

Entrevista

Em 2011, o Coral da UFC reapresentou o espetáculo "Borandá Brasil", com o qual realizou diversas apresentações em Fortaleza e na Austrália. Naquela ocasião, foi concedida uma entrevista pela professora Izaira Silvino ao professor Erwin Schrader¹, no cenário do espetáculo "Borandá Brasil", antes de uma apresentação no Teatro do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura. A versão, que aqui apresentamos, foi especialmente transcrita para compor esse Dossiê sobre Educação Musical, especificamente, sobre Aprendizagem Musical Compartilhada, que surgiu a partir das ações educativas realizadas pela referida professora junto ao Coral da UFC.

Profa. Ms. Maria Izaira Silvino Moraes
Educadora, Regente, Animadora Cultural



Educadora, bandolinista, compositora, arranjadora e regente. Bacharela em Ciências Jurídicas e Sociais pela UFC, Licenciada em Música pelo Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, Especialista em Música pela UECE, Mestre em Educação pela UFC. Esteve à frente do Coral da UFC nos anos 1980 e estabeleceu direcionamentos estéticos e educacionais para o grupo, redefinindo a cena do canto coral no Ceará. Dizia-se animadora cultural e buscava aglutinar as pessoas a partir de iniciativas criativamente ousadas, através das quais rompeu vários paradigmas estéticos e pedagógicos. Trabalhou na Sociedade Lírica do Belmonte ao lado do Padre Ágio Augusto Moreira, onde iniciou sua carreira de regente à frente do Coral Santa Cecília. Na UFC criou o núcleo de Arte-Educação na Faculdade de Educação, instância acadêmica na qual realizou seu trabalho de mestrado "Arte no processo de formação do educador: estratégias de aquisição e experiência compartilhada da sensibilidade artística e de linguagem musical ou um passeio coletivo". Manteve intensos intercâmbios com o Professor Hans-Joachim Koellreutter, com quem elaborou um projeto de uma escola livre de música para a UFC e protagonizou ao lado do soprano Paulo Abel do Nascimento a criação do Projeto Ópera Nordestina, na UFC. À frente do Coral da UFC, revolucionou o trabalho de canto coral valorizando a cultura brasileira, especialmente a cultura nordestina, na definição do repertório, tendo sido precursora do movimento de "Coral Cênico" no Ceará. Foi, mesmo já aposentada, a primeira coordenadora do Curso de Educação Musical no Campus da UFC no Cariri, campus que foi o embrião da Universidade Federal do Cariri. Trabalhou intensamente em prol da Educação Musical e se notabilizou por seu compromisso humano, ético, sempre solidário, e por seu arrojado senso criativo.

Erwin Schrader: Professora Izaira, como foi a sua chegada ao Coral da UFC?

Izaira Silvino: Eu vinha diretamente do Cariri, em que havia regido um coral. Cheguei, assim, vamos dizer "virgem". Mas eu conhecia a história do coral da UFC inteira, porque eu já havia visto o

professor Orlando Leite regendo. Eu era fã do madrigal da Universidade como todas as pessoas. Eu já tinha visto a Katie Lage regendo - linda, ela! O Orlando Leite fazia uma mescla de música erudita e música popular, principalmente da música das expressões populares. Ela (Katie) trabalhou mais com os jovens, pois, o professor Orlando pegou os

professores que existiam, os professores de música, e a Katie pegou os estudantes, somente estudantes. Então, o coral cantou música erudita, cantou música popular, mas de uma forma assim, bem discreta, como a própria Katie era, elegante como era ela. E eu peguei essa história desse coral. Minha grande preocupação quando eu

¹ Entrevista realizada pelo professor Dr. Erwin Schrader e transcrita pelos professores Dr. Elvis de Azevedo Matos e Dr. Yure Pereira de Abreu.

recomecei o coral da UFC nos anos 80, quando a cidade já não tinha tanto movimento cultural quanto no tempo do Orlando Leite, ou quanto no tempo da Katie, que criava movimentos culturais. Houve um hiato com a doença da Katie, de uns dois anos, "sem música" na UFC. Então, a minha grande preocupação foi essa: Como é que eu vou dar continuidade a essa história que é uma história real e bela, linda e participativa da vida cultural da cidade? Reconhecida? Como é que eu iria atrair jovens para cantar no coral? Porque seriam jovens! A gente decidiu que seriam os jovens alunos da UFC. E eu me perguntei: como um jovem vai sair de casa para ter vontade de passar duas horas por dia, durante três vezes na semana, para cantar e aprender a ser do coral da UFC? Minha grande questão era essa: eu sairia de casa para ver um coral? Eu fiz essas duas perguntas, esses dois questionamentos. A partir daí eu pensei: bem, vamos seguir o lema da universidade, chegar ao universal pelo regional, que eu achava lindo. Eu fui estudante da UFC desde que saí do segundo grau e eu amava a UFC. Aliás, eu sou grande fã e ainda amo a UFC. Então, vamos cantar pensando no lema da universidade, partindo do regional para o universal, vamos cantar a música brasileira e, especificamente, vamos começar por música nordestina. Então, a gente pegou o Patativa do Assaré, pegou o Kleiton e o Kledir, que era a grande moda, muito reconhecidos, então, queridos. E pegamos compositores nossos, nossos jovens compositores. Assim, pedia aos jovens compositores para trazerem suas canções e eu fui arranjado, fui cada vez mais me transformando em arranjadora. Abri a seleção para os jovens da universidade e, graças a Deus, vieram muitos jovens e a gente teve de fazer uma seleção. Então, três meses depois, a gente fez o primeiro espetáculo. A casa estava cheia. O povo gosta do coral da UFC, já gostava e já reconhecia. O nosso primeiro espetáculo foi um espetáculo muito bonito. Todos os coralistas entraram vestidos de

branco. Todos muito jovens, a maioria estudantes da universidade. Cada um apresentou seu nome. Eu me lembro que cada um se apresentou solenemente. Eu me chamo Adão, eu me chamo Lili... Ai, veio o Paraíba, que é hoje um professor e compositor, e era jovem na época e disse: "eu sou o Paraíba, mas o vulgo me chama de Pará" e o povo já começou a rir. Então, a gente já viu a cor, o colorido dos integrantes do Coral da UFC e, a partir daí, a gente começou a fazer essa nova história do coral da universidade, cantando música brasileira e sendo reconhecido. Passamos a pensar em cantar não só em teatro, mas a cantar em qualquer "biboca" da UFC. A gente entrava em sala de aula, a gente entrava na sala dos funcionários, a gente cantava na reitoria, a gente caminhava ali pelo Centro de Humanidades, a gente cantava muito na cultura germânica, que na época era um espaço cultural importante da UFC. Nela tinha um teatrinho, um teatro de bolso, uma sala que era a Sala Interarte. A gente cantou muito ali, na Sala Interarte. A gente levou uns dois anos, assim, integrando os coralistas e fazendo com que eles reconhecessem que canto existe e que é bonito. Ai, depois disso, eu comecei a pensar, assim, o coral parado é um coral que vai contra o jeito de ser do mundo de hoje e comecei a pensar em fazer o coral se movimentar. Os primeiros movimentos foram seguindo o ritmo das canções e entrando de forma diferente. Entrava já cantando em vez de entrar com aquele jeito todo arrumadinho de coral. Já entrava cada um de um lado e do outro e fizemos os primeiros recitais - recitais mesmo! O coral estava todo na plateia e a gente saía da de lá, cantando e entrando aos poucos. Ora sentava no chão, ora cantava em pé e descalço. Então, a partir dali, a gente foi encontrando um jeito de ser do coral da UFC com movimentos, né? Eu acho que dois anos depois a gente já estava começando a fazer o primeiro espetáculo.

Erwin Schrader: Professora, qual foi o primeiro espetáculo do Coral sob sua regência e direção?

Izaíra Silvino: O primeiro espetáculo, "Porque o Canto Existe". O coral inteiro criou os movimentos, criou o movimento que ele queria criar. Os textos que iam se entremendo eram textos que o coral foi criando intuitivamente, ficou sendo cena, sendo a história do coral. E a gente pensou sempre assim em contar uma história pelas músicas que a gente cantava. Então, eu acho que nós não fazemos teatro e coral, pelo menos eu não. Nunca pensei em fazer teatro e coral. Isso era muito característico, porque a primeira vez que nós fizemos esse espetáculo, "Porque o Canto Existe", eu chamei um bocado de gente de teatro para ver os últimos ensaios e eles saíram dizendo, "teatro não é isso", eu disse "mas eu não estou fazendo teatro". "Teatro não é assim! a gente tem que pensar na cena". "Mas eu não estou fazendo teatro, nós estamos fazendo música, música com o movimento!" Eu acho que nós fazemos música com movimento. Ainda hoje a gente pensa nos movimentos, mas os movimentos que ampliam as possibilidades do canto chegar com toda a beleza para as pessoas que escutam. Eu acho que a gente criou esse jeito de fazer. Quando eu vi o Marcos Leite num espetáculo, cantando com o coral da Cultura Inglesa, todo mundo de preto, assim, cantando, eu disse "olha, nós já estamos fazendo!", só que nós fazemos o nosso jeito nordestino, ele faz do jeito urbano do carioquês mesmo, né? Então, eu acho que nós começamos a trabalhar dentro das mesmas posturas, mas com histórias específicas. A gente fazia uma história, a gente criava uma história, um elo, que era uma história na cabeça da gente. A música fazia essa história do começo até o fim e a pessoa sentia a história que ela queria. Não era obrigado que fosse a história que nós fizemos, e isso é o que faz uma diferença que o nosso coral não era teatro, era coral cantando com movimentos. Esses

foram os anos 80. A gente fez o coral da UFC nos anos 80.

Erwin Schrader: Professora, e sobre o espetáculo Nordestinos Somos?

Izaira Silvino: O "Nordestinos Somos" foi um grande espetáculo, assim: foi um grande momento desse coro. Esse coro ele teve muitos grandes momentos. O "Nordestinos Somos", eu acho, foi o espetáculo que nos deu identidade naquele momento histórico que nós estávamos vivendo, porque os anos 80 foram anos de definição política, de a gente levantar a cabeça. "Eu sou cidadão e eu participo da vida desse país, e eu faço a vida desse país!" Então, nada melhor do que dizer, "eu sou nordestino!" A gente chamou o Patativa do Assaré, perguntou para ele se ele podia fazer um texto para a gente. Ele fez! Eu disse pra ele: "olha, nós queremos dizer que nós somos nordestinos, mas não aquele nordestino que o povo diz que é 'beradeiro', que tem medo da seca, que sofre muito. Não! Esse povo nordestino que contribui com esse país da forma mais digna que ele pode, malgrado o sofrimento que ele tem e o sofrimento não é dele: impõem a ele". E o Patativa, ele é um gênio, né? Ele fez um poema belíssimo. "Nordestino sim, Nordestinado não". Nós não pegamos o título do texto... O texto era altamente político, contundente: "nunca diga, nordestino, que Deus lhe deu um destino causador do padecer. Nunca diga que é o pecado que lhe deixa fracassado, sem condições de viver". Nós somos nós! Nós não somos nordestinados, nós somos nordestinos! O texto inteiro dizia isso, com uma propriedade incrível, e a gente pegou as canções que vínhamos cantando, no momento, e nós fizemos grandes feiras e cantigas de penitente, discursos políticos, discursos religiosos. Qual é o lugar da religião na vida da gente? Como é uma tristeza, sair da sua terra! E como é a alegria de voltar? O que é? Qual é o valor da chuva? Qual é o valor da nossa ação? "É preciso estar atento e

forte. Não temos tempo de temer a morte!" O coral inteiro cantava isso e era uma força. Esse espetáculo nós cantamos, eu acho que durante uns quatro ou cinco anos. A gente fazia outros espetáculos e o povo não deixava a gente deixar de fazer o "Nordestinos". O povo dizia: não, eu quero aquele espetáculo. Eu me lembro que o grande momento foi quando a gente fez esse espetáculo na abertura do encontro, de um congresso de Medicina, na Concha Acústica. O povo inteiro caiu em cima de mim: "mas como é que você pode fazer isso?" "como é que um coral pode cantar dessa forma?". Era gente do Brasil inteiro e eles pegavam e agarravam na gente. E foi um problema, porque a gente teve de cantar na Concha Acústica e criar a forma do coral ser escutado. Então o Calvet fez o som, ele inventou uma forma de captar o som do coral. Eu acho que, aqui em Fortaleza, ele é a pessoa que mais sabe fazer som para coral, porque ele aprendeu naquela época. Ele criou um jeito de todos os microfones ficarem abertos e tinha solos, tinha gente que falava e todo mundo ouviu. Foi muito lindo! Foi um grande momento. Como foi um grande momento, depois, num congresso da SBPC, o Coral cantou num momento de greve, no ato político. Assim foi! Eu acho que nós vivemos momentos belíssimos no coral da UFC nesses anos 80. Eu aprendi muito! Aprendi a ser regente, regendo o coral da UFC. Aprendi a descobrir que coral é espetáculo, regendo o coral da UFC. E aprendi cada vez mais a amar a música, esse elemento integrador, esse discurso empolgante de ser gente.

Erwin Schrader: Professora, como era no cotidiano do trabalho da coral, a questão da formação, da educação e da multiplicação de corais?

Izaira Silvino: Olha o coral da UFC, como eu disse, ele cantava em tudo que era lugar e a gente cantava muito. Em favelas e escolas da periferia. A universidade tinha um projeto numa favela perto do PICI, que naquela época se chamava

"Favela do Papoco", que hoje tem outro nome e não é mais favela, graças a Deus. Então, a gente ia nessa favela e cantava nesses projetos que a Sulamita Vieira, que é uma professora da sociologia, era a criadora do projeto e era a coordenadora do projeto. O povo do teatro trabalhava lá e a gente pensou em criar coros ali dentro, naqueles projetos da UFC. Mas quem vai reger? Eu não podia trabalhar fazendo o coral. O cotidiano da vida do coral, a burocracia da vida do coral, criar o espaço do coral dentro da universidade, instituição, tudo isso é reger. Então a gente lembrou que os coralistas poderiam aprender a reger, porque eles estavam sendo regidos. Então, a gente abriu, dentro do coral, um projeto que a gente chamou "Projeto de Multiplicação de Corais". Conseguimos, com a Pró-Reitoria de Extensão, bolsas para que o aluno que a ganhasse fosse realizar musical. Existe uma indústria dizendo que o saber musical é entretenimento, mas a universidade não pode assumir esse discurso porque ela sabe que o saber musical não é entretenimento, ou não é só esse entretenimento que a indústria quer. Então, eu jamais chamaria, nem chamarei e conclamo aqui, agora, que ninguém chame o nosso saber acadêmico de entretenimento. É um saber humano e por isso é acadêmico. Ele é um saber humano que tem função na humanidade, por isso é acadêmico. Então, como é que a gente ia fazer? Era a primeira luta: institucionalizar o que era extensão. Quando me convidaram para ser professora da universidade, todos os professores de arte da universidade eram de primeiro e segundo grau, ou seja, terceiro grau era de quem era acadêmico, e, primeiro e segundo grau, de arte. Mas era a cabeça das pessoas que pensavam a arte. Então, eu não aceitei ser professora de primeiro e segundo grau. Eu disse não, eu sou professor de nível superior, do jeito que todo professor é. Eu não aceito fazer concurso de primeiro e segundo grau. Eu sou uma professora de terceiro grau. O meu saber é um saber que se vincula à história da humanidade. Tem muito

que ser estudado. Meu saber, não é só um saber fazer e um saber querer fazer, é saber fazer com propriedade de conhecimento que a humanidade deixou. Então, vai para lá, vem para cá, pró-reitor, reitor, até aceitarem o meu argumento. E eu fui à primeira professora de arte, considerada acadêmica. Mas você está pensando que o meu certificado de música serviu? Eu fui professora de terceiro grau porque eu tinha um título de bacharela em Ciências Jurídicas e Sociais, mas tudo bem: entramos. Foi uma primeira porta que se abriu. Depois eu passei aqueles primeiros quatro ou cinco anos, ajeitando e criando esse projeto de coral da universidade e cursos. O coral fazia cursos para os coralistas, mas fazia curso para fora e criou aqueles projetos "Nordeste", um projeto que pegava o Nordeste inteiro pra pensar a música dentro da universidade: "Nordeste - encontros musicais da UFC". Com esses projetos a gente começou a trazer a cidade inteira. A Secretaria de Cultura (do estado), à época, não era uma Secretaria de Cultura que tinha um organograma coerente com o saber fazer e a cultura da época. E nós, na Pró-Reitoria de Extensão, o professor Marcondes Rosa era pró-reitor - ele tinha uma visão bem, bem ampla de arte também - nós nos ensinamos muito um ao outro. Então. Primeiro organiza isso, aí depois eu disse: "mas eu não posso ser... a arte não pode ficar na universidade se não entrar no ensino". Aí começou a outra luta. "Eu quero ir para um departamento de ensino". "Como é que vai fazer?" "Tenho de ir para um departamento de ensino". Aí fui à literatura: não me cabia. Fui à pedagogia: não me cabia na pedagogia - mais ou menos. Fui à comunicação: não me cabia. Eu fui onde tinha estética ou arte. Aí, estava havendo um movimento de mudança de currículo no curso de Pedagogia e eu aproveitei. "Arte! tem de ter arte no curso de Pedagogia!" Aí criaram a disciplina Arte e Educação e eu fui. Então, a arte já chegou ao ensino e dali eu me transformei. Aprendi a ser uma pesquisadora e entrei no mestrado. Então, a minha

história de aprender a ser acadêmica e artista acadêmica na UFC, também se confunde com a história do saber da academia. O Orlando Leite já tinha pensado nisso. Ele tinha estruturado um curso de canto coral dentro da universidade. Eu encontrei toda a biblioteca perdida, jogada às traças, porque se juntou muito com outra instituição na época. Mas nós fizemos uma história que deu a organização desse saber dentro da universidade e eu acho que todo mundo que participou aprendeu bem. Eu me aposentei e entraram alunos e deram continuidade a essa história. Eu acho que o coral, ele ensina para a gente isso. A história é um continuum e a história, também, tem rupturas grandes, né? As grandes rupturas que nós sofremos na história da música da UFC, nos ensinaram a dar consistência e ter consciência, de que o nosso saber era um saber humano que tinha muito valor pra entrar na academia e se multiplicar. Eu acho que é assim, essa história. Não sei se eu contei bem, mas eu acho que a história da academia, da música na academia, começou, assim, com o Orlando Leite, que pensava: a música é um saber. Ele tinha, o Orlando Leite, vamos chamar assim, entre aspas, "cacife" para ter colocado a música no ensino, porque ele era reconhecido e o reitor queria que tivesse arte na universidade. Ele sabia que a universidade não seria uma universidade sem arte, o Martins Filho. Mas aconteceram algumas outras coisas que tiraram o Orlando Leite do foco. Foi criado o Departamento de Arte e Arquitetura, mas os arquitetos quiseram ser sozinhos e a arte ficou como se fosse do quintal. Então ficou na estrutura da extensão, sem ser extensão. Até que entrou por outras portas. Hoje, graças a Deus, nós somos doutores e grandes músicos. Isso é bom.

Erwin Schrader: Professora, como foi o trabalho do Coral da UFC nos anos 1970, com a Professora Katie Lage?

Izaira Silvino: Eu acompanhei o coral da UFC com a Katie, mas já mais distante porque eu viajei muito nessa época que a Katie era a regente do coral. Eu estava preocupada em fazer cursos fora, então viajei um bocado. Eu acho que a grande contribuição da Katie foi que ela trouxe o coral para os estudantes da UFC. Então, isso aí eu acho que foi assim a coisa mais importante. Na época, quando o Orlando Leite fez, não havia tantos estudantes, porque ele estava preocupado com o coral e a universidade - se firmar na universidade que tinha um coro. E ele conseguiu isso, porque, por exemplo, o Coral Madrigal da Universidade, que na época se chamava assim, foi o primeiro coral que cantou na capela do Palácio da Alvorada. O primeiro coral brasileiro que cantou na capela do Palácio da Alvorada, foi o Madrigal da Universidade. Você vê como o Orlando Leite imprimiu um caráter de um coral sério e que tinha consistência. Participou de encontros internacionais e participou de uma forma bonita, conquistando olhares para o coral. Ele foi reconhecido como o melhor regente do encontro que participou. Então a Katie tentou fazer essa história. Ela manteve o coral da universidade como um dos melhores corais da cidade, um repertório que ia de música brasileira a música erudita. Tanto que, o coral cantou com a orquestra do Instituto Goethe, que foi convidado para vir aqui. E o coral cantou, se não me engano, Vivaldi e foi um espetáculo bonito, lindo. Ela trouxe os estudantes e trouxe os melhores professores de técnica vocal para ensinar para o coralista o que era colocar a voz para ser do coro. Eu me lembro de que ela trazia crianças das escolas para ver o coral dentro da reitoria. Então, foi um coral para o estudante. E todos os estudantes daquela época, da Katie, tinham bolsa para ser coralista do coral da UFC. Então, eu acho que ela trouxe uma estrutura séria para o coro e ela

trouxe saber para o coro. Quando nós selecionamos para essa terceira fase, que foi a minha fase, nós tínhamos o Adão e a Lili, que vieram do coral da UFC - do coral que a Katie regia - para o nosso coral. A Katie era uma grande líder musical e ela foi reconhecida pelos estudantes. Os estudantes amavam a Katie. Ela era rigorosa. Tão rigorosa quanto eu, porque eu era rigorosa, né? Eu pensava assim: "ai meu Deus, dinheiro público, esse bando de doido cantando, o que é que eu vou fazer?" mas a gente conseguiu. Ela conseguiu fazer grandes concertos com música séria e ela fazia a erudita e popular. E outra coisa: ela organizou o embrião do banco de partituras do coral da UFC. Quando eu cheguei, estava lá, tudo organizado. Ela ganhou muitas peças do Instituto Goethe e as peças que ela conseguiu nos encontros que participou: arranjos de grandes compositores brasileiros. Então a Katie, ela, estruturou e continuou muito bem essa história do professor Orlando Leite. Ela era uma musicista exemplar e uma grande regente.

Erwin Schrader: Professora, como era o Madrigal da UFC, com o professor Orlando Leite?

Izaíra Silvino: Ai já é uma visão de menina. Eu assistia empolgada. Eu ficava inteiramente deslumbrada com aquele som caindo na minha cabeça. Eram vozes belíssimas. Era, para mim, como se fosse uma orquestra tocando. Eu não perdia um espetáculo. E o Orlando Leite era uma pessoa que tinha uma capacidade integradora. Assim, ele abraçava o público para depois entregar a música que ele trazia. Eu confesso a você que eu chorei muitas vezes quando eu era criança e adolescente ouvindo o Madrigal da Universidade. Eu até chorei quando o madrigal desapareceu.

Erwin Schrader: Professora, quem eram os componentes do Madrigal da UFC?

Izaíra Silvino: O professor Orlando Leite... quando ele chegou aqui em Fortaleza - ele foi aluno do Villa-Lobos, fez aqueles cursos que o Villa-Lobos fazia de formação de regentes para que o Brasil crescesse cantando, que era o projeto do Villa-Lobos. Quando ele voltou do Rio de Janeiro, o reitor, que tinha conhecido ele no avião, vindo do Rio de Janeiro para cá, já sabia quem era o Orlando Leite e chamou o Orlando para fazer música dentro da universidade. Ele se preocupava muito com a questão do ensino musical. Ele era um grande pedagogo musical, o Orlando. Ele é um grande pedagogo musical e ele organizou o Conservatório Alberto Nepomuceno, que, na época, era a Escola de Música que cidade tinha. Havia outras pequenas escolas, mas o conservatório era reconhecido como uma escola. Ele organizou isso trouxe esse curso do conservatório para dentro da universidade, como se fosse um embrião do saber musical da universidade, que eu achei que foi feito com muita propriedade. Porque aquilo ali era o que existia de música, em Fortaleza eu não posso dizer no Ceará, porque acho que tinha outras pessoas pensando música no Ceará - a gente tem mania de pensar que só a gente faz a história, né? - então, ele trouxe aquilo, era o que existia de música. Nada mais importante do que trazer isso para dentro da universidade, para que a universidade pudesse agora dar uma feição de seriedade àquela questão. E todos os professores que existiam no Conservatório, ele passou a formar. Mandava para o Rio de Janeiro, mandava para o Rio Grande do Norte, mandava para Recife e dava vários cursos, para esses professores. Então, ele formou o madrigal da universidade com esses professores todos. E tinha também jovens que eram alunos do conservatório e que gostavam de cantar. Eu me lembro de uma menina, o sobrenome dela, era Fiuza. Ela era bem nova, tinha uns cinco jovens. O resto todo eram

professores da universidade. E era um coral maravilhoso. O Madrigal era impressionante. O Orlando Leite, ele resgatou para o povo do Ceará o que era um coro, e cantava no Ceará inteiro, porque eu me lembro de que eu tocava na orquestra, eu tocava violino e viajei com o Madrigal da Universidade. O povo ficava extasiado quando via o coral cantando, mais do que a orquestra.

Erwin Schrader: Professora, como foi o final dos anos 1980, quando a senhora era a regente do Coral da UFC?

Izaíra Silvino: Foi além do cansaço! Olhe, o final dos anos 80 foi, assim, muito interessante perceber. Nós recebemos a partir de 88, 89, coralistas inteiramente diferentes dos coralistas dos anos anteriores. Eu não entendia por quê. Eram pessoas assim, mas, vamos chamar: "avoados". Pessoas que não tinham conhecimento integrador, que não sabiam que psicologia pode integrar isso aqui; Medicina pode integrar. Era uma turma que entrou, assim, meio desarmada de conhecimentos; meio desarmada de saber qual era a importância do conhecimento. E eu sempre costumo dizer que no coral todo o assunto que gira fora do coral e dentro do coral é musical. Pode-se até pensar que não tem nada a ver, mas é musical porque vira música, depois. Então, o coral ficou inteiramente diferente, mesmo com toda a estrutura, com a sala do coral, com a professora de técnica vocal que era a dona Leilah Carvalho Costa, que, para mim, foi a alma da qualidade vocal do coral que eu regi. Mas eu não percebia o que era... depois, quando eu fui fazer o mestrado, foi que eu vi o que foi que aconteceu. Que ruptura foi aquela? Porque houve uma ruptura? As pessoas eram diferentes e eu tinha sofrido um acidente. Eu estava me acostumando a ser uma pessoa que tinha um corpo com as pernas doentes, porque eu fiquei com sequelas nas pernas. Passei três anos. Então, para mim foi um choque ter um corpo diferente e um coro diferente. Eram dois corpos que não

se não se coadunavam. E tanto que a gente fez o espetáculo, "Além do cansaço". Cantamos no Ceará inteiro, no Cariri, no Norte, na Meruoca, em Sobral, Crateús. Foi para o Piauí, foi para Olinda, foi para o Cariri inteiro, Crato, Iguatu, Juazeiro do Norte, Barbalha e quando voltei eu disse chega! Tchau Coral da UFC! Eu não posso mais reger porque minhas pernas não aguentavam e porque minha cabeça não sabia como lidar com aquela nova qualidade de sociabilidade do coro. No mestrado, eu fui perceber que na escola brasileira houve uma ruptura de cultura humanista para uma cultura técnica. O tecnicismo, ele entrou. Houve uma nova estrutura nas escolas brasileiras, novos professores foram contratados e eu recebi os novos alunos formados nessa escola tecnicista, que não tinham a visão de conhecimento humano preciso como os outros tinham. Eles não eram integradores. Você precisava fazer força para que eles fossem integradores. Eles olhavam o corpo deles, a beleza deles, mas não era integrador. Eu sentia uma falta, porque isso no coral é super importante, vira música. O coral ficou bonito, mas não era um coral de gente que pensasse na beleza desse coro, né? Isso não é julgamento. Isso é apenas uma análise que eu fiz de um processo de educação que chegou ao coro. A gente podia fazer um estudo bem direitinho sobre isso. Depois dava para fazer um estudo bem bonito sobre isso.

Erwin Schrader: Como foi o trabalho de técnica vocal da Professora Leilah Carvalho Costa?

Izaira Silvino: Quando eu fui convidada para ser regente do Coral da UFC, eu sabia que eu não sabia trabalhar com voz. Eu sabia todas as técnicas que eu fiz o curso e aprendi. Mas eu achava, eu sempre achei, que a voz é a identidade da pessoa e quando você mexe com a voz da pessoa, você mexe com a alma dela, a identidade dela, o que ela é. E eu achava que eu não tinha

conhecimento sensível capaz de trabalhar isso. E procurei na cidade como era que eu ia fazer e me lembrei da minha professora. Ela foi minha professora, a mestra que eu amava: Leilah Carvalho Costa. Pedi ao pró-reitor, ao reitor da época e ele conseguiu um concurso. Dona Leilah passou a ser professora de técnica vocal do coral da Universidade Federal do Ceará. Ela já era professora da UECE. Nós não conseguimos que ela fosse professora de terceiro grau. Mas, para a dona Leilah Carvalho Costa eu disse: eu não quero um coral que vá cantar com aquela voz de coloratura que a gente não entende o português porque a voz não deixa. Eu queria que a senhora estudasse uma forma do coral ser coral brasileiro, com voz brasileira, sem desmontar a qualidade do coro. E a dona Leilah estudou. Ela fez isso muito bem. Eu acho que nós tivemos os melhores naipes de contralto, tenor, baixo e soprano com voz brasileira, com voz da voz do nosso canto de música popular. Ela conseguiu que os alunos entendessem como era: como era um "corpo cantor". Ela não fez um trabalho de técnica vocal. Ela fez um trabalho de educação vocal e todo mundo respondeu muito bem. Ela fez com que o "corpo cantor" de cada brasileiro que estava no coral despertasse para a nossa música. Isso eu acho que é uma coisa que o coral nunca mais perdeu também. A gente precisa escrever sobre isso na academia. Tem um bocado de gente fazendo técnica vocal por aí fora. E a nossa não é essa que se está fazendo. A gente não estudou, ainda, isso. A gente ainda tem muita coisa para estudar nesse coral para entender melhor. Mas a dona Leilah Carvalho Costa foi à base dos sons do coral da UFC e do coral da UFC fazer a diferença entre outros corais a do coral.

Erwin Schrader: Professora, como a senhora avalia o cenário do Coral da UFC nos anos 1980 e o que temos hoje na Universidade?

Izaira Silvino: Nos anos 80 a gente estava saindo de um país que teve uma ditadura militar, que era tão forte, que "transporte" virou "viatura". Se a pessoa que errava, virava "elemento", essas coisas. A gente ficou até com uma linguagem militarista no dia a dia da gente. Então, isso foi uma dominação que chegou ao espírito. Então, os nossos gestores, também, estavam com esse acúmulo de conhecimento, de dominação presente e a gente não pode esquecer, que durante a ditadura, as pessoas que foram mais caladas, foram aquelas que eram reconhecidas como militantes, foram os artistas e a arte, consequentemente. Então, tinha gente que dizia o que era e que não era arte. Qual era a arte que podia e qual era que não podia. A gente veio disso, veio dessa vida. Então, o artista era considerado um "elemento perigoso". Mesmo pelas pessoas que nem notavam que estava fazendo isso. Eu me lembro de que a gente chegava à reunião e o povo dizia: "lá vem os artistas, lá vem os outros professores". Vamos começar? Não, já podemos começar: chegaram os artistas... quer dizer, elementos diferentes, os "patinhos feios" da universidade, né? E era difícil a gente trabalhar na universidade com esse pensamento, que era um pensamento de base, de espírito, que as pessoas não notavam. Elas não notavam como elas estavam com o espírito armado contra essa dádiva humana que é a arte. Imagina isso dentro da burocracia de uma universidade que não tinha arte dentro dela. Não é o reconhecimento de que isso era um valor. Era um saber que tinha valor para a academia. A gente não tinha lugar. Eu dizia sempre que nós, artistas, naquela época, vivíamos ao sabor dos humores, né? E ao sabor dos eventos. Então, tudo de repente virava evento. Não era coisa sólida, desmanchava no ar: não! Era que o evento virava vento. Terminou, não

tinha mais. Aí então, a gente tinha de inventar histórias para que o coral tivesse lugar. Inventar programas. A gente inventava "segunda com a arte", cantava na Pró-Reitoria de Extensão, os funcionários iam ver. A gente tinha o "Assaltarte", que era um projeto que a gente tinha para assaltar qualquer hora da universidade e o povo cantava, assaltava com a arte. Até os sociólogos vieram dizer: "olha, essa palavra assalto com arte não dá certo". Mas era o que a gente fazia. Assaltava mesmo! A gente criou coral na praça, coral do natal, coral na favela. A gente criou mil projetos para que o coral se expressasse, para que a gente pudesse existir. Quando a gente começou a fazer o espetáculo, tiver casa cheia e o povo voltar... olha só que coisa maravilhosa um coral fazendo isso, né? Porque o povo, também, aprendeu a reconhecer aqueles coralistas e o repertório que a gente fazia, pois, era um repertório com que as pessoas se identificavam. "Sou eu cantando isso!" E isso foi criando uma estrutura do coral que chegou ao ouvido do gestor, o gestor reconheceu. Eu digo que o Anchieta Esmeraldo foi um grande gestor para as artes, porque ele deixou a arte ir criando o lugar. Ele deixou que a arte fosse se colocando sem criar empecilhos. Porque, o que era arte? Quando eu entrei na universidade, era um projeto complementar do gabinete do reitor. O museu era complemento do gabinete do reitor. O coral era complemento do gabinete do reitor, o curso de Arte Dramática, complemento. Quer dizer, era menos que extensão. Então, eu acho que foi, assim, meio doloroso e desgastante. Eu me lembro de que eu recebi algumas agressões de alguns gestores da universidade. Não gosto de falar disso e, lembro-me assim até de palavras preconceituosas como "Essa nega", assim, dessa forma. É muito bom ser negro, ele nem sabe, mas chamou assim, como se fosse uma coisa depreciativa. Ele era gestor, não era? Era um acadêmico gestor igual a mim e de tanto eu ser uma "negra teimosa", de ficar ali em cima, ele, nos últimos dias do

mandato, chamou-me para me dizer: "você é aquela que passava por cima de mim, ia pró-reitor". Aí eu dizia, "mas não precisa você agir dessa forma, porque nós somos professores. Você nem é mais pró-reitor e nós somos professores, colegas. Você acha que eu estô num patamar diferente? Mas não estamos! Somos professores da mesma universidade, fazemos a universidade." Então, coisas pequenas. Eu digo sempre que a arte, ela, convoca a nossa grandeza, ela nos tira da nossa pequenez e convoca nossa grandeza, a nossa grandeza e a grandeza do mundo. Então, eu acho que ela contribui até para o gestor descobrir a grandeza dele, saber como é que é a arte, o que é que a arte faz. Eu me lembro que agora, na última festa de natal que eu estou no Cariri, no campus do Cariri, eu cantei assim: "você é a canção que Deus canta. Ele quis compor você. Você é a canção que Deus canta. Ele gostou de compor você." Todo mundo parou na festa de Natal. Era um café, mas tinha outras pessoas: falou pastor, padre e o chefe da umbanda, de centro espírita, mas ninguém parou pra ouvir. A música nos compromete com a nossa grandeza. Ela, a qualidade dela no mundo, é essa. Poucos gestores sabem disso, porque no processo de educação isso foi roubado do povo brasileiro: descobrir qual é essa função da arte na vida das pessoas.
