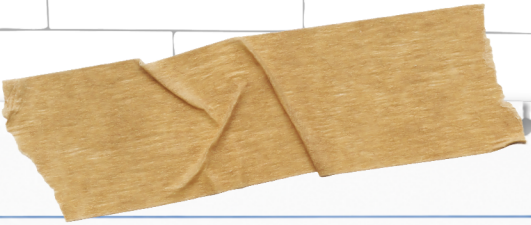


PROF DE ARTES



- 
1. Lições de Arte Moderna
 2. Adolescência
 3. Assuntos diversos.



Adriano Guerra



ADRIANO GUERRA

O PROF DE ARTES

Lições de Arte Moderna

Adolescência

Assuntos diversos

Copyright © 2026 TeachFizz

PRIMEIRA EDIÇÃO: Junho de 2026

Nenhuma parte deste livro pode ser reproduzida, armazenada ou transmitida sob qualquer forma ou por qualquer meio — eletrônico, mecânico, fotocópia, gravação ou outro — sem o consentimento prévio por escrito do autor, exceto para breves citações destinadas a resenhas.

Esta obra é um romance. O protagonista, os alunos, os locais e os acontecimentos narrados são fruto da imaginação do autor: qualquer referência a pessoas ou fatos reais deve ser considerada mera coincidência. As informações históricas e artísticas relativas a artistas, obras e movimentos têm, por outro lado, caráter divulgativo e referem-se a fatos reais.

As imagens das obras reproduzidas são de domínio público.

Para contato e informações: info@teachfizz.com

A Michele e Roberto.

ÍNDICE

PRÓLOGO 7

“EU TAMBÉM CONSEGUIA FAZER ISSO!”

CAPÍTULO 1 11

“PARECE QUE FOI FEITO EM DEZ MINUTOS!”

IMPRESSIONISMO

CLAUDE MONET, *IMPRESSION, SOLEIL LEVANT* (1872)

CAPÍTULO 2 21

"MAS ELE É OBCECADO POR ESSA MONTANHA!"

PÓS-IMPRESSIONISMO (PARTE 1)

PAUL CÉZANNE, *MONT SAINTE-VICTOIRE* (SÉRIE, 1880–1906)

CAPÍTULO 3 29

"AQUELE SEM ORELHA?"

PÓS-IMPRESSIONISMO (PARTE 2)

VINCENT VAN GOGH, *A NOITE ESTRELADA* (1889)

CAPÍTULO 4 40

"MAS ESSE É O MEME!"

EXPRESSIONISMO (PARTE 1)

EDVARD MUNCH, *O GRITO* (1893)

CAPÍTULO 5

47

"POR QUE É TRISTE?"

EXPRESSIONISMO (PARTE 2)

ERNST LUDWIG KIRCHNER, *MARZELLA* (1909-1910)

CAPÍTULO 6

59

"MAS ESTÁ TUDO VERMELHO!"

FAUVISMO

HENRI MATISSE, *O QUARTO VERMELHO (HARMONIA EM VERMELHO)*,

1908

CAPÍTULO 7

66

"MAS ELA EXPLODIU?"

CUBISMO (PARTE I)

PABLO PICASSO, *A TOCADORA DE BANDOLIM* (1910)

CAPÍTULO 8

73

"QUE BAGUNÇA!"

CUBISMO (PARTE II)

PABLO PICASSO, *GUERNICA* (1937)

CAPÍTULO 9

84

"BONITO E FEIO."

ABSTRACIONISMO

VASIL KANDINSKI, *COMPOSIÇÃO VIII* (1923)

CAPÍTULO 10

94

"MAS ISSO É UM BANHEIRO!"

DADAÍSMO

MARCEL DUCHAMP, *FONTE* (1917)

CAPÍTULO 11

105

"POR QUE TEM TANTAS PATAS?"

FUTURISMO

GIACOMO BALLA, *DINAMISMO DE UM CÃO NA COLEIRA* (1912)

CAPÍTULO 12

117

"PARECE UM BUG!"

SURREALISMO

RENÉ MAGRITTE, *A CONDIÇÃO HUMANA* (1933)

CAPÍTULO 13

126

"É UM RABISCO!"

EXPRESSIONISMO ABSTRATO

JACKSON POLLOCK, *RITMO DE OUTONO: NÚMERO 30* (1950)

CAPÍTULO 14

136

"POR QUE DESAPARECE?"

POP ART

ANDY WARHOL, *MARILYN DIPTYCH* (1962)

CAPÍTULO 15

147

"QUAL É A MENSAGEM?"

ARTE DE RUA

KEITH HARING *DESENHOS NO METRÔ*, 1980-1985

JEAN-MICHEL BASQUIAT *SEM TÍTULO (CRÂNIO)*, 1981

CAPÍTULO 16

157

“PARECE UM VIDEOGAME!”

NEO-AVANGUARDA

YAYOI KUSAMA, *INFINITY MIRRORED ROOM* (2013)

CAPÍTULO 17

165

“NÃO RIA!”

ARTE PERFORMÁTICA

MARINA ABRAMOVIĆ, *THE ARTIST IS PRESENT* (2010)

EPÍLOGO

174

O MURAL

BIBLIOGRAFIA

179

PUBLICAÇÕES

181

PRÓLOGO

“Eu também conseguia fazer isso!”

Meu nome é Adriano Guerra. Sou professor de Arte e Imagem na Escola de Ensino Fundamental II “Dante Alighieri”, em Castelveto.

Moro em um apartamento no quinto andar de um prédio dos anos 70. Em casa, tenho um cachorro chamado Pollock.

Sim, Pollock, como o artista americano.

Dou aulas há dez anos. Antes, eu era arquiteto.

Então aconteceu algo. Nada de especial. Talvez apenas um pouco de tédio. Talvez eu quisesse construir outra coisa: algo que não fosse só tijolos e cimento.

Um dia, na banca de jornais perto de casa, li que o Ministério da Educação estava procurando novos professores por meio de um concurso público. Comprei alguns manuais sobre didática, quase por impulso. De volta a casa, tirei das prateleiras da estante os ensaios de Argan e Gombrich sobre arte e um romance de Daniel Pennac que eu havia lido anos antes.

Comecei a estudar quase por curiosidade. Eu me inscrevi no concurso, mas ainda não tinha certeza se iria participar. Depois de algumas semanas, porém, essa curiosidade estava assumindo uma forma diferente.

Passei dois meses maravilhosos imerso nos estudos, redescobrimo obras e personagens extraordinários.

Voltar a estudar é revigorante.

De qualquer forma, passei no concurso, vaga em Castelveto, um novo trabalho. Uma nova aventura.

Hoje, sinceramente, só me arrependo de não ter começado antes.

Se há um lugar onde é impossível ficar entediado, é a escola.

Se me pedissem para definir a escola, eu diria: *a escola é aquele lugar onde todas as emoções existem em estado puro: entusiasmo, crueldade, insegurança, amizade, solidão, medo de ser excluído, necessidade desesperada de ser visto. Tudo concentrado dentro de um corredor de quarenta metros que cheira a detergente industrial, focaccia fria e o rastro de “J'adore” da professora de italiano.*

Decidi escrever este livro numa tarde de maio, voltando para casa depois de uma aula particularmente caótica sobre a famosa banana colada na parede de Maurizio Cattelan.

A certa altura, Mattia, um dos meus alunos mais ousados, levantou a mão.

«Prof, eu também conseguia fazer isso!»

Dei a ele mais uma vez a mesma resposta. Aquela rápida. A resposta padrão que eu usava sempre que alguém, principalmente o Mattia, me dizia “Eu também conseguiria fazer isso”.

“Claro. Mas você não fez.”

Uma resposta que funciona bastante bem para retomar o fio da aula.

Mas, voltando para casa, percebi que não era suficiente. Porque o problema não era a banana. O problema era o olhar.

Eu também, durante anos, pensei que, depois das vanguardas históricas, a arte tivesse lentamente começado a perder o controle. Olhei com desconfiança para boa parte da arte contemporânea, principalmente aquela pretensiosamente “conceitual”. Fiquei horas observando algumas instalações na Bienal de Veneza, entre perplexo e sinceramente incomodado. E sim, também aquela maldita banana.

Para quem não é especialista no assunto, e para muitos adolescentes, essa sensação de ruptura provavelmente já começa no período pós-Caravaggio.

«Eu também conseguiria fazer isso.»

É a frase que ouço com mais frequência diante de uma obra moderna.

E, para ser sincero, às vezes eu também gostaria de dizê-la.

É uma frase útil, se levar você a algum lugar.

É uma frase tóxica, se mantiver você parado ali.

Este livro quer levar você a algum lugar. Não para convencer você de que toda obra é uma obra-prima. Nem eu penso isso.

Ele nasceu para tentar fazer algo muito mais útil: ensinar você a olhar um pouco melhor.

Não sou crítico de arte. E este não é um livro escrito para especialistas. Portanto, não espere palavras complicadas e frases tão longas que você perca o fio da meada no meio. Se eu fizesse isso com meus alunos, muitos deles levantariam a mão: alguns para implorar para começar a desenhar, outros para poder fugir para o banheiro.

Escrevo como falo em sala: com exemplos tirados de uma partida de futsal, um chat, uma música do Coldplay, uma pizza com os amigos, um post no Instagram, uma série de TV.

Você pode ter a impressão de que certos conceitos se repetem com frequência. É proposital. Na escola, as coisas importantes raramente são assimiladas de primeira: elas precisam reaparecer, ser vistas sob uma nova luz, encontrar um novo ponto de conexão.

Você encontrará dezessete capítulos. Dezessete dias letivos. Dezessete encontros com artistas, obras-primas e movimentos que mudaram a maneira de ver o mundo: do impressionismo de Claude Monet até as instalações de Kusama e as performances de Marina Abramović.

Seguiremos uma ordem cronológica. Não porque as datas sejam importantes na arte, mas porque todo artista nasce sempre no meio de uma conversa iniciada por outra pessoa. Entender Kandinsky sem conhecer Monet é um pouco como ler o final de um romance pulando metade da história.

É possível. Mas é melhor não fazer isso.

Neste livro, usarei o termo “arte moderna” para me referir, em sentido amplo, à produção artística que vai do Impressionismo até os dias de

hoje. É uma simplificação. Espero que historiadores de arte, professores e especialistas me perdoem por isso.

Uma pequena advertência sobre os jovens que você encontrará. Seus nomes são inventados. Eles, não.

São os alunos que todo professor encontra todos os dias: atentos e entediados, tímidos e hiperativos, brilhantes e desorganizados, silenciosos e incontroláveis, cheios de entusiasmo ou já convencidos de que não são bons o suficiente. Jovens que fazem perguntas maravilhosas e jovens que fingem não ouvir, enquanto, na verdade, ouvem tudo.

Uma última recomendação.

Este livro não fala apenas de arte.

Fala sobre o que acontece quando nos deparamos com algo que não compreendemos imediatamente: um quadro abstrato, uma pessoa, um filho adolescente, uma notícia na TV, um silêncio repentino. Nós mesmos.

Agora podemos começar.

É setembro. A turma 3ª B volta à sala depois do verão um pouco mais alta, mais bronzeada e convencida de que já é adulta.

Pollock dorme debaixo da mesa do professor, com as patas estendidas. Parece estar em casa. A diretora Tagliabue finge não ver o cachorro em sala porque, por trás de sua aparente austeridade, tem um coração terno.

Ligo o quadro digital.

Na tela... um porto cheio de luz.

CAPÍTULO 1

“Parece ter sido feito em dez minutos!”

IMPRESSIONISMO

Claude Monet,
Impression, soleil levant (1872)



Hoje de manhã eu deveria explicar Monet. Pelo menos é isso que me propus a fazer.

Às vezes, ou melhor, muitas vezes, as aulas de história da arte tomam um rumo diferente do que se planeja.

Normalmente, preparo tudo com cuidado: slides, referências, orientações para exercícios escritos ou trabalhos práticos e, então, puf, uma frase, uma pergunta, uma intervenção ou um evento específico conseguem desorganizar o roteiro. Nesse momento, você tem duas opções: ignorar o que está acontecendo ao seu redor e seguir obstinadamente o roteiro, ou aceitar o desvio e tentar entender aonde ele pode te levar.

Com o tempo, aprendi que muitas vezes vale a pena seguir o segundo caminho.

Felizmente, a arte é um território imenso: repleto de imagens, conexões, símbolos e histórias capazes de se ligar a praticamente qualquer coisa que aconteça dentro e fora de uma escola. E é justamente ali, nesses desvios imprevistos, que as aulas deixam de parecer aulas e começam a se tornar experiências.

O café estava pronto e Pollock já estava na porta, com a guia pendurada, com aquele ar de quem acha que a coleira deveria ser colocada no dono. Mas, enquanto procurava as chaves, senti que havia esquecido algo.

A foto!

Normalmente, para apresentar Monet, uso a foto de uma paisagem familiar aos alunos para criar uma comparação entre a fotografia e a pintura impressionista.

Peguei o celular e tirei uma foto panorâmica de Castelvento vista da janela da minha cozinha: um céu riscado por algumas nuvens, um sol ainda tímido, a campanário da Madonna del Carmelo, as casas brancas do centro histórico, o supermercado em frente à minha casa.

Saí de casa com dez minutos de atraso e Pollock, no carro, ainda me olhava como se estivesse se perguntando quem deveria educar quem.

Quando chego à sala, a turma 3ª B me espera com três sons distintos: Mattia contando suas façanhas durante o último jogo de futsal, Edoardo menosprezando as façanhas de Mattia, e o solo de bateria de Davide, executado com duas canetas batendo na mesa de Greta, visivelmente incomodada.

Davide é um garoto hiperativo da 3ª A, especialista em fazer incursões por outras salas, principalmente a nossa. Ele já faz parte da família.

Pollock entra antes de mim, dá uma volta lenta, se estica debaixo da mesa do professor. A diretora Tagliabue não o viu.

“Bom dia”, digo, ligando o laptop. “Davide, volte para a 3ª A.”

“Prof, tem o cachorro.”

“Davide, eu sei que tem o cachorro.”

“Mas ele deveria estar em casa.”

“Deveria, mas estou fazendo um experimento de terapia assistida por animais. Parece que os cães melhoram o bem-estar psicológico da turma.”

Ele me olha de um jeito estranho, percebendo o quão frágil é a minha justificativa. Eu improvisei, é verdade. Mas, pensando bem, isso pode até ter um fundamento científico.

Pollock sofria de uma forte ansiedade de abandono. O veterinário me aconselhou a não deixá-lo sozinho no início, explicando que esse desconforto, muito provavelmente, dependia do que ele havia vivido antes de entrar na minha casa e na minha vida.

Com o tempo, ele melhorou.

O problema é que, com o tempo, eu desenvolvi uma ansiedade excessiva de separação.

Davide dá uma última batida de caneta na garrafa metálica da Greta, concluindo teatralmente seu solo. Ele agradece ao público e desaparece no corredor.

«Pessoal, olhem para esta foto», digo à turma.

Projeto na tela a foto do céu vista da minha cozinha.

Mattia se antecipa: “Prof, essa foto é sua?”

“É uma foto minha.”

“Não ficou muito boa.”

«Mattia, é uma foto tirada às pressas, da cozinha, enquanto procurava as chaves. Não precisava ter ficado perfeita», justifico-me, quase envergonhado.

Alguns alunos, com seus celulares, são fotógrafos muito mais experientes do que eu.

Sofia, que até há pouco estava desenhando corações estilizados na agenda, levanta os olhos para a tela pela primeira vez.

«Fiquem com ela em mente», digo. E troco de imagem.

Monet aparece na tela.

Impression, soleil levant. 1872. Óleo sobre tela, 48 x 63 centímetros. Um quadro não muito grande, hoje no Musée Marmottan, em Paris.



Há um porto. É difícil perceber: há água em primeiro plano, um barquinho escuro com duas figuras, um barco um pouco mais atrás que parece ter sido desenhado em três traços, guindastes industriais ao fundo que só se distinguem se você procurar. E lá em cima, no meio do céu alaranjado que banha uma faixa de nuvens cinza-azuladas, há um pequeno sol vermelho-alaranjado.

É um sol que não ilumina nada: está simplesmente ali, como uma moeda. A água abaixo dele não reflete de forma realista. Reflete o suficiente.

E pronto.

«Prof.»

Mattia, claro.

«Prof, parece ter sido feito em dez minutos.»

«Você notou algo interessante, Mattia?»

«É um esboço. Não é um quadro. É, não sei... é rápido.»

Edoardo, que aos treze anos já visitou mais museus do que eu, vira-se.

«Mattia, é Monet. É um dos mais importantes.»

«Muito bem, Edoardo, trata-se de Monet. Mas voltemos à pergunta. Eu perguntei: *o que vemos?*»

«Vemos um porto.»

«Vemos um porto, sim. Mattia disse que parece ter sido feito em dez minutos. Greta?»

“É verdade que parece ter sido feito às pressas.”

“Lorenzo?”

Pausa. Lorenzo De Marco é o garoto do fundo da sala, filho de um mecânico, com as mãos sempre com um pouco de óleo sob as unhas. Ele pensa.

«Talvez porque ele fosse bom nisso, em fazer rápido.»

«Explique melhor, Lorenzo.»

Lorenzo olha para a tela. Depois olha para mim. Em seguida, fala, lentamente. «Quando tenho que fazer um exercício de matemática, demoro muito, porque não gosto de matemática. Mas quando tenho que estudar história, demoro pouco. Sou rapidinho em história.» Ele faz uma pausa. «Talvez seja a mesma coisa.»

Bem, é um bom começo.

“Ótimo. Agora voltemos à foto do céu vista da minha cozinha”, digo.

Mudo de tela. Minha foto volta à tela. O sol da manhã sobre Castelvento, as nuvens brancas, a torre da igreja da Madonna del Carmelo e aquele telhado tão triste do supermercado que, devo admitir, estraga um pouco a composição.

“Mattia”, digo, “se eu te perguntasse agora o que vi esta manhã pela janela da minha cozinha, você seria capaz de me dar uma ideia?”

“Sim.”

“Com que precisão?”

“Bem, tem o sol, tem as nuvens, as casas, tem o campanário, tem o supermercado. Tem tudo.”

«Está tudo lá. Exatamente. A foto, mesmo tirada às pressas (e mal), mostra tudo. Todos os detalhes, todas as cores, todas as proporções. É um catálogo perfeito da cena. Perfeito demais.»

“Monet, ao contrário, faz algo totalmente diferente: Monet não pinta um porto. Ele pinta *o fato de ter visto um porto*.”

Agora vou explicar quem era aquele homem que pintou este quadro e por que o pintou assim.

Chamava-se Claude Monet. Nasceu em 1840 em Paris e cresceu em Le Havre, na costa norte da França, onde via o mar todas as manhãs da sua infância. Fazia caricaturas nos cafés do porto. Vendia essas caricaturas por alguns francos cada. A mãe dele tinha dito: “este rapaz tem veia

artística”. O pai dele, que queria Claude ao seu lado na mercearia, suspirou.

Mas agora vamos parar um momento e dar um passo atrás.

1839. Na França, é apresentada ao público uma máquina chamada *daguerreótipo*. Em poucas palavras: a primeira câmera fotográfica. Pela primeira vez na história, era possível capturar a realidade — um rosto, um prédio, uma praça — sem pintá-la. Bastava um clique, e tudo estava lá. Em preto e branco, é claro, mas as pessoas apreciavam essa novidade.

Quando Monet tinha trinta anos, em 1870, as câmeras estavam se espalhando por toda Paris. Qualquer burguês podia ir a um estúdio fotográfico e tirar um retrato por poucos francos. Uma cena da cidade. Uma paisagem. Pensem que o fotógrafo Félix Nadar havia fotografado Paris do alto, a bordo de um balão de ar quente.

Tentem imaginar o que isso pode significar para um pintor.

Durante séculos, a vocação do pintor foi capturar a realidade. Desde as primeiras tentativas de Giotto até a perspectiva linear de Brunelleschi e de todo o Renascimento, o objetivo da arte era transformar a pintura em uma espécie de fotografia antes da fotografia. Mas quando a fotografia de verdade chega, o pintor olha para aquela máquina e percebe que tem um concorrente implacável. A máquina captura tudo, em um instante, com perfeição e a um preço baixíssimo. Fim de jogo.

Nesse ponto, a pintura tem dois caminhos.

A primeira: continuar perseguindo a realidade com ainda mais obstinação. Os pintores acadêmicos aperfeiçoam cada detalhe: nuances de cor perfeitas, superfícies brilhantes, tons de pele que parecem feitos de cera, sombras delicadas, drapeados suaves, anatomias impecáveis. Eles querem demonstrar que a mão humana ainda pode superar a máquina em precisão, elegância e controle.

O segundo caminho: buscar o que a fotografia não consegue fazer. A fotografia captura o céu, captura o porto, mas não captura *o cheiro do*

porto, o vapor da manhã, a leveza do sol. Ela captura o detalhe, mas não captura a sensação, a percepção do instante.

Monet escolhe o segundo caminho. É uma escolha muito simples de explicar e muito difícil de fazer. Ele olha para uma cena e pinta o que fica nos seus olhos depois de olhar. Não os detalhes, não o catálogo. Ele pinta *a impressão*, pinta a luz.

Aos trinta anos, Monet era um pintor que não vendia. Tinha esposa, filho e nenhum dinheiro. As academias oficiais, o Salão, a única instituição que, na França, dava acesso ao mercado de arte, rejeitavam seus quadros.

Os jurados escreviam: *não está suficientemente acabado. As bordas não estão definidas. As pinceladas são visíveis.* Rejeitado!

A maior revolução da arte moderna nasce, por incrível que pareça, de uma rejeição.

Em 1874, Monet e um grupo de amigos que experimentavam “a segunda via” (Renoir, Pissarro, Degas, Sisley e outros) decidiram organizar a exposição que o Salão nunca lhes permitiria. Alugaram um estúdio fotográfico, justamente o estúdio de Félix Nadar (aquele do balão de ar quente) em Paris. Exibem suas telas. Entre elas está o quadro que vocês veem na tela, pintado por Monet em Le Havre dois anos antes.

Chega à sala um crítico chamado Louis Leroy. Um sujeito muito bom em escrever coisas venenosas. Ele para diante do porto de Le Havre. Abaixo do quadro há uma etiqueta. Leroy lê: *Impression, soleil levant.* Impressão, sol nascente.

Naquela mesma noite, Leroy escreve no jornal satírico *Le Charivari* um artigo em que zomba de toda a exposição. Ele inventa um personagem, um velho pintor da velha guarda, faz com que ele imagine a exposição e o coloca dizendo, diante do quadro de Monet, mais ou menos estas palavras: *Impression, eu tinha certeza. Eu estava pensando que, já que estou impressionado, devia haver alguma impressão ali. E que liberdade, que facilidade de execução! O papel de parede em estado embrionário está mais acabado do que esta paisagem.*

O artigo intitula-se «A exposição dos impressionistas.»

É um insulto.

Monet e seus amigos o leem e fazem algo inesperado e extraordinário: apropriam-se do insulto de Leroy.

Impressionistas? Tudo bem. Então, a partir de hoje, chamem-nos de “impressionistas”.

O movimento mais amado da história da arte recebeu esse nome porque um jornalista de Paris, em 1874, quis fazer uma piada de mau gosto.

«Então, eles foram ridicularizados e ficaram com o nome?», pergunta Greta.

«Exatamente.»

Mattia vira-se para Edoardo. “Então ‘o professor’ é um impressionista.”

Edoardo não sorri imediatamente. Depois sorri, bem de leve.

Houve uma semana, no sexto ano do Ensino Fundamental, em que alguém começou a chamar Edoardo de “o professor”.

Por alguns dias, ele ficou incomodado, irritando-se sempre que alguém o chamava assim. Depois, começou a assinar os trabalhos como “o professor Marchetti”, e agora na escola todos nós o chamamos assim, mas com carinho. Ele entendeu isso aos onze anos: quando uma palavra te magoa, aceite-a.

“Prof, mas então o quadro dura quanto tempo?”, pergunta Mattia.

“Em que sentido, Mattia?”

“Quanto tempo ele levou para pintá-lo?”

“Muito pouco. É um *en plein air*. Chama-se assim, pintura ao ar livre, feita no local, enquanto a luz muda. Você tem que ser rápido, porque a luz não espera. Mas atenção, Mattia: rápido não significa fácil. Rápido significa treinado. Monet era perfeitamente capaz de realizar pinturas minuciosas, como os acadêmicos. Mas isso não lhe interessava.”

«E então vale muito?»

«Mattia, vale muito porque aconteceu. Vale muito porque abriu uma porta. O verdadeiro valor é o limiar que ele atravessou.»

Mattia olha para mim. Acho que ele não entendeu completamente. Tudo bem. Temos o ano inteiro para falar de portas abertas, revoluções e provocações.

Debaixo da mesa, Pollock acordou de seu cochilo, levantou-se e está cheirando com interesse uma migalha de focaccia que escapou da vassoura do funcionário. Ele a devora de uma só vez. Depois se recosta, satisfeito, como se tivesse resolvido um problema existencial.

«Pessoal. Peguem seus cadernos de desenho e canetinhas coloridas coloridas. Hoje vamos para o pátio experimentar o impressionismo. Não precisam de lápis, não farão desenhos preparatórios, usarão diretamente a cor, sem correções e sem hesitações. Realizarão o seu *en plein air*.»

Os alunos começam a tirar das pastas o material necessário e saem correndo da sala.

Descemos para o pátio.

Depois de alguns minutos tentando acalmar um grupinho de rebeldes que continuam a correr uns atrás dos outros entre os canteiros do pátio, consigo finalmente distribuí-los entre bancos e muretas e dar início ao exercício.

A paisagem, objetivamente, não é exatamente a do Sena ou de Le Havre, mas meus pequenos impressionistas sabem se contentar.

CAPÍTULO 2

**“Mas ele é obcecado por essa
montanha!”**

PÓS-IMPRESSIONISMO (Parte 1)

Paul Cézanne,

Mont Sainte-Victoire (série, 1880–1906)



PUBLICAÇÕES

TeachFizz.com é uma plataforma editorial dedicada à didática, à arte e à criatividade. Nasceu do desejo de oferecer a professores, educadores, famílias e jovens leitores materiais capazes de unir rigor, imaginação e aplicação prática.

O projeto reúne livros, recursos e percursos concebidos para acompanhar a aprendizagem por meio de imagens, contos, atividades práticas e ferramentas didáticas. Cada publicação surge com um objetivo preciso: tornar o conhecimento mais acessível, vivo e significativo, sem abrir mão da qualidade cultural dos conteúdos.

No site, encontram-se diversas coleções editoriais.

Grande parte das publicações está disponível em inglês, francês, alemão, italiano e espanhol.

Inside Art

Uma coleção de biografias ilustradas para crianças, dedicadas aos grandes protagonistas da história da arte, contadas através das emoções que animaram suas obras. Cada volume utiliza um estilo gráfico inspirado no protagonista, oferecendo uma narrativa visual envolvente.

Baixe gratuitamente o primeiro volume “Claude Monet: o Mestre da Luz” em www.teachfizz.com



Teacher 2.0

Uma coleção de livros concebida para professores que desejam inovar suas práticas pedagógicas com ferramentas concretas e estratégias baseadas em pesquisas. Cada volume aprofunda um tema-chave: ensino eficaz, pensamento crítico, criatividade, inclusão e competências do século XXI. Os conteúdos combinam teoria e prática, oferecendo atividades e abordagens baseadas na estrutura *do Universal Design for Learning* para promover uma experiência escolar mais equitativa e envolvente.



State of Art

Uma coleção que nasce do desejo de devolver à arte seu papel mais autêntico: o de instrumento para compreender a experiência humana em suas dimensões universais. Cada volume explora um tema que atravessa a história e a sensibilidade de todas as épocas — a morte, a solidão, a guerra, o amor, o tempo — observando-o através do olhar dos artistas que o tornaram visível, compartilhável, pensável.

