



Recebido em: 28/11/2023

Aprovado em: 24/02/2024

Publicado em: 12/07/2024

**O LIVRE JOGO DA IMAGINAÇÃO COM O ENTENDIMENTO NA  
ESTÉTICA KANTIANA... E NO SHOEGAZE: o caso da *My Bloody  
Valentine***

**THE FREE PLAY OF IMAGINATION AND UNDERSTANDING IN  
KANTIAN AESTHETICS... AND IN SHOEGAZE: the case of *My  
Bloody Valentine***

**LA LIBERA LUDO DE IMAGO KUN KOMPRENO EN KANTIANA  
ESTETIKO... KAJ EN SHOEGAZE: la kazo de *My Bloody Valentine***

Tailine Hijaz<sup>64</sup>**Resumo**

O artigo se propõe a estudar a analítica do belo kantiana. Em suma, a questão que motiva o trabalho é a de perguntar se o *shoegaze*, um subgênero do rock alternativo, pode ser compreendido como uma expressão artística que se aproxima da estética definida por Kant. O objetivo principal consiste em responder a essa questão a partir da seguinte metodologia: primeiro, apresenta-se alguns elementos centrais da analítica do belo. Então, passa-se à caracterização do *shoegaze* a partir da literatura especializada, mas especialmente com a análise de uma música da banda *My Bloody Valentine*. Como principais conclusões, pode-se afirmar que com a estética kantiana, a sensibilidade passa a integrar a constituição do ser humano, e a satisfação diante do belo é completamente desinteressada. As representações sugerem muitas possibilidades sem coerção, permitindo um livre jogo entre imaginação e entendimento. Esse exercício imaginativo caracteriza a estética kantiana, que se destaca não pela materialidade, mas pela formalização do sensível, de forma atemática. Nesse contexto, também se concluiu que o *shoegaze* é uma expressão artística musical que se identifica com os elementos estéticos do belo definidos por Kant. Ele é geralmente definido pela interação fluida de vocais etéreos entre estratos de distorções e reverberações, além de experimentações sonoras com guitarras pesadas. A partir de breve análise da música “*Sometimes*”, da banda *My Bloody Valentine*, foi possível notar que, assim como a estética kantiana, o *shoegaze* valoriza a forma estética, busca a síntese orgânica dentro da banda e provoca introspecção e sentimentos subjetivos nos ouvintes.

**Palavras-chave:** Kant. Estética. Analítica do Belo. Shoegaze.

<sup>64</sup> Doutoranda em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), em cotutela com a Universität Vechta (Alemanha). Mestre em Direito pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Legal Researcher no Global Freedom of Expression (Columbia University). E-mail: tailinehijaz@hotmail.com



### Abstract

The article aims to study Kantian aesthetics. In short, the question that motivates this work is whether shoegaze, a subgenre of alternative rock, can be understood as an artistic expression that aligns with the aesthetics defined by Kant. The main objective is to address this question using the following methodology: first, some key elements of the aesthetics analysis are presented. Then, the characterization of shoegaze is approached through specialized literature, particularly with the analysis of a song by the band My Bloody Valentine. As the main conclusions, it can be stated that within the Kantian aesthetics, sensitivity becomes integrated into the constitution of human beings, and the appreciation of beauty is entirely disinterested. Representations suggest numerous non-coercive possibilities, allowing for a free interplay between imagination and understanding. This imaginative exercise characterizes Kantian aesthetics, which stands out not for materiality, but for the formalization of the sensory in an a-thematic manner. In this context, it was also concluded that shoegaze is a musical artistic expression that aligns with the aesthetic elements of beauty as defined by Kant. It is generally characterized by the fluid interaction of ethereal vocals amidst layers of distortions and reverberations, along with sonic experimentations involving heavy guitars. Through a brief analysis of the song "Sometimes" by the band My Bloody Valentine, it was possible to observe that, much like Kantian aesthetics, shoegaze values aesthetic form, seeks organic synthesis within the band, and evokes introspection and subjective feelings in the listeners.

**Keywords:** Kant. Aesthetics. Analytic of the Beautiful. Shoegaze.

### Resumo

La artikolo celas studi la kantian analizon de beleco. Resume, la demando, kiu instigas la verkon, estas demandi ĉu shoegaze, subĝenro de alternativa roko, povas esti komprenata kiel arta esprimo kiu proksimiĝas al la estetiko difinita por Kant. La ĉefa celo estas respondi ĉi tiun demandon uzante la sekvan metodaron: unue, kelkaj centraj elementoj de la analizo de beleco estas prezentitaj. Poste, ni pasas al la karakterizado de shoegaze bazita sur faka literaturo, sed precipe kun la analizo de kanto de la grupo My Bloody Valentine. Kiel ĉefaj konkludoj, oni povas konstati, ke ĉe la kantiana estetiko, la sentemo fariĝas parto de la konstitucio de la homo, kaj la kontentigo antaŭ la beleco estas tute neinteresita. La reprezentadoj sugestas multajn eblecojn sen devigo, permesante liberan ludon inter imago kaj kompreno. Tiu ĉi imagiva ekzerco karakterizas kantianan estetikon, kiu elstaras ne pro sia materieco, sed pro la formaligo de la senca, en atema maniero. En tiu kunteksto, estis ankaŭ finite ke shoegaze estas muzika arta esprimo kiu identiĝas kun la estetikaj elementoj de beleco difinita fare de Kant. Ĝi estas ĝenerale difinita per la fluida interagado de etera kanto inter tavoloj de misprezento kaj reverbo, same kiel sononda eksperimentado per pezaj gitaroj. El mallonga analizo de la kanto "Sometimes", de la grupo My Bloody Valentine, eblis rimarki, ke same kiel Kantiana estetiko, shoegaze taksas la estetikajn formojn, serĉas organikan sintezon ene de la bando kaj provokas introspekton kaj subjektivan sentojn. en aŭskultantoj.

**Ŝlosilvortoj:** Kant. Estetiko. Analizo de Beleco. Shoegaze.



Tudo que é rigidamente regular (que se aproxima da regularidade matemática) tem em si algo que repugna ao gosto: a sua contemplação não oferece qualquer entretenimento, mas, ao contrário, a menos que tenha como propósito expresso o conhecimento ou um fim prático, entedia. Em contrapartida, aquilo com que a imaginação pode jogar, de maneira espontânea e em conformidade com fins, é sempre novo para nós, e sua visão nunca cansa (243) (KANT, 2016 [1790], p. 139).

## INTRODUÇÃO

Em 1772, Immanuel Kant escreveu uma carta ao seu amigo Marcus Herz revelando seus planos para um novo trabalho filosófico que seria publicado “dentro de mais ou menos três meses” (KANT, 2012 [1772], p. 46) e exploraria “a natureza do conhecimento teórico assim como do conhecimento prático” (KANT, 2012 [1772], p. 46). Esse trabalho, hoje conhecido como “Crítica da Razão Pura” (CRP), acabou sendo publicado quase uma década depois do prazo estimado por Kant. No entanto, desde a carta, o filósofo já delineava o problema central que investigaria nessa grande obra. Segundo ele, “a chave de todo o segredo da metafísica, até então oculto a ela própria”, reside na seguinte pergunta: “sobre que fundamento repousa a relação entre o que se chama representação em nós e o objeto?” (KANT, 2012 [1772], p. 46).

Apesar de Kant não utilizar explicitamente essas categorias na carta e nos dois prefácios à CRP, seus argumentos sugerem que as duas grandes tradições filosóficas da época, o empirismo e o racionalismo, não ofereciam respostas satisfatórias para essa pergunta. De modo geral, os empiristas argumentavam que todo o conhecimento derivava das experiências sensoriais, dos objetos, mas essa concepção não era capaz de explicar plenamente a possibilidade do conhecimento científico, das leis e da matemática aplicada (conhecimentos objetivos). Por outro lado, os racionalistas defendiam a existência de uma intuição intelectual inata que possibilitava o acordo entre a representação e o objeto, mas essa abordagem pressupunha a existência de Deus ou de um ser superior, um pressuposto que Kant considerava insatisfatório e não comprovado.

Kant propõe uma nova perspectiva que não era adequadamente contemplada pelas respostas anteriores. Conforme ele expõe na carta de 1772 e nos dois prefácios à CRP, assim como o entendimento, por meio de suas representações, não é a causa do objeto, o objeto também não é a causa das representações do entendimento. Segundo o



autor, existem conceitos puros do entendimento que não são ocasionados pelo objeto e não o produzem. Assim, a hipótese que será defendida pelo filósofo de Königsberg, como ele mesmo sugere ao segundo prefácio à CRP, B XVII e B XXIII, constitui uma revolução copernicana na filosofia, onde o foco da relação epistemológica é invertido: o objeto é constituído pela forma como o entendemos (KANT, 2015 [1781], p. 30-33).

Especialmente no prefácio à segunda edição da CRP, B XVII, Kant instiga o leitor a considerar que os objetos são regulados pelo conhecimento humano, sustentando a existência de um conhecimento *a priori* sobre esses objetos, capaz de estabelecer algo sobre eles antes mesmo de serem dados. Essa perspectiva desafia a tradição metafísica ao propor que o sujeito, em vez de ser passivo e indiferente, desempenha um papel ativo na determinação do conhecimento em geral. Conforme acrescenta Figueiredo, essa orientação copernicana se assenta na premissa de que “*pensar é mais do que simplesmente perceber e ligar percepções — de que, portanto, toda percepção só se torna inteligível na medida em que se subordina a regras prévias que projetam o que é determinado como experiência em uma totalidade sistemática posta pela razão*” (FIGUEIREDO, 2005, p. 22). Essa hipótese revolucionária reflete a intenção de Kant em conformar o objeto dos sentidos à constituição da faculdade intuitiva humana, permitindo que o sujeito represente essa possibilidade por meio de conceitos. Dessa forma, Kant defende que os objetos são regulados por esses conceitos e que o entendimento prévio do sujeito é uma condição para a experiência como conhecimento.

Essa revolução é radicalizada na “Crítica da Faculdade de Julgar”, em especial, na analítica do belo. Com efeito, conforme se sugere na sequência, a estética kantiana, ainda no século XVIII, rompe com a valoração negativa anteriormente atribuída ao sensível e à imaginação e afirma a positividade desses elementos como constituintes essenciais da humanidade.<sup>65</sup> <sup>66</sup> Depois de apresentar alguns elementos centrais da

---

<sup>65</sup> Cassirer (1992, p. 368-369) afirma que “o século XVIII, mesmo quando admite que o pensamento esbarra com um limite, quando reconhece a existência de um ‘irracional’, exige um conhecimento claro e seguro desse mesmo limite”. Ele ainda acrescenta: “o mais profundo dos seus pensadores [do século XVIII], Kant, elevará no final do século essa existência à categoria de um caráter próprio, constitutivo da filosofia em geral: ele só vera na própria ‘razão’ filosófica uma faculdade original e radical de determinação de limites”. Por fim, Cassirer explica que aí nasce a “síntese intelectual” que conduziria o século XVIII à fundação da estética, que teria recebido na obra de Kant “a sua forma definitiva”.



analítica do belo, propõe-se que o *shoegaze*, como uma expressão artística, se aproxima da estética definida por Kant. Um exemplo disso pode ser ilustrado a partir da análise de uma música da banda *My Bloody Valentine*.

## A ANALÍTICA DO BELO KANTIANA

Kant inicia a “analítica do belo” apresentando uma tese central que estabelece diferenças entre o juízo estético e o juízo relacionado ao conhecimento. Segundo Kant, quando nos deparamos com uma obra de arte ou com outro objeto estético, “não relacionamos a representação ao objeto através do entendimento, visando ao conhecimento, mas sim ao sujeito e ao seu sentimento de desprazer ou desprazer, através da imaginação (talvez ligada ao entendimento)” (KANT, 2016 [1790], p. 99). De acordo com esse trecho, pode-se concluir que a determinação do que é belo não depende do entendimento, e o juízo-resultado não é um conhecimento objetivo. Em outras palavras, a estética kantiana não busca alcançar a objetividade, o conhecimento lógico ou juízos racionais. Ao contrário, ela se concentra no fenômeno e na forma como o sujeito é afetado pelos objetos. Trata-se de uma estética subjetiva, na qual o que importa é como o sujeito sente a si mesmo quando é afetado pela representação. Nessa perspectiva, é possível notar a radicalização da revolução copernicana na filosofia, pois a analítica do belo não se preocupa com as representações em si, mas sim com o sujeito que as percebe. Inclusive, o belo é compreendido como forma desprovida de conceito, na qual a imaginação desempenha um papel importante na organização significativa da matéria do mundo.

Dessa forma, o que define se algo é belo ou não é o sentimento de prazer ou desprazer que a representação causa no sujeito. Não é o entendimento que relaciona a representação ao objeto, mas sim a nossa imaginação (“talvez”) sob a legalidade do entendimento.<sup>67</sup> Kant apresenta a conclusão esperada: o juízo de gosto não é um juízo de conhecimento, mas um juízo estético. Trata-se do oposto de um conhecimento

---

<sup>66</sup> Na mesma linha, segundo Werle (2005, p. 129), “Embora a reflexão de Kant sobre a especificidade do juízo estético seja tomada pelos intérpretes de sua obra como não tendo o propósito de constituir uma nova possibilidade de pensar a arte e o fazer artístico, não se pode, todavia, negar sua contribuição, particularmente para o reconhecimento da estética como disciplina filosófica”.

<sup>67</sup> Isso será esclarecido na sequência, mas, pelo menos nesse primeiro parágrafo, Kant parece reticente a respeito do papel do entendimento nessa representação (utiliza até mesmo a palavra “talvez”).



objetivo, pois o juízo estético é determinado por um fundamento que “só pode ser subjetivo” (KANT, 2016 [1790], p. 99). Aqui, o objeto ocupa uma posição completamente subordinada: apesar de o sujeito necessariamente formar representações do objeto ao expressar um juízo de gosto, o que determina se algo é belo é o sujeito e o sentimento de si mesmo ao ser afetado pela representação.

Outra característica fundamental da estética kantiana é o completo desinteresse em relação à satisfação que determina o juízo de gosto. Segundo Kant, interesse é “a satisfação que ligamos à representação da existência de um objeto” (204) (KANT, 2016 [1790], p. 100). Reforçando a secundariedade do objeto no juízo de gosto, o que determina se algo é belo é o sentimento causado pela afetação do sujeito em relação à representação, e, portanto, a satisfação *tem que ser* completamente desinteressada (205) (KANT, 2016 [1790], p. 101). Um objeto qualquer pode ter um alto valor monetário, por exemplo, mas esse fato não está necessariamente relacionado à sua beleza. O que importa é “como o julgamos na mera contemplação (intuição ou reflexão)” (§2, 204) (KANT, 2016 [1790], p. 101). Trata-se, assim, de um juízo de gosto estético, baseado em uma satisfação não sensível e palatável, que pode ser refinada e polida desde que se deixem de lado os interesses particulares.

Uma terceira característica surge no segundo momento do juízo de gosto: “o belo é aquilo que é representado, sem conceitos, como objeto de uma satisfação universal” (§6, 211) (KANT, 2016 [1790], p. 101). Quando Kant estabeleceu a distinção entre belo, agradável e bom, ficou claro que o belo é representado sem conceitos, mas agora há uma novidade: o belo não é belo apenas segundo a opinião de um sujeito específico ou de um grupo, mas é objeto de uma satisfação universal. À primeira vista, pode parecer uma conclusão inesperada, uma vez que o belo era entendido como algo inteiramente subjetivo, baseado no prazer ou desprazer causado no sujeito. No entanto, para Kant, a resposta está relacionada ao elemento de “completo desinteresse” que caracteriza a satisfação em relação ao belo.

Se a satisfação em relação ao belo é completamente desinteressada, ou seja, se não há nenhum interesse particular ao concluir que algo é belo, então é possível *supor* uma satisfação semelhante que seria experimentada por todos os sujeitos. Isso não significa que essa satisfação universal realmente ocorrerá, mas pressupô-la é como se



fosse uma questão lógica (embora seja importante ressaltar que o juízo estético, em si, não seja lógico). Portanto, “o juízo de gosto tem de conter, junto com a consciência de estar desprovido de todo e qualquer interesse, uma pretensão à validade para todos sem uma universalidade baseada em objetos, isto é, ele tem de estar ligado a uma pretensão à universalidade subjetiva” (§6, 211) (KANT, 2016 [1790], p. 108).

No final dessa definição, surge outro elemento esperado, considerando o que Kant apresentou até agora: essa universalidade representada no juízo de gosto é subjetiva. Ela não é e nem pode ser objetiva, pois não é determinada por objetos e conceitos. Trata-se de uma satisfação de prazer ou desprazer experimentada por um sujeito, e, por ser desinteressada, uma sensação similar pode ser esperada de todos os outros sujeitos. Conforme esclarece Clewis (2016), “É universal na medida em que pretende ser válido para todos, e subjetivo porque é baseado no prazer ao invés de decidível a partir do significado dos termos usados no julgamento”.<sup>68</sup> No entanto, Kant também esclarece que esperar ou pressupor a concordância dos outros é bem diferente de exigi-la ou postulá-la (KANT, 2016 [1790], p. 112). Se a satisfação é completamente livre e desinteressada, se há um jogo livre das faculdades cognitivas, então não pode haver coerção (§8, 213-216) (KANT, 2016 [1790], p. 112).

Na mesma linha, Kant acrescenta que o juízo de gosto admite apenas uma finalidade quanto à forma, sem um fim, sem conceito (§§10-11, 220-221) (KANT, 2016 [1790], p. 116-117). Trata-se da mera forma da finalidade, uma satisfação que, sem conceito, julgamos universalmente comunicável. O prazer no juízo estético é contemplativo. Por isso, atrativos e emoções não têm influência na conclusão sobre o que é belo e o que não é, pois o objeto não representa nada (§13, 223). É uma beleza livre, uma mera forma (KANT, 2016 [1790], p. 119). O fundamento, vale lembrar, é o sentimento do sujeito, não o conceito do objeto.

Por último, ainda que seja uma consequência da própria definição de juízo de gosto que Kant apresentou no começo da analítica do belo, é importante esclarecer que esse juízo é formal, livre, desinteressado e subjetivo, mas deve ser comunicável (§9, 217) (KANT, 2016 [1790], p. 134-135). O juízo de gosto é desinteressado, não está relacionado à moralidade e se concentra apenas na forma, não no conteúdo ou no tema.

<sup>68</sup> Tradução livre de: “It is universal in that it claims to be valid for everyone, and subjective because it is based on pleasure rather than decidible from the meaning of the terms used in the judgment”.



Mas, apesar de subjetivo, não se trata de uma relatividade absoluta, pois existe uma intersubjetividade que permite acordos entre os sujeitos. Existe um jogo livre das faculdades cognitivas e da representação (imaginação e entendimento), mas, para evitar um princípio cético, é necessário que haja um sentido comum (§§21-22, 238-240) (KANT, 2016 [1790], p. 134-136). Conforme explica Ginsborg (2020, p. 137), “o prazer no belo consiste em um estado em que a imaginação apreende o objeto de uma maneira que esteja de acordo com as exigências do entendimento, mas o faz livremente, isto é, sem ser governada por conceitos do entendimento”. Trata-se de uma “legalidade sem leis” (241) (KANT, 2016 [1790], p. 137), explica Kant, mas a imaginação, responsável pela concatenação do diverso da intuição, está sob a legalidade do entendimento. Portanto, o sentimento é subjetivo, mas comunitário ao mesmo tempo. Na sequência, sugere-se que o *shoegaze* é uma expressão artística que se identifica com a estética kantiana.

### **O SHOEGAZE A PARTIR DA MÚSICA DE MY BLOODY VALENTINE**

Conquanto não seja fácil definir um estilo musical, pois ele não surge de forma repentina e os grupos artísticos não se identificam completamente com um único tipo de música, há um certo consenso em considerar o *shoegaze* um subgênero do rock alternativo. O *shoegaze* é geralmente definido pela interação fluida de vocais etérea entre estratos de distorções e reverberações geradas por guitarras pesadas, com o emprego frequente de técnicas como *overdub* e *reverb*<sup>69</sup> no processamento do som, juntamente com diversos pedais de efeito. As experimentações a partir de gravações sobrepostas das guitarras também são características desse estilo, conferindo um tom onírico e introspectivo às músicas. Como as mixagens tiram a ênfase dos vocais, há uma impressão de orquestração pesada que domina a música com um resultado surpreendente de unidade (FISCHER, 2006, p. 10). As primeiras bandas desse gênero surgiram nos anos 80, principalmente no Reino Unido, e se popularizaram nos anos 90. Alguns exemplos notáveis incluem *Chapterhouse*, *Lush*, *Ride*, *Slowdive* e *My Bloody Valentine*.

---

<sup>69</sup> Com o *overdub* é possível fazer gravações adicionais sobre materiais gravados; com o *reverb* é possível prolongar o sinal, reverberar as ondas sonoras em uma superfície. Nas mixagens, o *reverb* pode ser utilizado para trazer profundidade e a sensação de “ambiência”.



Dentre as bandas do *shoegaze*, uma das mais representativas é a *My Bloody Valentine*, especialmente com o lançamento do álbum “*Loveless*” em 1991. Esse álbum foi crucial para a identificação do *shoegaze* como um estilo musical distinto do *indie* e do rock alternativo da época. Em dissertação elaborada sobre o álbum, Fischer (2006, p. 16) destaca que “Alguns dos termos apresentados [...] para descrever o som *shoegazer*<sup>70</sup>, como texturas etéreas, atmosféricas, sentimentais, orgânicas e densamente orquestradas, são proeminentes em *Loveless*”.<sup>71</sup> O álbum possui onze músicas, a maioria delas escrita e produzida por Kevin Shields, vocalista e guitarrista da banda. Na sequência, a faixa número 8, intitulada “*Sometimes*”<sup>72</sup>, é escolhida para exemplificar como o *shoegaze* se relaciona com a estética kantiana. Esse encontro pode parecer improvável, mas se quer demonstrar que ele é possível e que é pertinente.

Em primeiro lugar, *Sometimes* ilustra como a banda se preocupa mais com a forma do que com o conteúdo. Malgrado a música tenha uma letra, é difícil compreender o que está sendo *cantado*, pois o som atravessa as palavras de forma abafada e repetitiva. Parece que a forma impressa pela melodia é mais importante do que o conteúdo da letra. O título “*Sometimes*”, assim como a própria letra<sup>73</sup>, não possui um significado concreto, e a melodia soa confusa e reconfortante, triste e emocionante, quase sussurrada, paredes de guitarras *fuzzeadas*<sup>74</sup> com efeitos que vão se misturando aos poucos e ganhando destaque no refrão. Como mencionado anteriormente, um dos elementos centrais da estética kantiana é compreender a forma estética como a protagonista, tornando o objeto, o conceito e o conteúdo dispensáveis na análise do belo.

Além disso, a dificuldade de compreender as letras nas músicas do *shoegaze* reforça o caráter atemático desse subgênero. O próprio termo “*shoegaze*” (“*shoe*”,

<sup>70</sup> O autor utiliza o termo “*shoegazer*”, mas, com o tempo, a forma curta “*shoegaze*” se tornou mais popular. Assim, optou-se pela última nesse trabalho.

<sup>71</sup> Tradução livre de: “Some of the terms presented in this chapter to describe the shoegazer sound, such as ethereal, atmospheric, sentimental, organic, and thickly orchestrated textures, are prominent in *Loveless*”.

<sup>72</sup> Está disponível no canal da banda no *Youtube*: [https://www.youtube.com/watch?v=hSI\\_9P9rRt4](https://www.youtube.com/watch?v=hSI_9P9rRt4).

<sup>73</sup> Vale esclarecer que a banda não disponibiliza a letra da música (e isso é comum no *shoegaze*), de modo que a versão encontrada na internet provavelmente tenha sido elaborada pelos ouvintes e não é, portanto, oficial. Conferir aqui: <https://www.azlyrics.com/lyrics/mybloodyvalentine/sometimes.html>.

<sup>74</sup> Quer dizer, as guitarras são conectadas a pedais de *fuzz* (entre outros), que retiram as curvas do sinal e geram um som sujo, grave e pesado. Longe de ser utilizado apenas por bandas de *shoegaze*, o *fuzz* também pode ser identificado nas músicas de *Jimmy Hendrix*, *Smashing Pumpkins*, *Mutantes*, entre outras.



sapato, e “gaze” no sentido de *gaze at, a long look, contemplate*) faz alusão ao fato de os músicos ficarem imóveis no palco, olhando para baixo, concentrados nos pedais e ajustes das guitarras. A falta de interação com o público durante as apresentações e a preferência pelo som em detrimento da presença física são características marcantes desse estilo (BENNETT, 2001, p. 49). Ainda, até mesmo em tom de menosprezo, revistas da época afirmavam os músicos tocavam “perdidos em sua própria música”, cujo movimento consistia apenas em balançar o corpo, sem dar sinais de perceber que tinha um público ali (muitas vezes tocando de costas para a plateia) (HALLIGAN, 2013, p. 53) - uma revista apelidou o *shoegaze* de “cena que celebra ela mesma” (SMITH, 2017, p. 145). Nesse sentido, Halligan (2013, p. 53) destaca o caráter anônimo do *shoegaze*: “o anonimato do *shoegaze* pode ser explicado pela preferência pelo som em detrimento da presença física, ou som como aliado às fenomenologias de sentimentos e humores ao invés de articulações entendidas como surgindo dos encontros diretos do indivíduo visto com o mundo ao redor”.<sup>75</sup>

De fato, o *shoegaze* é conhecido por reunir bandas sobre as quais não se tem muitas informações, cujos integrantes são frequentemente substituídos em cada *show*, não há ídolos, não há a presença do solo de guitarra individual ou de um grande vocalista. É mais sobre um estado coletivo e compartilhado (HALLIGAN, 2013, p. 53). Ou, ainda, “os shoegazers procuraram minimizar a individualidade dentro da música resultante, a fim de enfatizar a importância da síntese orgânica dentro da banda” (FISCHER, 2006, p. 10).<sup>76</sup> Como isso acontece? O exemplo de “*Sometimes*” pode ilustrar novamente, pois se trata de uma mistura de instrumentos, em direção de um som multidirecional, com a valorização da musicalidade e da imersão na melodia. E, por outro lado, “as letras muitas vezes aderiam a um literal ‘nada a dizer’ de entrega vocal: palavras tão mais interessantes em termos de seus sons do que carregar e comunicar significados” (HALLIGAN, 2013, p. 53).<sup>77</sup> Pode-se notar que, exclusivamente por meio da forma, o *shoegaze* tem o potencial (e até mesmo a intenção) de causar sentimentos

<sup>75</sup> Tradução livre de: “the anonymity of shoegaze can be explained by the preference for sound over physical presence, or sound as allied to phenomenologies of feelings and moods rather than articulations understood to arise from the direct encounters of the seen individual with the world around”.

<sup>76</sup> Tradução livre de: “shoegazers sought to minimize individuality within the resultant music in order to stress the importance of organic synthesis within the band”.

<sup>77</sup> Tradução livre de: “the lyrics often adhered to a literal ‘nothing to say’ of vocal delivery: words as more interesting in terms of their sounds than carrying and communicating meanings”.



subjetivos no sujeito que escuta. Conteúdo, tema, ídolos, a figura do “*showman*”, tudo isso é dispensável para essa expressão artística. De acordo com Fischer, “Quanto à aparente falta de carisma do shoegazer, o shoegazer acredita que perder tempo com espetáculo para o público e outros aspectos estranhos dos shows de rock prejudica a própria música. Para o shoegazer, a música é sobre a música” (FISCHER, 2006, p. 16).<sup>78</sup>

Nessa linha, o *shoegaze* também é conhecido como “*dream pop*” devido à capacidade de expressar sentimentos de sonho, perda da consciência, introspecção e sonolência. Esse nome nem sempre é adequado, já que as apresentações ao vivo de bandas como *My Bloody Valentine* e *Swervedriver* podem ser intensas e enérgicas. No entanto, o termo “*dream pop*” ajuda a compreender a introspecção e a contemplação provocadas pelas músicas desse subgênero, que buscam gerar sentimentos subjetivos por meio de experimentações sonoras. Pode-se notar que há uma liberdade criativa, mas formal; a criatividade é fundamental na elaboração de tais experimentações, mas realmente não há uma preocupação com o conteúdo. Nas palavras de Halligan, “Sonhar, aqui, sugere o ponto de vista da folia, e há nisso, e nas preocupações líricas portanto típicas da música *shoegaze* – onde algo passado ou não presente é lembrado e, portanto, se torna uma questão de meditação nostálgica – um senso de reflexão crítica” (HALLIGAN, 2013, p. 54).<sup>79</sup>

O *shoegaze* foi muito criticado, especialmente por membros do movimento *punk* inglês, por não ser “engajado”. Muitas bandas de *shoegaze* eram formadas por universitários de classe média baixa do Reino Unido e eram vistas como alienadas e apolíticas, pois, supostamente, ignoravam a realidade ao enfatizar apenas a forma estética. Guardadas as devidas proporções, essa posição contrária se assemelha às críticas da estética hegeliana-marxista à posição kantiana e ao suposto “ensimesmamento” do sujeito que decorreria da sua definição de belo – e a análise de tais críticas está fora do escopo desse texto. No entanto, é importante destacar que o

<sup>78</sup> Tradução livre de: “As for the shoegazer’s apparent lack of showmanship, the shoegazer believes that wasting time on spectacle for the audience and other extraneous aspects of rock shows detract from the music itself. To the shoegazer, the music is about the music”.

<sup>79</sup> Tradução livre de: “Dreaming, here, suggests the vantage point of revelry, and there is in this, and in the therefore typical lyrical concerns of shoegaze music – where something past or not present is recalled, and therefore becomes a matter of nostalgic meditation – a sense of critical reflection”.



*shoegaze* valoriza a experimentação musical, a criatividade, a imaginação, a imersão na melodia e a capacidade de gerar sensações subjetivas, em vez de se preocupar com conteúdos específicos, temas ou ídolos.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Pensar é algo bem diferente de determinar objetos naturais: o estudo do juízo reflexionante, demonstrando isso, libera-nos do ponto de vista teórico e dispõe-nos, portanto, a reconsiderar a obra crítica (LEBRUN, 1993, p. 96).

Na primeira parte do trabalho se afirmou que, na “Crítica da Faculdade de Julgar”, Kant parece aprofundar a revolução copernicana na filosofia iniciada pela Crítica da Razão Pura: na Terceira Crítica, o objeto não só é constituído pela forma como o entendemos, como Kant argumentou na Primeira, mas é até dispensável para que o sujeito avalie se algo é belo. Nas palavras de Fenner (2020, p. 129), “Kant não apenas invoca o foco no sujeito como parte constitutiva de uma teoria com o objetivo de mostrar como um julgamento estético pode ser justificado; ele explora a natureza da subjetividade em profundidade, encontrando as respostas para suas perguntas na própria essência da subjetividade”.<sup>80</sup> Mais que definir os limites do conhecimento, agora Kant inaugura uma atitude crítica, diz Lebrun na epígrafe acima. O único aspecto fundamental, aqui, é como o sujeito sente a si mesmo quando é afetado pela representação. Então, com a estética kantiana, a sensibilidade passa a integrar a constituição do ser humano, e a satisfação diante do belo é completamente desinteressada. O objeto em si deve ser ignorado, valorizando-se apenas o efeito que ele produz no sujeito. As representações sugerem muitas possibilidades sem coerção, permitindo um livre jogo entre imaginação e entendimento. Esse exercício imaginativo caracteriza a estética kantiana, que se destaca não pela materialidade, mas pela formalização do sensível, de forma atemática.

---

<sup>80</sup> Tradução livre de: “Kant does not merely invoke the focus on the subject as a constituent part of a theory aiming to show how an aesthetic judgment may be justified; he explores the nature of subjectivity in depth, finding the answers to his questions in the very essence of the subjectivity”.



Por outro lado, na segunda parte se sugeriu que o *shoegaze* é uma expressão artística musical que se identifica com os elementos estéticos do belo definidos por Kant. Ele é caracterizado por uma mistura fluida de vocais nebulosos, camadas de distorções e reverberações, além de experimentações sonoras com guitarras pesadas. A banda *My Bloody Valentine*, com seu álbum "*Loveless*", é uma das mais representativas desse gênero. A partir de breve análise da música "*Sometimes*", foi possível notar que, assim como a estética kantiana, o *shoegaze* valoriza a forma estética, busca a síntese orgânica dentro da banda e provoca introspecção e sentimentos subjetivos nos ouvintes. Não se pode afirmar com certeza se Kant seria um "*shoegazeiro*", muito provavelmente não, mas, retomando a epígrafe que deu início a esse trabalho, é certo que não ficaria entediado.

## REFERÊNCIAS

- BENNETT, A. 'Plug in and Play!' UK 'Indie-Guitar' Culture. In: **Guitar Cultures** (Ed. Andy Bennett; Kevin Dawe). Oxford: Berg Publishers, 2001.
- CASSIRER, E. **A Filosofia do Iluminismo**. Trad. Álvaro Cabral. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.
- CLEWIS, R. R. Kant's Aesthetics. In: **Key Themes and Figures in Modern and Contemporary Philosophy** (Ed. Brendan Sweetman), Gale, 2016. Gale Researcher. <https://link.gale.com/apps/doc/UGMKOQ770675589/GLRS?u=omni&sid=GLRS&xid=1bc6157b>. Acesso em: 15 abr. 2023.
- FIGUEIREDO, V. **Kant & a Crítica da razão pura**. 2.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2005, epub.
- KANT, I. **Crítica da Faculdade de Julgar**. Trad. Fernando Costa Mattos. Rio de Janeiro: Vozes, 2016 [1790].
- KANT, I. Carta a Marcus Herz. Trad. Paulo R. Licht dos Santos. In: **O que nos faz pensar**, nº 32, dez. 2012 [1772]. Disponível em: <https://oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/oqnf/article/view/373/372>. Acesso em: 16 dez. 2022.
- KANT, I. **Crítica da Razão Pura**. Trad. Fernando Costa Mattos. 4.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2015 [1781].
- FENNER, D. Immanuel Kant's Aesthetics: Beginnings and Ends. In: **CON-TEXTOS KANTIANOS**. International Journal of Philosophy, nº 12, dez. 2020, p. 123-142.

**IΦ-Sophia**Revista eletrônica de investigação  
filosófica, científica e tecnológica.

Disponível em: <https://www.con-textoskantianos.net/index.php/revista/article/view/530/853>. Acesso em: 10 jun. 2023.

FISCHER, D. R. **My Bloody Valentine's Loveless**. The Florida State University (Master of Music), 2006. Disponível em: <https://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu%3A182579/datastream/PDF/view>. Acesso em: 7 maio 2023.

GINSBORG, H. Aesthetic Normativity and Knowing How to Go On. In: **CONTEXTOS KANTIANOS**. International Journal of Philosophy, nº 12, dez. 2020, p. 52-70. Disponível em: [https://philosophy.berkeley.edu/file/1092/Ginsborg2020\\_AestheticNormativityKnowingHowToGoOn.pdf](https://philosophy.berkeley.edu/file/1092/Ginsborg2020_AestheticNormativityKnowingHowToGoOn.pdf). Acesso em: 10 jun. 2023.

HALLIGAN, B. Shoegaze as the Third Wave: Affective Psychedelic Noise, 1965-1991. In: GODDARD, M.; HALLIGAN, B.; SPELMAN, N. (Ed). **Resonances: Noises and Contemporary Music**. Londres: Bloomsbury Academic, 2013, p. 37-63.

LEBRUN, G. **Sobre Kant**. Org. Rubens R. Torres Filho. Trad. José Oscar A. Marques; Maria Regina A. C. da Rocha; Rubens R. Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 1993.

SMITH, Z. The Role of Phonesthemes in Shoegaze Naming Conventions. In: **Names**, v. 65, n. 3, set. 2017, p. 143-153. Disponível em: <https://ans-names.pitt.edu/ans/article/view/2124/2123>. Acesso em: 7 jun. 2023.

WERLE, M. A. O lugar de Kant na fundamentação da estética como disciplina filosófica. In: **Dois Pontos**, vol. 2, n. 2, p. 129-143, 2005. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/doispontos/article/view/1965/1631>. Acesso em: 28 maio 2023.