

A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES

AESTHETIC EXPERIENCE IN TEACHER EDUCATION

Bruno Pucci¹

Resumo

Este ensaio se propõe a abordar a temática “experiência estética na formação de professores”, em diálogo com as reflexões estético-filosóficas de Theodor Adorno e Walter Benjamin. Para atingir seu objetivo toma, como objeto de análise, a experiência formativa resultante do processo de interpretação de obras de arte. E os elementos metodológicos que, em forma constelatória, nos auxiliam na aproximação contemplativa de uma obra de arte, assim se posicionam: obra de arte como um ser vivo; a obra de arte como *tour de force*; a mimese e a racionalidade na criação da obra de arte; a experiência estética é mais que uma vivência; a genuína experiência estética deve ser filosofia ou, então, não existe; a obra de arte como uma mônada de formação.

Palavras-chave: Experiência estética; Formação de professores; Reflexões estético-filosóficas; Interpretação de obras de arte; Mimese e racionalidade.

Abstract

This paper aims to address the issue "Aesthetic experience in teacher education", in dialogue with the aesthetic-philosophical reflections of Theodor Adorno and Walter Benjamin. To achieve its goal it takes, as analysis object, the formative experience resulting from the interpretation of works of art process. In addition, methodological elements that, in a constellatory way, help us in the contemplative approach of a work of art. Thus, they are: work of art as a living being; work of art as *tour de force*; mimesis and rationality in the work of art creation; aesthetic experience is more than an experience; the genuine aesthetic experience must be philosophy or, therefore, it does not exist; the work of art as a monad of formation.

Keywords: Aesthetic experience; Teacher education; Aesthetic-philosophical reflections; Interpretation of works of art; Mimesis and rationality.

Apresentação

Antes de abordar a temática em pauta, quero apresentar alguns pressupostos que explicitam de onde falo e do que estou falando:

¹ Universidade Metodista de Piracicaba-UNIMEP- email: puccibru@gmail.com

- Sou graduado em Filosofia, Teologia, Letras/Literatura e participei de um curso de Especialização em Literatura Brasileira Contemporânea. Portanto, de certa maneira, a experiência filosófica e estética me acompanha há algum tempo;
- Nos últimos 10 anos de pesquisa e de produção científica, intensifiquei minha aproximação com a estética, participando da elaboração de 17 textos sobre reflexões estético-filosóficas e/ou sobre tentativas de interpretação de obras de arte. Em 7 textos como autor único; nos outros 10 em parceria com colegas pesquisadores, particularmente alunos e orientandos;
- Dos 17 textos produzidos, 4 se referem a temáticas estético-reflexivas; 4 interpretam contos de Guimarães Rosa; 2 analisam a peça de teatro *Fim de Partida*, de Samuel Beckett; 2 estudam poesias de Carlos Drummond de Andrade; 2 tentam interpretar romances: o *Doutor Fausto*, de Thomas Mann e *Os anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe; 1 estuda a música/poesia Cuitelinho; 1 analisa “Afinidades Eletivas”, de Goethe, como romance e, ao mesmo tempo, como projeção cinematográfica dos Irmãos Taviani; e 1 interpreta a pintura de Caravaggio, *A Conversão de São Paulo*;
- Em todos os 17 textos elaborados, o filósofo principal com quem dialogamos e que nos ajuda a detectar as nuances e alguns dos enigmas das obras de arte, é Theodor Adorno, particularmente através de seus livros *Teoria Estética*, *Notas de Literatura*, *Dialética Negativa* e *Mínima Moralia*. Decisivo para a referida produção estética foram os cursos que ministrei, de 2010 até 2017, sobre Dialética Negativa e Teoria Estética, e a avaliação dos alunos, nessas disciplinas, sobretudo em Teoria Estética, se deu através do exercício de interpretação de uma obra de arte contemporânea em diálogo com as reflexões estético-filosóficas de Theodor Adorno.

Experiência estética na abordagem da obra de arte.

Colocados estes pressupostos, vamos à temática desse ensaio: “A experiência estética na formação dos professores”. Dois conceitos fundamentais para a Teoria Crítica da Sociedade são nomeados nesse título: Experiência e Formação. A Experiência, no alemão, *Erfahrung*, expressa nossos esforços e lutas para superar as dificuldades da vida, na tentativa de ir além de nós mesmos e de construir nosso amanhã e, com a perspectiva de carregar

conosco, em nós mesmos, aquilo que é fruto de nosso labor e conquistas. A Experiência é, pois, algo que nos atinge intimamente, que nos envolve, que nos identifica como seres humanos. Por sua vez, a Formação, no alemão *Bildung*, se caracteriza por duas dimensões que se contrapõem e se complementam: a autonomia, como sujeitos humanos, emancipados; e, ao mesmo tempo, a integração na realidade social, cultural, econômico e política em que vivemos. Integrar e ao mesmo tempo ser autônomo, saber se posicionar, falar com a própria boca. Como se pode observar, existem afinidades eletivas entre *Erfahrung* e *Bildung*. São dois conceitos que indiciam um processo, um percurso, um vir-a-ser, cujos sujeitos e, ao mesmo tempo, objetos somos nós mesmos. São dois conceitos que se diferem entre si, mas que também um exige a presença do outro. Construindo a minha experiência eu estarei formando a minha individualidade; por sua vez, eu só elaboro a minha formação através de minhas experiências existenciais.

Tratando-se especificamente de nossa temática, há uma outra nuance que deve ser destacada: a Experiência Estética, a experiência que é forjada a partir do desenvolvimento de nossa sensibilidade (*aisthesis*), de nosso contato com a beleza da natureza (o Belo Natural), de nosso mergulho incondicional numa obra de arte para tentar captar o que ela quer nos dizer e de se abrir a seus apelos (o Belo Artístico). E, relacionado a isso, a importância da reflexão filosófica na construção da experiência estética.

O eixo conceitual que me guiará nesta exposição é a experiência estética como experiência formativa na abordagem de uma obra de arte. E avanço destacando alguns elementos que, de forma constelatória, vão iluminando nosso objeto de investigação, à semelhança de Theodor Adorno que, em seu texto metodológico “O ensaio como forma”, toma como epígrafe a expressão de Goethe, em *Pandora*: “Destinado a ver o iluminado, não a luz” (ADORNO, 2003, p. 15). Destinado a ver o objeto e não enquadrá-lo no conceito!

* *A obra de arte como um ser vivo*. Para Adorno, a obra de arte é um ser vivo, não apenas um artefato; como um ser vivo, à semelhança de uma mênada, carrega em si uma história, a história de sua época, de onde surgiu, e, nessa dimensão, se caracteriza como a historiografia inconsciente de seu tempo. É preciso fazê-la falar. E os contemporâneos de seu nascimento, pelas afinidades com o seu tempo, apresentam condições favoráveis para entender seus enigmas, captar seu conteúdo de verdade. Mas ela é mais do que isso: uma obra

de arte, permanece viva enquanto tem alguma coisa substancial a dizer aos que dela se aproximam; nesse sentido, ela ultrapassa seu momento histórico e não permanece idêntica a si mesma; seu conteúdo, que se manifesta sedimentado na forma, se move, não permanece o que era, no contexto de novas contradições sociais, no olhar crítico de novos observadores. E, assim sendo, tanto no momento histórico em que foi elaborada, quanto em momentos posteriores, a obra de arte, que surgiu da sociedade, se volta para essa mesma sociedade, questionando-a, assumindo uma postura crítica, desenvolvendo uma forma de intervenção (Cf. PUCCI; AQUINO; ROMEIRO, 2015, p. 157).

* *A obra de arte como um tour de force*: Walter Benjamin, em suas “Treze teses contra Esnobes” (1928), nos apresenta a potencialidade de uma obra de arte. Ele está comparando-a ao documento. Na X tese afirma: “A obra de arte é sintética: central de forças. A fecundidade do documento quer análise”; e, na tese XI: “À visão repetida, uma obra de arte intensifica-se. Um documento só subjuga pela surpresa” (1928). Benjamin, nessas duas teses, nos mostra com pertinência o que ele caracteriza como experiência estético-filosófica na construção, bem como na interpretação de uma obra de arte. Há um *tour de force* nesse ser, em que mergulhamos, que nos absorve, nos faz ser um novo sujeito, com sensibilidade e reflexões que nos levam a intensificar a práxis social. Ao mesmo tempo, a obra de arte, como um ser vivo que é, de tanto ser vista, tocada, estimulada, observada, se torna mais ela mesma, ganha atualidade em seu vir-a-ser, dialoga criticamente com questões e acontecimentos novos que, quando vinda ao mundo, não imaginava encontrá-los. Foi essa a experiência por nós vivida na convivência intensa, por um longo tempo, com contos de Guimarães Rosa, com poesias de Drummond de Andrade, com os romances de formação de Goethe (Cf. PUCCI; AQUINO; PIN PUCCI, 2018, p. 18).

Sobre criação e interpretação da obra de arte

* *A mimese e a racionalidade na criação da obra de arte*: Adorno destaca esses dois momentos tanto na construção de uma obra de arte, quanto na interpretação da mesma. A tensão entre eles a fazem benfazeja; se você destacar apenas um momento, tanto o processo

de construção quanto o de interpretação se tornam insuficientes, deficientes. A mimese é o momento da irracionalidade, da natureza, da vida, do somático, dos sentidos, da intuição. Sem ela, o que temos diante de nós é um puro artefato, sem vida, sem um vir-a-ser. Os elementos e momentos miméticos, como resíduos irracionais, se imiscuem na construção da obra de arte e lhe dão vida, movimento e mistério (Cf. PUCCI; CAVAGGIONI; CAMPOS, 2018, p. 5). Trago, a título de exemplo, a constatação da intensa presença do mimético na construção de o “Recado do Morro”, de Guimarães Rosa, analisados por nós (idem, 2018):

- O Morro que emitiu o recado: “Lá -- estava o Morro da Garça: solitário, escaleno e escuro, feito uma pirâmide. ... testemunho. Belo como uma palavra” (ROSA, 2006, p. 401; 404);

- a intensa e extensa descrição/pintura das coisas da natureza: as lapas, os rochedos, os animais, as aves, as flores, as estrelas: “as estrelas de Cordisburgo – o seo Olquiste falou – eram as que brilhavam, talvez no mundo todo, com mais agarre de alegria” (idem, p. 2006, p. 397). Seo Olquiste era o pesquisador alemão que participava da caravana do sertão;

- a Gruta de Maquiné: “tão inesperada de grande, com seus sete salões encobertos, diversos, seus enfeites de tantas cores e tantos formatos de sonho, rebrilhados risos de luz ...” (idem, 2006, p. 397);

- o predomínio da irracionalidade, da sensibilidade, no personagem que ouve o recado do Morro e nos que o transmitem, com seus acréscimos e idiossincrasias.

“A arte é refúgio do comportamento mimético”; “A mimese é na arte o pré-espiritual, o contrário do espírito e, por outro lado, aquilo a partir do qual ele se incendeia” (ADORNO, 2011, p. 88; 184).

O outro elemento da obra de arte, que se contrapõe e se compõe com o mimético, é o da racionalidade: “A racionalidade é, na obra de arte, o momento criador de unidade e organizador ...” (ADORNO, 2011, p. 90-91). A racionalidade na obra de arte é resultado da construção, da intensidade do pensar e do agir, do indagar, do relacionar as partes entre si e com o todo na busca de sua forma, da utilização e aplicação das técnicas estéticas na composição desse novo ser vivo. No *Doutor Fausto*, de Thomas Mann, a construção das técnicas musicais se faz tão importante que até o próprio diabo a reconhece. Diz ele: “Ora, a ideia é coisa de três ou quatro compassos; não é? Todo o resto é elaboração, trabalho de pé de boi. Não achas? (...) Dá uma olhada nos cadernos de esboços de Beethoven! Lá, nenhuma

concepção temática permanece intata, tal como Deus a forneceu. É alterada e acrescenta-se na margem: Meilleur.” (MANN *apud* PUCCI, 2008, p. 153-154).

*A *experiência estética é mais que uma vivência*. É a irrupção da objetividade na consciência subjetiva. Com inspiração em Benjamin, Adorno, no Aforismo “Atitudes a respeito da práxis: efeito, vivência, comoção” (2011, p. 362-370), da *Teoria Estética* (2011) tensiona os conceitos de experiência (*Erfahrung*) e de vivência (*Erlebnis*) no ato de contemplação/interpretação da obra de arte. Para Benjamin, “*Erfahrung* é o conhecimento obtido através de uma experiência que se acumula, (...), que se desdobra, como numa viagem; (...). *Erlebnis* é a vivência do indivíduo isolado, é a impressão forte, que precisa ser assimilada às pressas” (*Apud* BENJAMIN, 1989, Nota de Rodapé n. 12, p. 146). É nessa inspiração benjaminiana que Adorno avança em suas análises sobre a experiência de contemplação da obra de arte. Para ele, quem se coloca objetivamente perante uma obra de arte, dificilmente se deixará entusiasmar pelo seu apelo imediato; e que os sentimentos dos intérpretes são apenas um momento parcial do processo: “A vivência é apenas um momento de tal experiência e um momento falível”. A experiência da contemplação plena, porém, é mais que uma vivência, é a “irrupção da objetividade na consciência subjetiva”. Supõe, sim, instantes de profundas emoções, em que o contemplador “deixa de sentir o chão debaixo de seus pés”; e “a possibilidade da verdade que encarna na imagem estética torna-se, para ele, física” (ADORNO, 2011, p. 366-369). E, continua de forma mais entusiasmada: Semelhante imediatidade na relação com as obras, no pleno sentido da palavra, é função da mediação, de uma experiência considerável e englobante; esta intensifica-se no instante e para isso precisa da consciência total e não de estímulos e reações pontuais. E o filósofo vai mais a fundo na descrição intensa dessa experiência estética. Esse experimentar plenamente a intimidade da obra de arte exige do contemplador um conceito, um julgamento, um posicionamento: que sua experiência seja relatada através de ideias e de juízos; que ele se torne o porta-voz daquela que se desnudou a seu olhar demorado e pensativo. E Adorno, tão comedido na exposição de suas análises, não se contém, e apresenta de forma expressiva sua experiência de contemplador:

O abalo intenso, brutalmente contraposto ao conceito usual de vivência, não é uma satisfação particular do eu, e é diferente do prazer. É antes um

momento da liquidação do eu que, enquanto abalado, percebe os próprios limites e finitude. Esta experiência é contrária ao enfraquecimento do eu, que a indústria cultural promove. (...). A arte é assim, para o sujeito, metamorfoseada no que ela é em si, porta-voz histórico da natureza oprimida e, em última análise, crítica perante o princípio do eu, agente interno da opressão. A experiência subjetiva oposta ao eu é um momento da verdade objetiva da arte (2011, p. 369-370).

A “irrupção da objetividade na consciência subjetiva” só pode se transformar em uma práxis na *pólis*, só pode ser um momento ímpar na formação da consciência daquele que viveu essa experiência considerável; ele, à semelhança do que escapou das trevas da caverna e contemplou plenamente a luz, vai ter que voltar até os seus e expressar a sua felicidade; como um privilegiado imerecido foi tocado internamente por uma imensa responsabilidade e como que, por dever, se sentirá alegremente impelido a compartilhar sua experiência com os outros (Cf. PUCCI; AQUINO; ROMEIRO, 2015, p. 161-162).

* *A genuína experiência estética deve ser filosofia ou, então, não existe* (ADORNO, 2001). De um lado, a filosofia faz bem à arte, pois, é na aparente irracionalidade do momento expressivo que a obra de arte manifesta o esforço da razão estética. “A arte necessita da filosofia, que a interprete, para dizer o que ela não consegue dizer, enquanto que, porém, só pela arte pode ser dito, ao não dizê-lo” (ADORNO, 2011, p. 116). A verdadeira expressão da arte é “sem palavras”. Prevalece nela o momento averbal, ao mesmo tempo que a imagem que dela brota gera estranheza, inquietação, negação. É por isso que a face manifesta da expressão estética é a dissonância. A dor, expressão viva do sofrimento, se transforma mimeticamente em si mesma, como denúncia, na obra-de-arte e como exigência na composição filosófica: A necessidade de emprestar uma voz ao sofrer é a condição de toda verdade. Adorno argumenta que a mediação do pensamento na obra de arte se manifesta duplamente. A primeira mediação atesta que a obra de arte é diferente de sua simples aparência. A outra, que ele chama de “segunda reflexão”, se dá quando o conceito se debruça, enquanto *medium*, sobre o pormenor artístico para sondá-lo pormenorizadamente. Só uma filosofia que conseguisse apreender estas figuras micrológicas e o que elas têm de mais profundo na construção do todo estético, manteria suas promessas (Idem, 2011, p. 393). “A filosofia e a arte convergem no seu conteúdo de verdade: a verdade da obra de arte que se desdobra progressivamente é apenas a do conceito filosófico” (idem, 2011, p. 201).

De outro lado, a arte faz bem à filosofia. Esta, em sua angústia solitária de tentar exprimir conceitualmente o não-conceituado, precisa da arte para se recuperar enquanto sabedoria, sabor das coisas. Na quase impossível busca da verdade, o pensamento encontra através do estético a possibilidade de expressar o inefável. O filósofo Schelling (1775-1854), certamente desiludido com as expressões vazias e/ou por demais precisas do pensamento de sua época, especulava sobre o retorno da filosofia à arte, sua fonte de vida. Dizia ele:

Se somente a arte consegue tornar objetivo com validade universal o que o filósofo só é capaz de apresentar subjetivamente, então, (...), é de se esperar que a filosofia, assim como na infância da ciência nasceu da poesia e foi nutrida por ela, e com ela todas aquelas ciências que ela levou à perfeição, após o seu acabamento reflua como muitas correntes singulares ao oceano universal da poesia, de onde partiram².

Banhada, quem sabe, nas águas férteis da arte, a filosofia descobrirá nos objetos que estão diante de si nuanças, cores, odores nunca antes constatados, nem expressos (Cf. PUCCI, 1999, p. 4-11).

* *A obra de arte como uma mônada de formação.* Se uma obra de arte é um ser vivo, criado por um determinado autor a partir de uma realidade histórico-social; ela possui uma potencialidade indescritível em si mesma, ganha força e densidade à medida que se desenvolve pela contemplação desinteressada e intensa de seus observadores; e se transforma em um campo formativo a todos aqueles que dela se aproximam de coração aberto e dialogam com ela. No contato imanente com a obra de arte, o interlocutor que a ela se entrega, desenvolve não apenas as suas faculdades miméticas -- aguça a sensibilidade estética, capta intuições inefáveis e manifestações somáticas vivificantes -, mas, sobretudo, (desenvolve) as suas faculdades intelectivas, pela reflexão e interpretação de uma razão estético-filosófica fertilizada pela vida. A mimese e a racionalidade se “tensionam” e se complementam fecundamente.

Essa experiência estético-filosófica formativa exige tempo, dedicação, persistência. Uma coisa é o contemplador visitar a Galeria Borghese, os Museus do Vaticano e, diante de

² SCHELLING, F. W. J. *System des transzendentalen Idealismus*. Tradução de Romero Alves Freitas. In DUARTE, R.(Org.) *O Belo Estético: textos clássicos de estética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997, p.147.

deslumbrantes obras de arte, se deter em cada uma, admirar sua beleza, suas formas consolidadas, sua história e sair desses santuários com o espírito leve, enlevado e feliz. Outra coisa é o observador atento mergulhar por inteiro em uma obra de arte e tentar entender *de profundis* a vida que jorra de sua interioridade, as verdades que ela oculta, os questionamentos que ela lhe faz. No procedimento de visita aos museus e/ou galerias de arte o que caracteriza nosso relacionamento com as obras é o que Benjamin chama de “vivência”: algo que nos comove, que nos leva à admiração, que destaca a dimensão do belo, do sublime, do alegre. Essa atitude é importante e benfazeja em nossa vida como peregrino neste mundo dominado pelo mercado. O segundo processo, o da contemplação detida da obra de arte, a do mergulho a fundo perdido em suas entranhas, é uma experiência mais densa, difícil e dolorosa, pois é quando se aproxima do “quem” das coisas, é quando se sente a realidade nua e crua que aquele ser vivo quer apontar, expressar, questionar. Esta segunda experiência é que se torna realmente um processo formativo, pois ela desenvolve em seus realizadores uma intensa educação da sensibilidade e da racionalidade. É dessa experiência formativa que estamos falando. Trata-se, repito, da “irrupção da objetividade na consciência subjetiva”, como dizia Adorno.

A irrupção é como que a explosão de algo vivo que vem de dentro, atinge com intensidade seu contemplador, e lhe propicia o contato íntimo como o conteúdo de verdade que ela (a obra de arte) carrega em suas entranhas. É evidente que a “erupção da objetividade”, esse *tour de force*, é fruto de um intenso esforço de imersão e de emersão, exige pressupostos, se faz através de múltiplas tentativas, reconfigura experiências, transforma-se em um impulso prático da consciência (PUCCI et alii, 2015)

Quando nos deixamos mergulhar intensamente em uma obra de arte, percebemos que aquela criatura viva se tornou aparência crítica da realidade injusta de onde proveio e, ao mesmo tempo, apresenta a perspectiva de uma outra realidade mais humana, utópica, possível ser construída. Em suma, a experiência da contemplação de uma obra de arte não apenas aguça a capacidade crítica da realidade social, injusta e desumana, em que vivemos; ela também apresenta perspectiva de uma práxis política em prol de um mundo mais humano e solidário.

Considerações finais

Termino com algumas expressões/citações de Adorno, retiradas da *Teoria Estética* (2011) e de seu curso sobre *Estética*, de 1958-9 (2013), que me ajudaram a elaborar esta temática:

- “as obras de arte necessitam, sem dúvida, em virtude de sua própria vida, do comentário e da crítica, que são um elemento da própria vida da obra de arte” (ADORNO, 2013, p. 84);
- “O sentimento estético não é o sentimento excitado; é mais o espanto perante o que se contempla do que o que está em questão; o ser totalmente dominado pelo ininteligível e, no entanto, definido, e não a emoção subjetiva libertada é, na experiência estética, o que se pode chamar o sentimento. Polariza-se na coisa (*Sache*), é o sentimento que dela se tem, não é nenhum reflexo do contemplador” (idem, 2011, p. 250-1).
- “Na arte, sujeito e objeto – quero dizer, a coisa e seu receptor --, estão tão estritamente unidos entre si que só deveria ser possível experimentar algo sobre a coisa mesma a partir da análise subjetiva quando se introduz na subjetividade a plenitude completa da experiência objetiva (idem, 2013, p. 526).

Referências

ADORNO, Theodor. W. **Minima Moralia**. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Editora Ática, 1992.

_____. O Ensaio como Forma. In: ADORNO, Theodor. W. **Notas de Literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.

_____. **Dialética Negativa**. Trad. Marco Antonio Casanova. São Paulo: EDUNESP, 2009.

_____. **Teoria Estética**. 2ª ed. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2011.

_____. **Estética** (1958/59). Trad. Silvia Schwarzböck. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2013.

AQUINO, Luiz C. A. de; PUCCI, Bruno; ROMEIRO, Artieres E. A obra de arte como utopia. In: FREITAS, Verlaine; COSTA, Rachel; PAZETTO, Debora. **O Trágico, o Sublime e a Melancolia**, Vol 2, Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016, p. 139-148.

AQUINO, Luiz C. A. de; PUCCI, Bruno. **Amor e Enigma em Drummond de Andrade**: ensaio de interpretação, 2018 (Inédito).

BENJAMIN, Walter. **Treze teses contra Esnobes**. 1928. Acesso: 19/03/2018. In: <https://ditirambospoesia.wordpress.com/2012/09/13/treze-teses-contra-esnobes-walter-benjamin>.

_____. Sobre Alguns Temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Obras Escolhidas III. Trad. José Carlos M. Barbosa e Hemerson A. Baptista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989 (Nota de Rodapé n. 12, p. 146).

CAVAGGIONI, Gloria B.; PUCCI, Bruno; CAMPOS, Luís F. A. A. **Cuitelinho**: memória, tradição e saudades, 2018 (Inédito).

PUCCI, Bruno. A Com(tra)posição Arte-Filosofia. In: **Comunicações**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação da UNIMEP, Piracicaba, SP, v. 06, n.02, p. 235-243, 1999.

_____. Um encontro de Adorno e Nietzsche nas Minima Moralia. In: **Impulso**, Revista da Faculdade de Ciências Humanas da UNIMEP, Piracicaba, SP: a 1ª. versão se deu no v. 12, n.28, p. 111-122, 2001; a 2ª. versão no v. 19, p. 63-74, 2009.

_____. A Filosofia e a Música na formação de Adorno. In: **Revista Educação e Sociedade**. Campinas, vol. 24, n. 83, p. 377-389, 2003.

_____. Estética e Alteridade: Beckett, Adorno e a contemporaneidade. In: FÁVERO, Altair A.; DALBOSCO, Claudio A.; MARCON, Telmo (Orgs.). **Sobre Filosofia e Educação: racionalidade e tolerância**”, Editora da Universidade de Passo Fundo, 2006.

_____. A “alegoria da esperança” no Doutor Fausto, a quatro mãos. In: Zuin, A. A. S.; Durão, F. A.; Vaz, A. F. (Org.). **Indústria Cultural Hoje**. São Paulo: Boitempo, 2008, v. 1, p. 147-162.

_____. CERASOLI, Josianne F. Afinidades eletivas: os irmãos Taviani recriam Goethe. In: LOUREIRO, Robson; ZUIN, Antonio A. S. (Orgs.). **A Teoria Crítica vai ao Cinema**. Vitória, ES: Editora da Universidade Federal do Espírito Santo, 2010, p. 177-204.

_____. Para Rosa com Adorno: a luta agônica da palavra e do conceito em busca do 'quem' das coisas. In: **Revista Artefilosofia** (UFOP), n. 08, 2010, p.122-133; e, posteriormente, como capítulo do livro organizado por MWEWA, Christian; SÂ, Ana L.; VAZ., Alexandre F. **O verso do anverso**: teoria, crítica e literatura africana. São Leopoldo, RS: Editora Nova Harmonia, 2012, p. 191-204.

_____. Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister e a questão da *Bildung* em Theodor Adorno. In: WERLANG, Julio C.; ROSI, Nilva. (Orgs.). **Theodor Adorno: diálogos filosóficos em educação, ética e estética**. 1ªed. Passo Fundo, RS: Editora do IFIBE, 2011, p. 13-42.

_____; MARCON, Gilberto B. O non-sens e a mútua dependência das personagens de Beckett em Fim de Partida. In: **Revista Artefilosofia**, (UFOP), v. 13, p. 132-146, 2012.

_____; DELA VALE, André; ROMEIRO, Artieres. Cara-de-Bronze, de Guimarães Rosa: as toadas, os diálogos, a poesia, o enigma. In: **Revista Artefilosofia** (UFOP), v. 17, p. 91-109, 2014.

_____; AQUINO, Luiz Carlos Andrade de; ROMEIRO, Artieres Estevão. A Obra de Arte como Práxis. In: **Revista Artefilosofia**. Ouro Preto: UFOP, n. 19 (2015), pp. 156-171.

_____; CAVAGGIONI, Gloria B.; CAMPOS, Luís F. A. A. **O Recado do Morro: a estória da experiência formativa de Pedro Orósio**, 2018 (inédito).

_____; AQUINO, Luiz C. A. de; PUCCI, Renata H. **O literato e o filósofo em Buriti, de Guimarães Rosa: as com(tr)posições estético-filosóficas na construção do amor e da vida**, 2018 (inédito).

ROSA, João G. Recado do Morro. In: **Corpo de Baile: edição comemorativa 50 Anos (1956-2006)**, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, v. 2, p. 389-467, 2006.

SHELLING, F. W. J. System des transzendentalen Idealismus. Trad. Romero Alves Freitas. In DUARTE, R. (Org.) **O Belo Estético: textos clássicos de estética**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997, p.147.