

**GUIDO
GUERRA**

A TIMIDEZ ESCONDIDA



Um diálogo com
Cid Seixas

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL

Nos anos noventa do século vinte, o escritor e jornalista Guido Guerra traçou um vasto painel da vida baiana, através de diálogos e entrevistas com personalidades das diversas áreas, incluindo ciências, artes plásticas, literatura, cinema, música e outros temas.

Publicados, inicialmente na grande imprensa local, estes textos vieram a integrar quatro livros editados pela Assembléia Legislativa, em convênio com a Academia de Letras da Bahia, no início do século XXI.

O diálogo entre Guido Guerra e Cid Seixas apresentado neste e-book foi incluído em 2009 no volume intitulado *Imortal irreverência: depoimentos e entrevistas*.

Neste texto, os dois escritores e jornalistas relembram momentos cruciais e pitorescos ao redor da vida do segundo, que é também Doutor pela USP e Professor Titular da UFBA.

Guido Guerra

A TIMIDEZ
ESCONDIDA

Um diálogo com
Cid Seixas

e-book.br

EDITORA UNIVERSITÁRIA
DO LIVRO DIGITAL



CONSELHO EDITORIAL:

Adriano Eysen (UNEB)

Alana Al Fahl (UEFS)

Cid Seixas (UFBA/UEFS)

Itana Nogueira Nunes (UNEB)

Flávia Aninger Rocha (UEFS)

ILUSTRAÇÃO DA CAPA:

Cid Seixas

“Auto-retrato” em xilogravura,
reprodução da matriz entalhada
em cedro.

Tipologia Amer Type Md BT, 13
68 páginas, formato 12 x 20 cm.

Copyright 2018

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| A timidez escondida <i>Guido Guerra</i> | 7 |
| Um incerto complexo de inferioridade | 9 |
| Influência de Cabral pesou | 17 |
| Meu sonho de rapaz do interior era ser locutor de rádio | 25 |
| Da convenção à transgressão | 43 |
| Obras do Autor | 50 |
| Sobre a Coleção Teal | 65 |

https://issuu.com/ebook.br/docs/guido_cid
<http://www.e-book.uefs.br>
<http://www.linguagens.ufba.br>

A TIMIDEZ ESCONDIDA

O menino do rio ficou na infância em Nagé. Mas guardou memória de tudo que viu e testemunhou. Aqui se recompõe, sem barba e sem óculos de grau, mas num carrinho de pedalar. Um sonho por realizar, o de ser locutor de rádio, mas conheceu a popularidade pela televisão. Levou Humberto Porto e Assis Valente para o Salão Nobre da Reitoria da Universidade Federal da Bahia: era a primeira vez que a música popular brasileira entrava lá e pela mão de um quase adolescente. Alguns livros na bibliografia, poemas. Mais de uma dezena de

músicas gravadas. Agora, de óculos de grau e barba, professor universitário, com tudo a que tem direito: Mestrado em Filosofia da Linguagem, Doutorado em Literatura Portuguesa. Com a palavra, Cid Seixas. Talvez ele ainda guarde a timidez que era do menino do rio.

Guido Guerra

UM INCERTO COMPLEXO DE INFERIORIDADE

Guido – Nome completo.

Cid – O mesmo que comecei assinando no início da minha carreira, ou seja, Cid Seixas Fraga Filho. Mais recentemente, eu o resumi para Cid Seixas.

Guido – Data de nascimento.

Cid – 4 de janeiro de 1948. Nasci na Vila de Nagé, no município de Maragogipe, Bahia. Minha infância foi dividida entre Nagé e Maragogipe. Na época, minha mãe era professora primária em Nagé e lá morei durante algum tempo. Depois, meus pais se

mudaram para Maragogipe, onde comecei a frequentar a escola, mas, nas férias, voltava sempre a Nagé.

Guido – E o melhor de sua infância onde foi?

Cid – Foi em Nagé. Lá moravam os meus primos e nós brincávamos muito, principalmente no rio. O rio foi uma experiência muito plena, muito íntima com o mundo ao redor. Foi quando me senti mais livre, mais solto, mais menino. Então o rio tem, para mim, esse significado. O rio, dentro de minha vida, significou liberdade. Minha infância estava muito ligada a isso.

Guido – Qual a memória que você guarda do menino?

Cid – Eu era um menino muito tímido, sempre fui muito tímido. Falava pouco de mim mesmo, falava muito, mas não de mim, de assuntos referentes à escola, de leituras. Na época, era um bom aluno, um bom estu-

dante. Era o tipo do alunozinho chato, que andava falando explicado e as pessoas pensando que eu era inteligente, ficavam perguntando assuntos de História, disso e daquilo outro. Por trás de tudo, escondia minha timidez, toda a minha dificuldade de me comunicar com os outros.

Guido – Aproveitando o embalo, uma pergunta bem lugar-comum, aliás, muito em moda nos anos 70: algum trauma de infância?

Cid – Minha infância foi marcada, também, por um certo e incerto complexo de inferioridade. Não sei por que razão... me sentia inferior aos outros meninos. Achava que eles eram mais aptos para as atividades do cotidiano, eram bem sucedidos com as meninas... e outras coisas. Eu me resguardava muito e isso foi um peso pesado para mim. Convivi com a autoestima oscilante, vezes em baixa, vezes não, durante a infância e grande parte da adolescência. Tenho um

temperamento depressivo que, na infância, foi temperado por estripulias e outras “malazartes”. Sempre tentava disfarçar as dificuldades quebrando a monotonia do meio, perturbando, aprontando, fazendo artimanhas. Eu era o mais novo dos primos que passávamos férias em Nagé, mas sempre provocava os outros. Cristoval, que era o mais ajuizado, resolvia as situações. Eu era o único que não sabia nadar, mas sempre virava a canoa, talvez para disfarçar minhas incertezas e deficiências. Depois de virar a canoa, fugia mergulhando e boiando até segurar na borda. Lembro que Cristoval, que era bem mais forte, quando se irritava ia avisando: “Vou me retar, tou me retando...” E eu, fingindo que não estava nem aí, continuava atrapaalhando os outros, que remavam, compenetrados como esportistas. Aí quando ele gritava: “Me retei”, eu pulava n’água e fugia mergulhando. Até que um dia, todos se retaram de

verdade se picaram, me deixando sozinho lá naquele mundo de água e correnteza... Como eu era o mais novo e não conhecia os perigos, Cristoval imaginou que eu poderia morrer afogado e voltou nadando para me salvar. Foi a primeira lição prática de natação. Ele ia mostrando como eu poderia chegar até a margem distante, tanto mergulhando e respirando, ao subir à tona, quanto nadando de qualquer jeito. Assim aprendi a me virar, como os outros moleques de rua. Um parêntese: eu disse que este meu primo Cristoval era muito ajuizado, tanto por isso quanto por outra razão: até quando perdia o juízo fazendo com as meninas o que não podia fazer, mostrava que era ajuizado: procurava entrar pelos meios alternativos, isto é, pela porta do fundo, para não deixar provas de ter comido a merenda antes do recreio. Sujeito sabido. E eu, menino bobo, não aprendia a lição que ele nos ensinava de graça.

Guido – O menino tímido, que você era, enfrentava problemas na hora de tomar banho no rio, de tirar a roupa na frente dos outros?

Cid – Aí não. O rio era um lance completamente diferente. Lá, me sentia livre, me sentia dominando aquele universo, o universo do rio. Agora, lá, a gente não tomava banho nu não. Banho nu a gente tomava em um lugar chamado Atrás do Rio, que era uma área considerada o sanitário público de Nagé. Tanto que o povo o chamava de “cagador”. É que, nessa época, em Nagé, poucas eram as casas que tinham sanitário. Na casa de minha avó e na de Tio Nena tinha... e em algumas outras casas também, mas eram poucas. Na maioria não tinha. Então, os homens iam descomer no lugar conhecido como Atrás do Rio. Depois que se fazia o serviço, era só entrar na água para tomar banho e ali, sim, se tomava banho nu. Então, não havia a noção de pudor. Inclusive as pessoas faziam suas necessidades

fedorentas de forma socializada, coletivamente (eramos, talvez, comunistas de merda); palestrando, parlamentando, comentando os assuntos do dia, como se fossemos deputados em sessão solene do congresso nacional.

Uma coisa insólita, mas culturalmente legitimada pelo uso. Fazia parte da nossa cultura, dos hábitos das cidades e lugarejos do recôncavo baiano.

Nessa época descobri que Dom Pedro proclamou a Independência do Brasil, às margens do rio Ipiranga, porque ele teve uma diarreia desgraçada, quando saiu de Santos para São Paulo. É que a mata em redor do riacho era densa e, mesmo tendo tomado um chá de folha de goiaba pela manhã, pela tarde ele voltou a se obrar todo. Quando estava abaixado fazendo o serviço pra depois se lavar no rio, chegaram as notícias e ele proclamou a independência. Nem sei se deu tempo de se lavar direito. Veja que o nosso país se tornou indepen-

dente de uma forma muito esquisita. Essas coisas não ensinavam na escola, mas ouvi alguém contar. A situação do futuro Imperador era muito parecida com a da gente lá em Nagé, fazendo cocô na beira do rio, em companhia de outras pessoas e conversando. Só que, no caso dele, a obra foi a criação do império.

Lembro que no Sete de Setembro, Cristo-val, meu primo, saiu vestido de Dom Pedro I, no desfile lá de Nagé, montado num cavalo branco que Tio Nena tinha. Ora, isso poderia entrar para a história do Brasil, mostrando que também lá em Nagé a cena da independência se repetia, com o povo obrando Atrás do Rio, sem que a gente soubesse que estava relembrando para a posteridade uma cena altamente patriótica. Pode parecer piada de palhaço de circo, mas isso é o Brasil, verdadeiro e varonil.

INFLUÊNCIA DE CABRAL PESOU

Qual a importância que o rio Nagé tem em sua obra poética?

Cid – Devagar com o andor, que o santo é de barro. Falar em obra poética pressupõe que o sujeito construiu algo importante. Não é o meu caso, porque ainda consigo ter autocrítica, ao contrário desse pessoal que anda por aí arrotando literatice. Eu procuro escrever em verso e em prosa, só isso. Dentro de um determinado momento, o rio que passa por Nagé, que é o Rio Paraguaçu, e também passa por Maragogipe, Cachoeira, toda aquela região, adquiriu uma importância

muito grande na minha vida. Na verdade, quando levei o rio para o mar de palavras, eu não estava percebendo a importância que ele tinha em minha vida, dentro da minha subjetividade. Pesou muito, nesse levar o rio para o que escrevi, a associação com o trabalho poético de João Cabral de Melo Neto. Meu primeiro livro, *Temporário*, foi recebido com desconfiança por algumas pessoas, porque, em termos de consciência poética, de artesanato, tinha muito da afoiteza do calouro alegre, do iniciante que pensava ser poeta. Era um livro em que eu dizia as coisas do jeito que sentia e, muitas vezes, não como deve ser dito pela voz da poesia. Evidentemente, as explosões mais confessionais do quase adolescente não eram poesia, eram restos de palavras perdidas... Já meu segundo livro, *Paralelo entre homem e rio / Fluviário*, foi um livro de aprendizagem. Parti de um modelo. Na época, o modelo mais importante era João Cabral de Melo Neto.

Como Cabral se voltava muito para o rio Capibaribe ou para o Beberibe, talvez por uma influência formal e temática, passei a buscar os motivos e aspectos do rio. Somente depois descobri que, na verdade, existia um rio em mim, que era o meu rio Paraguaçu.

Bem, e o nível econômico de sua família?

Cid – Numa cidade empobrecida, muita gente tinha a gente na conta de ricos, mas era só impressão. Isso porque meu avô materno tinha sido um homem bem de vida, depois arruinado pelo jogo, e minha avó paterna tinha uma empresa de energia elétrica, que meu pai administrava. Num vilarejo como Nagé, ter uma empresa de luz não era lá grande coisa. Nem medidor de consume tinha nas casas, pagava-se o mínimo. Principalmente se você considerar que lá moravam vários parentes, cujas casas eram iluminadas pela empresa de minha avó, nem sempre havia pagamento. Nessa

época, era uma empresa que não dava lucro, só depois que foi vendida a outra empresa de maior porte, com a mentalidade empresarial, é que se tornou lucrativa. E também não se pagava energia porque meu pai era político, tinha aspirações políticas, era vereador e depois de algumas derrotas se elegeu prefeito. Ele tinha outras atividades, abriu o primeiro ginásio de Maragogipe, com tio Gerson, um homem dinâmico e que sabia se relacionar muito bem. Eles fundaram o Ginásio Simões Filho, cujo nome era em homenagem ao então Ministro da Educação, Ernesto Simões Filho, que doou ao Ginásio todo o material escolar, quadro negro, carteiras etc... Depois, meu pai e tio Gerson fundaram a Escola Normal de Maragogipe.

Cortando um pouco: como é que você descobre o jornalismo?

Cid – Quando terminei o ginásio, vim pra Salvador fazer o clássico – lá

só havia o curso pedagógico, isto é, a Escola Normal – me matriculei no Colégio Estadual da Bahia, o Central, e perdi o ano. Aqui, claro, me vi livre da tutela materna. Minha mãe era uma figura muito forte, obrigava a gente a estudar, tinha de ser bom aluno. Então, sofria uma pressão danada. Como era muito curioso, quando criança, acho que vale à pena contar o episódio, porque isso me deu certa fama na cidade. Quando Pedro Calmon foi candidato ao Governo da Bahia, penso que em 1954, eu enfeitava meu carrinho de pedalar com propagandas e saía correndo pela rua, repetindo aquelas propagandas de Pedro Calmon e do meu pai, que era candidato a vereador. No dia em que Pedro Calmon chegou à cidade, tentei fazer um discurso. No meio do comício, falei com minha mãe, anunciei meu desejo, o de discursar. Ela, pra se livrar de mim, disse: “Fale com seu pai”. Aí, subi no coreto, e quando disse a meu pai que queria discursar, ele, também pra se

livrar de mim, disse: “Fale com Dr. Pedro Calmon”. Pedro Calmon já ia iniciar o discurso quando puxei o pafetó dele e falei: “Dr. Pedro, quero fazer um discurso”. Ele conta isso num livro de memórias. Tomado de surpresa, ele me carregou, me colocou no palanque e eu falei. Repeti as mesmas coisas que dizia no microfone de brinquedo do carrinho, e outras coisas que ouvia dos adultos. Assim, ganhei fama na cidade de menino inteligente, que fazia até discurso em comício de gente grande. Então, todo mundo passou a cobrar uma maturidade que, evidentemente, eu não tinha. E essa cobrança era feita em todo canto, em casa, na escola, aonde eu ia. No curso de ginásio, minha mãe era muito severa comigo. Foi a professora mais severa que eu tive. Fui reprovado por ela em matemática em dois anos letivos, precisando fazer curso de recuperação durante as férias. Então, quando vim para Salvador, me vi livre de tudo isso. Ninguém me

cobrava nada, eu não estudava, perdi o ano; fiz tudo que tinha direito, enfim. Pra você ter uma ideia, fiz o Clássico em cinco anos, ao invés de três. E saí do Central sem estar preparado pra fazer o vestibular. Eu queria fazer Letras, que era um curso muito sério, pois preparava bons professores. Mas o vestibular de Letras, naquela ocasião, exigia que o candidato tivesse noções razoáveis de Latim e que se falasse uma língua estrangeira, coisas que eu não era capaz. Mas passei em outros vestibulares, como direito e jornalismo, cursos que abandonei. Eu queria fazer Letras, mas só consegui anos mais tarde, quando os governos já tinham avacalhado a função do professor.

Antes disso, resolvi trabalhar, começando pelo rádio. Em Maragogipe, meu pai e tio Gerson tinham um serviço de alto-falante, então eu ganhei certo traquejo com o microfone. Achara bonito ser locutor; lá, tinha programas de auditório com aquelas atra-

ções todas. Em Salvador, procurei Nilton Spínola Cardoso, que ia sempre a Maragogipe, e apresentava um programa no serviço de alto-falante; ele, Gastão do Rego Monteiro e outros ases da radiofonia baiana. Procurei-o, então, para lhe pedir uma vaga de locutor na Rádio Cultura da Bahia onde ele comandava o famoso programa “Na polícia e nas ruas”. Nilton tinha muita influência na emissora, mas minha voz ainda estava no período de transição, e ainda não dava para falar grosso e com pose de locutor. Ele sugeriu que eu atuasse como repórter no noticiário geral, onde, logo depois, passei a redator. Mas nunca apareceu a sonhada chance de eu trabalhar como locutor de rádio, que era o ideal de adolescente do interior. Suprema ambição do menino do mato que morou em mim.

MEU SONHO DE RAPAZ DO INTERIOR ERA SER LOCUTOR DE RÁDIO

Na segunda metade dos anos 60, talvez mais para o fim, tipo 1967/69, você descobre o jornalismo escrito, não é?

Cid – Quando fui morar na Pituba – isto quando meus pais vieram morar em Salvador –, conheci o Dr. Paulo Nacife, que era diretor-gerente dos Diários Associados. Esse conhecimento veio através de um jornal de bairro que nós fazíamos, *O Xixi*. O outro jornal de bairro, lá na Pituba mesmo, era o de Renato Riela, *O Arrastão*. O nosso, a julgar pelo próprio título, era

mais de molecagem. O de Riela era sério, intelectualizado, na medida em que isso era possível numa produção jornalística de amadores e adolescentes. Então, por causa do meu despudorado *Xixi*, Dr. Paulo Nacife conheceu a gente, o grupo que fazia o jornal. Ele me perguntou se eu tinha interesse em fazer jornalismo, eu disse que tinha e fui ser foca no *Diário de Notícias*. Aliás, me enganei. Eu disse a ele que não queria, não! Ele perguntou se eu queria ser foca no DN. A palavra “foca” não me agradou. Eu não queria virar bicho, queria ser jornalista. Aí, continuei na Rádio. Depois, como estava trabalhando como redator, senti que estava na hora de experimentar o texto de jornal. Então, voltei a Dr. Paulo e disse que queria focar no DN. O chefe de reportagem era Antônio Lins, com quem aprendi muita coisa. Ele foi minha melhor escola de jornalismo e a de muita gente, também, como Béu Machado, Renato Riela e outros mais.

Me lembro que lá, no *Diário de notícias*, quando Renato Riela era o editor, você escreveu uma coluna de notas policiais em linguagem de cordel. Como foi essa experiência?

Cid – Nessa época, não sei se o editor era Riela ou Nelson Cerqueira, eu era *copydesk*. Como eu reescrevia a página de polícia e chegavam algumas notícias truncadas, ou apenas com quatro ou cinco linhas de informação, achei que poderia aproveitar aquele material em uma coluna. De início, me limitava a registrar essas informações em tópicos. Depois, pensei o seguinte: se pegasse aquele material e trabalhasse em cima dele, usando a imaginação, inclusive em nível ficcional, teria melhor resultado. Aí, criei a coluna “Saco de Gatos”, que assinava com o pseudônimo de Kaveira. Na verdade, era para ser K. Vieira. Porque eu assinava assim: K. Vieira. Era para ser Vieira, mas saiu a primeira vez Veira, e resolvi não

incluir o “i” que a composição engoliu. O repórter Dominginhos era quem trazia as notícias. Então, a gente trabalhava em cima da ocorrência e usava títulos que seriam risíveis no jornalismo objetivo. Lembro de um desses títulos malamanhados que eu gostava de diagramar em letras garrafais: “Por sonhar com o amor de uma linda jumenta, jegue, indefeso, tomba esfaqueado”.

Vamos pular para outro assunto: e a televisão?

Cid – Fui fazer televisão casualmente, quando já tinha perdido a esperança de ser locutor de rádio. Eu escrevia no jornal *Estado da Bahia*, que também era um órgão dos Diários e Emissoras Associados, uma coluna de artes, sob o título de “Bahia artística”, substituindo Jorge Lindsay. Nesta época, Flávio Cavalcanti assinou um contrato com a TV Itapoan para apresentar a edição baiana de A Grande Chance, o programa que apre-

sentava pela Rede Tupy. Aqui o título era A Caminho da Grande Chance. O júri era formado por críticos de artes ou pessoas vinculadas com a atividade artística, como Carlos Coqueijo, Alcivando Luz, Ildásio Tavares e outros. O DN indicou seu cronista social, Sylvio Lamenha, que era uma grande pessoa, dotada de instigante bagagem intelectual. O *Estado da Bahia* não tinha ninguém para representá-lo. Às vésperas de se indicar alguém, Dr. Odorico Tavares, o diretor da empresa, cobrou do editor do *Estado da Bahia*, Heitor Castro, a indicação de seu representante. Enquanto não se arranjava um nome definitivo e a altura do jornal, sugeriram que eu fosse. Eu nem sabia que ia estreiar na tv, quando um funcionário da empresa, Linotipo – esse era o apelido dele –, apareceu lá em casa, no Boulevard Suíço, com a recomendação de que eu estivesse à noite, de paletó e gravata, na TV Itapoan, para participar de um

programa. E repetiu que era ordem de Dr. Odorico. E lá fui eu.

O certo é que você ficou sendo o titular, não é?

Cid – Entrei no júri sabendo que teria uma atuação provisória, logo seria substituído. Estava lá como se o titular estivesse impossibilitado de comparecer. Aconteceu que minha primeira apresentação agradou. E agradou porque era um menino do interior, assustado, tímido, com um jeitão de garoto de 18 ou 20 anos. Isso despertou uma certa simpatia do público.

Você passou a ser conhecido como o Cidinho das Meninas...

Cid – Exato. Então, em função da simpatia causada, a direção da Itapoan resolveu me manter no júri. O cachê semanal não era de se jogar fora, acho que era superior ao salário mensal do jornal. Então, Domitila Garrido resolveu produzir, aos sábados à tarde, o Poder Jovem e fui indicado como

apresentador, ao lado de Sônia Dias. Era programa de auditório, ao vivo, com a música jovem. E aí, quanto a mim, foi um fracasso. Porque não estava na minha. Em A Caminho da Grande Chance, eu me saía razoavelmente porque se discutia música popular brasileira, que era uma coisa que estava nas minhas preocupações, estava na minha faixa de interesse, eu já produzia shows, fazia letra de músicas. Quer dizer, música brasileira era uma coisa que eu vivia, era a forma que encontrei. No Poder Jovem, que se voltava para a música da Jovem Guarda, me senti deslocado, porque não tinha a menor atração pela música de pauleira, rock com rótulo de twist e essas coisas mais. Sônia Dias, ao contrário, integrava-se no espírito do programa. Eu não. Me sentia perdido ali dentro. Ouvinte dos sambas de Chico Buarque, não era ouvinte de Raul Seixas, ex-colega do Colégio Central, que as pessoas pensavam que era meu irmão mais

velho, nem das dissonantes distorções da guitarra.

E porque continuava?

Cid – Aí é que está. A essa altura, eu já tinha deixado o jornal. Assinei um contrato de exclusividade com a televisão, pelo qual ganhava bem. Comprei meu primeiro carro, era um Gordini. De repente, o menino sem eira nem beira, para usar a sua conhecida expressão, se viu com dinheiro na mão, podia frequentar a noite. Por ocasião de um festival, não sei se foi o Nordestino da Canção ou outro qualquer, coloquei a letra numa música do maestro Carlos Lacerda, que dizia mais ou menos assim: “Meu carro, correndo asfalto,/ me torna imagem da televisão./ Assim, fingindo descuido,/ um pé de esperança/ esqueci de plantar”. E por aí iam as coisas. Era uma música que falava de amor, de lirismo e, ao mesmo tempo, de ser tornado imagem massificada da televisão. Então, fazia o programa de má

vontade. Chegava lá não lia o *script*, não me empenhava. Houve o desgaste, o programa foi caindo até que saiu do ar.

Quando o Grupo Função foi fundado?

Cid – Creio que foi por volta de 1968. A ambição era montar espetáculos de teatro. A gente não chegou a montar nenhuma peça, por falta de preparo de produção. No entanto, o Grupo Função montou vários espetáculos, através dos quais estrearam vários nomes hoje conhecidos, como Edil Pacheco, Ederaldo Gentil, Moraes Moreira, além de apresentar nomes já confirmados pelo gosto popular, como Batatinha, Tião Motorista, Panela. Quer dizer, o objetivo era produzir bons espetáculos, que tivessem uma boa iluminação, um bom cenário, ou seja, que o compositor ou o cantor não se limitasse a pegar o microfone e cantar, mas criar um clima, um ambiente agradável. Então, o Gru-

po Função trabalhava junto, fazia música junto. Batatinha, que, até então, só tivera um parceiro, Jota Luna, passou a fazer música comigo, com Edil Pacheco, com Ederaldo Gentil – todo mundo ia trabalhando entre si. Um dia, Moraes Moreira me olhou constrangido e disse que o Grupo Função era meio devagar para o que ele pretendia, ele queria uma coisa mais embalada e também mais voltada para a cor local. E olhe que no Grupo, além de sambistas tradicionais, de cantores modernos como Celeste e Tereza, havia um conjunto de iê-iê-iê, os Ecléticos, mas ele queria coisa mais arrojada e que, ao mesmo tempo, trabalhasse em cima de temas baianos. Pouco tempo depois ele se apresentava com o grupo que seria a base dos Novos Baianos, uma espécie de prolongamento da revolução da geração de Gil, Caetano, Tom Zé, Betânia e Gal. Com a saída de Moraes, de Tereza e de Celeste, que se ligaram a Alcivando Luz, o Grupo Função foi, aos poucos,

se desfazendo. Mas cumpriu seu papel: realizamos alguns espetáculos, dois especiais para a televisão, enfim, marcou com vigor um momento de calmaria na nossa música. Era hora de cada um seguir seu caminho, caminhar com as próprias pernas.

Com o fim do Grupo Função, você experimenta o teatro, não mais como diretor ou produtor, mas como ator. Como foi esse chamado da vocação?

Cid – Fui convidado por Sóstrates Gentil que, com Lena Franca, dirigia o Teatro de Máscaras – Grupo Tema – para fazer teatro com ele. Como eu tinha feito sucesso na televisão, ele achava que também podia fazer sucesso no teatro ou, pelo menos, puxar público. Sóstrates acreditava muito nisso. Me lembro que ele usou uma vez, numa peça de teatro, o juiz de futebol Garibaldi Mattos como ator, num texto de Florisvaldo Mattos. Era uma estratégia. Pouco depois, foi a

minha vez de ser deslocado de uma área para outra, também por iniciativa de Sóstrates Gentil. Fui fazer *O Homem do Princípio ao Fim*, de Millôr Fernandes, dirigida por Gentil. Foi, inclusive, uma peça que Millôr malhou muito. Porque a proposta dele, enquanto autor, não era a proposta de Sóstrates Gentil. Na criação do mundo, Sóstrates me disse que queria um Adão viado. O primeiro homem tem que ser uma bicha. Que Sóstrates queria criar uma coisa realmente provocativa. Na apresentação da realidade brasileira, Sóstrates pretendeu retratar Getúlio mais para o ridículo. Então, por causa dessa intenção, quando eu fazia a leitura da Carta-Testamento, aquela que fala nas forças e nos interesses contra o povo, a coisa beirava o ridículo. Era um espetáculo demolidor. Isso provocou muita reação. A ideia de Sóstrates era interessante. Não sei se foi bem executada. Me parece que Sóstrates, como diretor, nem sempre conseguia exe-

cutar os projetos que tinha na cabeça. Ele tinha certa formação filosófica, pensava alto, mas não realizava no palco o que botava no papel. Antes, eu tinha feito teatro infantil com Carlos Petrovick. Em matéria de teatro adulto, como ator, parei nessa experiência.

De sua produção como compositor, qual a fase que você destacaria como a mais significativa?

Cid – Tive vários momentos. Com Batatinha, com Carlos Lacerda, com Edil Pacheco, Ederaldo Gentil, Tião Motorista e outros. Mas considero que a minha melhor fase foi quando me aproximei de uma das figuras da minha admiração, Fernando Lona, pioneiro da moderna vertente nordestina da música brasileira. O cinema novo teve como trilha sonora muitas das suas composições. Desde rapazinho eu era admirador do trabalho de Lona, com quem, mais tarde, viria a fazer composições como

“Cidadão do Mundo” e “Estandarte de Couro, Brasões”. A proposta da gente era retomar aquilo que Ariano Suassuna e outros fizeram muito bem em Pernambuco, através do Movimento Armorial: fazer uma música de base telúrica, voltada para a terra, e que tivesse uma expressão semierudita. E aí, a partir dessa vertente musical, a gente pensou em fazer um espetáculo, sob o título “Estandarte de Couro, Brasões”, que teria suporte na massa de instrumentos da Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia, sob a direção musical do maestro Lindembergue Cardoso, que chegou a escrever as partituras. Íamos trabalhar com Orquestra, Coral – de onde um dos cantores era Carlos Pita, hoje um dos excelentes nomes da MPB; ele era o solista do Coral. Por essa ocasião, Pita conheceu Fernando Lona. Então, “Estandarte de Couro, Brasões” reunia músicas de Lona feitas em parceria com Pita, comigo e com Vandré. Mas aí o espetáculo

pifou, porque, ao contrário do que havia prometido, a Fundação Cultural não topou financiá-lo. Essa é uma homenagem que a cultura baiana deve a Fernando Lona. Antes de Caetano e Gil descobrirem o filão do Nordeste, Lona já tinha feito essa descoberta. Foi o pioneiro, injustamente esquecido. Morreu injustiçado. Com a morte de Fernando Lona, encerrei minha carreira de compositor.

Dá pra lembrar sua experiência em festivais universitários?

Cid – João Alfredo Quadros e Roberto Koch, que dirigiam o Serviço de Recreação e Esporte, resolveram criar um Festival Universitário de Música Popular. O primeiro, acho, foi produzido por Roberto Santana, este pioneiro em muita coisa boa. Daí em diante, assumi a produção dos festivais que se seguiram. Na mesma época, com Carlos Nápoli, dirigi espetáculos de música popular. Foi Carlos Nápoli quem me levou pra trabalhar

na área universitária com promoções; ele fazia a produção, eu, a direção. Nápoli conseguiu, na UFBA., uma verba para shows sobre compositores baianos e me chamou para fazer a pesquisa musical e dirigir o espetáculo. Resolvemos levar a obra de Assis Valente e Humberto Porto e apresentar o show na Reitoria. Na época, só se abria o salão nobre da Reitoria para concertos sinfônicos. Com o espetáculo sobre Assis Valente e Humberto Porto conseguimos quebrar o tabu. Fora da televisão e de jornal, era assim que eu me virava, ia ganhando algum dinheiro que me garantia a sobrevivência.

Sua passagem pelo Teatro Castro Alves, enquanto diretor, foi meio tumultuada, não?

Cid – Quando fui convidado para assumir a direção do Castro Alves, no Governo do ex-reitor Roberto Santos, quando o professor Carlos Sant’Anna, da Faculdade de Medicina, era secre-

tário da Educação e Cultura, fiquei inseguro para aceitar o convite. Depois, como eu tinha toda essa vivência com espetáculos, resolvi encarar o desafio com entusiasmo, para desenvolver uma outra proposta de trabalho. Minha ideia era popularizar o TCA, colocá-lo a serviço da produção cultural baiana, abrir espaço para a música e para o teatro local. Até então, o Castro Alves era conhecido como uma espécie de “elefante branco”, destinado apenas a balé, ópera e outros eventos raros. Quando assumi sua direção, para você ter uma ideia, lá só se entrava de paletó e gravata. Caetano e Gil, que eram nomes internacionais, não conseguiam pauta com facilidade. Lugar de música popular era a Concha Acústica, para não “conspurcar as alcatifas do TCA”, conforme um grã-fino escreveu no jornal. Muita gente teve que ir ao dicionário para saber o que bichão queria dizer. Então, fiz aquela abertura, o pessoal passou a entrar de camiseta,

os grupos de capoeira passaram a se apresentar no palco do monstro sagrado, enfim o Castro Alves se inseria na vida da cidade. Tornou-se um espaço de livre circulação de gestos e ideias. Num show de Rita Lee, a polícia tentou prender meio mundo de gente que usava droga, ou que simplesmente assistia ao desbunde, na entrada do teatro. Entre aqueles que estavam na mira dos soldados, lembro de João Ubaldo Ribeiro, então editor-geral da *Tribuna da Bahia*. Tive que fazer pose de autoridade e intervir junto aos carrancudos policiais, usando a prerrogativa de gestor de um órgão do Estado.

DA CONVENÇÃO À TRANSGRESSÃO

Como começaram suas divergências com o diretor da Fundação Cultural?

Cid – Assim que assumiu o cargo, o novo diretor da Fundação, à qual o Teatro estava ligado, me chamou para uma conversa. Eu havia sido nomeado, no início do governo Roberto Santos, pelo secretário de Educação, Carlos Sant’Anna. Primeiro, esse diretor foi ao secretário e exigiu minha demissão. Não conseguiu. Foi ao governador Roberto Santos e também não conseguiu. Quer dizer, meu nome lhe foi imposto. Então, ele me convocou para uma reunião. Logo de início

disse que quem comandava o Teatro era ele. Retruquei que não era bem assim. Até porque o diretor do Teatro era eu e não ele. Então, ficou aquele clima carregado, pesado.

E sua demissão, como é que foi?

Cid – Na verdade, ele só tomou a iniciativa de me demitir no momento em que o governador Roberto Santos recomendou que ele apresentasse seu pedido de demissão da Fundação Cultural do Estado. Aí, antes de entregar a carta, e aproveitando a ausência do governador e do secretário de Educação, me demitiu, sob acusação de que eu havia praticado “desvio de receita”. Ao que, pelo *Jornal do Brasil* e por *A Tarde*, deu ampla divulgação, mesmo sabendo que não era verdade. O governador Roberto Santos, ao retornar, divulgou nota esclarecendo não ter havido qualquer irregularidade administrativa, mas divergências entre os dois diretores em litígio.

Vamos trocar esse samba-enredo em miúdos?

Cid – A história é a seguinte: um ano antes de minha demissão houve um espetáculo no Castro Alves, “Os Doces Bárbaros”, com Caetano, Gil, Gal e Bethânia, ao qual dispensei o pagamento da taxa destinada ao TCA. É que os empresários reservaram uma parte da renda para o Natal dos funcionários da Secretaria da Educação. Não pense que era um precedente. Era uma prática comum. Havia uma portaria que conferia ao diretor do TCA esse direito, o de arbitrar ou dispensar o pagamento da taxa, sempre que julgasse necessário. Eu já havia liberado para mais de 100 espetáculos, entre eles **A Morte e a morte de Quincas Berro D’Água**, de João Augusto, baseado na obra de Jorge Amado. Apurados os fatos, o Tribunal de Contas do Estado, a propósito de recurso impetrado, sentenciou que não houve deslize algum e que eu, como diretor do Teatro Castro Alves,

tinha competência – o que significa dizer: amparo legal – para fazer o que foi feito. Portanto, tudo não passou de uma campanha, de natureza pessoal, para atingir um desafeto. Com a decisão do Tribunal de Contas acabou o samba-enredo.

Vamos falar agora da entrevista. Como pintou o *Espelho de Narciso*?

Cid – Minha ideia inicial, quando elaborei o projeto para minha dissertação de Mestrado, era trabalhar com textos cordel, uma coisa com a qual tinha muita afinidade. Depois, percebi que, estudando o cordel, poderia estar fugindo do objeto do curso. Entendi que tinha de trabalhar no âmbito da linguística. Assim propus um estudo da língua, que era uma maneira de enfrentar o desafio: compreender o instrumento de trabalho do escritor. Planejei uma coisa muito audaciosa, passando pela história da linguagem humana à filosofia da lingua-

gem. Procurei, em função desse projeto, estudar a linguagem desde os gregos, Platão etc. até a atualidade. Claro que de um modo genérico. Estudei alguma coisa da Antiguidade, pouquíssima da Idade Média, indo à Renascença, ao Romantismo e outras escolas, pinçando os autores mais representativos de cada fase. E não me prendi apenas à linguística, ao estruturalismo. Procurei adotar uma postura, digamos, assim, filosófica. Procurei mostrar que linguagem e cultura são coisas que se intercalam, que estão associadas. Quer dizer, procurei compreender o ser humano enquanto ser falante, enquanto ser que tem o domínio da faculdade da linguagem.

E por que o *Espelho de Narciso*?

Cid – O título não veio racionalmente. Na verdade, o título acadêmico do trabalho é *Linguagem, Cultura e Ideologia no Idealismo e no Marxismo*. Discuto essas relações com

duas correntes filosóficas, o idealismo, que vem desde Platão, e o Marxismo, compreendendo Marx e Engels, além dos seus seguidores. Então, surgiu o nome *Espelho de Narciso*, que achei sugestivo. Assim percebi que a linguagem é um espelho, e que nós atuamos como uma espécie de Narciso, nos miramos na sua esplendente expressão. O homem se vê refletido na linguagem que fala. Quer dizer, encontrei um título que também tem relação com a psicanálise, e essa pesquisa continuou na minha tese de doutoramento, *O Espaço de Transgressão*, em que se quer discutir a diferença entre o espaço da cultura e a força de rompimento que a literatura representa dentro do mesmo universo social. Isso porque o artista ultrapassa a margem do espaço estabelecido pelo contrato social. Veja a associação que há entre a loucura e a literatura. O louco investe contra o espaço de convenção e tenta descobrir o que há fora desse espaço.

O artista também faz isso, buscando a lógica para além do logos.

Qual a diferença entre o escritor e o louco?

Cid – A diferença fundamental é que a investida do louco é inconsciente, enquanto a investida do escritor é precedida pela consciência. O escritor monta na sua loucura, cavalga as suas dificuldades, e tange as suas deficiências. A consciência da arte é tão forte que ele consegue captar essas experiências e levá-las para o espaço da cultura. Quer dizer, o artista rompe com a cultura, mas retorna e seduz a cultura. Porque ele traz a experiência lá de fora para enriquecer ainda mais o espaço social. Como há uma ligação entre a loucura e a arte, tive de estudar um pouco de psicanálise para entender melhor esses mecanismos humanos sociais.

OBRAS DO AUTOR

POESIA

Temporário; poesia. Salvador, Cimape, 1970 (Coleção Autores Baianos, 3).

Paralelo entre homem e rio: Fluviário; poesia. Salvador, Imprensa Oficial da Bahia, 1972.

O signo selvagem; metapoema. Salvador, Margem / Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 1978.

Fonte das pedras; poesia. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1979.

Fragmentos do diário de naufrágio; poesia. Salvador, Oficina do Livro, 1992.

O espelho infiel; poesia. Rio de Janeiro, Diadorim, 1996.

ENSAIO E CRÍTICA

O espelho de Narciso. Livro I: Linguagem, cultura e ideologia no idealismo e no marxismo; ensaio. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1981.

A poética pessoana: uma prática sem teoria; ensaio. Salvador, CEDAP; Centro de Editoração e Apoio à Pesquisa, 1992.

Godofredo Filho, irmão poesia; ensaio. Salvador, Oficina do Livro, 1992.

Poetas, meninos e malucos; ensaios. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1993. (Cadernos Literatura & Linguística, 1.)

Jorge Amado: Da guerra dos santos à demolição do eurocentrismo; ensaio crítico. Salvador, CEDAP, 1993.

Literatura e intertextualidade; ensaio. Salvador, CEDAP, 1994.

Herberto Sales. Ensaaios sobre o escritor. Salvador, Oficina do Livro, 1995.

O viajante de papel. Perspectiva crítica da literatura portuguesa. Salvador, Oficina do Livro, 1996.

Triste Bahia, oh! quão dessemelhante. Notas sobre a literatura na Bahia. Salvador, Egba; Secretaria da Cultura, 1996.

- O lugar da linguagem na teoria freudiana*; ensaio. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado, 1997. (Col. Casa de Palavras)
- O silêncio do Orfeu Rebelde e outros escritos sobre Miguel Torga*; ensaios. Salvador, Oficina do Livro, 1999.
- O trovadorismo galaico-português*; ensaio crítico e antologia. Feira de Santana, UEFS, 2000.
- Três temas dos anos trinta*; textos de crítica literária. Feira de Santana, UEFS, 2003. (Cadernos de sala de aula, 1)
- Os riscos da cabra-cega. Recortes de crítica ligeira*. Org., intr. e notas Rubens Alves Pereira e Elvya Ribeiro Pereira. Feira de Santana, UEFS, 2003. (Col. Literatura e diversidade Cultural, 10)
- Desatino romântico e consciência crítica*. Uma leitura de *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco. 2a ed. Salvador, Rio do Engenho, 2016.
- Da invenção à literatura*. Ensaio de filosofia da linguagem. Salvador, Rio do Engenho, 2017.

NO EXTERIOR

- The savage sign / O signo selvagem*; poesia; trad. Hugh Fox. Lansing, Ghost

Dance, 1983. (Edição bilingue norte-americana.)

E-BOOKS

Desatino romântico e consciência crítica.

Uma leitura de *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2014. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/camilo>>

O silêncio do Orfeu Rebelde e outros escritos sobre Miguel Torga, 2 ed.

Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2015. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/torga>>

Literatura e intertextualidade.

Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2015. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/intertextualidade>>

Noventa anos do modernismo na Feira de

Santana de Godofredo Filho. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2015. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/godofredofilho>>

Os riscos da cabra-cega. Recortes de crítica

ligeira. 2 ed., Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2015. Disponibilizado em <<https://issuu.com/cidseixas1/docs/cabra-cega>>

Da invenção à literatura. Textos de filosofia da linguagem. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2015. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/invencao>>

Orpheu em Pessoa. Org. Cid Seixas e Adriano Eysen. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2015. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/orpheu>>

Do inconsciente à linguagem. Uma teoria da linguagem na descoberta de Freud. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <https://issuu.com/e-book.br/docs/inconsciente>

A Literatura na Bahia. Livro 1: Tradição e Modernidade. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/tradicaomodernidade>>

1928: Modernismo e Maturidade. Livro 2 de *A Literatura na Bahia.* Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/1928>>

Três Temas dos Anos 30. Livro 3 de *A Literatura na Bahia.* Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/anos30>>

Final do século XX. Livro 4 de *A Literatura na Bahia*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/seculo20>>

A essência ideológica da linguagem. Livro I de: *Linguagem, cultura e ideologia*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/linguagem1>>

Linguagem e conhecimento. Livro II de: *Linguagem, cultura e ideologia*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/linguagem2>>

Sob o signo do estruturalismo. Livro III de: *Linguagem, cultura e ideologia*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/linguagem3>>

O contrato social da linguagem. Livro IV de: *Linguagem, cultura e ideologia*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/linguagem4>>

A Linguagem: do idealismo ao marxismo. Livro V de: *Linguagem, cultura e ideologia*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/linguagem5>>

Stravinsky: uma poética dos sentidos. Ou a música como linguagem das emoções. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/stravinsky>>

Castro Alves e o reino de eros. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/eros>>

Espaço de convenção e espaço de transgressão. Livro I de *O real em Pessoa.* Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/1.espaco>>

A construção do real como papel da cultura. Livro II de *O real em Pessoa.* Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/2.construcao>>

A poesia como metáfora do conhecimento. Livro III de *O real em Pessoa.* Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/3.poesia>>

O signo poético, ficção e realidade. Livro IV de *Conhecer Pessoa.* Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2017. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/4.signo>>

Do sentido linear à constelação de sentidos. Livro V de *Conhecer Pessoa*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2017. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/5.sentido>>

O Eco da interdição ou O signo arisco. Livro VI de *Conhecer Pessoa*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2017. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/6.eco>>

A poética pessoana: uma prática sem teoria. Livro VII de *Conhecer Pessoa*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/7.poetica>>

O desatino e a lucidez da criação em Pessoa. Livro VIII de *Conhecer Pessoa*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/8.desatino>>

Uma utopia em Pessoa: Caeiro e o lugar de fora da cultura. Livro IX de *Conhecer Pessoa*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2016. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/9.caeiro>>

Jorge Amado: Da guerra dos santos à demolição do eurocentrismo. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2017. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/amado>>

PARTICIPAÇÃO / ORGANIZAÇÃO

- CUNHA, Carlos; SEIXAS, Cid. (Org.). *Breve romanceiro do natal*; antologia poética. Salvador, Beneditina, 1972. (Coautoria)
- CUNHA, Carlos; SEIXAS, Cid. (Org.). *Sete cantares de amigo*; antologia poética. Salvador, Arpoador; Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1975. (Coautoria)
- CUNHA, Carlos; SEIXAS, Cid. (Org.). *Lira de bolso*; poesia. Salvador, Arpoador/Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1975. (Coautoria)
- VV. AA.: *Antologia de Poetas da Bahia em Alfabeto Braille*; poesia. Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1976. (Coautoria)
- TAVARES, Luis Henrique Dias et alii: *Jorge Amado. Ensaios sobre o escritor*. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1983. (Participação com o poema “Bahia de Todos os Santos”, dialogando com a obra amadiana.)
- TORGA, Miguel: *Novos contos da montanha*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1996. (“Apresentação à edição brasileira”, p. 1-8.)
- GUERRA, Guido: *Vila Nova da Rainha Doida*; contos. Rio de Janeiro, Record,

1998. (“Os contos de Guido Guerra”,
abas 1-2.)
- DAMULAKIS, Gerana: *O rio e a ponte;
à margem de leituras escolhidas*.
Salvador, Secretaria da Cultura e Turis-
mo, 1999. (“A obra e o leitor: uma pon-
te necessária”, abas 1 -2.)
- TORGA, Miguel: *Contos da montanha*. Rio
de Janeiro, Nova Fronteira, 1999. (Ar-
tigo: “Os Sonhos do Sujeito e sua Cons-
trução Social”, p. 1-10.)
- BRASIL, Assis: *A Poesia Baiana no Sécu-
lo XX*. Antologia. Rio de Janeiro,
Imago, 1999. (Participação com dois
poemas: “Pasto das águas” e “Tebas
revisitada: Cidade da Bahia”, p. 213-
215.)
- CASTRO, Renato Berbert de. *As candida-
turas de Almachio Diniz e Wanderley
Pinho à Academia Brasileira*. Salvador,
Academia de Letras da Bahia;
Assembleia Legislativa, 1999. (Artigo:
“Renato Berbert de Castro: o viajante
de papel”, p. 7-12.)
- AZEVEDO et alii. *Um grapiúna no país
do Carnaval*. Org. e revisão Vera
Rollemberg. Salvador, Fundação Casa
de Jorge Amado; Edufba, 2000. (Arti-
go: “O sumiço da santa: Um painel co-
lorido da cultura mestiça”, p. 333-340.)

- BRASILEIRO, Antonio. *A estética da sinceridade & outros ensaios*. Feira de Santana, UEFS, 2000. (“Estética brasileira e identidade pessoal”, abas 1-2.)
- GUERRA, Emília Leitão: *Poemas escolhidos*. Salvador, Edições Cidade da Bahia, 2000. (“A poesia ‘familiar’ de Emília Leitão Guerra”, p. 7- 17.)
- PEREYR, Roberval. *A unidade primordial da lírica moderna*. Feira de Santana, UEFS, 2000. (“Unidade do moderno e do contemporâneo”, abas 1-2.)
- CUNHA, Carlos. *A flauta onírica e novos poemas*. Salvador, Edições Cidade da Bahia; Fundação Gregório de Mattos, 2001. (Artigo: “Do velho preciosismo ao *non sense* pós-moderno”, p. 151-159.)
- PÓLVORA, Hélio, org. *A Sosígenes, com afeto*. Salvador, Edições Cidade da Bahia; Fundação Gregório de Mattos, 2001. (Artigo: “Sosígenes Costa, epopeia cabocla do modernismo na Bahia”, p. 75-84.)
- RIBEIRO, Carlos, org. *Com a Palavra o Escritor*. Salvador, Casa de Palavras; Fundação Casa de Jorge Amado, 2002. (Artigo: “Com a palavra Guido Guerra”, p. 64-73.)

- BARROS, José Carlos. (Org.). *Bahia: Poetas e Poemas Contemporâneos*. Salvador, Módulo, 2003. (Poemas escolhidos, p. 67-76.)
- CANIATO, B. Justo; GUIMARÃES, Elisa, org. *Linhas e entrelinhas: Homenagem a Nelly Novaes Coelho*. São Paulo: Editora Casemiro, 2003. (Artigo: “Academia dos Rebeldes: Revisitando uma proposta não esboçada”, p. 71-76.)
- GUERRA, Guido. *Auto-Retrato*. Salvador, Fundação Gregório de Mattos, 2003. (Artigo: “Auto-Retrato do Escritor Guido Guerra”, p. 285-291.)
- MATTOS, Cyro; FONSECA, Aleilton, org. *O triunfo de Sosígenes Costa*. Ilhéus, Editus, 2005. (Artigo: “Iararana, um documento dos anos 30”, p. 143-156.)
- LEITE, Gildeci de Oliveira. (Org.). *Vertentes culturais da literatura na Bahia*. Salvador, Quarteto, 2006. (Artigo: “Jorge Amado e o canto épico da mestiçagem”, p. 39-50.)
- HOISEL, Evelina; RIBEIRO, M. de Fátima. (Org.) *Viagens: Vitorino Nemésio e intelectuais portugueses no Brasil*. Salvador, UFBA, 2007. (Artigo: “Hélio Simões e as relações luso-brasileiras”, p. 49-56.)

- GILFRANCISCO. (Org.). *Musa capenga* (obra esquecida de Edson Carneiro). Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2007. (Artigo: “A poesia de Édison Carneiro redescoberta por Gilfrancisco”, p. 11-19.)
- GUERRA, Guido. *Imortal irreverência: depoimentos e entrevistas*. Salvador, Ponte da Memória; Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2009. (Artigo: “Guido Guerra: do jornalismo à criação literária”, p. 15-22.)
- GUERRA, Guido. *Imortal irreverência: depoimentos e entrevistas*. Salvador, Ponte da Memória; Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2009. (Depoimento: “A timidez escondida”, p. 119-138.)
- HOISEL, Evelina; LOPES, Cássia. *Poesia e Memória: A poética de Myriam Fraga*. Salvador, Edufba, 2011. (Artigo “Palavra de mulher, coisa fecunda”, p. 291-294.)
- MATTOS, Cyro de. *Berro de fogo e outras histórias*. Ilhéus, Editos, 2013. (Artigo de introdução ao livro: “A força selvagem”, p. 9-12.)
- SEIXAS, Cid; EYSEN, Adriano, org. *Orpheu em Pessoa*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2015. Disponibilizado em

<<https://issuu.com/e-book.br/docs/orpheu>> (Artigo: “Fernando Pessoa, centro constelar do grupo Orpheu”, p. 161-180.)

EUCLIDES NETO. *A última caçada*; contos. Seleção, introdução e notas de Cid Seixas. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2017. Disponibilizado em <<https://issuu.com/euclides-neto/docs/1>> (Artigo: “O Contista Euclides Neto”, p. 9-12.)

EUCLIDES NETO. *O advogado e o burro ladrão*; conto. Seleção, introdução e notas de Cid Seixas. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2017. Disponibilizado em <<https://issuu.com/euclides-neto/docs/2>> (Artigo: “Uma Pequena Grande Obra”, p. 11-16.)

QUEIRÓS, Eça de. *Singularidades de uma rapariga loira*; conto. Seleção, introdução e notas de Cid Seixas. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2017. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/singularidades>> (Artigo: “Singularidades de uma narrativa realista”, p. 8-13.)

MACHADO, Franklin. *Feira não perdoa quem não aceita convenção. Um diálogo com Guido Guerra*. Seleção, introdução e notas de Cid Seixas.

Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2017. Disponibilizado em <<https://issuu.com/e-book.br/docs/maxado>> (Artigo: “Nos tempos da Feira e dos feirenses de todos os tempos”, p. 8-13.)

GUERRA, Guido. *A Timidez escondida. Um diálogo com Cid Seixas*. Copenhagen, Issuu, E-Book.Br, 2018. Disponibilizado em <https://issuu.com/e-book.br/docs/guido_cid> (Texto: “Um Diálogo”, p. 9-49.)

COLEÇÃO TEAL

A partir da atração exercida sobre artistas e arquitetos pela cor *teal* – cujo nome apareceu pela primeira vez em 1917 – foi criada esta coleção, com o fundo chapado na referida cor, para otimizar a leitura em tablets e smartphones.

Os e-books são diagramados no formato de 12 centímetros de largura, por 20 de altura, na fonte *Amer Type Md BT*, corpo 13, cor branca, tornando a leitura visualmente confortável. Novas experiências podem vir a reajustar o projeto inicial da coleção para aperfeiçoar os resultados obtidos.



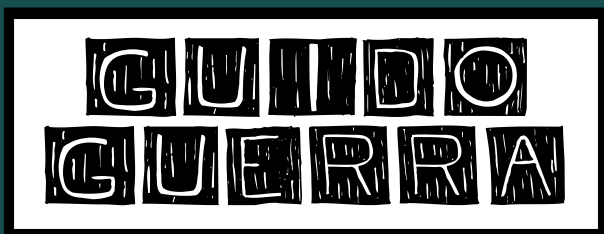
https://issuu.com/ebook.br/docs/guido_cid
<http://www.e-book.uefs.br>
<http://www.linguagens.ufba.br>

Copyright 2018

Este livro eletrônico é o quarto da “**Coleção Teal**”. O primeiro apresentou um diálogo entre Franklin Machado e Guido Guerra intitulado *Feira não perdoa quem não aceita convenção*.

O segundo volume é constituído pela narrativa *O bocado não é para quem faz*, de Euclides Neto, ficcionista da região cacaueira da Bahia.

O terceiro tem como tema e também como título – *Jorge Amado: Da guerra dos santos à demolição do eurocentrismo*. Aí se traz à tona um trabalho apresentado, em 1992, ao I **Simpósio Internacional de Estudos Sobre Jorge Amado**, por ocasião das comemorações dos oitenta anos do escritor. Na Bahia, o acontecimento foi celebrado com festas no Pelourinho e debates na Universidade.



A TIMIDEZ ESCONDIDA

Um diálogo com
Cid Seixas

Nos anos noventa do século passado, o escritor e jornalista Guido Guerra traçou um vasto painel da vida baiana, através de diálogos e entrevistas com personalidades das diversas áreas, incluindo ciências, artes plásticas, literatura, cinema, música etc.

https://issuu.com/ebook.br/docs/guido_cid

<http://www.e-book.uefs.br>

<http://www.linguagens.ufba.br>