

## **A CIDADE COMO PROBLEMA E ESPAÇO DE REINVENÇÃO NA OBRA DA BANDA CIDADÃO INSTIGADO**

**Matheus Santiago Moreira<sup>1</sup>**

### **RESUMO**

Buscamos nos aproximar da produção musical da banda de rock cearense Cidadão Instigado e de dados biográficos para investigar como sua obra processa a presença da cidade seja como: I- problema, ou II- espaço de reinvenção. Iniciaremos por investigar a questão da cidade e suas experiências desiguais (sob a lente do fenômeno da globalização), depois refletiremos sobre certa produção musical da década de 1990 que nasce afetada pela problemática urbana e, por último, nos demoraremos na obra da banda Cidadão Instigado e como podemos notar a materialização e transformação da cidade como espaço desigual a partir de suas músicas. São elas: “O caboré e o presidente”, do disco Ciclo da Dê.Cadencia (2002) e “Fortaleza”, do disco Fortaleza (2015).

**PALAVRAS-CHAVE:** Cidadão Instigado; Fortaleza; Cidade; Sujeitos Periféricos; Estética da Comunicação.

### **THE CITY AS A PROBLEM AND A SPACE FOR REINVENTION IN THE MUSICAL WORK OF THE BAND CIDADÃO INSTIGADO**

### **ABSTRACT**

We seek to approach to the musical production of the rock band Cidadão Instigado from Ceará and its biographical data to investigate how their work processes the presence of the city either as: I- problem, or II- space for reinvention. We will start by investigating the issue of the city and its unequal experiences (under the lens of the phenomenon of globalization), then we will reflect about an certain musical production from the 1990s that was born affected by urban problems and, finally, we will focus on the work of the band Cidadão Instigado and how we can see the materialization and transformation of the city as an unequal space based on their musics. They are: “O caboré e o Presidente”, from the album Ciclo da Dê.Cadencia (2002) and “Fortaleza”, from the album Fortaleza (2015).

**KEY-WORDS:** Cidadão Instigado; Fortaleza; City; Peripheral Subjects; Communication Aesthetics.

### **INTRODUÇÃO**

---

<sup>1</sup> Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Ouro Preto (2021). Atualmente é pesquisador do Grupo de Pesquisa: “Quintais: Cultura da Mídia, Arte e Política” com registro junto à Universidade Federal de Ouro Preto e ao CNPq. Tem experiência na área de Comunicação atuando principalmente nos seguintes temas: música popular, estética da comunicação e tempo social.

“A cidade não para, a cidade só cresce/ O de cima sobe e o de baixo desce”. As palavras que imprimem o refrão de “A Cidade”, composição de Chico Science, lançada no disco *Da Lama Ao Caos* (1994), nos apresentam uma questão central que afetou o fazer artístico de várias bandas durante a década de 1990. No meio dos ecos do canto popular do início da canção, ruídos se entrecruzam até o momento que irrompem tambores graves acompanhados por pontuações certeiras de guitarras distorcidas. O interlúdio da canção nos convoca a sonoridades entrecortadas que experimentamos no território urbano. O grande tema, ou melhor, a grande presença que atravessa essa música é a cidade. A cidade como problema e como espaço de reinvenção.

Sejam os *samples* usados, a instrumentação grave/distorcida da união tambor/guitarra, as palavras, a narrativa e a voz de Chico Science (que condensa junto consigo a experiência de sujeito periférico), todos esses elementos apontam para contar de experiências vividas numa certa cidade, no caso Recife, durante os anos 1990. Uma cidade visivelmente cindida e afetada pelas convulsões sociais de sua época. Período de instabilidades políticas que, ao mesmo tempo, fermentou as inquietações estéticas de artistas não só de Recife. A presença da cidade como espaço desigual pode ser encontrada como documento histórico também na obra do grupo de *rap* Racionais MC's, principalmente no disco *Sobrevivendo no Inferno* (1997).

Assim como o grupo recifense e o paulista, a banda de *rock* fortalezense Cidadão Instigado (sobre a qual lançaremos uma investigação mais detalhada acerca de sua obra) também foi atravessada pela temática da cidade como espaço afetado pela desigualdade. O grupo teve sua formação em meados da década de 1990 e foi um projeto encabeçado pelo guitarrista e vocalista Fernando Catatau, também o compositor da maioria das músicas. Em 1995, após saída do Ceará, ele havia morado em São Paulo, período que lhe rendeu as primeiras composições que depois fariam parte dos trabalhos do grupo. As músicas tratavam do encontro do migrante e sua sensação de estranhamento frente ao concreto caótico e o tempo acelerado da capital paulista. “Um nordestino no concreto” é o nome de uma faixa do primeiro EP, *Cidadão Instigado*

(1998), ao mesmo tempo em que indica uma temática que acompanhou a poética de diversas canções.

Uma marca do grupo também, desde o início, é uma forte fusão musical que une sonoridades como rock da década de 1970 (Pink Floyd e psicodelias) e 1980 (atmosfera pós-punk), brega, maracatu cearense e experimentalismos. Adiante traremos mais dados da biografia do grupo assim como nossa análise de sua obra a partir de duas canções: “O caboré e o presidente”, do disco *Ciclo da Dê.Cadencia* (2002) e “Fortaleza”, do disco *Fortaleza* (2015).

Interessa-nos, neste artigo, investigar como que a vivência dos artistas aparece poeticamente transformada nas canções, ao passo que essas vivências carregam os atravessamentos da cidade como espaço desigual. A principal hipótese que pretendemos levantar aqui é a de que: falar sobre a história do grupo de rock Cidadão Instigado e suas transformações no tempo é também falar sobre a cidade de Fortaleza e suas transformações no tempo.

O primeiro movimento de nosso texto começa por apresentar a questão da cidade e suas experiências desiguais, sob a lente do fenômeno da globalização, a partir de Santos (2001) e D’andrea (2013). No segundo movimento falaremos de certas produções musicais da década de 1990 que começam a ser mais difusas com relação aos seus centros propulsores, advindo de maneira intensa a partir de regiões para além do eixo sudeste. Tais produções são afetadas fortemente pelas problemáticas sociais urbanas.

O quarto movimento é uma breve descrição biográfica da vivência dos artistas integrantes do Cidadão Instigado que estabeleceram relações com espaços da cidade de Fortaleza. O quinto movimento se dirige a análise de duas músicas, de álbuns distintos, da banda Cidadão Instigado e como podemos notar a materialização e transformação da cidade como espaço desigual a partir de suas músicas. A partir da análise perceberemos, então, a possibilidade de abertura de uma outra cidade que nasce do gesto poético de crítica e invenção artística inaugurado pelo grupo.

## **CIDADE COMO ESPAÇO DESIGUAL**

No final do século XX, o mundo experimentou fenômenos desiguais de globalização. Tomamos esse conceito a partir do período histórico após o fim da guerra fria e a dissolução do bloco soviético. Isso levou a configuração global a adequar-se, muitas vezes forçosamente, ao “êxito” do neoliberalismo como projeto econômico-político-social unívoco para o mundo. Os governos de Reagan e Thatcher participaram de um momento histórico que gerou o “realismo capitalista”, conceito retomado por Mark Fisher e que diz de uma impressão compartilhada, no tempo contemporâneo, de que é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo (FISHER, 2009).

Com o surgimento dos computadores e da internet e a consequente aceleração das tecnologias de comunicação, se inicia a ascensão de uma sociedade em rede desigualmente interligada. O mercado financeiro, totem de deidade e imperativo de ação, se firmou como baliza para as práticas políticas dos países.

Nesse cenário, Milton Santos (2001) nos conduz ao pensamento da globalização vista como discurso de fabulação e perversidade, pois, ao passo em que se propaga o imperativo da técnica em prol do mercado, há a reprodução de desigualdades. Como exemplo do discurso perverso, Santos afirma que o espaço urbano somente existe na medida em que há uma massa de pessoas sem condições minimamente dignas de vida, que são a força de trabalho explorada para a manutenção da produção de riquezas nas cidades (SANTOS, 2001).

Sem nos esquecermos da postura crítica perante a globalização e da face de seu discurso perverso, como (re)ação ativa podemos notar certos arranjos de resistência, ou melhor, arranjos de infiltração e de linhas de fugas que advém daí. Se o capital se alimentava, e continua a se alimentar da força de trabalho das massas de pessoas sem condições minimamente dignas de vida que constituem a força vital das cidades, como

efeito colateral esses próprios sujeitos periféricos<sup>2</sup> (D'ANDREA, 2013) reelaboram discursos e estéticas que surgem como crítica e reinvenção da globalização, que não do discurso perverso diagnosticado por Santos, mas sim de uma *outra globalização* (mais aberta e imaginativa como também descreveu o geógrafo) que traça a invenção a partir do precário.

## **ANOS 1990, OUTROS SUJEITOS E REINVENÇÕES DA CIDADE**

Sobre a organização da Indústria Fonográfica, Eduardo Vicente (2006) identifica a década de 1990 como um período em que as grandes gravadoras<sup>3</sup> (denominadas *majors*) passaram a terceirizar seus serviços e também a se retroalimentar de diversos selos independentes (que podemos chamar de *indies*). O autor também lança um interessante comentário sobre o novo perfil dos artistas que passaram a ocupar o espaço midiático a partir dos 1990:

Se o rock dos anos 80 era produzido predominantemente por jovens artistas brancos, de classe média, com formação universitária e oriundos de Brasília e de capitais do sul e do sudeste, ele ressurgia nos anos 90 a partir de uma configuração bem distinta: forte presença das periferias urbanas, principalmente de capitais do nordeste; influência importante da música negra, especialmente do funk e do rap – predominante em grupos como Rappa e Cidade Negra, entre outros; questionamentos sociais mais vigorosos e vinculação de algumas bandas a causas específicas (como a da legalização da maconha defendida, entre outros, pelo Planet Hemp) (VICENTE, 2006, p. 12).

A fala de Vicente evidencia que, a partir deste período, houve uma maior participação de artistas advindos de regiões periféricas, tanto das periferias das próprias

---

<sup>2</sup> É preciso salientar que o termo periférico, aqui, se constrói, não sem tensão, mas em disputa, conforme Tiarajú Pablo D'andrea (2013). É um conceito abrangente e que toma formas singulares. Não se fala aqui, portanto, de uma periferia homogênea, mas de certas ideias de periferia que vieram sendo construídas e disputadas no Brasil desde a década de 1970 (D'ANDREA, 2013), o que culminou e ganhou complexidade e expressividade com o fenômeno dos Racionais MC's, a partir da década de 1990.

<sup>3</sup> “denomino aqui como majors às gravadoras de atuação globalizada e/ou ligadas aos grandes conglomerados de comunicação existentes no país. Essas empresas tendem a operar com a difusão maciça de alguns poucos artistas e álbuns (blockbusters), baseando sua estratégia de atuação na integração sinérgica entre áudio e vídeo que a forma conglomerado lhes possibilita” (VICENTE, 2006, p.2).

capitais do eixo Sudeste, quanto de cidades do Nordeste, no cenário midiático. É possível aventar que os artistas do Cidadão Instigado forjaram suas sentimentalidades durante esse período dos 1990 e isso repercute muito nos trabalhos do grupo. Eles criavam uma arte fortemente atravessada pela instância da cidade como espaço desigual. Isso reflete tanto nas letras, quanto na construção sonora dos primeiros trabalhos deles.

É nesse esteio, que as vozes de várias bandas e artistas desse tempo se afirmaram como vozes disruptivas a uma certa cordialidade como discurso corrente nas artes brasileiras. Os sujeitos periféricos introduzem assim uma outra postura perante a essa almejada cordialidade. Coração e Vieira (2018) atestam que essa postura diz de um novo “semblante” nos sujeitos que surgiram no contexto artístico midiático a partir da década de 1990, tomando aqui os Racionais Mc’s como um dos representantes e como grupo fundamentalmente significativo. Esse semblante diz sobre a origem desses sujeitos e sobre uma postura construída em cima dessa origem no que podemos sintetizar como um semblante advindo dos sujeitos periféricos. Desse modo, os autores assinalam a gênese desse novo “semblante”:

podemos considerar as disputas de cenas musicais, as mais variadas, a partir dos anos 1990 (os encontros da hemp family no Rio de Janeiro, o movimento mangue bit (beat) no Recife, a produção independente do norte e centro-oeste, o fenômeno do pagode romântico de São Paulo e Minas Gerais), como sintomas de um novo semblante: mais intempestivo, de outra ordem cultural, que não a fratria pensada na cordialidade e miscigenação. A boniteza dessa reflexão temporal distendida é, justamente, o sentimento do sujeito periférico, de muitos sujeitos periféricos. E da bastante inquietante – e sufocante – periferia paulistana dos Racionais (CORACÃO; VIEIRA, 2018, p. 229).

Sob essa lente, percebemos que a cidade como problema se verte na possibilidade da cidade como reinvenção, reelaborada a partir dos artistas que vivem nela. Desse modo, é premente ter em vista algumas considerações apontadas por Simon Frith (1996), crítico musical e teórico da cultura da música popular, sobre como podemos vislumbrar os trabalhos musicais relacionados ao seu tempo e espaço social, não somente como representações deles, mas sim como forças que os animam e

produzem mudanças sobre eles. O trabalho de análise pela música diz, portanto, para além de uma interpretação de signos, ele aponta para o ato de falar junto com as obras no momento em que elas refletem sobre a experiência do nosso estar no mundo: “a “estética” descreve um tipo de autoconsciência, uma união do sensual, do emocional, e do social como performance. Em suma, a música não representa valores, mas os anima” (FRITH, 1996, p. 272, tradução nossa)<sup>4</sup>.

Vislumbramos que as manifestações artísticas, mais do que força de representação, têm o poder de incidir sobre a tessitura do real e do social abrindo canais de sensibilidade que antes não circulavam pelo espaço. Ângela Prysthon (2014) traça uma análise sobre como certas cenas musicais de algumas cidades se entremearam ao espaço urbano: a do *punk* em Manchester – paisagem da fantasmagoria industrial de grupos como The Smiths, nos 1980 –, a do *grunge*, em Seattle – emblema da “atmosfera antiestablishment” do grupo de *rock* Nirvana, nos 1990 – e a do manguebit em Recife – dos tambores do maracatu unidos às multi-tendências do mundo pop globalizado (rock, hip-hop, eletrônica), também nos 1990. A autora, então, nos apresenta a um conceito que fala sobre os sujeitos que coabitam a nova cidade “pós-moderna”:

O cosmopolita periférico tenta se colocar, produzir e se autodefinir a partir de uma instância ambígua (ser e estar na periferia, desejar estar na metrópole, no centro) e aponta justamente os elementos que fazem da periferia um modelo de modernidade alternativa (problemática, incompleta, contraditória). Ele trabalha nos interstícios de uma realidade e tradições locais e de uma cultura urbana internacional, aspiracional e moderna (PRYSTHON, 2014, p. 44).

É justamente a partir desse ensejo que nos aprofundaremos na imbricada relação entre a cidade e a música do grupo Cidadão Instigado, no próximo movimento. A cidade do “cosmopolita periférico”, então, reprocessa os elementos locais e globais em um embate que gera novas poéticas e nos possibilita enxergar novas cidades. Podemos, deste modo, pensar num artista como comentarista do espaço e numa cidade que nos

---

<sup>4</sup> “the “aesthetic” describes a kind of self-consciousness, a coming together of the sensual, the emotional, and the social as performance. In short, music doesn't represent values but lives them” (FRITH, 1996, p. 272).

entrega a gênese da educação sentimental, da sensibilidade desses artistas. E, mais do que isso, como esses artistas reinventam esse espaço pela música, nos dando pistas a respeito de outra globalização e uma outra modernidade. Assim, tentaremos responder: como a arte do Cidadão é movida e ao mesmo tempo movimenta esse caldo social e político?

### **CIDADÃO INSTIGADO: AS SONORIDADES AFETADAS PELA CIDADE**

Retornamos agora ao espaço de Fortaleza entre a década de 1990 e início dos anos 2000. A Fortaleza por onde transitaram os artistas ainda jovens. Fernando Catatau, guitarrista e compositor da maior parte das músicas do Cidadão Instigado, nasceu em 1971. Nos anos 1990, Catatau teve sua primeira banda, Companhia Blue, onde tocava com Regis Damasceno, também integrante do grupo. Nessa época, havia vários artistas nas cenas musicais de Fortaleza com estéticas diferentes, mas que se conheciam e trocavam experiências. Era a autointitulada “nova duna”, expressão falada em entrevista<sup>5</sup> por Ricardo Castro, produtor da banda Montage, grupo de uma geração próxima aos integrantes do Cidadão Instigado, sobre os artistas que vieram da década de 1990.

Assim, o Cidadão surge da vertente de uma cena blues e rock que também incluía grupos com sonoridades mais eletrônicas e jazzísticas. A sociabilidade da época de nascimento desses grupos era marcada pelo trânsito na cidade por causa das casas de show que se concentravam em polos opostos, por exemplo, alguns mais próximos ao centro e outros na parte leste. Até onde sabemos, Fernando Catatau morou no bairro Varjota, que fica próximo à Aldeota, região leste. É interessante perceber que a Aldeota foi sinônimo de um certo senso comum, durante muito tempo e ainda hoje, para se referir a um dos bairros onde mora grande parte da população mais abastada (e burguesa). Não sabemos ao certo qual a origem da classe de Catatau, mas notamos que

---

<sup>5</sup> Entrevista com membros da geração “nova duna”, entre eles integrantes do Cidadão Instigado, concedida ao portal “Trabalho Sujo”, em 2006, com o título “A história oral de uma Fortaleza interior”.



a Varjota fica na região do Grande Mucuripe que se encontra também na parte litorânea leste. Posteriormente veremos que a experiência desigual e violenta de cidade será constantemente trabalhada na poética das músicas da banda.

Segundo Anna Emília Maciel (2015), o Grande Mucuripe corresponde a uma área de sete bairros, que apresentam espectros de desigualdade entre si, desde áreas mais verticalizadas, até favelas. Um espaço que no passado abrigava vilas de pescadores e que, aos poucos, a força do dinheiro foi minando para que virasse uma área “nobre”. Próximo à Varjota fica o cenário das velas cantadas por Fagner e Belchior em “Mucuripe”, canção que, em 1971, ganhou o Festival de Música do Ceub, em Brasília (MEIRELLES, 2017). O mesmo nome da canção é o do porto construído na década de 1940. Maciel afirma:

durante todo o século XX e na primeira década do século XXI o Grande Mucuripe passou por uma série de transformações espaciais, permitindo que esta região da cidade deixasse de ser apenas uma área de habitação precarizada, integrando a ela uma série de funções, dentre elas portuária, industrial, turística e residencial. Tais atividades despertaram o interesse do capital imobiliário para esta porção da cidade, permitindo que ela se transformasse num misto de opulência e miséria (ARAÚJO, CARLEIAL, 2003), onde famílias de renda média e alta convivem ao lado de áreas de favelas (MACIEL, 2015, p. 476).

Percebemos aqui uma geografia da cidade que se faz de zonas borradas, onde os limites entre os bairros se misturam e os aspectos desiguais se revelam. O duplo entre “opulência e miséria” sobrevive em Fortaleza como sintoma de processos tácitos de manutenção da desigualdade. A temática do espaço em disputa vai ascender inclusive sobre a obra do Cidadão Instigado, desde *O Ciclo da Dê.Cadencia* (2002) até *Fortaleza* (2015). Na região próxima ao porto do Mucuripe se localiza uma praia frequentada por surfistas e Catatau relata que participava da turma do surf. É possível que ele tenha transitado entre essa Fortaleza periférica e isso também tenha marcado sua experiência com a cidade.

## “O CABORÉ E O PRESIDENTE” E “FORTALEZA”: A CIDADE COMO ESPAÇO DE REINVENÇÃO

O primeiro disco do Cidadão, *O Ciclo da Dê.Cadência* (2002), foi lançado já no início dos anos 2000. A formação do grupo nesse trabalho configura a que permanece até hoje com Fernando Catatau, Régis Damasceno, Dustan Gallas, Rian Batista, Clayton Martim (único paulista do grupo) e Yuri Kalil (engenheiro de som). O trabalho apresentava vozes e narrativas desconcertantes, ruídos, falas incompreensíveis, gritos, sussurros, povoados por um senso de desorientação. Era latente a certeza da violência na cidade. Sonoridades eletrônicas, sons que lembravam o brega no uso de teclados, outros sons psicodélicos. A criação de espacialidades e atmosferas ruidosas. Um disco mais falado do que cantado.

A canção “O caboré e o presidente” narra a história de um caboré (menino de 9 anos) que quer ligar para o presidente para tentar impedir que a obra de uma via expressa rasgasse uma favela e desapropriasse os habitantes daquele espaço (via que cortou parte da região do Grande Mucuripe). O menino inquieto com a situação daquelas pessoas indaga à sua mãe e ela responde: “Verás com teus próprios olhos meu filho\ O que é a força dos poderosos\ Por cima de todas essas vidas\ Não passar uma vasta avenida\ Pra ver gringo em seus carros sorrindo\ E ter os sonhos e orgulho dessa gente\ Grudando no asfalto ainda quente”. Depois de 3 minutos de introdução, Catatau narra a história de uma maneira falada, nos quase 12 minutos de faixa, imitando as vozes dos personagens numa cama sonora que parece um baião torto e alucinado com a sua guitarra ruidosa sempre cortando em cima dos interlúdios entre as falas. Soam berros. Passeiam uma bateria que lembra um *krautrock* e sintetizadores, ora descontrolados. Ao fim, o caboré não consegue falar com o presidente e sobra em seu peito a tristeza.

A cidade é uma presença forte no primeiro disco do Cidadão Instigado. Como se não pudéssemos distinguir sujeitos e espaços, as pessoas e a cidade são um só. Disse o poeta cearense Mailson Furtado no livro *À cidade*: “o passado se desbota/ se

desmancha/ mas não passa/ e/ eu me invado/ dentro de mim/ a cidade me invade” (FURTADO, 2019, p. 55).

Fernando Catatau, em 2006, refletia um pouco sobre a movimentação do início dos anos 2000 e o desaparego da sua geração quanto ao pertencimento a uma linhagem da cultura cearense: “O maior legado do cearense é a cultura do desaparego, sem raízes fortes. Nunca vamos ser iguais ao povo pernambucano, ao carioca, ao baiano e acho isso uma coisa muito boa” (CATATAU, 2007). O também membro do Cidadão, Dustan Gallas, completa: “Aqui em Fortaleza não existe o exercício cultural/folclórico de Recife e Salvador, não... Fortaleza é um balneário esculpido nos últimos 20 anos pra ser essa Miami meia-boca que se tornou. É raro um prédio histórico preservado”. (GALLAS, 2007). Pulsa de novo o incômodo com a cidade, não por ela mesma, mas sim pelos seus usos mais institucionalizados.

A partir das inquietações que moviam Catatau e Dustan, podemos traçar aproximações e distinções com a estética do manguebit, que foi a mais proeminente da geração advinda das experiências com a cidade em mutação, a partir da década de 1990. Sobre a experiência da juventude fortalezense com a cidade, Francisco Damasceno (2007) aponta que os jovens reprocessavam o espaço por meio de suas estéticas. O autor afirma:

A apropriação ‘geo-estética’ da cidade dá-se na medida em que os jovens utilizando-se da arte de viver — como passo a entender sua arte, produzida enquanto ética e estética de vida — produzem outras ‘Fortalezas’ para viverem, onde os espaços de convivência se tornam referência de bem viver, regados a músicas, festas, prazer e trabalho coletivo de construção dessas utopias juvenis (DAMASCENO, 2007, p. 225).

De alguma maneira este é um ponto de contato possível com a geração manguebit. Já que falávamos de um período em que Recife era considerada a quarta pior cidade para se viver no mundo e foi justamente nesse ensejo que se fermentaram as movimentações da estética do mangue. Essas agitações aglutinavam sujeitos de classes diferentes que realizavam festas na região portuária, território de alta vulnerabilidade social, na época. Em 1992, foi lançado o manifesto “caranguejos com cérebro”, escrito

por Fred 04, da banda Mundo Livre S/A, cuja imagem símbolo era “uma antena parabólica enfiada na lama” (ZERO QUATRO, 1992). O manifesto defendia o manguê como, apesar de sua aparente turbidez, um espaço de fertilidade. E o intento era que as movimentações culturais na cidade fossem assim como a umidade vital do terreno. Nesse cenário, uniram-se jovens da periferia e de classe média (era o exemplo Fred 04, que cursava jornalismo) e fizeram barulho na mídia e na cidade de Recife de 1990. Logo a movimentação se espalhou pelo Brasil. Chico Science, da Nação Zumbi, foi a figura que ganhou mais projeção dentre as várias das bandas dali. O som da Nação fez história na transa de elementos de frevo, cirandas, maracatus junto com hip-hop, funk e heavy-metal, além de tantas outras. Um forte ressoar de tambores junto a sons eletrificados e batidas eletrônicas. Paula Tesser, socióloga e artista cearense, afirma: “Chico Science entendeu que para se ter força e produzir uma onda criadora que estava estagnada há alguns anos, era necessário voltar à lama” (TESSER, 2007, p. 71).

Chegamos agora ao último disco lançado pelo Cidadão Instigado (pelo menos até o momento de publicação deste texto) para investigar os gestos que lidam com a presença da cidade de Fortaleza, no disco homônimo da capital cearense, lançado em 2015. Assim, podemos aventar que “Fortaleza” é uma espécie de canção síntese do trabalho do Cidadão Instigado. Mais uma vez, o espaço da cidade se faz presente no som. A canção instaura a chuva de lembranças que visitam o corpo que canta, cria arte e ao mesmo tempo reflete sobre a própria vida. É difícil delimitar onde acaba a obra e onde começa o artista, esse limite é tênue. Nesse esforço de aproximação à música, apontamos para uma zona cinza, em que a arte, dentro de seu aspecto de invenção, introduz na vida dos compositores novos sentidos. As canções que são registradas em algum suporte físico, quando são reproduzidas, reatualizam-se, conjuram uma temporalidade fractal. As vozes e instrumentos ali conjurados apontam para gestos e intenções que revelam e escondem sentidos.

“Fortaleza” começa. Um ruído agudo de sintetizador ataca, lembra o som de um besouro. O ruído vai desaparecendo quando entra a bateria que marca o primeiro tempo forte com o bumbo. Guitarras também aparecem do lado esquerdo e direito. Começa a

voz a cantar com a linha melódica sendo feita também por uma das guitarras que soa distorcida. Em alguns momentos, enquanto uma guitarra acompanha a melodia da voz, outra guitarra elabora contracantos.

Fortaleza eu te conheço/ Desde o dia em que eu nasci/ Foi-se o tempo de criança e tudo que eu aprendi/ Tão profunda é tua história/ Que eu me refiro a ti/ Como quem perdeu a hora simplesmente por não ir/ Das lembranças restou pouco/ Pouco só por resistir/ Procurando essa criança eu até envelheci/ Sem sentir, sem sentir.

Catatau vai continuar narrando suas experiências de juventude, quando caminhava da Praia de Iracema, pela orla, até o bairro da Varjota, onde morava. São as experiências do espaço de um *Cá* vivo nas lembranças e que o visitam ao cantar. Nesse *Cá*, morava o jovem que sonhava com vontade de cair na estrada. O jovem que também sentiu a saudade quando estava longe do mar. Quando o eu-da-canção volta os olhos para a cidade transformada pelas mudanças do tempo, o instrumental também muda de intenção. Entra a bateria fazendo uma levada mais reta, ainda lembrando o rock dos anos 1970, junto com baixo, violão e guitarras. Logo a bateria entra em outra levada, nos evocando uma canção do Odair José. “Foi voltando que eu senti/ O impacto real/ Das mudanças violentas e a gente desigual/ Era tanta ignorância que até era normal/ Meu deus, é tão difícil te reconhecer/ Em Fortaleza, cidade marginal”.

Volta a banda com a mesma intenção do início da música, o bumbo marcando o primeiro tempo forte, agora com o som de um *cowbell* no contratempo que insinua o ritmo do maracatu cearense. Mesmo ritmo que usaram, fugindo do acento regionalista, na canção “É do Povo” que abre o primeiro EP da banda, de 1998. “É fogo/ O sofrimento traz sabedoria/ Filho que sai da terra e volta diferente/ Volta trazendo uma vontade dentro”. Numa espécie de profecia, Catatau canta com a voz embebida das experiências e dos sentimentos suscitados pelo tempo, essa “vontade dentro”, passados mais de quinze anos do lançamento do primeiro EP.

O gesto de olhar para a cidade de Fortaleza modificada pelos anos é também lançar um olhar sobre si. O eu-da-canção lamenta pela cidade que se desfaz e se perde

na sua memória, onde o poder do dinheiro aguça a vida individualista, um estilo de vida incompatível com aquele que outrora Catatau experimentou na juventude. O espaço das lembranças é alimento que se verte no instante em que a voz atordoada não consegue compreender o presente. A voz enseja uma nova força, o impossível no possível, que surge pelas frestas e não cessa de se renovar. “Fortaleza eu te conheço/ Desde o dia em que eu nasci/ Foi-se o tempo e a esperança é tudo que eu aprendi/ Guardo tudo nas lembranças que é pra nunca desistir”. Da perplexidade nasce o gesto poético e, por isso mesmo, uma nova possibilidade.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS – DOS RASTROS AFETIVOS, O GESTO POÉTICO DE UMA OUTRA CIDADE**

O sentimento de incompreensão perante a cidade desigual do caboré em “O caboré e o presidente”, presente no primeiro disco do Cidadão Instigado, parece retornar e visitar a voz de Catatau como sintoma de que as violências persistem, mas o seu alimento é mesmo a cidade marginal que teima em se evidenciar pelos seus rastros. Ou, ao menos, o gesto poético musical abre a possibilidade de uma cidade que vai em direção a uma outra modernidade (PRYSTHON, 2014) e a uma outra globalização (SANTOS, 2001). Gesto que diz respeito a abertura para uma outra cidade que não é só problema, mas sim espaço de reinvenção, pois nela estão inscritos códigos afetivos e sensíveis que são reelaborados pelo trabalho dos artistas.

Nesse sentido, verificamos que nossa hipótese inicial se confirma, pois falar sobre a história da banda e suas transformações no tempo é um ato que está intimamente ligado com as transformações da cidade com o passar dos anos. Quando pensamos no espaço da cidade, pensamos em territórios, estes, por vez, nos conduzem ao conceito de fronteira. As fronteiras se constroem a partir dos recortes e usos das cidades, são influenciadas pelo poder do capital. Percebemos essa dinâmica muito bem apresentada na música “Fortaleza”. Quando o eu lírico retorna os olhos para a cidade de Fortaleza transformada pelos anos, ele parece reviver a angústia do caboré em “O caboré e o

presidente”. É uma angústia que o emudece e o leva ao mergulho em suas lembranças, aos espaços vividos na juventude. A partir da percepção do impasse instaurado pelas fronteiras (estas nem sempre explícitas) que se erguem no espaço urbano, a música do Cidadão Instigado tenta encontrar afetos que permitam a agência do sujeito a partir da experiência dessa cidade desigual. Nesse momento, a cidade se confunde com o sujeito e o sujeito se confunde com a cidade.

O tema da dura e opressiva realidade experimentada pelos sujeitos no espaço urbano, na obra da banda fortalezense, ganha não só comentários a seu respeito, o espaço da cidade se torna matéria de criação poética e espaço de reinvenção desses sujeitos. Assim, a cidade do “cosmopolita periférico” (PRYSTHON, 2014) nos dirige a pensar numa outra modernidade, que não aquela que prevê o progresso a qualquer custo movido somente pelos interesses cínicos do capital, mas, talvez, um outro modelo de modernidade que enxerga justamente nas ruínas uma nova possibilidade de reelaboração da experiência. É nesse sentido que nos parece plausível afirmar que a música, como ato poético, isto quer dizer, inventivo, introduz na vida dos compositores novos sentidos. E não só na vida dos compositores, o ato poético se estende também pelo tecido do social, sendo mais uma presença a coabitar e transformar o real, mesmo que como possibilidade de ensaio de um modo mais aberto de vida.



Figura 1 - Poster presente no material gráfico de Fortaleza



De 2002 até 2015 configuram-se 13 anos, tempo de lançamento entre os discos *Ciclo da Dê.Cadencia* (2002) e *Fortaleza* (2015). No poster (Figura 1) presente no material gráfico que acompanha o disco de Fortaleza, vemos a imagem dos integrantes da banda dispostos por sobre a imagem do Edifício São Pedro, prédio que hoje está degradado, mas já foi símbolo de opulência, na orla da cidade de Fortaleza, bem no começo da Praia de Iracema, na região central. A construção do primeiro hotel de luxo da orla ressignificada como um rastro afetivo da cidade para os artistas, ao que a Praia de Iracema representou para a geração deles, e mesmo hoje, como centro de sociabilidade e respiro na cidade que “viu desconfiada a noiva do sol com mais um supermercado”, desde os tempos de Ednardo. Entendemos assim que a música do Cidadão Instigado e o seu gesto poético abrem a possibilidade para a reinvenção afetiva do espaço, onde as ruínas da velha cidade (vide edifício São Pedro) são justamente a afirmação da resistência e da persistência nos sonhos com uma cidade diferente e menos desigual.



## REFERÊNCIAS

CASTRO, Ricardo; CATATAU, Fernando; GALLAS, Dustan. **A história oral de uma Fortaleza interior**. São Paulo: Trabalho Sujo, 22 de julho de 2007. Disponível em: <<http://trabalhosujo.com.br/a-historia-oral-de-uma-fortaleza-interior/>> Acesso em: 15 set. 2020.

CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI. **Da lama ao caos**. Rio de Janeiro: Sony Music (Chaos), 1994.

CIDADÃO INSTIGADO. **Cidadão Instigado**. Fortaleza: Independente, 1998.

\_\_\_\_\_. **Fortaleza**. São Paulo: Independente, 2015.

\_\_\_\_\_. **O Ciclo da Dê.Cadência**. São Paulo: INSTITUTO, 2002.

CORAÇÃO, Claudio; VIEIRA, William David. Representatividade de uma periferia: contracultura e "treta" entre Racionais MC's e Carlinhos Brown. In: SOARES, Rosana de Lima; SILVA, GISLENE. **Emergências periféricas em práticas midiáticas**. São Paulo: ECA/USP, 2018. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/259/230/1027-1>. Acesso em: 30 abr. 2020.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo**. 2013. 308 f. Tese de Doutorado - Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humana, Universidade de São Paulo, 2013. Disponível em: <[https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-18062013-095304/publico/2013\\_TiarajuPabloDAndrea\\_VCorr.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-18062013-095304/publico/2013_TiarajuPabloDAndrea_VCorr.pdf)> Acesso em: 10 set. 2020.

DAMASCENO, Francisco José Gomes. As cidades da Juventude em Fortaleza. In: **Revista Brasileira de História**, São Paulo, Volume 27, Número 53, p.215-242, 2007. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbh/a/5t8SPLNxsxhLRNNyXQfSkr/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 28 jul. 2021.

FISHER, Mark. **Capitalist Realism: Is There no Alternative?** Winchester: O Books, 2009.

FRITH, Simon, **Performing rites: on the value of popular music**. Cambridge/Massachussets: Harvard University Press, 1996.

FURTADO, Mailson. **À cidade**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2017.

MACIEL, Anna Emília. A (re)produção do espaço no grande mucuripe, em Fortaleza, Ceará, Brasil. In: **Geosaberes**, Volume 6, Número 3, p. 469 - 478, 2015. Disponível em: <<http://www.geosaberes.ufc.br/geosaberes/article/view/489>>. Acesso em: 28 jul. 2021.

MEIRELLES, Claudia. “**Mucuripe**”, primeiro sucesso de Belchior, ganhou prêmio em Brasília. Brasília: Metrôpoles, 03 de maio de 2017. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/entretenimento/musica/mucuripe-primeiro-sucesso-de-belchior-ganhou-premio-em-brasilia>> Acesso em: 15 set. 2020.

PRYSTHON, Ângela. **Utopias da Frivolidade**. RECIFE: Cesarea, 2014.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2001.

TESSER, Paula. Manguê Beat: Húmus cultural e social. In: **Logos**: Comunicação e Universidade, Rio de Janeiro, Volume 14, Número 1, p.70-83, 2007. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/15232>> Acesso em: 28 jul. 2021.

VICENTE, Eduardo. A vez dos Independentes (?): Um olhar sobre a produção musical independente do país. In: **E-Compós**, Volume 7, Junho de 2006. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/muspop/article/download/286/291>> Acesso em: 10 set. 2020.

ZERO QUATRO, Fred. **Caranguejos Com Cérebro (manifesto)**. Recife: Memorial Chico Science, 1992. Disponível em: <[http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos\\_manifesto1.html](http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_manifesto1.html)> Acesso em: 15 set. 2020.

**Recebido em 28 de julho de 2021.**

**Aprovado em 04 de novembro de 2021.**