

## Acústico-Sucateiro: A materialidade no álbum da banda Apanhador Só<sup>1</sup>

Marina MARQUES<sup>2</sup>  
José Cláudio Siqueira Castanheira<sup>3</sup>

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

### Resumo

O álbum “Acústico-Sucateiro” da banda Apanhador Só foi lançado em 2011, com uma proposta de reutilização de sucatas e objetos, considerados estranhos no ambiente de produção musical, e o reaproveitamento de uma mídia em desuso até então, a fita cassete, para a distribuição de suas músicas. Este trabalho pretende analisar as questões que envolvem a materialidade presente no álbum “Acústico-Sucateiro” a partir de sua experimentação sonora.

**Palavras-Chave:** materialidades; produção de presença; apanhador só; música experimental; música independente.

### Introdução

A banda gaúcha Apanhador Só, fundada em 2003, teve seu álbum homônimo de estreia bem aceito pela crítica musical em 2010, aparecendo nas principais listas de melhores álbuns do ano. Rotulado de diversas maneiras, de rock alternativo a nova Música Popular Brasileira, o conteúdo das letras do primeiro álbum transita entre humor e romantismo, com uma sonoridade simples através de rima fácil.

O trabalho “Acústico-Sucateiro” foi lançado em 2011, com nove faixas do primeiro álbum e uma faixa inédita adicional, utilizando, além de poucos instrumentos musicais, materiais como sucata, utensílios domésticos e brinquedos para a composição do álbum.

Em tempos em que os formatos digitais prevalecem dentro da indústria musical, a utilização de objetos não convencionais na produção de música, como sucata, pode revelar uma proposta experimental interessante da banda.

Com isso, surge o questionamento: como se manifesta a experimentação material no álbum “Acústico-Sucateiro” da banda Apanhador Só?

---

<sup>1</sup>Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Cultura Digital e Redes Sociais.

<sup>2</sup>Graduada em Comunicação Social – Habilitação em Publicidade e Propaganda - UNIPAMPA, email: marinamarques.pp@gmail.com

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, email: jsccastanheira@gmail.com

Para responder, este trabalho objetiva estudar as questões materiais presentes no álbum “Acústico-Sucateiro” da banda, bem como as relações afetivas despertadas pelo apelo a mídias antigas como vinil e fitas cassete.

Conceitos como o de materialidade e produção de presença do autor Hans Ulrich Gumbrecht, que apresenta uma visão diferente frente a fenômenos culturais, com uma dinâmica baseada no sentido através do material, e cultura das coisas de Daniel Miller, que acredita que as relações entre pessoas e objetos possam moldar a vivência na sociedade, servirão de base teórica para a análise da composição musical do álbum a partir da utilização de materiais alternativos e do reaproveitamento de mídias antigas em desuso, bem como a leitura de entrevistas publicadas na internet com a banda Apanhador Só, além de entrevista qualitativa realizada com a própria banda.

### **Apanhador Só e o álbum Acústico-Sucateiro**

A banda Apanhador Só foi fundada em 2003, na cidade de Porto Alegre e lançou seu primeiro EP “Embrulho Pra Levar” em 2006, que rendeu alguns shows pelo Brasil. Mas foi com seu álbum homônimo, em 2010, que a banda atingiu visibilidade, ganhando destaque no cenário musical independente e figurando entre diversas listas de melhores álbuns nacionais do ano. Atualmente é composta por Alexandre Kumpinski, Felipe Zancanaro e Fernão Angra.

Com uma proposta sonora e lírica diferente do tradicional rock gaúcho, e um estilo musical que transita entre diversos gêneros, como o pop, o rock e a Música Popular Brasileira, a banda costuma não definir seu trabalho e acredita na liberdade e experimentação musical.

Para o guitarrista e vocalista, Alexandre Kumpinski, a “união de ritmos e formas de fazer música vem para engrandecer, para complementar” (KUMPINSKI, 2011).

Após o lançamento do álbum “Apanhador Só” (2010), a banda fez alguns shows no formato acústico pelo país. Incomodados com a limitação do formato, e através da integrante Carina Levitan, utilizaram da criatividade e da sucata para complementar as apresentações.

O formato agradou e levou a banda a regravar faixas do primeiro álbum utilizando a musicalidade sucateira como experimentação e diferencial.

O resultado disso foi o álbum “Acústico-Sucateiro”, lançado em 2011, de forma independente, gravado e produzido pela própria banda.

Composto por nove faixas do álbum de estreia, além da inédita “Na Ponta Dos Pés”, foi lançado em fita cassete, na tentativa de “recuperar uma mídia obsoleta” e “ressignificar a ideia de objeto não bem-vindo” no cenário musical, nas palavras do guitarrista Felipe Zancanaro, e disponibilizado para download no site oficial da banda<sup>4</sup>. A fita cassete poderia ser adquirida através da compra ou pela troca de cinco fitas usadas em bom estado, contemplando uma ideia de reciclagem e sustentabilidade que acompanhou a banda desde o início de seu trabalho.

Dentre a sucata e os objetos utilizados para gravação das músicas estão ralador de queijo, sacola plástica, teclado de brinquedo, *walkie-talkie*, panela, além de instrumentos tradicionais.

### **Extras**

Além das músicas, quem faz o download do álbum “Acústico-Sucateiro” no site oficial da banda ou adquiriu a fita cassete, têm acesso aos extras, como material gráfico, ficha técnica, repertório, letras, encarte e instruções de uso, tanto dos instrumentos de sucata utilizados para as gravações, quanto para o manuseio da fita cassete. O material gráfico pode ser impresso para que o ouvinte monte sua própria fita.

Em 2012 a banda lançou o compacto “Paraquedas”, pela *Vinyl Land Records*, com a faixa-título no lado A e “Salão de Festas” no lado B. Depois do retorno da fita cassete no “Acústico-Sucateiro”, a banda utilizou o vinil sete polegadas em “Paraquedas” para fornecer aos fãs uma experiência diferenciada de escutar o seu som. Para Felipe Zancanaro, o ritual do fã ao interagir com o objeto na hora de ouvir, além do projeto gráfico também ser interessante, motivaram o lançamento do compacto.

Em 2013 foi lançado o álbum “Antes Que Tu Conte Outra”, financiado via *crowdfunding*<sup>5</sup>, com uma sonoridade igualmente experimental em algumas músicas, com ruídos e sons, como *circuitbending*<sup>6</sup>, que complementaram as letras de cunho contestador frente ao *modus operandi* da sociedade atual.

Desde 2015 a Apanhador realiza shows pelo país em uma turnê intitulada “na sala de estar”, em que, literalmente, realizam apresentações intimistas em salas de estar em residências pelo país, utilizando a própria mobília do local como decoração e iluminação, com instrumentos plugados e formação completa, o objetivo é criar uma proximidade entre

---

<sup>4</sup> Site: [www.apanhadorso.com](http://www.apanhadorso.com)

<sup>5</sup> *Crowdfunding* é um sistema de financiamento coletivo, em que as pessoas colaboram financeiramente para a realização de um projeto que se identificam e podem receber recompensas ou brindes por isso.

<sup>6</sup> Consiste em abrir dispositivos eletrônicos e alterar seu funcionamento interno, com curtos circuitos, por exemplo, a fim de extrair sons do aparelho.

o público e a banda. O projeto “na sala de estar” utilizou, novamente, o financiamento via *crowdfunding* e, além de custear a turnê nacional, o levantamento do dinheiro servirá para cobrir a gravação do terceiro álbum de estúdio da banda.

### **Materialidade e Produção de Presença**

A banda Apanhador Só se apropria de materiais e os traz para um ambiente em que, via de regra, não seriam bem-vindos, na ideia de reaproveitar uma “mídia sucateada”, como a fita cassete, e valorizar um objeto e todo seu potencial, que independente de sua natureza, possa compor um cenário de criação musical. Essa noção de valorizar o material pode ir de encontro com o conceito de produção de um sentido não-hermenêutico trazido por Gumbrecht (2010) de ressaltar “a coisidade do mundo”.

A música, geralmente, é conceituada pelo seu caráter abstrato e natureza subjetiva, com foco na interpretação, mas não se pode distanciar o som do objeto que o media, ou até mesmo ignorar essa interação. “Sons são sons de coisas, existem por essas coisas e devem permanecer atados a elas” (CASTANHEIRA, 2014, p. 356).

Gumbrecht em seu livro “Produção de Presença” apresenta uma teoria que re-dinamiza os fenômenos culturais, na medida em que critica a busca pelo sentido atribuído pela interpretação como verdade única e absoluta.

A teoria das materialidades da comunicação levantada por Gumbrecht, portanto, é apresentada como uma alternativa à interpretação, como “fenômenos e condições que contribuem para a produção de sentido, sem serem, eles mesmos, sentido” (GUMBRECHT, 2010, p. 28).

O que o autor quer dizer é que não se deve levar em consideração apenas a interpretação ou a compreensão de sentido, mas que é preciso estar atento aos objetos que nos cercam, e como “as coisas” funcionam como ponto fundamental nas relações, revelando o que o sentido não é capaz de transmitir por si só, uma “verdade” interior escondida sob aspectos materiais das coisas.

Segundo a própria banda, a prática do músico de “tirar o som das coisas”, independente de qual for o objeto, não deve ser ignorada. Pelo contrário, a ideia de materiais “forasteiros” dentro da música é desconsiderada por eles, pois as possibilidades ou limitações impostas aos músicos fazem com que a criação de uma experimentação artística seja interessante.

A presença desses objetos-sucatas na concepção de sons da banda e, de certa forma, da trajetória musical deles, pode ser relacionada com o conceito de “produção de presença” de Gumbrecht, inicialmente apresentado como “eventos e processos nos quais se inicia ou se intensifica o impacto dos objetos ‘presentes’ sobre corpos humanos” (GUMBRECHT, 2010, p. 13). Partindo da premissa de que o termo “presença” refere-se ao espaço e “produção”, diferente da noção de confecção de algum material, o conceito é apresentado como algo que move o objeto no espaço.

A proposta da turnê “na sala de estar”, que iniciou em 2015 pelo Brasil, em que a banda realiza apresentações em salas de estar em residências de quem se dispõe a recebê-los, também colabora para uma produção de presença, através do caráter intimista e pela proximidade com o público que interage com objetos à medida que a música tocada reproduz o som de instrumentos-sucatas.

Podemos considerar que a experimentação material no álbum “Acústico-Sucateiro” e sua proposta de interação com objetos colaboram para a visão de que a materialidade dos sons precisa ser levada em consideração, tendo o objeto como figura central da experiência musical.

Essa re-dinamização dos fenômenos culturais proposta pela teoria de materialidades, a partir do tensionamento entre a cultura do sentido e a cultura de presença, pode ser relacionada com a proposta musical da banda que oscila entre a abstração da linguagem musical sugerida pelos instrumentos tradicionais e a exploração do potencial dos objetos e ambientes como produtores de efeitos físicos ou afetivos.

“Todas as culturas e objetos culturais podem ser analisados como configurações de efeitos de sentido e de efeitos de presença, embora suas diferentes semânticas autodescritivas acentuem com frequência apenas um ou outro aspecto” (GUMBRECHT, 2010, p. 41).

Todo objeto cultural pode visualizar os efeitos da cultura de presença e da cultura de sentido simultaneamente, mesmo que predominantemente possam, em algum momento, estar mais próximos de um pólo do que de outro. O que importa, nessa polarização, é o fato de que o não-hermenêutico também seja levado em consideração em um contexto cultural.

Partindo do pressuposto de que a cultura de sentido o “pensamento” seja o cerne da questão, na cultura de presença o “corpo” assume esse papel. Para o autor, o homem inserido em uma cultura de sentido, fica sujeito à compreensão do mundo através de

processos de interpretação, habitando um lugar de subjetividade no mundo, o que se difere da cultura de presença, em que o homem entende que, de fato, ocupa um lugar no mundo, física e espacialmente, como entidade indissociável deste, colocando em xeque a separação entre sujeito e objeto.

Numa cultura de presença, além de serem materiais, as coisas do mundo têm um sentido inerente (e não apenas um sentido que lhes é conferido por meio da interpretação), e os seres humanos consideram seus corpos como parte integrante da sua existência [...].(GUMBRECHT, 2010, p. 107)

## **Ruído**

Sempre houve uma tensão na relação música *versus* ruído, em que o ruído era considerado elemento indesejável, já que, inicialmente, a música buscava pureza e limpeza no som.

Após a Revolução Industrial, porém, com o surgimento das máquinas, o som nos centros urbanos passou a ter outro significado, assim como a música, com timbres e arranjos que acompanhavam essa evolução.

O manifesto futurista “A Arte dos Ruídos”, do italiano Luigi Russolo, foi lançado em 1913 como uma resposta ao manifesto “Música Futurista”, do músico Ballila Pratella, e traz o ruído como algo que causaria mais emoção, uma vibração diferente nas músicas. Russolo critica a visão de que o ruído deve ser deixado de lado e afirma que “não se poderá objetar que o ruído seja somente forte e desagradável ao ouvido” (RUSSOLO, 1916, pág. 53).

Com o avanço tecnológico na música no que diz respeito à gravação e reprodução, o ruído foi sendo visto como algo a ser evitado na reprodução sonora.

O digital apresenta a ideia do ruído como algo indesejável de forma bastante intensa, “limpando” o som na tentativa de preservar a fidelidade, pois, “o ruído é pensado assim como um tipo de interferência ou ruptura na relação de representação entre sons e coisas” (CASTANHEIRA, 2014, p. 356).

Todo aparato tecnológico que hoje se encontra à disposição de gravadoras e músicos, tem influência direta no resultado final dos trabalhos. Desde a captação, até a mixagem, os dispositivos possuem a força e a técnica para alterar e moldar o som de acordo com o pensamento criativo de músicos, produtores, etc.

Para a Apanhador Só a produção do ruído é algo que compõe uma experiência estética e que sempre fez parte da banda, tanto na ideia de aproveitar o potencial sonoro de cada objeto, como analisar como os sons podem se tornar interessantes nos ambientes. Segundo a banda a “limpeza dos instrumentos”, às vezes proposta por aparatos tecnológicos, não é tão interessante como a exploração de ruído, como por exemplo, a prática de “bater nas coisas” ou “tocar um violino errado”, revelada por Felipe Zancanaro.

O último álbum de estúdio da banda, “Antes Que Tu Conte Outra”, lançado em 2013, também utiliza alguns artifícios que possam produzir ruído nas músicas, como o *circuitbending*. A faixa “Nado”, por exemplo, do álbum supracitado, apresenta um arranjo caótico que em performances ao vivo faz uso de diversos objetos já utilizados antes no “Acústico-Sucateiro”, além de contarem com a participação da plateia para a produção excessiva de ruído na execução da música.

### **Teoria das coisas**

Para a Apanhador Só o material ocupa espaço fundamental na construção do seu trabalho, tanto na produção musical, como no envolvimento com o público. Igualmente, para o antropólogo Daniel Miller, a materialidade possui grande importância na relação entre pessoas e coisas.

A teoria das coisas para Miller debate, também, a questão dos objetos e sua “função”. O autor faz uma crítica ao que a antropologia evolucionista defende de que “a função ainda é nosso equipamento-padrão quando avançamos rumo a qualquer explicação acerca de por que temos o que temos” (MILLER, 2013, p. 70). Defende que se reduzirmos os costumes às suas funções, teríamos basicamente um único tipo de cultura no mundo.

Se analisarmos a função dos objetos na música não seria possível encontrar utilidade para um ralador de queijo, por exemplo, e sim classificá-lo como utensílio tradicional de cozinha. Mas no álbum “Acústico-Sucateiro” a função dos objetos, como o ralador, tem outro significado. Traz o objeto como algo que pode ser explorado sonoramente e colaborar para a composição de uma música. Para Miller (2013) as distinções simbólicas não podem ser confundidas com as funções.

A antropologia evolucionista diz respeito a aspectos que temos em comum na humanidade, já a antropologia social trata da diversidade no modo como a humanidade se desenvolve. Essa diversidade cultural deve ser atrelada ao significado simbólico que

carrega e não à função, pois “a palavra cultura nos diz que as sociedades elaboram o que são e o que fazem de muitas maneiras” (MILLER, 2013, p.75).

A ideia de pegar uma coisa e vera maneira “como isso pode soar” sempre se fez presente na hora de explorar o potencial de um objeto para a Apanhador, por isso, nada é descartado na hora de experimentar um som. Essa nova função dada a objetos pela bandapode ser tratada como um aspecto cultural próprio, que conversa com a simbologia de reaproveitamento, reciclagem e ressignificação apresentada nos seus trabalhos.

A teorização de Cultura Material descrita por Miller dialoga com autores como Erving Goffman (1986), que teoriza a questão de que nosso comportamento está ligado ao contexto em que estamos inseridos e de que exercemos papéis sociais e, muitas vezes, desempenhamos de forma inconsciente essa representação; e Gombrich (2012), que foca sua tese na importância da moldura na qual a obra está encaixada, com o argumento de que “quando uma moldura é adequada, simplesmente não a vemos, pois ela nos transmite, sem emendas, o modo como devemos ver aquilo que ela enquadra. Quando é inadequada(...), tomamos subitamente consciência de que há uma moldura” (MILLER, 2013, P.77). Com essas ideias, o autor chegou ao que nomeou de “humildade das coisas”, concluindo que os objetos têm importância justamente por não estarem evidentes e por não serem mencionados, mas ainda assim determinarem nosso comportamento e colaborarem para a formação de nossa identidade cultural.

Portanto, a descrição de cultura material, para Miller, tem a ver com a “invisibilidade” das coisas e como elas afetam nossas relações mesmo sem serem tão perceptíveis. A cultura material, então, “implica que grande parte do que nos torna o que somos existe não por meio da nossa consciência ou do nosso corpo, mas como um ambiente exterior que nos habitua e incita” (MILLER, 2013, p. 79).

A postura adotada pela banda na composição do álbum “Acústico-Sucateiro”, retirando sucatas do seu “lugar comum” e os realocando dentro da produção musical, recria um ambiente sonoro e contesta funções previamente atribuídas aos objetos. Nesse caso, a consciência da existência desses “novos objetos” inexistente, pois eles acabam sendo naturalizados ao constituírem o contexto musical, o que torna o cenário que engloba a música do álbum como um todo adequado, por que os próprios objetos “determinam o que ocorre à medida que estamos inconscientes da capacidade que têm de fazê-lo” MILLER, 2013, p. 79), ao mesmo tempo cria-se um ambiente musical que contesta um espaço tradicional de criação e execução artísticas.



### **Análise I: Acústico-Sucateiro**

Como dito anteriormente, o álbum “Acústico-Sucateiro” foi composto por nove faixas regravadas do álbum de estreia da banda, mais uma faixa inédita chamada “Na Ponta dos Pés”.

A experimentação é uma característica da banda desde o início, e se fez ainda mais presente quando os integrantes decidiram desenvolver um projeto no formato, predominantemente, de sucata.

O lançamento do álbum em fita cassete contempla um conjunto de conceitos que envolvem experiência estética, interatividade, fetiche e ritual, a partir do contato tangível com o objeto, segundo o aspecto experimental defendido pela banda.

Um formato utilizado, até então, em performances ao vivo, em que o improvisado com o uso dos objetos ajudava a completar o som, assim como a ideia de reaproveitamento do potencial material que um ambiente pode oferecer, decidiu ser deslocado para um contexto de produção e gravação no álbum “Acústico-Sucateiro”, perpetuando esses conceitos através do registro do trabalho.

A faixa que abre o álbum, intitulada “Jesus, o Padeiro e o Coveiro”, composta por pilão, teclado de brinquedo e prato, além de violão, baixo e surdo, tem um início um tanto quanto caótico, com uma espécie de diálogo cortado por um som de algum dispositivo que remete a um sintetizador, que pode ser processado com efeitos do teclado de brinquedo.

A segunda faixa, a única inédita do álbum, “Na Ponta dos Pés” também inicia com um diálogo cruzado de forma desconexa. Os objetos utilizados foram pilão, faca de cozinha com chave de fenda, isqueiro, violão de brinquedo, além de violão. Um elemento que chama atenção no meio da música é o som do violão de brinquedo que é utilizado como se estivesse sendo desafinado.

A faixa 03 é “Maria Augusta” e foi composta por rolo de filme, ralador de queijo, caixa de fósforos, pilão, sineta de recepção, *walkie-talkie* modificado, além de violão e kazoo. Aqui o *walkie-talkie* modificado funciona como um sintetizador com um pouco de ruído. Um coro de vozes no final simula sons que vaia lado oposto ao ritmo da música.

“Nescafé” é a faixa 04, anunciada por uma voz no início e seguida por contagem antes de entrar na música. Produzida com som de ralador, latinha de *drops*, pilão, *walkie-talkie* modificado, teclado de brinquedo, além de violão, surdo e tambor. Aqui o *walkie-talkie* emite ainda mais ruído.

Na faixa 05, “Bem-Me-Leve” o início da música revela o uso de roda de bicicleta e em seguida um toque de panela. A música ainda utilizou sacola de supermercado e violão na composição. Termina com assovio no ritmo da música e uma espécie de percussão com as mãos.

A faixa 06, “Prédio”, foi feita com panela, chocalho, bicicleta, pilão, conduíte, sacola de supermercado, além de violão, escaleta e surdo. O que chama atenção é um momento de “bagunça” no arranjo do meio da música, com a execução de vários instrumentos de forma desordenada até o início de uma nova estrofe.

“Um Rei e o Zé” começa com o som de uma máquina de lavar ao fundo de uma voz feminina que cantarola a música. Foram utilizados cantil de escoteiro, pilão, ralador de queijo, chocalho, lata, além de violão, surdo e kazoo. Um solo de kazoo no meio precede um coro de várias vozes que cantam a letra até o fim da música.

Na faixa 08, “Balão-de-Vira-Mundo”, os objetos utilizados foram prato, cantil de escoteiro, ralador de queijo, teclado de brinquedo, sacola de supermercado, além de surdo, pandeiro e violão. Com uma percussão marcante e solo de teclado de brinquedo, várias vozes distintas chamam atenção no meio da canção.

A última faixa, “Peixeiro”, foi composta por lata de rolo de filme, caxixi, móbile de chaves, vuvuzela, sineta de recepção, sacola de supermercado, além de violão e surdo. Destaque para um solo de vozes que emula o som de algum instrumento agudo durante, praticamente, toda a música.

Os instrumentos-sucata utilizados têm o mesmo peso que os instrumentos musicais tradicionais na concepção do álbum. Fica clara aqui a relação do músico com objeto, de exploração dos sons, principalmente de percussão, e a valorização desse som, a ponto de considerar o ruído interessante, como algo que acrescenta no resultado das canções e é capaz de fornecer uma experiência distinta para quem ouve.

Segundo a banda, a ideia de utilizar material “inusitado” já existia em projetos musicais de outros artistas, mas, com a arista multimídia, Carina Levitan, que integrava a banda e trouxe para a Apanhador esse formato de exploração sonora dos objetos, realizar um projeto regravando músicas a partir dessa proposta acabou sendo um processo natural, como uma prática que explora as possibilidades artísticas na medida em que compõe, de maneira simbólica, a sua identidade.

Dentro da ideia de materialidade e produção de presença proposta por Gumbrecht, todo o álbum explora a utilização de materiais em sua composição e a interação do homem e objeto no contexto em que se encontra.

A questão da abstração presente na música *versus* a materialidade que surge da experimentação vai de encontro com a polarização entre cultura de sentido e cultura de presença de Gumbrecht, em que uma centra o sujeito e sua auto-referência subjetiva no mundo, e a outra, através dos objetos, estabelece uma relação física e espacial.

A ideia de como as coisas e as pessoas interagem sempre esteve muito presente na história da Apanhador, revelando uma relação simbólica de proximidade, de tato, presente tanto na forma como a banda entende a concepção de som, como nas questões que envolvem a experiência auditiva fornecida para os seus ouvintes, como no próprio contato com o público, pensado de maneira intimista, sem qualquer tipo de barreira ou mediação por meio da indústria.

Outro fator que corrobora para uma desconstrução de procedimentos da indústria musical é o fato de que a materialidade explorada pela banda revela um caráter de originalidade, difícil de ser copiado em tempos em que a reprodutibilidade é facilitada pela mediação de dispositivos tecnológicos.

## **Análise II: Extras**

O download do álbum no site da banda ou a aquisição da fita cassete são acompanhados por um material de extras, com informações adicionais sobre a concepção dos sons e um conjunto de peças gráficas que podem ser impressas para confeccionar o encarte da fita. Além disso, a aquisição poderia ser feita através da troca de cinco fitas cassete usadas em bom estado.

O conceito de *DIY*<sup>7</sup>, assim como o de reciclagem e reaproveitamento de mídias obsoletas, surge como uma forma de desconstruir o processo da indústria fonográfica, tal como apresenta ao fã um objeto interessante e que faça com que a experiência de ouvir o álbum tenha outro significado a partir do contato com o material.

Dentro da ideia de ritual do ouvinte e apreço pelo objeto, coisas como o “chiado” da fita remetem a um som “natural” ou “cru” que o fã pode buscar em uma mídia analógica já em desuso, além do apelo afetivo que o ressurgimento de um objeto do passado carrega.

---

<sup>7</sup> Do inglês *Do It Yourself* ou “faça você mesmo”.

A fita cassete foi uma mídia alternativa mais acessível em relação ao vinil. As pessoas costumavam gravar as músicas que tocavam no rádio nas fitas, ao invés de comprar o vinil que acabava sendo mais caro, além de facilitar o processo de gravação para bandas independentes ou de garagem.

Hoje, a fita pode ser uma mídia, até então em desuso, que volta à ativa. A banda Metallica<sup>8</sup> lançou em 2015 uma demo chamada *No Life 'Til Leather* com a reedição de sete faixas de 1982, em comemoração ao *Record Store Day*<sup>9</sup>. Foi a primeira vez que o trabalho de 1982 da banda foi comercializado. A fita acabou ficando em 2º lugar nas vendas do *Record Store Day* e foi o único trabalho, dentro do top 100, que não era vinil.

No Brasil, a primeira fábrica de fita cassete, depois de muitos anos de quase desaparecimento da mídia, tem previsão para ser aberta. Os sócios do estúdio Flapc4, de São Paulo, adquiriram uma copiadora de cassetes da empresa *Kaba Research & Development* dos Estados Unidos e pretendem dar início a produção de 100 fitas por hora em 2016.

O estúdio tem um conceito *vintage* e trabalha com equipamentos de som antigos, das décadas de 50, 60, 70 e 80. Em entrevista, Fernando Lauletta, um dos sócios, afirma que não vê a fita competindo com o vinil, ou que o mercado desse nicho específico cresça tanto como o vinil, mas que o objeto ainda é um artefato interessante e exclusivo para o fã, com um preço mais acessível.

### **Considerações Finais**

Atribuir um novo significado simbólico para um objeto e retomar um material midiático esquecido, revela como a relação com as coisas pode moldar nossa vivência na sociedade e definir um aspecto cultural próprio.

A banda Apanhador Só utiliza a materialidade para definir sua identidade dentro da indústria musical, ou, pelo contrário, define como se relaciona com a produção de suas músicas e com seu público às margens dessa indústria, através do novo sentido que atribui ao seu sistema de produção, distribuição e consumo de música através de sua experimentação material.

Meio a uma indústria em que dispositivos digitais atuam, muitas vezes, como protagonistas no processo de captação e produção de música, o uso e a valorização de

---

<sup>8</sup> Banda norte-americana de *heavy metal*.

<sup>9</sup> Surgiu com um encontro de proprietários de lojas de discos independentes nos Estados Unidos e hoje reúne mais de 1000 lojas de discos independentes que participam do dia ao redor do mundo.

coisas, sucatas e objetos desconstrói a ideia de que o ruído não é bem-vindo na música, mas que precisa ser visto como algo a ser aproveitado e recolocado dentro da concepção dos sons.

A produção de presença no “Acústico-Sucateiro” é revelada através da dinamicidade dos materiais utilizados e da intensidade com que eles são utilizados e experimentados pelos músicos em todo o processo de desenvolvimento do álbum.

A ideia fetichista<sup>10</sup> da banda de recuperar mídias obsoletas e sucatas transita entre as questões de cultura de sentido e cultura de presença, uma vez que os objetos reconfiguram as produções de sentido nesse processo.

A abstração de nossa vivência e a busca pela cultura de sentido deve ser pensada concomitante com a humildade dos objetos na composição da nossa existência.

## Referências

ANGELO, Maurício. *Entrevista: Apanhador Só, a banda indie mais importante dos anos 10?* Disponível em: <<http://revistaogrito.ne10.uol.com.br/page/blog/2013/10/28/entrevista-apanhador-so-a-banda-indie-mais-importante-dos-anos-10/>> Acesso em: Março 2016.

CARVALHO, João Paulo. *Febre na década de 1980 as fitas cassete voltam renovadas e ganham fábrica em São Paulo.* Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,febre-na-decada-de-1980--as-fitas-cassete-voltam-renovadas-e-ganham-fabrica-em-sao-paulo,10000019684>> Acesso em: Março 2016.

CASTANHEIRA, José Cláudio Siqueira. *Escutas cinematográficas: relações entre tecnologias e audibilidades no cinema.* Brasil, 2014. 418 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2014.

COSTA, Marcelo. *Entrevista: Apanhador Só.* Disponível em: <<http://screamyell.com.br/site/2011/05/21/entrevista-apanhador-so-2/>> Acesso em: Março 2016.

FACCHI, Cleber. *Apanhador Só lança “Acústico-Sucateiro”.* Disponível em: <<http://miojoindie.com.br/apanhador-so-lanca-o-acustico-sucateiro/>> Acesso em: Fevereiro 2016.

FACCHI, Cleber. *Entrevista: Alexandre Kumpinski (Apanhador Só).* Disponível em: <<http://miojoindie.com.br/entrevista-alexandre-kumpinski-apanhador-so/>> Acesso em: Fevereiro 2016.

---

<sup>10</sup> De ordem mística; sem explicação lógica.

FERNANDEZ, Alexandre Marino. *Circuito Alterado em Três Atos: Abrir, Tatear e Multiplicar*. 2013, 174f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

GROUND, Metal. *Metallica relança “No Life’Til Leather” em fita cassete*. Disponível em: <<http://www.metalground.com.br/news/metallica-relanca-no-lifetil-leather-em-fita-cassete>> Acesso em: Março 2016.

GUMBRECHT, H. U. *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010

MILLER, Daniel. *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

RAMOS, Natasha. *Raio-X: Conheça a banda gaúcha Apanhador Só*. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/10316>> Acesso em: Março 2016.

RUSSOLO, Luigi. *L'artedeirumori*. Milano: Tip. Tavecchia, 1916.

SÁ, Simone Pereira de. *O Cd morreu? Viva o vinil!!*. In: Perpétuo, I.F.; Silveira, S.A.. (Org.). *O futuro da música após a morte do CD*. São Paulo: Momento Editorial, 2009, p. 49-74.

SILVA, Nik. *Apanhador Só – Acústico-Sucateiro*. Disponível em <<http://monkeybuzz.com.br/resenhas/albums/12/apanhador-so---acustico-sucateiro/>> Acesso em: Fevereiro 2016.