



SEÇÃO: RESENHA

Música, sociedade e emancipação: um processo (im)provável para um leitor impossível. Resenha de SAFATLE, Vladimir. Em um com o Impulso. Belo Horizonte: Autêntica, 2022

Music, society and emancipation: A improbable process for a impossible reader.

Review of SAFATLE, Vladimir. Em um com o Impulso. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

Música, sociedad y emancipación: un proceso (im)probable para un lector imposible.

Reseña de SAFATLE, Vladimir. Em um com o Impulso. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

Adriano Bueno Kurle¹

orcid.org/0000-0002-9745-1830
adriano.kurle@ufmt.br

Recebido em: 9 maio 2023.

Aprovado em: 3 out. 2023.

Publicado em: 15 dez. 2023.

Resumo: Resenha de *Em Um com o Impulso*, de Vladimir Safatle. O livro trata da emancipação social por meio da estética da arte. A obra parte da crítica da associação tradicional entre *autonomia*, *modernidade* e *emancipação social* e se divide em três partes: a primeira trata da *autonomia*; a segunda, do *sublime*; e a terceira, da *expressão*. Somam-se a isso um excerto e a conclusão. A perspectiva geral tem o viés da dialética negativa adorniana vinculada à psicanálise – viés bastante conhecido nos trabalhos do autor.

Palavras-chaves: estética; modernidade; romantismo; música; emancipação.

Abstract: Review of *Em Um com o Impulso*, by Vladimir Safatle. The book deals with social emancipation through the aesthetics of art. The book starts by criticizing the traditional association between autonomy, modernity, and social emancipation, and is divided into three parts: the first deals with autonomy; the second, with the sublime; and the third, with expression. There is also an excerpt and a conclusion. The general perspective has the bias of the Adornian negative dialectic linked to psychoanalysis - a bias well-known in the author's work.

Keywords: aesthetics; modernity; romanticism; music; emancipation.

Resumen: Reseña de *Em Um com o Impulso*, de Vladimir Safatle. El libro trata de la emancipación social a través de la estética del arte. El libro comienza criticando la asociación tradicional entre autonomía, modernidad y emancipación social, y se divide en tres partes: la primera trata de la autonomía; la segunda, de lo sublime; la tercera, de la expresión. También hay un extracto y una conclusión. La perspectiva general tiene el sesgo de la dialéctica negativa adorniana vinculada al psicoanálisis, sesgo bien conocido en la obra del autor.

Palabras clave: estética; modernidad; romanticismo; música; emancipación.

A obra *Em um com o Impulso*, de Vladimir Safatle, trata (como o próprio título da série antevê) da emancipação social por meio da estética da arte. Esse primeiro volume parte da crítica da associação tradicional entre *autonomia*, *modernidade* e *emancipação social* e se divide em três partes: a primeira trata da *autonomia*; a segunda, do *sublime*; e a terceira, da *expressão*. Somam-se a isso um excerto e a conclusão. A perspectiva



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Cuiabá/MT, Brasil.

geral tem o viés da dialética negativa adorniana vinculada à psicanálise – viés bastante conhecido nos trabalhos do autor.

A primeira parte do seu projeto envolve a avaliação do romantismo alemão do século XIX como *expressão* (entendido o conceito do autor sobre esse termo, poder-se-ia concluir a frase aqui) da negatividade enquanto fuga e *desconstituição* da gramática instituída histórica e socialmente na modernidade (a da *intersubjetividade comunicativa* e do *sensus communis*). Em contraste com dois tipos contemporâneos de obras sobre estética, o autor opta pelo caminho misto, envolvendo a abordagem de obras de arte paradigmáticas para o processo sócio-histórico que apresenta:

[...] repetindo o gesto kantiano na Terceira Crítica, [...] falar sobre arte sem adentrar a análise das obras de arte", ou visam "análises estruturais sobre obras, mas dispostas em um campo de tamanha autossuficiência que há que perguntar se tais obras estavam inseridas em processos históricos (p. 45).

De maneira original, em especial considerando a bibliografia em língua portuguesa, Safatle articula a análise da situação histórica apresentada (a saber, a modernidade) com os exemplos de peças musicais que sinalizam o aparecimento da tentativa de quebra de limites da gramática social instituída manifesta nas práticas artísticas.

Diferentemente de interpretações que entendem o romantismo como *realização* da subjetividade burguesa (cumprindo, assim, um papel ideológico), o autor entende que esse movimento artístico, em seu caráter fragmentário e negativo, busca um *além*, e assim se caracteriza como *sublime*. De outro lado, esse além é um *aquém* – a saber, é a *expressão* das possibilidades e pulsões reprimidas pela gramática social instituída, baseada na constituição do *eu coerente e autoidêntico*.

O livro aborda a arte e o seu possível papel emancipador. Dessa forma, o primeiro problema a enfrentar é o da *autonomia da arte* (cf., em especial, p. 18). Diante das diferentes concepções desse conceito, destaca-se a autonomia como independência e autossuficiência da arte, o que conduz ao formalismo estético. Mas, assim, a arte parece se limitar a uma atividade infrutífera

e alienada de qualquer realização de emancipação. O autor analisa as diferentes concepções de autonomia e conclui que o modelo dominante é o da *autonomia moral*. Diante dessa concepção, busca-se uma noção de emancipação e libertação, em que a prática negativa de quebra dos padrões estabelecidos e de apontamento para um além dos limites definidos apresenta a abertura de novas possibilidades de constituição social.

Dessa forma, a arte moderna encontraria o sublime como valor de referência estética para a busca da libertação, para a qual Safatle considera o movimento artístico do romantismo. O autor entende que esse movimento é polissêmico, guardando a possibilidade de quebra da situação instituída justamente por meio da estética do sublime.

Ao questionar os limites do padrão estético estabelecido na música, o romantismo musical também coloca em xeque o que Adorno chamou de "mundo totalmente administrado". Uma vez que a estética é, *também*, um âmbito administrado, controlando as gramáticas artísticas e suas formas de recepção (e assim também determinando a percepção), a arte, enquanto prática predominantemente estética, corre o risco de se tornar um mero meio de *assimilação*, sendo ela mesma *assimilada*.

Nesse contexto, o livro de Safatle inicia com uma citação de Adorno, na *Teoria Estética*, que diz: "[t]ornou-se evidente que nada referente à arte é autoevidente mais, nem em si, nem em sua relação ao todo, nem mesmo em seu direito de existência" (p. 15). Essa frase de Adorno, com sua multifacetada significação, serve como motivo central de desenvolvimento do livro. Por meio do procedimento filosófico vinculado à *dialética negativa* adorniana, o autor busca justamente os pontos de negatividade, na prática da arte moderna, como modo de *confirmação* da persistência da arte, *apesar* (ou *justamente* por conta) da ausência de sua autoevidência.

A arte não é apenas resistência, mas necessária *transgressão* (o termo é meu), pois "para a experiência estética, não haverá alternativa a não ser fazer a gramática da linguagem ordinária

desabar" (p. 37). Essa transgressão ocorre por meio da *negação estética do instituído* e, com isso, também com a negação da própria autoevidência – as obras de arte devem "lutar contra tendências internas de seus materiais" (p. 17). A fuga da autoevidência – seja em si, seja em relação ao todo, seja mesmo em relação ao seu direito de existência – é a própria característica da arte e a condição de sua existência neste momento histórico. Não ter o direito de existir e, não obstante, *estar ali*. A expressão da realidade social, de um lado, em seus dejetos autoevidentes, e, ao mesmo tempo, *mascarados e esquecidos*; e, de outro lado, a *antítese social da sociedade*. Dessa maneira, *a arte dá corpo ao impossível* – para parafrasear o título de outro trabalho do mesmo autor (Safatle, 2019). Isso leva Safatle a dizer que "[p]ara existir nesse momento histórico, as obras de arte precisam estar muito próximas de sua desapareição" (p. 17).

É como expressão desse esforço e anseio de transgressão – ou de mera insatisfação com o dado e imposto – que aparece o sublime. Esse valor estético será identificado como princípio do ímpeto romântico, vinculado a uma noção reformulada de *expressão* – que a nega enquanto mera exteriorização subjetiva.

Na parte I (*Autonomia*), capítulo 1, Safatle trata de confrontos entre diferentes modelos do que se entende por "autonomia" (p. 18). Não será por uma razão anódina que a autonomia estética se consolidará no momento em que a arte servir de força indutora de uma comunidade por vir. Ele entende que a autonomia estética surge com o debate da estética musical no século XVIII (privilegiando o autor, assim, o papel da música). "Muitos verão a consolidação da autonomia estética como uma forma melancólica de compensação social" (p. 20). Ainda, aborda a crítica da arte autônoma como pura abstração, tratando dessa abstração como o possuir um correlato político que, por meio da pura negação abstrata, gera a violência e o terror (revolução francesa). Por meio dessa visão, geram-se diversas oposições à autonomia da arte, incluindo aí a ideia de que ela, sendo abstrata e desvinculada da realidade

social, vincula-se a certo intelectualismo. Assim, essa concepção de autonomia da arte estimula um retorno a diversas formas de realismo ou, ao menos, à recusa da ideia de arte autônoma.

A crítica de Safatle retoma a ideia da arte como denúncia e negação: "Nesse sentido, retirar das obras de arte o momento de consciência de sua incomunicabilidade e refração é involuntariamente reiterar a comunicação mutilada que predomina hoje" (p. 29). Essa crítica abrange a relação da autonomia da arte com a democracia liberal, via noção kantiana de *sensus communis*, na interpretação de Hanna Arendt. Safatle concorda com Paulo e Otilia Arantes, "toda determinação transcendental é uma instituição social" (p. 33). Porém, a noção de autonomia estética de Kant guarda a ambiguidade da autonomia da arte na modernidade, uma vez que, nesse período, buscava-se, com base nessas ideias, "liberar a sensibilidade", envolvendo a "violência contra a imaginação" (p. 36). Uma vez que a imaginação kantiana é esquematizadora, a violência contra a imaginação será "violência contra as limitações sociopolíticas" (p. 36). Safatle também critica a ideia de "falar uma linguagem do povo" (p. 38). Com isso, ele refuta as alternativas à autonomia artística, por meio da ideia de que essas são formas de assimilação do instituído. Podemos inferir que, se, de um lado, há, na ideia de autonomia da arte, a incapacidade de geração positiva da emancipação, por conta da pura negatividade abstrata irrefreável, de outro, muitas alternativas à autonomia da arte simplesmente retomam a reprodução acritica (ainda que sem se aperceber) da realidade instituída.

Assim, Safatle busca um caminho para a manutenção da ideia de emancipação da arte que não negue seu grau de autonomia necessário, entendendo-a, porém, como *independência da obrigação de reprodução social* e como *apresentação negativa dessa realidade*, sem que ela seja entendida como *independência absoluta* de outras esferas da vida humana e social fora da arte.

No capítulo 2, para esclarecer seu caminho, Safatle opõe sua visão de emancipação, por meio da arte, à noção de *autonomia legislativa*, que

estaria na base de noções dominantes modernas de *arte autônoma*. Assim, a autorreferencialidade seria o modelo da ideia moderna de autonomia. É claro que "autonomia", pela própria composição do termo, significa "dar a lei a si mesmo". Porém, a forma de arte que Safatle busca é baseada na libertação e na emancipação social, enquanto, do outro lado:

[t]udo se passa como se a autonomia estética fosse a realização da autonomia moral por outros meios. [...] Não uma submissão da estética a programas morais [...] [m]as uma submissão à forma-lógica da emancipação moral, essa sim uma forma mais insidiosa de sujeição moral (p. 50-51).

Considerando isso, a liberdade artística não deve ser entendida como mera negação de dependência e afirmação de um campo próprio segregado de existência. Antes, a arte é forma e meio de emancipação da realidade instituída enquanto abertura para possibilidades impen-sáveis e novas relações sensíveis.

Como se livrar, porém, da autonomia moral, sem, ao mesmo tempo, retornar à mera reprodução do *status quo*? A resposta de Safatle é que se deve negar a própria gramática estética da autonomia moral, que é constituída da "sujeição a uma lei formal capaz de produzir *unidade, coesão e coerência*" (p. 51). Assim, pode-se entender a emancipação artística sem redução à mera forma: trata-se, antes, de buscar *outros princípios de formação*. Nesse sentido, o modelo tradicional, kantiano, de autolegislação, implica a forma de *autopossessão*, a partir da identidade entre *lei e ipseidade*. No próprio século XIX, porém, surge um modelo de oposição: no romantismo, ressalta-se o caráter de incompletude e de incapacidade de tomar pleno controle de si. Quebra-se, com isso, o princípio formal da autolegislação: a falta e a fragmentação da experiência de si são *incompatíveis com a unidade coerente coesa*.

A abertura para o infinito, no romantismo, é o reconhecimento da possibilidade constantemente presente de que *algo me escapa* e que isso é elemento constituinte de mim mesmo. Ou seja, borra-se o limite entre o *eu* e o *não eu* e se implode o limite necessário para o pleno

autocontrole pressuposto na *autolegislação*. O romantismo, ao negar esse princípio formal, na sua forma estética, teria como princípio o *sublime*, isto é, a *infinitude* que é, ao mesmo tempo, *incompletude* – o *além* do dado que, enquanto se mostra, é a negatividade diante do instituído.

A noção adorniana de arte, enquanto confrontação, é o modelo adotado por Safatle. Nesse sentido, "notemos como há algo totalmente outro na perspectiva de Adorno. Pois, se é fundamental à arte uma 'lei formal' [*Formgesetz*] que é própria às obras, tal necessidade só se justifica se tal princípio for o contrário do que a sociedade entende por 'lei'" (p. 56). Essa arte faz com que os receptores "desapareçam na obra", gerando "um sistema de forças que destitui as determinações categoriais dos sujeitos" (p. 57). Considerando que as "determinações categoriais do sujeito" são determinações sociais, essa destituição funciona como um operador negativo, abrindo a possibilidade de transformação, "um movimento que historicamente se realizará como circulação de forças que os sujeitos não controlam, não projetam" (p. 63).

O capítulo 3, *O estremecimento do sensível*, inicia com uma subseção de título muito representativo: "a morte musical de Deus e seus descontentes". Safatle aborda, mediante Weber, a modernização da música e sua desvinculação do "emprego prático-finalista" (p. 69). Dessa forma, a música se separa da "doutrina dos afetos" e se liberta da submissão:

[...] aos efeitos da retórica, isso em prol do advento de uma expressão que não será mais pensada como *mimesis*, ao menos no sentido de 'imitação'. Tais processos teriam produzido *um novo lugar social da música*, sendo que uma de suas principais expressões seria a emergência de espaços exclusivos de audição, como as casas de concerto" (p. 70, grifo nosso).

A isso Safatle relaciona a "liberação da força plástica de seus [da musical] materiais" (p. 70).

O problema, porém, é que a "continuação teológica" da música ocorre por outros meios, pelas ideias de "autonomia musical e sua coerência" (p. 86). Essa "teologia" estaria presente (embora de modo formal, e não natural) mesmo em obras de

Boulez e Schoenberg. Assim, Safatle vincula sua interpretação dos desenvolvimentos da música, no século XVIII, à crítica à concepção moral de autonomia. Outra concepção de autonomia, porém, seria possível. A ideia de "emancipação da dissonância" seria parte importante da quebra dessa teologia, como uma "desregulagem do homogêneo" surgida imanentemente ao sistema tonal. Aqui, entra o sublime como categoria estética, que "nos prepara para a experiência social de uma heteronomia sem servidão" (p. 93).

No capítulo 4 (que abre a parte II), o sublime vincula o romantismo ao modernismo enquanto manifestação da "irreconciliação social" (p. 100). Safatle critica a concepção de sublime enquanto indeterminação. Para ele, "sublimes são objetos sem mundo" (p. 112). Desse modo, o sublime mantém seu caráter reconhecido de negatividade, ao mesmo tempo que opera a abertura de possibilidades de *reconfiguração*, enquanto desconstituição gramatical.

A partir da abertura ao sublime, Safatle aborda a relação entre romantismo musical e emancipação. No capítulo 5, trata de Beethoven e da irreconciliação da forma, por meio de "processos de decomposição aberta" (p. 126). Aqui, iniciam-se as análises musicais, com finalidade filosófica, o que é uma característica positiva e, ao mesmo tempo, mais complicada de acompanhar – pois exige um leitor filósofo e, ao mesmo tempo, razoavelmente compreendedor de música e da sua linguagem erudita formal.

Em *Abertura Coriolano*, de Beethoven, Safatle ressalta o antagonismo tonal. O estilo tardio de Beethoven é considerado, por meio do *adágio* da *Sonata para piano opus 110, n. 31*, em análise dos sete primeiros compassos da introdução, como momento de *indeterminação*. Beethoven realiza a "reconfiguração das formas convencionais" (p. 144).

Já em obras de Webern, Safatle encontra, por meio de Adorno, o sublime "por atrofia" (p. 148). Em Webern, "a intensificação da expressão coincide com a interdição da extensão temporal" (p. 149). Nas suas obras, a gestualidade represada pela gramática processual romântica é decal-

cada por meio do silenciamento do tempo. O exemplo analisado é a *Quinta Bagatelle*, da peça *Seis Bagatelles para Quarteto de Cordas, opus 9*. Com o uso de estrutura construída por segundas menores, o processo conduz à tensão máxima da forma, liberando-se, ao alcançar esse limite tensional do esquema cromático. Esse movimento traria um gesto que se pode interpretar como "retorno à natureza" (p. 152), em contraste aos processos subjetivamente dominados de reprodução da administração social. A "atrofia do tempo" operaria (isto é inferência minha) como processo de negatividade, diante do modelo social de reificação. Assim, "a sociedade que não realizou historicamente suas aspirações de reconciliação conhecerá, em momentos diferentes de sua história, o retorno da forma estética irreconciliada" (p. 153).

Eis que entramos na parte III do livro, sobre a "expressão", em que o autor redefine a noção dessa palavra, sendo caracterizada pela negatividade e desconstituição, que abrem possibilidades para a emancipação social (o que estaria presente no romantismo musical). O capítulo 6 aborda a concepção de arte enquanto comunicadora e "provocadora de intersubjetividades" (p. 158). Para Safatle, a noção de expressão deve ser entendida justamente como a "linguagem que não comunica" (p. 160). Para abordar a expressão como elemento não redutível à autonomia auto-legislativa moral e à coerência do eu, Safatle traz a ideia da expressão como "ligada a um sistema de forças anterior ao estabelecimento de uma faculdade subjetiva" (p. 162).

A expressão musical é, assim, uma inovação formal que ganhará, no romantismo, "suas inflexões mais amplas" (p. 165), em que há "exploração das potencialidades internas a dinâmicas de instauração e ruptura" (p. 166). A expressão é não intencional enquanto não possui nem sentido nem referência, não sendo uma projeção da consciência, mas sendo a linguagem expressiva aquela que "leva ao ponto de colapso os procedimentos de produção de sentido e determinação de referência" (p. 176). Isso nos conduz, finalmente, à distinção entre *linguagem expressiva* e *lingua-*

gem de representação de afetos. A expressão seria transubjetiva, "própria à força plástica de estabelecer relações antes das dicotomias entre sujeito e objeto" (p. 176).

Finalmente, no capítulo 7 (final antes do anexo), Safatle aborda Chopin, visando mostrar, como diz o título, "como explodir um corpo expressivo". Aqui, não apenas a estrutura musical é levada em consideração, mas também o processo corporal de execução das obras, em que se entende haver uma transformação do próprio uso e da concepção do corpo, via "determinação de uma gramática de disposições corporais" (p. 184).

Safatle também foca as *Polonaise*, de Chopin, em vista ao conteúdo: uma "articulação possível entre expressão musical e emancipação social" (p. 185). Ressalta, ainda, a maneira como a música de Chopin, ao abordar danças polonesas, por meio de "apelo a um fluxo constante de desconstituições", chama um povo a partir "da partilha de uma expressão que não terá solo" (p. 191). Isto é, ao abordar as *Polonaise*, pela manifestação da incompletude de sua linguagem, Chopin "chama por um povo", uma vez que a *Polonaise* seria representante do próprio povo polonês. Esse é o capítulo em que se encontram as análises musicais mais detalhadas do livro, pela *Polonaise n. 5*, enquanto expectativa de um novo corpo político, e pelos *Estudos para Piano* (em especial os *opus 10*, *opus 25*, e três estudos sem *opus* publicados posteriormente), em que as técnicas de execução chamam por um novo *corpo expressivo*, por meio de seus desafios e demandas de novas formas de "hábito" corporal para a execução.

No excerto, Safatle dá um salto, via indagação sobre a poética de Paul Celan. Reforça que esse volume é o primeiro de três, sendo este voltado ao século XIX, devendo os outros dois serem voltados à modernidade e à produção contemporânea. Em Celan, Safatle explora a manifestação de verdade por meio da poesia que se posiciona no *limiar*.

Para concluir, Safatle retoma a ideia de que há dois tipos de obra sobre estética: as que fazem análise social, independentemente da análise de obras específicas; e as que partem da análise de

uma ou mais obras, apresentando-se como análise autônoma. Safatle pretende tomar um caminho mediano ou, como chama, "bipolar". Assim, as concepções artísticas e, em específico, musicais se vinculam a práticas sociais e cognitivas mais amplas, ao mesmo tempo que obras específicas reiteram e questionam essas regras gerais das quais elas participam, reconstruindo-as. Estou plenamente de acordo com essa perspectiva, a qual me parece que podemos chamar *dialética*. Ela não é, porém, uma novidade: autores clássicos, como Hegel e Adorno, cada um à sua maneira, não apenas seguem esse modelo, como apresentam as bases de sua justificativa como o modelo mais adequado para a leitura tanto social quanto estética.

Eu diria, porém, que a construção de Safatle se dá muito mais mediante a análise crítica filosófica social do que por meio de análise de obras artísticas, que aparecem no livro mais como *exemplos* do que como fonte própria de perspectivas sociais e estéticas, embora não se *reduzam* a exemplos. As obras de arte constituem "um sistema de cicatrizes de promessas ainda não realizadas" (p. 220).

Para concluir, Safatle ressalta o negativo, o in- ou subconsciente e a expressão como "excesso". Por meio de análises estéticas, em especial musicais, aplica o pensamento adorniano à ideia de crítica à autonomia enquanto coerência do ego. Uma das hipóteses é a consideração do romantismo musical como processo crítico, não simplesmente reduzido à normatividade burguesa (o que Safatle explicitamente entende como uma posição distinta e não hegemônica, vide p. 220-221).

Um problema que todo trabalho musical tende a possuir é uma tecnicidade inalcançável ao leitor leigo em teoria musical ou mesmo ao músico desacostumado à leitura de partituras. Para esses, a busca das referências poderia ser facilitada, apontando onde se encontra, na partitura apresentada, o movimento melódico, estrutural ou harmônico referido em cada caso. Apesar de as análises musicais serem curtas e pontuais, podem confundir e desestimular o leitor que não possui formação musical.

De outro lado, a abordagem possui claramente finalidade filosófica. As análises musicais são interpretadas a partir de uma perspectiva social geral embasada na práxis humana, historicamente situada. Logo, as obras musicais e o seu desenvolvimento respondem e expressam (ainda que, no caso das obras exemplares para a emancipação, por meio de tensão, negação e desconstrução) a configuração sociocultural e histórica.

Desta feita, ao mesmo tempo que o livro aborda o sublime como modelo estético da arte de emancipação dos tempos modernos, enquanto apontamento do inumano, do além do instituído e mesmo de uma linguagem atrofiada, podemos dizer que, hoje, esse livro foi escrito para um leitor improvável.

Nada, porém, poderia ser mais coerente com o próprio conteúdo do livro: produzir esse leitor improvável é justamente parte do processo de emancipação que o livro descreve e defende. Nesse sentido, embora outros (poucos) acadêmicos já tenham escrito sobre temas semelhantes, Safatle é um dos únicos (senão o único) autores dos nossos tempos, no Brasil, capaz de atingir um público mais amplo ao abordar a música filosoficamente, abrindo as portas para a formação de novos filósofos e novos músicos e abrindo o caminho de formação desse leitor improvável.

REFERÊNCIAS

SAFATLE, Vladimir. *Dar Corpo ao Impossível: o sentido da dialética a partir de Theodor Adorno*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

SAFATLE, Vladimir. *Em um com o Impulso*. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.

Adriano Bueno Kurle

Professor adjunto C II no Departamento de Filosofia, professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Filosofia e no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea e professor colaborador do Mestrado Profissional em Filosofia (PROF-FILO) da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). É graduado em Filosofia – Licenciatura Plena (2010), pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), mestre e doutor em Filosofia (2012/2016), pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

Endereço para correspondência

ADRIANO BUENO KURLE
Universidade Federal do Mato Grosso
Instituto de Ciências Humanas e Sociais
Departamento de Filosofia
Av. Fernando Corrêa da Costa, 2367
Boa Esperança, 78060-900
Cuiabá/MT, Brasil

Fonte de financiamento de pesquisa:

Este trabalho é parte de pesquisa realizada com financiamento da FAPEMAT e do CNPq, via edital Jovens Doutores 001-2022, processo FAPEMAT-PRO.000081/2023.

Os textos deste artigo foram revisados pela Texto Certo Assessoria Linguística e submetidos para validação dos autores antes da publicação.