês) são compostas foneticamente.

O *Dicionário Técnico* (1942) tem 420 páginas e foi uma obra de viragem na vida e carreira profissional de Paulo Cantos, pois coincidiu com a sua reforma antecipada do sistema educativo. Optou-se por abordar esta obra fora da sequência cronológica das demais com o intuito de perspetivar melhor o impacto da primeira Grande Guerra na sua vida. As páginas do capítulo *Acção* propriamente dito sustentam um grande número de entradas ligadas às cinco principais áreas enunciadas. Contudo, a partir dos índices é possível perceber que há uma distribuição relativamente equitativa. São utilizadas ilustrações e diagramas visuais, mas somente como complemento às entradas de fisionomia e anatomia humana⁸, e também marcações e regras de desportos (Ténis, Vólei, Rugby, Boxe), salientando-se, por vezes, interações lúdicas entre a ancoragem e colocação da ilustração (o chamado corondel) na densa grelha de duas colunas do texto *ação*, nos planos das grandes batalhas e nos confrontos históricos desde a antiguidade até à segunda Grande Guerra (da Batalha de Canas, 216 a.C., à Batalha de França, 1940). Grande parte destas ilustrações são zincogravuras⁹. As suas características ilustrações modulares são profusamente usadas para visualizar os diagramas destas batalhas. Na terceira parte (*Concentração*), encontramos uma síntese enciclopédica do conhecimento humano mais diagramática e tabular. Cantos introduz a variedade heurística deste capítulo do seguinte modo:

	Tábuas
	Tabelas
	Comprimidos
	Sínteses
“Quadros	Epitomes
	Sinopses
	Bom-bons
	Granadas de mão
	Quintessências”

Esta secção, na qual se faz um uso mais variado de recursos visuais e explicativos, é impressa a várias cores e com acabamentos pintados à mão, usando *entrecalos*¹⁰ em papel colorido impressos com *fotozincogravuras*. Denota-se um especial enfoque sobre as descobertas científicas e as invenções humanas na indústria (máquina, metrónomo, motor de explosão, monopólio) e na arquitetura moderna, o que é exemplificado com uma imagem de Nova Iorque de noite e do aeroporto de Tempelhoff em Berlim. No campo da comunicação

8 Algumas figuras que ilustram o livro *O Homem Máquina* (1930-36).

9 Encontram-se inúmeras ilustrações nesta edição e muitas são zincogravuras aproveitadas de anteriores edições suas.

10 Fólios que são colocados entre os cadernos (conjuntos de fólios agrupados em 8, 16 e 32 páginas).



fig. 48 - (1946) POLÍTICA, Capa

(telégrafo, telefone, televisão), destaca-se um quadro elucidativo sobre a evolução dos media e o progresso civilizacional, da máquina a vapor à televisão. A velocidade e o tempo são representadas por alguns quadros comparativos, entre animais e invenções do homem, juntamente com um quadro de mnemónicas associadas ao código morse e um peculiar engenho, o grafoscópio, uma máquina inventada no final do século XIX usada para converter os impulsos da telegrafia em formas alfabéticas estritamente modulares (ROBERTS 2011).

A principal metáfora que Paulo Cantos materializa neste livro é que o conhecimento e o saber organizados metodologicamente podem funcionar de um modo semelhante a uma máquina e que, contrariamente a isto, não pode ser esperado que o ser humano ou o utilizador destinatário e o engenheiro criador desta máquina possam ser vistos como uma simples engrenagem no mundo industrializado. O livro lexicográfico e enciclopédico é desta feita entendido como instrumento a ser utilizado em prol da criação. Arrisquemos aqui uma comparação com um instrumento musical. Vejamos então que o formato oblongo do dicionário (22,5x11,25cm) aproxima-se do retângulo de dois quadrados de proporções 1:2, um formato usual na edição de livros que pode ser análogo à oitava na notação musical. Encontramos esta analogia numa tabela comparativa entre a escala cromática musical e as proporções de livros numa obra sobre tipografia do autor Robert Bringhurst (1992). A oitava é um “espaço” musical, ou intervalo entre duas notas com metade ou o dobro do valor de frequência entre elas. Sendo uma forma natural, em termos matemáticos, este valor pode ser aplicado à construção de um retângulo, ou por assim dizer, à composição de páginas duplas de um livro. Estas formas proporcionais encontram-se tanto na natureza como na matemática e na aritmética. Cantos estava a par destes princípios, através do desenho e a geometria, e possivelmente do escrutínio feito a partir dos manuais de imposição (deitados) usados pelas tipografias. As formas simples como a circunferência, o triângulo, o pentágono, o hexágono e o octógono, tanto se encontram na estrutura dos formatos e nas grelhas e manchas tipográficas da página de um livro (BRINGHURST 1992), como nas engrenagens e movimentos de uma máquina de impressão movida a vapor, combustão ou eletricidade¹¹.

Esta relação tensional entre música, livro e máquina é uma “imagem” recorrente nesta sua obra e reconhecemo-la noutros livros produzidos entre os anos 30 e 40, como por exemplo *Os Reis do Riso...As leis do SISO!* (1934). A importância da ciência perante as decisões estéticas e técnicas evidenciadas nos seus livros e nas imagens que cria com orlas e vinhetas é reforçada pelo teor heurístico do seu conteúdo. Embora em alguns contextos as escolhas de Cantos reflitam os poucos recursos das tipografias portuguesas, é certo que fazia um acompanhamento presencial da produção tipográfica de cada projeto e, quando

11 Robert Bringhurst refere ainda que, embora a matemática seja importante para o estabelecimento de um conjunto de regras, que corroboram a definição do campo visual de um livro, o funcionamento racional da linguagem gráfica no espaço não requer absolutamente uma visão regrada pela exatidão matemática.

podia, adquiria ele próprio tipos de letra e ornamentos tipográficos de catálogos importados. Estes catálogos podiam variar de acordo com a gráfica com que trabalhava, e tanto podiam ser provenientes das indústrias de tipos alemãs, como a Schelter & Gieseke (FIOR 2005) em Leipzig, a Schriftguss KG de Dresden, ou como do tipógrafo catalão Joan Trochut.

O *Dicionário Técnico* é um exemplo de como a programática e a ciência se podem unir no seu entendimento da página e na constituição do objeto livro. Talvez por esta razão, Cantos inclui nesta obra alguns verbetes avulsos ligados à área da composição tipográfica e da impressão industrial, aumentando assim a importância da imagem e da ilustração, como uma componente visual. A sua obra é um processo contínuo e evolutivo. É nas oficinas de tipografia que (mais tarde já depois da primeira Grande Guerra) irá passar muitas horas na companhia dos compositores dos seus livros. Apesar da abrangência deste dicionário, Cantos sugere ao mesmo tempo uma visão fragmentária, e por consequência subversiva, sobre o progresso industrial em período de guerra, o que é altamente revelador da forma como pondera sobre a ciência, a prática e a heurística:

“E’ que abraçando todas as modalidades criadoras, a Técnica nem sempre atinge 5 objectivos num só:

PROGRESSO

social, utilitário, sadio, educativo, indestrutível.

Ideia Central: O Mundo é um Todo!

Só há talento para aquilo de que se gosta mais. Porem a divisão do trabalho levada a extremos paroxismos, cria autómatos em vez de homens.

Não basta que certa máquina produza 5 vezes o rendimento dum forte músculo ou que um baril de petróleo valha mais de 5 mil operários.

E’ preciso que a neo-taylorização das atividades nam degrade ninguém.”

No prefácio denomina-o de “Dicionário de Dicionários” por se tratar do seu próprio campo de ação no conhecimento e nas suas edições e explorações visuais. Ao mesmo tempo é um dicionário de recolhas aforísticas e tautologias, composto de referências vindas de outros dicionários referidos nas suas bibliografias do primeiro capítulo, intitulado “Preparação”. Cantos adota um discurso ideológico arriscado e talvez imprudente para a época de progresso económico que se vivia em Portugal¹², muito embora a censura no regime de Salazar só se agravasse mais tarde no pós-guerra. No prefácio do *Dicionário Técnico* Cantos revela um pensamento empático para com a crítica da divisão do trabalho, da automatização e da alienação imposta pelo Taylorismo, pelo Fordismo e pela “neo-taylorização”. Vivia-se em Portugal e no mundo uma vaga de elevado ceticismo, causado pelos

12 Devido ao posicionamento neutral de Portugal em relação ao conflito.



fig. 49 – (1920) O JOGO DO PAU Zincogravura produzida nas oficinas de Marques Abreu, a partir de desenho Paulo Cantos



fig. 50 – (s./d.) CALAIS DOVER LONDON caricatura caligrama (omatograma) atribuído a Paulo Cantos (Livro-o-mem, 2013)

efeitos devastadores da guerra, tanto para vencedores e derrotados, como para as nações neutras, mas, de um modo geral, a guerra acelerou a capacidade de industrialização massiva de certos países, além de ter falsamente criado uma expectativa na política nacional da república, recentemente instaurada, que nesta altura ambicionava recuperar o seu *élan* histórico e simbólico. Com o fim da Guerra Total, Cantos publica outro livro/dicionário, intitulado *Política* (1946), comentando o encadeamento, estratégias e consequências do conflito:

“Guerra, tragédia em 3 actos: preparação e propaganda, colisão e sangueira, peste ou fome d’juízo.”

O esforço da mobilização para a Grande Guerra elevou a publicidade impressa e a propaganda a novos níveis de mediatismo e de plasticidade talvez nunca vistos. A entrada tardia da América na guerra trazia consigo uma nova onda de técnicas publicitárias aplicadas às ações bélicas. Materializando-se nos cartazes de grande formato mas ainda usando a rotogravura e a cromolitografia, esta produção dispunha de meios massificadores que permitiam incorporar os códigos da identidade nacionalista em diversos níveis de sofisticação visual. Os cartazes do impositivo *Uncle Sam* de James Montgomery Flagg (1917) mantinham um aspeto pictórico volumétrico e gestual da pintura por oposição aos cartazes da mobilização alemã, bidimensionais, tipograficamente simplificados e reminiscentes da linguagem usada em cartazes de promoção de comodidades e de turismo. Este fenómeno deve-se ao facto de muitos dos artistas de publicidade serem recrutados para aplicarem os seus esforços de persuasão ao esforço da guerra.

Outro formato propagandístico muito usado para a promoção da mobilização portuguesa (e dos outros países) foi o bilhete postal ilustrado, que apresentando oficiais fardados em poses heroicas, acompanhados pelos drapejamentos da bandeira de Portugal e por elegantes donzelas, incitavam os jovens a alistar-se. Havia também postais fotográficos (fotomecânicos), mostrando os treinos e as movimentações portuguesas na frente de guerra. Vários artistas portugueses criaram ilustrações para este formato, de entre os quais Stuart de Carvalhais. Este formato já era usado pela oposição à guerra com ilustrações satíricas dos dirigentes do país. Os postais em branco para correspondência pessoal também constituíam um formato epistolar de interesse durante a guerra. Os combatentes usavam-nos para escrever, desenhar e pintar a aguarela, embora houvesse um controlo (censura) do que circulava no correio, pelo risco de ser interceptado pelas forças inimigas com a finalidade de colher informações estratégicas sobre o adversário.

Este formato poderá ter sido muito usado por Paulo Cantos, dado o uso alargado que faz do postal como formato de publicação ao longo de grande parte da sua vida. Talvez o melhor exemplo seja um conjunto de seis postais impressos em zincogravura com desenhos seus, exemplificando as principais técnicas do

— O' emotividade zebrante do Reclamo,
 O' estética futurista — *up-to-date* das marcas comerciais,
 Das firmas e das taboletas!...



LE BOUILLON KUB

VIN DÉSILES

PASTILLES
VALDA

BELLE JARDINIÈRE

FONSECAS,
SANTOS & VIANNA

HUNTLEY & PALMERS

"RODDY"

Joseph Paquin, Bertholle & C.^{ie}

LES PARFUMS DE COTY

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

CRÉDIT LYONNAIS

BOOTH LINE NORDDEUTSCHER LLOYD

COMPAGNIE INTERNATIONALE DES WAGONS LITS

ET DES GRANDS EXPRESS EUROPÉENS

E a esbelta singeleza das firmas, LIMITADA.

.....

Tudo isto, porêm, tudo isto, de novo eu refiro ao Ar
 Pois toda esta Beleza ondeia lá tambem :

Jogo do Pau¹³, uma prática marcial popular que nasceu no norte de Portugal e que foi usada pelas forças portuguesas no treino de combate com baionetas. Noutros exemplos, que subsistem até hoje, vemos alguns postais ilustrados (pouco depois da guerra, presumivelmente) pelo próprio autor, dos quais se destacam dois postais não datados com ilustrações a tinta-da-China de uma sufragista e de Charles Chaplin, além de um esboço para um postal com uma figura que Cantos designaria como *onomatograma*¹⁴. Trata-se de uma ilustração caligráfica (ou um caligrama) satírico.

A máquina da mobilização originou uma das primeiras campanhas mundiais de produção massiça de imagens. A fotografia, a rádio e o cinema foram os principais veículos, enquanto meios estratégicos de reconhecimento no campo de batalha. Igualmente se usavam nas linhas recuadas como instrumentos de propaganda e moralização dos combatentes e das nações beligerantes. A sucessão de fotogramas filmados durante campanhas e raides das forças de infantaria na frente equipara-se à consolidação da metralhadora como uma das principais causadoras de fatalidades nos campos entrincheirados. Friedrich Kittler, evocando o livro *A Mecanização Assume Controlo*¹⁵, de Sigfried Giedion, admite que a invenção da *cronofotografia* pelo fisiólogo Étienne Jules Marey, com a sua espingarda fotográfica e a evolução ergonómica do “Design” de armamento, são efetivamente tão inseparáveis como a multiplicação industrializada de balas e a exposição de tiras de celulóide das imagens do conflito. A relação e a disparidade entre a descoberta científica e a criação artística são análogas à descoberta da percepção do movimento na fotografia e no cinema¹⁶.

- 13 Até à data não foi encontrado nenhum destes postais (mas subsistem as respectivas zincogravuras, na posse da sua família), possivelmente impressos pouco depois de 1919. Para além destes postais está referido nas listas de obras de Paulo Cantos um conjunto de trabalhos sobre o Jiu-Jitsu, do qual não se encontraram registos.
- 14 Este termo será oriundo da expressão “Figurações Onomasiológicas”, usada pelo caricaturista e autor brasileiro Raúl Pedreneiras.
- 15 Tradução livre do inglês *Mechanization Takes Command*.
- 16 Aparece uma única citação de *Le Méthode Graphique* de Marey no seu livro *Espírito Artes / Espírito Ciências* (1938), capítulo Química p. 86: “quando um gráfico é mau, é q a experiência é incerta”. Além disto o invento da fotografia e do cinema é tratado com algum detalhe no *Dicionário Técnico*.

**PARA UM CENÁRIO DE REFERÊNCIAS POSSÍVEL 1:
VANGUARDA, GUERRA E ARTE**

Olhamos algumas manifestações artísticas da vanguarda como potenciais diretrizes modeladoras para período de 1915-17. São realidades que Paulo Cantos poderia ter seguido, como por exemplo, a tensão entre heroísmo e negação ou, na edição literária contígua, na forma beligerante dos manifestos futuristas. Boris Groys refere que, até à primeira Grande Guerra, o artista e o soldado eram “mutuamente dependentes” (GROYS 2009). Um documentava os feitos do outro, mantendo a memória viva dos acontecimentos no campo de batalha, sendo o papel do artista escolher e elevar, ou não, o soldado a herói. Mas o efeito mediático da primeira Grande Guerra alastrou-se aos artistas que fundaram a própria noção de vanguarda, ao apropriar-se do vocabulário beligerante nos seus manifestos. Em Portugal, a adoção do vocabulário explosivo dos vanguardistas e a inspiração em autores como Proudhon, Bakunin e Nietzsche espelha-se no dia-a-dia dos protagonistas de *Vida Errada* de Fernando Correia (Álvaro Inácio e Luís Augusto), no qual personagens e narrador são também evocadores de uma atitude anti-intervencionista.

Esta postura é mais ambígua quando olhamos para os modernistas portugueses. Segundo Afonso Aniceto, são exemplos disto as declamações e publicações de textos futuristas de Almada Negreiros como *Cena do Ódio* (1915), que vão ao encontro do anti-intervencionismo, e que depois se contradizem a favor do heroísmo da guerra, como no texto *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século xx* (1917), publicado na revista *Portugal Futurista*, edição

que oficializa o grupo dos futuristas portugueses, quando já decorria a guerra e o Futurismo, numa Europa dilacerada, ia dando lugar a outros “ismos”. Por outro lado, na mesma edição, pronuncia-se também Fernando Pessoa, através do heterónimo de Álvaro de Campos. O seu texto, subtilmente evocando o ultimatum inglês, alerta para os perigos da mobilização e da aliança com a Inglaterra, numa postura anti-intervencionista (ANICETO. GOMES 2003).

Entre 1915 e 1917, Paulo Cantos terá estudado entre Lisboa, Coimbra e o Porto. Neste período, foram publicadas algumas obras de importância para o chamado movimento modernista em Portugal. Salientamos a revista *Orpheu* (1915)¹⁷, um destacado veículo de propagação do Futurismo, ou, de um modo mais geral, do vananguardismo. Os seus dois números oficiais respondem a dois projetos editoriais distintos. No segundo, figura o poema-paródia (MARTINS 2006) *Manucure* (1915) de Mário de Sá-Carneiro, um poema que principia como simbolista mas incorpora na sua composição quebras fragmentárias da leitura mais canónica do movimento — se assim o podemos denominar — e vai revelando progressivamente uma sensibilidade tipográfica manifestamente futurista e indisciplinada. Segundo Robin Fior, Sá-Carneiro mostra-se fluente no meio oficial da tipografia: surgem no próprio poema várias irrupções de tom com o uso de estilos tipográficos misturados¹⁸ (FIOR 2005), sugerindo uma declamação sonora mais volumosa, selvática e sincopada. A ação da composição manual do poema é transposta para a sua reprodução impressa. Os tipos e os brancos tipográficos, o uso ambíguo dos glifos “K” como fonemas soltos com alterações de frequência, ritmo, escala e corpo aparentam rajadas de diversos tipos de munição. A música e a aritmética são aspetos importantes neste poema:

“Palavras em liberdade, sons sem-fio (...) MARINETTI + PICASSO = PARIS
< *SANTA RITA PINTOR + FERNANDO PESSOA ALVARO DE CAMPOS!!!*”

Entre as citações do Futurismo e do Cubismo, Sá-Carneiro pode também estar a aludir aos sons “sem-fio” do Rádio, meio que teve um elevado progresso durante o período da Grande Guerra. A aparente liberdade da composição cria uma sobreposição de sensações que são extensíveis à composição da página da revista *Orpheu*, aspetos que são identificáveis também noutras obras, como por exemplo o poema-objeto¹⁹ *K4 Quadrado Azul*. Fior chama a isto um

17 No *Orpheu* n.º2, com Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro como editores, é adotada uma postura divergente em clara rutura com a estratégia editorial mais simbolista do número inaugural. O primeiro número da revista tinha uma capa composta num estilo simbolista com um desenho da autoria de José Pacheko.

18 FIOR (2005). São enumerados vários jornais e equipamentos de composição tipográfica (Linotype) e jornais europeus (*The Times*) e portugueses (*O Século*). P. 74.

19 Fernando Cabral Martins denomina K4, como um poema “plástico-narrativo”, dada a multiplicidade de meios usados nesta obra.

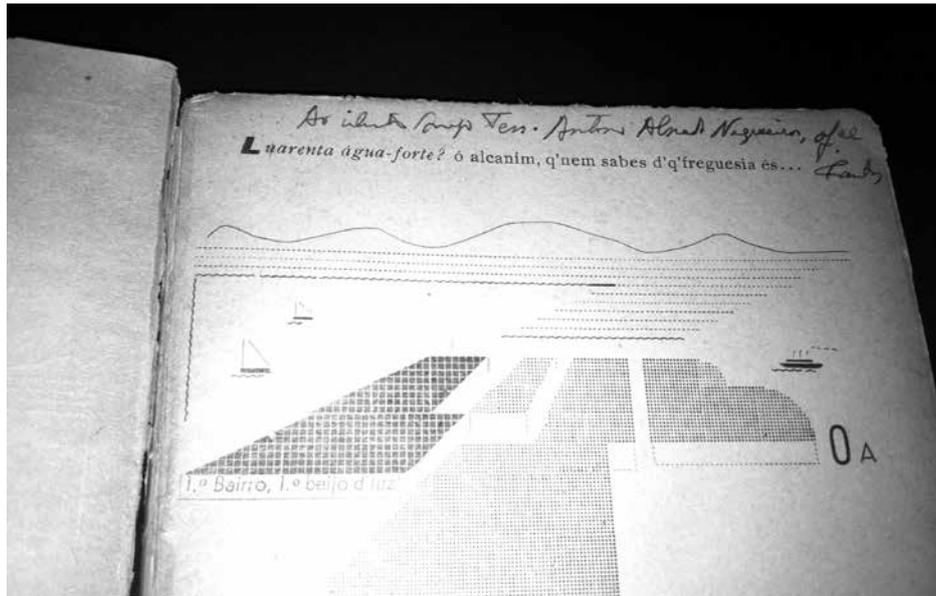


fig. 52 – Dedicatória não datada no guia / roteiro (1947?) LISBOA.
Espólio Documental José de Almada Negreiros



fig. 53 – “Cena de Guerra” FRANÇA. 1916-18? Cristiano Cruz.
in vva. (2011) Arte Portuguesa do Séc. XX. MNAC

Interseccionismo Tipográfico²⁰, termo que parte de um processo artístico de interposição de sensações usado por Fernando Pessoa e pelos artistas futuristas. Poderemos então expandir esta interpretação para a experiência global da publicação, qual objeto agregador de várias artes e meios. No caso particular do segundo número de *Orpheu* denota-se uma exploração gráfica dos materiais de produção, qualitativamente superior a outras publicações congêneres. A capa do segundo *Orpheu*, como exemplo, apresenta-se invulgarmente austera, com o título composto em letras capitulares egípcias, e um número “2” impresso em tinta prateada sobre papel preto. A encadernação com encartes de formatos e qualidades técnicas diferentes é empregue propositadamente para a inserção de reproduções litográficas juntamente com páginas integralmente compostas em tipos.

A revista *Orpheu* provocou alguma reação na esfera crítica e social²¹, juntamente com certas explorações poético-arquitectónicas, como *Frisos* de Almada Negreiros²² e os textos “interseccionistas” de Fernando Pessoa (Álvaro de Campos), embora a sua produção fosse interrompida por divergências entre os editores e também pelo suicídio de Mário Sá-Carneiro e ainda pela morte de Guilherme de Santa-Rita — o “designer” de *Portugal Futurista* — e de Amadeu de Souza-Cardoso, tolhidos pela tuberculose e pela gripe espanhola, respetivamente. O terceiro número não passou das provas tipográficas por falta de dinheiro para o imprimir. *Orpheu* desapareceu tão rapidamente²³ como apareceu no panorama editorial português mas não sem deixar abertura para outros projetos editoriais das vanguardas vindouras.

Sendo o Futurismo uma manifestação cosmopolita, a disseminação e circulação de *Orpheu* era largamente fomentada pelo anseio dos seus editores²⁴ — Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro — pelo clima de circulação de manifestos, ora na forma de folhas impressas distribuídas na rua de mão-em-mão, ora nas conferências futuristas anunciadas pela própria publicação. A necessidade de difundir este movimento de viragem era superior às consequências que o escândalo

20 O Interseccionismo nasce de um processo criativo dos futuristas na pintura que se manifestava através de sobreposições de planos visuais e geométricos que se avolumavam criando um conjunto de sensações diferentes. O termo foi desdobrado por Fernando Pessoa através do seu poema interseccionista *Chuva Obliqua* para o universo da criação literária. Coexiste com os movimentos literários Paulismo e o Sensacionismo.

21 Cabral Martins, F (2008). Segundo os relatos de Fernando Pessoa. 1999.

22 *Mima-fataxa* é um dos frisos propostos por Almada Negreiros. O artista emprega a mesma versatilidade tipográfica vista em *Manucure*. O poema é publicado mais tarde, em 1917, na revista *Portugal Futurista*.

23 Apareceu e desapareceu no mesmo ano o número piloto (espécimen) da revista *Contemporânea*, publicação cultural sobre arte e literatura com capas provisórias sugerindo uma acumulação por fascículos. A sua direção de arte era da responsabilidade do arquiteto José Pacheco e nela participaram artistas como José de Almada Negreiros e Bernardo Marques, entre outros. A publicação seria retomada em 1922 e chegou às 13 edições.

24 António Ferro era um dos editores, a convite de Mário Sá-Carneiro. Embora as razões para tal convite hoje sejam discutidas, o cargo atribuído a Ferro dever-se-ia ao facto de ser menor de idade, forma de evitar qualquer condenação pela ousadia da publicação.

das formas poéticas que foram propostas gerou no gosto público português. A publicação em *Le Figaro*, em 1909, do *Manifesto Futurista*, terá ecoado tardiamente em Portugal. O país, na vertigem da guerra, teria este movimento como sobreaviso da difícil época vindoura. Os jornais oficiais, de que alguns dos expoentes do Futurismo eram colaboradores, e a esfera da imprensa estudantil de Lisboa e Coimbra auxiliariam a propagação do movimento. No caso de Coimbra, a primeira manifestação pública foi iniciada pelo estudante de Direito Francisco Levita (1894-1924), que publicou um “contra-manifesto Futurista”, demarcando-se do movimento dos vanguardistas de Lisboa, mas mostrando-se um seguidor da essência de Marinetti (MARNOTO 2009), ao contrapor-se ao *Manifesto Anti-Dantas* (1916) de Almada Negreiros. Em Lisboa, *Portugal Futurista* (1917), que teria tido uma larga tiragem, foi apreendida pelas autoridades e subsequentemente destruída.

Tendo embarcado em dezembro de 1917, não temos nenhum registo discriminado que nos faça acreditar que Paulo Cantos terá antes tomado conhecimento destas realizações editoriais caracterizadores da geração de *Orpheu*. Mas em registos posteriores, nas suas edições aforísticas de 1922, vemos inúmeras citações de Marinetti, António Ferro e Almada Negreiros²⁵. Mas em particular numa dedicatória ao “ilustre amigo”, o Tenente António Sobral de Almada Negreiros, irmão de Almada Negreiros que, em 1917, terá combatido na guerra e mais tarde tornar-se-ia membro da Liga dos Combatentes da Grande Guerra.

Portugal enviava as suas primeiras tropas do C.E.P. para França, entre as quais se encontrava um dos primeiros fotógrafos documentaristas oficiais da guerra, Arnaldo Garçês (1885-1964). Foi também incorporado como oficial das forças nacionais o primeiro artista oficial da guerra, Adriano de Sousa Lopes (1879-1944), enviado para a frente de batalha em 1917²⁶. Como nos casos das outras nações beligerantes, estes artistas e documentaristas foram com o intuito de retratar os aspetos da heroicidade e do nacionalismo do soldado português e acabaram por ser surpreendidos pela total devastação paisagística, pela monumentalidade industrial do conflito e pela emotividade da guerra das trincheiras. Um aspeto relevante para os movimentos “Guerristas” (ANICETO. GOMES 2003) era uma nova ideia de narrativa patriótica, que partia de um sentimento de dever para com a intervenção. Embora repartida entre várias visões ideológicas, políticas, sociais e económicas que se extraem dos vários relatos memorialistas, destacamos o exemplo de Jaime Cortesão que evocava esta atitude heroica, patriótica e redentora para com a mobilização e a moral das tropas, procurando uma nova maturidade do jovem soldado.

Na frente ocidental, um outro caricaturista combatente, o Capitão

25 Ver capítulo 4.4

26 Esta fase da sua carreira artística pode ser vista como uma fase distinta em termos do seu trabalho, pois produziu inúmeras obras de pintura e gravura com matrizes de cobre, documentando e descrevendo as paisagens marcadas pela guerra e a vida tortuosa das trincheiras da Flandres.

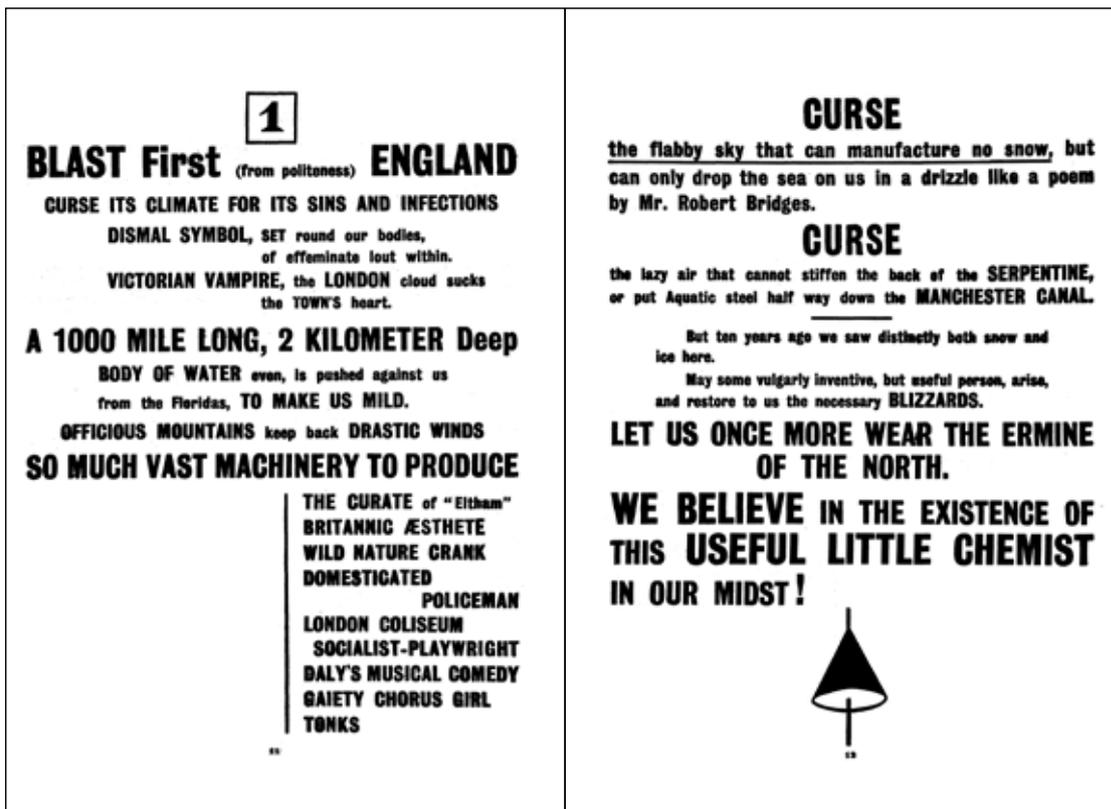
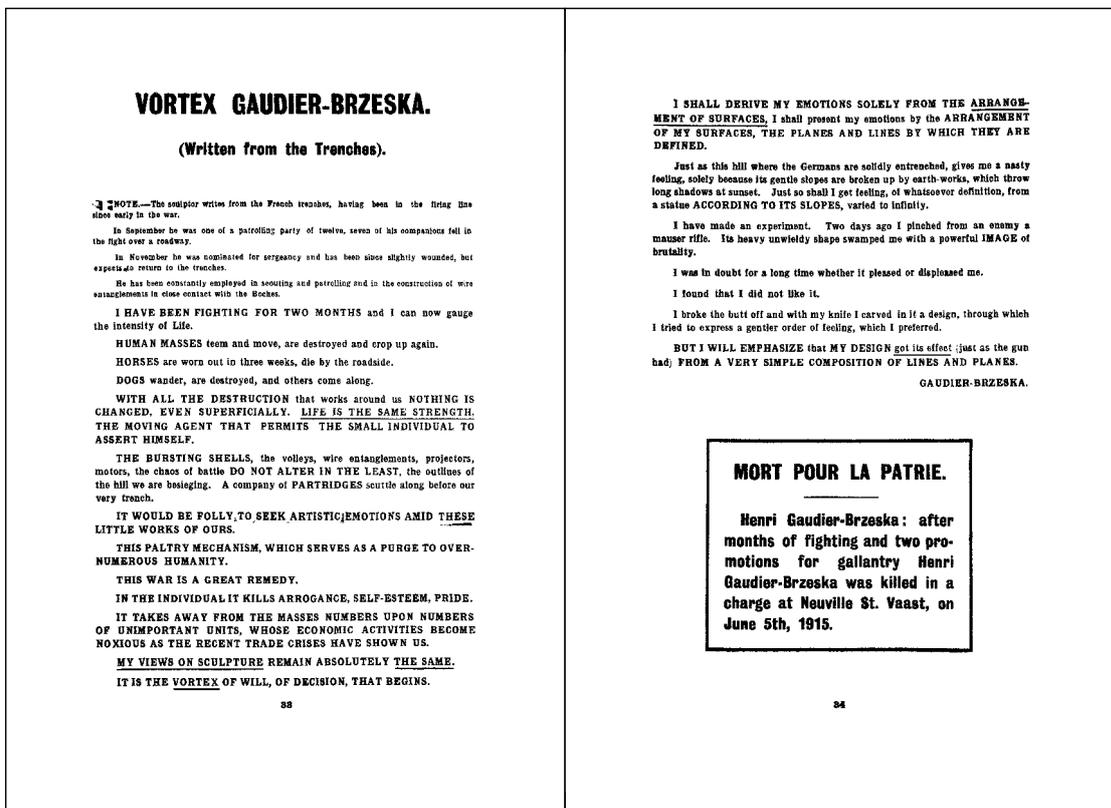


fig. 54 – (2014) Wyndham Lewis. Manifesto Vorticista “BLAST” pp. 11-12



[fig. 55 – (2014) “BLAST” Carta das trincheiras de Henri Gaudier-Brzeska e obituário. pp. 33-34

<p>B L A S T england ancient GHOST of culture POACHING the EYES of the canadian HAMLETS</p> <p>U S A COLOSSUS of the South, horizontal HEAVYWEIGHT flattening the canadian imagination</p> <p>CBC BBC NBC CBS nets of the BIG GAME hunters, lairs of the NEW BABBITS</p> <p>THE NEW YORKER whimsical sycophant of CREAM PUFF culture</p> <p>haavatyaleprinceton, nurseries of the ivy-clawed adolescent, the creeper mind</p> <p>the printed b(oo)k moth-eaten STRAIGHT-JACKET of the Western mind abstract art linked with</p> <p style="text-align: center;">ABSOLUTE ZERO and 1914</p>	<p>B L A S T (for kindly reasons)</p> <p style="text-align: center;">C A N A D A</p> <p>The indefensible canadian border The SCOTTISH FUR-TRADERS who haunt the trade routes and folkways of the canadian psyche</p> <p>B L A S T all FURRY thoughts The canadian BEAVER, submarine symbol of the SLOW UNHAPPY subintelligentsias.</p> <p>The woodcraft of all beaver minds devoted to CANADIAN PONDS AND STREAMS</p> <p>The UNBLASTABLE scottish psyche of CANADA BLAST its canny flint-eyed MYOPIA</p>
---	---

fig. 56 – Marshall McLuhan. (2014) *Composição de Marshall McLuhan, inspirada pela edição original de Wyndham Lewis “COUNTERBLAST” pp. 11-12*

<p>If printing was the mechanization of writing, the telegraph was the electrification of writing. If the movie was the mechanization of movement and gesture, TV is the electrification of the same. Each of these steps in making more-explicit an earlier technology modifies all other media. The newspaper changed poetic technique; the movie modified the novel, and TV changed the movie. The telegraph gave us diplomacy without walls as the motorcar gave us the home without walls. But perhaps all these matters and many more can be enclosed in the consideration of how the telephone is not a neutral channel or convenience but a form which, rooted in our entire technology, has also transformed interpersonal life and the entire structure of business and politics.</p> <p>With the electric codification of information came the cryptogram and the present age of cryptanalysis. Hence the national trauma of the Pueblo.</p> <p style="text-align: right;">➔</p> <p style="text-align: center;">BLESS</p>	<p style="text-align: center;"><i>the fast talking</i></p> <p style="text-align: center;">ETARETJJI</p> <p style="text-align: center;">AMERICAN</p> <p style="text-align: center;"><i>for his</i></p> <p style="text-align: center;">FACE to FACE</p> <p style="text-align: center;">RAJ to EAR</p> <p style="text-align: center;"><i>methods of</i></p> <p style="text-align: center;">LEARNING</p> <p style="text-align: center; font-size: small;">95</p>
---	---

fig. 57 – Marshall McLuhan. (2014) *“COUNTERBLAST” Design de Harley Parker pp. 94-95*

Menezes Ferreira ²⁷, fazia uso da sua visão para documentar o dia-a-dia das forças armadas portuguesas com especial enfoque num soldado raso ficcional chamado “Zé Ninguém”, para assinalar um iconoclasmo vindouro das “imagens” de guerra e a sua representação heroica e elitista. A violência das batalhas com bombardeamentos sem fim e a devastação geral do campo de batalha iria igualmente influenciar mudanças bruscas no trabalho de um outro caricaturista: Cristiano Cruz. Num escrutínio breve à *Cena de Guerra* (1916-18) pintada a guache, uma explosão nas trincheiras onde se vê um soldado a ser projetado, identifica-se uma negação total da forma sinuosa e curvilínea, dando primazia à sintetização geométrica com diagonais dinâmicas e tensionais, uma fase de quebra total com o estilo caricatural praticado por este autor. O que estará presente nestes dois exemplos, bem como no *Ultimatum* de Almada Negreiros, é a ideia de que “negação é criação” (GROYS 2009). De facto, estes artistas, tal como os vanguardistas russos, entre outros, criaram novos ícones, alimentando à sua maneira a própria máquina do modernismo. Segundo Groys, apesar desta cisão entre as duas partes, vemos no mundo artístico uma diversidade e uma quantidade de imagens muito superior em acervos de instituições artísticas, do que na *mediaesfera* que as produz e distribui, e que em muitos casos ainda é passível de ser filtrada.

Groys justifica assim a importância da reflexão temporal que os museus proporcionam através destes acervos e arquivos, notando que estes podem ajudar a calibrar o nosso olhar. É sobre esta perspectiva que olhamos para o percurso de Paulo Cantos na guerra. Neste período da sua vida, procuramos os testemunhos mais evidentes da sua leitura deste acontecimento que teve graves consequências civilizacionais em toda a Europa e também em Portugal.

Como um exemplo mais alargado destes paralelos, escolhemos o caso dos vorticistas, uma das muitas referências do segundo número da *Orpheu*. O seu fundador, Percy Wyndham Lewis (1882-1957), publicou um periódico inflamatório intitulado *Blast* (1914-15) ²⁸ que foi lançado escassos meses antes da guerra rebentar, tendo só dois números. O termo Vorticismo foi proposto pelo poeta americano expatriado Ezra Pound, como uma extensão (à pintura e escultura) do movimento de poesia por si iniciado, o Imagismo. O termo adotado por Lewis descrevia o movimento como uma espécie de buraco negro que, paradoxalmente, ironizava acerca das vertentes belicistas das vanguardas e da mecanização. Num tom claramente nacionalista e beligerante, a revista é caracterizada pela sua linguagem alienada, confusa, vernaculista e anti-académica. Agredia os valores da burguesia, ao mesmo tempo que celebrava a boémia e atacava as sufragistas. Uma das suas principais vítimas era o Futurismo italiano, segundo Lewis obcecado pela

27 Oficial do Corpo Expedicionário Português que escreveu e ilustrou o livro *João Ninguém Soldado da Grande Guerra. Memórias do C.E.P. 1917-1918*.

28 A palavra vem da biologia celular (embriologia): *blástula* a segunda fase do desenvolvimento de um embrião, é também um trocadilho proveniente de um coloquialismo inglês para designar uma explosão ou um rebentamento.

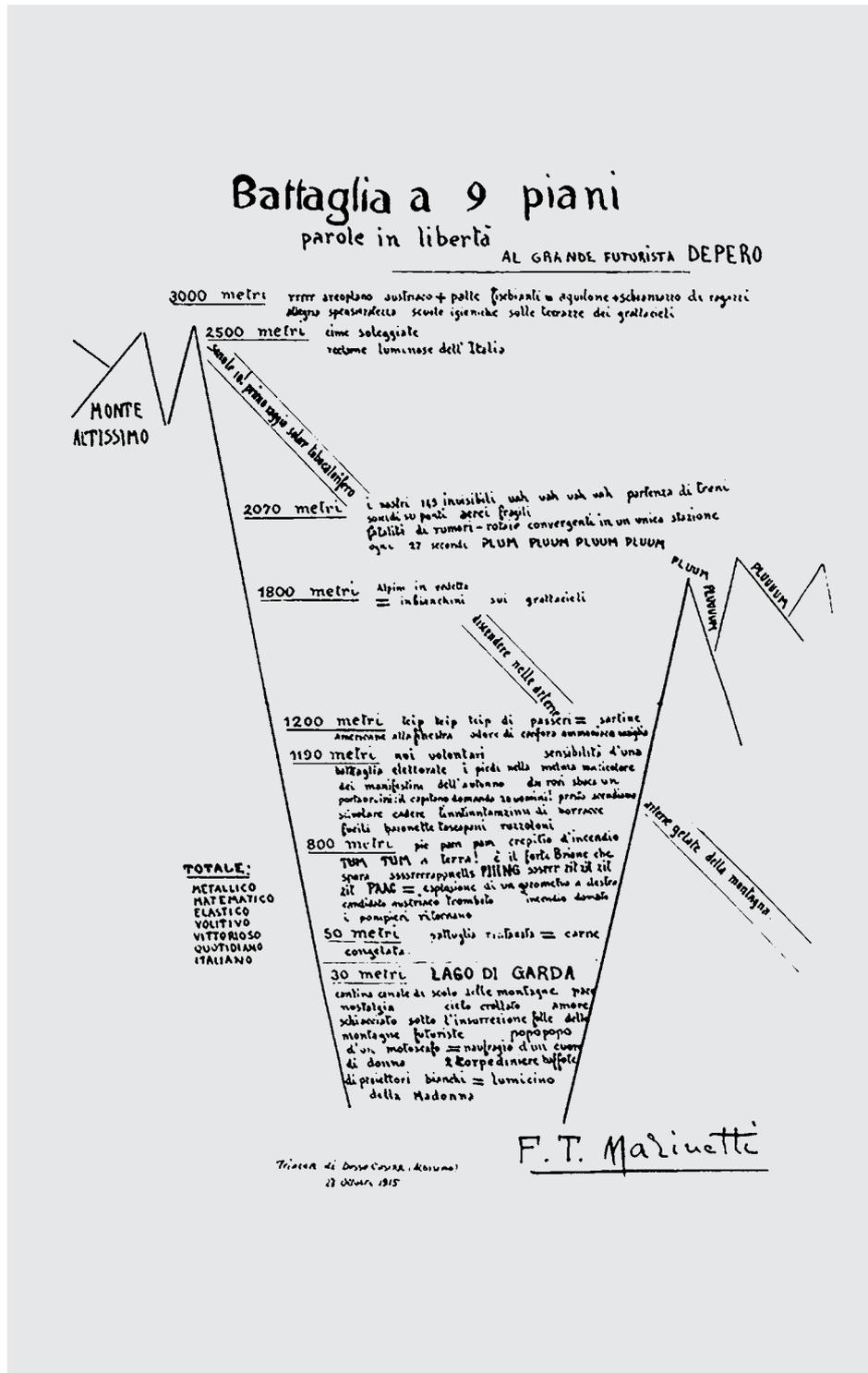


fig. 58 – (1915) “Battaglia in 9 Pianni” Batalha em 9 Planos (andares, pisos) Marinetti. Desenho que resume a cobertura de uma batalha da Guerra Alpina. De um lado a Itália do outro a Áustria. Datado de 1915 foi publicado em 1916 no periódico Vela Latina. (DALY 2013)

velocidade e pelo progresso. Esta postura era assumidamente cáustica e justificada pelo humor britânico sempre presente nas auto-reflexões vorticistas.

A revista caracterizava-se formalmente pelo facto de os textos mais poéticos estarem compostos usando os tipos grotescos da fundição inglesa Stephenson & Blake, concebidos para títulos em jornais, cartazes e tarjetas. A composição da página apresentava-se como um plano aberto usando os brancos tipográficos e as *lineaturas* como espaços soltos e tensionais, à semelhança de *L'Antitradition Futuriste* (1913) de Guillaume Apollinaire, mas de um modo mais rígido e racional, sugerindo um contínuo entre os dois lados do códex. O primeiro número foi de *Blast* produzido em condições adversas, pois não havia tipógrafos em Londres que arriscassem compor e imprimir os polémicos textos destes autores, que acabaram por encontrar um tipógrafo reformado que se disponibilizou a produzi-la. Um aspeto a salientar é a composição de listas comparativas a partir do paradoxo *Blast/Bless* (Destruir/Adorar) (OVERY 2006). Entre as contribuições dos restantes expoentes do movimento, podemos encontrar imagens de esculturas e contribuições póstumas do artista vorticista Henri Gaudier-Brzeska, poemas de Ezra Pound e T.S. Eliot e argumentos para uma peça de teatro que se completaria num terceiro número da mesma publicação que nunca chegou a sair.

Em 1914 Lewis foi para a frente de combate como oficial de artilharia pesada e trabalhou na interpretação de fotografias aéreas, identificando alvos nas posições inimigas. Na última fase da guerra (1918), trabalhou como artista oficial das forças inglesas, americanas e canadianas, pintando várias cenas bélicas. O Vórtice de Lewis persiste hoje como um exemplo de estudo acerca do qual inúmeros autores e especialistas estão em desacordo. Um dos aspetos terá a ver diretamente com o contexto da publicação e o facto de não ter existido distanciamento crítico suficiente depois da Grande Guerra. A revista *Blast* era um efeito antecipatório da guerra que estava iminente e ao contrariar a sua envolvente os vorticistas criaram um espaço/movimento temporário que ficou em suspenso e depois da guerra deixou de fazer sentido, face ao impacto dos avanços tecnológicos posteriores.

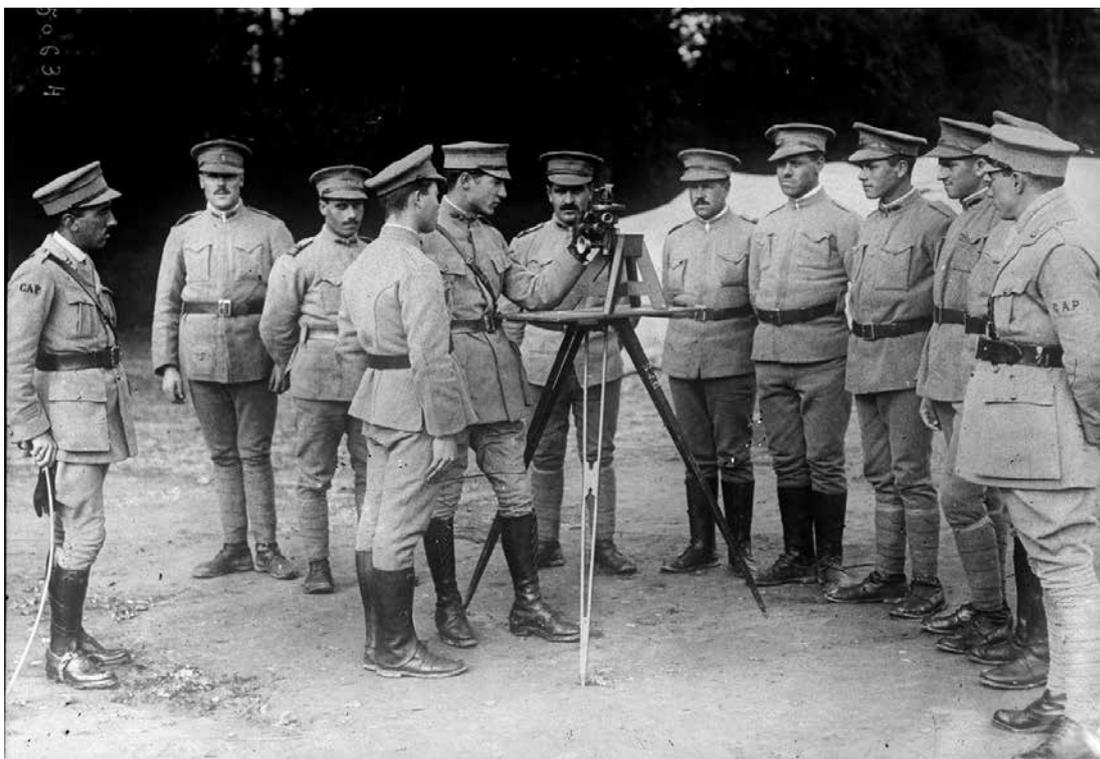
Lewis sobreviveria à guerra, desenvolvendo a sua obra artística e literária até 1957. Nos anos da II Guerra Mundial, viveu entre os Estados Unidos da América e o Canadá onde conheceu o teorizador dos media Marshall McLuhan. Segundo W. Terrence Gordon (2011), apesar da repulsa inspirada pelo tom altivo e moralista de Lewis, estas duas personalidades nutriam um fascínio mútuo, alimentado pela atração que ambos sentiam pela tecnologia. E quarenta anos após a primeira edição de *Blast*, o filósofo canadiano McLuhan reapropriar-se-ia da revista, transformando a sua estrutura e reproduzindo-a através de processos de mimeografia com o nome *Counterblast* (1954 e 1969). Esta “edição-paródia”, auto-editada e supostamente distribuída de mão em mão, representa a faceta de McLuhan enquanto artista de livros. O que pretendia exemplificar era uma atualização numa nova realidade, fazendo-a funcionar como um filtro através da qual melhor se pudesse compreender os paradoxos de uma envolvente sócio-política imperceptível,

incorporando o tom explosivo da linguagem publicitária de Blast, e assim permitindo uma constante atualização formal e tipográfica da publicação.

Este exemplo também poderia resumir o tipo de ação editorial que Paulo Cantos produziu depois de deixar o seu posto de professor a partir de 1943. Os manuais escolares que continuou a publicar, numa atitude de confronto com os seus próprios mecanismos, baseados sobre o paradoxo, oscilam entre o sério e o satírico, o documental e o ficcional, a atração e a repulsa. Os trabalhos já revisitados, como *Sal Azar / Sol Az Ar* (1961), *O ABC Foguetão* e outros que vamos estudar mais adiante, parecem exemplificar um processo semelhante ao de *Counterblast*.



*fig. 59 – “A.L.G.P” imagem de um “trem de combate” a disparar um canhão de 320mm.
Imagem: Col. Imperial War Museum Archive*



*fig. 60 – “Treinos com o Heliógrafo”
Imagem: Col. Imperial War Museum Archive*

**PARA UM CENÁRIO DE REFERÊNCIAS POSSÍVEL 2:
VANGUARDA, GUERRA E DESIGN**

Neste capítulo procura-se estudar um segundo conjunto de referências em torno da vanguarda e da guerra. O desenvolvimento da aviação e da artilharia pesada tem efeitos expressivos sobre o calculismo, e Paulo Cantos teria contactado de perto com os sistemas de informação hierarquizados e com os códigos visuais de urgência.

Numa pintura de Guilherme de Santa-Rita, publicada como extra-texto em *Orpheu* n.º2, vemos na parte superior um aeroplano misterioso a pairar sobre uma representação dos infernos, inspirado num dos episódios da figura mítica de *Orpheu*, numa amálgama de representações e personagens diabólicas. A representação deste aeroplano infernal sucede o começo da conquista dos céus com o primeiro voo dos irmãos Wright dois anos antes. É uma celebração precoce desta conquista que os *Orphistas* integram na revista, quase como uma situação do fascínio futurista pelas máquinas. O poeta Filippo Tommaso Marinetti no seu poema-romance político *O Aeroplano do Papa* (1912), mergulha na cratera do Monte-Etna para se confrontar, num batismo de fogo (e de voo), com uma força criadora da natureza (MARINETTI 1912). A inspiração para esta obra terá sido desencadeada pelo episódio mediático do Monoplano de Beaumont que em 1911 (LISTA 1977) sobrevoou a praça de São Pedro em Roma, num voo solitário, com várias paragens, que começara em Paris. A conquista dos ares representava sem dúvida a derradeira fronteira para os

correligionários do Futurismo, da velocidade e da conquista do homem sobre a natureza. Em Itália, esta obra iria ter alguma ressonância, mas sobretudo nos anos 1920 e 1930, com o surgimento de um movimento pictórico inspirado pelo Futurismo, a Aeropittura, exaltando a máquina e o voo através da arte. Marinetti fez a cobertura da guerra voluntariamente como soldado raso²⁹ nas duras batalhas alpinas da frente italiana contra as forças áustro-húngaras. Foi aqui que este produziu o seu *Battaglia in 9 Pianni* (1915), uma reportagem gráfica, ou um desenho de informação “poema” sobre uma batalha travada nas montanhas, e que dedicou ao seu colega futurista Fortunato Depero³⁰, o qual, mais tarde, chegou a pertencer ao movimento da Aeropittura. Neste desenho, Marinetti compara as montanhas aos arranha-céus (9 andares), transpondo para a guerra o interesse dos futuristas pela arquitetura e pela construção em altura. Esta sua busca pelo Futurismo “guerrista” levou-o a combater voluntariamente nas forças italianas. Vários futuristas seus correligionários acabariam por perder a vida nestas batalhas da frente alpina, o que acabaria por afetar o próprio movimento futurista em Itália. No entanto, o movimento ameaçava massificação alastrando-se à mesma velocidade que a industrialização, o nacionalismo e o Fascismo. Para Walter Benjamin, a guerra era precisamente a “estetização da vida política” através do enlistamento da câmara de filmar (e da Arte) como máquina de formação ou sedução de cultos (BENJAMIN 2008). Paralelamente a isto, os ecos do Futurismo chegaram às vanguardas russas em plena revolução bolchevique, captando o interesse de artistas como Lazar El Lissitzki, Illya Zdanecich e o poeta Vladimir Mayakovski (Drucker, Margolin). Em 1914 Malevich produziu a pintura *Aeroplano em Voo*, que apresentou na denominada Última Exposição Futurista de Pintura 0.10 (Zero ponto dez), no ano de 1915, em Petrogrado. Trata-se do grau zero da pintura abstrata com (aero)planos geometrizados em quadrados e rectângulos simples pintados com cores primárias e preto.

Embora não seja claro se Paulo Cantos (em 1917-19) estava inteiramente par destes movimentos artísticos, o furor pelas conquistas da aviação motivou muitos autores desde a arte à arquitetura, desde a poesia à pedagogia, pelo que não teria deixado de ser também motivo de inspiração para a publicação de *A Aviação – Ao Alcance de Todos* (1917). Sabe-se que foi durante o seu serviço militar na Grande Guerra que Cantos terá conseguido realizar um importante objetivo seu: voar num avião, apesar de não como piloto (BARBOSA 1993). Em 1917, não ingressou na incipiente Força Aérea Portuguesa, mas foi destacado

29 DALY (2013). Um estudo relativo a este período do Futurismo e as campanhas de guerra dos futuristas revela que Marinetti, ao lutar como soldado raso por ação voluntária, acabaria por se confrontar com situações de tensão social com os oficiais da sua unidade de combate.

30 Fortunato Depero era um escultor e artista que aderiu ao Futurismo por influência de Marinetti. Mais tarde tornou-se um publicitário e um “designer total”, chegando a trabalhar como publicitário em Nova Iorque durante os anos 20 até à Grande Depressão e regressando a Itália nos anos 30, para se tornar um dos expoentes da construção imagética do fascismo italiano.

para uma unidade especial de oficiais de reforço das linhas francesas de artilharia de longo alcance ³¹.

Não muito longe do martírio das trincheiras, esta unidade manejava canhões num trem de combate atrelado a um comboio. Este batalhão era uma unidade especial e autónoma destinada a guarnecer vinte e cinco baterias francesas das quais só uma é que iria intervir no campo de ação: precisamente onde se encontrava Paulo Cantos. Chamava-se Corpo de Artilharia Pesada Independente (C.A.P.I.) e integrava as unidades francesas (A.L.G.P). Algumas peças de artilharia disparavam obuses de 32cm de diâmetro, tendo um alcance de 20km, e as missões de tiro funcionavam principalmente de dia, sendo as deslocações feitas de noite para evitar deteção. Estas unidades estavam suficientemente longe das zonas mais intensas de conflito, o que não as impedia de serem fustigadas frequentemente por raids aéreos, bombardeamentos dos canhões de longo alcance inimigos e, acima de tudo, de gás químico.

Cada unidade de artilharia manejava um trem de combate com locomotivas e com vários vagões onde os homens de cada bateria estavam acantonados. Estas unidades dispunham ainda de cavalos para transporte e apoio na montagem e desmontagem de ramais de caminhos de ferro construídos para os tiros. Tratando-se de unidades móveis, percorriam toda frente de combate entre o porto de Havre e até Vailly, localidade a noroeste de Genebra muito próxima da frente italiana. Vários esquadrões da aviação militar inglesa e francesa operavam entre estas duas localidades e as ligações estratégicas com a infantaria e a artilharia portuguesas teriam começado a dar-se só no início de 1918, que foi quando os manuais de instrução e comunicação terra-ar foram traduzidos para português.

As unidades do C.A.P.I. foram instruídas com diversos métodos de “transmissão e sinalização”. Aqui, o código Morse era o sistema dominante, podendo ser transmitido via sinais de braços, bandeiras, heliógrafos e instruções de panos. Estes últimos, conhecidos como “panos de sinais” (PEREIRA 2012), eram o método mais comum para codificação das indicações de tiro passadas de terra para os aviões no ar, utilizando combinações de três panos dispostos e articulados entre si por ângulos diferentes para representar um símbolo em três traços que era facilmente visível em voo. No seu método *Esteno* (1937), Cantos afirma ainda que se usava a estenografia para preenchimento das ordens de serviço e dos diários de campanha, e terá mesmo visto competições de velocidade desta grafia entre oficiais aliados só para passar o tempo (CANTOS 1937. p. 22).

Os relatos do comandante supremo das forças armadas portuguesas, relativamente a esta unidade, eram de queixas contínuas de indisciplina e rixas

³¹ No âmbito desta tese fez-se um estudo mais detalhado dos documentos oficiais do Arquivo Histórico Militar, procurando apurar-se o melhor possível o tipo de vivência das unidades de combate em que esteve integrado entre 12 de janeiro 1918, dia em que se apresentou ao serviço, até 30 de outubro do mesmo ano, data em que obteve licença.

entre oficiais e soldados. Paulo Cantos fora destacado para integrar uma segunda remessa de oficiais enviados para o C.A.P.I. com o intuito de re-estabelecer a ordem nesta unidade de combate e acabou por disparar tiros numa das duas operações que se conhece. Segundo o seu relato mnemónico terá efetuado: “13 trovoadas” na “320 Artillerie Lourde Grande Puissance” da “4. ème Armée”³².

Esta unidade não teve um papel de relevância nos conflitos em que esteve envolvida durante a Grande Guerra. Segundo um estudo de Nuno Santa Clara Gomes (ANICETO. GOMES 2003), todo o percurso do C.A.P.I. na Grande Guerra foi complexo. Este corpo viu-se principalmente assolado por impasses, atrasos e indecisões da ordem de comando, em detrimento da moral, o que permitiu às suas unidades realizar aquilo que eram capazes. Num outro estudo de investigação da Academia Militar (PEREIRA 2012), ficou claro que o facto de estar dividido sob comando de duas forças, britânica e francesa, foi determinante para um percurso tortuoso e difícil no território e nas diversas frentes de combate. Conclui-se também neste estudo que as forças de artilharia onde Cantos se encontrava chegaram a intervir e cumpriram o seu dever ao serviço das forças francesas, mas foi do lado britânico que se evidenciaram mais surtos de insurreição e indisciplina³³.

Em 30 de outubro de 1918 foi desmembrado o C.A.P.I.³⁴. A rendição das forças alemãs e o Armistício de 11 de novembro foram celebrados em Portugal com uma sucessão de eventos públicos apoteóticos mas também de cerimónias fúnebres aparatosas. O estado laico reforçava a união e o nacionalismo “num momento em que a República-Estado buscava o ideal refundador da República-regime” (ANICETO. GOMES 2003). Mais tarde, Cantos produziria um título sobre a ação do C.A.P.I. durante a guerra³⁵ que publicaria juntamente com mais duas obras todos com títulos em francês. Até à data, estas obras permanecem desconhecidas, havendo apenas a destacar as poucas referências que faz à guerra na *Micro-Monografia F: Família, Mais Numerosa DO MUNDO!?!...*, que constituem as únicas potenciais reflexões autobiográficas ou históricas sobre este período. A experiência que Paulo Cantos terá vivido nas linhas recuadas deste confronto não é comparável às torturas sofridas pelos combatentes das trincheiras

32 Paulo Cantos obteve um louvor pelos tiros efectuados a 18 maio de 1918. Folha de Serviço Mod. V N° 2932 do Corpo Expedicionário Português. Ord. de serviço do Primeiro Grupo do C.A.P.I. n° 119 de 11 de junho de 1918.

33 Um dos aspetos salientados por Martins Pereira diz respeito às origens sociais por detrás da postura indisciplinada de alguns soldados do C.A.P.I. Após a derrota de *La Lys*, as forças portuguesas sofreram uma derrota moral ainda maior quando os comandos ingleses e franceses colocaram os excedentes do C.A.P.I. em zonas de retaguarda para trabalhar como cavadores de trincheiras e outras funções de mão-de-obra não qualificada.

34 MARTINS (1934). Estudo que revela que a unidade onde Paulo Cantos se encontrava não sofreu fatalidades, tendo sofrido 5 feridos graves, dois por fogo inimigo e três por acidente em serviço.

35 Vailly. 1ere Batterie 320 au feu (Artillerie Lourde Grande Puissance, Corpo Independente). Bas-de-Laine, in *American Camp, Somme –Sous, Exped. Corps. Le Chateau Calmette, Aisne e Oise, 1917-1931*. Títulos editados em 1942 como estando no prelo (in probas) na sua lista de obras do *Dicionário Técnico*.



fig. 63 – “Cartaz Warning”.
Imagem: Col. Europeana

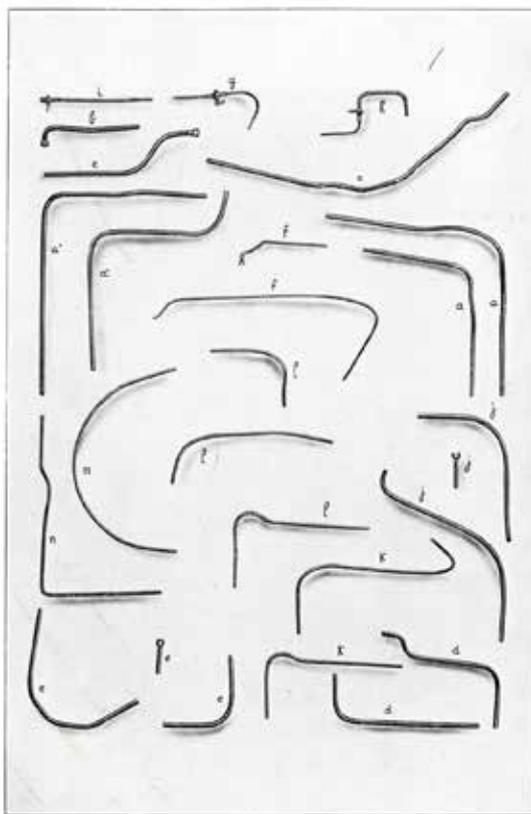


fig. 64 – “Manuais de instruções dos aeroplanos da aviação francesa”.
Imagem: Col. Europeana

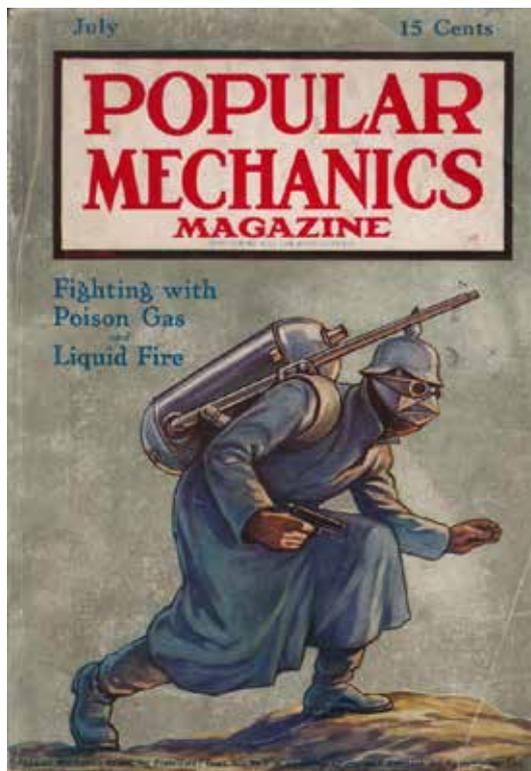
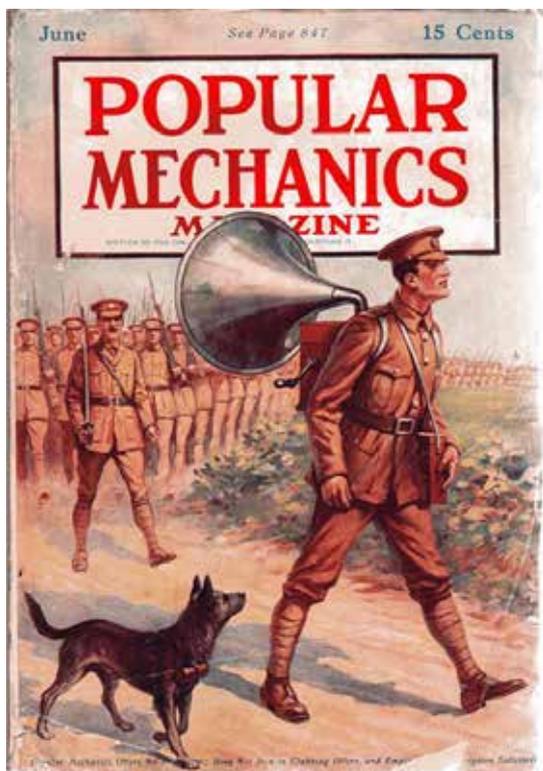


fig. 65, 66 – Revista “Popular Mechanics”.
Imagem: Arquivo Popular Mechanics

e prisioneiros de guerra. Todavia, não deixa de ser singular pela própria experiência brutal que representaria, o contacto operativo com a engenharia aparatosa, os sistemas de comunicação e as metodologias e estratégias militares do Corps de Artillerie Lourde Portugais. Desde o *Dicionário Técnico* até aos títulos que Cantos reproduz na sua lista de obras, deduzimos que o autor reduz ao mínimo essencial a exteriorização (publicação) da experiência da guerra, contrariamente aos projetos narrativos, voluntariosos e trágico-heróicos de autores como Jaime Cortesão e Augusto Casimiro. As poucas elações comparativas que podemos tirar desta sua atitude são puramente circunstanciais, pois se olharmos para a historiografia de guerra e para a ideia do “tempo-projeto”, segundo a leitura crítica de Ernesto Castro Leal (BARBOSA 2003)³⁶, a reinvenção através dos protagonistas e observadores deste momento divide-se entre uma cumplicidade nacionalista e heroica de um lado, e a crítica sem intenções políticas, por outro. Esta última é marcada pela dimensão massiva do evento, pelo confronto com a disciplina e pelas tentativas de construir um imaginário identitário regenerador de um novo ideal político. No meio disto, Paulo Cantos parece optar por um quase silêncio, apartando passivamente qualquer reinvenção individualizada desse tempo, mas produzindo sim conhecimento factual, informativo e técnico em edições de divulgação.

O seu livro generalista sobre a aviação terá tido algum sucesso depois da Grande Guerra, levando a editora Bertrand & Aillaud a editar uma segunda e terceira edições revistas e aumentadas (em 1919 e 1920), com um capítulo novo sobre a Grande Guerra, a Aviação Militar e o funcionamento das candidaturas a este novo setor das Forças Armadas em Portugal. Este seria o seu compromisso como miliciano, para com o Estado Maior das Forças Armadas. De acordo com o seu filho, Gil de Cantos, terá seguido a carreira militar por razões puramente financeiras. A sua família era muito numerosa e as filiações maçónicas e republicanas do seu tio e mentor teriam sido possivelmente marcadas por perseguições durante a sua infância. Na Universidade de Coimbra, a instabilidade ideológica entre as diversas fações dos centros académicos, mencionada nas memórias de Fernando Correia, também poderia ter reforçado a sua aversão à envolvente política neste período. De acordo com os seus familiares, nunca partilhou memórias muito detalhadas da guerra, a não ser o essencial. Da sua incursão na frente subsiste ainda um auto-retrato a óleo onde veste farda de oficial.

Malgrado o seu objectivo de se tornar piloto, Cantos escolheria editar um livro generalista sobre a ciência da aviação. Olhava para a aviação como uma conquista que abriria o futuro para o homem do século xx. Através deste livro,

36 CASTRO LEAL, ERNESTO. *Memória, Literatura e Ideologia. Saudade, heroísmo e morte*. in Afonso, Aniceto. Gomes, Carlos Matos. (2003). Edições Diário de Notícias. Esta ideia resulta da «encruzilhada de escritas, onde se mistura a literatura de justificação com a literatura histórica. Um dos riscos que daqui decorre é o “abuso” da experiência histórica – neste caso da Grande Guerra – como lugar legitimador de discursos ideológicos».

disseminou essa vontade, tal como o construtivista russo Lazar El Lissitski recorreria à metáfora da aviação para refletir sobre a confiança na evolução e na aparência do livro (composição fragmentada, fotomontagem e montagem tipográfica), nos tempos de aceleração e ceticismo do pós-guerra:

“Todos estes factos são como um avião. Antes da guerra e da nossa revolução transportava-nos ao longo da pista até ao ponto de descolagem. Agora ao levantar voo, a nossa esperança no futuro reside no avião – ou seja assenta só nestes factos.” (LISSITZKY 2001)

Ao voltar para Portugal, os anos imediatamente seguintes iriam ser pontuados pela euforia redentora das narrativas de guerra, dos relatos memorialistas hiperbolizados por mitificações heroicas, da evocação de símbolos, comissões e de organizações de celebrações, padrões e monumentos de rememoração coletiva. No meio desta euforia patriótica, Cantos contribuiria para o novo clima com edições puramente generalistas, factuais e instrucionais, afastando-se assim das narrativas memorialistas mais trágicas.

Os anos da guerra permitiram a consolidação de imagens documentais, muitas delas cinematográficas, do poder persuasivo de cartazes e postais ilustrados de campanha. A proximidade do mundo das narrativas de guerra, aliado ao poder industrializado da edição, originou projetos de aglomeração generalista como o *Reader's Digest*³⁷, uma revista de produção industrial, agregadora de notícias, artigos e publicações correntes num formato de síntese. Outras publicações de atividades recreativas ligadas às ciências (hobbies), como por exemplo, a *Popular Mechanics*, ou o *Almanach Hachette – Petite Encyclopédie Populaire de la Vie Pratique* (em França), já existentes desde o final do século XIX e início do século XX, tornaram-se tanto veículos de propaganda para a guerra, ostentando nas suas capas e no seu interior ilustrações das tecnologias (futuristas) usadas na guerra, como pioneiras da cultura *Do-It-Yourself*, ao publicar manuais de construção de todo o tipo de aparelhos e máquinas³⁸.

Mas a edição de guerra mais generalizada era de informação preventiva, preparando as populações para os perigos de bombardeamentos vindos do ar. A produção maciça de informação deste género permitiu a institucionalização

37 Formato inventado por um combatente americano, Wallace De Witt, enquanto recuperava dos ferimentos sofridos durante a Grande Guerra. Este formato editorial, que subsistiu até aos dias de hoje, foi pontualmente usado por Paulo Cantos para suas recolhas aforísticas e serviu de referência como formato condensador para algumas das suas edições. Iremos ver no último capítulo alguns exemplos mais concretos.

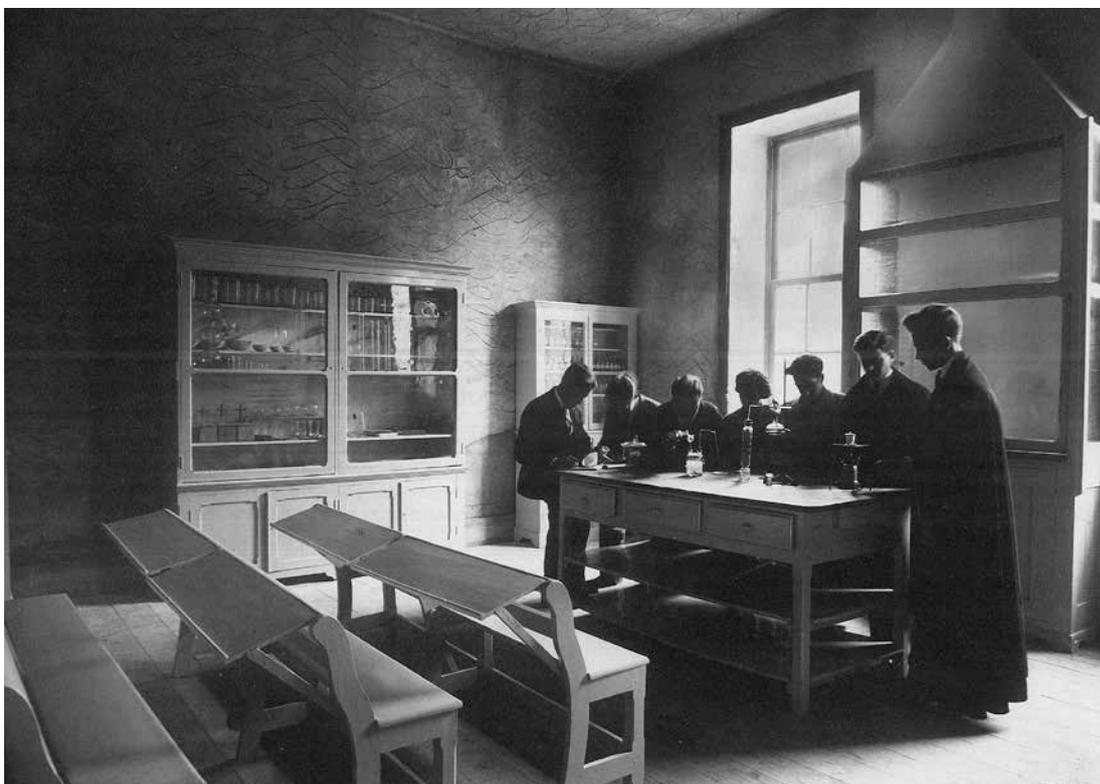
38 Um dos exemplos mais flagrantes foi a publicação do manual de construção do aeroplano *Demoiselle Modelo nº 20* de Santos Dumont, um dos pioneiros da aviação brasileira (a viver em França). Dumont optaria por não registar a patente do avião, tornando-o acessível aos entusiastas da aviação de ultra-leves e desafiando-os a construir o seu modelo, livre de direitos de autor. O inventor acabaria por se tornar um pioneiro do aeromodelismo.

e a propagação do design de informação gráfica (DRUCKER., MCVARISH. 2009) (Information Graphics). Estes materiais, principalmente cartazes ou folhetos, eram ilustrados recorrendo a imagens muito simplificadas, e muito mais acessíveis à população menos letrada. Outra relevante componente nesta época foi o progresso visível na organização e edição dos manuais de instruções relativos aos códigos e equipamentos de guerra e à sua tradução para outras línguas dos países aliados. O aceleramento da produção do armamento obrigava a um concomitante aceleramento e racionalização da produção gráfica dos manuais de instrução respetivos.

Para comandar tiros das enormes unidades de artilharia *ferrotransportada*, Paulo Cantos terá estudado detalhadamente a engenharia destes canhões a partir de desenhos e esquemas representacionais. A exposição a este tipo de material, juntamente com a constante atualização de técnicas de comunicação codificada, vão ser determinante,s posteriormente, para o desenvolvimento de um maior interesse por sistemas mnemónicos e design de informação. A influência da guerra não pode deixar de ser determinante para as suas aptidões de vertente disciplinar, pedagógica, mnemónica e heurística, quase por oposição a uma postura mais memorialista e redentora.



*fig. 65 – (s./d.) Fotografia do grupo coral do Liceu Eça de Queirós.
Imagem: Col. Biblioteca Escola Secundária Eça de Queirós (ESEQ)*



*fig. 66 – (s./d.) Fotografia do Gabinete de Física
Imagem: Col. Biblioteca Escola Secundária Eça de Queirós (ESEQ)*

4.4.

1920-1942



*fig. 67 – (1920-21) Fotografia dos professores efetivos do Liceu Eça de Queirós.
Paulo José de Cantos, de pé do lado direito.
Imagem: Col. Biblioteca Escola Secundária Eça de Queirós (ESEQ)*

“OS ANOS LOUCOS DA PEDAGOGIA” NUMA PERSPETIVA “CANTIANA”

Após o regresso a Portugal, Paulo Cantos iria retomar o rumo da sua carreira como professor liceal, das áreas de Ciências e Desenho, naquele período que António Nóvoa designa como “os anos loucos da pedagogia” (NÓVOA 1990). Foi transferido para o Liceu Eça de Queirós, na Póvoa de Varzim, onde foi colocado, por despacho ministerial, como professor efetivo¹. Este liceu, fundado em 1904, passava por uma fase complexa de instalação. Entre 1912 e 1925, funcionou em 3 locais diferentes na cidade da Póvoa², verificando-se também uma elevada descontinuidade dos seus reitores. Isto numa época de mudança nas políticas de ensino, impelidas pelo espírito regenerador que se vivia no pós-guerra. Entre muitas iniciativas e reformas, procurava-se, em particular, revalorizar o cargo de reitor ao nível dos liceus do país (TORRES 2003).

Dos congressos de professores nacionais e internacionais, emergia uma doutrina educacional alicerçada nas ideias da chamada “Educação Nova”, vertente da pedagogia que surge da consolidação de disciplinas como a Psicologia e a

- 1 Segundo as folhas de informação (de 28 de março de 1932) e o despacho publicado no Diário do Governo de 25/02/1920, após a formação pedagógica em Lisboa no Liceu Pedro Nunes (1917) é transferido como professor supranumerário para o liceu de Castelo Branco, cargo que nunca chega a exercer, pois é mobilizado nesse ano para a guerra.
- 2 Foram consultados dois historiadores da escola: Mons. P^o Manuel Amorim, figura tutelar de várias gerações de poveiros e historiador local (AMORIM 1990); e foi igualmente consultado um estudo exaustivo sobre a história dos reitores deste liceu, estudo este conduzido por Leonor Torres - investigadora da UBI (TORRES 2003).



fig. 68, 69 – (s./d.) Postais da Póvoa de Varzim.
Imagem: Edição Livraria Povoense

Sociologia, ligada à auto-afirmação de um renovado discurso científico em torno da educação surgido nos finais do século XIX (NÓVOA 1990). Foi introduzido em Portugal por vários seguidores do pedagogo suíço Adolphe Férrière, entre os quais Adolfo Lima, Faria de Vasconcelos, António Sérgio e Álvaro Viana de Lemos. Alguns destes praticantes, pensadores e educadores portugueses adotariam esta vertente progressista da educação e iriam ser determinantes para a evolução e reintrodução de disciplinas mais próximas das artes e ofícios, como por exemplo o Desenho e os Trabalhos Manuais. Um dos seus principais expoentes era António de Sena Faria de Vasconcelos e, com uma ligação mais direta à matéria deste estudo, há que distinguir Álvaro Viana de Lemos (1881-1972), um ativo pedagogo e professor de Trabalhos Manuais da Escola Normal Superior de Lisboa (1915-16), local e período onde Paulo Cantos se encontrava a cursar. Não é certo que tenha sido aluno de Viana de Lemos nestes anos mas considerando o seu importante percurso e a sua obra pedagógica, é natural que tenha ocorrido algum intercâmbio de ideias e contatos entre os dois.

Não chegou tão pouco a ser discípulo de Faria de Vasconcelos (1880-1939), quando da sua passagem por Lisboa como diretor desta instituição em 1920-21, mas a sua obra é referida em alguns livros por si publicados³.

Este profícuo pedagogo foi impulsionador da “Educação Nova” na Bélgica, na Bolívia, em Cuba e, mais tarde já, em Portugal, escreveu durante os anos da guerra o livro *Problemas Escolares* (1921)⁴, uma obra de reflexão crítica relativamente ao ensino tradicional, maioritariamente exercido em Portugal, propondo alternativas sobre como se constituiria a todos os níveis operacionais uma escola ideal, dentro das diretivas progressistas da “Educação Nova” no contexto nacional. Os trabalhos manuais escolares são o aspeto central desta obra (e do movimento), pela importância benéfica em termos de formação do indivíduo no ensino primário e secundário e pelo modo como esta disciplina “deve ser” encarada quer pelos professores, quer pelo governo. É através desta atividade que é objetivada a intenção de “cultivar, educar as qualidades físicas intelectuais e morais necessárias para a formação do ser humano” (VASCONCELLOS 1921). Um dos fatores importantes a salientar é a intenção de especializar professores no ensino desta matéria, como uma disciplina cultural e não profissionalizante, a fim de evitar a exploração e instrumentalização prematura dos alunos para o meio industrial porque “ensinar um ofício na escola primária seria comprometer o futuro da criança” (VASCONCELLOS 1921). Mas isto seria sempre um equilíbrio difícil de manter, e até suscetível de ser mal-interpretado, pois os desafios propostos nos trabalhos manuais como finalidade teriam de ter alguma racionalidade. Como escreve Carlos Adolfo Marques Leitão: “O trabalho manual deve ser funcional (...) fazer cartonagem por fazer cartonagem, (...) não tem sentido para o aluno sobretudo para a criança.” (LEITÃO 1910) Era fundamental fomentar no ensino um

3 Por exemplo, CANTOS, Paulo de. (1938) ...*Graças DIABOS / -Graça! DEUS*.

4 VASCONCELLOS, Faria de (1921) *Problemas Escolares*. Seara Nova. Lisboa. Abrindo com uma dedicatória aos seus amigos e expoentes do movimento M.M. Pierre Bovet, Édouard Claparède e Adolphe Férrière.



fig. 70 – (1908) Postal “Ilustração / Estatística da instrução no distrito de Viana do Castelo”, de Álvaro Viana de Lemos

desenvolvimento prático da inteligência não-verbal, uma atividade ubíqua do dia-a-dia de qualquer ser humano. Apesar deste enfoque nos trabalhos manuais como fator-chave do desenvolvimento escolar, é “modelada” uma análise transversal a todos os mecanismos que definem a escola: a arquitetura, as salas, as carteiras, os programas e métodos curriculares, aulas, repetições, exames, trabalhos de casa, jardins escolares, excursões, jogos e programas curriculares⁵. Num capítulo dedicado às bibliotecas escolares e ao livro, Vasconcelos apresenta algumas das principais diretivas do movimento, particularmente no que representa o livro e a educação, atacando os partidários da reintrodução do livro único⁶: “O verbalismo, o *passivismo*, o livro de texto, matam o livro de consulta, a documentação pessoal,

- 5 A crítica de Faria de Vasconcelos é particularmente mordaz no que se refere ao ambiente escolar e à desadequação do mobiliário e do equipamento dominante. Ao usar como sinédoque a carteira escolar para exemplificar os aspetos negativos da herança jesuíta do ensino português, a carteira escolar é a “a consagração dos métodos verbalistas, memoristas, e mecânicos (...) São dos mais formidáveis instrumentos de tortura que a escola inventou para formar a paciência das crianças. Quem o diria? Mas são assim.” (VASCONCELOS 1921: pp. 49-50)
- 6 RAMOS DO Ó (2009) *Ensino Liceal (1836-1935)* Lisboa. Introduzido em Portugal pela reforma de Jaime Moniz durante a ditadura de João Franco em 1894-1895. O livro escolhido não podia ser actualizado, nem alterado durante um período de 5 anos. O excesso de rigidez desta reforma e a falta de mecanismos de controlo bem definidos seria contestado e o “Livro Único” seria abolido em 1905. Para voltar mais tarde em 1952.

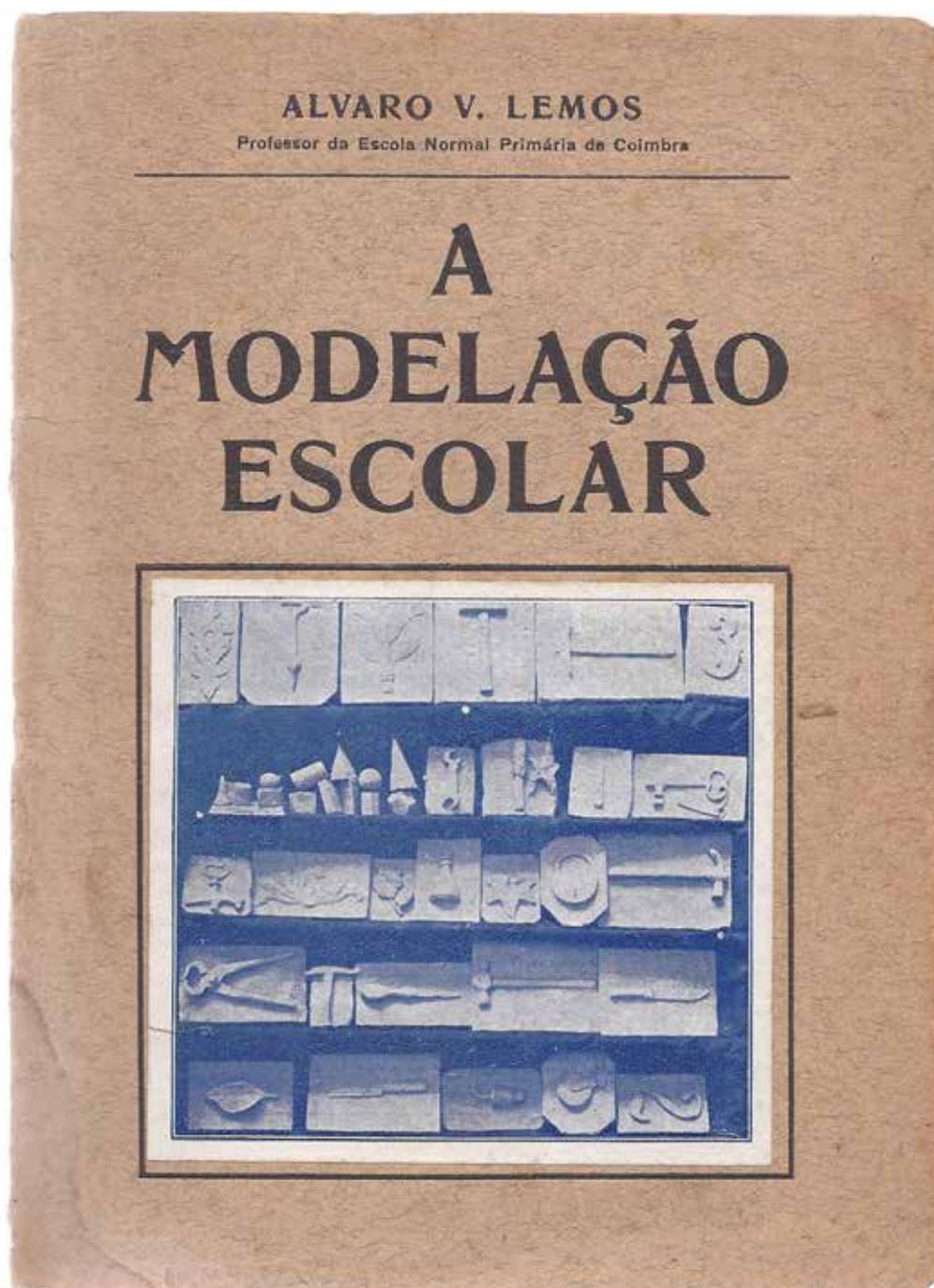


fig. 71 – (1928) Modelação Escolar de Álvaro Viana de Lemos, Capa

o espírito de investigação. Os métodos escolares não criam a necessidade da leitura, pelo contrário criam o horror da leitura.” (VASCONCELLOS 1921: p. 125)

Esta frase dita algumas das principais desconfiças da “Educação Nova” face ao velho sistema, começando pela “insuficiência e a deficiência” de produção literária específica (literatura e ilustração) para crianças e adolescentes, focando-se os autores, os pedagogos e as editoras somente nos métodos escolares dominantes. Em seu entender, o Governo “não faz o que deve”, não estimulando mais consignações dirigidas a este campo inexplorado, consequência da sua retórica da alfabetização. Com efeito, concentra-se demasiado nos manuais e

guias, muito em prol do currículo escolar, investindo frugalmente na criação de uma economia de bibliotecas escolares, na formação de professores bibliotecários para a classificação de espécimes e o apoio aos alunos e no estímulo do professorado neste campo, para melhorar as bibliotecas itinerantes.

Estes anos, como se acabou de explicar, segundo António Nóvoa, foram os “Anos Loucos da Pedagogia” na Europa, assim identificados como os anos de surgimento e disseminação em Portugal da “Educação Nova”. Alguns aspetos a salientar deste programa são, primeiramente, o facto de estes espaços escolares funcionarem como “laboratórios de pedagogia prática”. Os alunos estariam em internato ou preferencialmente em zonas rurais mais ligadas à natureza e o estímulo ativo nutria a criatividade e o gosto natural pela escola através dos métodos de trabalhos manuais. A aprendizagem, entre métodos e experiências individuais, coletivas e autónomas desenvolveria espontaneamente o espírito livre, o espírito crítico, e por fim a “consciência moral”. Nóvoa faz uma análise comparativa entre os movimentos internacionais e portugueses. Contrariamente ao que se passava no resto da Europa onde o movimento primava principalmente em círculos elitistas e escolas particulares, em Portugal teve um resultado mais disseminado pelas escolas públicas, nas instituições de formação de professores e no movimento associativo de professores. Esta ampla, mas errática, disseminação nacional perderia alguma coerência mas chegaria a um vasto número de instituições.

É aqui que surge Álvaro Viana de Lemos, como um profícuo agente social e propagador deste movimento, tirando partido das suas relações e das suas constantes ações de divulgação, presenças e organização de congressos e colóquios entre as redes nacionais e internacionais deste movimento, viajando pela Europa e visitando instituições e figuras ligadas ao movimento, para aprofundar melhor os seus próprios conhecimentos.

A sua bibliografia, mesmo não sendo tão extensa como a de Paulo Cantos, contém vários livros sobre trabalhos manuais⁷. Veja-se, em particular, os exemplos *Modelação Escolar* (1928) e *Linoleogravura* (Lino-Cut) (1928). O primeiro é um programa completo para a modelação de volumes dirigido aos professores das Escolas Normais do país. Com este livro Viana de Lemos procurava propagar os trabalhos manuais em todas as escolas oficiais regionais, através da modelação: pigmentos, areia, barro e gesso são usados progressivamente nas 1.^a, 2.^a, 3.^a e 4.^a classes para a teoria das cores, trabalhos em areia, modelação livre, desenho, composição decorativa, produção de moldes a partir de objetos e conhecimento de formas geométricas. Este meio seria mais fácil de fazer alastrar, por ser mais sustentável em termos de recursos e menos dispendioso comparativamente a outras atividades, mais dependentes de maquinaria oficial e de matéria prima industrial.

O livro *A Modelação Escolar* foi publicado no mesmo ano que o governo

7 O seu primeiro livro sobre o assunto foi publicado em várias edições entre 1915-20 e intitula-se *Trabalhos Manuais Educativos*.

fechou a Escola Normal de Coimbra (juntamente com a de Braga e Ponta Delgada) por questões orçamentais⁸ advindas da crise. Esta edição de autor apresenta-se num formato *in-oitavo* com uma capa de cartão mesclado. O título, composto em letra Antiqua Romana (J.G. Schelter & Giesecke) centrado, tem uma *fotozincogravura* impressa em tinta azul sobre papel *couché*, contracolada à capa. Este livro distingue-se pela elevada qualidade dos materiais, pela composição cuidada e pela impressão e encadernação, com páginas em abraços de papel *couché* impressas em fotozincografia e ilustrações técnicas pormenorizadas. Abre com um texto de análise ao relatório da comissão do ensino complementar (1927), procurando estabelecer paralelismos entre a sua programática e os pontos assentes deste documento. A título de exemplo: o autor confronta as dúvidas relativas à prática nas escolas da *ambidextria*, anunciando que dedicaria uma futura obra a esse assunto, pois esta prática era importante para equilibrar e ginastizar os dedos, mas não em excesso como uma finalidade. Outro aspeto importante é a prática da orientação profissional que é veiculada através do contacto com os professores nas aulas de trabalhos manuais e o “ensino acomodado aos interesses e possibilidades locais ou da região” (LEMOS 1928). Com um tom otimista relativamente ao futuro, Álvaro Viana de Lemos declara que a educação ativa e progressiva começava com esta obra entre outras a se entranhar pelo sistema oficial das escolas portuguesas.

Em *Linoleogravura*, publicado no mesmo ano, Lemos ensaia um uso combinado de tipografia com esta técnica que muito provavelmente terá sido nomeada e introduzida em Portugal pela sua mão. Este manual, mais restrito em conteúdo, é uma edição de autor que transmite uma atitude mais panfletária e descomprometida do que o anterior, aproximando-se mais de um guia. Num formato retangular mais vertical que o anterior livro, as suas vinte páginas são brochadas com cordel de algodão e com capa em papel pardo, apresentando no seu interior um ensaio paginado com exemplos de *linoleogravuras* suas misturadas com as de alunos seus da Escola Normal de Coimbra. Estas estavam impressos com variações de cor sobre papel, revelando algumas variações de tintagem em cada plano. A folha de rosto apresenta uma homenagem ao Coronel Adolfo Marques Leitão, composta com um *ex-libris* do autor, representando um alvenel a edificar uma parede. O livro está marcado por gravuras com simbologia republicana e desenhos de alto contraste, juntamente com figurações alusivas ao escutismo⁹, principalmente para ilustrar as tipologias mais adequadas ao meio da *linoleogravura*. No seu ensaio, Lemos revela uma preocupação com a

8 Por decreto a 12 de abril 1928 as Escolas Normais de Coimbra, Braga e Ponta Delgada foram fechadas pela ditadura militar de Oscar Carmona. Após reação sentida, iriam reabrir em agosto para só em 1936 voltar a fechar sob regime da ditadura.

9 Apesar dos trabalhos manuais na escola consistirem um dos principais bastiões da sua atividade edificadora da pedagogia, Viana de Lemos iria dedicar-se também à introdução do escutismo e das ideias de Baden Powell.

má interpretação que em Portugal era feita dos objetivos formativos inerentes à pedagogia dos trabalhos manuais, associado a um excesso de regulamentação autoritária para controlo da disciplina. Notava que, “no afã de tudo centralizar, de tudo fiscalizar e de disciplinar pela força, tira-se ao professor aquela liberdade de acção, em horários e programas, que faria dele o verdadeiro apóstolo” (LE MOS 1928: 78). É neste aspeto estruturante da organização disciplinar que o autor convoca a nossa para ausência de fronteiras que atividades como o desenho, a escrita e os trabalhos manuais deveriam manter entre si nos currículos escolares, apelando, indiretamente, a uma desburocratização pedagógica (NÓVOA 1990) e a uma libertação do ónus programático e avaliativo destas disciplinas, para benefício de um ambiente escolar socialmente igualitário, participativo e envolvido na vida futura dos estudantes.

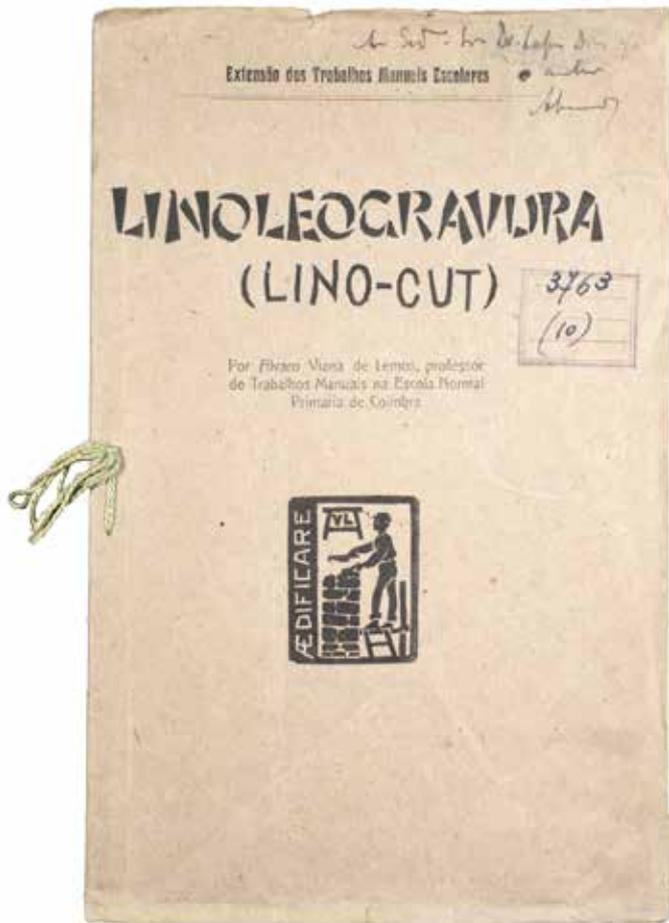
Ainda dentro da sua atividade editorial, em 1930 traduziu para português a obra *Transformemos a Escola*, de Adolphe Férrière, um livro sobre as bases da “Educação Nova”, no qual o pedagogo apresenta para a Suíça um projeto detalhado de reforma faseada para a educação, desde a pré-primária até ao universitário, plano este assente em metodologias que se têm vindo a desenvolver com o progresso de disciplinas como a Psicologia, a Sociologia e a Pedagogia. Os projetos de métodos escolares experimentais como Montessori, Decroly, as “Escolas Novas do Campo” de Odenwald, Hof-Oberkirch, Desjardins, Rubakine e Lietz¹⁰ vão sendo adotados progressivamente em substituição dos métodos anteriores.

Alguns destes métodos sobrevivem até aos dias de hoje, tendo outros ficado pelo caminho, em particular durante os anos de crescimento do fascismo na Europa e da II Guerra Mundial. Neste capítulo destacamos os métodos Montessori e Decroly, a título de exemplo, por serem referênciais para a metodologia de Paulo Cantos, em particular na invenção (design) de novos materiais didáticos e de análise. A “Metódica Global”¹¹ de Ovide Decroly (1871-1932), médico e biólogo que desenvolveu a bio-pedagogia¹², entre muitas publicações educativas, apresenta vários métodos e descobertas psico-pedagógicas em áreas do desenho, da música, da dança e, em particular, das ciências naturais. Fundou uma escola de ensino vocacional experimental e preventiva sem fronteiras definidas entre a prática e a aprendizagem, operacional em todos os ciclos educativos até à universidade (ao nível do bacharelato). Dedicou-se depois ao estudo e observação meticulosa de crianças afetadas pelo ensino tradicional mais prejudicial dos internatos e das escolas oficiais, e do modo como o ambiente envolvente conforma o seu desenvolvimento inato ou adquirido ao brincar, experimentar e imitar aquilo

10 “Nascidas da tradição dos grandes pedagogos do passado de Rousseau, de Pestalozzi e de tantos outros, continuadoras dos “philantropinums”, de Planta, Slazman, Basedow, de Fellenberg, (...) Dr. Cecil Reddie, que fundou em 1889 a New School d’Abottsholme, Desmolins, Gustavo Wyneken, e Gustave Geheeb. (FERRIÉRE 1928, p. 123-124).

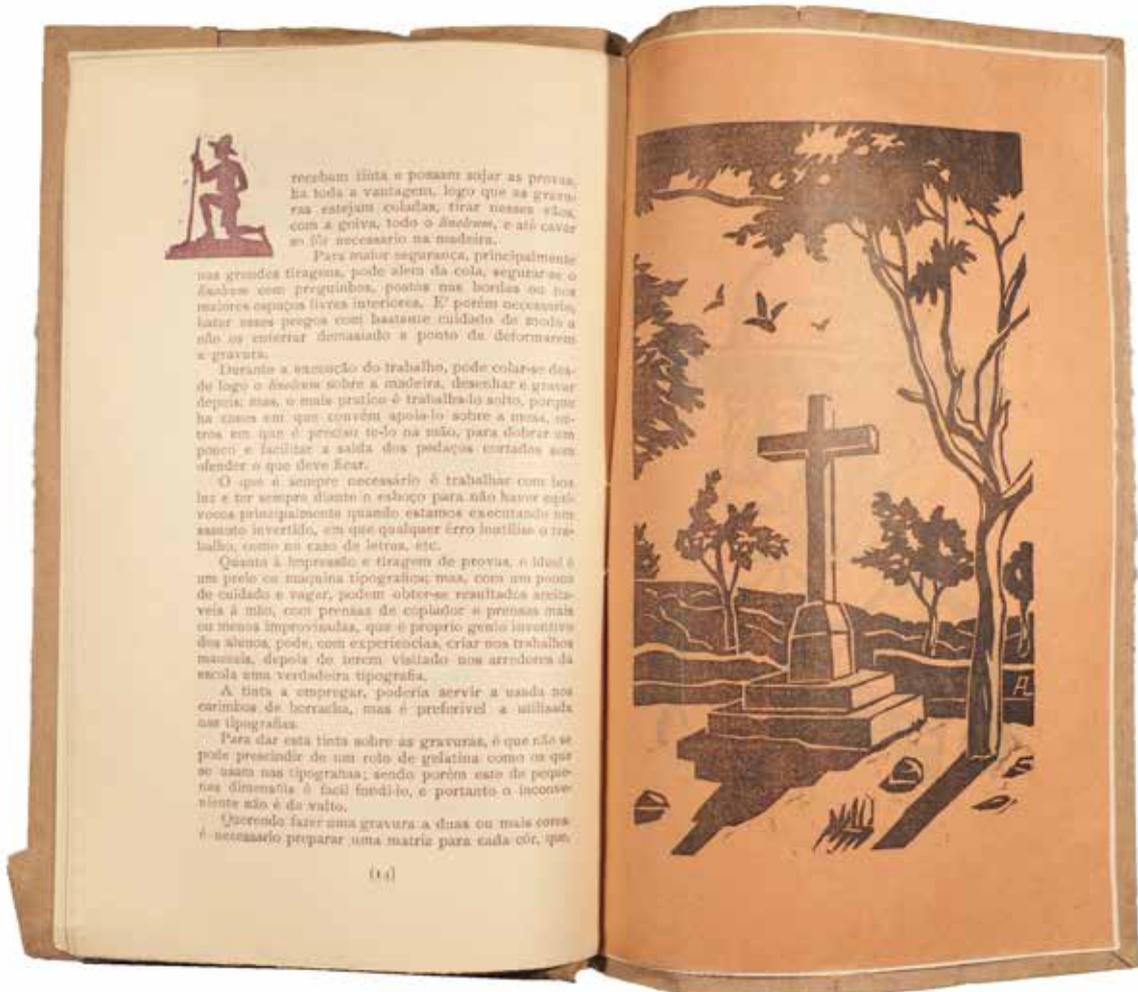
11 Método adaptado em Portugal por Olinda Tavares dos Santos, (1933).

12 Uma das diretivas da Bio-pedagogia enquadra-se na ideia instintiva de que a criança estuda o que lhe é preciso para viver.



figs. 72 a 76 - (1928) Linoleogravura.
 Álvaro Viana de Lemos.
 Capa e anterrosto apresentando
 exemplos de linoleogravuras
 e homenagem a C. A. Marques Leitão





que denomina como “energia epistemofílica” e “psicogénese”. Nestes estudos recorre ao registo de filmes e de fotografias, tornando-se um dos pioneiros deste meio como análise na Psicologia. Tendo também publicado inúmeros livros destinados ao ensino de ofícios (encadernação, carpintaria, desenho técnico e de máquinas) (DUBREUCQ 1993), os seus artefactos de ensino consistem em sistemas lúdicos de cartões e tabelas que funcionavam como jogos cognitivos para melhor compreender o desenvolvimento do raciocínio não verbal nas crianças, e ao mesmo tempo incentivar o ensino da leitura.

Os métodos Decroly eram também usados oficialmente na Bélgica para determinação vocacional nas crianças até aos 15 - 16 anos¹³. Segundo Dubreucq, os seus estudos desenvolveram-se a partir da Anatomia Patológica, tendo-se concentrado nos modos de expressão das crianças. Decroly estudou o impacto sócio-linguístico e psicolinguístico do seu método em crianças com “problemas de fala”. O seu trabalho foi fundamental, especialmente na sensibilização, junto dos pedagogos, para os benefícios da expressão¹⁴, por oposição ao domínio da linguagem na educação, e para um alerta relativo aos preconceitos e estigmas *psico-sociais*, de que eram alvo as disciplinas de trabalhos manuais, oficinais e até educação física, em particular nos sistemas de ensino oficial, cujos métodos e meios eram mais vocacionados para as pequenas e médias burguesias. Um dos perigos e dos estigmas que ainda persistia face às disciplinas de trabalhos manuais e outros ofícios era serem vistos como uma espécie de penalização pelo falhanço escolar.

Numa outra frente de análise e experimentação pedagógica temos os artefactos desenvolvidos pela médica e psiquiatra Maria Montessori (1870-1952). Trata-se de um método evolutivo dirigido principalmente ao nível pré-primário e primário que procura valorizar a autoeducação e preparar o ambiente educativo para a criança em desenvolvimento. Assenta sobre os princípios de “educação sensorial” estabelecidos por Friederich Froebel – o mentor do *Kindergarten*. Era necessário consolidar uma consciência da liberdade nos alunos fomentando esta autoeducação através de metodologias e materiais pedagógicos criados para o efeito: objetos e artefactos educativos (heurísticos) e inovadores que permitiam aos alunos aprender linguagem (letras), cultura (formas) e ciências (cores) através da ação e da descoberta de atividades práticas, com dificuldades progressivamente mais desafiantes. Outro aspeto sintomático é a conceção de um mobiliário mais adequado para trabalhos manuais, especialmente em termos de escala, adaptado ergonomicamente à fisionomia das crianças de diferentes idades.

Este material didático é posto em prática com o intuito de fomentar na criança a aprendizagem multissensorial através da “formação de juízos” (SOARES 1937:7) autónomos, de organização lógica de famílias de objetos e de

13 Idem. O seu método das caixas foi desenvolvido para efetuar estudos vocacionais e foi adotado oficialmente até aos anos 50 na Bélgica.

14 A expressão para Decroly aplicava-se de um modo intermutável tanto à representação verbal (linguagem escrita e falada) como a representações não verbais (desenho).

hierarquização lúdica da forma através do manuseamento¹⁵. O professor encoraja a descoberta sem repreensões e críticas e mantém-se “observador e curioso das manifestações psíquicas de cada criança como um investigador e um animador dos seus interesses, e não apenas um regulador do seu entendimento bruto” (SOARES 1937:7).

A expansão à “Educação Nova” das outras vertentes como este exemplo do método Montessori, se assim o podemos deduzir, encara a educação como artística mas centrada no conhecimento científico, em simbiose. Os propagadores da “Educação Nova” Portuguesa muniam-se desta heterogeneidade de projetos pedagógicos na expectativa de criar um sistema científico, holístico e agregador. As tentativas unificadoras entre teoria e prática de figuras como Álvaro Viana de Lemos, entre outros, nos anos 20, foram consolidando-se pelo fato desta doutrina ter penetrado nas instituições de formação de professores, sendo facilmente disseminada pelo professorado e pelo sistema de ensino oficial e fomentando uma potencial rede de professores dedicados. Contrariava-se o que acontecia nos outros países europeus onde se aplicava principalmente nas escolas privadas e em circuitos mais restritos. É graças à “coabitação” de várias correntes políticas¹⁶ e científicas que é possível deduzir que no “Movimento da Educação Nova culmina a transição” da pedagogia e da arte para as ciências da educação (NÓVOA 1990). Mas de um modo geral prevaleceu uma assincronia entre a descoberta e publicação teórica dos arautos do movimento e a ação prática dos professores.

As disciplinas de Desenho e Trabalhos Manuais, nas escolas oficiais, padeciam de um “estatuto social e curricular desigual” (PENIM 2003), facto este que segundo Lígia Penim se repercutia na existência deficitária de livros e compêndios. Os *compêndialistas* de desenho procuravam vários métodos editoriais para reduzir os custos de produção dos seus livros, tornando-os mais acessíveis. Estes livros custosos teriam de ser impressos com o texto instrutivo e as estampas de exercícios em páginas separadas que eram adquiridas avulso. Podemos ainda acrescentar que compor tipograficamente texto e imagens na mesma página envolveria uma combinação de processos e cuidados de produção diferentes: por exemplo, tipografia com fotozincogravura, ou litografia offset, requerendo muito mais tempo e especialidades de produção gráfica, o que fazia com que, evidentemente, os livros encarecessem. A redução do custo dos livros era um objetivo social importante para a propagação de uma nova doutrina educativa. Iremos ver como algumas invenções da indústria tipográfica do

- 15 O método Montessori foi criticado por vários aspetos e inconsistências que não são de importância imediata no presente estudo, como por exemplo (pelo menos ao período em análise) a falta de primazia dada à linguagem, identificada pelo pedagogo Manuel Soares (1937) mas que com a passagem do tempo foi sendo melhorado por Montessori e seus seguidores e propagadores. Ferrière reforça este aspeto evolutivo de um modo muito claro, pois todos os métodos pedagógicos novos são um percurso que está em constante edificação. O que é o caso deste método que apesar de ter sofrido inúmeras variações se encontra hoje espalhado pelo mundo (EUA., Canadá, Índia) como uma marca.
- 16 “Desde os anarquistas revolucionários aos cristãos conservadores, desde os intuicionistas aos experimentalistas” (NÓVOA 1990: 78)

princípio do século xx ajudaram também a reduzir substancialmente estes custos. Mas em pouco tempo o progresso científico na produção gráfica também tornaria obsoletas inúmeras tecnologias de reprodução de imagens e desenhos antes de estas se poderem asseverar na sua totalidade.

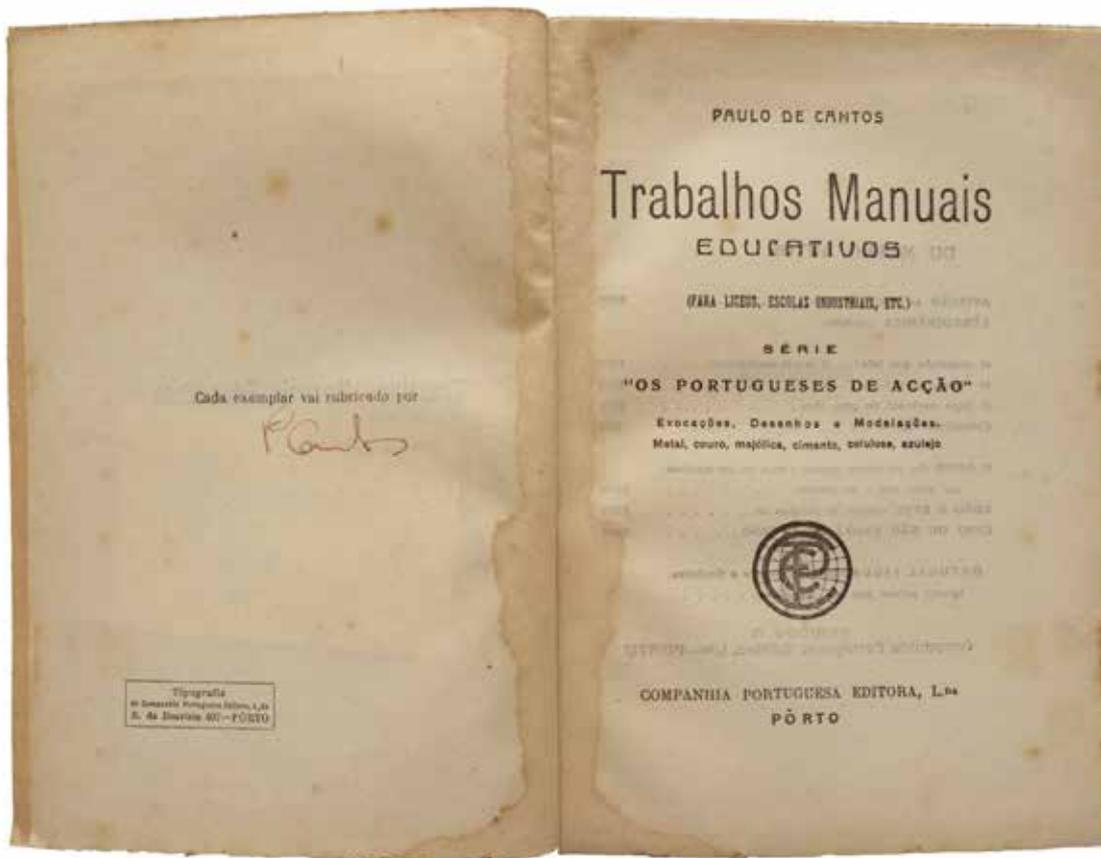
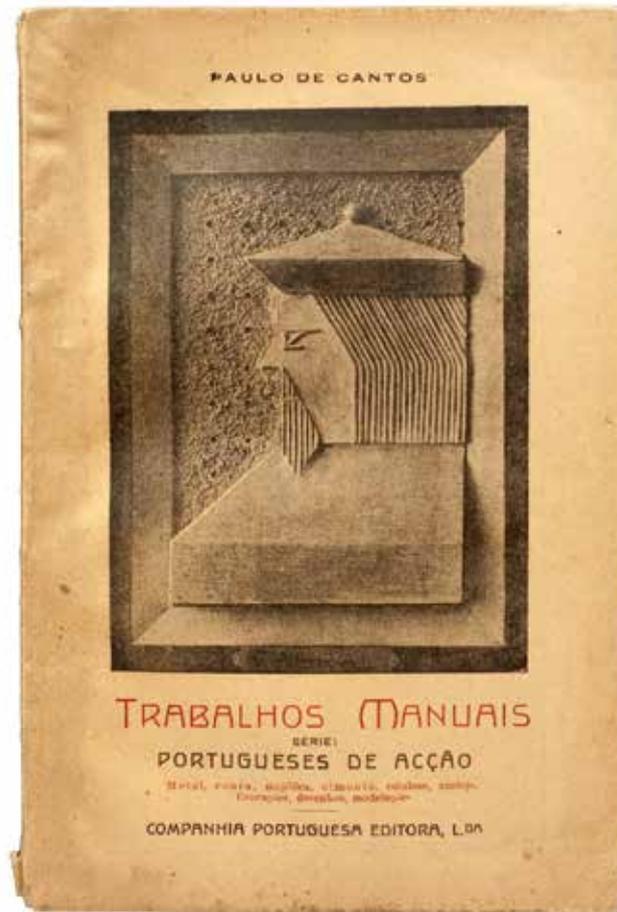


fig. 77 - (1928) TRABALHOS MANUAIS, Capa

**A SISTEMATIZAÇÃO DO MÉTODO DE DESENHO,
OS TRABALHOS MANUAIS E OS MANUAIS ESCOLARES**

Outras semelhanças estratégicas surgem nesta economia quando comparamos as edições de Paulo Cantos e Álvaro Viana de Lemos com a obra editorial publicada por vários expoentes deste movimento¹⁷. As vicissitudes impostas por esta desigualdade de acesso criam um conjunto de restrições que obriga estes autores a exigir dos seus livros uma qualidade visual estritamente clara e simplificada, racionalmente integrada com os materiais e os seus meios de produção. Em termos comunicacionais, encontraremos, especialmente nestes casos, um posicionamento de propósitos funcionalistas perante as estratégias editoriais e os mecanismos e processos de produção de livros, manuais e guias escolares. Este propósito confere uma característica modernista aos livros educativos. São estes os principais veículos catalisadores do desígnio editorial, gráfico e tipográfico destes autores. Procuramos aqui identificar e consolidar um potencial foco germinal, um novo estilo gráfico idealista, visionário, com ambições de unicidade e influências claras destes expoentes do modernismo, com inclusões dos ecos e linguagens heroicos e nacionalistas do republicanismo. Estes aspetos eram condensados nas edições escolares da “Educação Nova”.

Neste plano geral, Paulo Cantos aborda estratégias pedagógicas da “Educação Nova”, combinando as humanidades com as ciências para obter

¹⁷ Em particular pelo professor de desenho e de trabalhos manuais, C. A. Marques Leitão. Não ficam de fora autores como Tomás Bordalo Pinheiro e José Miguel de Abreu, ambos mencionados no primeiro capítulo.

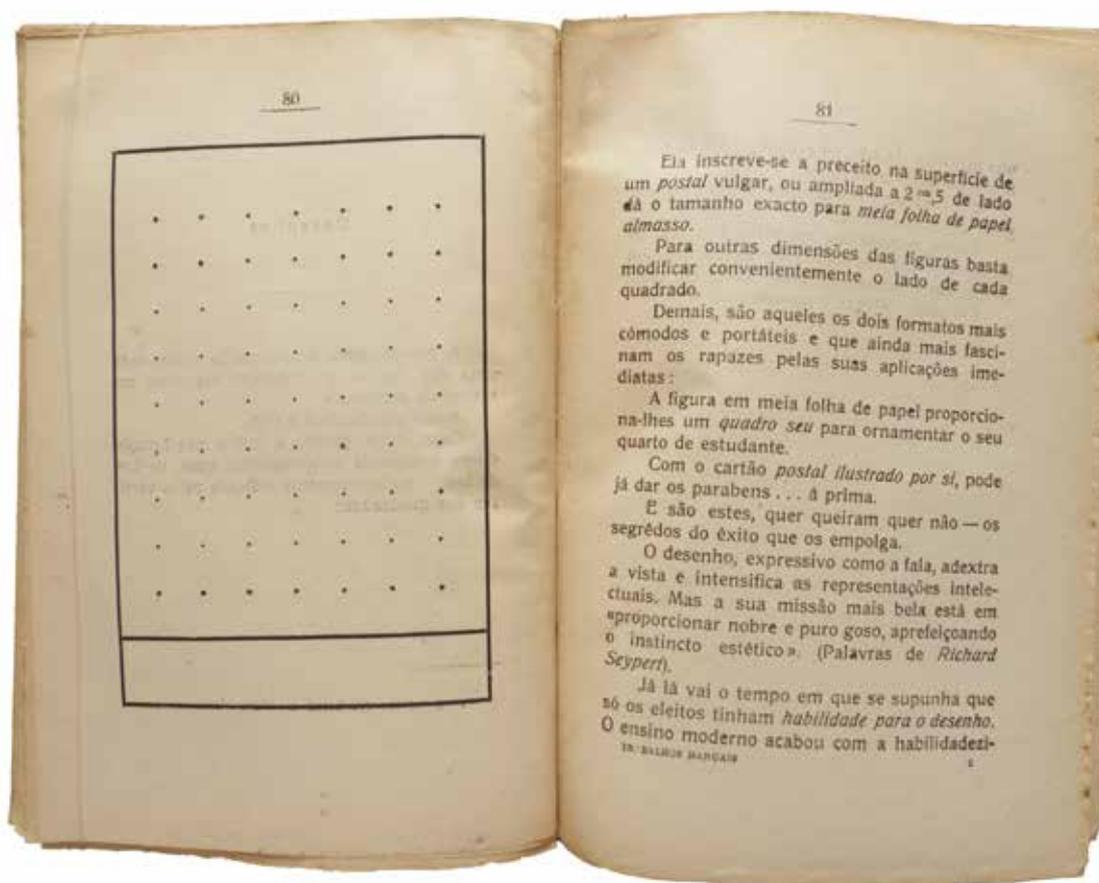


fig. 77 - (1928) TRABALHOS MANUAIS. pp. 80, 81

melhores resultados em disciplinas demasiado moldadas pelo método da escola tradicional, como já foi notado por Faria de Vasconcelos. Incutindo alguma preocupação nacionalista na abordagem temática, o seu livro *Trabalhos Manuais. Série: Portugueses de Acção* (1928)¹⁸ corresponde à materialização editorial de um dos seus seminários apresentados num congresso em Aveiro em 1927, o qual combina o estudo de História com Trabalhos Manuais Educativos, através de exercícios práticos para desenhar e produzir retratos de ícones da História de Portugal, usando diversos materiais e processos (metal, couro, majólica, cimento, celulose e azulejo). Este programa de estudo era dirigido aos primeiros 5 anos do liceu¹⁹.

Os desenhos partem de uma grelha *estigmográfica* especificamente criada para os diferentes retratos. Cantos reforça a importância dos Trabalhos Manuais num antelóquio, afirmando que os Trabalhos Manuais são “a arte de tornar os alunos contentes de si mesmos e de nós e que não havendo uma arte para as escolas, é tempo de começar” (CANTOS 1928). Aqui Cantos propõe a criação de

18 Publicado pela casa de edição, Companhia Portuguesa Editora, que representava, entre muitos autores, o pioneiro da publicidade portuense Raúl de Caldevilla.

19 Convém referir que os alunos, neste ciclo educativo, poderiam estar entre os 8 e 22 anos de idade, o que era normal dado o elevado índice de analfabetismo e as diligências da alfabetização em curso, especialmente em zonas provincianas como a Póvoa de Varzim.

O mais comodo para carteira e escritório. Muito prático, uso diário. Serve tambem para o passado e futuro.

 **Calendário Eterno** 

Somar os algarismos vermelhos á frente do dia, do mês, e da terminação do ano, e com a soma vêr na chave.

Quem marcar no prinéipio de cada ano corrente, o algarismo vermelho relativo á sua terminação, tornará as procuras rápidas.

DIAS	MESES	CHAVE
1 8 15 22 29 1	Jan. de ano normal 7 Jan. (ano bissexto) 6	7-14-21-28. DOM.
2 9 16 23 30 2	Fev. de ano normal 3 Fev. (ano bissexto) 2	8-15-22... 2. ^a feira
3 10 17 24 31 3	Março 3 Agôsto 2	9-16-23... 3. ^a "
4 11 18 25 ... 4	Abril 6 Set. ... 5	10-17-24... 4. ^a "
5 12 19 26 ... 5	Maió 1 Out. ... 7	4-11-18-25... 5. ^a "
6 13 20 27 ... 6	Junho 4 Nov. ... 3	5-12-19-26... 6. ^a "
7 14 21 28 ... 7	Julho 6 Dez. ... 5	6-13-20-27... Sábado

TERMINAÇÕES DOS ANOS
(Os anos bissexto estão com terminações inclinadas)

00-06-	-17-23-28-34-	-45-51-56 62-	-73-79-84-90-...7
01-07-12-18-	-29-35-40-46-	-57-63-68-74-	-85-91-96...8
02-13-19-24-30-	-41-47-52-58-	-69-75-80-86-	-97...9
03-08-14-	-25 31-36-42-	-53-59-64-70-	-81-87-92-98...3
04-10-	-21-27-32-38-	-49-55-60 66-	-77-83-88-94...5
05-11-16-22-	-33-39-44-50-	-61-67-72-78-	-89-95...6
09-15-20 26-	-37-43-48-54-	-65-71-76-82-	-93-...99...4

EXEMPLOS: Em 1925 o 1.^o de Dezembro é uma 3.^a feira (3 e 5, soma 9; pela chave: 3.^a feira). Em 1924 o 31 de Janeiro é uma 5.^a feira (0 e 3 e 5, soma 18; pela chave: 5.^a feira).

Para o sec. XIX somar mais 2 antes de entrar na chave; sec XVIII e XV mais 4; XVII e XXI subtrair 1; XVI mais 3; XIV mais 5; etc.

Assim este calendário serve desde D. João I (época em que se adoptou o calendário cristão) até 2101 - REGISTADO, P. J. Cantos.

fig. 78 - (s./d.) Calendário perpétuo

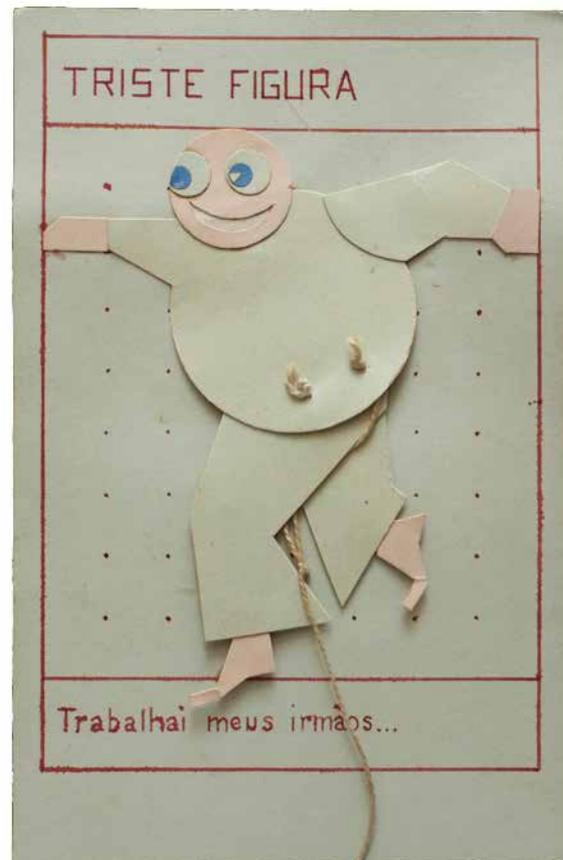


fig. 79 - (s./d.) Exercício: Triste figura

uma ecologia artística e social que seja inerente ao ambiente escolar, ou um meio artístico disseminador, com exposições e acontecimentos solenes que espelham ou simulam a ideia de uma esfera cultural. Este manual apresenta-se com um formato *in-oitavo*. Em muitos aspetos formais assemelha-se à *Modelação Escolar* de Viana de Lemos, mas a qualidade do papel e encadernação são muito inferiores. Não exclui, porém, um investimento qualitativo no desenho das catorze zincogravuras didáticas e nas seis fotozincogravuras impressas sobre papel couché coladas manualmente. Este manual escolar é dirigido primeiramente a professores e depois a alunos. Aproxima-se visualmente da programática de livros educativos publicados pela mesma editora e é composto com caracteres do mesmo fabrico, combinando cerca de seis estilos diferentes, de grotescos condensados e estendidos a capitulares estilo Art-Deco²⁰. A capa, produzida em tipografia amovível, foi combinada com uma zincogravura com um Pedro Álvares Cabral geometrizado em baixo relevo, um exemplo ilustrativo dos resultados do trabalho de um aluno seu.

Mais um aspeto a destacar desta publicação é a preocupação com a objetividade exibida por Cantos no seu método manualístico: “Parece-nos que, neste ramo didático o *Res non verba* é tudo” (CANTOS 1928:9). Portanto,

²⁰ Importados de Leipzig através da fundição J.G. Schelter & Giesecke, nomeadamente *Antiqua n.º20*, *Ovid*, *Coral* e outros grotescos identificadas no catálogo de 1926.

sintetizar, abreviar, tornar o mais claro possível, de forma a, “em lugar de palavras sobre trabalhos, levarmos antes trabalhos com poucas palavras”. Os resultados apresentados pelo livro fora são efetivamente fruto dos trabalhos de alunos pioneiros no seu sistema. Parece ser fundamental a participação ativa e a exploração temática por parte dos alunos, especialmente na escolha. Os primeiros exercícios incidem sobre os “símbolos”, os quais são escolhidos, sequenciados e reproduzidos em cartonagem mediante a sua base *estigmográfica*. De seguida é explorado o movimento e a figura humana através de postais com figuras articuláveis por cordel como marionetas bidimensionais. Estas figurações normalmente têm um aspeto antropomórfico de síntese extrema, aspeto a que Cantos dá particular destaque na sua figuração mais elementar:

“As cabeças ingénuas (até aqui escondidas do professor) mas com que os rapazes se entretêm, se divertem, e se absorvem, essas toscas, os bonecos! — Considerada como elementos de educação em institutos mais severos?! Por mais estranho que isso pareça, pedimos a uma classe esta coisa bem fácil — uma cara alegre. (...) Chegamos ao fim da lição com o riso posto em esquemas fundamentais, em bases de construções geométricas, (...) assimiladas com uma rapidez inacreditável” (CANTOS 1928:12-14)

Cantos identifica nas crianças esta necessidade primária de desenhar a figura humana como um significante instintivo. Este arquetípico tracejo (um círculo com dois pontos e um traço), feito com a mão solta pelos alunos, dá origem a um exercício didático de geometrização que racionaliza o “escarabocho”, subjugando-o ao seu *estigmograma* de 1x1 cm. Procura afinal submeter, perante as regras da geometria e dos ofícios industriais, o mais elementar e impulsivo rabisco, que mais tarde daria origem ao fenómeno da cultura popular, o *Smiley*²¹. O propósito estava no ensino do desenho e na construção de formas geométricas, organizando-as em figuras (tristes) e famílias (felizes), humanizando a geometria e unindo-a à natureza formativa e social que os trabalhos manuais representavam para a educação através do desenho:

21 Originalmente inventado por Harvey Ross Ball nos anos 60, um publicitário e designer americano, para uma campanha interna de uma seguradora com o intuito de animar a moral dos seus funcionários depois de uma série de fusões empresariais. SAVAGE (2009). O ícone do *Smiley* tem vindo a ser progressivamente apropriado e re-apropriado para todo o tipo de movimentos culturais, drogas sintéticas, gangues homicidas, capas de disco, estilos musicais, campanhas, acções, *memes* cinematográficas, estados emocionais telemétricos (emoticons); personagens anti-heróicas de banda desenhada, campanhas e marcas de telecomunicações, emojis. Hoje este símbolo cuja origem remonta ao princípio mais elementar da representação humana (MCLLOUD 1999), continua a persistir em toda a sua ambiguidade, especialmente no que toca à identificação clara da sua origem como imagem mediatizada e industrializada.

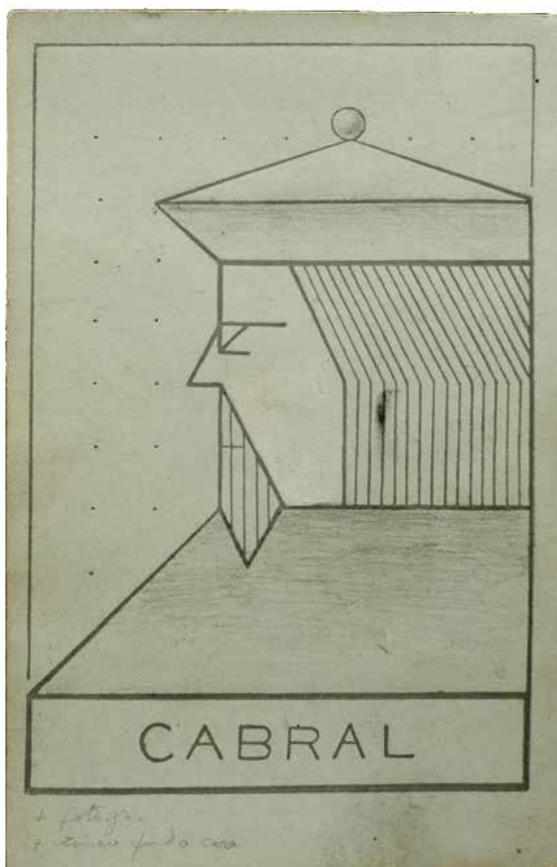
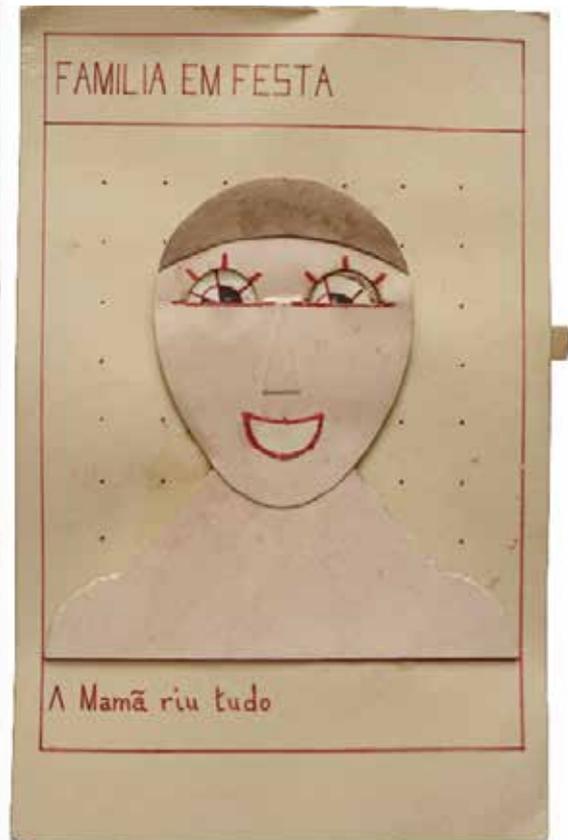


fig. 81, 82, 83 - (s./d.) Exercícios
- História Alegre?
- Família em Festa
- Cabral

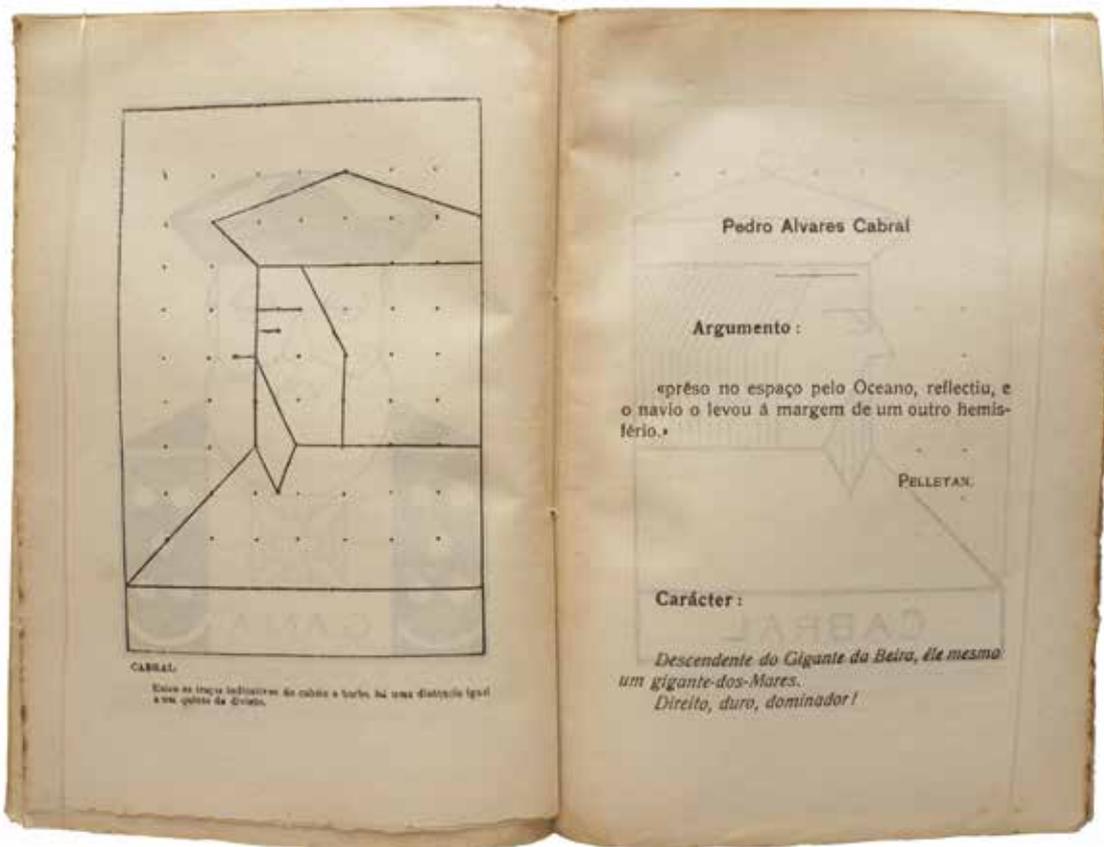


fig. 84, 85 – (1928) TRABALHOS MANUAIS Exercício: Portugueses de acção — Cabral

“Já lá vai o tempo em que se supunha que só os eleitos tinham habilidade para o desenho. O ensino moderno acabou com a habilidadezinha privativa. Já não há privilegiados. O desenho é património de todos.” (CANTOS 1928:40-42)

Esta metodologia assimiladora e humorística de Cantos era tanto um sistema socialmente integrador como uma provocação. Também outros autores, em contextos de criação literária (romance, ficção) ou visual (caricatura e banda desenhada), procuraram expandir a conceção da forma. É esse, por exemplo, o caso do livro *Flatland*, a narrativa sub-euclideana do matemático Edwin A. Abbott (1884), onde o fecundo universo geométrico é reanimado e expandido numa nova taxonomia romancista, como uma sinédoque escarnecedora da estratificação social do seu tempo. Com esta antropomorfização das formas Cantos procura ainda um dispositivo mais integrador do ânimo do aluno, quer através do desenho, quer através da fruição do trabalho dos outros. Recorde-se também as tiras de banda desenhada em *Wee Willie Winkies World* onde o artista Lyonel Feininger (1906-07)²² aplica dois pontos e uma linha, indiscriminadamente, tanto nas molduras Art-deco que seguram as vinhetas como nas construções arquitetónicas e nas paisagens campestres das histórias, alcançando um imaginário visual sem barreiras funcionalistas e acrescentando uma vertente lúdica ao dramatismo dos ambientes rurais onde se situa a narrativa. Citando Richard Wagner: “toda a arte deve ter uma significação humana” (CANTOS 1928). Cantos desenvolve este símbolo nas suas aulas, e nas várias formas e métodos de composição e desenho tornar-se-á também um *Leitmotiv* visual, omnipresente nas suas edições, artefactos e *Ex-líbris*, assumindo formas e meios diferentes de construção, como um industrioso esgar multiplicado. Este tropo musicológico espelha a sua predileção pela notação musical, através da pontuação e através da matemática na estruturação mnemónica, especialmente nos seus métodos de ensino e referências ao uso do número. A título de exemplo, no seu livro sobre *Matemática Alegre* (1942) Cantos termina do seguinte modo:

**Prolongamento analítico? Criar
um ser matematicamente certo:**

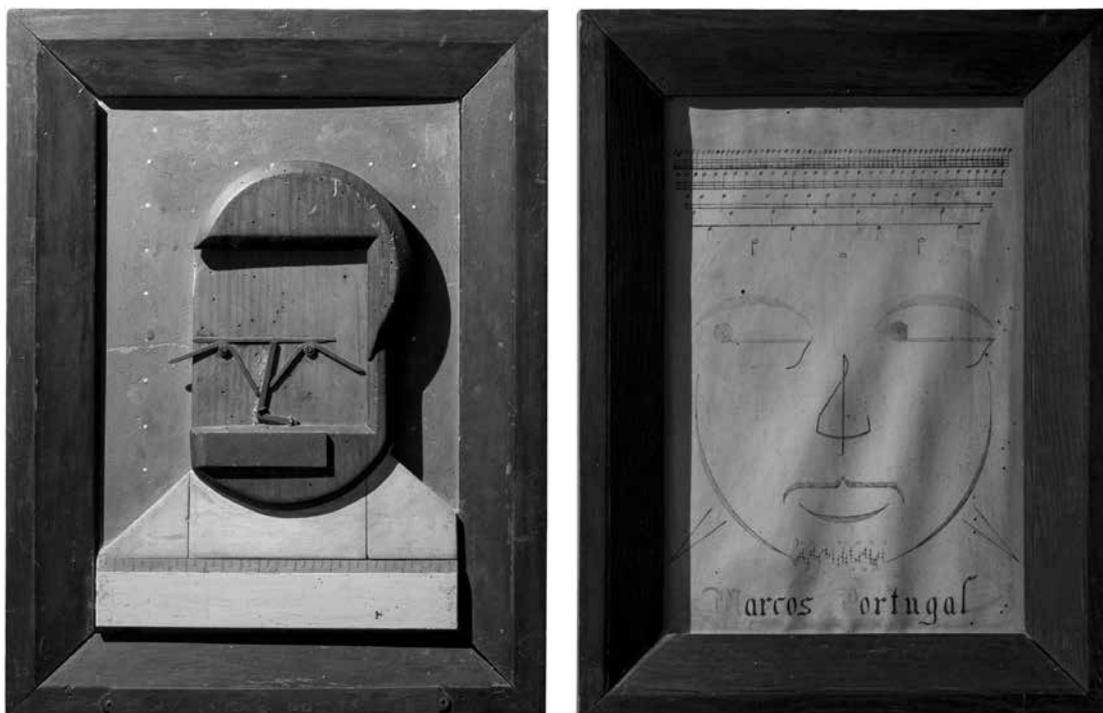


**Ponto, ponto, vírgula e um traço,
Eis a linda careta q'vos faço.**

22 As tiras de banda desenhada *Wee Willie Winkies World* e *Kin-der-kids* foram o resultado de uma colaboração de Feininger com o jornal americano *Chicago Tribune* entre 1906 e 1907. A possível referência de Feininger foi identificada por Ney da Gama Simões Dias (1997), mais pelo seu trabalho como artista e membro da Escola Bauhaus.



fig. 88 – Sala de Desenho (ESEQ) com trabalhos da Série Portugueses de acção afixados



*fig. 89, 90 – (s./d.) Marcos de Portugal (em partitura e pergaminho)
Pedro Nunes (em madeira e ferragens recuperadas)*

Nesta mediação entre o ensino e a pedagogia iremos encontrar as seduções subjacentes a um *Gesamtkunstwerk* materializadas na aventura editorial dos livros²³ por si publicados, com a perpetuação de linguagens e simbologias universalistas, na sua ação como reitor e por fim nas suas atividades culturais bibliófilas e filantrópicas. Mas é principalmente neste seu posicionamento como professor e reitor e no modo como transfere para a obra esta analogia operática que sobressaem. A ideia de obra de arte total (OOSTERLING 1998) que se explora aqui não é tanto o exemplo individual do artista multimédia como no exemplo do *Merzbau* de Kurt Schwitters. Traduz sobretudo uma exploração cooperativa de vários meios e disciplinas, perpetuada coletivamente através do exercício, praticado pelo educador e pelo educando, e depois através da comunicação dos resultados, num determinado espaço controlado que é a escola. Converte pois esta experiência numa experiência modelar controlada, numa “utopia fazível” o que o filósofo Henk Oosterling denomina como “Intermedia”. Os *Trabalhos Manuais*, apesar do seu intuito pedagógico, são talvez o primeiro indício de um sistema modernista abrangente, anteriormente ensaiado nas capas de obras não-pedagógicas como *Adão & Eva Vestidos de Finíssimo Ar* e *Caso ou Não Caso, eis o Caso*. Cantos adotava um estilo educativo nacionalista, por sua vez, imbuído do idealismo da revolução do 28 de maio 1926, que declarara o fim da primeira República. Mas esta inclinação para a obra total surge da sua atividade pedagógica e autoral como uma ponte possível entre a “Educação Nova” e o chamado modernismo alegre, que estaria mais associado ao período de maior fulgor do Estado Novo (1933).

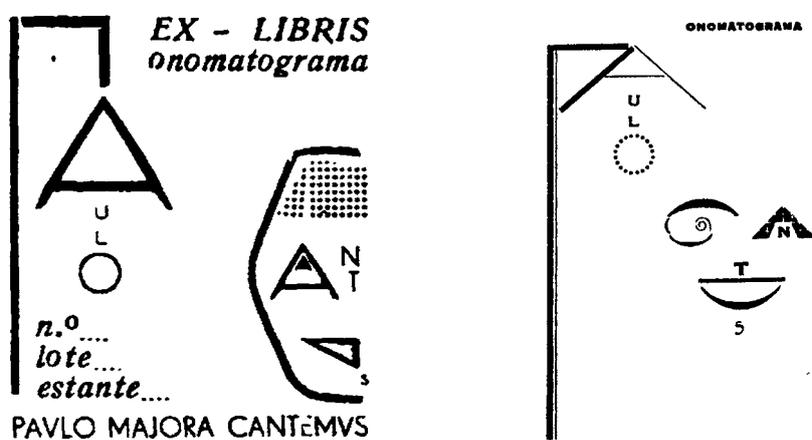


fig. 86, 87 – Ex-líbris. Paulo Cantos

Quanto à vertente figurativa das “cabeças ingénuas”, é no peculiar universo dos seus *ex-líbris*, omnipresentes nas suas edições a partir dos anos 30²⁴, que Cantos explora a fundo o caligrama. Compostos com tipos, letras e pontuação, orlas e entre-linhas, resulta numa representação ligeiramente mais

²³ O caso mais evidente é o livro sobre cosmologia *Astrarium* Tomos I e II (1941-42)

²⁴ Até se tornar membro honorário da Academia Portuguesa dos Exlúbris em 1958 onde apresentou uma comunicação sobre Ex-Líbris Humorísticos.

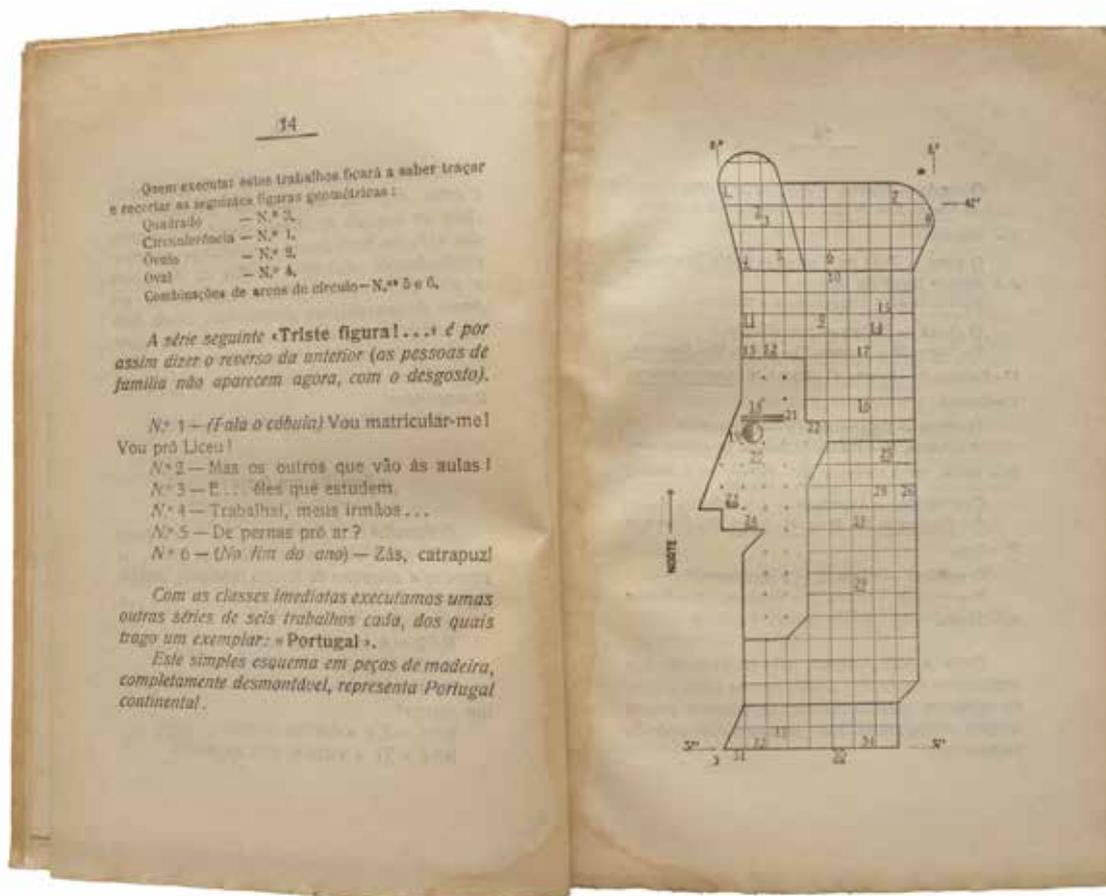


fig. 91 – (1928) TRABALHOS MANUAIS. Mapa para ser recortado em blocos de madeira. P.15

complexa. Associados a estes exemplos, aparece a palavra *Onomatograma*²⁵, a designar alguns dos caligramas visualmente mais complexos. Em alguns destes Onomatogramas Cantos troca o “c” por um “K” lendo-se Paul Kant, um trocadilho alusivo a um pequeno verso dos seus tempos de estudante em Lisboa²⁶. Ao ensinar os alunos a fazer postais ilustrados para os oferecer aos familiares, Cantos procura fomentar o “instinto estético”²⁷ das crianças através do regozijo que é naturalmente espoletado pelo desenho humorístico. O resto do livro debruça-se sobre a representação escultórica da figura humana

25 Cantos era conhecedor da obra do dramaturgo, caricaturista, enciclopedista, e professor de desenho brasileiro Raul de Paranhos Pederneiras (1874-1953) autor de um livro de caricaturas desenhadas a partir de nomes próprios (1928) “Figurações Onomásticas - Nomes que Fazem figura” e um dicionário de calão do Rio (1922) “Geringonça Carioca: Verbêtes para um Dicionário da Gíria”.

26 “Por mais que Kant cante, Por mais que Comte Conte, O Kant é um Cante Pedante, E o Comte é um Conte Bifronte”(CANTOS 1951)

27 Citando Richard Seyfert, um reformador da educação primária e político em Leipzig na Alemanha. Encontra-se ativo durante a República de Weimar e foi editor de inúmeros livros sobre pedagogia. Dada a sua visão progressista e socialmente integradora da educação, teve a sua licença de ensino ser revogada quando da tomada de posse do Partido Nacional Socialista.

em materiais diferentes e, partindo da mesma matriz *estigmográfica*, propõe retratar 6 figuras históricas, após uma série de palestras aforísticas sobre estas personalidades. Cada uma é construída num material propício ao seu semblante histórico e simbólico, assim como ao seu “carácter, tenções e intensões”. São eles Afonso Henriques (alumínio, ferro), Infante D. Henrique (couro), Pedro Álvares Cabral (cimento), Vasco da Gama (barro, cerâmica), o Conde de Castelo Melhor (celulose) e o Marquês de Pombal (Azulejo). De ano para ano os temas mudavam existindo mais de trinta figuras de heróis diferentes.

“Em última análise, focado o vulto pelo livro e pela palestra, encontrado e fixado o seu carácter e procurando sobretudo que eles escolham por si o material mais próprio para a sua representação, e o lapidem e valorizem — e nós procuramos apenas que lhe emprestem a sua alma”. (CANTOS 1928: 174-175)

“o 1º Congresso Pedagógico do Ensino Secundário Oficial tirará uma única conclusão, patriótica sem ser *chauvinista*: *É necessário que nos liceus portugueses se façam desenhos e trabalhos manuais educativos, de preferência sobre motivos Portugueses.*” (CANTOS 1928: 123-124)

Este discurso declaradamente patriótico podia também ser uma estratégia para acelerar a oficialização dos trabalhos manuais. Prevalencia a intenção única de introduzir os trabalhos manuais com o desígnio de aproveitar os seus resultados construtivos para as habilidades inatas dos alunos e de fomentar o gosto e o empenho pelo estudo e a autoestima pelos resultados dos seus trabalhos. Estas composições eram emolduradas e colocadas nos corredores da escola, em exposições anuais, e decoravam as paredes da sala de desenho. Fáceis de imitar em desenho, Cantos procurava gerar através delas um efeito mimético por parte dos alunos mais novos. Repudiando qualquer eventual crítica pela simplificação dos traços, Cantos responde que “menos importa o pormenor de alfaiate, só bem revelado hoje pelo fotógrafo barato (à data ainda no mundo dos impossíveis)”. É importante notar a citação que acima fizemos foi extraída do texto da comunicação apresentada no congresso da Federação das Associações dos Professores dos Liceus Portugueses. A sua exposição centrou-se nos resultados obtidos, ilustrados por 12 exemplos demonstrativos. Não houve leitura da sua tese, embora a proposta tenha sido, segundo as atas do congresso, aprovada por aclamação²⁸.

Na altura em que Cantos publicava este livro já tinha passado quase uma década desde que havia sido integrado no ensino como professor efetivo. O Liceu Eça de Queirós encontrava-se instalado (1925-1952) num antigo edifício industrial

28 No decurso da apresentação de Paulo Cantos (a quarta sessão ordinária de 11 de junho de 1927) foi aprovada uma moção, apresentada pela pedagoga Margarida Pinto Coelho, que a Federação reunisse os trabalhos apresentados no congresso num livro custeado por essa instituição.



fig. 92 – Trabalhos Manuais. Exercício: de D. Afonso Henriques. p.110-111

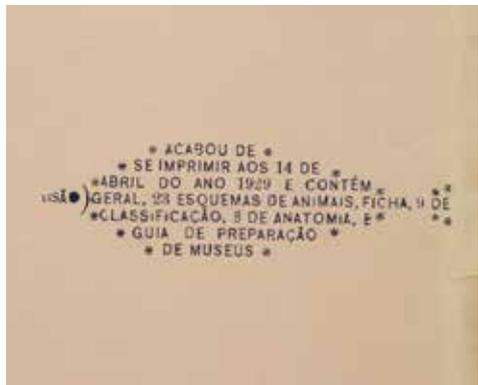


fig. 93 – (1929) Animais de Portugal. Colofon.

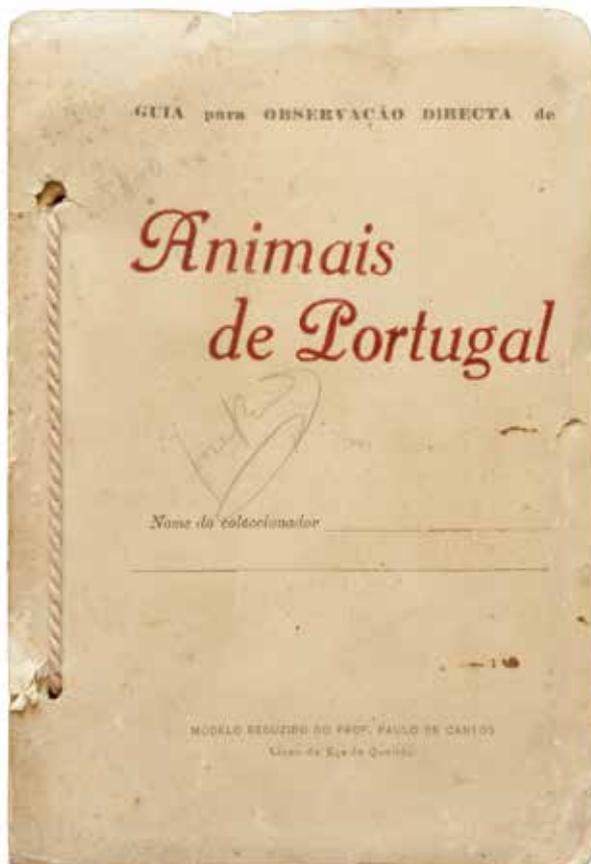
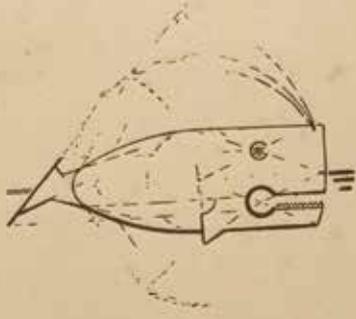


fig. 94 – (1929) Animais de Portugal. Capa

Cachalote^o



(Cf. nota-orientadora). Por não separar, acrescento duas.
 (1) Inicial não ter por base a construção quadrática dita dorsal.
 Comprimento 27 m. Diâmetro 13. Peso 130 toneladas, o mesmo que 30 elefantes ou 20 touros. É o maior animal do mundo!
 ACORES, S. TOMÉ, COSMOPOLITA.

O corpo leve a água movê-la ajuda que trabalha à láia de óleo de mar. As mãos servem de leme. 2 repuxos de vapor sobem das narinas até 13 m. de altura, 40 a 50 dentes na maxila inferior. Os mamíferos que, como este, vivem na água e têm a cauda e os membros anteriores transformados em barbatanas, chamam-se cetáceos. São eles além dos dois citados toninha (ou porco do mar, narval, licorne do mar, etc.). A sua caça é muito importante por causa da gordura que fornece toneladas de óleo. A baleia não tem dentes mas línguas corneas, barbas, usadas em guarda-chuvas, cabos de penas, etc.

1. *Physeter macrocephala*, L.

Rã^o



(Cf. nota-orientadora de peixe, 3 traços anamios no corpo, resto anamio.)

Comp. 92 cm. Vulgar em PORTUGAL.

As patas da rã são todas iguais? Se as traseiras fossem curtas como as dianteiras (podrá saltar tão bem?) poderá nadar tão bem? Se os olhos grandes e timpânicos salientes (até os olhos não fossem apertados) ataraxia ela os insectos ao mais ligeiro movimento, ou mergulharia tão rapidamente quando nos apressarmos?

A mudança de cor da pele conforme a cor do fundo constituirá também um meio de defesa? Porque será que ela assoma muitas vezes a cabeça fora de água, respirará por pulmões, como nós? Na primavera, quando ela despertar do sono de inverno, guardará um frasco com água fresca os ovos que ela põe nas milhazes e durante o verão ir tomando nota de lá em que o cabeçudo sai do ovo, em que perde as gósculas exteriores, em que aparecem as patas de trás, da frente, em que vem respirar para o ar, em que perde a casca. As tocas da rã chamam-se... O sapo, salamandra, tritão, coelha, são parentes próximos da rã, são quasi... têm pele nua, passam por... não agitam no seu crescimento, e são úteis à agricultura.

1. *Rana sylvatica*, Dalmberg.

Pombo^o



(Cf. nota-orientadora)

Comp. 35 cm. EURÁSIA e N. de ÁFRICA.

As columbias (pombos e rolas) têm o corpo disposto para correr ou para voar? Fortes pernas e patas, ou grandes e fortes asas? Pode lutar com os seus inimigos (aves de rapina e caçadores) ou foge deles? O seu ouvido é fino? Pode o seu bico triturar os grãos que come, tem dentes ou moela (espécie de estômago com as forças musculares e pedras) como a galinha?

As suas penas molham-se com a chuva?
 O vento das penas facilita-lhes o voo à chuva e ao frio?
 Conserva-se actualizado mesmo fora da época de aninhar? Faz vida de família, incubando os ovos indiferentemente o macho ou a fêmea? A sua carne como alimento o pombo pode prestar serviço utilizando o seu voo rápido e orientado? Que come?
 Calcula o lucro ou perda que dá a cria duma dúzia de pombos.

1. *Columba livia*, Brisson.
 2. *C. palumbus*, L.

Peru^o



(Cf. nota-orientadora de ave)

Comp. 1 m. Originário do PANAMÁ, tornou-se cosmopolita.

Bico forte. Dedos fortes para cavar a terra. O polegar não assenta no chão, é pequeno e voltado para trás, como o peru, o gallo, o faisão, o perdiz, o pato. Chamam-se em comum os *galinaceos*. São corajosos e dedicados. Batem-se pela fêmea e sobretudo pelos filhos.

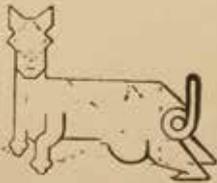
Quando a perdiz vê os filhos em perigo finge-se ferida e vai arrastando a asa para atrair o caçador e o cão e salvar a sua família. Depois quando o caçador imagina que o cão a agarrar, ela dilata a aduça, levanta o bico e ri-se do homem, que, confuso, a segue de balde com os olhos.

La Fontaine.

Dão-nos os ovos e a carne, ótimos alimentos. Qual será mais útil, a galinha e o peru, ou o pavão de lindas penas?

1. *Megascops asio*, L.

Diaboⁿ



(Cão azul negro, olhos brancos, não temer nas espadas e na seta da cauda).

Comprimento 60 cm. Cauda 30 cm. TASMANIA.

As fêmeas de quasi todos os mamíferos australianos possuem uma bolsa ventral de pele (marsúpio) aptada em dois ossos especiais aonde depositam os filhotes que, nascendo muito pequenos, ali acabam de se desenvolver. O maior dos marsupiais é o kanguru, cuja carne é apreciada. A sarigüeira da América do Sul, não tendo bolsa, trás os filhotes às costas com as caudas enroladas na sua.

Diabulus harrisii, Gray.

Ornitorincoⁿ



(Cão amarelo preto).

Comprimento 50 cm. AUSTRÁLIA ORIENTAL.

Como as aves tem bico e não tem dentes, a fêmea põe ovos; o macho, as vísceras e os canis renitais, vão-se abrir numa clava. Para dormir enrolam-se em bola. O equidna também parece ave. Os mamíferos assim chamam-se Monotremas (de uma só abertura). As suas mamas reduzem-se a poros por onde corre o leite que alimenta os filhotes nos 1.ºs tempos de vida.

Ornithorhynchus paradoxus, Bonn.

Imperadorⁿ



(Cão amarelo preto).

Comp. 35 cm. ATLANTICO SUL, costa portuguesa onde também é conhecido por Meló.

Comestível com qualquer peixe. Escamas oleosas. Bóca terminal. A fêmea geral dos peixes aperta-se a tender as águas? Poderiam viver no fundo do mar se respirassem por pulmões como nós? Onde têm as "guitras" que os alimentam do ar dissolvido na água?

Levantam-se as lampas (larvas) para ver se o peixe é fresco e se se pode comer. A) Compara a forma e estrutura dos peixes de pescarias comuns e B) da terminal chamados trachinas (sardinha, linguado, enguila, bacalhau, pescada, etc.) com a forma das lampreas e das arrais, e dos sálidos, e dos escléticos que possuem (de regíetes longueiras) e vê se estabelecem algumas diferenças entre eles.

1) *Sparus aurata, Char.*
 2) *Trachina, Lin.*
 3) *Dicentrarchus labrax, L.*

Coelhoⁿ



(Cão amarelo preto, etc.; TODA A EUROPA.

"Se vejo um coelho e tal fibre que me não posso conter e deito logo a correr."

O'NEILL.

Bom alimento do homem. Saltador. Prudente. Ouvido baixinho (orelhas grandes, móveis). Tem dentes incisivos que se gastam a roer plantas, e crescem continuamente; não tem caninos mas tem molares separados dos incisivos).

A lebre, o rato (o das casas é prejudicial por viver na imundície e transmitir doenças), a cobaiá, etc., passam a vida a roer, são rodentes.

Lepus sylvaticus, L.

figs. 95 a 102 - (1929) Animais de Portugal. Fichas

— a Fábrica do Gás²⁹ — a braços com as dificuldades e os poucos recursos, em termos oficiais, deste local. Cantos lecionava as disciplinas de Matemática, Geografia e Desenho, dirigia as turmas da 2.^a, 4.^a e 5.^a classes e era o diretor do Laboratório de Química e Física³⁰.

Em 1926, Adolfo Lima, num texto incendiário sobre a falta de “acarinamento” que a disciplina de Trabalhos Manuais tinha na maior parte das escolas, referia ainda que os antigos manuais e compêndios de ensino de Trabalhos Manuais careciam de qualidade artística e de exercícios criativos estimulantes para o intelecto de uma criança. “O Desenho ainda está confinado ao papel quadriculado e à cópia de figuras inestéticas e ininteligentes de compêndios, que, por utilidade pública, deveriam ser queimados todos!” (LIMA 1926). Paulo Cantos também posiciona à revelia desta condição, mas de um modo menos iconoclasta. Os seus exercícios, embora fundamentados no papel quadriculado e na cópia, exploram com uma abordagem virtuosista as possibilidades do desenho assistido pela matemática e pela geometria, usando a cópia como um objetivo didático cabal na modelação, interpolada por processos de abstração e síntese que servem para aclarar e acelerar a aprendizagem. O ensino dos Trabalhos Manuais, segundo os programas adaptados para a escola primária, em geral partiriam da “Educação Nova” e deveriam ir aumentando progressivamente de complexidade de ano para ano, numa organização “sistemizada em círculos concêntricos” (LIMA 1926). Caso tivessem sido devidamente incorporados nos liceus portugueses, estes deveriam seguir exemplos de escolas modelo como a Escola Oficina N.º 1 em Lisboa ou o Colégio Militar. Mesmo sendo reconhecidos pela lei, estes programas pertenciam ao denominado “agrupamento nove das áreas disciplinares” e como tal a disciplina não era considerada avaliativa mas sim complementar. As horas lectivas podiam variar de escola para escola, de acordo com a disponibilidade de professores, das condições e existência de salas e da tipologia de aulas (desenho, modelagem, trabalhos manuais etc).

De acordo com a súmula deste livro, a experiência, apesar de improvisacional, teve uma aceitação imediata entre os alunos do Liceu. Através desta obra Paulo Cantos procura defender a institucionalização das oficinas escolares como um investimento custoso mas fundamental, justamente para garantir a auto-sustentação da escola e o melhoramento do próprio equipamento escolar. Referindo-se não só ao mobiliário, como aos instrumentos laboratoriais e à manutenção de peças, instrumentos e materiais da coleção escolar, desde taxidermia de animais até maquetas de edifícios históricos, escreve: “Mil e uma

29 Os alunos do Liceu Eça de Queirós eram muitas vezes designados como os “Gasómetros”, devido à falta de condições da escola nos primeiros anos e ao modo como se encontravam quando regressavam a casa depois de brincar com os restos e a sucata da antiga Fabrika do Gás.

30 Já lhe tinha sido atribuída uma primeira diuturnidade, que consistia numa redução de 15 horas da carga horária semanal, em 10 de agosto de 1923 (D.G. 2.^a Série 1-3-1932).

reparações do material didático podem ser pronta e economicamente feitas” (CANTOS 1928: p 10). Com isto reforça ainda a possibilidade de uma Escola-museu com um acervo que garanta alguma auto-suficiência em termos de recursos educativos e culturais. Esta visão plasma a sua ideia da coleção e de arquivo escolar.

O discurso sobre o despertar do colecionismo na criança já se evidenciava da mesma forma no discurso de Faria de Vasconcelos³¹, e no caso de Paulo Cantos veiculava-se principalmente em exemplos práticos que nascem das suas experiências, como por exemplo o seu *Guia para a Observação de Animais de Portugal* (1929), publicado no ano seguinte aos *Trabalhos Manuais* e disseminado em fichas avulsas colecionáveis. Neste guia Cantos propõe a criação de um Museu-escolar, reforçando as atrações “Naturalistas, Excursionistas e Colecionadoras” de crianças e adultos. Possivelmente serviu-lhe de inspiração o Museu de Ciências existente no liceu Pedro Nunes em Lisboa. Cantos procura fomentar o interesse pelo estudo e pela construção de um museu para o liceu Eça de Queirós.

No guia surge um quadro mnemónico baseado no algarismo 8 (as principais produções do reino animal). Existem tabelas classificatórias para ajudar os alunos a ordenar as fichas, que por sua vez apresentam um pequeno texto descritivo e um diagrama esquemático para cada animal, fazendo uso dos métodos “vulgarizadores” do desenho geométrico expostos anteriormente nos *Trabalhos Manuais* com a sua ubíqua matriz *estigmográfica*. As fichas (páginas) soltas, impressas em papel almaço³², são arquiváveis e dispõem de um lado em branco que o autor convida a usar para apontamentos resultantes do trabalho de campo complementares a cada item. A capa encontra-se impressa numa cartolina de cor. Supõe-se que esta última variaria de acordo com a coleção, tal como as coleções de postais³³. A proveniência dos desenhos poderá ser de uma recolha dos melhores trabalhos de certos alunos.

A aproximação que Cantos faz à “Educação Nova” é testemunhável a partir da sua obra editorial, na qual expõe o modo como condensa as suas ideias, métodos e diligências enquanto autor/editor de pedagogia. Numa outra frente, menos relacionada com a educação do que as obras até aqui analisadas, destacamos os seus livros de entretenimento charadista onde se denota a integração de noções de programática visual, análoga às metodologias do design

31 Encontra-se na folha de rosto do *Guia para Observação dos Animais de Portugal* uma citação de Faria de Vasconcelos.

32 Identificáveis pela marca de água com o *Jack* da bandeira da república.

33 A lista das obras de Paulo Cantos era publicada em todos os seus livros, numa contagem geral feita a partir de uma das suas últimas publicações. Identificaram-se 70 nomes diferentes. Os livros que se conhecem estão apresentados no arquivo deste trabalho. Tal como tantos autores, Cantos projetou muitos livros que não terá conseguido publicar. Este guia, em particular, pertencia a um conjunto de 3 guias, dois dos quais permanecem até à data desconhecidos. São eles *As Plantas de Portugal* e *Os Minerais de Portugal*.

modernista identificadas por Simões Dias (1992). Faz sobretudo uso de esquemas geométricos elementares e de ilustração diagramática, enquanto dispositivo de identidade elementar, o qual se manifesta através da sua produção livreira dos anos 20-30 até aos seus últimos livros publicados.



*fig. 103 – (1930) foto do Congresso de Braga (pormenor)
Paulo Cantos está ao centro de chapéu de palha*

**AS “7 PARTIDAS DO MUNDO”. DOS CONGRESSOS NACIONAIS
(E INTERNACIONAIS) À AÇÃO EDITORIAL**

Embora não seja assumido qualquer compromisso direto por Paulo Cantos com a agenda dos pedagogos mais partidários da “Educação Nova”, esta afinidade existe e evidencia-se no seu trabalho, especialmente na componente combinatória de alguns métodos que desenvolveu como professor no Liceu Eça de Queirós na Póvoa de Varzim. Aqui Cantos interjeta com lógica de autoaprendizagem pela prática, processos mais tradicionais, como a mnemónica e a cópia. A compilação dos resultados num livro faz culminar toda a experiência pedagógica onde apela em simultâneo ao gosto pela auto-edição.

A aproximação dos métodos de ensino de Paulo Cantos com a “Educação Nova” é identificada por Luís Viana na sua entrada do Dicionário de Educadores *Portugueses* (NÓVOA 2003). Esta manifesta-se principalmente por analogias feitas com alguns elementos basilares desta doutrina. O dicionário foca em particular os discursos publicados nas atas dos três congressos nacionais nos quais se apresentaram metodologias inovadoras para as disciplinas de Trabalhos Manuais, Geografia, Desenho e Botânica³⁴. Iremos visitar estes congressos no sentido

34 CANTOS 1928. O ensino dos trabalhos manuais nos liceus, in *I congresso Pedagógico do Ensino Secundário Oficial*, Coimbra, 1928, pp 124-134.
 “A geografia aprendida pelo Desenho, O Desenho ensinado Pela Geografia”, in II Congresso Pedagógico do Ensino Secundário Oficial, Lisboa, 1929 pp 140 -160.
 “Da quasi inutilidade dos livros de Botânicas nas 1^{as} classes dos liceus – Organização de Hortos e Jardins escolares”, in III Congresso Pedagógico do Ensino Superior Oficial, Braga, 1930, pp. 178-210.

de aprofundar mais esta coesão com os métodos revolucionários da “Educação Nova” e principalmente o modo como isto modela os livros editados por Paulo Cantos durante o período do Estado Novo.

Até ser nomeado reitor em 1931-32, foi professor do 7.º grupo de ciências (Física e Química), lecionando turmas do 1.º ao 6.º ano e procurando disseminar a sua visão pedagógica por outras áreas disciplinares. Neste espaço desempenhou várias funções associativas, enquanto professor e reitor, entre as quais a de representante da Associação dos Professores Portugueses no XIII Congresso Internacional do Ensino Secundário em Paris³⁵. Antes do seu desempenho nos três congressos nacionais (1927-1929), Cantos já tinha sido mencionado³⁶, por Adolfo Lima, como um pedagogo de referência na área dos trabalhos manuais educativos (Desenho e Modelação), num texto publicado na *Educação Social*, uma revista de Sociologia e Pedagogia editada por Lima. A menção ao seu nome, distinguido entre arautos do movimento da “Educação Nova” como Viana de Lemos e Marques Leitão, constituiria para si um grande louvor, se não estivesse escrito com uma gralha no seu apelido³⁷.

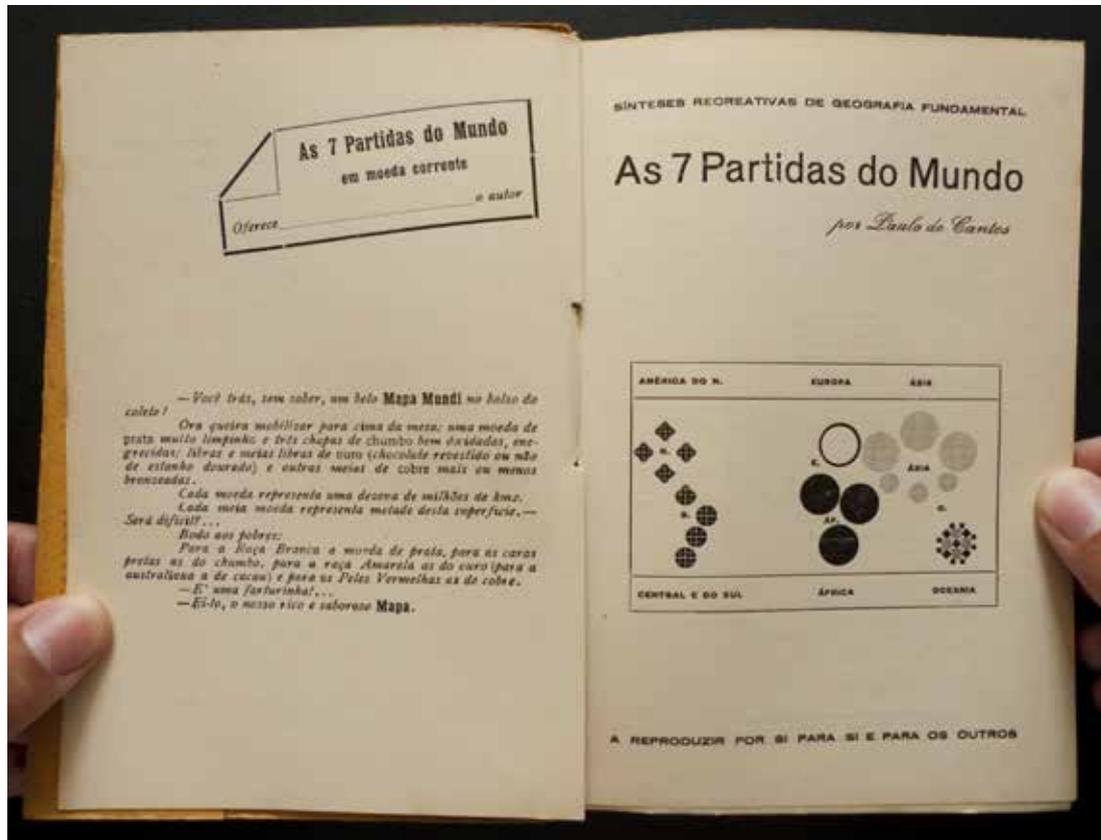
No II Congresso³⁸ em Aveiro (1928), Cantos aproxima o ensino da Geografia com o dos Trabalhos Manuais, criando as bases para um dos seus livros mais elaborados, *As 7 Partidas do Mundo – Sínteses Recreativas de Geografia Fundamental*, impresso em 1938, um atlas de bolso que sobressai principalmente pelas construções tipográficas com cartografias zoomórficas dos continentes. É composto com o sistema modular, pelo qual os seus livros se tornariam notórios, pejados de orlas, vinhetas e tipos que fazem parte de um sistema concebido especificamente para criar as suas ilustrações geométricas. A sua alocação seguiu-se a uma sessão sobre o livro escolar e o ensino artístico presidida por Faria de Vasconcelos. Paulo Cantos expõe uma proposta que constituiria um método elaborado para várias edições futuras. Neste caso concreto o autor apresenta uma série de exercícios de Geografia através do desenho com quadrícula suplementado por tabelas, acrósticos e técnicas de mnemónica. Complementa-se este estudo da Geografia com os exemplos de exercícios aquivados por Mário da Ponte, um dos seus alunos nos anos 30.

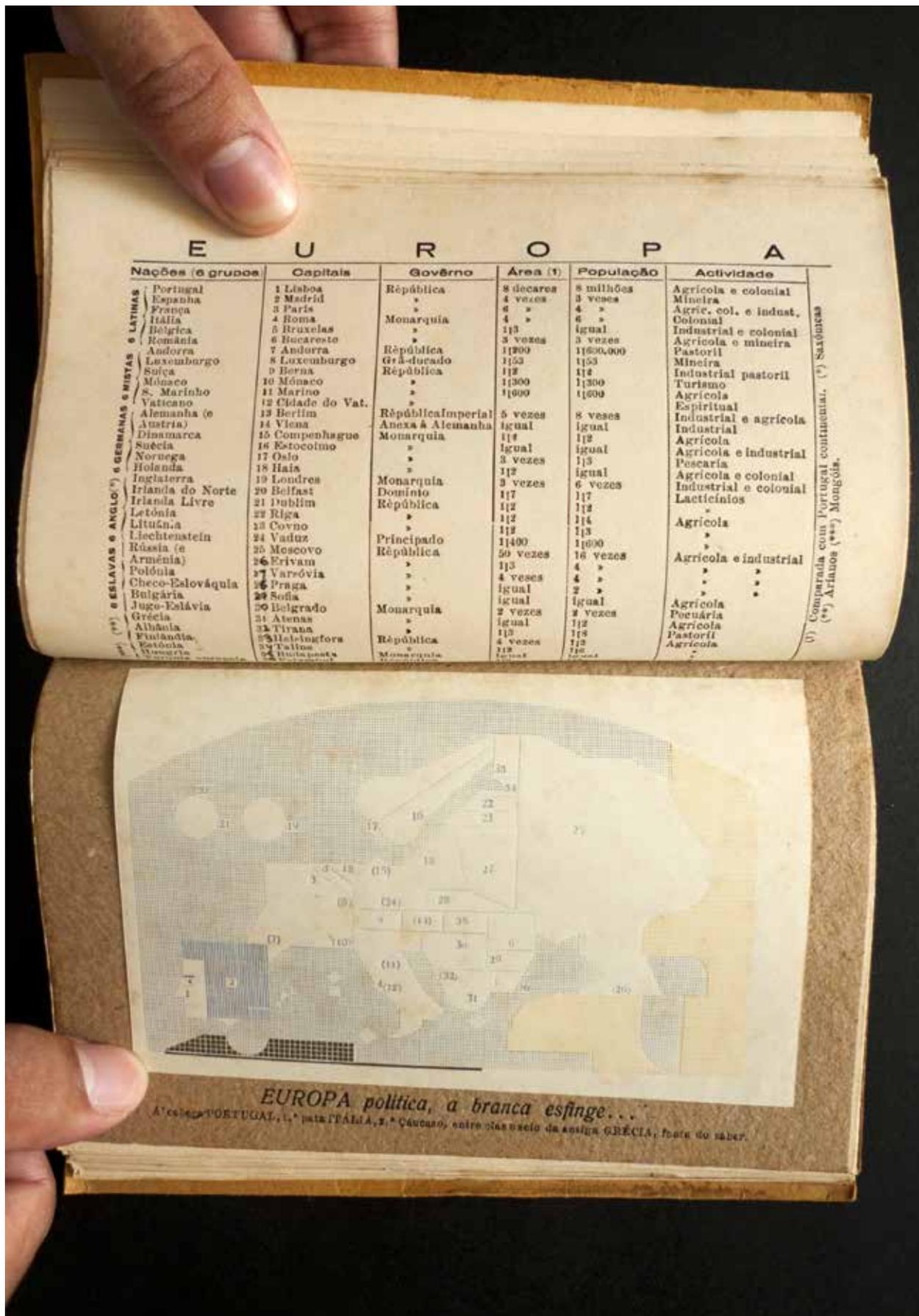
35 Até à data não se encontraram na Direção de Serviços de Documentação e de Arquivo do SG/MEC, existindo apenas documentação sobre o XII Congresso de Paris.

36 LIMA 1926. Os Trabalhos Manuais Educativos em Portugal. In *Educação Social* 3.º ano – N.º9 (65–66) 15 setembro 1926. pp.292-297 (20-25).

37 Aparecendo como “Paulo Campos”, aspeto recorrente com o seu nome em alguns documentos no decorrer desta investigação.

38 CANTOS 1928. 3.ª sessão Pedagógica II Congresso Pedagógico Nacional, Separata n.º 13 da revista *Labor*. (1928) Aveiro. p.11

fig. 104 – (1938) As 7 Partidas do Mundo. *Capa*fig. 105 – (1938) As 7 Partidas do Mundo. *Frontispício*



E U R O P A					
Nações (6 grupos)	Capitais	Governo	Área (1)	População	Actividade
LATINAS	1 Lisboa	Répública	8 decareas	8 milhões	Agrícola e colonial
	2 Madrid	"	4 vezes	3 vezes	Mineira
	3 Paris	"	6 "	4 "	Agric. col. e indust.
	4 Roma	Monarquia	4 "	6 "	Colonial
GERMANAS E MISTAS	5 Bruxelas	"	113	igual	Industrial e colonial
	6 Bucareste	"	3 vezes	3 vezes	Agrícola e mineira
	7 Andorra	Répública	11600	11600,000	Pastoril
	8 Luxemburgo	Grã-ducado	1153	1153	Mineira
ESLAVAS E ANGLÓ (2)	9 Berna	Répública	112	112	Industrial pastoril
	10 Mónaco	"	11300	11300	Turismo
	11 Marino	"	11600	11600	Agrícola
	12 Cidade do Vat.	"	"	"	Espiritual
GERMANAS E MISTAS	13 Berlim	Répública Imperial	5 vezes	8 vezes	Industrial e agrícola
	14 Viena	Anexa à Alemanha	igual	igual	Industrial
	15 Compenhague	Monarquia	118	112	Agrícola
	16 Estocolmo	"	igual	igual	Agrícola e industrial
ESLAVAS E ANGLÓ (2)	17 Oslo	"	3 vezes	113	Pescaria
	18 Haia	"	112	igual	Agrícola e colonial
	19 Londres	Monarquia	3 vezes	6 vezes	Industrial e colonial
	20 Belfast	Domínio	117	117	Lacticínios
GERMANAS E MISTAS	21 Iublim	Répública	112	112	"
	22 Riga	"	112	114	Agrícola
	23 Covno	"	112	113	"
	24 Vaduz	Principado	11400	11600	"
ESLAVAS E ANGLÓ (2)	25 Moscovo	Répública	50 vezes	16 vezes	Agrícola e industrial
	26 Varivam	"	113	4 "	"
	27 Varóvia	"	4 vezes	4 "	"
	28 Praga	"	igual	2 "	"
GERMANAS E MISTAS	29 Sofia	"	igual	igual	Agrícola
	30 Belgrado	Monarquia	2 vezes	3 vezes	Pecuária
	31 Atenas	"	igual	112	Agrícola
	32 Tírras	Répública	113	112	Pastoril
ESLAVAS E ANGLÓ (2)	33 Helsingfors	"	4 vezes	112	Agrícola
	34 Tallins	"	112	110	"
	35 Estocolmo	Monarquia	112	110	"
	36 Helsingfors	"	112	110	"

(1) Comparada com Portugal continental. (2) Saxónia (***) Arábia (**) Mongóla.



EUROPA política, a branca esfinge...
 1.º Colónia PORTUGAL, 1.º para ITÁLIA, 2.º Cáucaso, entre elas o solo da antiga GRÉCIA, fonte do saber.

Os seus mapas são vagamente inspirados na caricatura satírica da imprensa europeia e nos mapas geopolíticos onde a morfologia das nações europeias é antropomorfizada ilusoriamente, para enfatizar os principais personagens, conflitos e tensões dos séculos XIX e XX. Baseia-se nestes desenhos, mas numa abordagem mais económica em termos de recursos editoriais, parecendo que Cantos põe de parte os serviços de um ilustrador e modela os seus mapas geométricos a partir dos exercícios dados aos seus alunos, possivelmente com os seus próprios diagramas *estigmográficos* e os resultados melhores das aulas. Todavia, usa apenas tipos amovíveis dos sistemas modulares de ornamentação provenientes de vários catálogos disponíveis em Portugal, entre eles os ornamentos, adornos, vinhetas, orlas e cantos já mencionados no catálogo da Schelte Giesecke (1929), uma fundição de Leipzig que disponibilizava os seus produtos via Espanha. Mas poderia haver sistemas disponíveis tais como as letras modulares do Meccano (Nebiolo), Schrift-Enschede (1890, Harlem, Holanda), as Figuras Geométricas da fundição José Iranzo e o sistema Super Veloz (Barcelona, 1928), existindo ainda manuais do sistema Dekora (Schriftguss KG – Dresden, 1931). Este últimos sistemas (Barcelona e Dresden) parecem ser as referências mais evidentes nas publicações de Paulo Cantos em particular nos livros produzidos em Lisboa, na Liga dos Combatentes da Grande Guerra e na Tipografia Camões da Póvoa. A fundição alemã é conhecida por ter uma das primeiras versões de tipos de letra hoje designados por grotescos geométricos, a Super-Grotesk³⁹ desenhada pelo tipógrafo Arno Drescher. O aparecimento destes sistemas surge, numa época de grande crise, no rescaldo do *crash* de 1929. Cantos começa a usá-los nos anos 30 no *Homem Máquina* para ilustrações mais esquemáticas relativas à física do movimento no esqueleto humano, mas nas *7 Partidas*, publicado depois, por causa da dimensão ilustrativa ser mais centrada neste método, mistura *ad hoc* material de adorno mais genérico não tão identificável com os sistemas referidos.

A partição em 7 continentes não era comum em termos de Geografia Física e Política. Os compêndios oficiais de António Matoso (1938) (usados no Liceu Eça de Queirós) seguiam a partição convencionada dos 5 continentes. Dividindo as Américas em 3 continentes (Sul, Centro e Norte), Cantos opta pelo 7 não só pelas razões simbólicas e vernaculistas que este algarismo sugere, como pela sua recorrência em sistemas organizativos na ciência, ideais para segmentar este manual em torno da vida dos povos e da geografia do solo. Apresenta os mapas em intrincadas ilustrações tipográficas que provavelmente terão partido de provas (artes finais) suas (ou dos seus alunos) a lápis e gouache (CANTOS 1938: p.118). A Europa, como em mapas anteriores, aparece representada como uma esfinge, uma possível analogia ao tropo usado por Fernando Pessoa no poema de abertura da *Mensagem*. Nas suas aulas introdutórias de Geografia, Cantos apela à própria simbologia animal das nações. Os exercícios que eram efetuados pelos alunos

39 Tipo de letra usado no Livro *Portugal* (1938), produzido e distribuído pela Schriftguss (1931), a mesma fundição que produzia os elementos decorativos.

mais velhos partiam das suas “configurações esquemáticas” para depois serem usados no sentido de incentivar os colegas dos primeiros anos. É evidente que os exercícios do seu aluno Mário da Ponte antecedem esta edição, sendo datados de entre 1930-35⁴⁰, o mesmo se passando com alguma informação complementar que proviria principalmente dos manuais oficiais que são mencionados nos próprios exercícios.

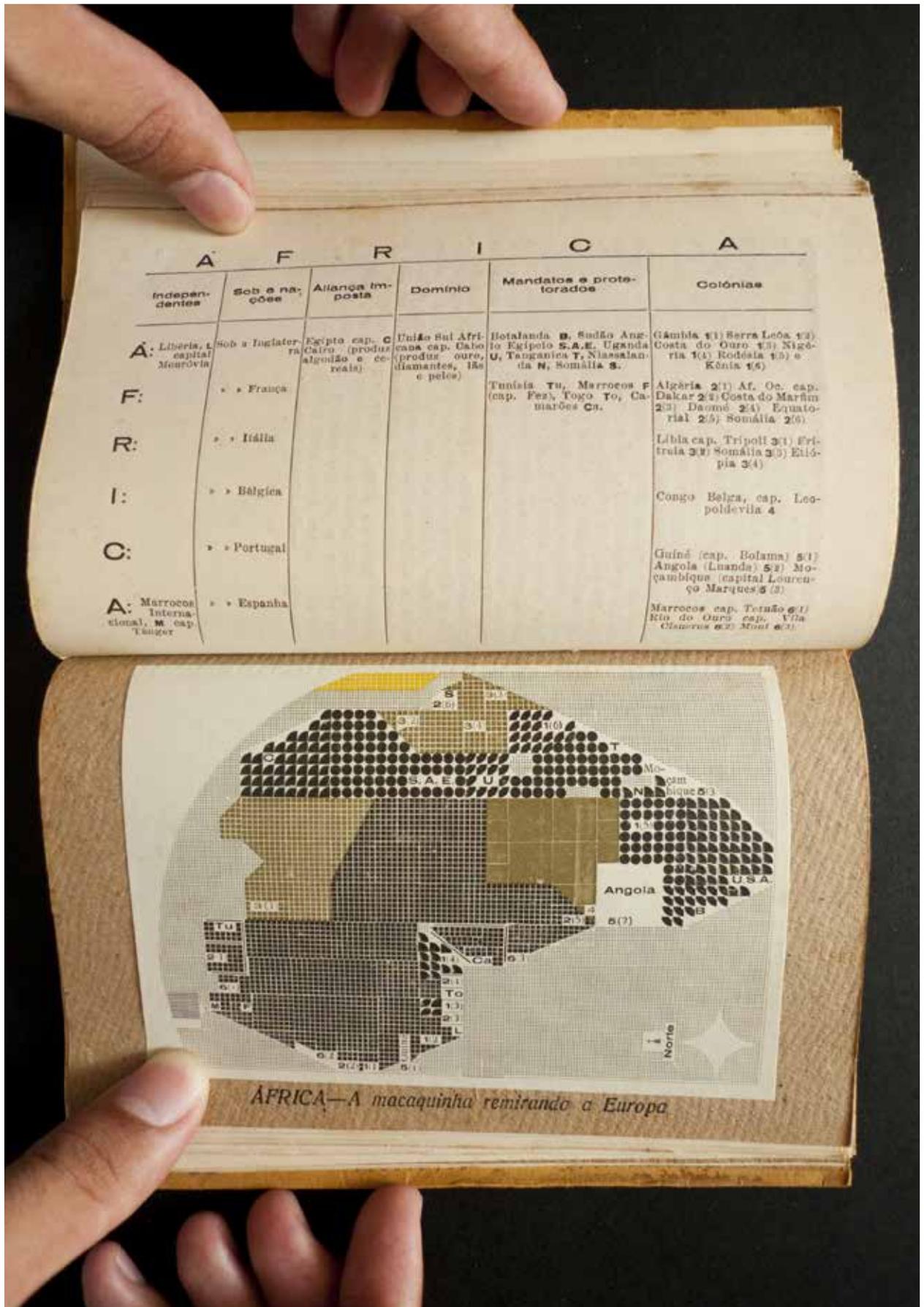
Denota-se ainda uma posição diferenciadora perante o denominado “olhar do Outro”. No anterrostro deste livro é proposto um pequeno exercício de síntese, usando um sistema de desenho modular mais colonizador: “a moeda corrente”, que é disposta para configurar os continentes num diagrama semelhante ao que vemos na capa. As cores das moedas são colocadas em correspondência com as respetivas etnias de cada continente. Nos seus exercícios práticos existe um caso de síntese de informação ainda mais curioso, onde é desenhada uma “estrela colorimétrica” das etnias com o intento de identificar cromaticamente os diferentes mapas e capítulos do livro. Demonstrava a composição das cores com pigmentos sobrepondo várias camadas de informação e de aprendizagem. Apesar da caracterizadora visão etnocêntrica desta época, vemos o branco na interseção das cores, mais para sublinhar o domínio político-histórico do Ocidente (CANTOS 1938: p.25, p.118) e em simultâneo uma rebuscada analogia ao espectro da luz solar. Este exercício acabou por ficar omissos das 7 *Partidas*, resultando somente das aulas de alunos, como vimos nos exercícios do arquivo de Mário da Ponte.

No entanto, Cantos é bastante claro nas suas intenções educativas. O rigor cartográfico absoluto nunca é real, abrindo um espaço representacional onde prevalece o uso de estruturas geométricas nas construções diagramáticas e nos processos mnemónicos que partem da correspondência entre palavras e número de letras. Começam a surgir nas suas edições as primeiras composições acrósticas, ainda que subtilmente apresentadas na forma de tabelas e sistemas de chavetas.

O recurso à mnemónica no ensino não é propriamente novo, foi usado profusamente na educação tradicional e, como vimos, era uma das principais intenções do movimento de alfabetização, para arautos da instrução da população como António Feliciano de Castilho⁴¹. Paulo Cantos não pretende reintroduzir estes métodos, mas sim desenvolvê-los como processos lúdicos análogos ao pensamento e à descoberta. Iremos ver como o desenvolvimento destas mnemónicas atinge gradualmente proporções vertiginosas na sua obra, aproximando-se de um ato obsessivo. Estes métodos são ainda mais

40 A lista de livros e manuais de ensino selecionados pelo concelho escolar neste período (1935-40) tinha como manual oficial de geografia *As Ciências Geográfico Naturais* de Álvaro Ataíde e António Gonçalves Matoso.

41 CASTILHO 1909. *Tratado de Mnemónica Volume I*. p.36. “Um dos meus sonhos de acordado é que o ler, o escrever, o contar, mnemonizar e o taquígrafar, têm ainda de trazer ao mundo (quando estas coisas forem de todos) uma boa dose de amor, de instrução, de cómodos e de ventura.”



A F R I C A					
Independentes	Sob a nação	Aliança imposta	Domínio	Mandatos e protetorados	Colónias
Á: Libéria, L capital Monróvia	Sob a Inglaterra	Egipto cap. C Cairo (produs algodão e cereais)	União Sul Africana cap. Cabo (produs ouro, diamantes, lã e peles)	Botswana B, Sudão Anglo Egípcio S.A.E, Uganda U, Tanganica T, Niassalândia N, Somália S.	Gâmbia 1(1) Serra Leoa 2(1) Costa do Ouro 1(1) Nigéria 1(1) Rodésia 1(1) e Kênia 1(1)
F:	» » França			Tunísia Tu, Marrocos F (cap. Fez), Togo To, Camarões Ca.	Argélia 2(1) Af. Oc. cap. Dakar 2(1) Costa do Marfim 2(1) Daomé 2(1) Equatorial 2(1) Somália 2(1)
R:	» » Itália				Líbia cap. Trípoli 3(1) Eritreia 3(1) Somália 3(1) Etiópia 3(1)
I:	» » Bélgica				Congo Belga, cap. Leopoldéville 4
C:	» » Portugal				Guiné (cap. Bolama) 5(1) Angola (Luanda) 5(1) Moçambique (capital Lourenço Marques) 5(1)
A: Marrocos Internacional, M cap Tanger	» » Espanha				Marrocos cap. Tetuão 6(1) Rio do Ouro cap. Vila Cisneros 6(1) Mali 6(1)



AFRICA—A macaquinha remirando a Europa

fig. 107 - (1938) As 7 Partidas do Mundo, África

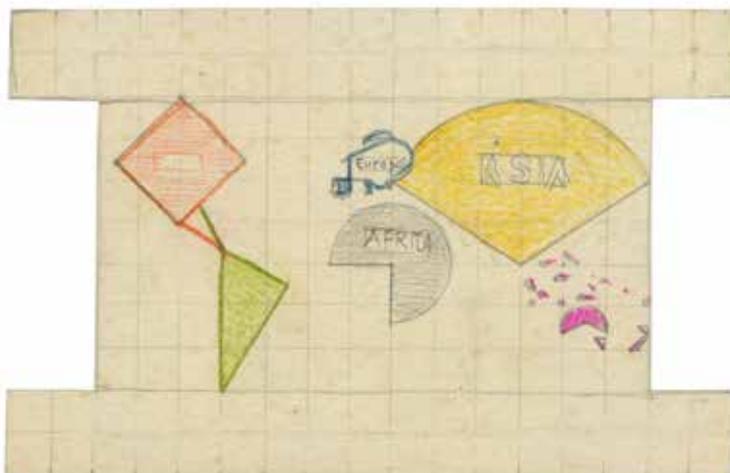
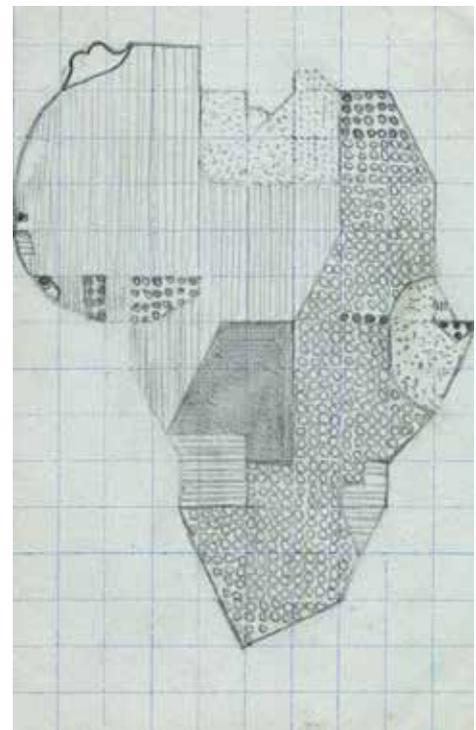
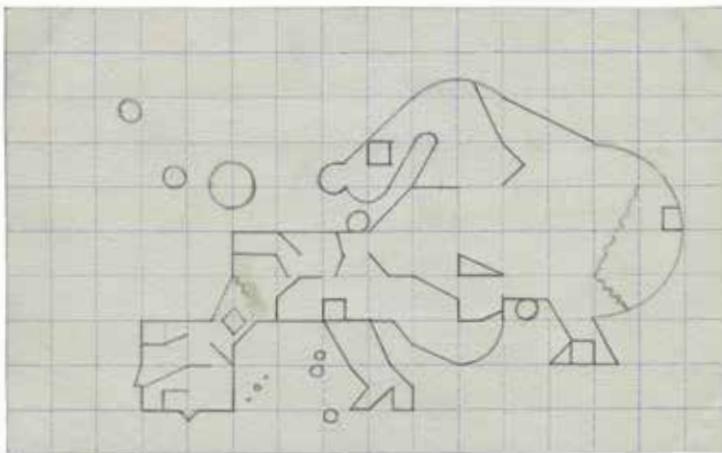
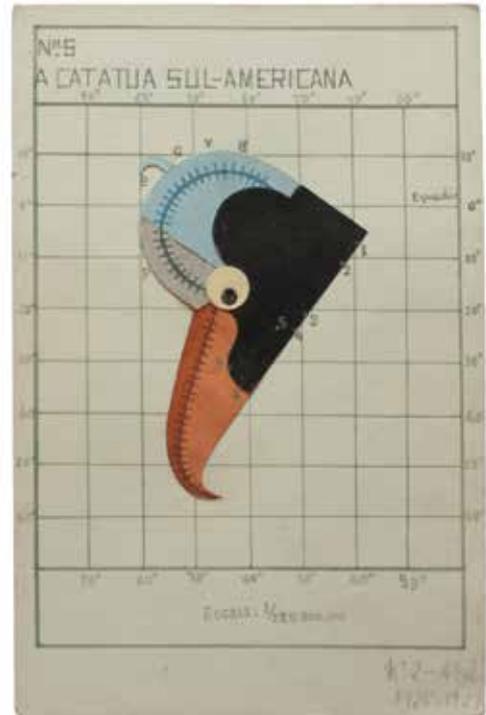
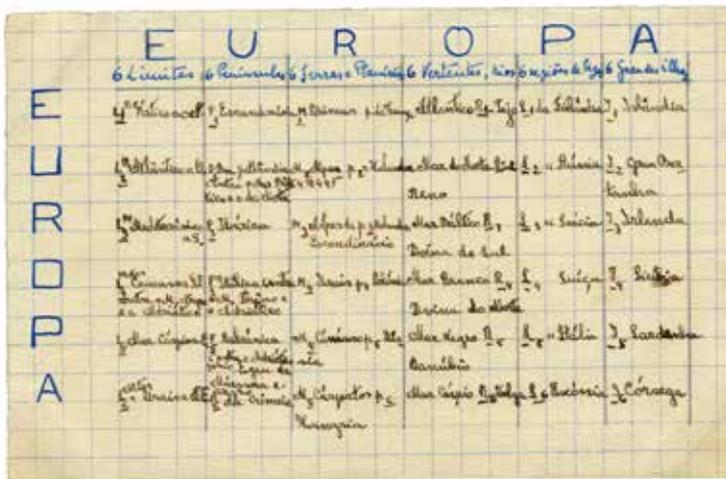


fig. 108 a 112 – (1935-38) As 7 Partidas do Mundo, Exercícios de Gil de Cantos (América do Sul) e Mário da Ponte (restantes)

referenciados na sua tese sobre o ensino da Botânica, apresentada no III Congresso em Viseu. Cantos propõe um método prático de manutenção de hortas escolares com incentivos e prémios atribuídos aos alunos que melhores resultados obtenham. Esta apresentação centra-se na flora portuguesa e é conduzida pelo uso de um *Pequeno Guia Para a Observação Directa das Plantas de Portugal*⁴² de sua elaboração (juntamente com os resultados dos diversos alunos que estavam distribuídos pela sala), e que, segundo a descrição de Cantos, é “um guia de observação direta das plantas locais”, possivelmente um futuro herbário aumentado pelo próprio colecionador para acrescentar ao repositório regional ou mesmo nacional⁴³.

Com o uso mais alargado de mnemónicas simples, principalmente numéricas, como por exemplo, “Sendo a área de Portugal *menemonicamente* dada por oito oitos (88.888.888,8Km²)” e “Monografias (11 letras, tantas quantas as espécies lineanas supracitadas)”, ou ainda “a planta é a mãe, a flor a filha e a semente a neta”⁴⁴, parece remeter para os métodos de mnemónica de A.F. Castilho. É deste modo que Cantos cobre os principais assuntos desta disciplina. As suas práticas lúdicas, em particular o arredondamento impreciso dos factos para a lógica *mnemonizadora*, não colheram aceitação por entre os professores que pediram a palavra⁴⁵, dando origem a um debate alargado e exaltado. Cantos defende que a simplicidade da linguagem através de mnemónicas não compromete o rigor científico quando se trata de crianças da 1.^a classe. O mesmo acontece com a cartografia, a qual nunca pode ser exata, sustentando que o rigor e a exatidão absolutos numa fase de formação, entre o 1.^o o 6.^o anos é um objetivo muito relativo quando o que se pretende é nutrir vocações e aumentar a confiança e a curiosidade dos educandos, deixando o aperfeiçoamento para uma fase de estudos mais vocacionalmente segmentada.

De facto, o aperfeiçoamento factual faz parte de toda a vida de um educando ligado à investigação, seja ela científica ou humanística. A formação é como um percurso e segundo a doutrina da Educação Moderna não se devem sobrecarregar em demasia os anos mais estruturantes da formação. Apesar do “celeuma” causado pela sua apresentação neste último congresso, a sua proposta de incentivar a criação de jardins escolares em todos os liceus nacionais foi votada com uma aprovação unânime. Cantos não se demoveu dos esforços de desenvolvimento das suas práticas educativas. Estas mnemónicas foram

42 Este guia aparece nas suas listas de edições mas até à data não foi encontrado nenhum exemplar existente deste trabalho.

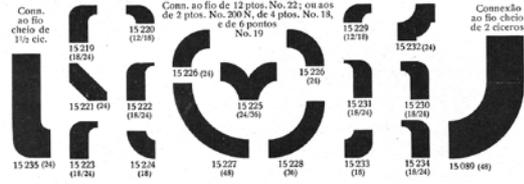
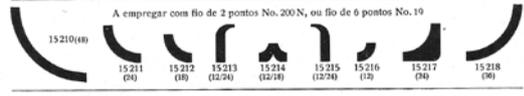
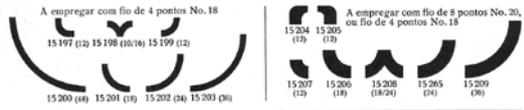
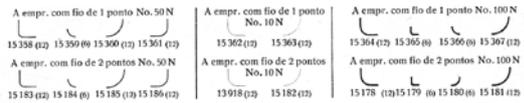
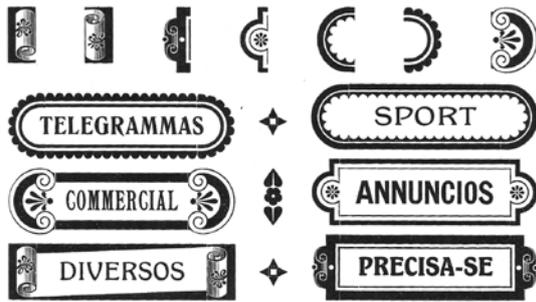
43 CANTOS 1929. Da quasi inutilidade dos livros de Botânica nas primeiras classes dos liceus. Organização de Hortos e Jardins Escolares onde se dê preferência às plantas mais úteis e mais belas e àquelas que são conhecidas em todo o mundo por apelidos portugueses ou de homenagem a cientistas portugueses. In *III^o Congresso Pedagógico do Ensino Secundário Oficial*. pp. 178-209. (imp. 1930).

44 CANTOS, Paulo José de. (1929) *Da quasi inutilidade dos livros de Botânica...* (nos comentários dos professores).

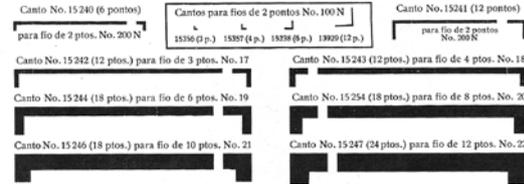
45 Entre estes encontrava-se Álvaro Sampaio, Diretor da Revista *Labor*, que chama atenção para o facto de o liceu de Aveiro no ano anterior ter sido pioneiro nos hortos escolares.



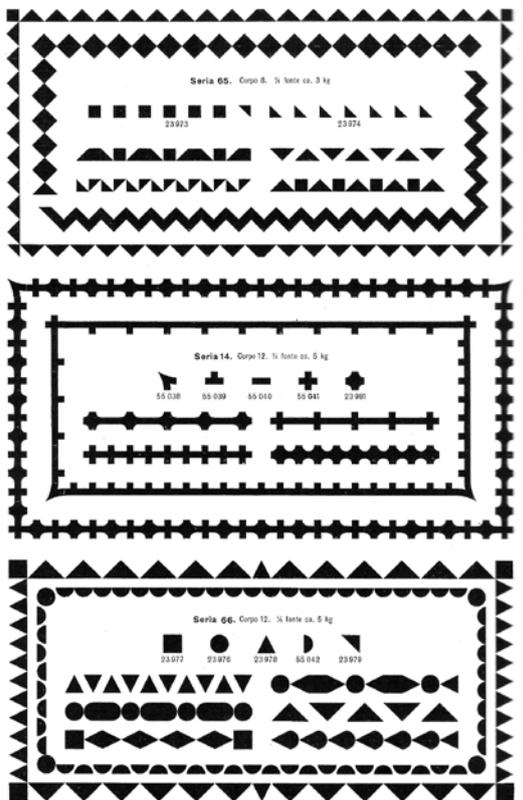
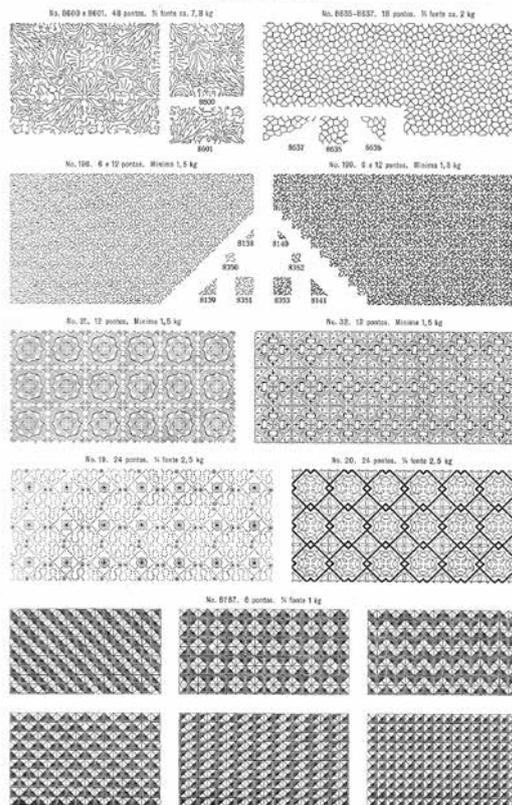
MOLDURAS PARA ANUNCIOS. SERIA 197



Cantos rectangulares, de latão, em quadrados



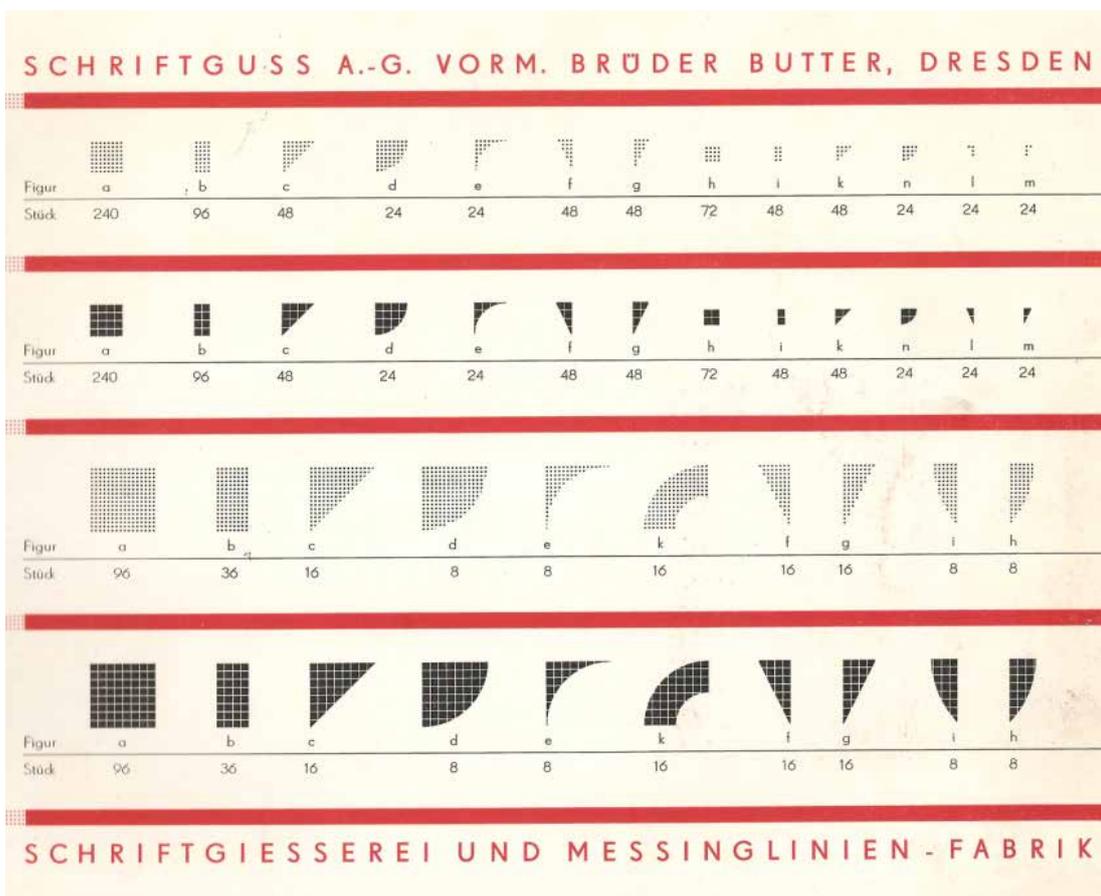
VINHETAS PARA FUNDOS



figs. 112 a 115 – (1929) Cantos, Vinhetas, Molduras e Fundos. Schelte & Giesecke, Leipzig



fig. 116 – (1930) Espécimen exemplo da Super-Grotesk, Schriftguss. Dresden



figs. 117 – (1930) Espécimen sistema modulares de adorno, Schriftguss. Dresden

adquirindo uma dimensão progressivamente lúdica, tanto nas suas aulas como nas suas edições. Mário da Ponte (2014)⁴⁶ ainda hoje (com 94 anos de idade) se recorda destas fórmulas. O mesmo resulta de relatos de alunos seus que iriam ter um papel importante na consolidação do seu legado como educador, e como membro da comunidade varzina.

Os 3 congressos referidos assinalam o início de um período de maior produção editorial e são um testemunho importante para traçar o sentido que os seus projetos de edição vindouros iriam tomar. Tudo isto iria acontecer em paralelo com as suas atividades como reitor. Encontramos no seu discurso um verdadeiro nexos entre um nacionalismo republicanista de influência positivista, remissivo para os dias de estudante em Coimbra no ano zero da revolução, e, ao mesmo tempo, um entendimento holístico das visões progressistas da “Educação Nova” potencialmente adquirida em Lisboa na Escola Normal Superior. As suas ideias pedagógicas sobre expressão visual e não verbal materializam-se nos seus livros, ramificando-se num espectro bibliográfico cada vez mais vasto. Ao mesmo tempo as suas intervenções lúdicas vão tornar-se progressivamente mais excessivas em mnemónicas, cifras, códigos, associações e jogos de linguagem.

Os métodos globais de ensino de Ovide Decroly são uma das referências deste livro. Este pedagogo belga questionou o “imperialismo da linguagem”, criticando o seu domínio nos programas educativos dominados por uma valorização nas crianças da precocidade na linguagem e da convenção classicista. Em Portugal, já no início dos anos de 1930 a eminente pressão do sistema de aprovação e reprovação, introduzido na reforma de Jaime Moniz (1894/1895), nunca chegou a ser implementada na totalidade, o que permitia alguma flexibilidade autoritária. Segundo as observações do seu aluno Mário da Ponte, não existia uma política de medo pela reprovação nas aulas de Paulo Cantos. O 10 era a nota mínima do 1.º ao 3.º anos, o que provavelmente gerava na sua tutela um ambiente mais nivelado justamente em termos psico-sociais⁴⁷.

As 7 Partidas do Mundo tem um título análogo ao código constitutivo do reino de Castela denominado *Las Siete Partidas* (1256-1284), numa alusão direta ao número de capítulos em que este livro também está dividido. Mas as semelhanças não ficam por aqui, pois é em torno do algarismo 7 que se concentra para estruturar cada capítulo. As epígrafes das suas “partidas” são estrofes do canto X d’ *Os Lusíadas*, todas relativas ao episódio da Máquina do Mundo. Cada excerto é também acompanhado por citações de autores anglófonos como John Keats, Mark Twain, Alfred Tennyson, Ralph Waldo Emerson, Philip Sidney e Walt Whitman, perfazendo 7 poetas. As alusões ao algarismo vão-se multiplicando⁴⁸

⁴⁶ Ver entrevista de Mário da Ponte, nos anexos.

⁴⁷ Ver entrevistas de Mário da Ponte e Gil de Cantos, nos anexos.

⁴⁸ A coleção de ditados de Trindade Coelho só chegou a ser organizada e publicada em 1961.

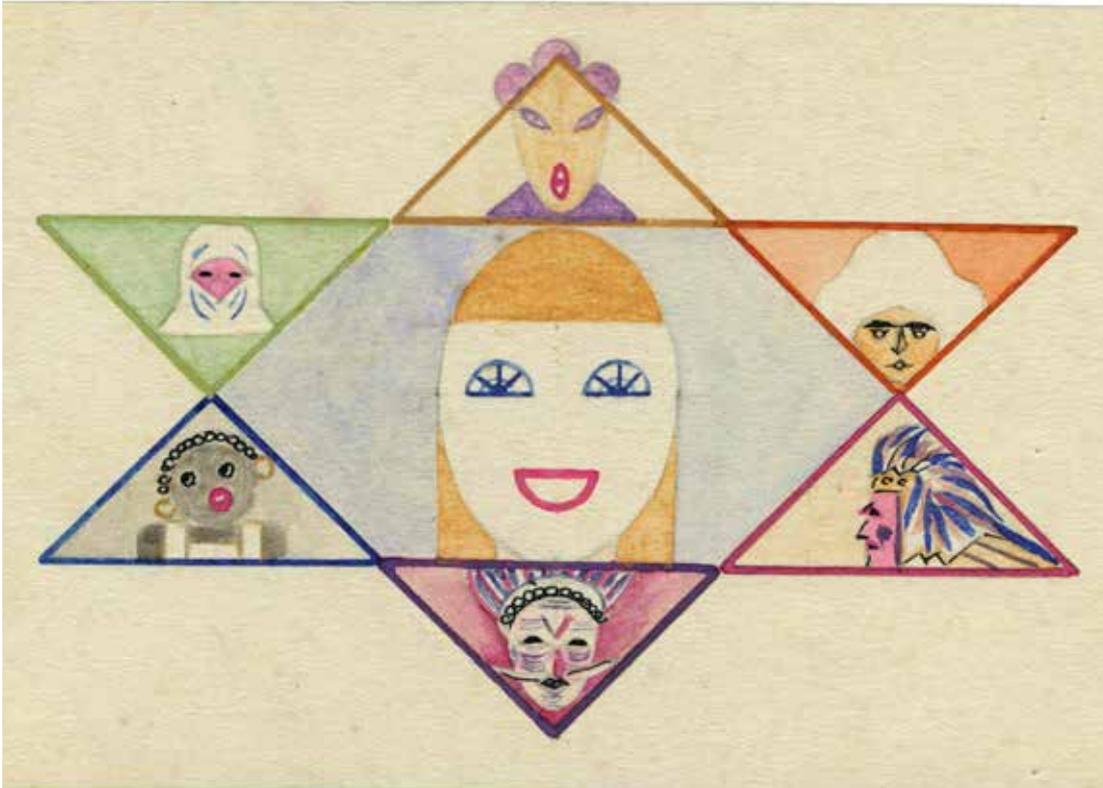


fig. 118 – (1930-35) Estrela das cores/etnias. Exercício escolar a lápis e Gouache s/ papel quadriculado, Desenho: Arquivo Mário da Ponte



fig.119 – (1938) As 7 Partidas do Mundo, Fusos horários para radio-amadores

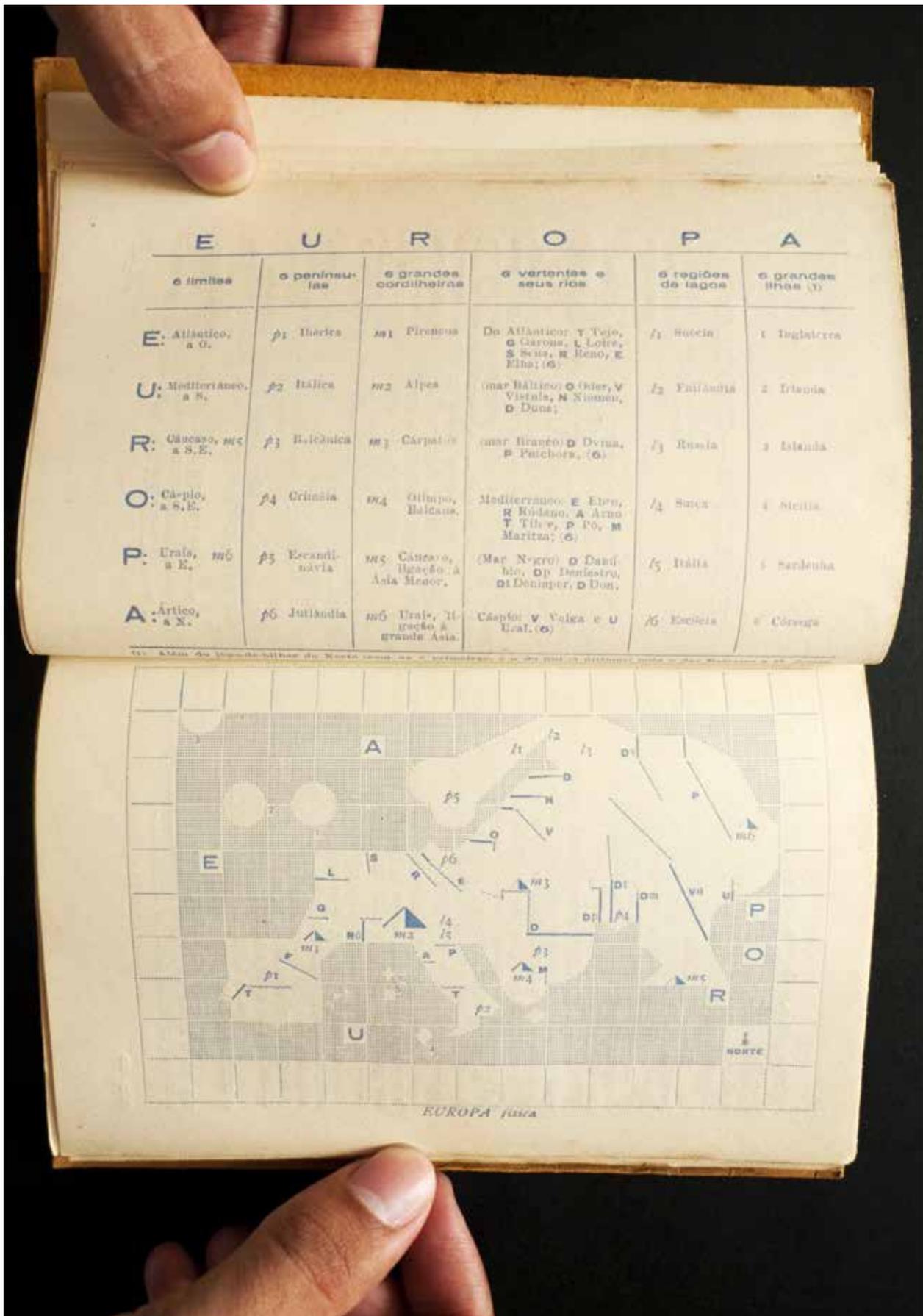


fig. 120 - (1938) As 7 Partidas do Mundo. Europa

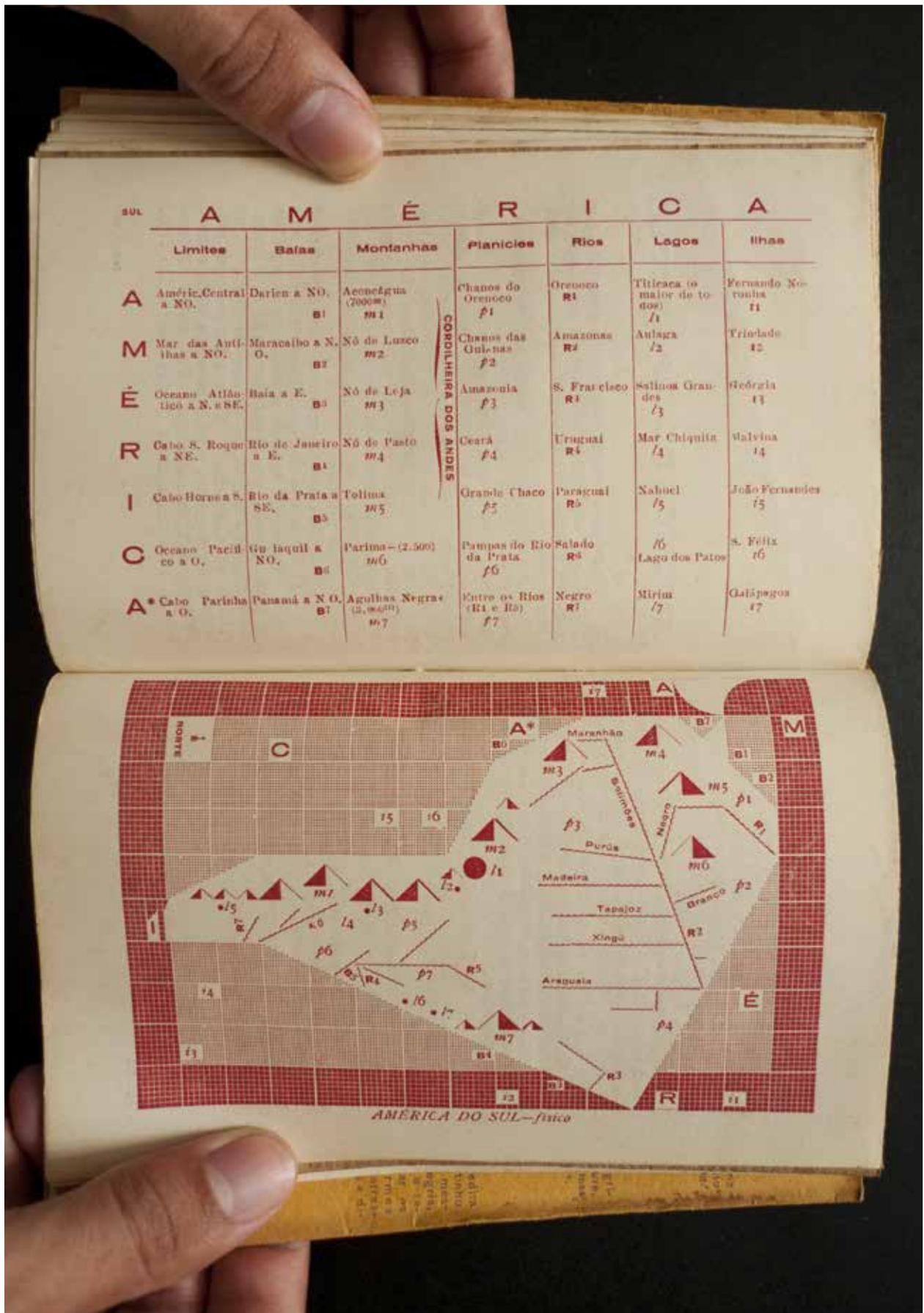


fig. 121 - (1938) As 7 Partidas do Mundo, América do Sul

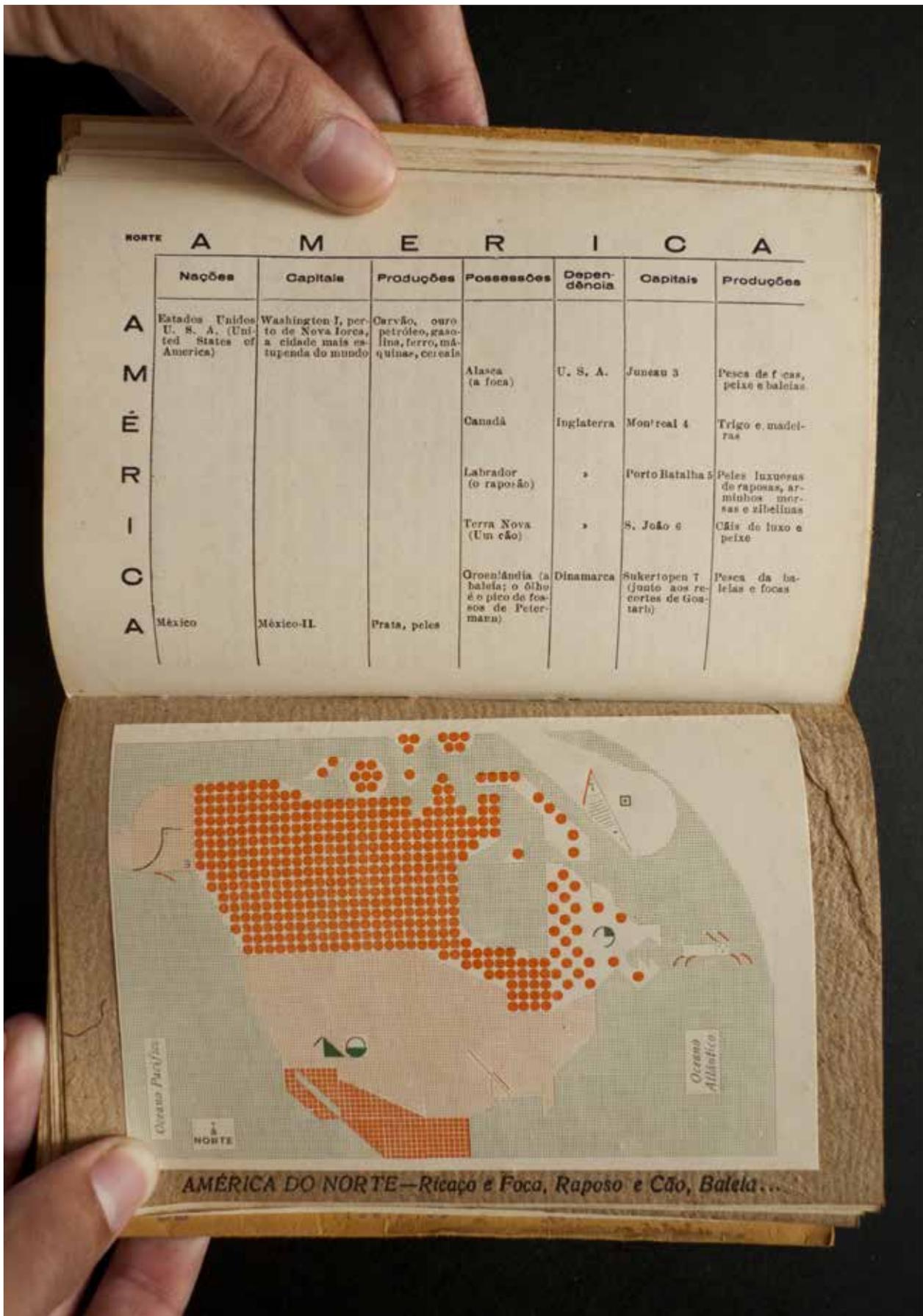


fig. 122 - (1938) As 7 Partidas do Mundo. América do Norte

indiscriminadamente, abreviando tudo para 7⁴⁹, até os planetas do sistema solar. Esta imposição redutora é levada ao absurdo como um dispositivo obsessivo. Cantos insiste capciosamente nesta provocação, dirigindo-a aos seus pares da pedagogia mais céticos e ao mesmo tempo parodiando-se a si próprio. Ao olharmos para a sua obra perdura uma ideia de isolamento que se confirma pela leitura que Mário Moura faz ao designar este posicionamento difícil, relativo aos movimentos mais marcantes do modernismo, pelo que se torna uma figura “caprichosa e inclassificável” (MOURA 2013: p.223), assim levando esta capacidade ao nível do estado *diagógico* (HUIZINGA 1950).

“Basta por fim tentarmos agora sobre a nudez queirosiana da verdade estender o manto diáfano da fantasia. Cartas exatas absolutamente rigorosas em tamanho natural... não existem.”
(CANTOS 1938: p.38)

A cartografia e o desenho (trabalhos manuais) são práticas complementares da imaginação e do inefável, no sentido figurado. Sistematizadas ou não, nas mãos de uma criança são meros auxiliares na construção de mundos, reais ou imaginários, onde reina a imprecisão e o caos. São complementadas somente pelo pensamento ou pela performatividade da prática, tanto como educando de trabalhos manuais, como cartógrafo amador ou até viajante e turista. A velocidade é que domina o *modus operandi* deste atlas Geográfico. Nas considerações finais das *7 Partidas* há uma reflexão sobre os “desarranjos meridionais” que Cantos explica através de vulgares peripécias históricas, incentivando a sua ânsia de viajar à descoberta das anomalias e correções da responsabilidade de cartógrafos.

Podia estar a abrir caminho para as errâncias psicogeográficas dos situacionistas, entre outras lucubrações cartográficas do século xx. Mas o seu derradeiro objetivo é que o ato de copiar estes mapas facilmente se propague, primeiro entre os alunos do liceu Eça de Queirós e depois entre as escolas. Um ano após a queda do *Hindenburg* em solo americano ditar o fim da era do Zeppelin, Paulo Cantos olha para a cartografia (e o desenho) como uma metafórica viagem pelas páginas de um pequeno livro, abrindo o campo a explorações tipográficas e mnemónicas com uma trilogia de publicações “excursionistas”, seguindo-se o número 8 *Portugal* (1939) e o número 9 *Astrarium* (1940-41).

Os manuais escolares podiam ser encarados como um complemento aos currículos mais extensos de ensino oficial, o que explica o facto de Cantos

49 Em 7 quartos de hora, será a estimativa de tempo necessária para ler o livro todo.

nunca os ter submetido perante uma comissão escolar como livros oficiais⁵⁰. Aparentemente truncados e errantes no conteúdo curricular, mas pensados holisticamente, combinam várias formas narrativas e documentais. A programática comunicacional (design) é fundamental para estes se agregarem como objetos. O que Cantos procura é criar obras de apoio suplementares aos livros aprovados pelo concelho escolar, para ter um controlo material adequado às suas didáticas. Em quase todos os seus textos introdutórios parece dissipar-se nas notas de rodapé, muito à semelhança dos pensadores livres (e enciclopedistas), como por exemplo Jean-Jacques Rousseau, que numa nota de rodapé podia abrir uma extensa narrativa paralela. Nestas notas encontramos divagações por vários campos do conhecimento, o que reforça a visão arborizada do seu pensamento. Não será somente este fator lúdico que o autor explora nos seus ensaios, como também a extensa recolha bibliográfica e aforística que aflora em cada publicação. Assumindo o papel de autor e executor, produtor e distribuidor, Cantos acompanha a produção dos seus livros desde a composição do texto⁵¹, das escolhas cromáticas e das ilustrações tipográficas até à aquisição de recursos tipográficos de apoio às suas obras, como recorda o tipógrafo António Lima e Manuel Pedro (1956), o industrial da Tipografia Moderna do Porto⁵². Este último compara “o talento” de Cantos ao do tipógrafo catalão Enric Crous Vidal, notando porém que “há mais poder de imaginação e complicação na manufactura artística” das suas composições tipográficas (PEDRO 1955).

No terceiro congresso em Braga (1930) surgem em paralelo apresentações sobre o ensino da arte, excursões, cinema pedagógico e os processos de seleção dos livros e manuais escolares para cada ano. São estes os primeiros passos para a restituição da política do livro único, que viria a ser instaurada em 1952⁵³. Este fator autoritário, para além das suas consequências destrutivas e limitadoras (LIMA 1928), embora estabelecesse regras de custeamento que baixavam o seu preço e acessibilidade social, favorecia mais o mercado editorial das grandes

50 As obras (compêndios e manuais) eram escolhidas por uma comissão constituída pelo Estado com 19 elementos (professores e lentes em serviço). Cabia igualmente ao Estado mandar imprimir e fixar o preço de cada exemplar. Durante o tempo de vigência de cada livro (5 anos) não se podiam introduzir alterações. As edições dos livros educativos de Paulo Cantos não constam das listas de livros submetidos e avaliados pelo concelho entre 1935-40. Documentos relativos ao concelho escolar consultados a 20/07/2015 no SGMEC/DDPC.

51 Segundo Robin Fior numa análise transversal a toda a sua obra, o texto sempre constituiu um dos *handicaps* dos seus livros, principalmente no que se designa como “Cor Tipográfica”, a mancha das entrelinhas em alguns casos são excessivamente densas e escuras, deixando pouco espaço para os brancos tipográficos e para uma leitura mais confortável. Dada a intensidade de produção dos seus livros no período entre 1931 e 1941, as suas inúmeras diligências como reitor do liceu, a sua transição da Póvoa para Lisboa e os constrangimentos económicos de alguns dos livros (económicos e logísticos) dificilmente, era lhe permitido proceder a um controlo tão intenso da composição de texto.

52 Cantos produziu 3 livros nas suas oficinas do Porto, *Astrarium* Tomo I (1940), *Matemática Alegre* (1942?) e *Adágios* (1946?)

53 Segundo Lígia Penim, o Decreto n.º 365 08. 17/09/47: 917-019 continha as orientações para a implementação do “Livro Único” para os liceus (PENIM 2003).

editoras já estabelecidas e com capacidade de produção mais elevada. Cantos repudiava evidentemente esta doutrina que iria ser instaurada na sequência da reforma de 1948. Iria inevitavelmente constituir um dos principais entraves à produção editorial das pequenas edições pedagógicas de autor, estrangulando a difusão destes livros e em particular as explorações de pedagogos apologistas dos métodos da “Educação Nova”.

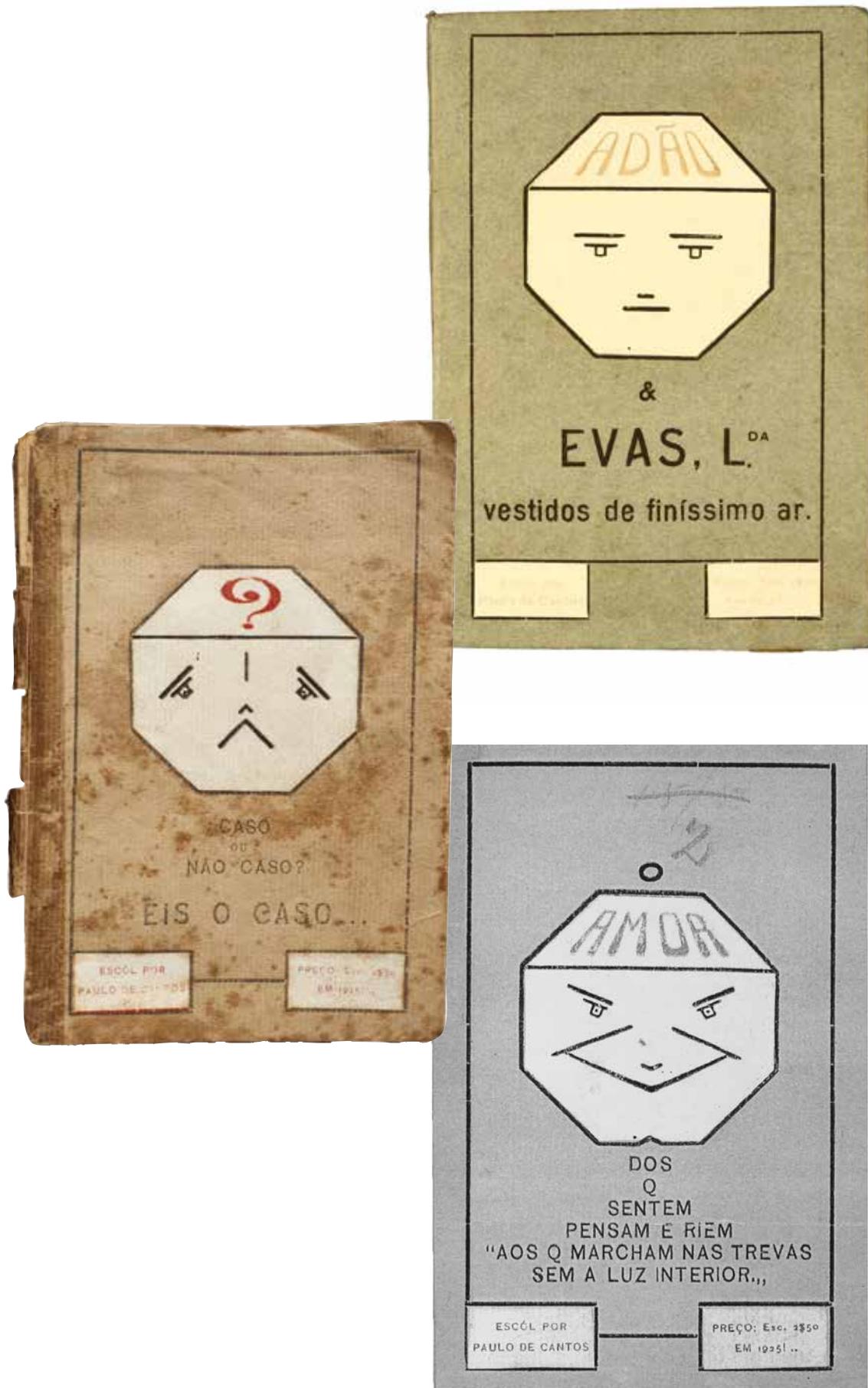


fig 123 a 125 - (1922-1925) Adão & Evas Vestidos de Finíssimo Ar; Caso ou não Caso? EIS O CASO; O Amor dos Que Sentem e Pensam e Riem

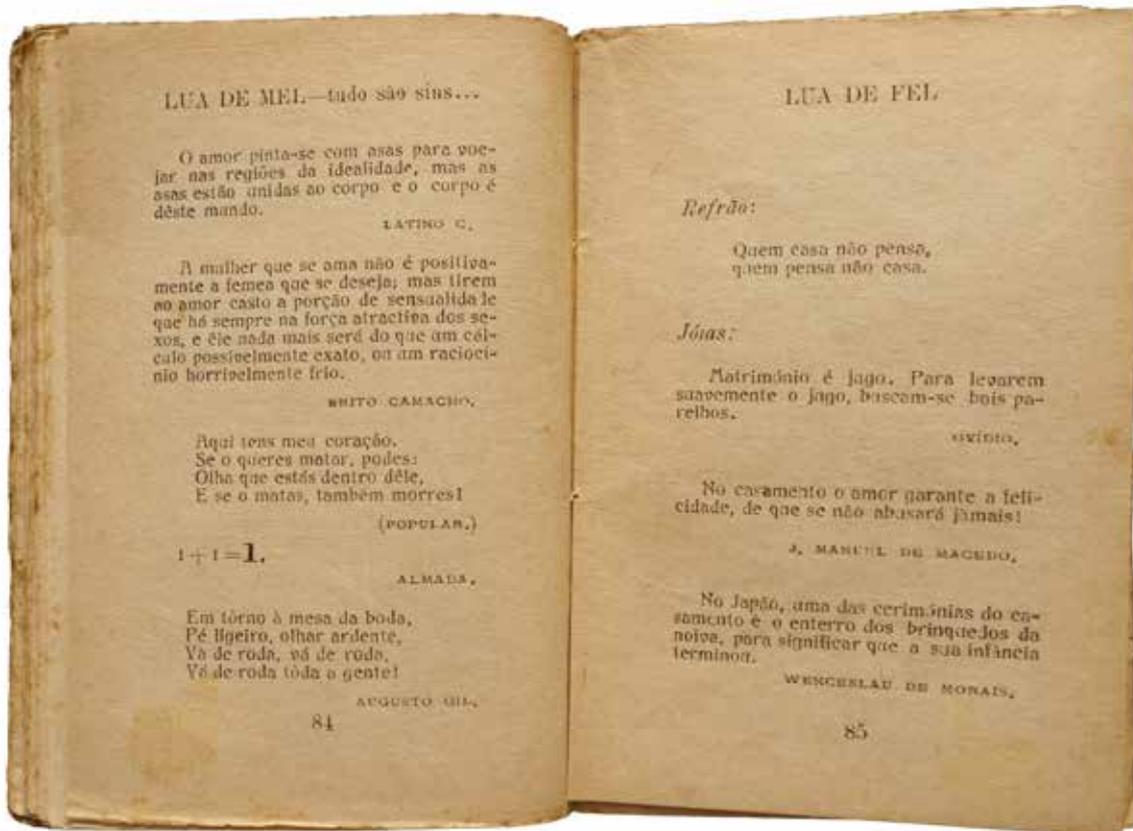
O “PORTUGAL POVEIRO” E A “PEDAGOGIA FESTIVA”

Ao cruzar disciplinas como Geografia, Botânica e História com Desenho, Trabalhos Manuais, Artes Gráficas e Tipografia, Cantos vai progressivamente aumentando a abrangência, as possibilidades comunicacionais e a ecologia dos seus projetos editoriais. Entre as muitas miscigenações que já identificámos, surge uma vertente de interesse etnográfico na recolha e apropriação do vernáculo local para as suas edições. Juntamos a isto uma crescente necessidade de síntese que emerge na produção das suas edições. Encontrar-se-ão aqui algumas razões plausíveis para o ludismo linguístico e a economia tipográfica que se encontra nas suas obras.

Nos primeiros anos como professor, Paulo Cantos instala-se numa *república* no centro da Póvoa, juntamente com colegas do professorado e militares. Após o seu casamento⁵⁴, instala-se definitivamente numa outra localidade.

De todos os títulos e géneros diferentes que temos conhecimento, esta fase começa precisamente pela reedição, já mencionada, da sua obra de “vulgarização” da aviação. Reedita na casa Aillaud & Bertrand uma segunda e terceira edição de *Aviação ao Alcance de Todos*, ambas revistas e aumentadas com novos capítulos, como já se disse. Paralelamente há um curioso registo de uma publicação auto-editada de postais sobre aerodinâmica (esgotada), possivelmente uma sintetização das ilustrações explicativas retiradas da obra principal mais acessíveis aos estudantes interessados no assunto. O fascínio pelas máquinas voadoras registou-se nesta época em virtude de uma maior procura de edições sobre este tema, à medida

54 Barbosa 1993. “Casado com Maria Beatriz Guimarães Jorge, em 8 dezembro 1921.”



LUA DE MEL.—tudo são sius...

O amor pinta-se com asas para voar nas regiões da idealidade, mas as asas estão unidas ao corpo e o corpo é deste mundo.

LATINO G.

A mulher que se ama não é positivamente a fêmea que se deseja; mas tirem ao amor casto a porção de sensualidade que há sempre na força atractiva dos seios, e elle nada mais será do que um cálculo possivelmente exato, ou um raciocínio horribelmente frio.

BRITO CAMACHO.

Aqui tens meu coração,
Se o queres mator, podes;
Olha que estás dentro d'ele,
E se o matas, também morres!

(POPULAR.)

1 + 1 = 1.

ALMADA.

Em torno à mesa da boda,
Pé ligeiro, olhar ardente,
Vá de roda, vá de roda,
Vá de roda toda a gente!

AUGUSTO UTA.

84

LUA DE FEL.

Refrão:

Quem casa não pensa,
quem pensa não casa.

Jóias:

Matrimónio é jago. Para levarem
saivamente o jago, buscam-se bois pa-
relhos.

VIÚDO.

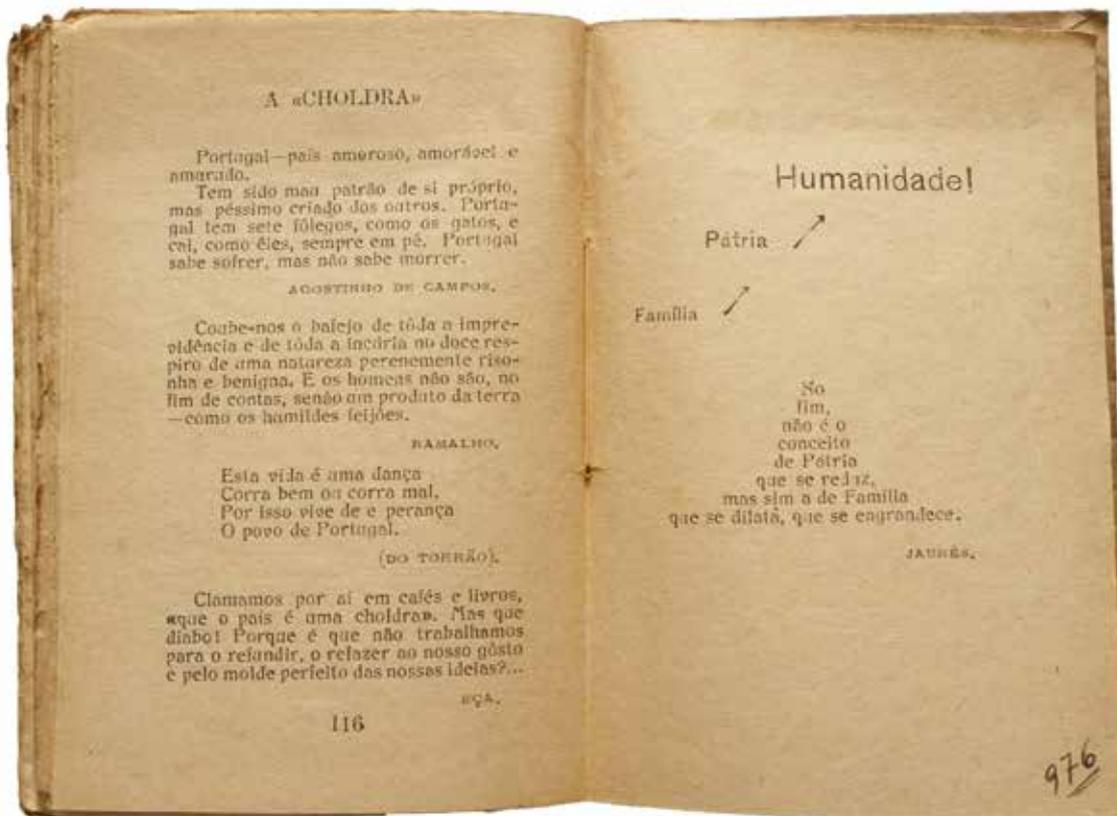
No casamento o amor garante a fel-
cidade, de que se não abusará jamais!

J. MANUEL DE MACEDO.

No Japão, uma das cerimónias do en-
samento é o enterro dos brinque-jos da
noiva, para significar que a sua infância
terminou.

WENZESLAU DE MORAIS.

85



A «CHOLDRA»

Portugal—paiz amoroso, amoroso e
amorado.

Tem sido meu patrão de si próprio,
mas péssimo criado dos outros. Portu-
gal tem sete fôlegos, como os gatos, e
cal, como eles, sempre em pé. Portugal
sabe sofrer, mas não sabe morrer.

AGOSTINHO DE CAMPOS.

Cuide-nos o bafejo de toda a impre-
vidência e de toda a incúria no doce res-
piro de uma natureza perenemente riso-
nha e benigna. E os homens não são, no
fim de contas, senão um produto da terra
—como os humildes feijões.

BAMALHO.

Esta vida é uma dança
Corra bem ou corra mal,
Por isso vive de e perança
O povo de Portugal.

(DO TORRÃO).

Clamamos por aí em cafés e livros,
«que o paiz é uma choldra». Mas que
diabo! Porque é que não trabalhamos
para o refandir, o refazer ao nosso gosto
e pelo molde perfeito das nossas ideias?...

«ÇA.

116

Humanidade!

Pátria ↗

Família ↘

No
fim,
não é o
conceito
de Pátria
que se rediz,
mas sim o de Família
que se dilata, que se engrandece.

JAURES.

976

fig 126 - (1925) Adão & Evas Vestidos de Finíssimo Ar

que pelo mundo fora iam sendo quebrados recordes de distâncias e iam sendo feitas travessias arriscadas.

A série *Adão & Evas, Lda. Vestidos de Finíssimo Ar, Caso ou não Caso? EIS O CASO e O Amor dos Que Sentem e Pensam e Riem*, publicada entre 1922 e 25, contém uma primeira coletânea de recolha de citações. Esta “Escol” funcionava como revista de imprensa cultural de temática “namoradeira”, uma edição agregadora de citações, como se fossem notícias de um jornal, semelhante aos princípios originadores do *Reader’s Digest*. Numa visão “suave” condimentada com algumas recolhas etnográficas, todos os três livros lidam com as problemáticas e indecisões do amor, da sedução e da consumação, recorrendo a autores como Cesário Verde, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, e confrontando-os com o racionalismo taxonómico de Lineu, o empirismo de Newton, os silogismos de Lieh-Tseu e os indispensáveis ditados populares e credices poveiras.

O formato de bolso 13x8cm sugere satiricamente um uso para referência rápida, como um guia, com uma encadernação de baixo custo e cobertura destacada⁵⁵. A capa apresenta ilustração esquematizada de um octógono só com traços ortogonais de uma cara com um semblante sereno. O nome “ADÃO” está desenhado a vermelho ao topo da figura numa letra manual, com um efeito perspético remanescente dos *letterings fin de siècle*⁵⁶ e dos cartazes que anunciavam os espetáculos burlescos. Esta figura é uma zincogravura estampada isoladamente num papel couché, colado manualmente sobre o papel da capa, composto em tipografia e impresso a preto sobre papel avergoado azul.

O nome desta publicação parecia citar um anúncio de uma loja familiar de vestuário feminino e com alguma ambiguidade remete para um dos frisos de Almada Negreiros, mais precisamente “o Echo”⁵⁷, poema relativo ao ciúme, no qual Eva é levada a confundir o eco da sua voz com uma outra voz feminina, uma outra Eva. Na página de abertura, Cantos apresenta em forma de anterrosto um arranjo tipográfico acompanhado de um fragmento tirado do livro-performance⁵⁸ *A Invenção do Dia Claro* de Almada Negreiros (1921), sugerindo uma organização lógica de aforismos em duas metades, o masculino e o feminino. A primeira é uma caracterização biográfica de Adão, a segunda é referente às Evas.

55 Encadernação em que a capa é endorsada (colada ao dorso) ao miolo como um forro.

56 Designação geralmente dada em França à época do último quartel do século XIX, um período de grande turbulência social. O teatro e os “freak-shows circenses” eram o principal meio de entretenimento. Época também marcada pelo surgimento das primeiras técnicas de xilogravura Ukiyo-e vindas do Japão, que influenciariam uma série de “affichistes” ligados ao movimento Art Nouveau, como Félix Vallotton, Toulouse Lautrec, Émile Levy entre outros.

57 Pertencente ao conjunto dos frisos publicados na primeira edição da revista *Orpheu*.

58 Texto da conferência proferida na Liga Naval, em Lisboa. Nas palavras de Fernando Cabral Martins, é um exemplo de como o teatro era crucial na obra de Almada e de como a edição e a produção gráfica do livro são fundamentais como *poiesis* no seu modernismo. MARTINS 1998.

À medida que se vai descortinando este pequeno livro, descobrimos que as referências revelam o ecletismo das suas escolhas literárias que, apesar de predominantemente masculinas, coexistem com citações da pedagoga/poetisa Maria Amália Vaz de Carvalho, entre outras autoras⁵⁹. A título de exemplo, no capítulo *Adão Perfeito* encontramos glosas de R. Wagner, H. G. Wells e Gabriele D'Annunzio, a coabitar a mesma dupla página com António Ferro, um dos autores mais citados nestes livros. Os capítulos finais assumem o título de taxonomia da mulher, onde Cantos, como provocação, faz uma recolha aforística classificadora da beleza da mulher, mas o último capítulo, com o seu formato de “Hymnarium”, procura ser mais redentor das suas provocações e afastar quaisquer interpretações mais misóginas.

Esta coletânea sobressai pelo modo como Cantos procura organizar os assuntos propostos para cada edição, começando pelo modo como manipula os aspetos meta-textuais da página. O índice, os cabeçalhos e os títulos correntes, compondo frases e pequenos jogos de palavras, com duplos sentidos e paronomásias, tudo isto é argutamente reminescente dos *Vers Figurés* de Guillaume Apollinaire. Como um observador participante, um *flâneur varzino*, o seu principal propósito, a par da vulgarização, era juntar um compósito de referências apto a ser usado por um conferencista hábil, ou por um *Dandy* namoradeiro a *flirtar* pelo passeio alegre nos serões sociais dos cafés da Póvoa. Esta obra remetendo-nos para uma constelação bibliográfica de obras e leituras congêneres. Cantos parece experimentar a sua capacidade de criar analogias poéticas através das escolhas criteriosas que depois sequencia nestes opúsculos, encaminhando-nos inevitavelmente para edições como o célebre *Come Si Seducono Le Donne* de F. T. Marinetti, publicado em 1917, e no qual procura aplicar o seu pensamento futurista⁶⁰ à prática de seduzir mulheres e a todo este processo, numa “Saudação Futurista à Mulher Italiana”.

Estas publicações humorísticas de vulgarização representam um primeiro esforço condensador de Cantos. Do ponto de vista material e visual, sobressaem por compreender uma programática mais consciente e integrada, em termos de design, do que se fazia noutras edições dos congêneres modernistas, mas que era ao mesmo tempo elementarista nas suas soluções gráficas, usando uma geometria básica reminescente dos objetos educativos *Montessorianos*.

Na manifesta retidão do traçado e na total ausência de linhas curvas no desenho, Cantos transita da geometria para o código visual, uma prática contaminadora que não escaparia ao interesse de um ávido melómano dos códigos visuais, mnemónicas e estenografias. São as marcas poveiras, também conhecidas como siglas poveiras, que, segundo o jornalista e etnógrafo Cândido Landolt,

59 Embora pelo número de ocorrências e de citações encontradas, à parte desta existem citações de Carolina Michaélis, Emília Sousa Costa e um número de escritoras e *salonnières* dos séculos XVII e XVIII, como Madame de Lambert, Madame du Deffand, Marie Leszczyńska, Madeleine de Puisieux e Suzanne Curchod.

60 Esta obra teve quatro edições entre 1917 e 1920 e uma reedição em 1940.

constituem uma “grafia hieroglífica onde não há 7 notas como na musica nem 25 caracteres como o alfabeto” (LANDOLT 1915). Trata-se de um simples conjunto de marcas de traçado reto e anguloso grafadas com facas pelos pescadores, usadas para identificar propriedades (aparelhos de pesca), mas também a genealogia, tendo a mesma função que um brasão. Esta grafia tem origens nas escritas celtas e os pescadores da Póvoa conseguem-na ler e escrever. Mesmo os analfabetos usavam a sua marca nos documentos públicos e também para fazer contas de fiado. São detetáveis em quase todas as superfícies, desde as suas casas às divisas das embarcações, às roupas ⁶¹ e às balizas que demarcam as zonas de pesca no mar (GRAÇA 1932) e aos golpes dados nos peixes ou nas portas das Igrejas por onde passavam os pescadores.

A simplicidade de traços e ao mesmo tempo a lógica racional e económica em termos de recursos grafológicos, se assim as podemos denominar, fazem das marcas poveiras um potencial caso de estudo sobre os processos de redução ao essencial da síntese fonética e taquigráfica ou “Estenomorfologia” (CANTOS 1937: pp. 95-107), como Paulo Cantos a denomina num capítulo do seu método *Esteno* (1937). Neste método, Cantos propõe reduzir a 8 traços simples uma série de articulações fonéticas de proximidade sonora e relacional entre si para formar palavras e não fonemas. Este sistema é a principal característica do seu método estenográfico português ⁶². As marcas e piques poveiros surgem a propósito dos sinais astronómicos e dos signos universais para a Vida, a Morte, Deus e o Infinito, todos representados a partir da grafia do 8. É esta uma possível razão para a escolha de um octógono nas representações figurativas de fisionomia expressiva reproduzida na capa destes livros.

Cantos expressa que a “ação sensorial intelectual e a afectividade” são aspetos fundamentais na educação. O conhecimento (científico) do mundo, no seu tempo, era então mais exato do que alguma vez antes. O mesmo se poderia dizer do conhecimento do mundo “psíquico-social” (CANTOS 1925). A arte iluminista aliada à racionalização da produção permitiu o despertar da ilustração científica, a sistematização geométrica do desenho e a necessidade de publicar os resultados das suas experimentações pedagógicas. Iniciou nesta fase da sua vida uma série de projetos ambiciosos de edição instrutiva, complementar aos manuais

61 Os figurinos dos pescadores da Póvoa no filme de Jorge Leitão de Barros, *Ala Arriba* (1942) incluíam uma reinvenção da camisola tradicional poveira em lã branca com bordados ornamentais em ponto cruz com motivos de pesca, o brasão da Póvoa e as respetivas siglas poveiras a preto e vermelho. Segundo Azevedo 2007. Era uma camisola de gala que era bordada pelos entes e familiares dos pescadores como um tributo. Fernando Barbosa (aluno de Paulo Cantos) foi vereador da cultura e turismo da Povoia nos anos 50, e terá procurado instituir, junto dos pescadores, o uso mais frequente desta camisola.

62 Segundo Jorge Leopoldo de Carvalho (um dos aperfeiçoadores da estenografia portuguesa), era o sistema de onde deriva o Alfabeto de Marti (Francisco de Paula Marti,) um sistema adaptado do método espanhol, que por sua vez melhora o método inglês (Samuel Taylor) e francês (Coulon de Thévenot). Utiliza uma lógica de 8 signos abstratos que combinados totalizam 21 signos taquigráficos. Foi introduzido em Portugal para ser utilizado na transcrição e retroversão de sessões do parlamento português em 1822.

de ensino oficiais. Em primeiro lugar, com as séries de postais impressos sobre cartolina de arquivo de cores pastel diferentes e agregados com uma cinta em conjuntos de seis. Estes postais colecionáveis que eram vendidos avulso podiam ser adquiridos (por 2\$50) nas tabacarias ou na Livraria Povoense, uma conhecida livraria, editora e tipografia onde Cantos iria imprimir alguns dos seus livros. Os conjuntos que se conhecem abordam temas como o Boxe, o Jogo do Pau, o Jiu-Jitsu e a constituição óssea do homem (*O Esqueleto que Fala*). Estes depois seriam traçados para uma chapa de zinco por um gravador. Alguns deles foram trabalhados nas oficinas de Marques Abreu, um editor e pioneiro das indústrias da zincogravura (entre outras artes) no Porto. Pelos seus desenhos, reconhecemos o seu traço mnemónico, embora estes postais ainda revelem um lado imagético transicional, sendo, por questões didáticas, seu exemplo mais característico o do esqueleto humano subdividido num diagrama de conjuntos numéricos composto como um desenho ou mesmo um caligrama.

Entre 1931 e 1939, Paulo Cantos cumpriu oito mandatos ininterruptos como reitor do Liceu Eça de Queirós, num período que, segundo vários testemunhos⁶³, entre os quais um estudo monográfico (TORRES 2006), foi “de referência para a história do liceu”. Nesse espaço de tempo, Paulo Cantos dá os primeiros passos para instituir uma série de medidas que defendia desde os seus tempos de professor efetivo. A sua tomada de posse coincide, segundo o estudo referido, com uma série de importantes doações e aquisições que contribuíram para o aumento do espólio bibliográfico e museológico da escola. Nesse mesmo ano letivo, Cantos publica cinco normas para a Associação Escolar, as quais reproduzimos anteriormente neste capítulo juntamente com uma série de diretivas de fomento pedagógico denominadas de “Solidárias” (CANTOS 1931-1932). Durante os anos de guerra, estes mecanismos já eram usados na Escola Normal Pedro Nunes para manutenção do equipamento e financiamento dos materiais para as aulas de trabalhos manuais.

Na aproximação do ano da Exposição do Mundo Português, Cantos publica um novo programa de desenho: um *atividário* readaptado à geografia e ao florilégio aforístico regional. Uma “pátria portátil ou uma terra mãe em comprimidos” mnemónicos. A capa apresenta as regiões divididas em 8 retângulos de proporções 3x2, num arranjo antropomórfico e um esquema cromático para cada região. Foram pintadas uma a uma à mão com a tinta gouache. Segundo os relatos do seu filho, Gil de Cantos, trazia as capas por encadernar para casa e a seguir ao jantar eram acabadas pela noite dentro em linha de montagem familiar. Os trabalhos manuais eram postos em prática em ambiente privado para o bem da sua verve editorial. O diagrama da capa não era mais do que um quadro parietal para ser feito em casa, contendo os mapas de cada região ampliados e a sua topografia, rios, afluentes, montanhas e fronteiras. Eram sujeitos a um *morphing* tipográfico, onde

63 Ney da Gama Simões Dias, Jorge Barbosa, et al. Aos quais os testemunhos de Mário da Ponte e Gil de Cantos deste presente estudo se podem juntar.

Talvez o futuro consagre sinais quasi perdidos, ignorados da turba; pedras soltas célebre igreja d Lourosa a mais antiga d Portugal (1) e deparou-s-nos um) tal qual signo d aqui adoptado tam cómodo e facil como as rebuscadas rigoroso método científico.

clara, facilmente adaptável qualquer grupo tecnicos particulares duma dada profissão.

São derivados d siglas piscatórias, n pastoris, a maior parte delas colhidas indirectamente, na 1.ª Exposição Regional Pesca Marítima (Realizada na Póvoa de Varzim, 1936; estas recolhidas no Museu Etnográfico local).

— 2 derivados do meio sarilho d «Os do Cego do Maio»
 — d 2 impulsos cada, n confundíveis com signos.

|| 2 derivadas do outro meio I do sarilho —I— de «Os Padeiras», de 2 impulsos também nas mesmas condições

l 1 derivada do mastro e verga içada J de «Os Come Pilados».

1 2 idem do arpão I de «Os Turras».

l idem da lanchinha V de «Os Panecas, Negrinhos, Feiteiras, Lagoas, Piroqueiros e Avanças, Canários», etc.

Outras siglas piscatórias, Calhorda, Selimão, Cálice fechado, estrêla, pente, coice, pé galinha, piques, grade e cruz, constituem uma abundante fonte siglas estenográficas, embora d mais impulsos do q aquelas acima apontadas.

(1)—(Presumível data da sua fundação, gravada no pórtico: ERA dCCC2:).

Velho monumento militar q serviu d berço à Nação - Castelo de Guimarães— foi gravada em rocha (Soco pau muralhas potente) uma memória comemorativa do oitavo CENTENARIO DO NASCIMENTO DE AFONSO HENRIQUES q prova gosto remanescente antiga gravura lapidar, avara d espaço.

Era comum inscrições encosto rectilíneas p curvilíneas e até penetrações q s continue entre minúsculas, nitidamente preferidas artes modernas. Siglas antigas s lobrigam dum e doutro lado porta principal, algumas esbeltas. Possível será encontrá-las.

Porta-da-Traição (N) e Porta-dos-Cavaleiros debaixo torre da Forca (SE).

O meio remanescente oferece p vezes possibilidades siglares em estações rupestres.

Atender em todos casos q «a regularidade geométrica d q

fig 128 - (1937) Esteno

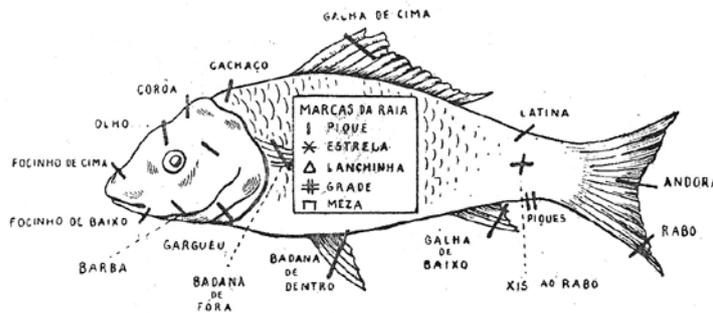


fig. 127 - Siglas poveiras marcadas no peixe.
 \Graça, A. Santos. (1932) O Poveiro

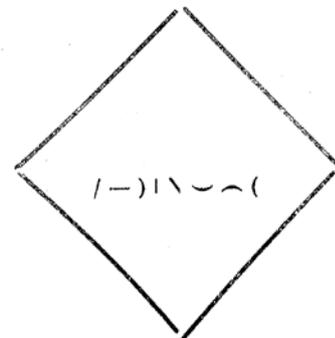


fig 129 - (1937) Esteno. 8 traços principais do método Estenográfico

as curvas e ramificações dos cursos de água se transformam em retas, diagonais e ortogonais, para se acomodarem ao perímetro retangular da página. Toda a lógica informativa é adaptada à mnemónica do 8. Contudo, o que se salienta neste livro, é um programa curricular completo de desenho, a enquadrar nas suas práticas metodológicas que constitui a justificação com que incorpora as especificidades do espírito deste período: um “quadro evolutivo do Desenho-Arte para o Desenho feliz e matemático”. Cada vertente do desenho incide sobre uma aplicação específica do conhecimento representacional e patriótico.

Em relação ao quadro curricular das disciplinas de desenho das escolas industriais do Porto, apresentado por José Miguel de Abreu em 1892⁶⁴, Cantos acrescenta o desenho à mão livre, mas a designação que lhe dá centra-se mais nos códigos visuais da heráldica, adaptando o programa a uma visão patriótica e nacionalista. Este aspeto denotativo do seu currículo pedagógico alastra-se para as restantes disciplinas. A designação de Desenho Figurativo introduz o seu método matricial geometrizar para documentar as formas do artesanato populares. Notando ainda que estes exercícios deviam ser feitos ao som da música, o próprio manual contém as partituras publicadas por região⁶⁵. Cantos interroga-se a si próprio se a antropomorfização cartográfica de Portugal, como uma efígie sorridente, se qualifica como Desenho Simbólico. Como corolário apresenta o Desenho Esquemático, relacionado com as cartografias diagramáticas do tempo, mas a disciplina agregadora das oito partições é o Desenho Técnico pela sua “facilidade, mnemónica e sugestiva”.

No final do livro é acrescentado um capítulo intitulado “Portugal Europeu”, no qual se destacam diferentes cartografias representativas do “Portugal Europeu”: Demografia, Economia, Turismo, etc. As diretivas racionalistas do modernismo subjacentes à ordem curricular do desenho, que Cantos apresenta neste manual, estão fortemente imbuídas pelo discurso do trabalho “alegre” e pela doutrina pedagógica do Estado Novo. Ecoam ainda o triunfalismo mediático da Exposição Histórica da Ocupação, em Lisboa um ano antes, e ainda da 1.^a Exposição Colonial Portuguesa, celebrada no Porto em 1934. Dois eventos de propagação das novas políticas de renovação do estatuto para com as colónias portuguesas.

No princípio do livro Cantos refere-se ao cartaz / mapa “Portugal não é um País Pequeno”, transcrevendo os supostos objetivos comunicacionais do então, Ministro dos Negócios Estrangeiros, Armindo Monteiro⁶⁶: “parecemos pequenos na Europa mas somos grandes no mundo” (CANTOS 1938: p.13-14). Este mapa foi produzido após a 1.^a Exposição Colonial, pelo seu diretor técnico, o militar

64 Ver capítulo 4.1.

65 A citação aqui é relativa à obra *Das Spectrum Europas* de Herman Keyserling (1928). Um livro que faz uma leitura (exploratória) pela geografia, etnias e culturas das várias nações em busca de uma identidade Europeia. Este autor veio a Portugal e conferenciou em Lisboa e no Porto em 1930.

66 Armindo Monteiro tinha exercido anteriormente o cargo de Ministro das Colónias entre 1931 e 35.

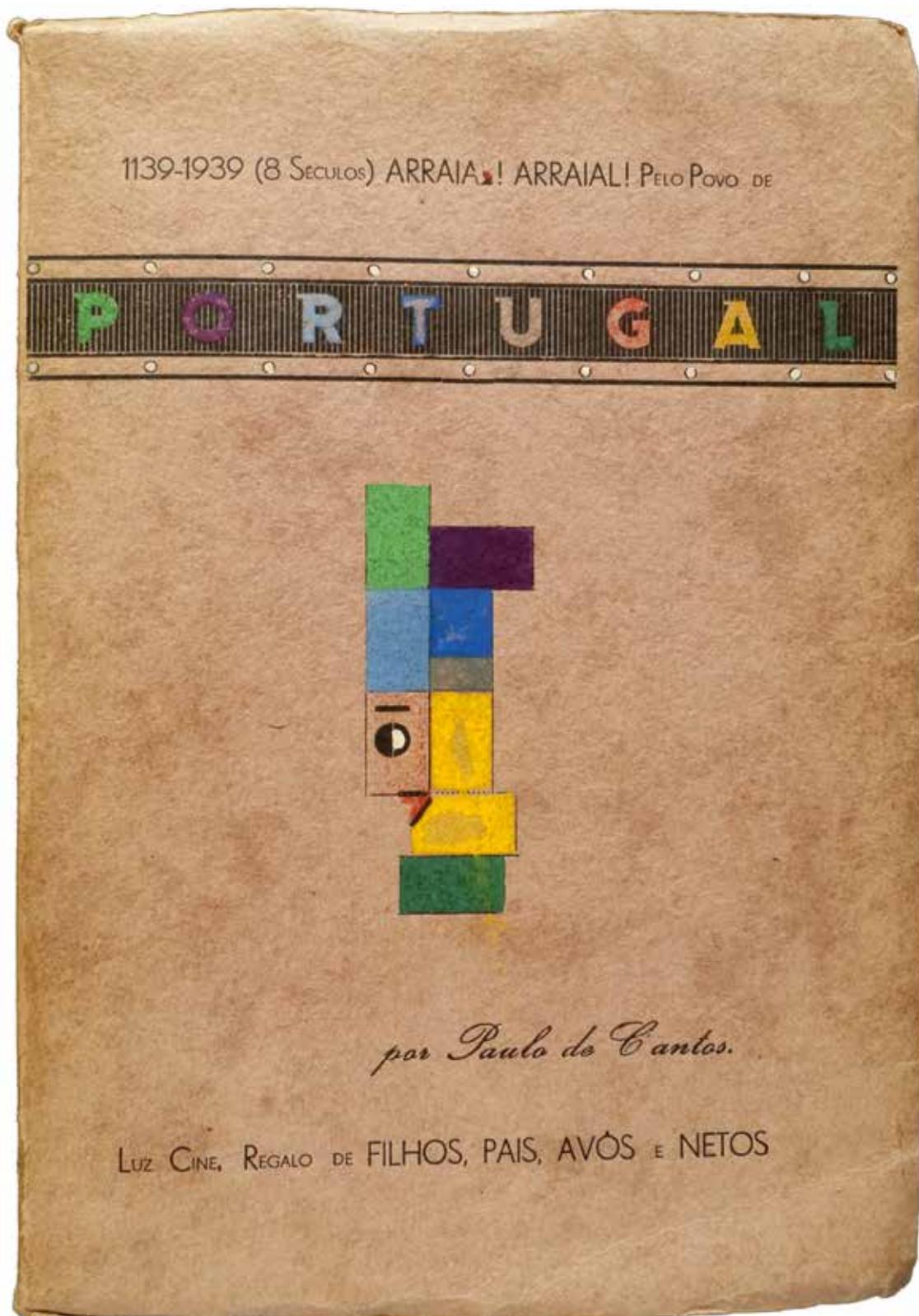


fig. 130 - (1938) PORTUGAL. Capa com acabamentos a Gouache

Henrique Galvão (1935). A sua linguagem, visualmente acessível, chegou a ter várias versões, até em formato postal, e terá despertado a atenção de Cantos. De tal modo que o capítulo final do seu manual é dedicado ao “Além Mar”, constituído por oito colónias com os Açores e a Madeira, aqui incluídos por causa da denominação de “Províncias do Ultramar” e assim perfazendo o número 8.

No desfecho deste capítulo Cantos faz uma reflexão final, ao estabelecer uma aproximação entre a ação colonial portuguesa e o imperialismo colonial francês (CANTOS 1938: p.136), citando o Marechal Louis Lyautey, a autoridade responsável pela Exposição Colonial de Paris de 1931, evento congénere que poderá ter servido de modelo para as versões nacionais. Cantos parece destacar aspetos de modernização num modo apologista ao “estilo” do colonialismo português “moralmente consciente”, exemplificado no manual apenas pela referência às medidas abolicionistas da escravatura e ao fim da pena de morte, mas deixando de parte qualquer referência à exibição de humanos⁶⁷. Num estudo sobre a Exposição Colonial de 1934, Luisa Marroni caracteriza a principal função destes eventos, com as suas reconstruções de aparatos cénicos, festividades, ações publicitárias, vendas de artesanato e cortejos alegóricos, como uma “Lição Colonial” ou uma “Pedagogia Cerimonial” (MARRONI 2013). O que explica o estilo exageradamente efusivo que Cantos coloca neste manual de complemento escolar, espalhando frases como “Arraial!, Arraial! Pelo Povo de Portugal” ou “ALA,ALA,ALA ARRIBA!” e assim preparando os alunos para o que seria a celebração expositiva da portugalidade, o Mundo Português.

67 Um formato de exibição (de humanos) há muito existente mas em vias de desaparecer. Segundo um estudo de Luísa Marroni, já fora abandonado pelos organizadores do evento Francês em 1931.

4.5

1942-1979

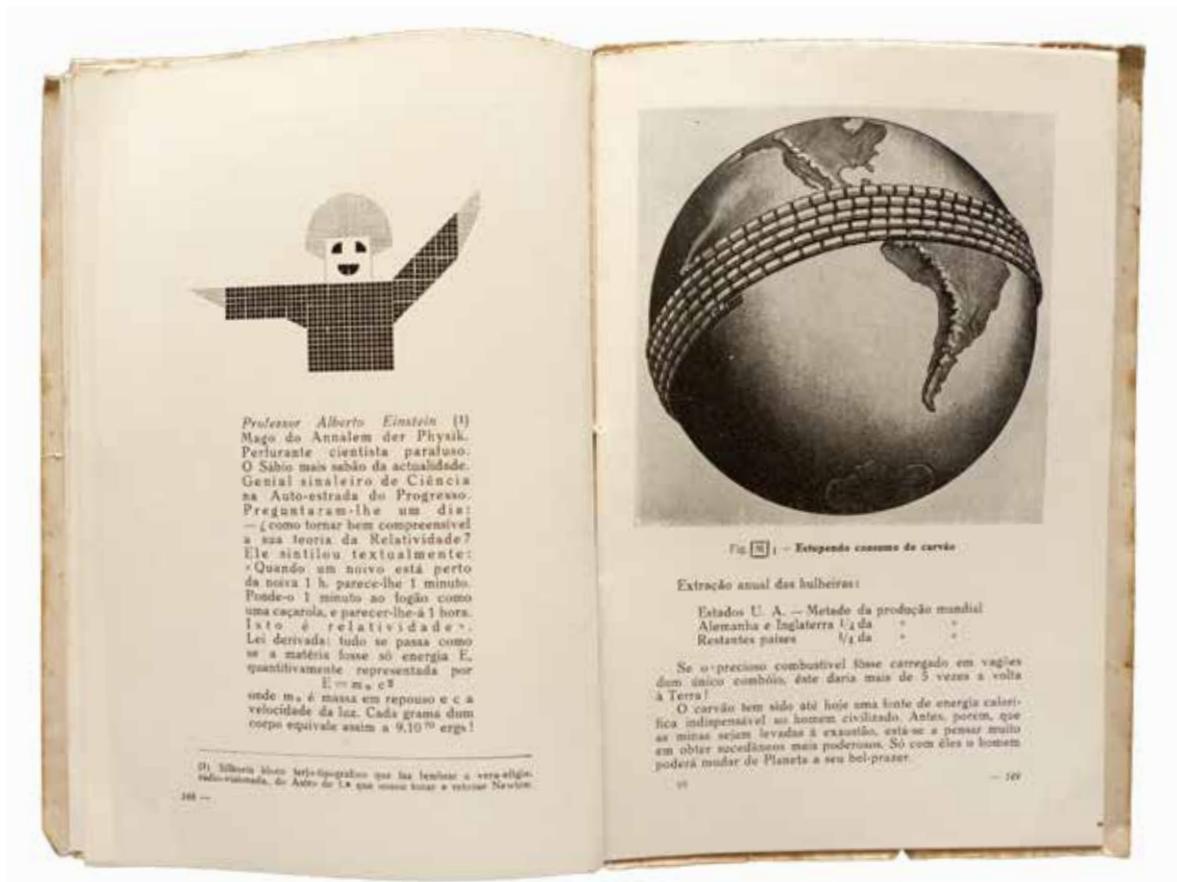


fig 137 - (1940-42) ASTRARIUM. TOMO I. pp. 148-149

“ADEUS Ó TERRA...”, UMA DOCU-FICÇÃO COSMICÓMICA

Neste capítulo procuramos estudar o recurso que Paulo Cantos faz ao meio do cinema como ferramenta pedagógica, uma prática que em Portugal começava a ser introduzida nas escolas, trazendo consigo algumas das diretivas da propaganda estatal. Ao publicar o *Astrarium* (1940-42), um livro educativo que é simultaneamente uma peça de teatro sobre uma viagem fictícia ao espaço sideral, misturando factos científicos com personagens reais, Cantos faz uma homenagem ao cinema de ficção científica e ao seu potencial imaginativo na educação. Simultaneamente, corria a rodagem do *Ala Arriba!* (1942) de Jorge Leitão de Barros, uma obra cinematográfica representativa da política do espírito, que procurava apresentar num tom realista e documental a vida dos pescadores poveiros. Com vários projetos editoriais em andamento, Paulo Cantos preparava-se para deixar o seu cargo de professor, rumo a novas experiências educativas.

A ideia para este livro poderá ter surgido na década anterior, numa sessão de debate dedicada às «excursões escolares» do III Congresso Pedagógico do Ensino Secundário Oficial em Braga (1930). Cantos conhece o pedagogo Mário de Vasconcelos e Sá, pioneiro de um estudo compreensivo e quantitativo sobre o Cinema Educativo em Portugal e o seu efeito benéfico na educação (SÁ 1954: pp. 93-114). Este estudo terá dado origem à instituição do cinema nas escolas em Portugal. Vasconcelos e Sá acusava o governo da inexistência de um plano geral

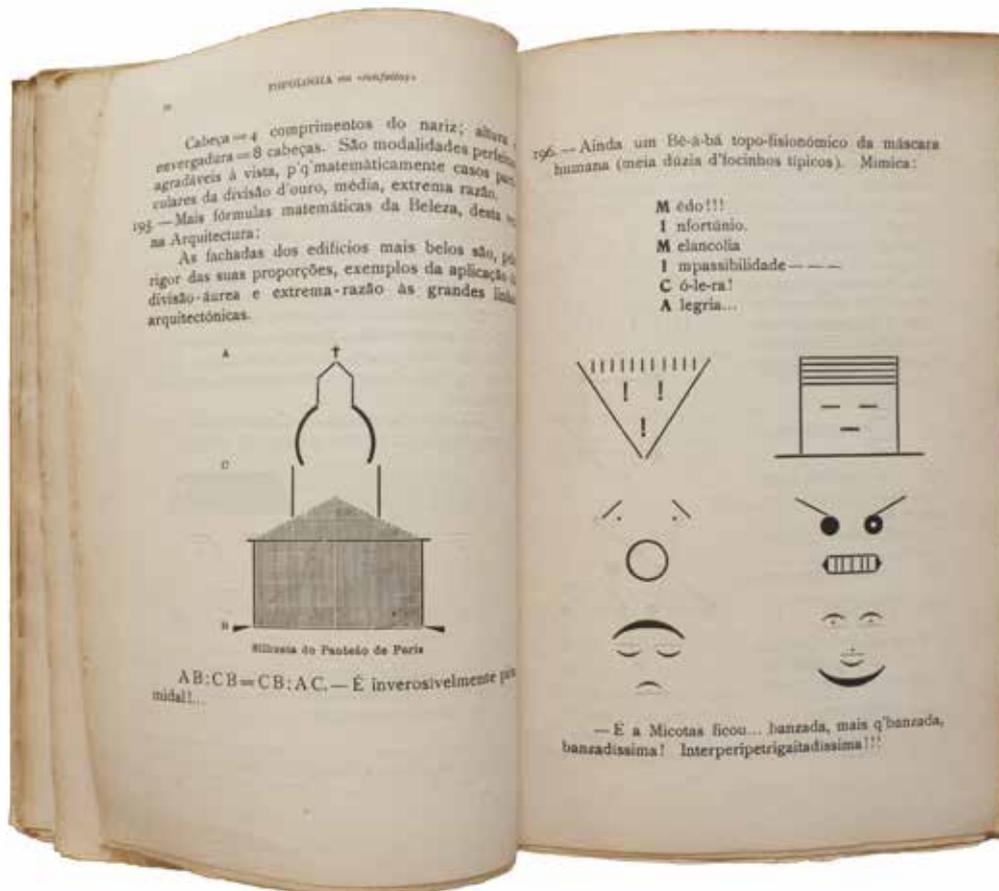
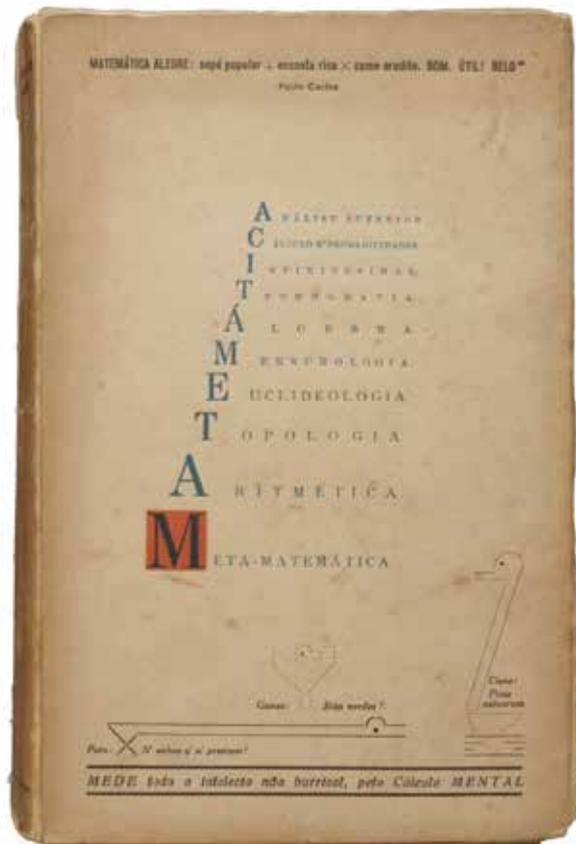


fig. 135, 136 - (1933?) Matemática Alegre. Capa e pp.70-71

de ação nesta área¹. Para além destes fatores e das propostas de ação que defendia, destaca-se principalmente o modo como este se expande sobre a transdisciplinaridade do cinema a partir do poder de síntese que as imagens e o grafismo animado têm para o ensino. Quanto às disciplinas que melhor beneficiariam deste método, dá particular destaque à Geografia, mas mencionando também a História, a Física, as Ciências Naturais, o Desenho, a Arte e a Educação Física. Vasconcelos e Sá faz uma pequena comparação, assumindo que os livros de exercícios lúdicos para disciplinas mais abstratas como a Matemática são insubstituíveis. Alude à obra de Édouard Lucas, um dos pioneiros do ensino recreativo da Matemática, com o seu *Arithmetique Amusante* (1895). Foi um dos motivadores da *Matemática Alegre* (1942?) publicada por Paulo Cantos.

Elaborando sobre métodos de representação gráfica do movimento, Vasconcelos considera que o cinema resultaria num meio complementar por excelência e sublinha a importância da *inscrição* ótica na reprodução do movimento e a “animação do movimento” como meio para desenvolver a imaginação. “As imagens e as ideias que suscita tornam-se claras, duráveis e fecundas, animando-se e ampliando-se” (SÁ 1954). O fator de condensação de tempo de que o cinema é capaz era o aspeto mais importante no seu desempenho como “agente auxiliar do professor”, sempre com o cuidado de o classificar entre educativo ou pedagógico.

Isto reforçava a importância que os filmes educativos teriam de adquirir para serem eficazmente administrados no sistema educativo. “O filme pedagógico, seja qual for o seu objetivo, exige a colaboração de três elementos, sem os quais todo o trabalho é inútil: o professor, o artista e o técnico.” Paulo Cantos iria aderir ao Cinema antes do decreto-lei ser publicado, juntando o Liceu Eça de Queirós à lista dos equipados para sessões de cinema escolar.

Em todas as suas vertentes práticas, o Cinema Pedagógico era uma fusão entre o documentário, a animação e a abstração². O pioneirismo técnico dos efeitos visuais no Cinema remonta a figuras como Georges Méliès com o “falsear da realidade fotográfica” (MANOVICH 2001), através do desenho e da fotografia, da montagem e da ótica, do picto-realismo à animação de objetos e passando pelo desenho direto sobre celulóide, grafismo, montagem e manipulação ótica de formas. Embora fossem escassos os filmes nacionais disponíveis, só mais tarde, no final da década de 1920 e no princípio de 1930, iriam surgir os primeiros

- 1 Neste estudo, que estava em curso no ano do congresso (1930), Vasconcelos e Sá apresenta um quadro mostrando que cerca de quinze liceus nacionais (em trinta) já dispunham de material de projeção à espera de um programa de filmes educativos.
- 2 O experimentalismo formalista do século xx no Cinema Abstrato e nas tecnologias de animação andava a par com o Cinema Pedagógico. Os seus expoentes procuravam correlacionar ideias com conceitos através de movimento, sincronismo e a textualidade (entre títulos). O som em imagens fica patente nas experiências de Hans Richter (*Rhythmus 21*, 1921), Man Ray (*le Retour à la Raison*, 1923), bem como as experiências de música visual de Viking Eggeling (*Symphonie Diagonale*) e de Fernand Léger (*Ballet Mechanique*, 1924).

esforços de criação estruturada de documentários por parte da Faculdade de Agronomia ou até de entidades como a Sociedade de Geografia de Lisboa.

Os recursos tipográficos, utilizados por Cantos para ancorar digramas e ilustrações relativos às disciplinas de Física e Matemática, dificilmente se comparavam às ilustrações mais complexas produzidas por profissionais especializados como as que vemos em alguns livros de autores nacionais e outros internacionais de renome ou como os de Fritz Kahn. Os métodos mais evoluídos de produção, como a fotocomposição e a litografia *offset*, utilizados por estes autores, aproximavam-se mais do potencial imagético do Cinema Pedagógico já emergente em Portugal nesta altura, e iriam rapidamente ultrapassar o método de ilustração com adornos tipográficos. Cantos estava ciente disto e, estrategicamente, procurava complementar estas limitações, integrando ilustrações mais convencionais juntamente com as suas composições, e aproveitando-se das potencialidades mistas destes métodos diferentes. O formato mais reduzido dos seus manuais e o uso de papéis com texturas diferentes parece convocar uma experiência sensorialmente emuladora do meio cinematográfico.

Na lista de filmes selecionada por Paulo Cantos para o Liceu Eça de Queirós, encontramos filmes documentais³, filmes educativos, cinema de ficção científica e alguns dos primeiros filmes de propaganda turística comissariados pelo SPN. Um dos aspetos mais prementes da introdução do Cinema como ferramenta de aceleração do tempo de aprendizagem foi o reconhecimento do seu papel para o desenvolvimento propagandístico durante a Grande Guerra, de ambos os lados da frente, com os propósitos estratégicos ambivalentes já analisados no capítulo sobre a mobilização. Nos anos 30, o programa estatal de cinema escolar encontrava-se ainda num estado muito embrionário. Começava com um conjunto de filmes produzidos sobre a indústria e a agronomia⁴, mas progressivamente foi aumentando a produção de filmes educativos, cada vez mais doutrinários, que chegava às escolas.

De facto a maior parte destes documentários educativos distanciam-se do Cinema Pedagógico mais pensado para o contexto escolar. Manipulados possivelmente pela sua agenda doutrinária do Estado, não integravam nenhuma metodologia ou exemplificação, quer de um aspeto curricular mais específico ou de uma disciplina escolar mais abstrata como a Matemática ou a Física, quer ainda da sua própria essência de ilusão óptica (cinematográfica), um novo meio que se começava a democratizar com câmaras e projetores de pequenos formatos mais acessíveis, constituindo a modilidade cognitiva extremamente aliciante nesta altura. Os manuais complementares que Cantos publicava, apesar do seu teor figurativo nacionalista, pareciam ao mesmo tempo evocar a abstração a

3 Ver nos anexos a lista de filmes encomendados para o Liceu Eça de Queirós. Anexo A.

4 Em zonas como a Póvoa de Varzim, onde existia só um cinema grande, parte dos filmes eram obtidos por intermédio dos cineclubes locais. Muitos destes filmes não foram produzidos para as escolas mas sim para os espaços publicitários das salas de cinema.

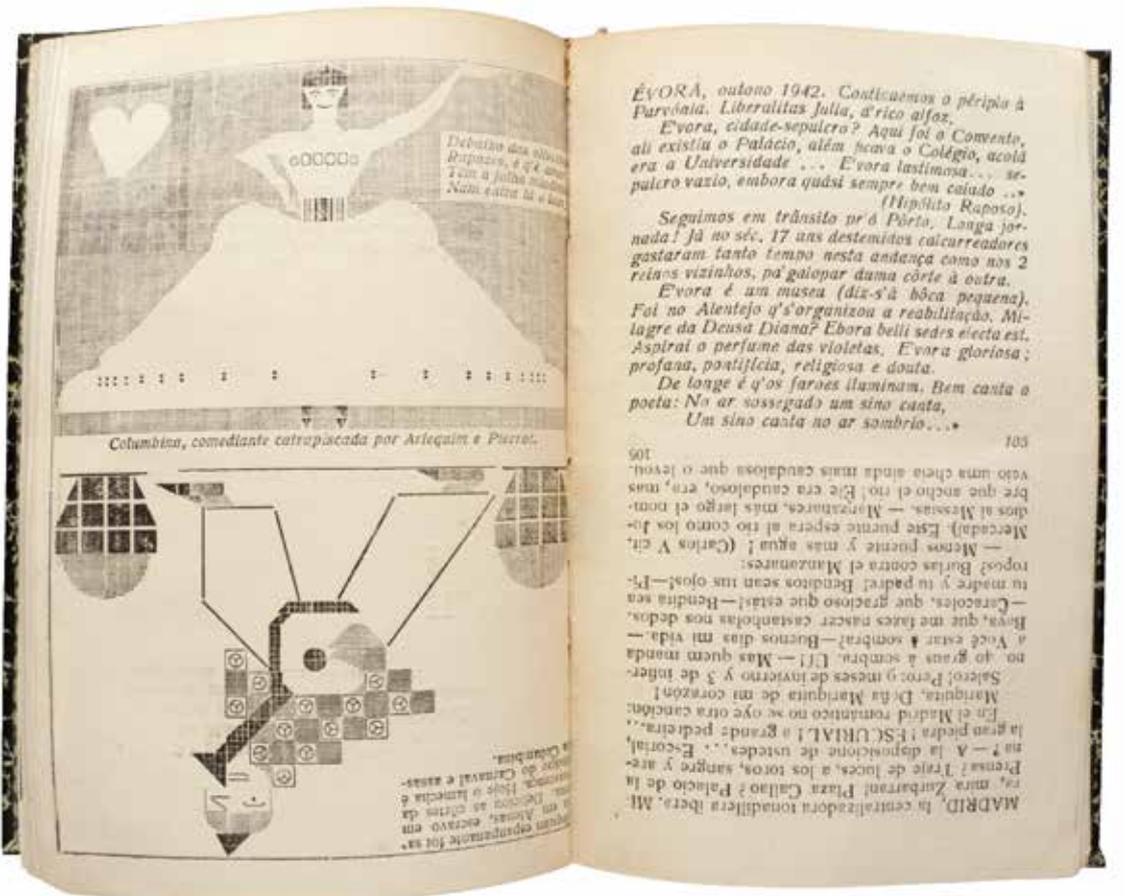
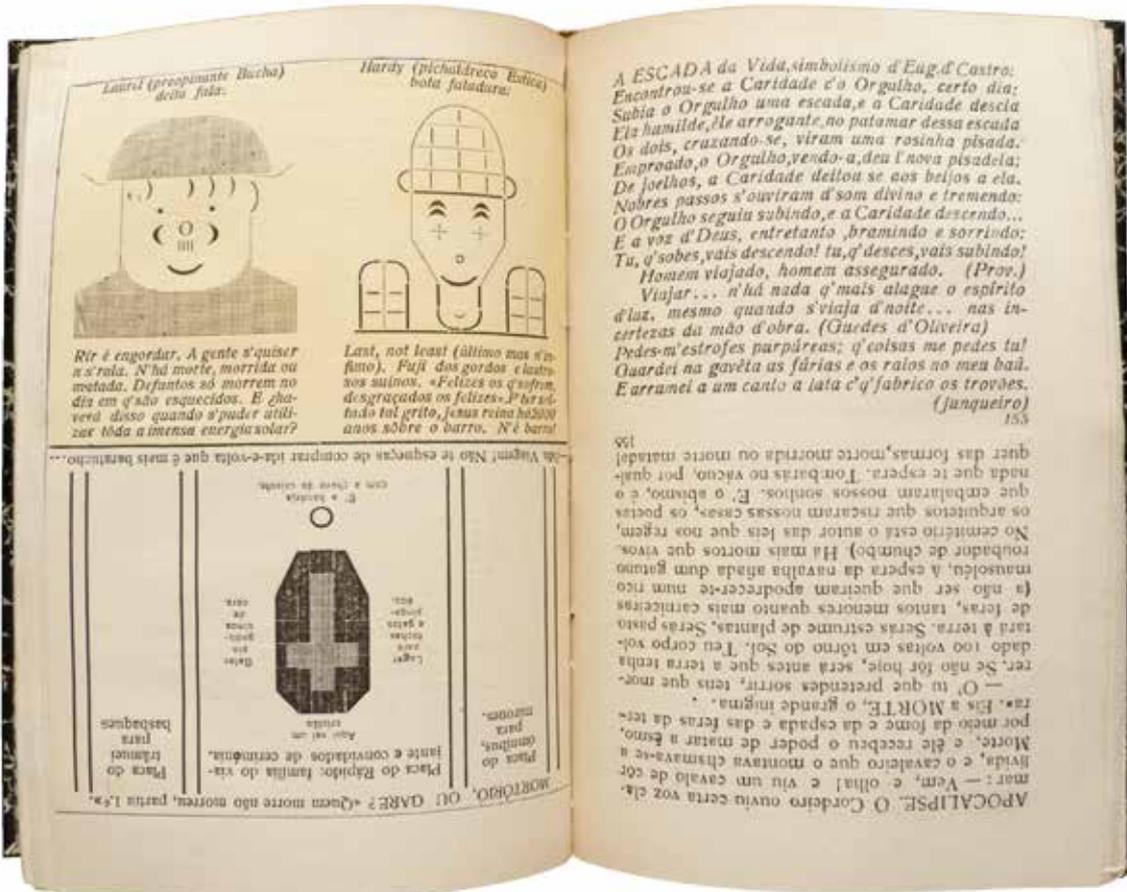


fig. 138 – (1934) Os Reis do Riso/As leis do SISO!

sátira e o desaprender da figuração mais tradicional e previsível das ilustrações e imagens impressas nos livros escolares. As suas *DesILUSTraçõEs 7* publicadas no livro sobre Salazar são um exemplo disto, e denota-se ainda mais este ensejo nas “imagens” invertidas e oponentes que constrói para o livro humorístico *Os Reis do Riso/As leis do SISO!* (1934). Nesta obra Cantos confronta os limites da ambiguidade com a arbitrariedade da leitura, com a viragem de página acrescida de mais um gesto rotativo do livro, tolhendo progressivamente a concentração do leitor. Este efeito, que consideramos ser uma provocação humorística, aplica algumas das ideias do ensaio de Henri Bergson sobre o riso, nomeadamente a ideia de mimese e paródia que vem do teatro de fantoches e do cartoon humorístico (BERGSON 1960). Ao transformar o leitor num intérprete ou mesmo num performer, Cantos exponencia o livro como um mecanismo de repetição, um adereço do processo do riso, aspeto da representação dramática que se consolidou, também, no cinema mudo.

Cantos propunha um desaprender do “clássico” manual / compêndio através de um novo olhar cinematográfico, instigador de novos processos visuais mais incisivos e eficazes para a educação. Era como nos processos do cinema de vanguarda, do *Kino-Eye* de Dziga Vertov, onde todo um novo conjunto de métodos de montagem e efeitos permitiam que a partir do quotidiano se recriasse uma experiência da realidade maquinada, crua e intensa. Mas à falta de filmes e meios que cobrissem uma perspetiva mais pedagógica, Cantos parece recorrer a filmes de ficção científica e é curiosa a integração nesta lista de um *proto-blockbuster* cinematográfico da época, *Frau im Mond* (1929-31), ou *A Mulher na Lua*, de Fritz Lang. Este é um dos primeiros filmes de ficção que procura uma aproximação mais realista e mundana, aliada aos factos científicos. Celebrizou este filme, celebrizou o efeito dramático da contagem decrescente (COSTA 1996. p. 43), sendo em grande parte um policial que retrata uma intriga dramática envolvendo chantagem e espionagem industrial numa missão de prospeção de ouro na superfície da Lua⁵, numa era em que o *crash* de Wallstreet e a hiperinflação tolhiam socialmente a Alemanha e o governo de Weimar.

Juntamente com outras figuras pioneiras do cinema experimental e animação, tais como o artista Oskar Fischinger, também presente na equipa de produção de efeitos especiais, encontramos o professor de liceu e designer de foguetes estratosféricos Herman Julius Oberth (1894-1989) e o cientista historiador Willy Ley (1906-1969). Estes dois associaram-se a Lang como conselheiros científicos e cenógrafos do filme e ajudaram a conceber o habitáculo e a

5 Este filme foi rodado quase três décadas após *Voyage dans la lune* de Georges Méliès (1902), filme onde, por sugestão de uma obra de H.G. Wells, apareciam os habitantes da lua, os selenitas, numa visão etnocêntrica e colonialista destes hipotéticos personagens, onde se denota uma clara referência ao exótico e à representação do outro. Trata-se do mesmo espírito do tempo que fomentava desde o século XIX a recorrência a exposições de humanos ou os chamados “zoológicos humanos” ainda comuns nas feiras coloniais dos anos 30 e 40 em Portugal. Em contrapartida na visão mais mundana, da ficção científica mais realista de Lang, a lua não passava de um planeta deserto e desolado.

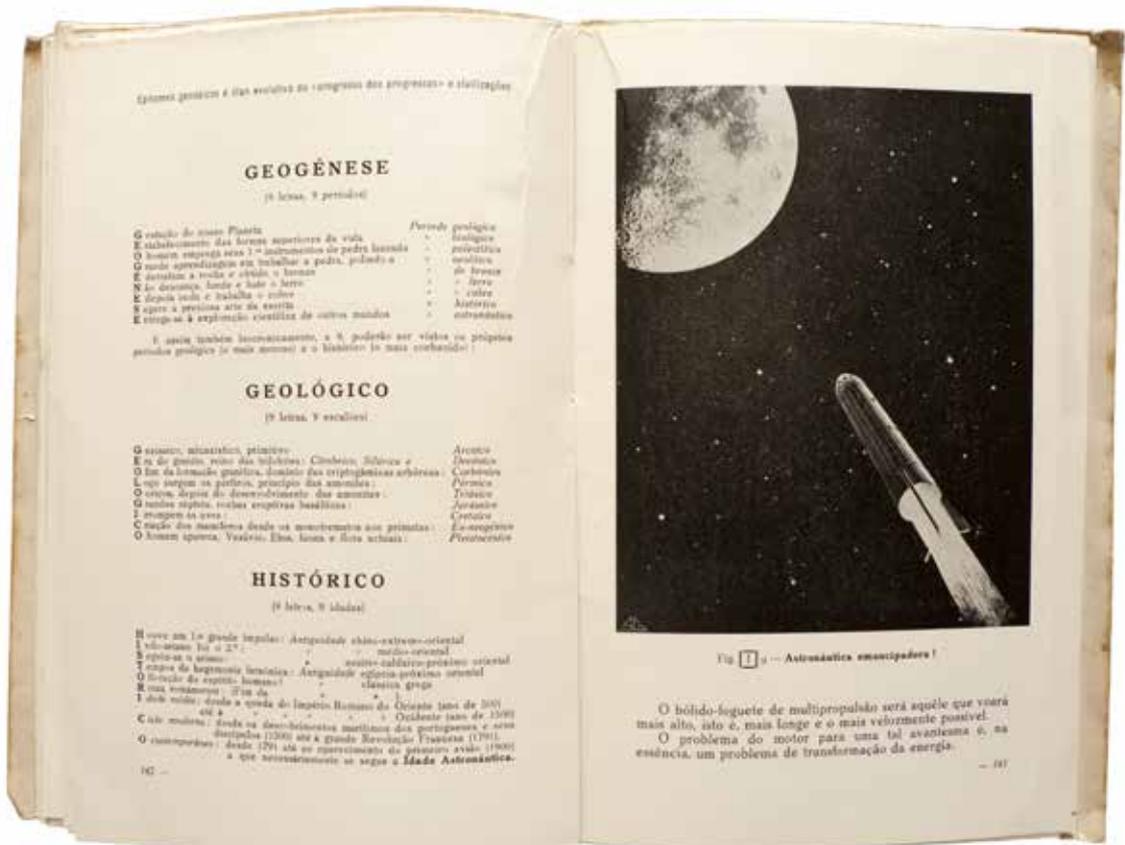
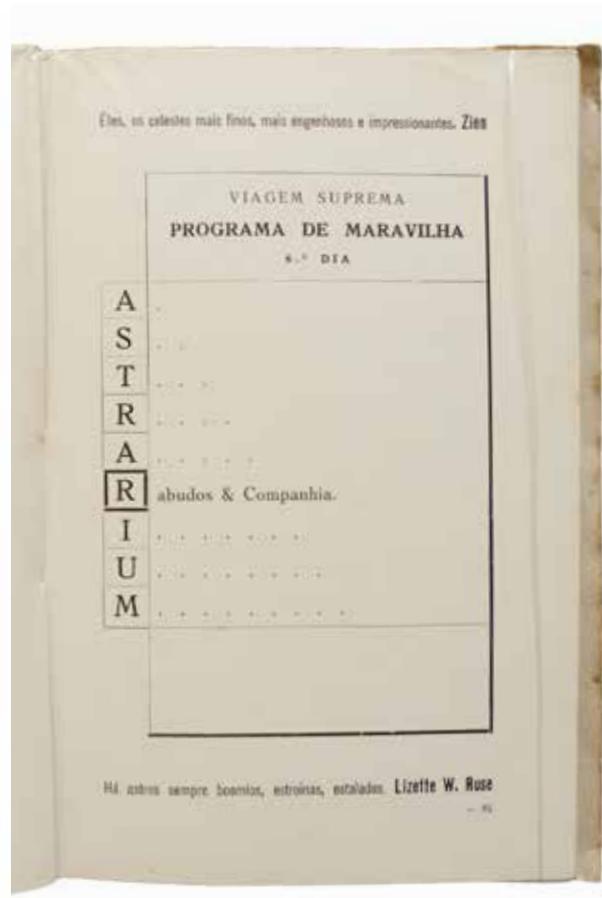
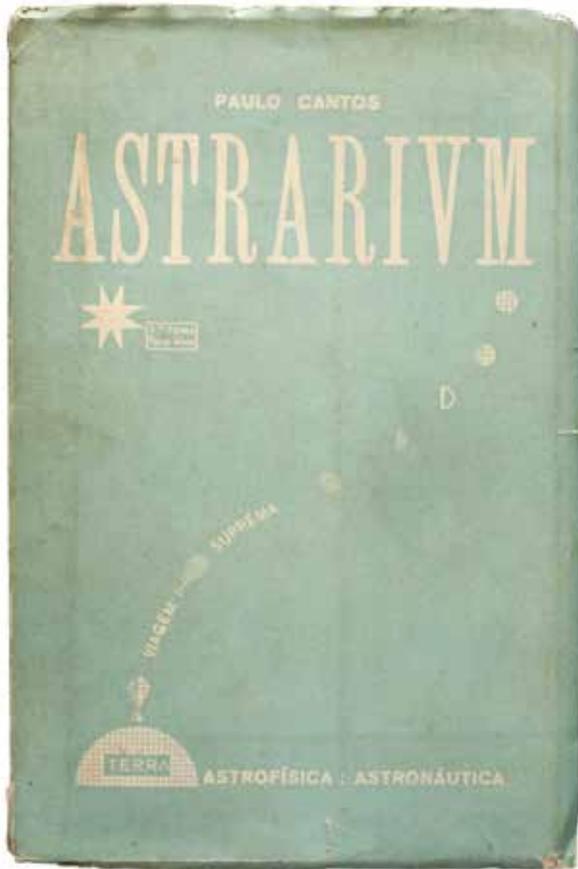


fig. 139, 140, 141 - (1940) ASTRARIVM. 1º Tomo. Capa, índice acróstico e layout

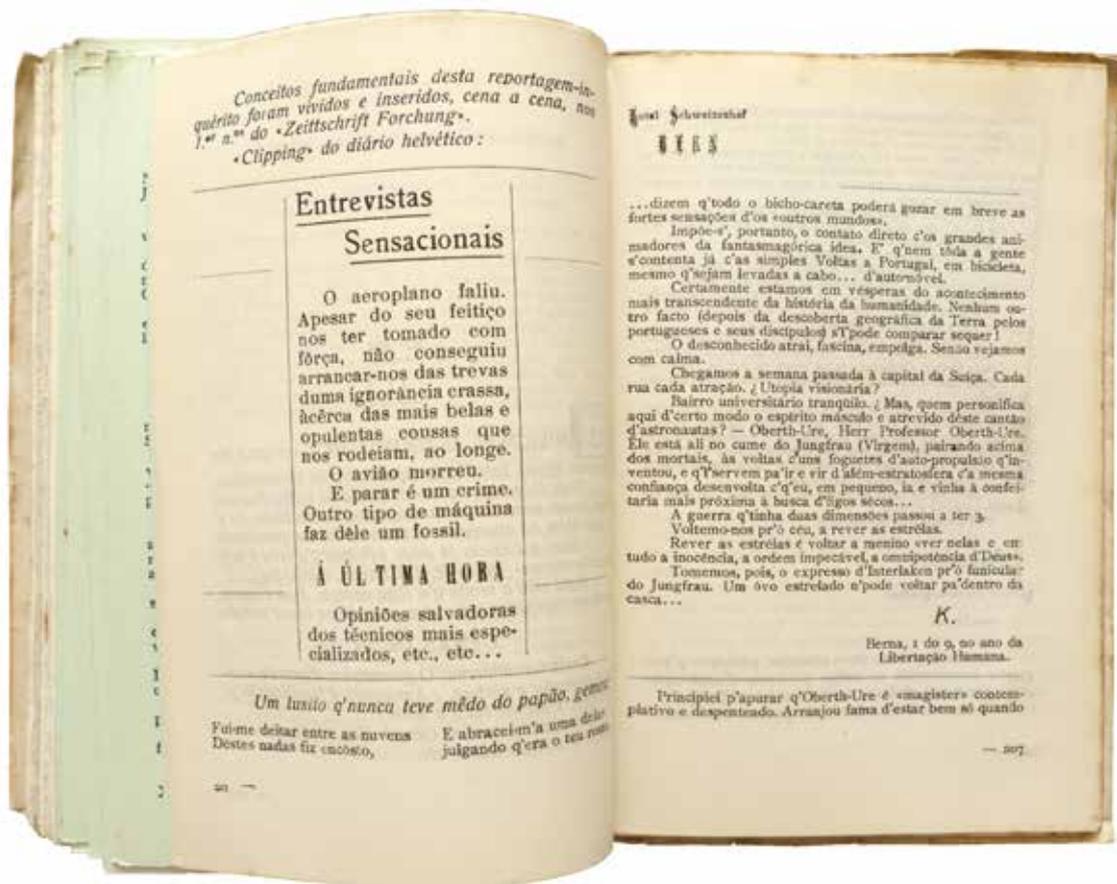
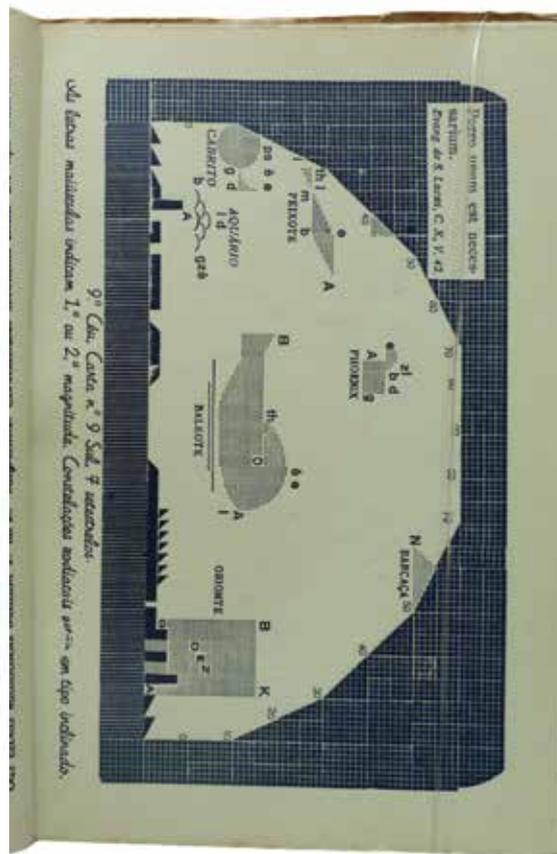
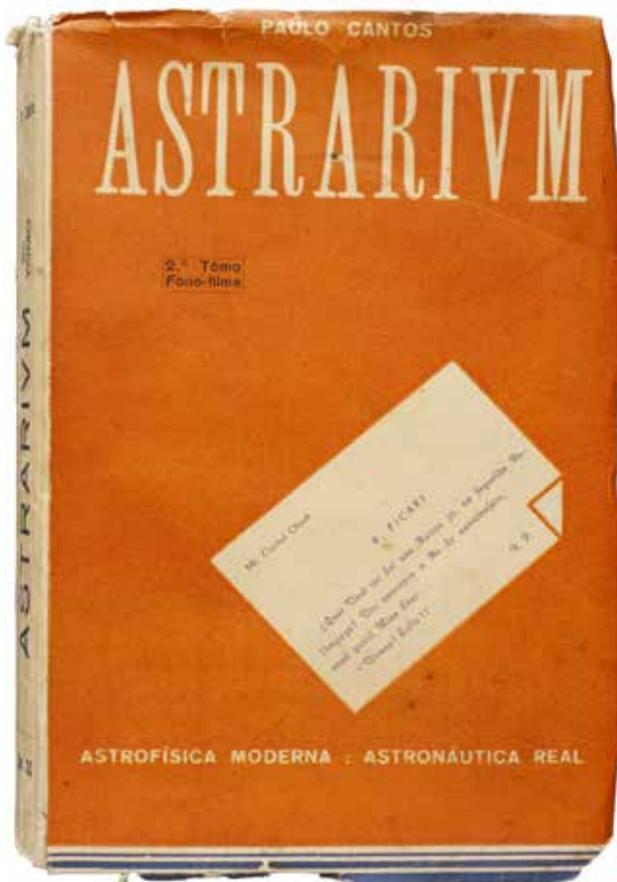


fig. 142, 143, 144 - (1942) ASTRARIUM. 2º Tomo. Capa, planetário portátil, pp. 206, 207

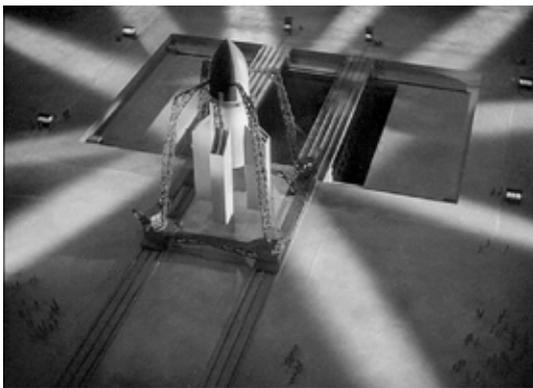
cenografia exterior do foguetão, integrando a sua visão mais imaginativa e visionária no espaço filmico. Oberth tinha aceite esta participação para conseguir financiar um projeto pessoal de construção de foguetões experimentais, que mais tarde a produtora tencionava subsidiar como apoio propagandístico à própria estreia do filme. Não tendo conseguido tal proeza, e com a emergência do III Reich na Alemanha, acabaria por cair na obscuridade e pouco depois o filme também seria retirado de circulação por dar demasiado relevo aos projetos secretos do V1 e V2 (RYNIN 1971: P. 135-136).

Oberth “reaparece” como um personagem decisivo num livro de Paulo Cantos, o *Astrarium* (1940-41), um livro educativo em dois tomos sobre o Cosmos, ambicionado como um género editorial mais complexo, entre o manual escolar de divulgação científica e o guião para um “fono-filme” de Docu-ficção cosmológico. O que é interessante nesta obra é a sua complementaridade na conceção: os dois volumes foram impressos em 2 tipografias diferentes (tomo 1 no Porto, e tomo 2 na Póvoa), com matéria prima (papel e meios de zincogravura, encartes cartonados e ilustração tipográfica) adequada às especificidades genéricas de cada momento⁶. Os dois volumes funcionam conceptualmente como projetor e câmara no mesmo suporte, tal como é referido na *Topografia da Tipografia* de El Lissitzki (1923), ou seja, “A continuidade da sequência de páginas – O livro bioscópico”, sugerindo um tratamento intencionalmente expressivo do conteúdo. O primeiro volume é uma viagem educativa pela cosmologia em 9 secções. O segundo volume pode ser lido em paralelo com o primeiro, contando com um elenco enciclopédico de individualidades ligadas à Astrofísica e à Literatura⁷, todas condensadas como se se encontrassem numa peça de teatro radiofónico. A inspiração de obras como *De la Terre à la Lune* (1865), de Jules Verne, foram referenciais para Oberth e seus pares mais ativos na popularização do conceito de conquista espacial, evidenciando-se através dos seus relatos que imaginam de viagens pelo espaço. Cantos reforça esta sua vertente de polímata parodiante ao colocar Herman Oberth a citar Gil Vicente e Goethe (CANTOS 1941: P. 209), num delírio argumentativo com um personagem ficcionado a partir da figura aurática de Konstantin Tsiolkovski, o mentor da conquista espacial russa.

É inquestionável o facto das inúmeras atribuições vividas nestes relatos terem contribuído para o imaginário e para a experimentação científica nesta área. Ao acrescentar o cinema de ficção científica a este inventário de filmes escolares, Cantos estaria a explorar um aspeto decisivo que este meio iria

6 O tomo I foi impresso em papel *couché* para acomodar o formato e as imagens em *fotozincografia*. Protegido por uma folha de papel vegetal, salienta-se um extra-texto ilustrado sobre a estrutura do sol. O tomo II, em toda a sua extensão, é um texto mais extenso e articulado em termos literários, contendo diálogo direto, narrativa epistolar e recortes de imprensa ficcionados.

7 Cada capítulo é fundamentado por 9 obras bibliográficas, totalizando 81 livros da especialidade, entre periódicos de divulgação generalista, relatórios anuais de observatórios internacionais, teses publicações, mapas e ensaios académicos, transformando este livro num guia bibliográfico de consulta enciclopédica.



*fig. 145, 146 – (1929) A Mulher na Lua. Fritz Lang. Fotogramas do filme
fig. 147 – Fotografia de Herman Oberth. Imagem: Smithsonian*

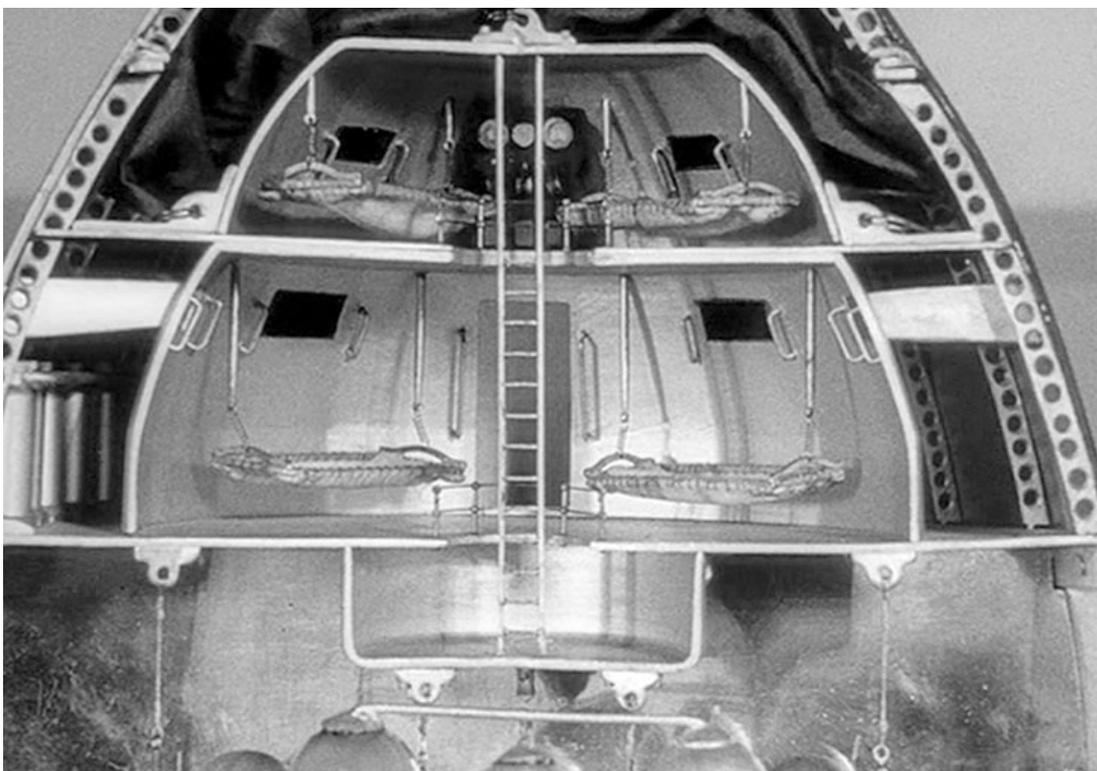


fig. 148 – (1929) A Mulher na Lua. Fritz Lang. Fotograma do filme

representar para a educação e para o imaginário das crianças nas décadas de 40 e 50 no campo mais emotivo e fantasioso do cinema de ficção, dos efeitos especiais cinematográficos e da exploração narrativa das utopias futurologistas do progresso científico humano. O potencial campo científico que representava a conquista do espaço e das ciências cosmológicas e aeroespaciais estava em contraposição com os documentários de encomenda estatal focados nas indústrias, na agricultura e nas diretivas da “Política do Espírito” de António Ferro. Deste modo, Cantos desencadeia uma perspetiva globalizadora⁸ da formação moral dos seus alunos onde a imaginação terá igualmente um papel edificador e fundamental na adesão e interesse intelectual, vocacional e cognitivo dos alunos.

8 No sentido do método global de Ovide Decroly: educar sensorialmente a criança em função das suas capacidades inatas e em particular fomentar a expressão não-verbal, mais imaginativa e narrativa.

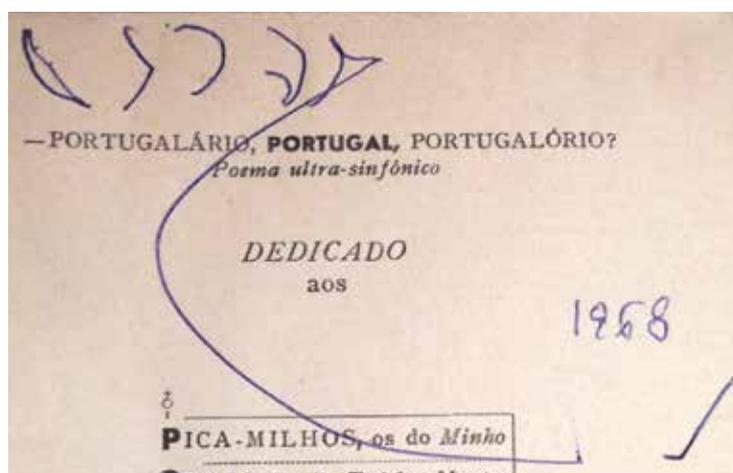


fig. 149 – Assinatura em PAK (1968), no livro Portugal

O PIGMALEÃO POLIGLOTA PAK!

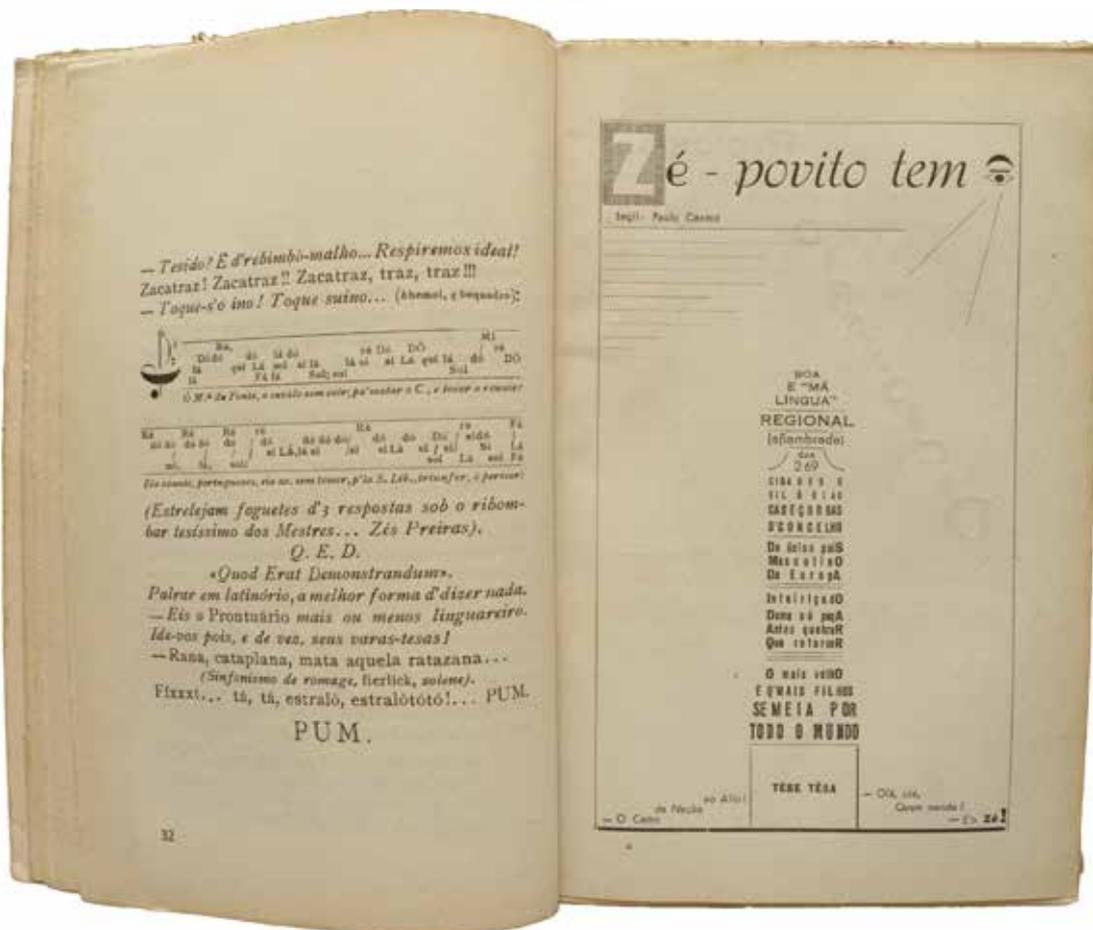
Pretendendo responder às principais razões do insucesso que o método estenográfico criado por Paulo Cantos teve, procuramos estudar outras obras suas que possivelmente motivaram a sua persistência no desenvolvimento e disseminação desta grafia. Apresenta-se por fim um conjunto de documentos iconográficos resultante das derivações práticas da sua estenografia, a partir do material tipográfico que desenhou enquanto auto-promotor do Centro de Profilaxia da Velhice⁹.

Em 1936, teve lugar na Póvoa de Varzim a 1.ª Exposição Regional de Pesca Marítima, onde foram apresentados os estudos etnográficos mais conclusivos sobre as siglas poveiras como formas derivadas da pesca e não, como se acreditava até à época, de ritos puramente religiosos. À medida que o interesse pela cultura local se consolidava, e com o horizonte preenchido pela anunciada abertura da Exposição do Mundo Português, Paulo Cantos mostrava-se expectante, em particular quanto aos programas do SNI, em relação à divulgação da edição portuguesa no Brasil. Neste sentido, começava a compilar vernáculo popular (CANTOS 1939) de todo o país, recolha que iria dar lugar a uma coleção de duas publicações dedicadas à etnografia regional *Etnos I e II*. O primeiro volume, *Zé Povo tem <•> (olho)*, é um breviário de folclore publicado com a data do seu 47.º aniversário (13/3/1939), uma obra que se destaca principalmente por ser a primeira vez que experimenta um *rebus* visual (substituição de palavras por imagens para

9 Fundado com a morada da sua casa em Lisboa em 1949. DG. n.º 302 (2.ª série) 30/12/1949, como se dirá adiante.



fig. 150, 151 – (1939) Zé Povo tem (olho).
Capa, p. 32, 33



representar metáforas visuais). Assente no legado de Leite de Vasconcelos: “3ª Prova, de Leitosa? *Ajudas d’leite e outras*” (CANTOS 1939: PP. 27-28), Cantos propõe aqui uma primeira tese sobre a riqueza enciclopédica e poética que constitui a através da divulgação do folclore português, do saber do “Zé” Povo e da cultura festeira.

O segundo número, publicado em 1957, é dedicado ao *Ultr-Amar*. Neste livro, Cantos retoma um exercício de representação colonial iniciado com o livro escolar *Portugal* (1939). Este livro abre com um prefácio em tom de despedida do Portugal continental onde lista (quase) todos os concelhos do país num ensaio-glossário regionalista, se assim o podemos chamar, em que cada parágrafo é escrito em redondilhas rimadas com os nomes de concelhos começando no A e terminando (ou simplesmente desistindo do exercício) no P: um exercício ou lucubração de literatura potencial.

Na capa, inscrito num pelourinho tipográfico, está a aritmética do poder colonial $8+1=1$. Neste livro, Cantos assume uma estrutura assumidamente paródica, como um jogo de futebol entre a Seleção Nacional e o Resto do Mundo (português) e uma odisseia marítima em tom camoniano, começando em Cabo Verde¹⁰ e terminando em Timor. Cada colónia é associada a uma embarcação tipograficamente ilustrada e a uma fotografia glosada de uma mulher referente a uma etnia de cada colónia. A recolha etnográfica de síntese cobre a geografia, as crenças, os hábitos de vestuário, os dialetos e os cantares de todas elas. Cantos propõe uma segunda tese sobre a influência portuguesa nas origens e na propagação do futebol pelo mundo, como se se tratasse de uma sinédoque nacionalista sobre a expansão da cultura portuguesa. Elabora-se uma abordagem apologista que refletia a pressão que a comunidade internacional começava a impor sobre as políticas coloniais do Estado português. Segundo os depoimentos de Gil de Cantos, o seu pai empatizava com uma reorganização intergovernamental das colónias portuguesas aparentada ao Commonwealth britânico.

Perante a ecologia da sua atividade escolar e o dia-a-dia na sociedade poveira, Cantos sentir-se-ia cada vez mais imbuído pela tessitura desta vila, tendo adquirido casa numa localização muito próxima do edifício onde nasceu Eça de Queirós. À medida que alargava a sua família, efetuava algumas ampliações e transformações ao gosto da arquitetura de Raul Lino (BARBOSA 1992), mas sempre com a sua feição humorística e criativa. Robin Fior refere-se a um desígnio de design, exemplificando com as suas soluções de arrumo: as escadas da sua casa tinham gavetas nos degraus e suportes com cabides para pendurar os casacos e sobretudos à medida que se subia. Construiu ainda uma mezzanine para acomodar coleções de livros e postais. Outros memorialistas visitantes da sua casa (BARBOSA 1992, JOTEME 1989, et al) recordam em paredes falsas onde se escondiam assentos basculantes e portas rotativas e deslizantes.

10 Na realidade começa no mar de Marrocos, e a Cabo Verde, na sua habitual síntese numérica, aglutina os Açores e a Madeira.

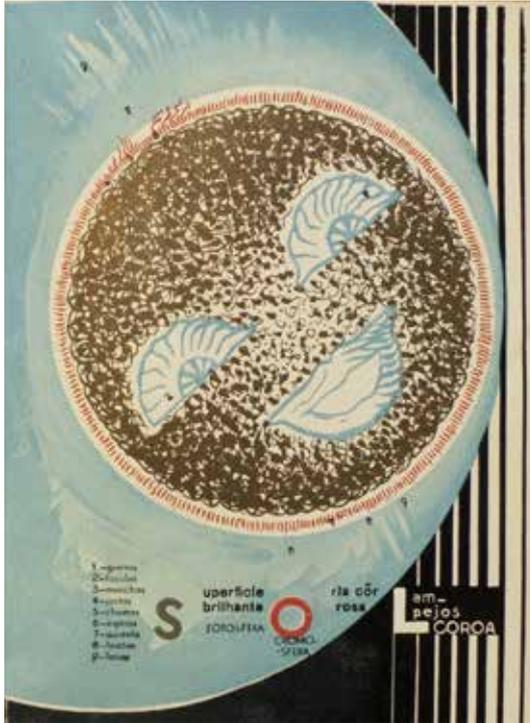


fig. 154 - (1940) ASTRARIUM, Extra-texto



fig. 155 - Relógio de Sol, Residência da Póvoa



fig. 156 - (2015) Relógio de Sol, atribuido ao Arquiteto José Teixeira Lopes

Mas é no exterior, no cunhal virado a sul, que se encontra a intervenção que mais coerentemente transpõe o seu método de desenho para a arquitetura escultórica. De sentinela está um relógio de sol vertical, antropomórfico, uma circunferência em relevo inserida num escudo clássico pintado e estilizado. Moldado em cimento nas oficinas da escola, tinha no lugar do nariz um gnómon de metal a projetar a sombra nas doze partições do dia, desenhadas como uma barba.

Esta escultura, realizada no seu estilo de síntese, é moldada em relevo a partir do seu sistema diagramático, bastante próximo, em termos técnicos, dos métodos de moldagem das esculturas publicitárias de Fortunato Depero. Mais evidentes ainda são as semelhanças de traço deste sol sorridente com as ilustrações que Bruno Munari fez para o poema futurista *Anguria Lirica*, “*A Melância Lirica*” de Tullio D’Albisola (1933). Embora este exercício comparativo faça algum sentido quando olhamos para a ilustração do sol publicada no *Astrarium (Tomo 1)* (CANTOS 1940: PP. 74-76), uma zincogravura a quatro cores combinando desenho à mão com tipografia e fotozincogravura, que apresenta os elementos morfológicos do sol, o clarão representado pela coroa em meios tons de azul turquesa, a cromosfera a vermelho sanguíneo e a fotosfera a tinta dourada. É notória a semelhança com um relógio de sol de uma casa neo-manuelina existente na Foz do Porto, propriedade da família da sua mulher. Cantos parece reapropriar-se desta imagem, trazendo-a para o seu universo pedagógico e, ao mesmo tempo actualizando-a para a numa forma mais modernista.

Quando Cantos assumiu o cargo de reitor, começou a dar aulas de estenografia num regime extracurricular, de 1931 a 39. Entre os seus alunos (mais regulares) estavam Mário da Ponte e os irmãos Fernando e Jorge Barbosa. Estes alunos segundo Mário da Ponte (2014), tendo-se revelado como aplicados e empenhados nas ações extracurriculares e nas disciplinas de Artes e Trabalhos Manuais, auxiliaram Cantos na produção de alguns dos seus livros. Mário da Ponte trabalhou em *Esteno* (1937) e Fernando Barbosa em *Homem Máquina / Onde Vimos Para Onde Vamos* (1930-36). Cantos abordá-los-ia individualmente para redesenharem os exercícios e produzir artes-finais, ilustrações, quadros e alguns dos diagramas alusivos a cada temática com a finalidade de serem zincogravados para produção tipográfica.

O seu método *Esteno* não iria entrar no meio português principalmente por já existir um sistema logográfico instituído e aperfeiçoado por Jorge Leopoldo de Carvalho. Não sabendo ao certo se este influente estenógrafo¹¹ terá chegado a ter conhecimento do método “Cantiano”, pode-se deduzir que o sistema não terá sido reconhecido acima de tudo pelo alcance dos seus livros não ter sido suficiente para penetrar no circuito de edições da capital. Para além do método de Leopoldo – cujas origens vêm da escrita sonora (*sound writing*) inventada por Isaac Pitman

11 O diretor dos serviços estenográficos do Senado da República, professor de Estenografia Clássica no parlamento português, chefe dos serviços estenográficos da Academia das Ciências de Portugal, membro do “Comité Internacional de Estenografia”.

no século XIX – já existiam algumas publicações sobre o assunto¹² avançadas por outros autores congéneres. Deduz-se que o seu método era demasiadamente radical e redutor, mas também a prática da estenografia no século XX em Portugal estava pouco implementada no tecido administrativo, decorrendo principalmente no secretariado estatal, na Assembleia da República e nos tribunais. Era muito pouco usada noutros contextos. Nos anos 30, Leopoldo de Carvalho lamentava-se de não existir ensino desta prática nas escolas oficiais e comerciais e nas universidades, enquanto no resto do mundo, França, Alemanha, e especialmente na Inglaterra e nos Estados Unidos da América, métodos diferentes proliferavam e o seu ensino estendia-se a todos os ciclos educativos. O estenólogo ainda se queixava que nos outros países a estenografia já se ensinava às mulheres desde a viragem do século¹³ e que por cá ainda se estava a discutir o assunto (CARVALHO 1930: PP. 63-65). O tempo de aprendizagem era longo (3 a 5 anos) e o processo da escrita rápida e transcrição (codificação e decodificação) estava em competição direta com outros meios alternativos, como por exemplo o Dictaphone: um antepassado dos gravadores de mão acoplados a máscaras estenográficas, uma espécie de microfone com surdina inventado nos anos 40. A estenografia entrou em declínio entre os anos 80 e 90 com a massificação dos computadores pessoais e principalmente com o desenvolvimento de software de processamento de texto que substituiu em grande escala a máquina de datilografar, o *desktop publishing* (DTP) para a composição tipográfica assistida por computador e tecnologias de monitorização e processamento de voz.

Mais tarde, e através das suas ligações com a casa dos poveiros do Rio de Janeiro¹⁴, Paulo Cantos procura exportar seu método para o Brasil numa edição com encadernação de capa dura, numa última esperança de vender os seus livros na outra margem do Atlântico. Poderíamos deduzir, que tendo chegado, seria uma gota no oceano. Não sabendo se de facto assim foi, sabe-se porém que esteve em contacto com a comunidade Poveira imigrante do Rio de Janeiro numa viagem ao Brasil.

À parte a Estenografia, outra das principais diretivas que procurou instituir no Liceu Eça de Queirós foi a aprendizagem e o aperfeiçoamento de uma segunda língua, fosse o inglês, o alemão ou o francês. Havendo aulas nestas disciplinas, Cantos procurou outros meios auxiliares e aderiu ao sistema Linguaphone, um projeto pioneiro de aulas gravadas em discos de gramofone.

12 Outros autores de métodos estenográficos em Portugal e anos das suas edições são: J. Fraga Pery de Linde (1916), Domingos Pires de Azevedo (1914), Grilo Simões (1888), Sanches Ferreira e Manuel Joaquim da Costa (1909, 1944), Manuel Reis Sanches (1912).

13 E que tal como a máquina de datilografar foi um dos ícones da instrumentalização paternalista e discriminadora do género, a partir início do século XX. Nos Estados Unidos a palavra *Typewriter* chegou a adquirir uma conotação de género como sinónimo de secretária (Kittler 1999).

14 Fundada em 1930 pela comunidade de pescadores emigrantes da Póvoa de Varzim.

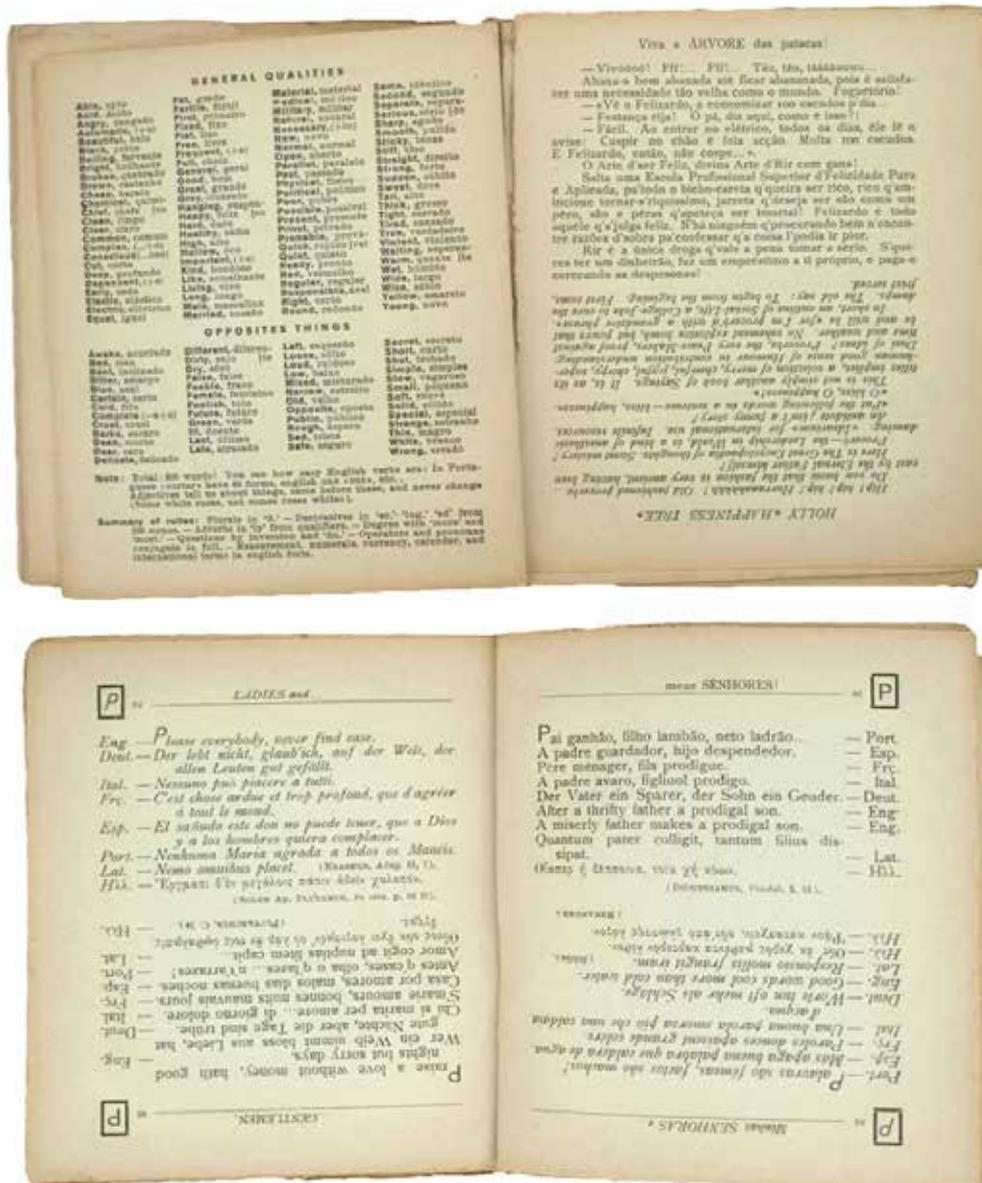


fig 157 a 158 – Cantos, Paulo de (1946) Adagios / Maxims. Capa, introdução, exemplo de dupla página com respectivas entradas de glossário

Esta aquisição foi inspirada pelas palavras do escritor inglês H.G. Wells (CANTOS 1931-1934: PP. 42, 160, 161) em *The Salvaging of Civilization*, um texto particularmente focado na educação e na “escola moderna”, no qual Wells defende que o professor, em vez de “fingir” que está a ensinar uma língua estrangeira a partir de um livro, tornar-se ia um eficaz assistente de um verdadeiro instrumento de ensino, o Gramofone. Tal aparelho, que deveria acompanhar o ensino de todas as disciplinas, podia também servir para estudos analíticos de música entre outras atividades escolares rotineiras, abrindo caminho para a produção em massa ao serviço da educação.

O sistema *Linguaphone* foi um dos principais propagadores do discurso *English Spoken, English Broken*, de George Bernard Shaw sobre o inglês corretamente falado. Shaw era também um exímio estenógrafo¹⁵ e foi patrono (póstumo) de um projeto experimental para a criação de uma nova taquigrafia fonética universal¹⁶, com o intuito de melhorar a retroversão dos fonemas para inglês, e de forma a reduzir substancialmente a ocorrência de erros de ortografia. Na obra de Cantos, em particular no anuário (CANTOS 1931-1934: P. 44), são recorrentes as citações do dramaturgo inglês. A popularidade da sua peça *Pigmaleão*¹⁷ (1931), mundialmente traduzida e reencenada, poderia ter servido de arquétipo motivador para Cantos reforçar o seu contributo social transversalmente como educador progressista, mesmo perante os defensores mais acérrimos do *status quo* e do sistema de classes da Póvoa.

Mas como Ney da Gama Simões Dias sugere, perante a inacessibilidade do seu humor e os códigos modernistas que usava profusamente na sua obra, “daí a classificarem-no de *excêntrico* não ia mais do que um passo” (SIMÕES DIAS 1997). De facto, a peculiaridade dos seus livros educativos nos escaparates da Livraria Povoense, o seu entusiasmo geral pelos idiomas estrangeiros e sua escrita estenográfica ajudaria a perpetuar esta fama.

Uma obra que condensa bem esta deambulação pelo universo poliglota é a sua coletânea de provérbios sentenciosos em oito idiomas¹⁸. O *Adágios / Maxims* (1946) é concebido com uma estrutura de leitura semelhante à obra *Os Reis do Riso/As leis do SISO!* (1934). O texto, composto na página invertido ou em “pé com pé”, obriga o leitor a rodar repetidamente a página no sentido de ler uma interpretação poliglota dos adágios em perspetivas oponentes, masculino e feminino (*Ladies and Gentlemen/ Flores e Bicharocos*). Este livro foi composto e

15 Utilizador do sistema desenvolvido pelo foneticista Henry Sweet, figura acerca da qual ainda se discute se terá servido de inspiração para Henry Higgins, um dos personagens centrais de *Pigmaleão*.

16 O Sistema Shaw, ou *Shavian Script*, foi inventado por Ronald Kingsley Read em 1966, também conhecido como quickscript.

17 De referir é a importação para a psicologia da educação do Efeito *Pigmaleão*, explorando o sentido figurado do termo mitológico. O efeito auto-motivador dos alunos, para obterem resultados melhores, potencialmente relativo aos níveis de mudança de expectativa favorável dos professores. (ROSENTHAL. JACOBSON 1968)

18 Português, francês, inglês, italiano, espanhol, alemão, latim e grego.

impresso nas oficinas da Tipografia Moderna do Porto, o que resultou, comparativamente aos *Reis do Riso*, num objeto muito superior em termos de execução tipográfica, acabamentos e encadernação.

Para elaborar esta publicação, Cantos terá aprendido *Basic English* (1930)¹⁹, uma língua auxiliar criada a partir do inglês, por Charles Kay Ogden, um bibliófilo, autor de várias obras ligadas à literatura, linguística e semiótica. Trata-se de um inglês simplificado para 850 palavras e sem o uso de verbos, para quem quisesse aprender inglês como uma segunda língua. No pós-guerra, o *Basic English* esteve sob forte crítica por ser excessivamente simplista, tal como outros projetos unificadores e utopias esperantistas, criadas entre as duas guerras. A título de mais um exemplo referimos o *Isotype*²⁰, o qual levou a interpretações tendenciosas e empatias totalitárias. A visualização de informação foi uma prática de síntese importante durante os tempos de guerra, quando a organização e criptografia de grandes quantidades de informação tinha de ser codificada para escapar às intrusões inimigas, dando lugar a toda uma nova vertente de informação gráfica (DRUCKER. MCVARISH 2010), e acrescentamos nós, simbólica, de controlo, com a criação das máquinas discretas de Alan Turing, como por exemplo o *Vocoder*²¹, abrindo os canais de informação sonora para a era da computação moderna.

Paulo Cantos poderá ter conhecido o sistema de Kay Ogden por intermédio da obra de ficção científica de H. G. Wells, *The Shape of Things to Come* (1933). Wells acolhe o *Basic English* como uma língua franca de um futuro utópico. Aliás James Joyce permitiu uma tradução para *Basic English* de um excerto do seu “intraduzível” *Finnegans Wake* (SAILER 1999). Ogden foi também editor e procurou através deste tipo de ações editoriais expandir o seu sistema minimalista de inglês às áreas dos negócios e das linguagens técnicas usadas em manuais de instruções. Num estudo sobre a obra *1984* do escritor George Orwell, sabe-se que este interessou-se inicialmente pelo projeto de Ogden, mas acabaria por o abandonar por suspeitar das hegemonias que estes sistemas poderiam impor à língua. Mais tarde criou o seu *Newspeak*, a língua fictícia usada em *1984*, a partir da fusão entre *Cablese*, um método stenográfico usado por jornalistas correspondentes, e o *Basic English* de Ogden (COURTINE. WILLET 1986: P.71). Orwell procura satirizar a própria expansividade impositiva da introdução de línguas artificiais, reclamando a atenção para o perigo de destruir a humanidade e a própria língua. Segundo Courtine (1986), Ogden era uma sumidade na interpretação da obra escrita de Jeremy Bentham e as preocupações da temática

19 British, American, Scientific, International, Commercial. Esta sigla identifica este sistema de linguagem auxiliar.

20 *International System of Typographic Picture Education*. Idealizado em 1936 por Otto Neurath, um dos filósofos do universalismo cultural. Trata-se de um extenso sistema pictográfico e simbólico que Neurath propunha como unificador para os métodos de informação estatística. A sua extensão quase enciclopédica acabaria por servir a organização militar durante a segunda guerra.

21 Um codificador de voz usado para as comunicações entre Churchill e Roosevelt durante a guerra e que mais tarde iria ser usado para efeitos sonoros em música eletrónica e filmes de ficção científica.

orwelliana eram as consequências distópicas que poderiam ser impostas por uma sociedade de controlo puramente “panótica”.

Em todo o caso, este projeto constituiu para Cantos um outro exemplo de um sistema mais racional em potência, para estar ao serviço da sua economia editorial, como se um “design” de uma língua controlada e restritiva, adequada ao seu método aglutinador e simplificador. Também se apropria do *Basic English* para sugerir a criação de uma versão portuguesa, o Português BASE “ou por extenso: Brasileiro, Africander, Social, Espiritual”. Os sistemas racionais (utópicos) que visam economizar a produção, a justaposição modular da tipografia e a imposição da geometria à linguagem tornam-se uma estratégia mais de controlo de tempo do que de espaço orwelliano. Acrescentem-se ainda os *Adágios*, uma lista de “Abre... viaturas idiomáticas” para acelerar a sua produção tipográfica e poupar tipos.

Por fim a capa apresenta-se ilustrada com uma das suas composições mais interessantes do ponto de vista tipográfico: uma árvore filogenética composta em simetria, usando guarnição de metal ou *quadrats*. A informação, provavelmente composta em tipos, é transformada num cliché. O efeito negativo e positivo e a rotatividade do objeto livro sugerem o símbolo taoísta do Yin-Yang. Cantos faz inúmeras citações da filosofia de Confúcio e do sistema divinatório (do acaso) do I-Ching. A árvore parece estar à beira de um lago e o seu reflexo ambíguo na água apresenta ainda mais 7 línguas²² que não se encontram no interior do livro. A escolha da árvore como metáfora evolucionista da linguagem não é nova, aqui só servindo apenas para reforçar a sua visão científica da linguística por oposição à visão criacionista, que ao mesmo tempo é uma visão respeitadora das diferenças.

Esta vontade unificadora da língua já se tinha manifestado em autores como Fernando Pessoa, que projetou e chegou a iniciar um dicionário poliglota, para o seu projeto de Editora “Cosmopolis” (Olisipo). Paulo Cantos tinha um grande interesse por edições deste foro, e inconformado com o insucesso do seu método estenográfico, iria trabalhar num último projeto dicionarístico, intitulado *Umanidad*, obra de que hoje só persistem provas de máquina para um fólio do primeiro caderno²³, correspondendo a uma lista de edições suas que até à data é a mais extensa encontrada num livro de sua autoria. Pressupõe-se que este documento – parte de um projeto mais ambicioso de dicionarística – foi impresso depois de 1961. Uma referência ao monte Areópago, em Atenas, remete-nos para uma abrangência panorâmica das suas recolhas culturais. Tratar-se-ia de um dicionário de aforismos (co-educativo) misto e unificador das culturas linguísticas ocidentais e orientais. A ilustração tipográfica representa um beijo entre um homem e uma mulher ao ponto de se tornarem uma entidade una, um ciclope bicéfalo ou hermafrodita. Assente num arranjo de 20 idiomas, compõe-os em ordem ascendente por degraus, evocando os socacos da mítica Torre de

22 Árabe, romeno, chinês, japonês, sanscrito, russo e polaco.

23 P. 1-2 e 7-8.

Babel. Segundo os relatos epistolares de Inácio Steinhardt (VVAA 2013), um jornalista e investigador luso-israelita, Paulo Cantos era persistente e inventivo na asserção das traduções e na obtenção de tipos para os *carateres* de cada idioma. Era uma tarefa necessária para as suas traduções que por vezes obrigava a algumas improvisações, alterando manualmente os carateres ou adaptando um cilindro de escrita de uma máquina de dactilografar *Varytyper*²⁴ e depois produzindo um cliché a partir da prova dátilo-escrita. Finalmente recorria a especialistas, como por exemplo um professor de árabe²⁵, um bramane²⁶, um diplomata chinês²⁷ e o próprio Steinhardt²⁸, para a revisão de cada idioma.

O que torna este exemplo ainda mais relevante é a elucidação, com superior solidez do seu sistema PAK (Peninsular, Abreviado, Kosmopolita, uma grafia universal que inventou a partir da fusão do seu método *Esteno* com os princípios de simplificação do *BASIC English*, mas adaptado ao português e ao castelhano. Esta grafia, baseada em 8 traços simples, rejeita as letras de caixa alta e alguns glifos considerados supérfluos como o “H” e o “S”. Começou a ser desenvolvida a partir dos anos 40 e iria ter alguma continuidade por causa da sua dimensão profissional. Depois de se reformar da educação em 1940-41 e de se mudar para Lisboa, iria trabalhar como Juiz Adjunto do Tribunal da Tutoria da Infância, onde o seu conhecimento aplicado de estenografia iria ser vital para a retroversão das sessões, incitando a sua vontade em melhorar este método. Outro aspeto importante era a dimensão educativa. O uso da estenografia em Portugal ainda estava em crescimento nos anos 50 e 60 e com o começo da Guerra Colonial aumentou o recurso ao ensino mais dirigido ao setor do secretariado do estado. Era uma oportunidade para o seu novo projeto grafológico. O PAK iria adquirir várias iterações na sua forma gráfica. Destaca-se, nesta fase, a criação de uma versão para cegos e várias técnicas de adaptação dos principais traços para compor esta grafia com uma máquina de escrever, a “Esteno-dactilografia”, bem como a conversão para carateres amovíveis em tipografia, a “esteno-tipia”, com vários incrementos para a reproduzir em carateres de imprensa. Todas estas versões seriam adaptadas a partir de material já existente. Iniciava-se a sua nova campanha de propagação editorial mas numa escala mais relacional, dirigida ao núcleo de associados que havia criado com o seu Centro de Profilaxia²⁹, através de postais, folhetos, e brochuras enviados por correio, tudo dirigido para promover o seu curso prático de PAK.

Embevecido pelo português do Brasil, Cantos organizou na sua casa³⁰, em

- 24 Uma máquina que permite mudar o elemento correspondente às letras para escrever em diferentes idiomas ou estilos de letra.
- 25 IDEM. Joaquim Figanier (1898-1962) Catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- 26 IDEM. “Preso Político da Prisão de Caxias, por ser nacionalista indiano, que vinha acompanhado por dois agentes da PIDE.”
- 27 IDEM. “Ex-Ministro do governo Nacionalista de Can-Kay-Chek.”
- 28 IDEM. Steinhardt tinha sido recomendado por Moisés Bensabat Amzalag.
- 29 Um Centro de Profilaxia da Terceira Idade, sediado na sua casa em Lisboa.
- 30 Que já funcionava desde 1949 como Centro de Profilaxia da Velhice.

Lisboa, uma exposição bio-bibliográfica e um seminário (CANTOS 1959). É neste âmbito que apresenta uma conferência e duas publicações. Numa apresenta o PAK como uma potencial ponte entre os acordos ortográficos de Portugal e do Brasil, noutra faz uma análise discursiva da musicalidade da língua portuguesa. Na segunda publicação refere-se à sucessão evolucionista de linguagens e ao seu aspeto nómada como uma ocorrência natural, exemplificando este princípio com uma árvore genealógica das “línguas”, composta em tipografia ornamental e acompanhada por um cliché de uma andorinha. Representando em separado as línguas ocidentais e as orientais, na sua leitura, cada partição é constituída por “sub-idiomas”, que são ramos secos, à exceção de um propágulo central que parte como um projétil espacial seccionado, como o modelo do foguetão de Hermann Obert, contendo uma tripulação de três línguas, o idioma artificial *Esperanto*, a *Estenografia* e o PAK. Num opúsculo sobre o PAK (1958) apresenta-se uma explicação mais apurada da sua visão universal. Propondo uma equação integral em torno da sua “grafia futura”, Cantos afirma:

“Tomai Pak! (...) Defendendo os direitos da intelijensia i cultura verdadeirament universal, talvez Kosmica (jamais... Komica);”

A resiliência que Cantos revela, na constante recriação deste sistema de escrita, flui directamente de ecos universalistas de polímatas como de Gottfried Leibnitz, que também dedicou algum do seu tempo a esta aspiração. É um processo contínuo que se consolidou mais na segunda metade do século XIX, mas como vimos, continuou a ser desenvolvido em paralelo com os seus vários interesses e continuou a ser um curioso enigma, perpetuado pela diversidade cultural. Cantos procura a simplificação gráfica extrema, pela matemática e pela geometria. Mas, talvez por ter sido demasiadamente abstrata e radical, a sua proposta mostrou-se de difícil assimilação por causa da supressão, do acrescento e da troca de algumas letras, não tendo o PAK colhido muita aceitação. O material de divulgação que Cantos produziu para o promover demonstra uma vontade efusiva de o propagar. Mas o facto de o ensinar aos “gerontes” do seu Centro de Profilaxia da Velhice como método terapêutico era, já em si, um beco sem saída para o PAK.

Sistemas como este tinham por si algumas possibilidades estando no contexto certo e focando a abrangência da geometria e dos signos linguísticos mais fáceis e rápidos de aprender. Para uma comparação com um exemplo contemporâneo do PAK, recorde-se o *Semantography* (1949), uma extensa grafia ideogramática inspirada pela escrita chinesa, desenvolvida ao longo de 40 anos por um engenheiro químico australiano, que foi similarmente um fracasso por ser demasiadamente extensa e por os símbolos serem culturalmente dependentes. Como grafia pictogramática, demorava muito tempo a aprender, pois tinha para cima de 2000 ideogramas e acabaria por ter o mesmo destino que o Esperanto (SCHULLER 2009). No entanto, descobriu-se que tinha

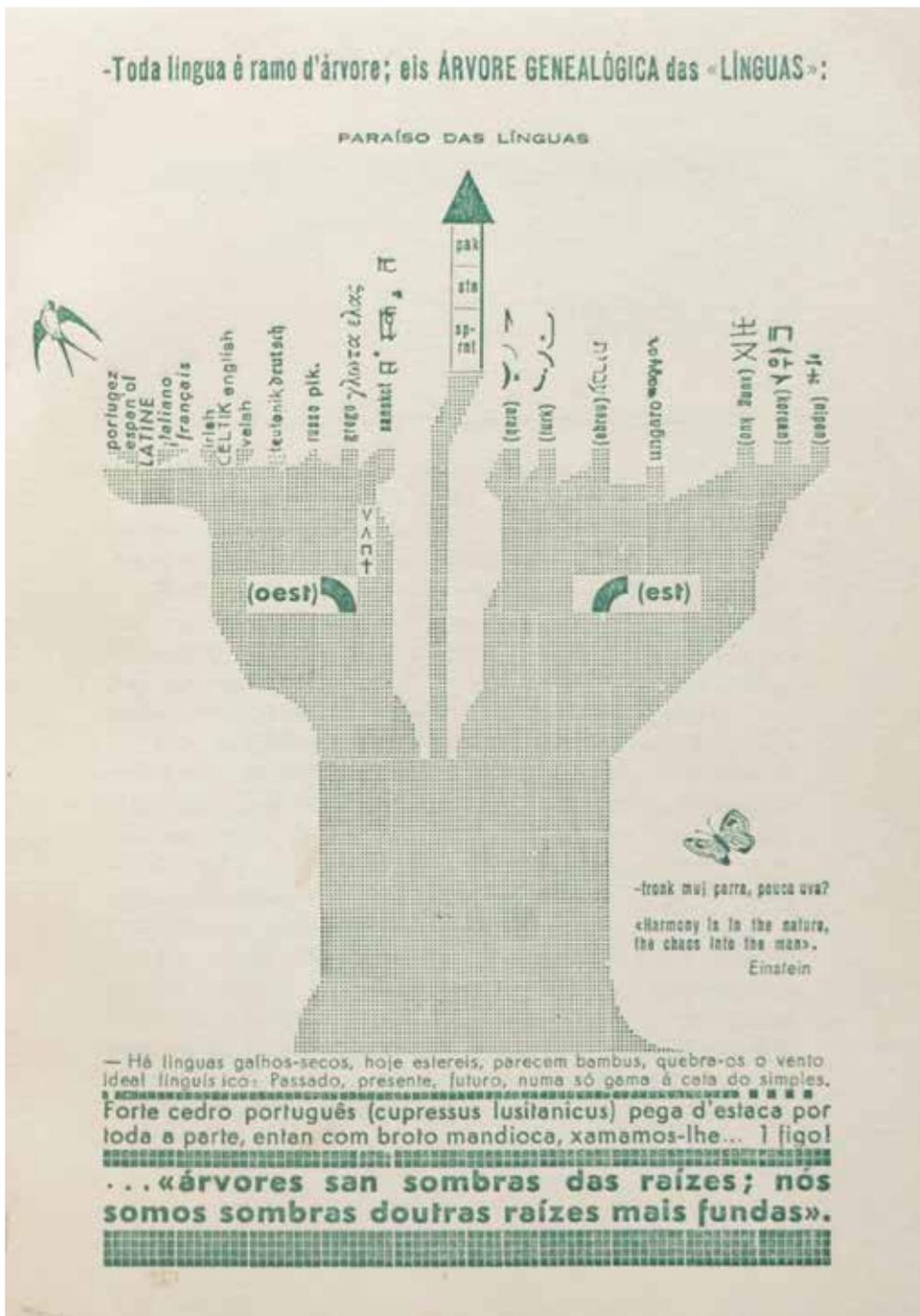


Fig 159 – (1958) Fala Muzical. p.1



fig. 160
Selo PAK

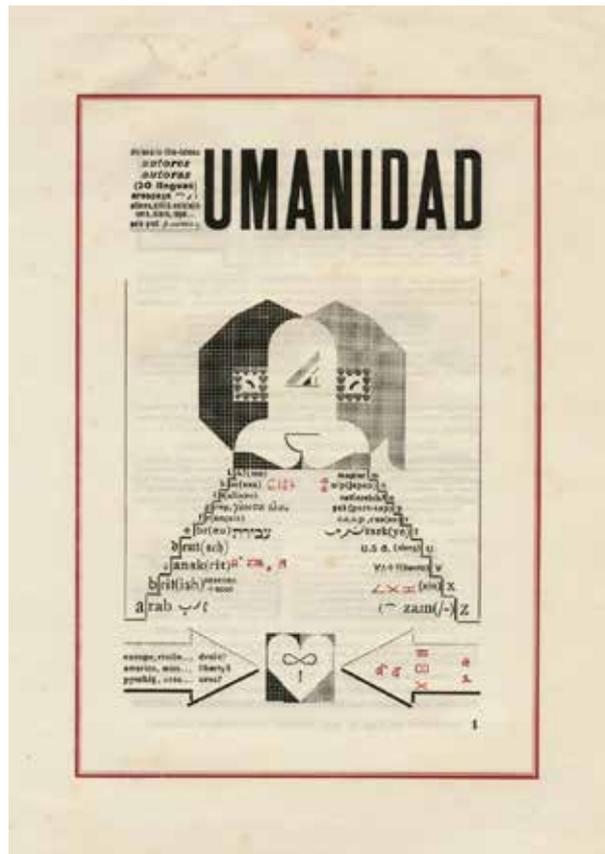


Fig 161 – (s./d.ata) UMANIDAD



fig. 162 – (1958) PAK , Grafia Futura



fig. 163 – (1959) Lingua Portuguesa, Fala Muzical

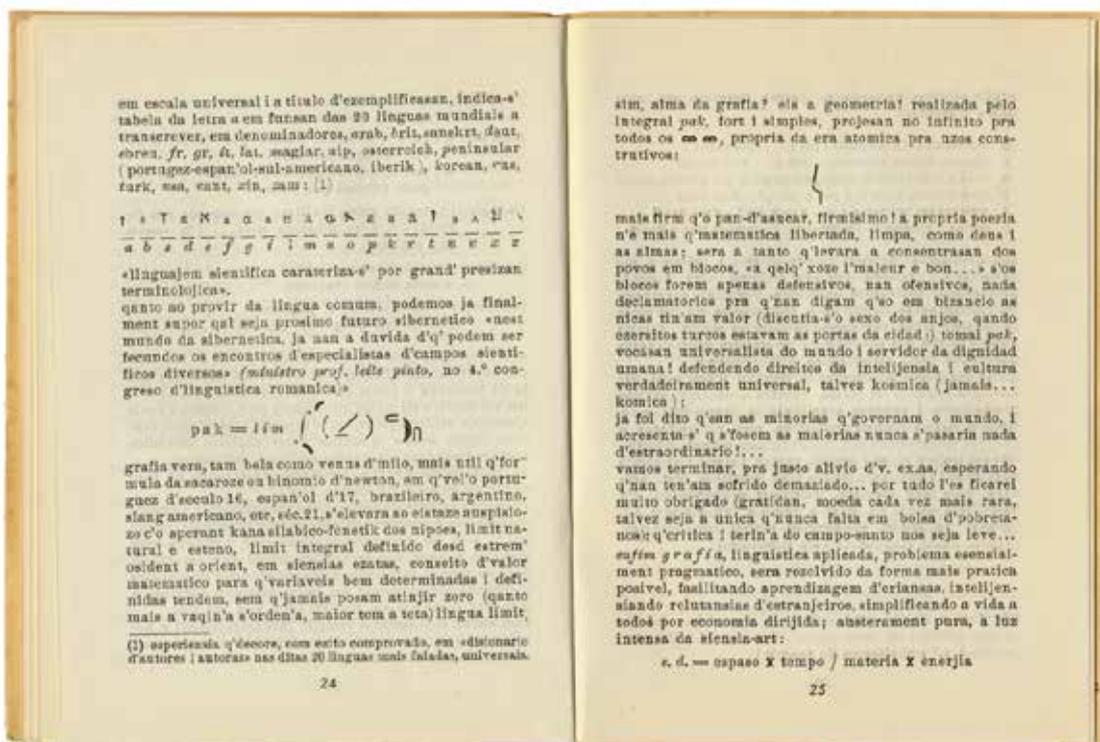


fig. 164 - (1959) Lingua Portuguesa, Fala Muzical. p. 24, 25

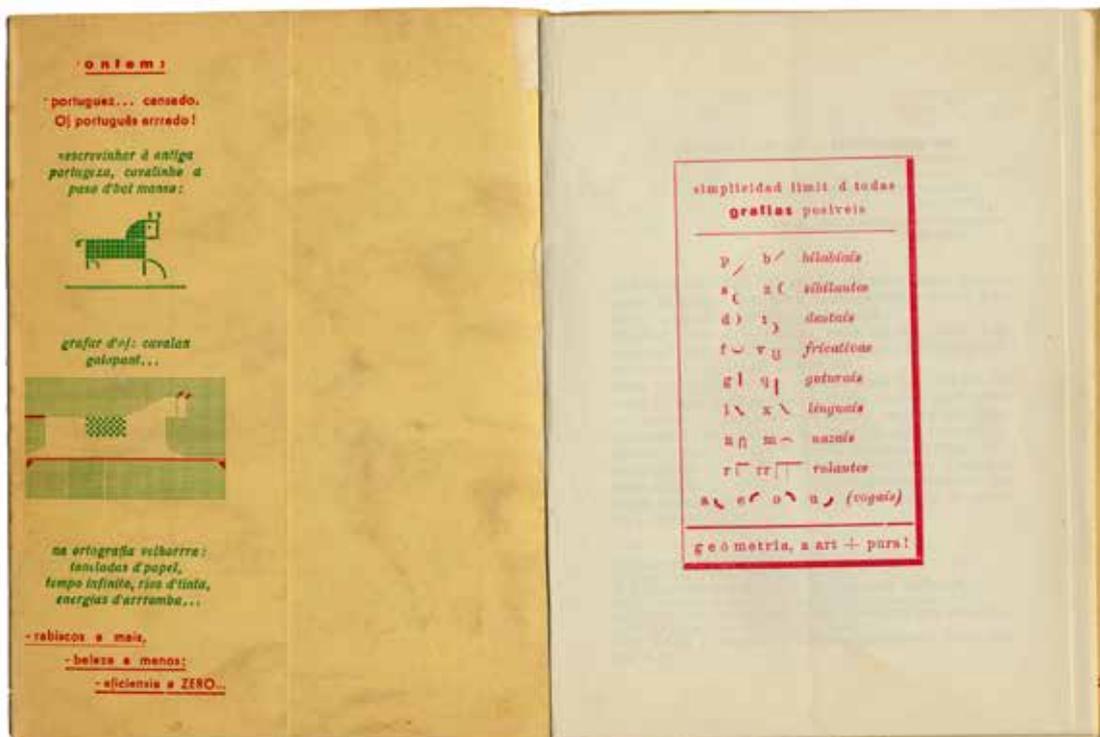


fig. 165 - (1959) PAK. p. 1

resultados positivos quando testado como sistema terapêutico para pessoas com problemas de aprendizagem e aquisição de linguagem. Hoje é usado em vários países para esse fim³¹. Pela sua complexidade e escala, este sistema também suscitou algum interesse em designers modernistas. O racionalista suíço Walter Diethelm (1913-1986) mostrou algum fascínio pelo projeto, principalmente nas reflexões analíticas que publicou sobre sistemas de sinalética em espaços públicos. Diethelm inclui o exemplo de C. K. Bliss no seu livro *Form + Communication* por analogia com linguagens pictóricas mais extensas (DIETHELM 1974) e acessíveis em espaços arquitectónicos com sistemas totémicos, de sinalização e identificação de grandes áreas urbanas com muitos serviços como as aldeias olímpicas, as feiras internacionais, edifícios estatais e parques naturais. De qualquer modo, apesar dos esforços do seu criador e do interesse posterior de designers e pedagogos terapêuticos, o *Semantography* nunca chegou a ser ponderado sequer para standardização internacional, apesar de hoje ainda podermos encontrar este princípio em sistemas de identidade corporativos mais dinâmicos ou flexíveis.

O PAK suscita alguma descrença como sistema universal e unificador, mas não deixa de ser de interesse ponderar, por oposição à complexidade do exemplo anterior, se poderia ter resultado, primeiro, pela qualidade simplificada dos seus 8 traços principais, como na caligrafia chinesa de base o mesmo número de traços é usado para aprender a escrita formando o caractere 永 (yǒng) “para sempre”, e, em segundo lugar, pelo modo como o PAK é adaptado de um modo muito direto a outros sistemas de escrita, como por exemplo, a aplicação ao Braille.

Estas duas considerações levam-nos a um estudo mais detalhado de alguns materiais iconográficos seus, usados para promover as atividades do centro (1960-75). Os materiais de divulgação do PAK consistem primeiramente em postais e brochuras de pequeno formato onde se apresentam qualidades de aprumo tipográfico, elegância e clareza visuais, enquanto objectivos comunicativos pretendidos. Como, secundamente, outros exemplos, denotam também uma acumulação frenética e desregrada de estilos tipográficos assemblados no que parece um cenário de delírio e folia festeira.

Um exemplo relevante é precisamente o postal de cartolina branco PAK, onde se justapõe à sua grafia uma matriz de 6 pontos do sistema de escrita para invisuais. Nele sendo Utilizados como material tipográfico, quadratins, espaços, meios espaços e quartos de espaço para sintetizar a forma matricial do retângulo e depois sobrepondo a relevo com o que parece ser uma máquina de datilografar Braille: “Pikar como deste lado se vê, p'ra re-saltar como d'frente s'lê”. Outro

31 BLISSYMBOLICS COMMUNICATION INTERNATIONAL. Organização Não Governamental detentora dos direitos (perpétuos) de difusão do sistema de C.K. Bliss que hoje é mais conhecido por Blissymbolics. O sistema é actualmente usado como terapia nos países Escandinavos, na Rússia, no Canadá e na África do Sul, entre outros. (<http://www.blissymbolics.org/index.php/who-uses-bliss> Consultado em 19/5/2016.)

aspecto a salientar neste postal é o modo como Cantos, tal como é comum nas capas dos seus livros³², combina um tipo de letra cursivo com um serifado e um terceiro e/ou quarto estilo grotesco geométrico. Uma combinação de estilos, apesar das diferenças de contexto e escala de produção, que poderíamos associar, por analogia, à ideia de “semi-modernismo” que Catherine de Smet propõe para a dialética com o que encontra na tipografia dos livros produzidos por Le Corbusier.

Neste estudo já se viu como Paulo Cantos utiliza material tipográfico de proveniências mistas, dependendo do seu posicionamento logístico entre Porto, Póvoa de Varzim e Lisboa, e da munição existente nos cavaletes das tipografias com que trabalhava. Numa recolha informal identificam-se nos seus livros tipos oriundos da Alemanha, de França, Itália e Espanha. A recorrência aos tipos cursivos espelha bem o seu intuito pedagógico, mas arriscando-se ainda que Cantos possa ter encontrado, fortuitamente, ou não, um estilo adjacente ao movimento anti-modernista da “Graphie Latine” já identificado por Smet (SMET 2009). Trata-se de um movimento (1950-65) de reação, conservador, baseado na universalidade da grafia latina por oposição à hegemonia do mercado de produção ao racionalismo da tipografia modernista vinda do norte da Europa, de países como a Suíça e a Alemanha. Promovido por um historiador da tipografia, Maximilien Vox, resultou na produção industrial de tipografia com um design da letra mais afeto aos princípios do desenho, do gesto e da mão caligráfica. O movimento alastrou da França para a Itália e Espanha e poderá eventualmente ter chegado a Portugal de um modo mais fragmentado.

Alguns dos materiais que encaixam nesta primeira designação normalmente informam sobre pormenores técnicos da sua grafia construída e publicitam a sua obra editorial. Começamos pelo exemplo do postal (rosa), “Simplificação do abc...”(s./d.). Como a letra Universal (c. 1930) de Herbert Bayer, ou as experimentações com a simplificação do alfabeto universal Alemão de Jan Tschichold (1929), o PAK só tem minúsculas e Cantos constrói glifos como blocos aproximando-os da forma compósita dos caracteres cursivos, usando material tipográfico, mas combinando-o com duas espessuras de traço contrastantes, ligeiramente reminiscentes, porém, da forma compósita da letra. O abc simplificado está no limiar da legibilidade, parecendo-se remotamente com as experiências tipográficas de Brian Coe (1969) (HOCHULI 2009), ou ainda com o tipo de letra *You Can Read Me* de Phil Baines (1995).

No postal (verde) “PAK a 9...” aplica o mesmo sistema de construção supracitado mas com umas construções de fundo texturadas e cromáticas. Os caracteres, compostos por vários elementos tipográficos (ou glifos), são apresentados num arranjo em forma de pórtico. Os símbolos parecem aludir ao *Visible Speech* (DRUCKER 1995), um conjunto de signos esquemáticos baseados na articulação

32 Ver exemplos em *Sal Azar / Sol Az Ar* (1961), *Vida Real* (1949?), *Ultr AMAR* (1953), *Zé Povo Tem (Olho)* (1939), *Luis Mistério / Camões Certeza* (1960).



fig. 166 – (s./d.) simplificação do abc!



fig. 167 – (s./d.) Adaptação do PAK ao sistema Braille



fig. 168 – (s./d.) PAK. a... 9: adaptação fonética

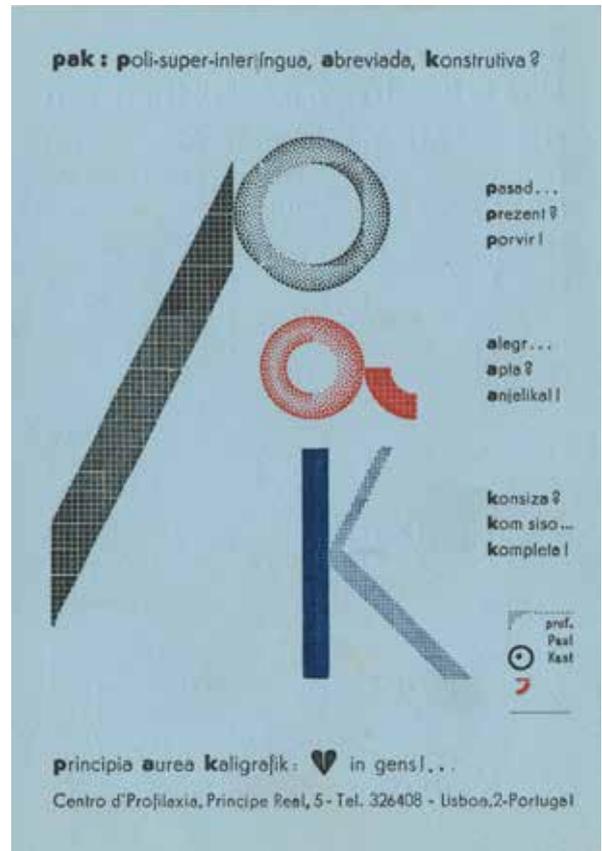


fig. 169 – (s./d.) PAK. Desdobrável

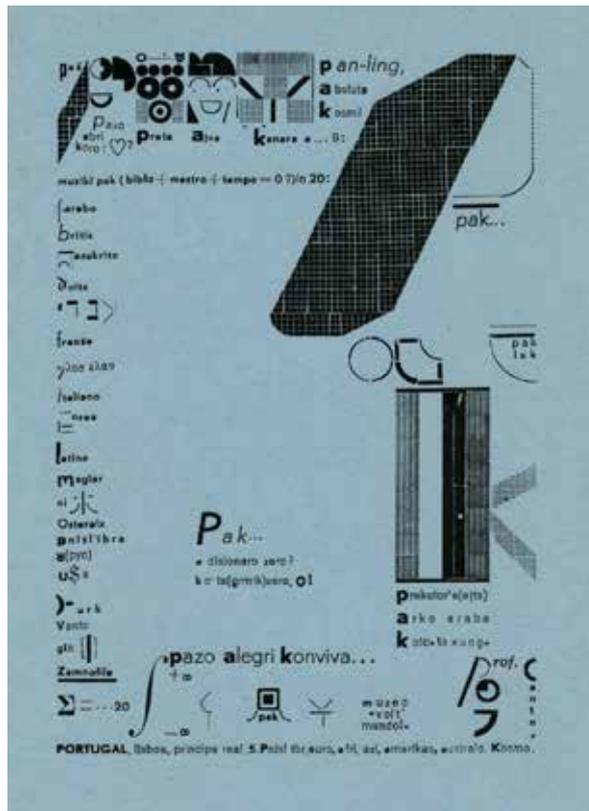


fig. 170 – (s./d.) brochura com CV em PAK + Follies

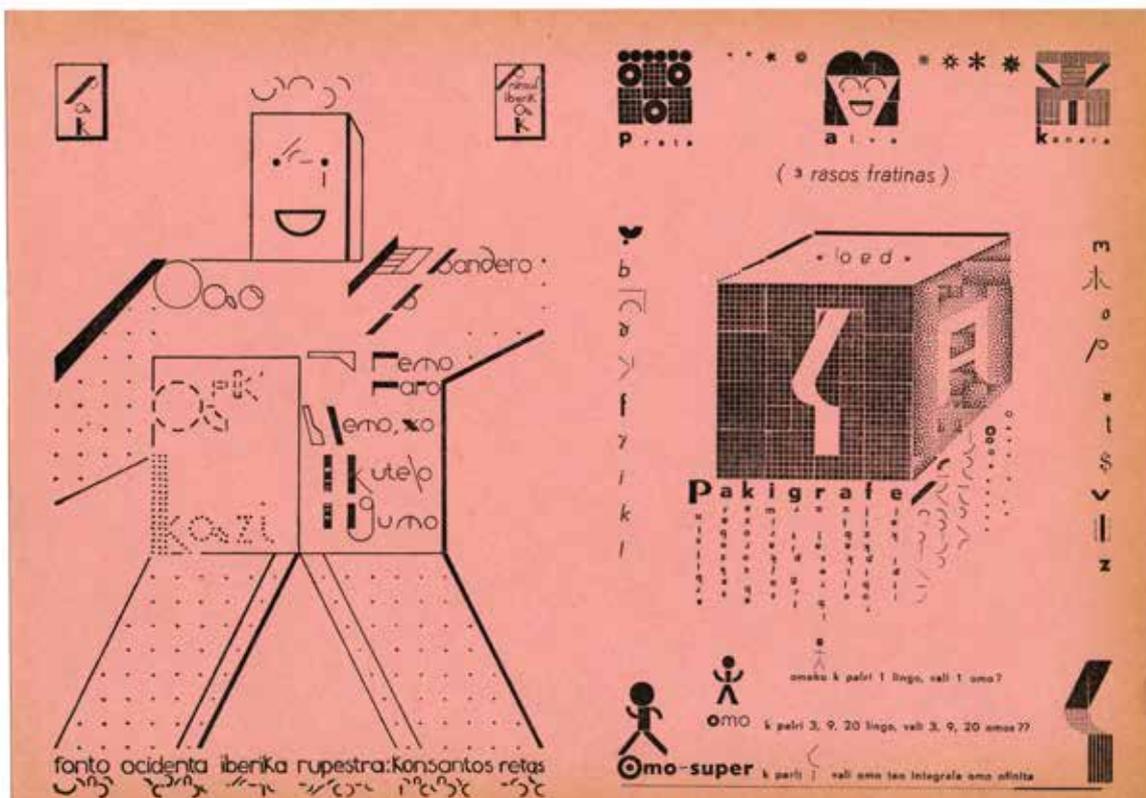


fig. 171 – (s./d.) Postal PAK adaptado ao Esperanto

fonética. Uma outra brochura (azul) desdobrável apresenta a palavra PAK composta na vertical em material texturado já mencionado no capítulo anterior, as formas circulares são volumetrizadas pelo uso de texturas contrastantes, simulando um efeito tridimensional ilusório.

Por fim, apresenta-se um conjunto de derivações em formato postal ou brochura, que parecem funcionar como as *follies* para arquitetos, pela sua distribuição livre e aparentemente pouco estruturada da informação visual. As composições apresentam densidades diferentes, oscilando entre o ornamental e o objetivo, entre o concreto e o abstrato, o denso e o delirante, o solto e o estruturado. Parecem exemplificar um cenário mais aplicado da sua fórmula-grafia universal. Cantos exemplifica o método Pak como um espécimen tipográfico demonstrativo da sua versatilidade, procurando ainda traduzir algumas frases do esperanto. Adiciona, além disso, as suas equações integrais, as habituais fórmulas e ilustrações *onogramáticas* e *ex-líbris* efusivos, onde permuta as letras do seu nome, fazendo-se passar pelo repórter (estenógrafo) alter-ego do personagem ficcional do superhomem (Paulo Kent). Estes exemplos mais derivados parecem ser uma combinação dos resultados dos workshops com os alunos do Centro de Profilaxia da Velhice, evidenciando-se principalmente em objetos como o diploma PAK e nos convites relacionais.

No contexto geral das aproximações estéticas que Paulo Cantos fez aos diversos “ismos” do século xx, é provável que a sua eficácia como modelo (simplicidade) seja mais importante como designer de livros. Por sua vez, como professor pretendia construir novos modelos heurísticos para os seus materiais gráficos e pedagógicos, segundo iremos ver adiante no caso do *O Homem-Máquina*. A simplificação em paralelo e por oposição à complexidade sempre foi, e continua a ser, um termo de debate em áreas como o design e arquitetura, mas Cantos circula livremente entre estes dois polos sem desequilíbrios. Os livros que produz, por exemplo, são quase todos respeitosos das regras de proporção e eficazes segundo as boas práticas do design (BRINGHURST, 2001), do rácio 2:3, 2:1 ao número de ouro. Uma página tanto pode conter uma mancha de texto demasiado densa variações de cor tipográfica, como pode estar em harmonia total com o formato e a orientação simétrica e assimétrica, que tem por exemplo *Adágios / Maxims*, acima referido.

No caso concreto da Grafia PAK, o que se pretendeu neste subcapítulo foi estudar o interesse que nutriu por sistemas e códigos linguísticos e conhecer melhor as razões para a continuidade deste projeto. No fervor que transpõe para os seus trabalhos políglotas, salienta-se uma tendência facilitista e improvisacional ao reduzir para 20 as línguas mais importantes do seu projeto educativo e dicionarístico. As suas inclinações universalistas, até um certo ponto, eram compulsivas. Do ponto de vista pedagógico, pelos paralelos que estabelecemos com as línguas universais na ficção científica distópica, não se encontrou uma autocrítica, relativamente a esta grafia, a não ser nos exercícios onde o PAK é

testado numa dimensão coletiva.

Por fim, o alcance pedagógico limitado do seu Centro de Profilaxia, bem como o contexto geral que se vivia em Portugal entre os anos 50 e 70, obrigou-o a posicionar-se quase como um asceta, usando apenas tipografia amovível combinada com zincogravura para compor os layouts dos seus livros. Este era o seu meio predileto, numa época em que já se consolidava em Portugal a fotocomposição. Mas o uso inventivo que faz de mecanismos acessíveis mais caseiros, como por exemplo a mimeografia e a máquina de dactilografar *Varitype*, era já em si uma antecipação da ressonância e reverberação dos inventos eletromecânicos de composição da IBM, as *Selectric Composer*, juntamente com as máquinas instantâneas *Land Cameras* da Polaroid, abrindo o recurso aos meios de produção de pequenos editores e designers e permitindo compor texto noutras línguas, utilizando estilos e tipos diferentes. As aventuras políglotas e dicionarísticas de Paulo Cantos remetem-nos, por analogia, para os problemas da atualidade com os padrões standard utilizados em computadores para distinguir e codificar sistemas linguísticos diferentes. O padrão dominante, o *Unicode*, é um sistema em fluxo e em constante desenvolvimento, que incorpora em si várias camadas interpretativas para os problemas contextuais que existem entre os múltiplos sistemas de escrita vivos, levantando novas problemáticas e dualidades, como por exemplo as diferenças filosóficas e históricas entre caractere e glifo, identificadas por Yannis Haralambous (2009). São princípios formadores deste consórcio a abrangência da universalidade e a simplificação da codificação.

Estes podem constituir um ponto de interesse comum para designers confrontados com as ambiguidades e dualismos na obra de Paulo Cantos, face à globalização e à aproximação entre sistemas e línguas. A sua visão utópica e triunfal da unificação das línguas espelha bem os tempos que viveu. O principal problema do *Unicode* reside na dualidade entre as línguas ocidentais e orientais. Sendo sistemas com uma natureza histórica e com uma lógica diferente, aspiram a um mapeamento enciclopédico de todos sistemas de escrita vivos. Podemos assim estabelecer um paralelo entre projetos contemporâneos que derivam deste objetivo e que são de interesse para designers de comunicação³³. Mas as principais valências do sistema residem no facto de este ser modular, líquido, pelo que pode ser desmontado e reordenado, codificado e decodificado, como a Pedra de Rosetta. O fracasso geral dos projetos unificadores da língua no século xx prende-se com a imposição do pragmatismo da reaprendizagem e da instrução por imposição, quando o que se procura hoje, com sistemas como o *Unicode*, é lidar com a diversidade, integrando tanto quanto possível as suas especificidades e progredindo de um modo mais fluido e adaptativo, e ainda, por último, integrando elementos visuais mais universalistas e divesificados como os *Emojis*.

33 Através de projetos como Decodeunicode de Johannes Bergerhausen (<http://www.decodeunicode.org/> / última consulta 26/5/2016). Até à data este projeto procura mapear todos os sistemas de escrita vivos e mortos e criar um espaço nos blocos de Unicode ultrapassando os 100.000.



fig. 172, 173 - (1930-36?)
O "HOMEM MÁQUINA" /
O HOMEM "MÁQUINA".
Capas.



OS LIVROS “BIRROSTOS” E A PEDAGOGIA NA REDE “KOSMOPOLITA”

Neste capítulo final ponderamos as possíveis circunstâncias que conduziram à exoneração e reforma de Paulo Cantos do ensino liceal na Póvoa de Varzim e à mudança para Lisboa, através de um conjunto de obras que formam uma tipologia e podem espelhar bem as metamorfoses da sua visão pedagógica e o modo como continuou a produzir livros em paralelo com as suas atividades de promotor cultural e científico da preservação da velhice.

Em meados dos anos 30 ocorreram inúmeras investidas contra os ideais da “Educação Nova”. Estes atos estavam assentes na doutrina nacionalista e cristã do Estado Novo, da qual, em aliança com a imprensa conservadora, resultaram ações de bloqueio das atividades dos professores associados ao movimento. As escolas normais e as escolas de Magistério Primário de Coimbra foram encerradas pelo então Ministro da Educação Carneiro Pacheco. Álvaro Viana de Lemos foi preso por duas vezes sob acusação de práticas imorais³⁴ e anti-nacionalistas. Numa carta dirigida a Adolphe Ferrière, o pedagogo menciona que “(...) todos os inovadores educacionais estão mais ou menos marginalizados, uns exonerados oficialmente, outros são objeto de todo o tipo de perseguições” (NÓVOA 1990).

34 Segundo Nóvoa, as práticas ditas imorais reduziam-se a 10 acusações maioritariamente “caricatas”. Outras das acusações foram em processos de inquérito conduzidos de um modo “chocante” e “baseando-se largamente em denúncias de antigos alunos e em supostas afirmações produzidas por Viana de Lemos” em situações em que os alunos eram “espiões”. Lemos foi libertado as duas vezes (a primeira sem acusação formada e a segunda com uma suspensão da pensão por 60 dias).



fig. 168 – Joseph E. Renier. (1938). Feira Mundial de Nova Iorque. Estátua da Velocidade.
Imagem: Smithsonian

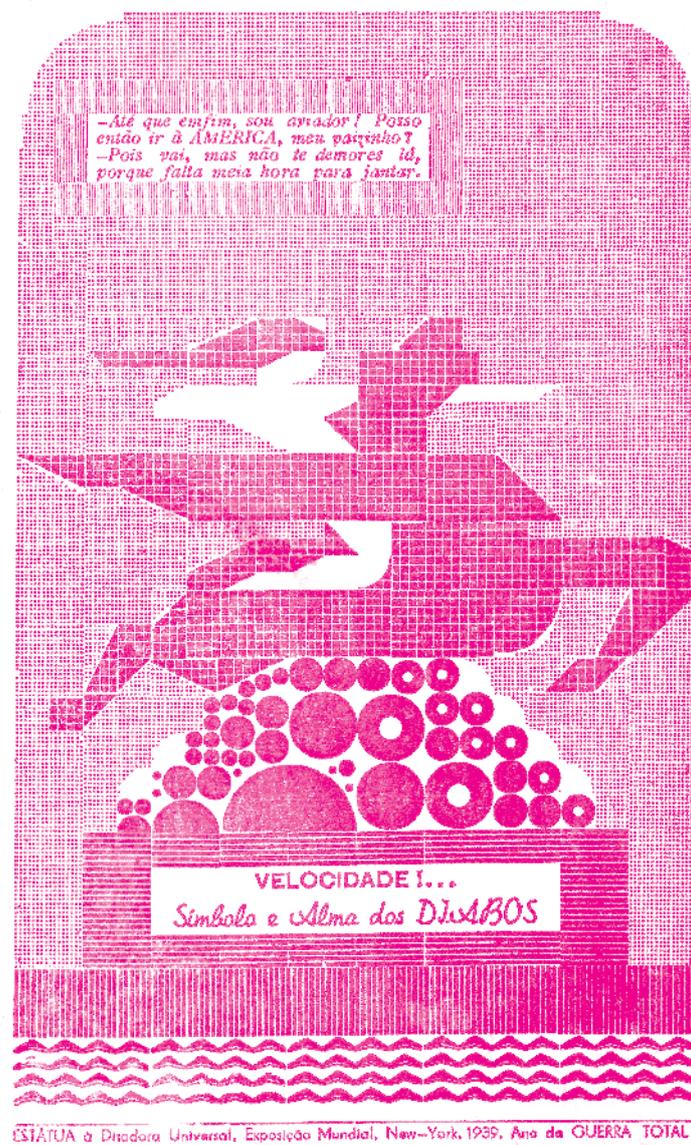


fig. 169 – Cantos, Paulo (1938) ...Graças DIABOS / -Graça! DEUS.
Feira Mundial de Nova Iorque. Estátua da Velocidade

Na Póvoa de Varzim, Paulo Cantos também não estava à parte desta imposição política e social. Em 1938-39, embora o seu discurso nacionalista, justaposto aos seus métodos pedagógicos, tenha contribuído para prolongar a tolerância do seu mandato pelo menos até à edição do *Esteno* (1937), acabaria, no ano seguinte, por não ser novamente nomeado reitor, não obstante o seu irrepreensível reitorado de oito anos no Liceu Eça de Queirós³⁵. Este dado, acrescentado ao facto de Cantos ser “avesso às atividades políticas” e “não ser católico”³⁶, poderá ter sido decisivo no seio da comunidade da Póvoa de Varzim. Embora o legado pedagógico de professores progressistas tivesse permanecido vivo em várias gerações de alunos e educadores que por eles passaram, os tempos iriam ser difíceis para quem ainda continuasse associado ao ensino liceal. Segundo António Nóvoa, o Estado Novo acabou “com a melhor geração pedagógica portuguesa das coisas educativas” (NÓVOA 1990).

As inúmeras perseguições políticas e o sentimento de desconfiança generalizado fazia-se sentir, em tom satírico, no seu manual de estenografia. Como uma metanarrativa ou *mise en abyme*, Cantos transcreve uma notícia que encontra no jornal *O Século*, intitulada “O Homem do Caderno Vermelho”. Um estenógrafo que se recolhe a uma localidade campestre para trabalhar é quase linchado pela turba de camponeses que o confundiu com um mago possuído (e com um fugitivo político, entre outras conjecturas) por estranharem a grafologia estenográfica que se encontrava no seu caderno vermelho. Cantos glosa a pequena estória com sarcasmo:

“Mas na paz bucólica dos campos em flor, nem sempre se pode *retroverter* com absoluta segurança...” (CANTOS 1937)

O ímpeto persecutório ao discurso a-clerical ía-se disseminando através de instrumentos de controlo doutrinário. Uma delas era a Mocidade Portuguesa, cuja existência e alastramento inicial se qualificava oficialmente como “Obras Circum-escolares e Post-escolares”³⁷, ou seja, atividade extra-curricular obrigatória. Nela se inscreviam anteriormente atividades extra-curriculares como o Cinema Escolar,

35 Não se encontra nenhum documento relativo à sua exoneração, o que nos leva a deduzir que não foi referendado quer pelo concelho de professores, quer pela auscultação local através da qual se confirmava a decisão do concelho.

36 Ver anexos, entrevista a Gil de Cantos.

37 Segundo Ramos do Ó, era obrigatório fazer referência a estas perante o Ministério, tarefa que Cantos cumpriu a preceito, por vezes até participativo nas sessões de leitura das folhas de doutrina, que era também uma das obrigações dos reitores.



Músculos *Molares*
anteriores

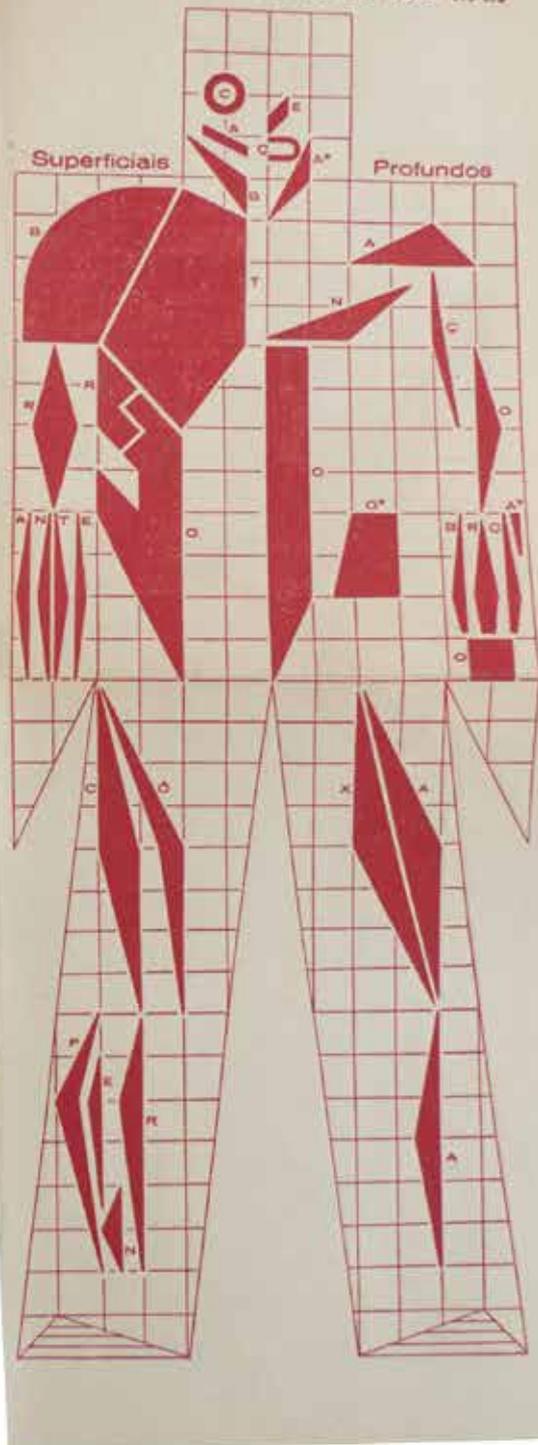


fig. 172 – Cantos, Paulo (1930-36?) O “Homem Máquina” / O Homem “Máquina”
 fig. 173 – Vesalius, Andreas (1543) De Humani Corporis Fabrica. Imagem: Guttenberg Project.

a Estenografia e as palestras educativas³⁸ as quais foram sendo substituídas por atividades de instrução militar preparatória³⁹. As sessões obrigatórias para o professorado, de duas em duas semanas desde 1936, também consistiam numa catequese cerimonial em que se procedia à leitura das cerca de 15 Folhas de Doutrina, e de uma seleção de artigos da imprensa da Mocidade de foro nacionalista e patriótico. Eis como se processava o ritual nas sessões de encontro: a leitura da primeira folha era da responsabilidade do reitor, e depois a seguinte de um aluno, seguindo-se alternadamente novos professores e alunos. Mas também houve alterações feitas ao tempo extra-curricular das aulas. Os Trabalhos Manuais foram erradicados, ao passo que o Desenho terminava no terceiro ano⁴⁰, mesmo assim mantendo-se com menos horas semanais do que antes. Paulo Cantos ficou no liceu por mais um ano letivo, a ministrar as disciplinas do 7.º grupo. Enquanto aguardava a aprovação de um pedido de reforma⁴¹ antecipada por motivos de saúde, ia preparando uma mudança integral da sua família e da sua coleção de livros para Lisboa, onde residiu numa casa, ao Largo do Príncipe Real, de 1943 até 1979.

O período entre 1930 e 42 talvez tenha sido o mais ativo em termos editoriais, tanto no que respeita aos seus manuais de apoio ao currículo das várias disciplinas do liceu, como em outras derivações mais generalistas já aqui mencionadas. Falta, porém, ainda mencionar um último conjunto de publicações importantes no que respeita às suas explorações materiais e às complexidades formais da tipografia, do desenho diagramático e do seu universo bibliográfico. Falamos da trilogia *O “Homem Máquina” - Como Somos por Dentro / O Homem “Máquina” ;Donde Vimos? ;Aonde Vamos?; Espírito Artes / Espírito Ciência e ...Graças Diabos / -Graça! Deus*, três tomos bipartidos, de capas inversamente opostas (tête-bêche), que sugerem uma divisão homogénea de conteúdos. Comparativos, os temas cruzam-se naturalmente e o autor insiste, no preâmbulo⁴², que seja opção do leitor qual o livro a escolher e por onde começar primeiro. Numa publicação semelhante, mais tardia, procura uma designação adequada para este modelo de livro dois em um e sem contra-capas:

38 Palestras livres para todos os alunos que Paulo Cantos fomentava na ESEQ solicitadas aos professores rotativamente. Mas pelos relatórios consultados entre 1936-38, à parte as sessões de abertura, seria ele próprio o principal palestrante. Segue-se uma listagem breve das palestras educativas dadas por Paulo Cantos: “Descrição objectiva do céu visto às 9 horas da noite” (30 de janeiro de 1937), “Como estabelecer um plano de viagem imaginária a Timor” (27 de fevereiro de 1937), “A Grande obra de Newton” (30 de janeiro de 1937), “O panorama europeu” (24 de fevereiro de 1938), “A nossa mais proxima colónia” (28 de abril 1938), “Electrões - Descobertas de Millikan e o microscópio de electrões.” (21 de março de 1938).

39 Atividades como o canto coral e a educação física adquiriam um estatuto mais importante (KUIN 1993).

40 Comparação entre os horários apensos aos relatórios de Paulo Cantos de 1932-33 e 1935-36 e os que constam no relatório redigido pelo reitor interino Serafim Pinto (Pinto, Serafim Araújo Campos. (1938-39). Relatório Anual do Liceu Eça de Queirós). Ver anexos D1 e D2.

41 Aposentou-se em 26/7/1943. Ver anexos B1, B2 e B3 - Folhas de serviço escolar.

42 À exceção de *Sal Azar? / Sol Az Ar*. Onde num dos lados sugere começar pelo outro inverso, uma provocação.

mo tempo que desenvolviam nos dois anteriores uma espécie de pára-quadras, à custa da própria pele e do alongamento do seu 5.º dedo, à laia de morcegos.

Milagre! Os reptéis, de salto em salto duma árvore para outra, adextraram-se a voar!

O 1.º pássaro (digno deste nome, o *archeopteryx* vide Fig. 1), não tinha bico, ainda tinha dentes, mas voava.

A par doutro pássaro-reptil, aquático e ainda desprovido de penas, triunfavam nos ares esplêndidas AVES! Só os corpulentos reptéis definhavam e desappareciam agora, ou porque o seu exagerado peso lhes dificultasse a luta pela vida, quer rastejando no solo quer nadando nos charcos, ou talvez porque se pudessem defender dos possíveis inimigos que depois de os atacarem se refugiavam nos altos fetos, arbóreos e magestosos.

Mas nova e surpreendente transformação esperava as espécies.

VI.—Assim como as escamas dos corpos de alguns reptéis foram tomando progressivamente o aspecto leve de penas, vestimenta característica das aves, assim também outros que se não adaptaram ao novo género de vida nas alturas, desenvolviam na luta as suas maxilas e revestiam o corpo de pêlos para resistirem ao frio ou se protegerem do calor.

A julgar também pelo testemunho dos fósseis abre-se nova era nos anais da história terrestre «a Cainozóica» ou dos terrenos de formação recente.

Estes descendentes dos reptéis na ânsia de defender suas crias contra os ataques dos mais fortes, rodeavam-nas de grandes cuidados. Faziam intensa vida de família. Aconchegavam as crias contra si nos

Fig. 14

DONDE VIMOS!



primeiros dias de vida, alimentavam-nas até ao próprio seio, donde brotava precioso sangue previamente transformado em leite; só as espécies mais fracas trepavam às árvores. E as crias passaram assim a aprender a sugar, a mamar.

Fig. 17

NOME	COMPOSIÇÃO	FUNÇÃO	Lista das coisas boas	
			Regime	Modo
A Ar (Não usa digerido)	1/5 de O 4/5 N	Casa onde entre Ar e Sol, sal o médico.	Moroso - carnívoro	Adultos - omnívoro
L Água (vista dos átomos)	H ₂ O	Solativo.	Velhotes - frut-vegetariano.	
I Leite	3% de gordura 3% de açúcar 1% de caseína T, lipoproteínas	Alimento completo.		
M Ovos		Reparadores do sistema nervoso.		
E Pão	amido e albuminóides	Energético.		
N Legumes		Nutritivos.		
T Frutos	Açúcares e sais	Estimulantes, laxativos, Caloríficos.		
O Gorduras	Estéres (sais dos ácidos gordos e glicéris)	Grandes caloríficos.		
S Carnes e Peixe	Proteínas (ricas em S, N, O) glicamino-fosforadas	Tónicos reconstituintes.		

Aperitivos: chá, café, sobretudo álcool: abrem o estômago como uma chave para abrir as fechaduras—destroinadas— TROUSSEAU.

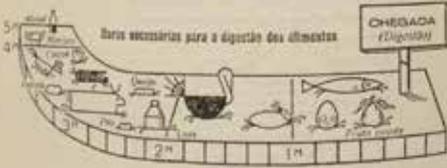


Fig. 30

HIGIENE (Ap. digestivo)

Bico assada, saúde dobrada. Proverbo.
Como caldo, vive em alto, anda quente, viveras longamente.
Figo de outono, carne de hoje e vinho do outro verão, fazem o homem sã. Prov.
Do peixe a pescada, e da carne a perda. Da pescada a vahada. Prov. português.
Comer depressa é um suicídio lento. Mastigar 30 vezes um bocadinho. L. Burgerstein.
Dozentos galegos, não fazem um homem, sendo quando tomam.
Os cavaleiros cavam a sepultura com os dentes e breco deixam de pisar a terra com os pés para a calçar com as costas. Hipócrates.
A figa ao figo e a pera ao vinho.
A figa do fraco, esporada de vinho.
O vinho sustenta o bebedor como a corda o enforcado.
Aquilo que entra o figado estraga o baço.
Fruta de Portugal não há melhor nem igual.
O camponês não come se não o que cozinha. Bem comido, bem disposto. Fr. alemães. Sol e frutas! Samuel Maia.
Diz-me o que comas, dir-te-ei quem és.
Poltrões são as refeições com o sal do espírito; as molas do corpo recuperam a sua elasticidade. Cardel Gibbons.
Tem vontade de morrer? Coma bem e deixa-te adormecer.
Mais cura a dieta que a lanceta.
A natureza contenta-se com pouco. Spinoza.
O regime é o pai da saúde. Maumet.
O estômago dos ocidentais é um túmulo monstruoso para os pobres animais sacrificados à sua gula. Bbókou.
A velhice é devida a lento envenenamento pela fauna intestinal. Metchnikoff.
A liberdade do ventre é a primeira das liberdades. Hébert.
A conservação da máquina depende da desobstrução dos tubos. Purga-te! Ricardo Jorge.
As formigas sabem alimentar-se, e por isso não contraem doenças, como os homens. As 7 mil doenças estudadas são quasi todas, sendo todas, conseqüência de má ou errada alimentação. M. Lobato.

Fig. 31

fig. 174, 175 – Cantos, Paulo (1930-36?) O Homem “Máquina” / O “Homem Máquina”

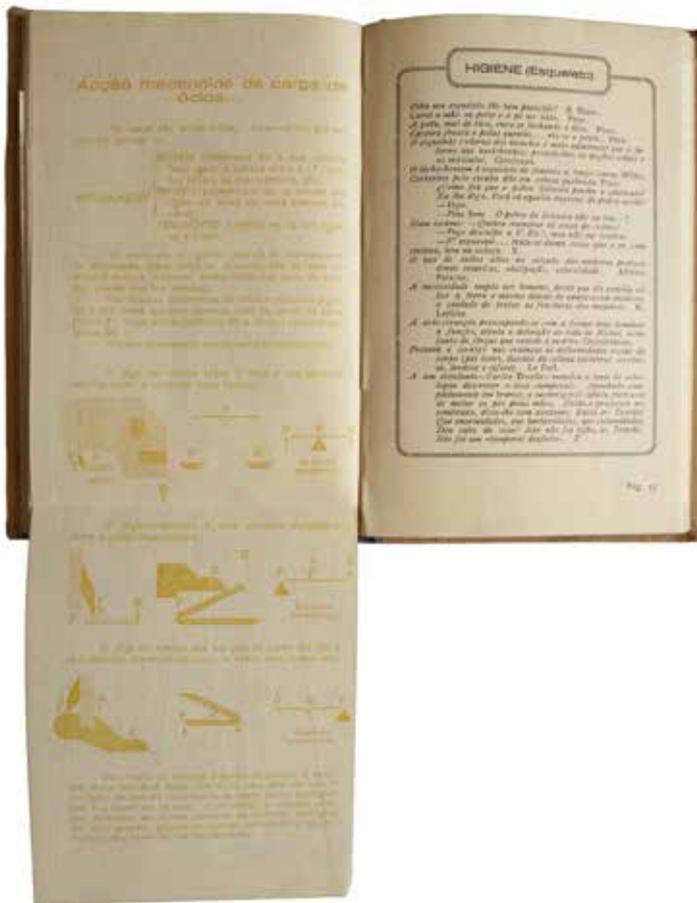


fig. 177 – (s./d.) Modelo Anatómico
O “Homem Máquina” /
O Homem “Máquina”



fig. 175, 176 – Cantos, Paulo (1930-36?) O “Homem Máquina” / O Homem “Máquina”

“livro com duas fachadas, *birosto*⁴³, ambidextro” e “Livresco a dois focinhos esquipáticos monstros” (CANTOS 1951). Este modo particular de conceber as publicações tem uma fase evolutiva posterior⁴⁴ em *Os Reis do Riso/As leis do SISO!* (1934) que se consolidaria em *Adagios/Maxims* (1947) estudados no capítulo anterior. O título *O “Homem Máquina” / O Homem “Máquina”*, com as suas variações de aspas, reforça na ortografia o dualismo cartesiano, assumindo o nome de uma obra publicada anonimamente em 1748 pelo médico francês Julien de La Mettrie⁴⁵ (1709-1751). *L’Homme Machine* assenta numa dualidade perigosamente ímpia para a época. Se os animais são como máquinas complexas, então o homem também o é, e uma vez que o cérebro é controlado por mecanismos neurológicos, o corpo, e em particular a mente, deve ser estudado como tal. Dado o teor do tema, a primeira edição do livro foi destruída, levando o seu autor a exilar-se. Segundo Justin Leiber (1994), apesar das reedições discretas do seu livro, perduraram as peripécias trágico-humorísticas do seu perecimento. *L’Homme Machine* acabaria por ressurgir mais duas vezes e depois caiu no esquecimento durante dois séculos, tornando-se uma das obras menos conhecidas desta corrente materialista da filosofia. La Mettrie afirmara que Descartes “dissimulara agilmente” a sua constatação dualista para se proteger da fúria clerical (Leiber, 1994). Segundo este estudioso, La Mettrie autodenominava-se como o *Sr. Máquina* (LEIBER 1994), e era entre muitas coisas um entusiasta dos automatos de Vaucanson e da possibilidade de sintetizar um “homem falante”. A escolha desta obra homónima como base para um livro escolar sobre anatomia é reveladora do pensamento moderno de Cantos.

O “Homem Máquina” afigura-se como uma das peças centrais da produção de Cantos, tanto pelas consequências que poderá ter tido na sua vida, como o experimentalismo que revela. A primeira metade segue o método pedagógico de trabalhos manuais combinados (cartonagem, colagem e desenho) com um currículo de anatomia humana onde o seu “infeliz esqueleto” é uma realização de síntese heurística que inflete sobre a pose melancólica do homem de Vesalius. A infelicidade que atormenta a triste figura descarnada e casta dos livros de anatomia estudantil é reforçada numa analogia mordaz com os velhos compêndios rudimentares onde evoca os previsíveis *automata* de Vaucanson: “retomemos o fio condutor do velho autómato. Como? Se a parte crítica interpretativa é sempre a que se imobiliza nos compêndios escolares?!...”

Os materiais da capa variam de exemplar para exemplar, talvez por falta de stock de papel cartonado e limitações de produção. Com um pequeno trocadilho é justificada a fixação pela relação proporcional 2x3: «é a revelação mais altamente decorativa que se conhece”. As ilustrações dos 4 sistemas

43 Já identificado no capítulo 4.4 como um livro “pés com cabeça” nas tipografias seria designado com a expressão francesa *Tête-Bêche* ou *Dos-à-dos*.

44 Nos *Adagios/Maxims* e *Os Reis do Riso...As leis do SISO!* e atingem a maturidade com o *Sal Azar? / Sol Az Ar e Brasil / Portugal* obras já mencionadas.

45 Cantos, Paulo de. *O “Homem Máquina” / O Homem “Máquina”*

principais⁴⁶ são impressas a duas cores, ora num vermelho sanguíneo para os músculos e sistema circulatório, ora em ocre para o esqueleto e o sistema nervoso. São encadernadas em abraços que no final de cada caderno desdobram verticalmente para fora do perímetro do livro, desvendando a cada camada uma autópsia geometrizada. O livro incorpora ainda alguns zínco com os desenhos, da sua mão, já publicados nos postais de *Esqueleto que fala*. Estes desenhos são completados por diagramas inventivos dos braços e das pernas feitos em material tipográfico com ornamentos simples, usando entrelinhas e lingotes vergados para desenhar as curvaturas dos ossos. Os restantes diagramas do cérebro, nariz, língua, olho, laringe, pulmões, sistema digestivo, pele, ouvido e coração seguem o sistema de quadrícula e são de uma clareza diagramática (e heurística) que dificilmente se encontra noutra compêndio desta altura em Portugal. Destaca-se, por fim, um *memento mori*, um desenho diagramático de uma caveira planificada. A economia de materiais revelada pelo aproveitamento de ilustrações, a não utilização de fotozincogravuras, o uso de material tipográfico para ilustrações complementares e o apoio dos seus alunos na finalização manual dos desenhos são estratégias de controlo para que o preço de capa seja o mais baixo possível, cumprindo-se assim com as diretivas estatais decretadas⁴⁷ para o custos recomendados do ensino liceal e técnico. Cada subcapítulo é depois complementado com um reforço aforístico de citações atribuídas a várias figuras, de Séneca a Hipócrates, de Hitler a Salazar.

Na metade inversa a este atlas do corpo humano é apresentado *Donde Vimos!*, o itinerário evolucionista da vida e do homem, da sua proveniência à sua nomeação científica como espécie. O topo da curva parabólica da evolução estabiliza-se como um planalto onde, numa pose heróica, encontramos o seu homúnculo. Segue-se? *Para Onde Vamos?*, um capítulo onde Cantos parece formular uma síntese holística e integradora para discursos que circulam nas zonas fronteiriças da ciência e da metafísica. Citando o divulgador científico americano Van Loon, e invocando o “Élan Vital” de Henri Bergson, apela a alguma tolerância nas suas leituras trocistas pois “(o Riso) lubrifica a complicada engrenhagem vital...” Concluindo sobre o futuro da espécie humana, centra-se no visionarismo futuroológico de H. G. Wells para explicar: “A história da vida forma um todo. “A comovente e complexa aventura do homem através do espaço e do tempo”». Não faltam as habituais partições mnemónicas a 4, e as tabelas e acrósticos.

Este manual escolar tem apenas dois volumes complementares: *Espírito Artes / Espírito Ciência* e *...Graças DIABOS / Graça! DEUS*. São ambos consideravelmente mais densos e foram concebidos para funcionar em conjunto como ideários. Não tendo preço de capa, intui-se que eram optativos, o que

46 Segundo Mário da Ponte, e os relatos de Jorge Barbosa, estas ilustrações foram traçadas a limpo pela mão de Fernando Barbosa em sessões de trabalho que muitas vezes acabavam em sua casa, onde eram servidas refeições.

47 Decreto n.º 21 126, 19 9 1932. Normas para custos dos livros

provavelmente os coloca fora de qualquer seleção para o ensino oficial⁴⁸. Dirigidos a quem se interessar por questões que estão para além das “concatenações” que faz sobre a “carcaça” humana. Cantos direciona o leitor: “Ali (Espírito e Graças) porventura se conhecerão os remédios para o mal de o Homem estar ainda numa fase social semelhante à de um vitelo recentemente desmamado.” (CANTOS 1930-1936: P.25)

Nesta triangulação entre as três obras, o leitor é convidado a consultar este museu de fichas de citação distribuídas por dois tomos. Depois, em cada tomo, poderá escolher, a partir das ramificações acrósticas apresentadas, um conjunto de frases propostas por Cantos. Todavia, a partir desse ponto a escolha é descontínua.

Estruturalmente falando, estes dois tomos são de consulta problemática pois não incluem nenhum índice onomástico, temático ou remissivo, o que torna o seu uso errático e fragmentário. No design geral contêm opções projetivas, ilustrações e diagramas que convém notar. Começando pelas capas oponentes do ...*Graças Diabos* / *-Graça! Deus*, ambos os lados são números pares: 6 máscaras de mafarricos tipográficos a representar os pecados mortais (em edição mnemónica) de um lado e as 4 religiões principais do mundo divididas equitativamente. No *Espírito Artes* / *Espírito Ciências* apresentam-se os números ímpares 5 e 7. Ambas as capas contêm uma oval geométrica humanizada com uma expressão ambígua que muda conforme a sua orientação. Na transição de um lado para o outro, Cantos insere uma reprodução de duas imagens alegóricas impressas em *offset* e glosadas de acordo com a ordem curricular em acróstico, orientadas ao baixo, obrigando o leitor a um quarto de rotação do livro. No *Espírito Artes* / *Espírito Ciências* escolhe apresentar a *Escola de Atenas* de Rafael intitulada “O Triunfo do Espírito”, em confronto com uma cromolitografia alemã. O mesmo acontece em *Graça Deus* / ...*Graças Diabos*, onde opta por apresentar outra obra de Rafael, a *Glorificação de Deus* em confronto com um retrato alegórico de todos os Papas até à data.

Do lado *Ciência* a figura oval antropomórfica está assente na sua base como a personagem da rima infantil inglesa do Humpty-Dumpty. A estrutura acróstica da palavra ciência ramifica-se verticalmente a partir das letras, formando colunas como um panteão circular ou um frontão de um templo. Ilustrando as palavras “exposição mundial”, a disposição da figura alegre ou entristece conforme a escolha do leitor, remetendo-nos muito diretamente para a Feira Mundial de Nova Iorque (1939). Com todos os aspetos pictóricos e decorativos que tem ao seu dispor, Cantos parece estar a fazer um livro-paródia dirigido⁴⁹ ao comissariado de António Ferro. Evoca o heroísmo nacional (Camões, D. Dinis, Pedro Nunes, Grão Vasco, Soares dos Reis, a Rainha Santa Isabel, Santo António) e internacional (Péricles, Newton, Edison, Lineu). Todas as ilustrações são

48 Entre 1935 e 1939 não foram encontrados registos de análise dos livros de editados por Paulo Cantos por parte do concelho escolar.

49 E desenvolvido visualmente pela equipa de artistas do SNI. Fred Kradolfer, Maria Keil, Tom, etc...

reproduções tipográficas de arte sacra ou de obras de arte famosas. Numa das ilustrações, encontramos a seguinte frase: “Estátua à Ditadora Universal, Exposição Mundial. New York 1939. Ano da Guerra Total.” (1938)⁵⁰. A estátua em questão é uma representação da velocidade (Speed), mote central da temática futuroológica da exposição. Neste aspeto, pode estar a sublinhar com efeito deste encontro da cultura mundial coincidir com uma nova guerra mundial. Ficando por definir se de facto esta abordagem é satírica ou não, dada a sua fragmentação, esta trilogia de livros deixa questões em aberto relativamente ao posicionamento ideológico subjacente. O seu discurso nacionalista parece mais difuso, mas em contrapartida há referências claras à “Política do Espírito”. Será que estaria só a referir-se ao “espírito daquela época”, ao mesmo tempo tirando partido do espaço público dos seus livros para denunciar a postura ostensiva e as estratégias “cínicas” das grandes exposições transculturais, perante a reincidência inadiável de um novo massacre mundial?

Por fim o “*Homem Máquina*” - *Como Somos por Dentro / O Homem “Máquina”* era ainda completado por um modelo anatómico à escala real, um armário em madeira, pintado e articulado com portas e peças amovíveis em metal e representando órgãos em perfil para se poder projetar em sombra sobre o modelo principal. No seu interior, apresenta-se uma seleção de ossos de um esqueleto humano que lhe foi emprestado por Gil de Cantos enquanto estudante de Radiologia. Trata-se de uma inventiva contribuição para os objetos heurísticos e educativos, um complemento ao equipamento escolar, construído a partir dos diagramas originais do “Homem” que Cantos utilizava no livro. Os métodos de desenho técnico confluem, pois, com a sua própria escrita diagramática, de forma a serem transpostos para um projeto oficial de trabalhos manuais.

No mesmo ano da exposição mundial, John Dewey constatou que após os últimos conflitos mundiais as disciplinas de ciências encontravam o seu lugar no ensino, mas não se tinham re combinado entre si, à semelhança de outras disciplinas num esforço colaborativo de unificação e da pedagogia. Este cruzamento curricular seria importante para consolidar o método científico ao nível do ensino primário e liceal, contrariando o uso da escola como um instrumento de propaganda política, dogmática, coerciva, autoritária e diferenciadora (DEWEY 1938). Os derradeiros esforços de reflexão universalista dos correligionários da unificação não eram opostos às preocupações de Paulo Cantos. Esta trilogia de manuais parece propor um anti-manual escolar. A acróstica curricular parece criar um dilema ao leitor elucidado, impondo propositadamente uma experiência sensorial inquietante no manuseamento do formato do códice. Por fim a seleção ronda as 7000 citações e mais uma vez é reveladora do seu ecletismo e da despreocupação com os dogmas persecutórios do Estado Novo. Tal como é sugerido por Raquel Pelayo, os comentários provocadores nas abas do *Homem “Máquina”* e o seu teor controverso desafiam as convenções do “livro único”. A publicação deste livro, juntamente com os outros

50 CANTOS, Paulo de. (1938) ...*Graças DIABOS / -Graça! DEUS.*

referidos anteriormente, poderia ter sido uma das causas da exoneração de Cantos (Pelayo, 2014). Apesar de a política do livro único só ter entrado em vigor nos anos 50, tal facto não impedia que o *Homem “Máquina”* fosse apartado da “escolha oficial”. A clivagem profissional entre Cantos e os seus pares, como referida por Lúcia Penim, pode ter tido algum peso na reacção a esta obra. De qualquer modo a questão central poder-se-ia ter centrado na influência exercida pelo meio social do “Portugal poveiro”. Muito embora Cantos, em edições posteriores como *Portugal* (1938), tenha aumentado os aspetos patrióticos e nacionalistas, não seria suficiente para demover Carneiro Pacheco de nomear um novo Reitor para o liceu.

A mudança de Paulo Cantos para Lisboa coincide com a II Guerra Mundial, à qual iria dedicar uma parte do seu *Dicionário Técnico* (1942). No seguimento desta obra enciclopédica, e depois do fim da guerra, inicia-se uma nova fase da sua vida em que efetua uma série de viagens pelo mundo com a sua família. Em Lisboa, para nutrir a sua índole colecionista e bibliófila, adquire uma loja e antiquário pertencente ao poeta e ator Eliezer Kameneski (1888-1957), mesmo à frente do jardim de São Pedro de Alcântara. Abriu então a livraria Biblarte em parceria com Ernesto Martins⁵¹ (FIOR, 2005), na qual também vendia as suas próprias edições. Quando era necessário mais espaço, Cantos cedia a sua casa à Biblarte e a outros alfarrabistas para organização de leilões de livros.

O poeta Alexandre O’Neil (1924-1986) também o terá conhecido por intermédio de Kameneski e sua mãe, Maria O’Neil⁵². Numa reflexão comparativa, O’Neil lamenta a falta de “um Jarry ou um Lautréamont” para alicerçar o surrealismo em Portugal (O’NEIL 2008: 175). Mas em contrapartida propõe Paulo Cantos como um elo, referindo-se a ele como um “enciclopedista nosso contemporâneo”. O poeta deixa a frase em suspenso com um “mas” reticente (O’NEILL 2008: p. 174). Esta hipótese de aproximação dos surrealistas a Cantos é ainda mais reforçada pelo seu perfil intelectual como um polígrafo, atraindo para si as atenções e curiosidades da sua arquitetura bibliográfica, dos seus tropos dicotómicos, bem como o fascínio pelo culto da personalidade. Resta saber só se outros frequentadores do universo da Biblarte, como por exemplo Mário Cesariny (Estrela, 2013) entre muitos outros o terão de facto conhecido.

Na mesma altura colabora como bibliotecário com a Liga dos Combatentes em Lisboa, sediada no Bairro Alto. Aqui conhece um grande número de médicos e especialistas no tratamento de ex-combatentes, e a sua admiração pela medicina⁵³ leva-o a interessar-se pela Gerontologia e a fundar em 1949, na sua casa um Centro de Profilaxia da Velhice que mais tarde se elevaria a associação. Organiza várias exposições, seminários e conferências, e mais tarde disponibiliza

51 Não se sabe se Martins já era parceiro de Kamenezki ou se Cantos o terá acolhido para gerir a Biblarte, sabe-se que desde então o nome de Martins esteve associado à livraria que encerrou em 2013.

52 Por frequentarem o mesmos círculos, na livraria biblarte.

53 Ver entrevista com Gil de Cantos 2014.

universel poet !...

{ = Pak...
□ = ...
Y = ..

- Camões, door open of orb?
- Feast of all colours...

Irradiations theorie.
(“Quanta” Max Planck)

lights l
lramarines ?
irradiations

pnisal'ibra

pnitinguo

absoluta

9 partidas orbo

1, Portugal - España - Europa.
2, África, 3, Asia, 4, N. América.
5, Central, 6, Sul América.
7, Austrália, 8, Top Arta.
9, Top Antero.

kosmos

- ☾ (planetar)
- ★ (all'strolos)
- ☾ (kosmos)

kokitilo... pak!

naturals jewels ?
arch - bows l
part (s) mundi, 9 :
arts, sciönces,
Camoneans works :

Light "carborundo" ? Ultr'blood "rubl" Illo "topazio"	Light negress (absent col.) Ultr'red laser... Illo ochra	Architecture Romance, picture, Tour musical, etc.	LUSIADAS (tesouro mundo) Unicos "letters" to eat tortl Myllo "terças"
Crown "auriferous" ...? Abc ideal (pao) "esmerald" Mirabilis (luc) "saphire" Optimos algarisms "onyx" Explosio univ. "amethyst" Synthesis "diamant".	Crown vellow, gold, Alacrity green coloured Merry celestial blue Optimus lilaceodus stone Eager real violet Sum colours surpassed !	Sciences concretes Inductives - inductors Experimentals Naturals Sciences Sciences cosmologics Esthetica, ethica.	Costly "sonnets" Acrostics" Magestics "autos" Oda "trovas" Endeochas" Satires"

PORTUGAL
LISBOA - 2.

PRAÇA «PRINCI-
PE REAL», N.º 5.

- BORN POOR, LIVE POOR, DIED POOR . . . WHILE HIS HONEY DO NOT PENETRATE
THE "HARD STONE OF THE HATE". THE HUMANITY DO CAN NOT BE HAPPY!

Man can destroy world, but the nature is eternal . . .

Waves of sea and moonlight, oceans immensities where sang the sirens . . .

fig. 178 – Cantos, Prof. Pal' (1970). Poster Lui' Camões poeta Universal, fto. Offset s/ cartolina Bristol

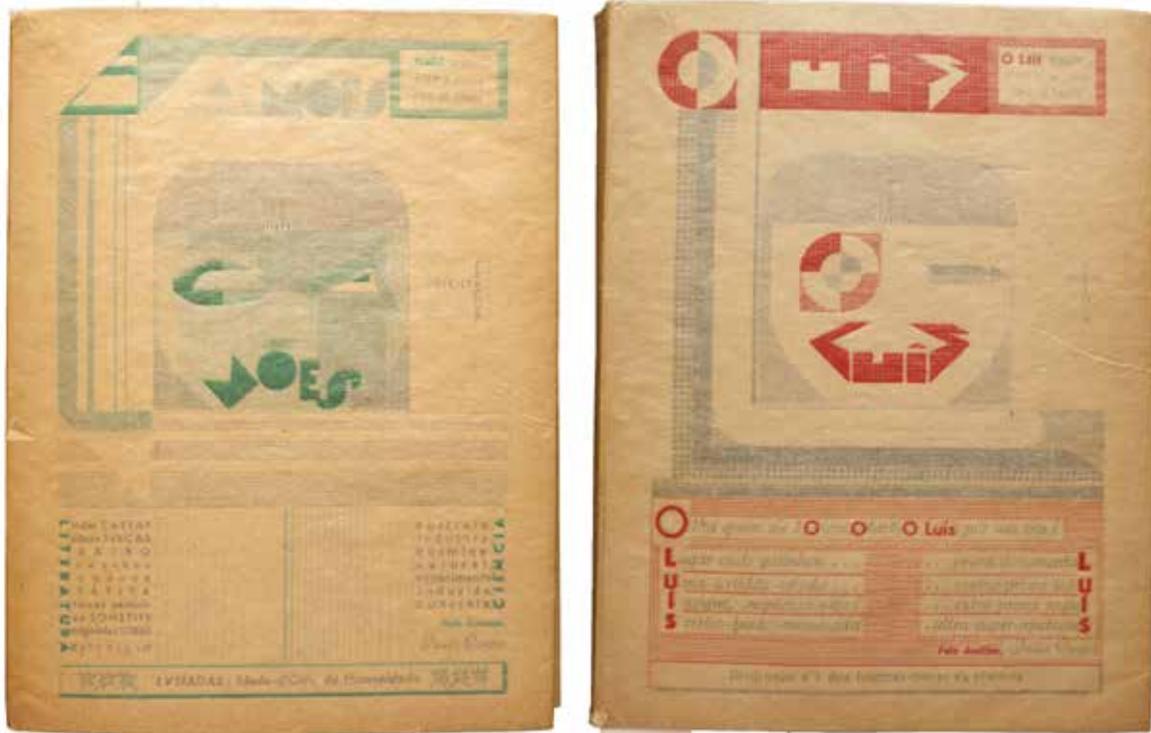


fig. 179, 180 — Cantos, Paulo. (1960). O Luís Mistério / Camões Certeza!. Lisboa. p. 44, 45

uma sala da sua casa para consultório⁵⁴.

Mas é na tipografia da liga dos Combatentes⁵⁵ onde concebe e imprime um grande número de livros. Destacam-se várias edições enciclopédicas sobre medicina, engenharia e política, um guia de Lisboa e um mini-horário dos transportes públicos da cidade, a sua primeira série sobre etnografia, *o Zé Povo tem (Olho)* e termina com mais um livro “birosto” sobre Camões, *Luís Mistério / Camões Certeza* (1951). O design tautológico da capa deste último livro reforça a ambidextria da representação ciclópica do poeta. Vasco Graça Moura refere-se à representação da perda do olho direito como “um defeito que alguns ilustradores transpuseram para o esquerdo (...) tornando o poeta *blind of the wrong eye*” (SERRÃO, V. GRAÇA MOURA, V., 1989). Cantos aproveita para ironizar um erro comum. A parte *O Luís “mistério”*, mais biográfica, está organizada como uma peça de teatro de tribunal em 4 actos (análogos aos 4 planos da sua estrutura), audiências ou enigmas (Onde nasceu?, Quando?, Com quem privou?, Como se retratou?). A “certeza” é uma seleção da sua obra que inclui a grande epopeia numa versão comprimida e profusamente glosada. Contrariamente aos livros ambidextros anteriores, este é apoiado exhaustivamente por prontuários de pesquisa organizados por diversas temáticas (reflexivo, geo-etno-astronómico, fauna e flora, médico-farmacêutico, de engenhos comerciais, onomástico, social, edições e traduções).

No centro do livro, ao transitar entre as duas partições temos quatro conjuntos de imagens em *offset*, da representação de Fernão Gomes ao retrato de Goa e a difusão da imagem escultórica de Camões em Portugal e pelo mundo lusófono. Destaca-se uma fotografia do edifício do Ministério da Educação e da Saúde no Rio de Janeiro. Embevecido com o modernismo da inspiração de Le Corbusier (CANTOS 1939: P. 24) e da arquitetura tropical de Lúcio Costa, Cantos propõe uma homenagem modular em escala monumental ao poeta, usando como fundo a característica retícula de *brises* do edifício. Destacam-se igualmente algumas relíquias da sua própria coleção bibliográfica adquiridas pela via colecionista, provavelmente à livraria Biblarte. Entre elas uma versão de *Os Lusíadas* comprimidos num postal. Mais tarde Cantos iria reunir um corpo de obras miniaturizadas e micro-livros para uma exposição de *Iluminuras* (CANTOS 1964) em sua casa.

Esta obra didática, apoiada nos inúmeros índices de pesquisa e nos habituais acrósticos, com o seu formato e proporções humanistas, potencia ainda as características hipoteticamente *ergódicas* da leitura, tanto pela estranheza que os livros *tête-bêche* sugerem, como pelo uso coeso mas irrequieto que Cantos faz da sua forma e conteúdo. No uso de sistemas de indexação cruzada, comuns em enciclopédias, podemos ainda denotar, em toda a sua obra, um pensamento

54 Onde médicos que não tinham consultório podiam exercer sem pagar renda, a troca de consultas livres a sócios do Centro de Profilaxia.

55 Fechada e desmantelada depois do 25 de Abril de 1974.

análogo à leitura hipertextual.⁵⁶ Embora o meio impresso não seja o campo absoluto da multiplicação de vias de leitura, existem inúmeras obras que sugerem este meio só através da sua estrutura escrita, por exemplo as obras de autores como Jorge Luis Borges, Italo Calvino ou Georges Bataille entre muitos. O *Dicionário Técnico* (1942) e o seu *Roteiro Lisboa* abrem caminhos para técnicas de encadernação indexada com cadernos de formatos diferentes e com a tintagem das extremidades da página. O mesmo acontece, mais em particular, nos casos dos livros de complemento pedagógico, ou mesmo nos manuais oficiais, já analisados anteriormente. As próprias sebatas mencionadas no capítulo 4.4. na sua reprodução acumulativa também sugerem esta ideia fracionada do texto.

Em inúmeros documentos datiloscritos e miniaturizados, reencontramos esta sua vertente camoniana, particularmente em pequenos acrósticos de síntese sobre o poeta e a sua obra, num paralelismo com outros autores como Cervantes ao que se acrescentam ditados populares epónimos, adivinhas e adaptações do seu nome ao alfabeto PAK, sugerindo um projeto preparatório para uma obra mais complexa. Este plano emerge mais tarde, quando numa exposição dedicada à figura do Poeta (1973) Cantos produz um elaborado cartaz em litografia *offset* colorido a 9 cores, intitulado *Lui' Camões – Universel Poet!...* (1973).

Numa homenagem ao tetracentenário da publicação de *Os Lusíadas*, este cartaz de pequeno formato referencia-se no retrato de Fernão Gomes onde se adivinham os folhos da sua gola tradicional, um pormenor com que se costuma refrescar Camões. De resto, toda a construção é feita a partir de uma quadrícula em perspetiva que se subdivide progressivamente para formar o cabelo. As características faciais são as letras do seu nome, reduzidas às formas elementares traçadas do alfabeto PAK, mas legíveis na forma compósita do alfabeto latino. A figura central apresenta-se ambigualmente entre um brinquedo robótico importado do Japão e uma consola com gemas polidas que parecem controlos ou engrenagens. Trata-se, provavelmente, de uma antropomorfização cosmológica, se assim o podemos chamar, da “Máquina do Mundo”⁵⁷. O “Sideral Sistema!” (Cantos, 1951) camoniano é aqui submetido ao método acróstico “Cantiano”. A pintura do retrato de Camões e o rigor científico ptolemaico são justapostos à sua cosmologia acróstica em 9 cores e 5 sistemas diferentes⁵⁸. É desta forma que Cantos patenteia a sua própria ordem epistemológica das coisas, desde a

56 Um estudo de 2002 de Katherine Hayles qualifica as enciclopédias como hipertextuais através da sua leitura fragmentada e indexada. Esta visão enciclopédica anterior à internet já foi explorada por inúmeros autores desde James Joyce e Jorge Luis Borges a Umberto Eco.

57 Nos *Lusíadas* “A Máquina do Mundo” aparece no Canto VI, estrofe 76 e no Canto X, estrofe 80. Paulo Cantos publica as duas estrofes integralmente, no entanto na segunda dá particular destaque à frase, compondo-a numa letra grotesca condensada (possivelmente uma versão Linotype da grotesque N.º9) Cantos, Paulo. (1951) *Camões Certeza / Luís Mistério*. P.144.

58 Apesar dos erros de sintaxe e de vocabulário do inglês, Cantos refere ainda que este cartaz colheu uma menção honrosa numa exposição Internacional de Cartazes em 1973.

contextualização científica humanista de Camões, passando pelo tempo das luzes de Newton e Kant até à modernidade e às cosmologias quânticas de Planck e Einstein. A formação do seu próprio espaço pedagógico progressista e as suas edições e atividades de ação social em prol da Gerontologia abrem um novo espaço para as suas atividades editoriais e gráficas. Numa dedicatória a Jorge Barbosa encontrada no verso de um destes cartazes, Cantos explica que a supressão do S no nome do poeta se deve à sua descoberta da cartilha pela qual aprendeu a ler, na qual se encontra um ex-líbris assinado com a omissão dessa mesma letra. Cantos refere ainda que este livro está arquivado no Centro de Profilaxia. A fase de aluno do poeta seria um aspeto central de um conjunto de artefactos camonianos em exposição na sua casa e uma relembração da atividade pedagógica de Paulo Cantos.

Entre os anos 1960 e 1970, juntamente com as atividades filantrópicas e a Gerontologia, e tirando partido da sua vasta biblioteca, iniciei um novo projeto educativo dirigido aos sócios do Centro de Profilaxia. Chamar-se-ia a Livre Universidade Kosmopolita (LUK) e para com ela colaborarem convidou inúmeras figuras, promovendo colóquios, seminários, exposições de livros, leilões e excursões (STEINHARDT 2013). Os oradores convidados iam desde individualidades da academia como Moises Bensabat Amzalak, Reitor da Universidade de Lisboa, Suleiman Valy Mamede, o fundador e imã da Mesquita de Lisboa, até monarcas exilados em Portugal, como o Rei Umberto de Itália, um especialista em medalhística e filatelia. No mesmo âmbito, ainda dava aulas da sua nova grafia, o PAK. Tirava partido dos materiais de comunicação que produzia em formato postal para angariar alunos e assistência para os colóquios da LUK no espaço da sua casa e da sua biblioteca privada, a qual se perdeu após o seu falecimento.

Uma das principais funções do Centro de Profilaxia era educar mediante os parametros gerais da pedagogia e do ambiente social e cultural. A aproximação entre a pedagogia, a Gerontologia e a arte é bem visível num diagrama tipográfico alegórico intitulado “Ark Triunfal Animik” (s./d.). Trata-se de um documento avulso possivelmente concebido para encartar no dicionário ou para distribuir num evento do centro. Combina os elementos cénicos de dois frescos de Rafael, a *Escola de Atenas* e a *Disputa pelo Santo Sacramento* (1509-1511), como já se inferiu atrás, Cantos apelida as pinturas de *Triunfo do Espírito* e *Glorificação de Deus*, e nesta folha faz uma fusão das duas “verdades gloriosas” (teológica e filosófica) representadas pelos muros este e oeste da “Stanza della Segnatura”, atualizando os elencos de ambas com um total de 81 figuras. Esta monofolha de pequeno formato que foi composta no seu habitual sistema tipográfico combinado, forma uma “Cosmologia de algibeira” que já foi analisada por quem escreve a presente tese no ensaio, *O Livro Homem* (SILVEIRA GOMES 2013). Acrescentamos que este fragmento que Cantos nos deixa reflete um estruturado interesse por uma visão global do conhecimento que é contrária à ideia que Simões Dias apresenta no seu texto sobre ausência de uma visão global e

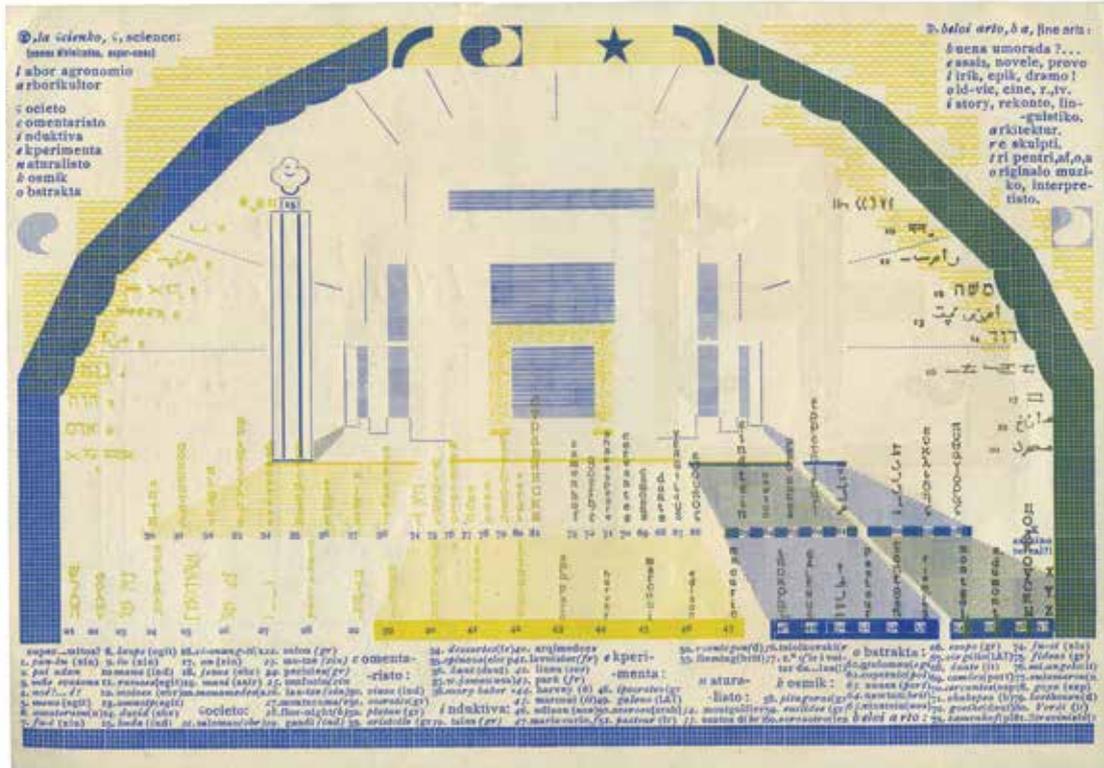


fig. 186 – Ark Triunfal Animik. Alegoria

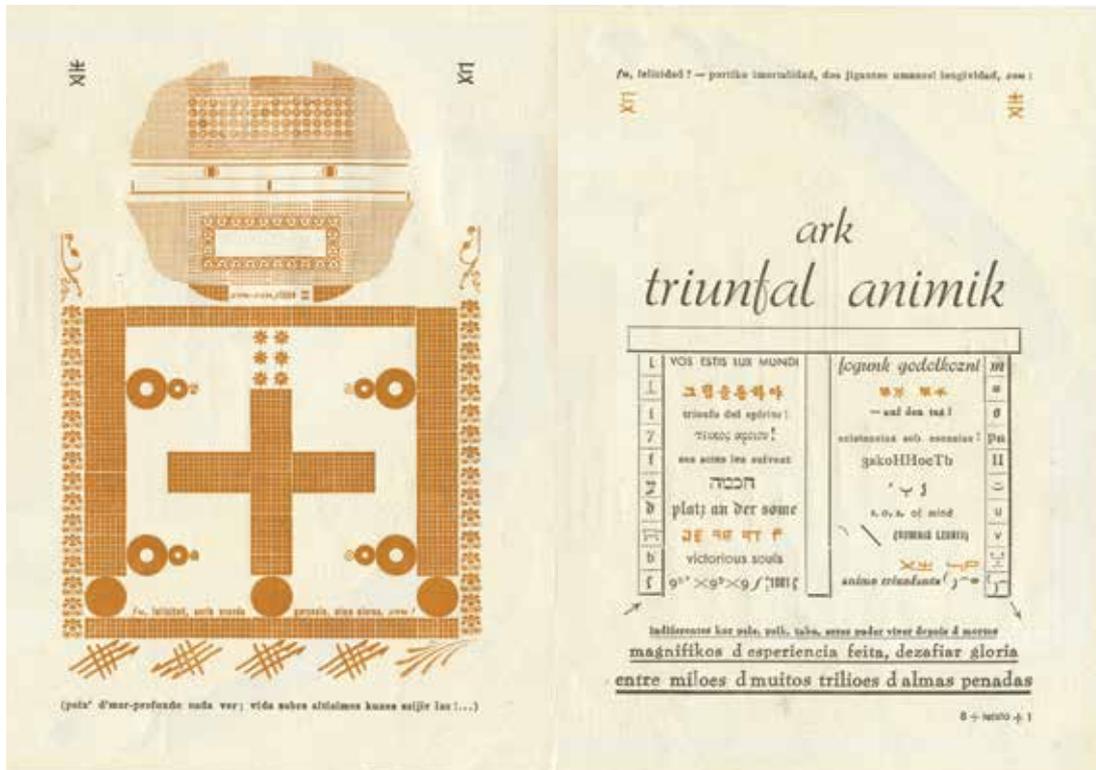


fig. 187 – Ark Triunfal Animik

integradora do universo (Dias, 1997). Os seus interesses universalistas, a par com os pensadores já referidos revelam que Cantos não procurava ser específico ao ponto de aprofundar um só método ou uma só temática curricular. O seu olhar epistemológico tinha um importante reflexo na sua prática pedagógica. Ao analisarmos as suas listas de edições, divulgadas nos seus livros mais tardios, encontramos-nos perante uma cronologia evolutiva e improvisada, em constante reconfiguração, ora agrupada em acróstico abecedário, ora de um modo mais lúdico, tirando partido da distribuição, conforme a dimensão bicéfala dos seus livros, ou os acrósticos alfabéticos, donde se depreende uma visão *ad hocista* face às dificuldades técnicas e económicas de edição de cada obra.

Cerca de metade das entradas que se encontram nestas listas ainda não foram descobertas. Em duas delas encontramos uma enigmática referência ao “Cérebro Electronik”, uma promessa de livro sobre a computação que está por redescobrir ou um projeto de livro que está por descobrir.

Em Lisboa entre 1950 e 1970, as relações e atividades da sua “Rede Kosmopolita”, para além das que estabelecia com instituições como universidades e embaixadas, compreendia várias outras organizações como a Sociedade Geográfica, o British Council, a FNAT, a Liga dos Combatentes, a Casa do Alentejo (pós 1974), a Casa-Museu Escultor João da Silva e a Academia dos Ex-Líbris. A derradeira questão a que se procurou responder é relativa à atividade mais tardia, quando se encontrava no fluxo da Gerontologia. O espaço da sua residência incorporava já uma biblioteca vertical “Borgesiana” ao dispor de qualquer sócio do Centro de Profilaxia. Não sabemos se este seu projeto para um espaço próprio de formação autónoma, a “Livre Universidade Kosmopolita”, era já uma reação ao declínio do estado face à revolução do 25 de abril, ou uma adaptação aos tempos utópicos e revolucionários, ditados por um afastamento de Salazar. O facto é exposto por Mário Moura a propósito da sua aceitação atual e da “histeria torrencial” dos seus livros (MOURA 2013). Salazar ainda se manteve informado das atividades do Centro, indo visitar secretamente as suas exposições Icono-Biobibliográficas⁵⁹. Segundo Inácio Steinhardt, o Centro de Profilaxia foi posteriormente adquirido pelo estado.

No ante-rostro de um exemplar do seu livro *Portugal e Brasil* encontra-se uma dedicatória à poetisa e dramaturga Natália Correia datada de 1977. Nesta nota Paulo Cantos faz um elogio à sua obra teatral e ao *Encoberto* grafando, como no jogo do enforcado, o próprio título com um sublinhado propositadamente sem um E e um R, de modo a salientar a paródia que é feita pela poetisa e dramaturga aos discursos messiânicos e *Sebastianistas* do quinto império, aproximando-os ludicamente dos cultos de ovniologia e dialogando ao mesmo tempo, com os seus jogos de mnemónica e com a simplificação do alfabeto.

A aparente indiferença que Paulo Cantos mostra face ao pouco impacto das suas obras (DIAS 1997) e a falta de resposta que sentia, confronta-nos por fim, com

59 1ª Exposição Romana-Italo Antoniana. No Centro de Profilaxia da Velhice. 1954

uma “certa mágoa no seu trabalho” (POMBO 2013) por aspirar a condições tecnológicas assíncronas e fragmentárias, como blogs e ideários, grafias esperantistas e grafias computadorizadas, acrósticos e interfaces, habitação terrestre e arquitetura espacial, heurísticas, cinema de ficção científica e documental, máquinas de datilografar e de imprimir. O seu anseio modernista em publicar e comunicar sempre foi proporcional à sua vontade humanista de compreender o meio envolvente, em consonância com sua postura de pedagogo e didata.

Ou como resume o próprio o estilo humorístico-trágico dos seus ex-líbris, “Seja como for, têm se mostrado eficientes talvez devido à sua má-criação. Beliscam o Proximo?”

CONCLUSÃO

“Ver” Paulo Cantos é “ler” como, à medida que ia publicando novos títulos a sua lista ia evoluindo tipograficamente como um jogo curricular, através dos artefactos heurísticos onde se inscreve o percurso da sua bio-bibliografia: subdividindo, encaixando e comprimindo, escrevendo e reescrevendo (em Pak) novos e antigos títulos, até se perder a noção de hierarquia ou sequência do espaço. Embora muitos exercícios de reflexão no trabalho bio-bibliográfico tivessem como objetivo um enquadramento contextual, alguns resultaram no levantamento de cenários hipotéticos, auxiliares para a compreensão da ecologia visual deste autor. Falamos, por exemplo, dos diferentes sistemas e códigos que Cantos aprendeu como militar, do código imagético das siglas poveiras e da sua formação académica em física e química, também como possíveis edificadores da sua estenografia portuguesa, interesses que ganhariam contornos mais tarde quando participou num congresso pedagógico em Paris e se confrontou com o uso generalizado deste método pelos seus pares internacionais.

Avançaram-se argumentos em resposta às questões colocadas, relativamente às suas estratégias de disseminação e atração de público, nos capítulos dedicados às suas comunicações nos congressos nacionais de pedagogia. Quanto à possível clivagem existente entre professores de ciclos e grupos, ajudou a dar resposta à questão da falta de receptividade por parte de um dos mais importantes setores de público. De resto, os depoimentos de alunos como Mário da Ponte, Jorge Barbosa e outros revelam que os seus métodos mnemónicos acabaram por ficar na sua memória e muito provavelmente nas recordações coletivas de todos os seus alunos. Trata-se de uma prática icónica do ensino de meados do século XIX, genericamente adotada, e que em última análise não se harmonizava com as diretivas progressivas da “Educação Nova”, movimento com qual Cantos se identificaria e ao qual seria associado pelos seus pares, neste caso concreto Adolfo Lima. Este aspeto também se evidencia nas suas referências pedagógicas.

As suas atividades em Lisboa, como promotor do Centro de Profilaxia, na Liga dos Combatentes e como coproprietário da Livraria Biblarte também ajudaram a disseminar o seu trabalho, numa esfera mais restrita, no âmbito de um círculo de interessados em “fim de carreira”. Os capítulos sobre o ensino do desenho ajudaram a estabelecer uma visão de síntese sobre o panorama da ecologia profissional dos compendialistas portugueses em Lisboa, Viseu, Porto e Coimbra, através da qual pudemos aferir o seu contacto com António Augusto Gonçalves, o professor de desenho da Universidade e primeiro Diretor do Museu Machado de Castro. Abrindo aqui a possibilidade de um reconhecimento considerável, a ligação com esta figura poderá ser estabelecida pela via das influências republicanas do seu “encarregado de educação” o tio homónimo de Paulo de Cantos.

Quanto à receção das correntes do modernismo, entre os anos 20 e 30, “entrar” numa tipografia de qualquer escala e em qualquer localidade de Portugal seria uma experiência de “contacto direto” com o âmago do modernismo, dada a ecologia dos fluxos de trabalho das tipografias, as ações revolucionárias dos seus empresários, os catálogos de espécimes tipográficos, as ferramentas, a maquinaria e o aparato da multiplicação mecânica. Paulo Cantos trabalhou com várias tipografias entre o Porto, a Póvoa de Varzim e Lisboa, em paralelo com a estetização imposta pela máquina do estado. Foram analisados alguns aspetos mais qualitativos relativamente ao rigor técnico da composição tipográfica e manual de alguns dos livros de Cantos que estabelecem as condições básicas para um enquadramento histórico no âmbito geral do Design, no que diz respeito à forma como a relação entre texto e imagem é explorada nos seus manuais, que combinam desenho e trabalhos manuais com outras disciplinas.

Num paralelo monográfico e bio-bibliográfico procurou-se neste trabalho focar a tipografia, os principais processos e estratégias de produção utilizados por Cantos na impressão gráfica e acabamentos e as opções de encadernação dos seus livros, face ao funcionamento bipartido caracterizador do seu estilo. O “frenético” mecanismo de Design de ilustrações tipográficas e “tipogramas”, que o autor denomina por “onomogramas” ou “onomatogramas”, baseou-se num método que foi efetivamente desenvolvido no centro da Europa, concebido para competir com o mercado tipográfico e editorial de países como França, Itália, Espanha e Portugal, e do qual é possível encontrar várias versões diferentes combinadas de um modo inventivo e improvisado patente na sua obra.

Nos capítulos sobre a mobilização procurou-se focar as simbioses mais críticas que perduram entre a guerra, as revistas de arte e os processos de design de urgência, apurando, através das edições da Geração de Orpheu e da revista *Blast* (1914), o lugar que a tipografia e os fundamentos das “palavras em liberdade” ocuparam na evolução das vanguardas. Escaparates, catálogos e espécimes de tipos encontrados nas oficinas são um dos veículos onde Cantos se terá exponenciado. Foram analisados documentos oficiais de arquivo e material epistolar obtido no mercado colecionista, no sentido de encontrar esboços e esboços para conhecer melhor os seus processos de conceção, o seu interesse pelo desenho e pela arte. Respondem-lhes, até um certo ponto da sua vida, o seu pensamento heurístico e o seu ideário Espírito Artes / Espírito Ciências, como se mostra ao longo deste trabalho, nomeadamente no capítulo sobre os seus livros “birrostros”.

O livro escolar é no contexto português um formato modelar na economia editorial. Vimos neste estudo como recentes projetos de investigação biográfica e algumas bases de dados acumulativas sobre o livro escolar português permitem, a construção de uma vasta etno-história do chamado “manualismo”, abrindo a investigação em educação a diversos ângulos. Mas vimos também que os estudos realizados neste caminho não valorizam a obra de Paulo Cantos, nem lhe dão entrada

nas suas bases de dados, o que requeria um trabalho de investigação de base monográfica para o escrutínio do assunto, que agora fica à disposição desse campo de investigação.

Procurou-se olhar para a totalidade da sua obra, mas inevitavelmente foram analisados com maior profundidade alguns dos seus livros, em detrimento de outros. Considerados importantes por quem escreve esta tese, foram-no já por outros autores aqui mencionados, em virtude das suas características estéticas e históricas mais representativas. Foi considerada particularmente central a obra Esteno (1937), um livro “técnico” dedicado a uma tecnologia que hoje se encontra obsoleta, e que já se encontrava desalinhada nesse seu potencial período de ressonância no contexto social, político e administrativo português.

Paralelamente, também a tecnologia tipográfica para compor imagens, que utilizou profusamente, se terá volatilizado entre a década de 30 e 40. Observou-se como Cantos, neste livro, faz um uso metatextual particularmente intenso e se debruça sobre os processos paralelos de tipografia, transmissão e aceleração da comunicação, numa aferição de referências estéticas do modernismo, que acompanha a evolução linguística da escrita e da comunicação.

Tendo crescido durante um período de crise e instabilidade generalizada marcado por lutas sociais, por ideologias autoritárias, por perseguições e extremismos, focou-se o período da sua formação escolar, oficial e universitária, procurando analisar as dualidades entre disputas sociais e paródias estudantis, circunstâncias determinantes para a sua futura atividade e para uma leitura, enquanto obras suas e para uma releitura mais contextualizada. Em paralelo a estes fatores estudou-se a aprendizagem do desenho e alguns dos seus principais mecanismos, aulas e livros. Foram confrontados com estratégias editoriais, curriculares, educativas e pedagógicas.

Na frente ocidental o interesse despertado pela síntese funcionalista e o pragmatismo imposto á comunicação dentro e fora dos cenários de batalha estabeleceram algumas das bases para sistemas organizativos precursores do design de informação, infografia e visualização. Procurou-se um melhor entendimento do seu impulso autoral através da influência exercida pelas vanguardas e dos memorialismos que germinam do cruzamento entre guerra e cultura, bem como da forma como se articulam os diversos projetos autorais heroicos de autores congéneres.

Na busca de um paradigma estilístico dominante, revisitámos as influências do movimento pedagógico da “Escola Nova” em paralelo com as suas edições, com os resultados de alguns alunos seus, e com as participações nos congressos nacionais de pedagogia onde Cantos propõe métodos combinatórios entre disciplinas. São analisados os seus primeiros livros e métodos curriculares combinatórios. É neste período que surge o seu sistema tipográfico caracterizante. Com a exposição do Mundo Português à porta, manifesta-se um interesse acrescido por recolhas etnográficas de repertório popular e são publicados manuais dedicados ao assunto. Perante o lento crescimento da estenografia em Portugal, o seu método acaba por não ser adotado. Durante a Segunda Guerra desenvolvia então um projeto unifi-

cadador da linguagem que iria eventualmente dar lugar a uma nova e imaginativa grafia universalista inevitavelmente destinada ao fracasso.

Concluiu-se assim este estudo confrontando as razões principais pelas quais deixou de lecionar e se mudou para Lisboa, procurando entender os motivos da sua aparente indiferença perante o pouco impacto das suas obras. Optou-se por abrir campos de pesquisa mais individualizados sobre as obras que consideramos serem mais complexas e ao mesmo tempo reveladoras do espírito da época.

Foram identificados os espécimes que fazem parte da obra de Paulo Cantos, num levantamento detalhado, e em paralelo com o seu estudo confrontou-se a sua obra com uma recolha e análise de ensaios memorialistas e académicos de autores que se debruçaram sobre os livros que nos deixou. Procurou-se aumentar este arquivo, incluindo peças iconográficas, documentação oficial e epistolar, tendo sido colhidos testemunhos de várias figuras que o conheceram. Este material, proveniente de vários arquivos pessoais e públicos, constituiu a coleção de cultura material “Cantiana” a partir da qual se edificou um percurso intelectual situado na sua contemporaneidade, e em particular um olhar sobre o design. Numa perspetiva final apresentaram-se argumentos centrados numa leitura global e local da cultura do design e da experimentação na pedagogia do século xx, de forma a enquadrar melhor o legado de Paulo Cantos como um arquivo a ter em consideração na História do Design em Portugal, a “ver” e a “ler”.

“(Olisiponense Arquivologia, mais pa’deleite próprio q’dogma alheio)
L endária **I** ndustriosa **S** olarenga **B** ate-mar **O** incógnito **A** girandola final”

5.

BIBLIOGRAFIA E ANEXOS

BIBLIOGRAFIA

ARQUIVOS CONSULTADOS:

- Arquivo da Universidade de Coimbra. BGUC. Coimbra
- Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Coimbra
- Arquivo Histórico Militar. Museu Militar. Lisboa
- Biblioteca Pública e Arquivo Regional de Ponta Delgada
- Biblioteca Municipal Rocha Peixoto. Póvoa de Varzim
- Arquivo/Biblioteca da Escola Secundária Eça de Queirós
- Biblioteca de Arte da Fund. Calouste Gulbenkian. Lisboa
- Arquivo do Min. da Educação (SGMEC/DDPC).
- Arquivo Nacional Torre do Tombo Arquivo da PIDE. Lisboa
- Arquivo/Bibl. da Imprensa nacional Casa da Moeda. Lisboa
- Arquivo do Museu da Ciência da Esc. Politécnica. Lisboa.
- Arquivo da Liga dos Combatentes da Grande Guerra.

ARQUIVOS E COLEÇÕES PRIVADAS:

- Arquivo do British Council. Lisboa
- Biblioteca / Arquivo Mário Dionísio. Lisboa
- Arquivo António Quadros. Rio Maior
- Coleção Dr. Jorge Barbosa
- Coleção Dr^a. Maria João de Cantos
- Coleção Dr. Gil de Cantos
- Coleção Mário da Ponte
- Coleção Dr. Alexandre Estrela
- Coleção Adriana Freire
- Coleção Museu Escultor João da Silva (SNBA)
- Coleção Jorge Silva
- Coleção Luís Gomes (Artes e Letras)

BIBLIOGRAFIA**1. BIBLIOGRAFIA ATIVA DE PAULO CANTOS**

(1917) *Aviação (ao Alcance de Todos)*. 1.^a ed. Lisboa/Paris. Aillaud Bertrand. (1919) 2.^a ed. Lisboa/Paris. Aillaud Bertrand. (1919) 3.^a ed. Lisboa/Paris. Aillaud Bertrand.

(1920) *Esqueleto que Fala!* Porto. Ed. Autor.

(1920) *O Box ou Jôgo do Sôco*. Porto. Ed. Autor.

(1925) *Adão & Evas, L.da Vestidos de Finíssimo Ar*. Póvoa de Varzim. Ed. Autor.

(1925) *Caso ou não Caso? Eis o Caso*. Póvoa de Varzim. Ed. Autor.

(1925) *O Amor dos q Sentem Pensam e Riem "Aos q Marcham nas Trevas sem a Luz Interior."*. Póvoa de Varzim. Ed. Autor.

(s./d. 1925-1933?) *Calendário Eterno*. Porto. Ed. Autor.

(1928) *Trabalhos Manuais*. Porto. Companhia Portuguesa Editora Lda.

(1929) *Animais de Portugal*. Póvoa de Varzim. Ed. Autor.

(1929) *Matemática Alegre*. Porto. Ed. Autor.

(1930) Da quasi Inutilidade dos Livros de Botânica nas Primeiras Classes dos Liceus. Organização de Hortos e Jardins Escolares onde se dê preferência às plantas mais úteis e mais belas e àquelas que são conhecidas em todo o mundo por apelidos portugueses ou de homenagem a cientistas portugueses. In Vvaa. III *Congresso Pedagógico do Ensino Secundário Oficial*. Braga, pp. 178-209.

(s./d. 1930-1936?) *O Homem Máquina*. Póvoa de Varzim. Ed. Autor.

(1931-1932) (Ed.) *Anuário do Liceu de Eça de Queirós*. Póvoa de Varzim.

(1931-1934) (Ed.) *Anuário do Liceu Eça de Queirós*. Póvoa de Varzim,

(1938) *Espírito Artes/Espírito Ciência*. Póvoa de Varzim. Ed. Autor.

- (1937) *Esteno. Único Método Baseado na Língua Portuguesa*. Póvoa de Varzim. Ed. Autor.
- (1938) *As 7 Partidas do Mundo*. Póvoa de Varzim. Ed. Autor.
- (1938) *Portugal*. Póvoa de Varzim. Ed. Autor.
- (1939) *Zé Povo tem (Olho)*. Póvoa de Varzim. Ed. Autor.
- (1940) *Astrarium*. 1.º Tomo. Porto. Ed. Autor.
- (1940) *...Graças Diabos / Graça! Deus*. Póvoa de Varzim. Ed. Autor.
- (1942) *Dicionário Técnico*. Póvoa de Varzim. Ed. Autor.
- (1942) *Astrarium*. 2.º Tomo. Póvoa de Varzim. Ed. Autor.
- (s./d. 1942-1945?) *Os Reis do Riso... / As Leis do Siso!*. Póvoa de Varzim. Ed. Autor.
- (1946) *Adágios*. Porto. Ed. Autor.
- (1946) *Medicina*. Lisboa. Ed. Autor.
- (1946) *Política*. Lisboa. Ed. Autor.
- (1947) *Roteirinho Alfacinha*. Lisboa. Ed. Autor.
- (1947) *Engenharia*. Lisboa. Ed. Autor.
- (s./d. 1947?) *Lisboa-Roteiro*. Lisboa. Ed. Autor.
- (1951) *Família, Mais Nume-rosa do Mundo!?*. Lisboa. Liga dos Combatentes da Grande Guerra. Ed. Autor.
- (1952) *Avenida da Liberdade*. Lisboa. Ed. Autor.
- (1953) *Ultr-Amar*. Lisboa. Ed. Autor.
- (1953) *Cava de Viriato*. Viseu. Ed. Autor.
- (1954) *Centro de Profilaxia da Velhice*. Lisboa. Liga dos Combatentes da Grande Guerra.

(1958) *Senso do Humor nos Ex-Líbris*. Vila do Conde. Academia dos Ex-Líbris.

(s./d. 1958?) *Castelões*. Vila do Conde. Ed. Autor.

(1959) *Lingua Port Muzica sem “fifias”*. Póvoa de Varzim. Ed. Autor.

(1959) *PAK – Grafia Abreviada Kosmos*. Póvoa de Varzim. Ed. Autor.

(1960) *Brasil / Portugal*. s./l. s./ed.

(1960) *O Luís Mistério / Camões Certeza!*. Lisboa. Liga dos Combatentes da Grande Guerra.

(s./d. 1960?) *abc_foguetão*. Lisboa. Liga dos Combatentes da Grande Guerra.

(s./d. 1961?) *SAL AZAR? / SOL!AZ!!AR!!!* Póvoa de Varzim. Ed. Autor.

(s./d. 1960-1970?) *Ark Triunfal Animik*. s./l. s./ed.

(s./d. 1960-1970?) *Umanidad*. Lisboa. Liga dos Combatentes da Grande Guerra.

(1964) *Primores da Iluminura*. Lisboa. Ed. Autor.

(s./d. 1970?) *Diplomo pak*. s./l. s./ed.

(s./d. 1970?) *PAK*. Lisboa. Ed. Autor.

(s./d. 1970?) *Poli-super-inter-lingua abreviadíssima kosmos!*. Lisboa. Centro de Profilaxia da Velhice.

(s./d. 1970?) *Vida Real – Antologia Fundamental Dinizeana*. Lisboa. Ed. Autor.

(1973-1974) *simplificação do abc*. Lisboa. Centro de Profilaxia da Velhice.

(s./d.?) *Lui’ Camoes – Universel Poet*. s./l. s./ed.

(s./d.?) *Pak (Braille)*. Lisboa. Ed. Autor.

2. BIBLIOGRAFIA PASSIVA

AARSETH, Espen. (2000) *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore/London. Johns Hopkins University Press.

ABREU, José Miguel de. (1892) Apontamentos Acerca do Ensino de Desenho Industrial no Porto (30/12/1892). In Vv aa. *Actas do Congresso Pedagógico Hispano-Portuguez-Americano. Secção Portuguesa*. Lisboa. Imp. Nacional.

ABREU, José Miguel de. (1894) *Compêndio de Desenho*. Coimbra, Ed. autor (Imp. da Universidade).

AFONSO, Aniceto. GOMES, Carlos de Matos. (2013) *Portugal na Grande Guerra 1914-1918*. Vila do Conde. Verso da História.

APPADURAI, Arjun. (1986-2003) Introduction: Commodities and the politics of value. In Appadurai, Arjun (Ed.). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge. Cambridge University Press.

ATZMON, Leslie. (1996) The Scarecrow Fairytale: A Collaboration of Theo Van Doesburg and Kurt Schwitters. In *Design Issues*. 12.

AULETE, Francisco Júlio Caldas. (1870) *Cartilha Nacional. Método Legográfico para Aprender Simultaneamente a Ler, Escrever, Ortografar e Desenhar*. Lisboa. Lallemand Frères.

AZEVEDO, José de. (2007) *Poveirinhos pela Graça de Deus*. Póvoa de Varzim. Câmara Municipal de Póvoa de Varzim.

BARBOSA, Jorge. (1992) O Dr. Paulo José de Catos, Outro Ilustre Professor (E Reitor) Que foi do Nosso Liceu. In *A Vóz da Póvoa*.

BARBOSA, Viriato. (1972) *A Póvoa de Varzim (Ensaio da História desta Vila)*. Póvoa de Varzim. Ed. Autor.

BARTHES, Roland. (2003) *Como Viver Junto: Simulações Romanescas de Alguns Espaços Quotidianos*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo. Martins Fontes.

BENJAMIN, Walter. (2008) *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Penguin. London. J. A. Underwood (trad.)

BERGSON, Henri. (1960) *O Riso. Ensaio sobre o Significado do Cómico*. Trad. Guilherme de Castilho. Lisboa. Guimarães.

BOEKRAAD, Hugues C. (2000) *Graphic Design as Visual Rhetoric. Principles for Design Education*. In Gruson, Edith. Staal, Gert (Eds.). *Copy Proof a New Method for Design Education*. Rotterdam. Post St. Joost.

BOM, Maria João. (2013) *A praxis e a teoria no Design de Robin Fior*. Lisboa. FBA-UL.

BRINGHURST, Robert. (1992) *The Elements of Typographic Style*. Vancouver. Hartley & Mark.

BURDICK, Anne. (2003) *Designwriting*. In Laurel, Brenda (Ed.). *Design Research. Methods and Perspectives*. Cambridge MA. MIT Press.

CARVALHO, Jorge Leopoldo de. (1930) *Novo Método de Estenografia Portuguesa ou Ciência que tem por Fim Escrever tão Depressa como se fala a Língua Lusitana*. 2ª ed. Lisboa. Ed. Autor.

CABRAL, Manuel Villaverde. (1979) *Portugal na Alvorada do séc. XX*. Lisboa. A Regra do Jogo.

CARVALHO, Maria da Graça Sarreira Pena. (2010) *O Manual Escolar como Objeto de Design. Faculdade de Arquitetura, Vol.1*. Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa

CASTELO, Cláudia. Gomes, António Silveira. (2013) (Eds.) *O livro-mem. Paulo D' Cantos N' Palma D' Mão*. Lisboa. Ed. Barbara says...

CASTILHO, A. F. (1853) *Método Castilho para o Ensino Rápido e Agradável*. Lisboa. Imp. Nacional.

CASTILHO, António Feliciano de (s./d.). *Tratado de Mnemónica*. Vol. 1. Lisboa. Empresa da História de Portugal.

CASTRO, E-M. de Melo e. (1987). *As Vanguardas na Poesia*

Portuguesa. do Sec. XX. Lisboa. ICALP.

CAVELL, Richard. (2002) *Artiste de Livres: Verbi-voco-visual.* In *Macluhan in Space: A cultural Geography.* University of Toronto Press.

CHAMPOLLION, Jean-François. (1836) *Grammaire Égyptienne ou Principes Généraux de L'Écriture Sacrée Égyptienne Appliquée à la Représentation de la Langue Parlée.* Paris. Guizot. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61025921/f1.planchecontact.r=.langFR> (consultado em 6/12/2014).

CHEVALIER, Jean. Gheerbrant, Alain. (1994) *Dicionário dos Símbolos.* Trad. Cristina Rodriguez, Artur Guerra. Lisboa. Teorema.

COELHO, José de Trindade. (1902) *In Illo Tempore. Estudantes, Lentos e Futricas.* Des. de António Augusto Gonçalves. Livraria Aillaud & C^a. Paris-Lisboa.

CORREIA, Fernando (da Silva). (1933) *Vida Errada. O Romance de Coimbra.* Coimbra. Coimbra Editora.

COSTA-SACADURA, Sebastião Cabral. (1956) *Árvore de Hipócrates ou Árvore da Saúde (O Plátano da Ilha de Cós Grécia).* Lisboa/Porto. s./ed.

COSTA, José Manuel, (1996) vva “As Folhas da Cinemateca - Fritz Lang”. Cinemateca Portuguesa.

COURTINE, Jean Jacques. Willet, Laura. (1986) A brave new Language: Orwell's Invention of “Newspeak” in 1984. In *Substance* 50. Vol. 15, N.º 2.

CROSS, Nigel. (2007) *Designerly Ways of Knowing.* Berlin/Basel. Board of International Research in Design/Birkhauser Verlag.

DALY, Selena. (2013) *“The Futurist mountains”: Filippo Tommaso Marinetti's experiences of mountain combat in the First World War.* Routledge. Dublin.

DEUS, João de. (1878) *Cartilha Maternal ou Arte de Leitura.* Publicada por Cândido A. de Madureira, Abbade d'Arcozello. 2^a ed. Lisboa. Imp. Nacional.

DEWEY, John. (1938) Unity of Science as a Social Problem. In Neurath, Otto (Ed.). *International Encyclopedia of Unified Science.*

"*Encyclopedia and Unified Science*". Vol. 1. Illinois. University of Chicago Press.

DIAS, Pedro. (1984) *A Pintura de Coimbra do Tempo da Escola Livre. 1878-1936*. Coimbra, Museu Nacional Machado de Castro (catálogo).

SIMÕES DIAS, Ney da Gama. (1997) O Prof. Paulo de Cantos - A pedagogia, a prática do desenho. In *Boletim Cultural Póvoa de Varzim - N.º33*. Dezembro.

DIETHELM, Walter. (1974) *Form+Communication*. ABC Verlag Zurich.

DRUCKER, Johanna. (1995) *The Alphabetic Labyrinth. The Letters in History and Imagination*. London. Thames & Hudson.

DRUCKER, Johanna. (2001) The Critical languages of Graphic Design. In Bierut. M. Drenttel, W. (Eds.). *Critical Writings on Graphic Design*. AIGA. Allworth Press.

DRUCKER, Johanna. Mcvarish, Emily. (2009) *Graphic Design History: a Critical Guide*. Boston. Pearson Prentice Hall.

DUBREUCQ, Francine. (1993) Jean Ovide Decroly. In *Prospects*. Vol. 23. N.º 1-2.

ERLHOFF, M. Marshall, T. (2008) (Eds.) *Design Dictionary*. Berlin/Basel. Board of International Research in Design/Birkhauser.

ESTRELA, Alexandre. (2013) s./tit. In Castelo, Cláudia. Gomes, António Silveira. (2013) (Eds.) *O livr-o-mem. Paulo D' Cantos N' Palma D' Mão*. Lisboa. Ed. Barbara says...

FERRIÈRE, Adolphe. (1928) *Transformemos A Escola. Apelo aos Pais e às Autoridades*. (Trad. A. Viana de Lemos e J. Ferreira da Costa. Pref. António Sérgio) Livraria Francesa e Estrangeira. Paris.

FIOR, Robin. (2005) *Sebastião Rodrigues and the Development of Modern Graphic Design in Portugal*. Reading. The University of Reading.

FLUSSER, Vilém. (1999) *The Shape of Things: A Philosophy of Design*. London. Reaktion Books.

- FOUCAULT, Michel. (2005) Espaços Outros. In *Revista de Comunicação e Linguagens – Espaços*. N.º 34-35. Ed. Miranda, José Bragança de. Coelho, A Eduardo.
- FOUCAULT, Michel. (1983) *Raymond Roussel*. Paris. Éditions Gallimard.
- FRANÇA, José Augusto. (2007) *Rafael Bordalo Pinheiro. O Português Tal e Qual*. Lisboa. Livros Horizonte.
- GERDES, Paulus. (2007) *Lunda Geometry: Mirror Curves, Designs, Knots, Polyominoes, Patterns, Symmetries*. Universidade Pedagógica de Moçambique.
- GOLDBERG, Roselee. (1979) *Performance, Live Art - 1909 to the Present*. New York. Harry N. Abrahams Publishers.
- GOMES, António Silveira. (2013) O Livro-Homem. In Castelo, Cláudia. Gomes, António Silveira. (2013) (Eds.) *O livro-o-mem. Paulo D' Cantos N' Palma D' Mão*. Lisboa. Ed. Barbara says...
- GRAÇA, A. Santos. (1932) *O Poveiro. Usos, Costumes, Tradições, Lendas*. Póvoa de Varzim. Ed. Autor.
- GORDON, Terrence, W. (2011) Introduction, in *Counterblast*. Ed. Transmediale.
- GRANDAUER, Josef (1892), *Das Netz- und stigmographische Zeichnen*. Bauhaus Univ. Weimar Archiv. (consultado em 12/6/2014. <https://goo.gl/Q8ko7L>)
- GROYS, Boris. (2008) *Art Power*. Cambridge MA. MIT Press.
- GROYS, Boris. (2009) From Medium to Message. In *Open*. N.º 16. The Art Biennial as a Global Phenomenon. NAI Publishers.
- HARALAMBOUS, Yannis. (2009) *Fonts and Encodings*. Trad. P. Scott Horne. New York, O'Reilly Publishers.
- HATHERLY, Ana. (1983) *A Experiência do Prodígio*. Lisboa. Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

HAYLES, N. Katherine. (2002) *Writing Machines*. Cambridge MA. MIT Press.

HELLER, Steven. (2012) The Art of Designer Biographies: An Interview with Kerry William Purcell. In De Bondt, Sara. de Smet, Catherine (Eds.). *Graphic Design History in the Writing 1983-2011*. London. Occasional Papers.

HOCHULI, Joost. (2009) *Detail in Typography*. 3.^a Ed. London. Hyphen Press.

HOMEM, Amadeu Carvalho. (2010) Ver a Republica. In Ramires, Alexandre. *Ver a Republica*. Coimbra. Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (catálogo).

HUIZINGA, Johan. (1950) *Homo Ludens. A Study of the Play Element in Culture*. New York. Roy Publishers.

JOTEME. (1989) Histórias do meu Tempo. In *A Voz da Póvoa*. 5/1/1989.

KOPYTOFF, Igor. (2003) The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process. In Appadurai, Arjun (Ed.). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge. Cambridge University Press.

KUIN, Simon. (1993) A Mocidade Portuguesa nos Anos 30. In *Análise Social*, Vol. 122, N.º 3.

LANDOLT, Candido. (1915) *O Folk-Lore Varzino. Costumes e Tradições Populares do Século XIX*. Póvoa de Varzim. Ed. Empreza da Propaganda.

LA METTRIE, Julien Offray de. (1994) *Man a Machine and Man a Plant*. Trad. Richard Watson. Maya Rybalka. Cambridge, Massachusetts. Hackett Publishing.

LEIBER, Justin. (1994) Introduction. In La Mettrie, Julien Offray de. *Man a Machine and Man a Plant*. Trad. Richard Watson. Maya Rybalka. Cambridge, Massachusetts. Hackett Publishing.

LEITÃO, C. A. Marques. (1909/1910) *Desenho. I, II, III, IV, V*. Lisboa. Fernandes & Comp^a Editores.

LEMOS, Álvaro Viana de. (1928) *Linoleogravura (Lino-Cut)*. Coimbra. Ed. Autor.

LIMA, Adolfo. (1926) Os Trabalhos Manuais Educativos em Portugal. In *Educação Social*. 3.º ano. N.º 9. 65/66. 15/9/1926.

LIMA, João Baptista de. (2008) *Póvoa de Varzim. Monografias e Materiais para a sua História*. Póvoa de Varzim. Tipografia Camões (Póvoa de Varzim. Câmara Municipal. Ed. facsimilada).

LISBOA, Irene. (1942) *Modernas Tendências da Educação*. Lisboa. Cosmos.

LISSITZKY, Lazar. (1923) Topographie der Typographie. In *Merz*. N.º 4.

LISSITZKY, E.L. (1926) *Our Book*. in vva (2001) "For The Voice" Mit Press.

LISTA, Giovanni. (Ed.) (1979) *Marinetti et le Futurisme*. Lausanne. L'Age D'Homme.

MACHADO, António Luiz de Teixeira. ABREU, José Miguel de. (1900) *Compêndio de Desenho*. Coimbra, Ed. autor (Imp. da Universidade).

MAGALHÃES, Justino. (2011) *O Mural do Tempo. Manuais Escolares em Portugal*. Lisboa. Colibri/Instituto de Educação da Universidade de Lisboa.

MANOVICH, Lev. (2001) Georges Méliès the Father of Computer Graphics. In *The Language of New Media*. Cambridge MA. MIT Press.

MARGOLIN, Victor. (2012) Narrative Problems of Graphic Design History. The Politics of the Artificial in Graphic Design History in the Writing. In De Bondt, Sara. de Smet, Catherine (Eds.). *Graphic Design History in the Writing 1983-2011*. London. Occasional Papers.

MARINETTI, Filippo Tommaso. (1912) *Le Monoplan du Pape*. Paris. E. Sansot.

MARINETTI, Filippo Tommaso. (1917) *Come si Seducono le Donne*. Firenze. Edizioni de Centomilla Copie.

MARNOTO, Rita. (2009) *Francisco Levita, Negreiros-Dantas, Uma*

página para a história da literatura nacional. Óscar, Pereira São-Pedro (Pintor), Tristão de Teive, *Príncipe de Judá, Coimbra Manifesto 1925*. Lisboa. Fenda.

MARRONI, Luisa. (2013) “Portugal não é um país pequeno”. A Lição de Colonialismo na Exposição Colonial do Porto de 1934. In *História. Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*. IV Série. Vol. 3.

MARTINS, Fernando Cabral. (1996) (Ed.). Sá Carneiro, Mário de, *Poemas Completos*. Lisboa Assírio e Alvim.

MARTINS, Fernando Cabral. (1998) Lendo a Invenção do Dia Claro. In *Colóquio Letras*. N.º 149/150.

MARTINS, Ferreira. (1934) (Ed.) *Portugal na Grande Guerra*. Vol. 2. Lisboa. Empresa Editorial Ática.

MASCARÓ, Aniceto. (1896) (Ed.) *Cartilha Maternal ou Arte de Leitura por João de Deus*. Lisboa. Imprensa Nacional.

MATOSO, António G. (1939) *Compêndio de Geografia Geral*. 4.ª Ed. Lisboa. Livraria Sá da Costa.

MCCLOUD, Scott. (1999) *Understanding Comics*. Seattle. Fantagraphics Books.

MEGGS, Philip B. (2012) Methods and Philosophies in Design Research. In De Bondt, Sara. de Smet, Catherine (Eds.). *Graphic Design History in the Writing 1983-2011*. London. Occasional Papers.

MOURA, Mário. (2013) Do modernismo alegre ao Pós Modernismo melancólico: De Paulo de Cantos a Chris Ware e de volta ao princípio. In Mendes, Paulo (Ed.). *CCC _ Collecting Collections and Concepts, Uma Viagem Iconoclasta por Coleções de Coisas em Forma de Assim*. Porto/Guimarães. Fundação Cidade Guimarães.

MOURA, Pedro Vieira. (Ed.) (2011) *Tinta nos Nervos*, Lisboa, Coleção Berardo.

NASCIMENTO, José António Silva. (2013) *Sobre a Tuna Académica da Universidade de Coimbra, 1888-1913*. Tuna Académica da Universidade de Coimbra.

<https://tunauc.wordpress.com/arquivo/livros/> (consultado em 9/5/2014).

NEGREIROS, José de Almada. (1921) *A Invenção do Dia Claro*. Lisboa. Olisipo.

NÓVOA, A. (1990) Álvaro Viana de Lemos: Um Pedagogo da “Educação Nova”. *Arunce. Revista de Divulgação Cultural*. N.º 3/4. 1.º/2.º semestres.

NÓVOA, António. (2003) (Ed.) *Dicionário de Educadores Portugueses*. Porto. ASA.

NÓVOA, António. (2005) *Evidentemente - Histórias da Educação*. Lisboa. Edições Asa.

ó, Jorge Ramos do. (2009) *Ensino Liceal (1836-1935)*. Lisboa. Secretariado-Geral do Ministério da Educação.

O’NEILL, Alexandre. (2008) *Já Cá não Está quem Falou*. Lisboa. Assírio e Alvim.

OLIVEIRA, Nazaré A. (1999) *Da Escola de Desenho Industrial de Viseu à Escola Secundária de Emídio Navarro, 1898-1998*. Viseu. Escola Secundária de Emídio Navarro.

OOSTERLING, Henk. (1999) Idealism, Idea, Ideal, Ideology, Logistics of Ideas. A History of Ideas. In ten Duis, Leonie. Haase, Annelies. *The World Must Change. Graphic Design and Idealism*. Amsterdam. Sandberg Instituut.

OVERY, Paul. (2006) “Vorticism”. in vva *Concepts of Modern Art* Ed. Nikos Stangos. Thames and Hudson.

PEDRO, Manuel. (1955) *A Arte na Tipografia*. Lisboa. Grémio Nacional dos Industriais Gráficos.

PELAYO, Raquel. (2014) Paulo de Cantos, Máquina de Ensinar Pelo Desenho. In *Gama. Estudos Artísticos*. Vol. 2. 3.

PENIM, Lígia. (2003) *Da Disciplina do Traço à Irreverência do Borrão: O Desenho e os Trabalhos Manuais nos Liceus*. Lisboa. Livros Horizonte.

PENIM, Lígia. (2008) *A Alma e o Engenho do Currículo: História das Disciplinas de Português e de Desenho no Ensino Secundário do Último Quartel do Século XIX a Meados do Século XX*. Lisboa. Universidade de Lisboa/Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação.

PENIM, Lígia. (2016) *Histórias de Autores Menores*. Lisboa. Universidade de Lisboa.
<http://hdl.handle.net/10451/7163> (consultado em 11/10/2016).

PEREIRA, João Pedro Martins. (2012) *O C.A.P.I. sobre uma perspetiva operacional e disciplinar durante a Grande Guerra*. Lisboa. Academia Militar.

PLOWMAN, T. (2003) *Ethnography and Critical Design Practice* In Laurel, Brenda (Ed.). *Design Research. Methods and Perspectives*. Cambridge MA. MIT Press.

POMBO, Olga. (2013) O Livro como Extravagância. In Castelo, Cláudia. Gomes, António Silveira (Eds.). *O livro-o-mem. Paulo D' Cantos N' Palma D' Mão*. Lisboa. Ed. Barbara says...

PRATA, Manuel Alberto Carvalho. (2002) *Academia de Coimbra (1880-1926) Contributo para a sua história*. Coimbra. Imprensa da Universidade de Coimbra.

RANCIÈRE, Jacques. (2010) *O Mestre Ignorante. Cinco Lições Sobre a Emancipação Intelectual*. Trad.: Maria Correia. Edições Pedagogo. Mangualde.

ROBERTS, Steven. (2011) *Distant Writing. History of Telegraph Companies in Britain between 1838 and 1868*. <http://www.distantwriting.co.uk> (consultado em 1/11/2014).

ROSENTHAL, Robert. JACOBSON, Lenore. (1968) *Pygmalion in the Classroom*. In *The Urban Review*. Vol. 3. N.º 1.

RYNIN, N. A. (1971) *Interplanetary Flight and Communication*. Trad. s./a. Vol. III. N.º 8. *Theory of Space Flight*. <http://ntrs.nasa.gov/archive/nasa/casi.ntrs.nasa.gov/19720015160.pdf> (Última consulta 21/07/2016)

SÁ, Mário Vasconcelos e. (1954) *O Cinema no Ensino em Portugal*.

In *Cadernos de Cinema – Projecção 4 O Cinema e a Criança*. Lisboa. Clube Português de Cinematografia.

SÁ, Victor de. (1981) *Época Contemporânea Portuguesa I. Onde o Portugal Velho Acaba*. Lisboa. Livros Horizonte.

SAILER, Susan Shaw. (1999) Universalizing Languages: “Finnegans Wake” Meets Basic English. In *James Joyce Quarterly*. Vol. 36. N.º 4.

SAVAGE, Jon. (2009) A Design For Life. In *The Guardian*. 21/2/2009. <http://www.theguardian.com/artanddesign/2009/feb/21/smiley-face-design-history> (consultado em 6/9/2015).

SERRÃO, Vítor. GRAÇA MOURA, Vasco. (1989) *Fernão Gomes e o Retrato de Camões*. Lisboa. Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses/Fundação Oriente/Imprensa Nacional Casa da Moeda.

SCHULLER, Gerlinde. (2009) *The World as Flatland- Report 1. Designing Universal Knowledge*. Lars Muller Publishers.

SIMON, Herbert A. (1981) *As Ciências do Artificial*. Trad. Luís Moniz Pereira. Coimbra. Arménio Amado.

SMET, Catherine de. (2012) Le Corbusier as Book Designer: Semi-Modernity à la Française. In De Brondt, Sara. Muggeridge, Fraser (Eds.). *The Form of the Book Book*. London. Occasional Papers.

SOARES, Manuel. (1937) *Froebel e Montessori. O Trabalho Manual na Escola. Duas conferências Pedagógicas*. Lisboa. Seara Nova.

STEINHARDT, Inácio. (2013) Epistolária. In Castelo, Cláudia. Gomes, António Silveira (Eds.). *O livro-o-mem. Paulo D’ Cantos N’ Palma D’ Mão*. Lisboa. Ed. Barbara says...

TAVARES, Emília. (2010) O retrato: Entre Pose e Posses, entre Fotografia e Pintura. In Silveira, Maria de Aires (Ed.). *Columbano*. Lisboa. MNAC-MC/Leya (catálogo).

TORRES, Leonor. (2006) *Liceu da Póvoa de Varzim. Os Actores, as Estruturas e a Instituição (1904-2004)*. Póvoa de Varzim. Câmara Municipal.

TORRES, Leonor. (2003) *Cultura Organizacional em Contexto*

Educativo: Sedimentos Culturais e Processos de Construção do Simbólico numa Escola Secundária. Covilhã. UBI.

<http://hdl.handle.net/1822/5716> (consultado em 12/4/2015).

VASCONCELLOS, Faria de. (1921) *Problemas Escolares*. Lisboa. Seara Nova.

VASCONCELOS E SÁ, Mário. (1930) *O Cinema no Ensino em Portugal*. In VVAA (1954) *Cadernos de Cinema – Projecção 4 “O Cinema e a Criança”*. Clube Português de Cinematografia. Pp 93-114

VVAA. (1928) *1º Congresso Pedagógico do Ensino Secundário Oficial. Relatórios, Programa Regulamento, Discursos, Actas, Teses, etc.* Coimbra. Imprensa da Universidade.

VVAA. (1928) *3ª Sessão Pedagógica. II Congresso Pedagógico Nacional*, Separata N.º 13 da revista *Labor*. Aveiro

VVAA. (1930) *III Congresso Pedagógico do Ensino Superior Oficial*. Braga.

Vvaa. (2000) *Negativland, Fair Use. The Story of the Letter U and the Numeral 2*. Concord CA. Seeland.

XAVIER, Alberto. (1962) *História da Greve Académica de 1907*. Coimbra. Coimbra Editora Lda.

3. CATÁLOGOS DE ESPÉCIMES TIPOGRÁFICOS.

Berry, W. Turner. Johnson, A. F. Jaspert, W.P. (1962) *The Encyclopaedia of Typefaces*. Blandford Press. London.

Rookledge, Gordon. Perfect, Christopher. (2004) *Rookledges Classic International typefinder*. Lawrence King. London.

Schelter & Giesecke, J.G. (30-03-1926) *Catálogo de Materiaes e Machinas para as Artes Graphics*. Leipzig / Madrid.

Schriftguss, A.G. (11-1931) *Dekora Schmuck*. Bruder Butter. Dresden

5.

ANEXOS

ANEXO A

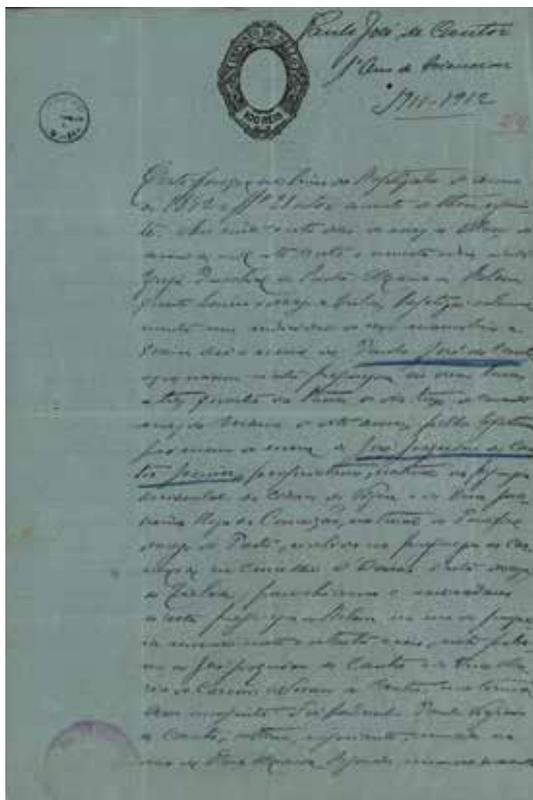
•

**LISTA DE FILMES (1933-34) CINEMA ESCOLAR
(OBRAS CIRCUM-ESCOLARES E POST-ESCOLARES):**

- A Industria de vidros (marinha Grande)*
- Nápoles e o Vesúvio (Realizado sob Patrocínio do 1º Instituto Sismológico do Mundo)
- Mulher na Lua de Fritz Lang
- Festa da Restauração em Portugal
- O Arganzaz – Pelicula Cultural
- Sua Excelencia o Morto - Comédia de Costumes. Crítica à falta de Carácter de muitos condutores de póvos.
- Exposição Agrícola em torres vedras
- Hidro aviões de Transporte – Sua Construção detalhada, Montagem, Ensaios e viagens transoceánicos.
- A Migalha - Cinedrama do Diário Nicodemi; Interpretado por alguns dos melhores actores de teatro italiano contemporâneo.
- Ponte Eléctrica da Doca de Alcantara.
- Aventuras do Principe Ahmed e Caralinda Operário.
- O Ouriço – Filme cultural mostrando os costumes dos animais desta espécie.
- Mafra, Escola de aviadores e Paixão de Joana D’Arc.
- O romance dum rapaz pobre, de Octávio Feuillet.
- A filha do Capitão. O Reinado de Catarina 11. Enfermo e Médico
- Londres – Monumentos e principais curiosidades típicas.
- Virgílio Automobilista e Condesina engomadeira.
- Estudantes portugueses em Marrocos (visita as muralhas de tanger)
- Sacrifício de amigo e o Comboio de sustos
- A experiencia de Dr. Berny e um milhão num chapéu.
- Coimbra, *Mademoseille* Cem Milhões e o quilometro de arranque.
- O Dirigível Graf-Zeppelin e em defesa do Governador
- Mais veloz que a Morte e Descarregadores de Carvão
- Movimento do Porto de Lisboa e Muito Prazer em o conhecer.
- O Colégio Militar, de Lisboa a Cacilhas, e Entrevistas de Jornalistas.
- Semana dos Hospitais, tumulto de um grande Amor e Paternidade Inesperada.
- O Brasil Maravilhoso – cidades, cachoeiras, cataratas exploração de madeiras, mate, café, cacau, tabaco, açúcar, a selva jacaré, onça, terrível serpente *sucuriu*, engolindo uma capivara, diamantes em mato grosso.
- Exposição em Espanha e Sal sem Mar
- Os três relógios e a Travessia do Atlântico e Margem Esquerda do Tejo.
- O favorito no Derby, Montanha Sagrada e Alcácer do Sal.
- Rio Douro Pitoresco e Sacrifício de uma Criança.

* O Cinema documental foi seleccionado com auxílio do professor: Prof. Castro Rodrigues. Alguns filmes foram emprestados pelo Cine Clube da Póvoa de Varzim.

ANEXO C1
CERTIDÃO DE IDADE
(ARQUIVO DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA)



1ª folha.

Certifico que no livro de Baptizado do ano / de 1892 a fl 21 está o assento do teor seguin / te. Aos vinte e oito dias do mez de Março / de mil oito centos e noventa e dois, nesta / Igreja Paroquial de Santa Maria de belem quarto bairro e orago de Lisboa, baptizei solene / mente um individuo do sexo masculino / a quem dei o nome de Paulo José de Cantos / e que nasceu nesta freguesia às duas horas / e três quartos da tarde do dia treze do corrente / mês de Março d dito ano, filho legítimo / primeiro do nome de José Joaquim de Can / tos Junior, proprietário, natural da freguesia / ocidental da cidade de Vizeu e de Ana Joaquina Rosa da Conceição, natural de Penafiel / Diocese do Porto, recebido na freguesia de Car / naxide no Concelho de Oeiras desta diocese / de Lisboa, paroquianos e moradores / nesta freguesia de Belém na Rua da Junquei / ra numero cento e sessenta e seis, neto paterno de José Joaquim de Cantos e de Dina Ma / ria do Carmo Nunes de Cantos, materno de / Avós incongnitos. Foi padrinho Paulo Virgílio de cantos, solteiro, negociante, morador na / Rua de Dona Maria Segunda numero quarenta //



2ª folha.

e dois da cidade do Porto, madrinha Dona Virgínia Rosa Teixeira, cazada, moradora na rua / Nova do Carmo numero quarenta e três, os quais / (...) informação serem os próprios e para constar lavrei em duplicado este assento que depois de ser lido perante os padrinhos, comigo o assinaram. Era ut supra.

Paulo Virginio de Cantos e Virginia Rosa Teixeira.

O Prior Henrique d Paiva Nunes Leal. E nada mais contem (...) / Paroquial de Santa Maria de Belem 16 de Ou / tubro de 1911

O Prior
 Gonçalo Casimiro Nogueira
 Reconheço a assinatura supra
 Lisboa, 16 de Novembro de 1910

ANEXO C2

DOCUMENTO DE IDENTIDADE

(RECUPERADO PELO ARQ. BIBLIOTECA MUNICIPAL ROCHA PEIXOTO).

(a) No caso de ser casado, viúvo ou divorciado, mencionar sempre o nome completo do outro cônjuge.
(b) As profissões dependentes de carta, diploma, cédula ou licença comprovam-se pela apresentação desses documentos; tratando-se de profissional sindicalizada, apresentar também o respectivo cartão profissional.
ATENÇÃO — Juntar a certidão do registro de nascimento. As testemunhas não podem ser parentes próximos do requerente e deverão ter bilhete de identidade não o tendo, e o bilhete do requerente ser reconhecidas por notário. Quando o requerente for analfabeto, as testemunhas deverão também assinar sobre a fotografia. ESTE IMPRESSO SO SERVE PARA PARAHULARES E NÃO PARA FUNCIONÁRIOS DO ESTADO.



Arquivo de Identificação

(Secção do Porto)

Pedido de bilhete de identidade

N.º 2/50

Nome completo Paulo José de Cantos
Estado civil (?) Casado com Maria Beatriz Jorge de Cantos
Morada (rua e localidade) Largo da Várzea, 4, Póvoa do Varzim
Filho de (nomes completos de pai e mãe) José Joaquim de Cantos e D. Joaquina Pires de Lameiras de Cantos
Natural da freguesia de Belem da cidade
Cidade de Lisboa
Nascido no dia 13 de Março de 1882

Nacionalidade Portuguesa
Profissão Professor de Língua

Requiere o seu bilhete de identidade

Póvoa do Varzim, 4 de Abril de 1943

Assinatura (com o nome completo) Paulo José de Cantos

Confirmamos a exactidão das declarações do requerente, que conhecemos pessoalmente.

Assinatura das testemunhas
Assinatura P. 82
Cór dos olhos cast
Cestroses, uma na testa

1.ª Antonia Bandeira dos Santos
Bilhete 3.2.1943 B.I. n.º 738202
2.ª Inês Luísa da Silva
Bilhete 22.11.1939 B.I. n.º 829513

Morada das testemunhas

1.ª Rua da Honra - P. do Varzim
2.ª Rua da Honra - P. do Varzim

Impressão de índex da mão direita



Artigo 5.º do decreto n.º 16385, de 18 de Janeiro de 1929

As testemunhas que não conhecerem a pessoa cuja identidade, para efeito da passagem do respectivo bilhete, sobreem incorrer na pena do § único do artigo 203.º do Código Penal, sem prejuizo da pena que lhes caber se o crime for mais grave.

ANEXO D1

HORÁRIOS LICEU EÇA DE QUEIRÓS - RELATÓRIO ANUAL DO REITOR 1935-36

HORARIO DAS CLASSES
(1935-1936)

	1.ª Classe					2.ª Classe					3.ª Classe				
	1.º	2.º	3.º	4.º	5.º	1.º	2.º	3.º	4.º	5.º	1.º	2.º	3.º	4.º	5.º
	Tempos					Tempos					Tempos				
2.ª feira	C	M	P	G	D	P	I	F	cc	D	M	F	L	H	G
3.ª feira	P	F	M	cc	G	M	P	G	C	T	C	H	T	L	P
4.ª feira	F	I	T	C	D	F	P	M	C	T	F	M	L	D	cc
5.ª feira	P	F	cc	--	--	M	cc	G	--	--	C	H	P	Y	G
6.ª feira	C	M	P	F	G	P	F	G	C	--	C	H	F	D	P
Sábado	M	P	T	--	--	P	M	F	D	---	M	C	L	F	T

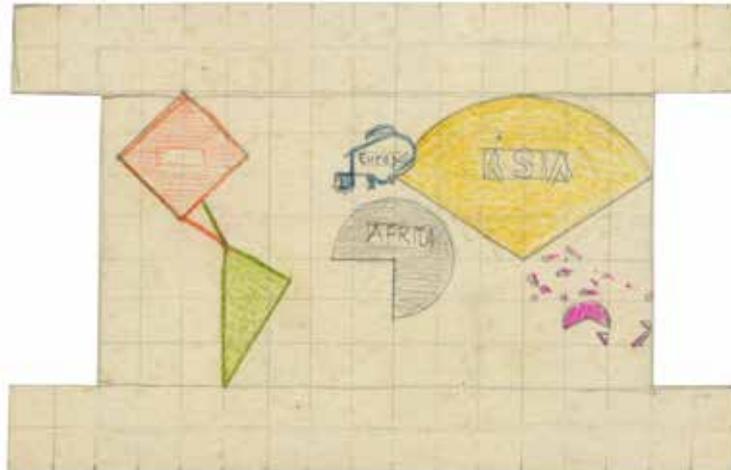
HORARIO DAS CLASSES
(1935-1936)

Abreviaturas	4.ª Classe A					4.ª Classe B					5.ª Classe				
	1.º	2.º	3.º	4.º	5.º	1.º	2.º	3.º	4.º	5.º	1.º	2.º	3.º	4.º	5.º
	Tempos					Tempos					Tempos				
P—Português.....	I	H	M	L	C	H	L	T	I	cc	M	L	I	D	P
L—Latim.....	L	C	P	I	F	P	L	C	G	I	C	M	F	P	Y
F—Francês.....	P	C	L	H	Y	H	L	C	M	F	C	H	I	G	D
I—Inglês.....	I	C	M	G	T	P	M	T	D	Y	C	L	T	I	cc
H—Geografia e História	I	D	P	G	T	H	I	M	P	C	M	L	P	H	I
C—Ciências.....	H	L	M	D	cc	L	C	D	G	I	C	L	T	H	G
M—Matemática..															
D—Desenho.....															
I. C. — Instrução Cívica.....															
T—Trabalhos Manuais.....															
G—Gimnástica..															
cc—Canto Coral.															
Y—Higiene....															

**Entrevista ao Engenheiro Mário da Ponte.
94 anos.**

Porto. 23/1/2014.

**Formado em engenharia pela Universidade do Porto.
Coronel na Guerra Colonial em Angola 61-63.
Presidente da Liga dos Combatentes da Grande Guerra
Delegação do Porto.**



Fale-me um pouco de si e do primeiro contacto com PDC focando principalmente o período escolar? Que idade tinha? Onde nasceu e cresceu?

O Dr. Paulo de Cantos foi meu professor, como lhe digo, do primeiro ao quinto ano do liceu. Ou seja de 1930-35 porque na altura só havia o quinto ano correspondente ao segundo ciclo, lá na Póvoa. Foi meu professor até de várias disciplinas, começou por ser professor de trabalhos manuais no primeiro ano, depois no segundo ano foi professor de Matemática, e mais tarde foi professor de Ciências Naturais. Era um homem multifacetado e muito curioso, ele procurava sintetizar tudo através de mnemónicas. E então a mnemónica principal era esta:

Portugal 8 letras, 8 províncias. Na altura era! Minho, Trás-os-Montes, Douro, Beira Alta Beira Baixa, Estremadura, Alentejo e Algarve.

Depois era tudo à base do 8, rios principais, 8 rios secundários, 8 vias férreas principais.

Como é que era o seu comportamento na aula? (Era claro e didático? Disciplinador, autoritário?)

Era um homem... Praticamente não se ria, mas também não era um semblante carregado, não! Era natural era sempre aquilo. E não gostava muito de falar. Recordo-me quando um aluno se portava mal ele apontava o dedo (gestos autoritários) e corria com o aluno da sala.

Mnemónicas gestuais, (risos)

Era muito curioso porque tinha, até trouxe para aqui um album (produz álbum com exercícios arquivados das aulas de trabalhos manuais) para lhe mostrar como ele via o mundo. Para ele era tudo geométrico.

Isto assemelha-se ao livro das 7 partidas do mundo.

Sim!

Guardou esses desenhos desde então?

Sim!

A América do norte é uma foca, A àsia é um camêlo, a América do sul é uma catatua...

Este é um quadro das raças...

Numa estrela de seis pontas.

E claro está! Naquela altura... Com a raça branca ao centro...

Teve algum contacto com ele antes de ser aluno? O que é que se falava sobre ele?

Não tive contacto com ele antes, sabia que ele era amigo do meu avô materno. O meu Avô Materno tinha um estabelecimento, de modas, ao lado da Farmácia Faria. Frente à câmara. Ele vivia numa casa no largo do cruzeiro, ao lado da casa do Jorge Barbosa. A casa dele na altura tinha menos um andar. Ele depois construiu mais um corpo na parte da frente. Então cada degrau da escada que vai do rés do chão ao primeiro andar funcionava como um gavetão para otimizar o espaço.

Chegou a ir à sua casa!

Sim, porque eu colaborei com ele nos livros que publicou, enquanto estive lá no liceu ele publicou dois livros um era o Homem Máquina. O corpo humano como uma máquina. (apresenta-se a capa do livro-o-mem) Cá está. Eram geométricos. Os desenhos deste foram feitos por um colega do meu curso que era irmão do Dr. José Barbosa, Fernando Barbosa. O outro livro era o Esteno. Fui eu que lhe fiz os desenhos todos desse livro. (apresentei o esqueleto) Não me recordo deste parece-me posterior ao livro. Cá estão os sinais do Esteno os tais 8 são quatro curvas e quatro segmentos.

No Caso específico do Esteno pode falar um pouco sobre como o projeto iniciou como é que foi abordado por PDC? Quanto tempo é que demorava fazer cada livro?

Ora bem! ele sabia que tínhamos um certo jeito para o desenho rigoroso, de forma que pediu-nos para fazer os dois livros respectivamente. No meu caso o Esteno, as zincogravuras do livro foram feitas a partir dos meus desenhos.

Estas técnicas de desenho adquiriu-as nas aulas de trabalhos manuais com Paulo de Cantos.

Sim!

Como é que era a/as sua/s sala/s de aulas.

A sala de ciências Naturais tinha uma série de vitrinas com animais embalsamados. E tinha junto ao estrado um esqueleto natural todo montado de pé. Houve uma ocasião os alunos do quinto ano, havia alunos do 5º ano já com vinte e tal anos, uma noite assaltaram a escola entraram na sala dispuseram a passarada toda e animais no chão o esqueleto com uma vara na mão e uma capa a fazer de pastor. (risos) não foram identificados os alunos embora se soubesse que eram os alunos.

Puseram a passarada toda e animais no chão...

Nessa altura ele já devia ser reitor. Como é que ele reagiu?

Ficou um bocado aborrecido, mas não houve consequências porque não foram identificados os alunos embora se soubesse que eram os alunos. O edifício naquela altura era na fábrica do gás.

Como Militar o Dr. foi Presidente da delegação do Porto na Liga dos Combatentes da Grande Guerra.

Foi oficial miliciano de artilharia pesada, havia outros professores que tinham estado na guerra, o prof. António de Oliveira, e o professor de Ginástica...

Queria lhe perguntar se Paulo de Cantos teria alguma vez lhe falado da sua passagem pela Grande Guerra no C.E.P.? Sentia alguma diferença entre os métodos dos professores ex-combatentes e os civis.

Não, não havia diferença, nenhum deles falava da guerra e não nos davam muita confiança. Eles usavam todos bigodes retorcidos era moda daquela altura então sentavam-se torcendo o bigode. O Professor António de Oliveira ameaçava reprovar-nos ao mesmo tempo que mexia no bigode!

Ele dava aulas de substituição a outros professores? Recorda-se de algum evento ou atividade dentro/fora do âmbito habitual da vida escolar?

Não me recordo disso ter acontecido alguma vez! Lembro-me de ele ter construído uma sala espetáculo uma cabine de cinema e dava um espetáculo de cinema por semana. E lembro-me de haver visitas de estudo, muitas. Uma vez fomos ao aquário de Vila do Conde e às cordoarias na Póvoa, nesse tempo as cordas eram feitas manualmente.

Recorda-se de o ouvir falar noutras línguas que não o português? Francês, Inglês ou Alemão?

Não. Mas ele era um homem com invenção. No primeiro ano que foi reitor do liceu instituiu a cerimónia de abertura das aulas, isto em 1931 e criou outra coisa, o quadro de honra, mas lembro também e ter ido fazer o terceiro ciclo no liceu Alexandre Herculano e havia também quadro de honra era comum naquela altura. Nesta cerimónia nomeava sempre um professor a fazer o discurso de abertura. Distribuía prémios aos alunos classificados em cada ano. Os prémios eram livros, que eu também recebia uns todos os anos. Os livros tinham uma folha impressa assinada por ele que variava conforme o prémio, e era colada

no anterrosto. Eu ainda me lembro da dedicatória que ele escreveu no primeiro livro:

“Que este encantador livrinho te faça sentir bem! Que depende só de ti o teu êxito académico base de triunfos no futuro.”

Que livros eram os que recebeu?

Eram clássicos portugueses. O primeiro que recebi era do Júlio Dinis - Uma Família Inglesa, depois, um sobre os monumentos do Porto, variava.

Ele não oferecia as suas edições?

Naquela altura eu nem sabia que ele editava livros, os que conheci publicados por ele foram o Homem Máquina e o Esteno – os livros que tinha colaborado com ele.

Os livros escolares ou cartilha que usava eram oficiais ou eram estes livros como o homem máquina que era da sua lavra?

Não! eram os livros oficiais.

Onde é que se encontravam à venda? Ele oferecia os?

Eram publicados e colocados à venda na papelaria Povoense, à frente da sua casa.

Perdoe-me a insistência, mas como é que era a abordagem dele quando vos pedia ajuda?

Eu recorde-me, que ele me abordou assim:

– “Olha-lá tu não queres fazer aqui os desenhos para o meu livro?”

(risos), ele tinha uma voz rouca. No segundo ano foi meu professor de matemática, então as classificações dele eram assim; explicava a matéria e depois pedia-nos para resolver um problema. O primeiro que o resolvesse levantava a voz. E ele dizia;

“Mostra cá!”

– “Tá Certo!” (risos). E apontava uma cruzinha no seu papel.

Aquilo funcionava assim. No fim do período ele somava as notas a partir das cruzinhas que lá tinha se tinha só uma cruzinha era um 11, quatro ou cinco cruces eram um 14 ou 15, nenhuma cruzinha era um 10.

E não havia negativas?

Não? Naquela disciplina era assim.

E manteve contacto com ele depois do 5º ano?

Depois do 5º ano perdi o contacto com ele, raramente o via. Por vezes na rua cumprimentava de longe e cada um seguia o seu caminho.

A ultima vez que o vi foi penso eu em 1963 no verão, eu tinha chegado de angola no 14 de julho. Terá sido em Agosto ou Setembro. Encontrei-o à porta da Câmara Municipal do Porto, ele já sabia que eu era engenheiro e abordou-me para eu ver se conseguia alguém que na altura lhe fizesse obras na sua casa estilo manuelina da foz. Eu disse que o ajudaria mas não deu em nada. A casa estava muito degradada e ele alugava-a um sapateiro que não queria sair de lá. Os filhos também não estavam muito ligados a esta casa, lembro-me que a filha dele tinha-se casado com um alemão que morreu num acidente de planador em pedras rubras.

...

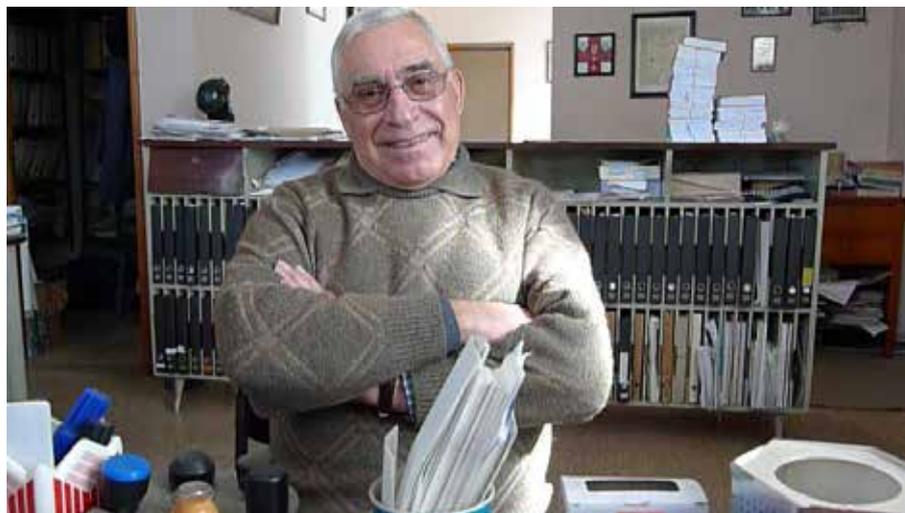
Ainda o encontrei nas reuniões dos antigos alunos da fábrica do gás que ainda hoje se fazem. Foi no Hotel Vermar em 1970 mas não posso precisar. Ele estava presente nesse encontro.

Entrevista a António Lima.

74 anos.

Póvoa de Varzim. 24/2/2011.

Impressor, proprietário da Tipografia Camões.



Sr. António Lima fale-me um pouco dos seus contacto com Paulo de Cantos? O que achava dele na altura o que se falava dele com um enfoque nas sessões de trabalho na Tipografia Camões?

Paulo de Cantos era um homem extraordinário, um apaixonado pelas artes gráficas. Os trabalhos que nos pedia eram de tal modo complicados que maior parte dos tipografos aqui na oficina não queriam pegar neles. Eram só para a pachorra dele (risos). Era muito criativo queria sempre compor bonecos usando tarjas de tipografia, eram muito difíceis mas ele compunha muito bem às esquadras de tal modo que o trabalho saía sempre às direitas.

Contava o meu pai que ele apanhou o bichinho da tipografia quando começou a aparecer na tipografia no intervalo do almoço, saía das aulas para acompanhar os trabalhos em curso na tipografia camões.

Como é que ele era visto publicamente, como é que as pessoas aqui na Póvoa o viam?

Era uma pessoa discreta e relativamente desconhecida fora dos locais que mais frequentava (escola e tipografia).

Qual é que acha que era a motivação para estes livros e as horas passadas a trabalhar na gráfica. Ele tinha alguém que o acompanhava nestas deslocações à gráfica?

Havia mais alguém que o ajudava nos trabalhos? Nos bonecos feitos com tarjas ele não queria ninguém a ajudar era ele a fazer aquilo sózinho. Aquilo que imaginava era aquilo que fazia. Ora a composição de texto já era o meu pai que a fazia. De qualquer modo ele tinha uma sensibilidade especial para aquilo, não era qualquer um...

Ele é que pagava os trabalhos?

Sim. Era tudo do bolso dele.

E como é que era feita distribuição local?

Isso era com ele e que distribuía os livros, e não deixava aquilo em qualquer livraria.

E como é que reagiam as pessoas que compravam os seus livros, alguma vez ouviu alguém comentar sobre este seu aspeto visual, ou se funcionavam, ou não?

Penso que achavam curiosos os livros, nem toda a gente tinha este imaginário, aqueles livros naquela altura eram inéditos, nas livrarias saltavam logo à vista.

Tem noção se isto vendia bem ou não se era uma coisa que ele fazia por prazer,

Não ele vendia os livros e bem, este O Rizo do Sizo ele fez muitos exemplares e vendeu-os bem.

Mais ou menos quantos exemplares por cada tiragem fazia?

Não me recordo bem disso mas penso que o Rizo teve para cima de 2000 exemplares.

E ele fazia alguma sessão de lançamento ou anunciava alguma coisa acerca desse livro?

Andava sempre com livros debaixo do braço e na algibeira, era ele próprio que vendia os livros às lojas. E não deixava em qualquer sítio preferia entregar aos seus amigos de Coimbra Médicos etc.

Como é que era o processo de trabalho, escolhia das paletas de cor, tipos de letra formatos de página, como é que ele incorporava o saber do seu pai numa coisa tão específica.

Tinha sempre uma ideia sólida e fixa daquilo que queria.

Ele era muito rigoroso a trabalhar queria uma cor e era aquela. E depois assistia a toda a proução

Por exemplo no Dicionário técnico como é que ele vos explicava o que queria fazer na capa?

Tinha as suas ideias mas também respeitava e acatava bem as nossas soluções, foi assim que começou, ele trabalhava bem em grupo quando era preciso.

Ele trazia alguma arte final ou algum desenho sobre o qual trabalhava?

Não me lembro de ver nada, aquilo parecia sair da cabeça dele, daquele imaginário... pegava nas tarjas e juntava tudo.

Quer nos contar a história do livro sobre o Salazar, foi impresso aqui na póvoa.

Foi sim, ele era amigo do Salazar e tratava-o por tocha... mas era a brincar, ele não se metia em politiquices aqui na póvoa. A certa altura já depois de estar pronta, penso que isto foi nos anos 50, enviou um exemplar ao Salazar, mas depois tivemos de os guilhotinar todos.

Qual foi a tiragem deste livro? Qual era a tiragem média de cada livro produzido na Tipografia Camões?

Mais ou menos 500 exemplares raramente ultrapassavamos isto.

Vejo aqui alguns exemplares de livros que foram impressos na Liga dos Combatentes em Lisboa. (O ABC Foguetão)...

Este não foi impresso lá, alias era comum o Paulo de Cantos se esquecer de mudar a designação da tipografia.

As tarjas (adornos tipográficos) foram adquiridas pela tipografia Camões?

Nós compramos estas tarjas (elementos de tipografia modular da fundição Iranzo 1930 - Barcelona) mas o Dr. Paulo de Cantos também tinha uma caixinha com os seus tipos de eleição, alguns zínco. Para ele isto era como uma caixinha de legos...

**ENTREVISTA AO DOUTOR GIL DE CANTOS
MÉDICO RADIOLOGISTA (N.1926)
LISBOA, 21-2-2015**



Este estudo incide sobre alguns aspetos chave na sua vida em termos específicos a sua relação com a arte (desenho), o colecionismo, a pedagogia e a edição. E em termos gerais a sua vida entre Viseu, Porto, Póvoa, Guimarães (S. Martinho de Sande?) e Lisboa. Por fim com o resto do mundo (nas viagens) e contactos que teve fora de Portugal.

Pode-me falar um pouco, do seu contexto familiar de origem e do seu percurso formativo até começar a trabalhar mas com particular atenção ao seu pai e particularmente no que diz respeito aos estudos e formação profissional?

Meu pai teve muita e decisiva importância na formação da minha personalidade. Tinha em casa uma biblioteca muito vasta e variada que abordava praticamente todos os assuntos, desde as ciências à literatura e às artes. Meu pai tinha uma curiosidade enorme que abarcava todos os setores do conhecimento e desde muito cedo, eu que era bastante tímido, gostava muito de ler, tendo acesso fácil a toda essa riqueza de conhecimentos.

Se ele alguma vez ele chegou a ser seu Professor no Liceu? Caso tenha sido que recordações tem desses momentos?

Foi meu professor de físico-químicas, durante o meu 5º. Ano de liceu. Por essa razão e com receio que alguém pensasse que me poderia favorecer, as minhas notas eram sempre inferiores às que efetivamente merecia. Os meus colegas comentavam isso abertamente.

Como é que era (ou imaginava) o seu comportamento na aula? (claro, didático, Disciplinador, autoritário) O que é que se falava (mitificava) sobre ele?

O meu pai era um belíssimo professor. Era um pedagogo nato. Tinha sempre maneira de tornar assuntos mesmo enfadonhos em coisas muito interessantes. Fazia despertar a curiosidade dos alunos. Não era autoritário. Nas classificações era mesmo generoso. Na dúvida, se um aluno merecia chumbar ele passava-o.

Ele contava histórias da sua infância que se consiga recordar? se sim de que fase eram as mais recorrentes?

Falava muito pouco da sua infância. Mas lembro-me de ele contar a sua experiência de fumar o primeiro cigarro com o seu colega mais chegado e de ambos concluírem que aquilo não prestava e sabia mal. Esse facto teve muita influência em mim. Dizia-me: "se queres experimentar,

experimenta e verás se tenho razão”.

Consta que era amigo durante a Grande Guerra de Camilo Salazar (irmão de Abel Salazar estiveram no mesmo destacamento do C.A.P.I e foram dispensados no mesmo dia) esta amizade continuou depois da guerra?

Lembro-me de ele falar várias vezes do irmão de Abel Salazar. Contava-me que todos os camaradas do C.A.P.I. fugiam um pouco da sua companhia porque dava azar! Quando ele estava presente as coisas corriam mal, mas contava isso com bonomia e amizade. Eu nunca o conheci porque penso que após a guerra terminada cada um seguiu o seu caminho.

Na sua escolha profissional considera que ele teve alguma influência?

Teve muita influência na escolha que fiz.

O meu pai tinha uma grande admiração pelos médicos. Como a família não era de grandes recursos ele escolheu a carreira militar. Mas quando concluiu as cadeiras necessárias para entrar na escola de guerra resolveu continuar na faculdade de ciências e terminar a licenciatura em ciências de físico-químicas e seguir a carreira de professor. Mas fazia uma suave pressão sobre o meu irmão mais velho para ele seguir medicina. Ele é que não estava pelos ajustes pois gostava mais de engenharia. Então começou a influenciar-me a mim. Eu não tinha vocação definida. Gostava tanto de letras como de ciências, até ao último minuto hesitei. Gostava e gosto muito de História e Filosofia, mas o meu pai alertou-me: use optares por letras terás de ser professor”. Carreira que não me seduzia. Então aconselhou-me a seguir Direito ou Medicina, as quais tinham mais saída e deliciar-me com história, filosofia e literatura nas horas vagas. Entre o Direito e a Medicina optei sem hesitação por esta última.

O seu pai sugeria ou falava consigo sobre outros livros de referência para ele?

Não falava muito sobre os seus livros de referência, mas deixava-os sempre à minha disposição.

Oferecia-lhe algum livro?

Oferecia-me, muitas vezes, livros que ele achava que eu devia ler.

Ele não oferecia as suas próprias edições?

Sim. Tinha todos os seus livros mas com a mudança da Póvoa para Lisboa perdi muitos deles.

Neste período da Póvoa que vai de (1919 a 1943) o seu pai publicou cerca de 20 publicações alguma vez ele lhe pediu ajuda na produção e acompanhamento destas edições?

Não. Nunca me pediu qualquer ajuda, mas minha mãe ajudava-o. Os primeiros livros foram encadernados com o apoio da minha mãe.

Ele comentava consigo ou em família sobre as suas ideias de edição antes de elas estarem a ser produzidas?

Não. Raramente ele conversava com a família sobre os livros que ia fazendo.

Em 1943 o seu pai reformou-se e mudou-se para Lisboa. Para a Casa do Príncipe Real. Que viagens é que fez com ele? A que países foi? Como é que ele era em viagem? Que visitas fizeram?

Fiz várias viagens com ele. Ainda em criança fomos a Espanha, mesmo antes de começar a revolução franquista. Ainda me lembro de assistir a um comício com o presidente Azafia, em Zamora, numa praça cheia de gente e que eu achei enorme! Passados alguns anos quando voltei já adulto achei a praça pequeníssima! Mais tarde, com 22 anos, fui com os meus pais numa viagem a França, Inglaterra e Estados Unidos, viagem que nunca esquecerei! O meu pai fez questão de visitar comigo todos os museus importantes tanto de Londres como de New-York e ainda em Washington. Em Paris não aconteceu, porque eu já o conhecia.

Sabe se ele levava os seus próprios livros nestas viagens?

Penso que só em algumas.

Sabe de outras que ele tenha feito sozinho ou só com a sua Mãe?

Sim. Fez uma viagem à volta do mundo com a minha mãe, o que era invulgar nessa época. Fez outra com a minha mãe e irmã, ao Brasil, tendo levado livros seus, que foram muito apreciados. O meu pai trouxe recortes de jornais que o entrevistaram. Nessa viagem fez contactos com a Casa dos Poveiros no Rio de Janeiro.

Consegue situa-las (datas) aproximadas?

Não consigo precisar. Pois já foi há mais de 60 anos.

5.

No Centro de Profilaxia... o seu pai fazia um uso polivalente deste espaço termos de funções sociais. À parte dos que estão documentados (O Plátano de Hipócrates plantado no Jardim do Príncipe Real à frente do Centro de Profilaxia) lembra-se de mais

algum destes eventos que tenha estado presente?

Sim. Organizou um congresso de Gerontologia já na década de 1950. Foi pioneiro dessa especialidade, embora não fosse médico. Conseguiu reunir nesse congresso numerosos mestres de medicina, como Henrique de Vilhena, Francisco Gentil, Mário Moreira, Cesinano Bermudes e outras personalidades não médicas tais como o conselheiro Afonso de Melo, etc. Organizou também uma exposição de livros, objetos, estatuetas, imagens referentes a Santo António de Lisboa, todos pertencentes à sua colecção. Salazar soube dessa exposição e foi visitá-la discretamente.

6. Pode-nos falar um pouco do seu pai durante o período 1961-74? Mais precisamente sobre a sua posição em relação à ditadura nesta altura.

Meu pai ficou órfão de pai e mãe logo pouco tempo depois de nascer. Embora nascido em Lisboa foi logo a seguir para Viseu, onde viviam os seus tios que o educaram. Penso que toda a família de meu pai era republicana. O seu tio Paulo de Cantos que mais tarde foi viver para o Porto era maçom e participou na revolução de 31 de Janeiro de 1891, Posteriormente sofreu perseguições. Por isso meu pai era um pouco avesso a atividades políticas. Apesar disso, como não era católico, facto que num meio pequeno, como era a Póvoa de Varzim, era notório. Foi exonerado do cargo de Reitor do Liceu pelo então ministro Carneiro Pacheco. Até essa data, os reitores eram eleitos pelos próprios professores. Depois passaram a ser nomeados pelo ministro. Esse acontecimento entristeceu-o bastante.

E as manifestações e tomadas de posição e relativamente à guerra colonial?

Relativamente à guerra colonial penso que ele era a favor de negociações com os movimentos de libertação para se poder formar uma espécie e *Comon Welt*.