



A influência da visualização mental de cores na sonoridade de corais infantis

Maíra Cristina Santos Batista¹; Débora Andrade²

Universidade Federal de São João del-Rei

Resumo

Este trabalho é resultado de uma pesquisa comparativa, onde se pretendeu investigar o resultado sonoro de dois corais infantis ao realizar a execução vocal de uma lengalenga, visualizando mentalmente as cores “azul escuro” e “amarelo claro”. Os grupos foram gravados três vezes. Para a primeira gravação, nenhuma orientação lhes foi dada. Os áudios de ambos os grupos foram submetidos à análise perceptivo-auditiva de quatro músicos voluntários. Os resultados dessas análises foram comparados, a fim de se aferirem a existência da relação entre a visualização mental das cores e a sonoridade e a forma como essa relação se estabelece. O principal referencial teórico é Henry Leck e Flossie Jordan (2009), que defendem a existência desta relação a ser investigada.

Palavras-chave: sonoridade; coral infantil; cores.

Introdução

Este é um trabalho resultante de uma iniciação científica que procurou entender como a visualização mental de cores influencia a sonoridade de corais infantis numa composição coral, denominada lengalenga.

Uma composição coral é uma proposta do compositor na qual, a partir de um texto, ele propõe o ritmo, o andamento, as diferentes frequências das vozes, a dinâmica e a expressão. Sua execução vai depender da realização correta da afinação, da articulação inteligível do texto, além das qualidades técnico-vocais do coro, administradas pela competência do regente que deve moldar sua visão da obra expressando-a através da sonoridade resultante deste processo (FERNANDES, KAYAMA, ÖSTERGREN, 2006, p. 36).

¹ Licencianda em Canto Lírico pela UFSJ – E-mail: mairacristinaa@hotmail.com

² Mestre em Música, Especialista em Educação Musical e Bacharel em Regência pela UFMG. E-mail: debora.andrade@ufs.edu.br



Sonoridade, nesse caso, “pode ser entendida como o resultado acústico dos timbres de uma performance, seja ela congelada em gravações (sonoras ou audiovisuais) ou executada “ao vivo”” (TROTТА, 2008, p.3).

Ao realizar pesquisa sobre o assunto, foram encontrados três trabalhos que discutem a formação da sonoridade coral. O primeiro, intitulado “A prática coral na atualidade: sonoridade, interpretação e técnica vocal”, tem como autores Ângelo José Fernandes, Adriana Giarola Kayama e Eduardo Augusto Östergren, todos os três da UNICAMP e é “uma reflexão sobre a figura do regente coral em suas funções de criador sonoro, intérprete e preparador vocal” (FERNANDES et al. 2001, p. 51). Esse artigo trata da importância da sonoridade na performance coral e sua adequação aos vários estilos de música. Nele,

aponta-se o preparo vocal como principal ferramenta para a construção da sonoridade coral bem como para o desenvolvimento da variação sonora e propõem-se caminhos para o trabalho com os vários aspectos técnicos da sonoridade de um coro: produção vocal, dicção, regização vocal, timbre, vibrato, homogeneidade, equilíbrio, afinação e precisão rítmica (FERNANDES et al. 2001, p. 51).

O segundo, dos mesmos autores da anterior, tem como título “O regente moderno e a construção da sonoridade coral: interpretação e técnica vocal”, onde os autores trazem “uma reflexão sobre a tarefa do regente coral atual em suas funções de intérprete, executante e preparador vocal” (FERNANDES et al. 2006, p. 33). É feita uma análise de questões histórico-estilísticas e do preparo técnico-vocal a fim de encontrar ferramentas fundamentais para a performance coral. A partir daí, os autores abordam a importância da sonoridade para o coral e a forma de utilizá-la em vários estilos.

O terceiro, “O regente e a construção da sonoridade coral: uma metodologia de preparo vocal para coros”, realizada por Ângelo José Fernandes, se aprofunda nas mesmas questões, propondo ao final, uma linha metodológica. Fernandes (2009) direciona sua tese aos “regentes que atuam à frente de coros mistos adultos, de natureza amadora e formação de câmara, cujo número de cantores varia de 16 a 45 vozes” (p. 13). A partir disto, ele faz uma abordagem de vários aspectos como a qualidade sonora das vozes, desde a Renascença até a atualidade. Em seguida, “são definidos e descritos diferentes aspectos técnicos envolvidos na construção da sonoridade coral” (FERNANDES, 2009, p. 13) como a respiração, a dicção, a regização vocal e a



afinação. Além disso, apresenta-se um estudo de caso sobre a elaboração e a aplicação de um programa experimental de preparo vocal junto ao Madrigal Musicanto de Itajubá. Para concluir, apresenta-se uma linha metodológica para o preparo vocal de cantores de corais, abordando os vários aspectos técnicos supracitados envolvidos na construção da sonoridade coral.

Embora a sonoridade seja o objeto de estudo destes três trabalhos, em linhas gerais, os autores fornecem orientações para coros adultos, não para coros infantis. Porém, nos últimos três anos, as pesquisas na área de canto coral infantil aumentaram consideravelmente. Com temas variados, os autores procuraram, além de um estudo teórico, aplicar metodologias.

Podem-se encontrar artigos relativos a coros infantis e infantojuvenis, como estudos de caso, canto coral em escolas e projeto sociais e técnica vocal para crianças, em anais de congressos da Associação Nacional de Pesquisa e Pós- Graduação em Música (ANPPOM) e da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM). Nestes, os autores também se preocuparam em discutir sobre as especificidades da voz infantil, sobre a postura do regente e sua metodologia de ensaio. Contudo, não se encontram artigos específicos sobre a visualização de cores na sonoridade de corais infantis.

No XXV Congresso da ANPPOM, em 2015, foi publicado o artigo “Preparo vocal para coro infantil: alguns pressupostos metodológicos do maestro Henry Leck” de Rheinboldt e Fernandes, que é uma parte de uma pesquisa de mestrado intitulada “Preparo vocal para coro infantil: análise, descrição e relato da proposta do maestro Henry Leck aplicada ao "Coral da Gente" do Instituto Baccarelli”.

Nesse artigo, Rheinboldt e Fernandes (2015) tomaram como base alguns pressupostos do maestro Henry Leck, em seu livro “Creating artistry through choral excellence” e o manual “Vocal techniques for the young singer: an approach to teaching vocal techniques utilizing visualization, movement, and aural modeling”. Dentre esses pressupostos foram destacados: a boa concentração, relaxamento/alongamento corporal, postura, respiração, “nota de memória”, uniformidade de vogais, âncoras de aprendizagem, afinação, variação de timbres, expressão artística.

Em seu item 2.9, “variação de timbres”, Rheinboldt e Fernandes trouxeram uma explicação sobre o que Henry Leck diz sobre a utilização de cores para a mudança da sonoridade de um coral infantil. Além disso, explicam como essas mudanças na



sonoridade podem ser alcançadas, levando o coro a adquirir diferentes timbres para diferentes repertórios.

Nesse sentido, a busca por recursos que modifiquem o timbre de corais infantis foi o que motivou a investigação deste trabalho. Sua importância reside na contribuição de orientações pedagógicas para prática dos regentes de coros infantis e a hipótese desta pesquisa é que a visualização mental de cores, por um coral infantil, é capaz de modificar a sonoridade emitida por este, gerando diferentes timbres se diferentes forem as cores visualizadas.

O objetivo geral é verificar se esta mentalização de cores influencia a performance vocal de dois corais infantis e os objetivos específicos são aferir se o som dos dois corais se modificará após a visualização mental das cores azul escuro e amarelo claro, aferir se o resultado sonoro será o mesmo para os dois corais nas duas situações, e identificar as mudanças ocorridas na sonoridade referentes ao andamento, à articulação do texto, à intensidade, à afinação, à emissão de vogais e ao humor/caráter expressivo.

Esta investigação foi realizada junto a dois corais, sendo um de uma escola regular privada do município de São João del-Rei e o segundo pertencente a uma escola de música do município de Resende Costa. Os dois corais foram escolhidos por existirem há mais de dois anos e possuírem a maturidade vocal esperada para a realização deste estudo. Embora as duas instituições sejam privadas, os coros fazem parte de um projeto de extensão universitário, ofertando a atividade gratuitamente a crianças de 07 a 15 anos.

A utilização de crianças, nesta pesquisa, se justifica pelo fato de investigar ferramentas pedagógicas para o trabalho de regentes que atuam junto a coral infantil. E, como regentes, é preciso entender que crianças e adultos aprendem de formas diferentes. Ao resolver um problema técnico, com pessoas adultas, utilizamos terminologia técnica e, possivelmente, utilizaremos um vocabulário abstrato.

Por outro lado, a criança precisa de estímulos concretos. Como diz Schimiti (2003, p.16), “[...] estamos em uma era de referências eminentemente visuais. [...] Nada melhor que aproveitarmos recursos visuais para a fixação e incorporação de conteúdos no trabalho com crianças. A imagem concreta que se obtém com esses recursos é comparável a uma multidão de palavras [...]”.

Fundamentação Teórica



De acordo com Leck e Jordan (2009), o trabalho de um regente em um coral não se limita apenas ao ensino da técnica vocal. Ele tem continuidade na busca por uma sonoridade condizente aos diversos tipos de música, com uma interpretação tanto estilística quanto expressiva. Isso quer dizer que, para que as pessoas tenham uma compreensão mais completa de determinada obra vocal, faz-se necessária uma atenção especial às alterações timbrísticas na sonoridade coral.

A princípio, o coro deve ter em mente uma sonoridade base e, a partir daí, ter a possibilidade de transformá-la da forma que se é necessária, mudando o formato da boca e as vogais, permitindo que o som não seja sempre o mesmo.

Uma variedade de repertório traz com ela uma variedade de possibilidades sonoras, por meio das quais o corista se permite explorar como seria o som de determinada peça, composta em determinado período. Pois, cantar todas as músicas com o mesmo peso sonoro acaba se tornando auditivamente chato, tanto para quem canta quanto para quem os assiste. Isso requer do regente uma busca por diferentes sonoridades, mostrando que músicas de diferentes nacionalidades e períodos necessitam de tratamentos vocais diferentes.

Para os autores, há muitas formas de cantar em um coral. Embora existam corais que cantam todas as músicas de seu repertório com o mesmo peso vocal, a mesma cor e o mesmo estilo, estilos musicais diferentes requerem de nós uma alteração na técnica básica de canto. E, nesse sentido, várias ferramentas podem ser utilizadas para influenciar o resultado sonoro de corais infantis, tais como a descrição verbal do som requerido, a utilização do vibrato vocal, a demonstração sonora, a utilização de movimentos corporais, os gestos imitativos, a apreciação sonora de grupos étnicos autênticos, os gestos de regência e a visualização mental de cores. Para eles, alunos de canto coral infantil respondem enormemente à sugestão de cor. Se, por exemplo, o regente fizer a pergunta “Que cor tem essa peça, em particular?”, eles atribuirão uma cor a ela, mesmo não havendo consenso. Se, por outro lado, o regente os instruir a cantar uma música com a cor laranja, o som do grupo sofrerá alteração. Se ele sugerir outra cor, seu som se modificará novamente. Dessa forma, o regente pode utilizar cores diferentes para partes diferentes de uma música a fim de conseguir uma variedade de timbres vocais diferentes.

A utilização de cores também pode ser feita em naipes separados. Cores diferentes podem ser dadas a cada um deles e, assim, ter um som mais balanceado, sem



que nenhum naipe sobressaia ao outro. Nesse mesmo sentido, se em um coro a três vozes o regente pedir ao naipe de contraltos que cante um som claro, como a cor amarela e ao naipe de sopranos que cante uma cor escura, como a azul, a sonoridade do grupo ficará balanceada, equilibrada.

Para os autores, há vários outros problemas na sonoridade de um grupo vocal que podem ser resolvidos por meio da utilização da imagem de cor. Ela pode criar interesse musical ao ser utilizada em frases musicais repetidas e monótonas, dar brilho e facilitar a emissão de grandes saltos vocais ascendentes, timbrar o grupo ao sugerir cor a um naipe mais vocalmente fraco do coro.

Heller (2013), socióloga, psicóloga e professora de comunicação e psicologia das cores, consultou dois mil homens e mulheres entre quatorze e noventa e sete anos de idade, na Alemanha, a respeito de suas cores prediletas, as menos preferidas e sobre a relação destas com os diversos sentimentos. O resultado dessa pesquisa da autora demonstrou que cores e sentimentos não se combinam ao acaso. São vivências comuns que se enraizaram ao longo do tempo em nossa linguagem. Como conhecemos muito mais sentimentos do que cores, cada cor pode produzir mais de um efeito, às vezes, contraditórios. E elas atuam nos sentimentos de modo diferente, dependendo da ocasião.

Nessa pesquisa, do real ao jeans, o azul foi a cor predileta, atribuída à simpatia, à harmonia e à fidelidade, apesar de ser fria e distante. O amarelo ocupa a quinta posição, na preferência desse público, sendo também a mais contraditória. A ela foram atribuídos os sentimentos de otimismo e de ciúme – a cor da recreação, do entendimento e da traição.

Metodologia

Esta proposta de pesquisa possui uma abordagem qualitativa, por não se preocupar com representatividade numérica, mas com o aprofundamento da compreensão de grupos sociais. Quanto a sua natureza, ela é aplicada, por desejar obter soluções práticas para a resolução de um problema específico. Quanto aos procedimentos, ela é uma pesquisa bibliográfica e uma pesquisa de campo, pois coleta dados junto a pessoas (GERHARDT; SILVEIRA, 2009). Quanto à originalidade, é uma pesquisa primária. Além disso, possui um perfil de avaliação comparativa, pois “se comparam grupos diferentes, não sendo um controle do outro” (HOCHMAN, NAHAS, FILHO, FERREIRA, 2005, p. 4).

Após uma revisão bibliográfica, a coleta de dados foi feita em dois corais infantis diferentes, que atendem crianças de sete a quinze anos de idade, faixa etária sugerida por Cruz (1997) para o trabalho coral infantil. Para isso, foi feita uma visita ao ensaio dos corais infantis, que foram chamados de *A* e *B*. O primeiro é formado por meninos e meninas, que possuem entre sete e treze anos. Já o segundo possui apenas meninas entre doze e quinze anos. Nesse encontro das pesquisadoras com os grupos, a *lengalenga*³ “Escatumbararibê” (Figura 1), de domínio público, foi ensinada e gravada três vezes.



Figura 1. “Escatumbararibê” (Canção tradicional brasileira) (BEINEKE; RIBEIRO, 2006)

Antes, porém, ambos os grupos foram submetidos a um relaxamento corporal, incluindo rotação de ombros, cabeça e quadris, e aquecimento vocal, envolvendo vibração de língua e lábio, *humming* e vocalize para igualar vogais.

Após submissão do projeto à Plataforma Brasil e aprovação pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de São João del-Rei, foram enviados um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido aos pais das crianças que compõem os dois corais e um Termo de Assentimento para as crianças, numa linguagem que lhes é acessível.

Durante a primeira gravação (áudio 1/referência) nenhuma orientação foi dada às crianças, a não ser a de que elas cantassem a música. Na segunda gravação (áudio 2), foi pedido ao coro que cantasse a *lengalenga* supracitada, imaginando a cor amarela clara e, na terceira vez (áudio 3), que a cantasse imaginando a cor azul escura.

Nenhuma criança que não fizesse parte destes corais foi incluída na pesquisa e apenas foram impedidas de participar as que apresentaram um quadro de gripe, afonia

³ Lengalenga “é um texto transmitido de geração em geração, constituído por palavras que geralmente rimam e com muitas repetições, conferindo-lhe um caráter musical que facilita a rápida memorização”. Disponível em: <http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/lengalenga>. Acesso: 21/05/2016.



ou disфонia, no dia da coleta de dados, a fim de lhes preservar a saúde vocal e não interferir no resultado sonoro.

A escolha da *lengalenga* em questão se deu pelo fato do texto não sugerir caráter afetivo/expressivo/humor, que poderia influenciar na performance vocal do grupo, ou seja, não possuir texto que sugerisse sentimentos como felicidade, tristeza, medo, dentre outros.

Os áudios foram numerados e submetidos à apreciação de quatro músicos, escolhidos aleatoriamente. Sem que soubessem da intenção da pesquisa, eles redigiram uma breve análise perceptivo-auditiva dos áudios 2 e 3 em relação ao áudio 1/referência, de acordo com as fichas de análise disponíveis no Termo de Consentimento, que foram entregues aos músicos voluntários. A omissão do título da pesquisa e das especificidades dos procedimentos foi intencional, a fim de que estas não influenciassem na análise perceptivo-auditiva dos músicos voluntários.

Aos músicos, foram-lhes entregues quatro fichas de análise. A primeira, relativa ao coral A, era relacionada aos áudios 1 e 2 do mesmo coral e a segunda, também pertencente ao coral A, era relacionada aos áudios 1 e 3. A terceira ficha era relativa ao coral B, relacionando os seus áudios 1 e 2 e a quarta ficha, para o mesmo coral, relacionando os áudios 1 e 3. Para cada uma delas haviam seis perguntas e um espaço para que fossem registradas possíveis observações.

A primeira questão aferia se a afinação dos áudios 2 e 3 havia ficado mais alta, mais baixa ou se não se modificara, em relação ao áudio 1/referência. A segunda questão, referente ao andamento, investigava se este havia ficado mais rápido, mais lento, se apresentava *rubato* ou se não se modificara. A terceira questão media a forma de articulação do texto: se havia ficado mais staccato, mais legato ou se não se modificara.

Na quarta, o músico identificava se a intensidade havia ficado mais forte, mais piano ou se não se modificara. A quinta questão, relativas às vogais, tinham como alternativas as opções: ficaram mais abertas/agudas, ficaram mais fechadas, não se modificaram. A sexta solicitava ao músico uma descrição do áudio por meio de metáfora(s) e/ou caráter expressivo. Além do espaço dedicado às observações, cada questão apresentou um espaço para que qualquer outra percepção do músico fosse registrada.



As análises dos áudios foram realizadas na sala 2.02, do Departamento de Música da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) – Laboratório Coral Infantil, por possuir infraestrutura adequada. Dessa forma, as pesquisadoras se comprometeram em fazer o transporte dos músicos.

Ao analisar as percepções dos quatro músicos voluntários da pesquisa a fim de identificar a influência das cores na sonoridade dos corais A e B, desconsideraram-se as respostas divergentes. Quando houve duas respostas indicando modificação na sonoridade contra duas respostas que não indicavam alteração, optou-se por adotar o primeiro caso. Ao final dessa etapa, as respostas de cada músico foram confrontadas com as respectivas metáforas sugeridas por eles. Em seguida, o diagnóstico de cada coro foi comparado, a fim de identificar semelhança na reação de cada grupo ao estímulo fornecido.

Resultados e Discussão

Para a realização da análise dos áudios, coletados junto aos dois corais infantis da pesquisa, foram convidados quatro músicos que, aqui, chamaremos de Musicista 1 (M1), Musicista 2 (M2), Músico 3 (M3) e Musicista 4 (M4). A Musicista 1 é uma cantora lírica e também professora de canto lírico. A Musicista 2 é uma pianista e professora da área de educação musical. O Músico 3 é maestro de coros e orquestras, além de professor de regência e harmonia. A Musicista 4 é uma cantora popular e professora de canto popular.

Como a percepção musical é algo muito pessoal, variando de pessoa para pessoa, em algumas questões os quatro músicos tiveram opiniões completamente divergentes em relação à análise dos áudios, dificultando nossa síntese das respostas.

No caso do *Coral A*, em relação à análise do áudio 2, cuja performance coral aconteceu sob a visualização mental da cor amarela clara, as respostas foram mais convergentes. Em relação ao quesito afinação, o M1 e o M4 não observaram qualquer modificação. Já o M2 afirmou ter ficado mais justa e o M3 disse que ficou mais alta. Para os itens andamento e vogais, todos os músicos não perceberam alteração.

Para a articulação, apenas o M1 disse que não se modificou, os outros três disseram que o texto ficou mais legato. A respeito da intensidade, três disseram que ficou mais piano e o M2 disse que não se modificou. As metáforas/caráteres expressivos utilizadas por eles para o caráter expressivo foram: M2 – brincalhão, gingado; M3 –



doce; M4 – sem energia, sério. A observação feita pelo M2 foi que “no áudio 2, a terminação da 1ª frase é mais prolongada e também a palavra “Auê” da 2ª frase”.

Em relação à análise do áudio 3, relacionado ao áudio 1/referência, quando o coro visualizou a cor azul escuro para a execução vocal da lengalenga, ao avaliar a afinação, o M1 e o M3 não perceberam alteração, o M2 disse que ficou mais justa e o M4 disse que ficou mais baixa. Para andamento, os M1 e M4 disseram que ficou mais lento e os outros dois disseram que não se modificou. Quanto à articulação, os resultados foram imprecisos. Enquanto o M1 e o M3 disseram que não se modificaram, a M2 disse que ficou mais staccato e a M4 disse que ficou mais legato.

Para intensidade, todos disseram que não se modificou e para vogais, apenas a M4 disse que ficaram mais fechadas, enquanto os outros três disseram que não se modificaram. Para esse áudio foram sugeridas as metáforas ou caráter expressivo: M2 – brincalhão, gingado; M3 – cantábile; M4 – suave. E a observação feita pela M2 foi de que “a palavra ‘escatumbararibê’ é mais curta no final”.

Já para o *Coral B*, ao analisar o áudio 2, M1 afirma que a afinação sobe na parte final. Já M2 e M4 afirmaram ter soado mais baixa e o M3 disse que ficou mais alta. Para andamento, os M1 e M3 disseram que ficou mais lento e as outras duas disseram que não se modificou. Para articulação, apenas M1 disse que ficou mais legato e os outros três disseram que não se modificou. Para o item intensidade, todos disseram que ficou mais piano e para vogais, M1 e M3 assinalaram terem ficado mais abertas/agudas e para os outros dois, elas não se modificaram.

As metáforas/caráteres expressivos utilizadas foram: M1 – mais mole, menos enérgico e sonoridade menos densa; M2 – brincalhão, gingado; M3 – pequenos anjos cantando; M4 – descontraído. A observação feita pela M2 foi que ele teve “a impressão que o áudio 2 tem vozes predominantemente femininas, já no áudio 1 parece que há vozes masculinas e femininas equilibradas”.

Na análise do áudio 3, do *Coral B*, a M1 observou que o coro estava desafinado, enquanto para os outros três ela ficou mais baixa. Em andamento, as M1 e M2 disseram que não se modificou e os outros dois disseram que ficou mais lento. Para articulação, a M1 disse que ficou menos precisa, para a M2 não se modificou, o M3 disse que ficou menos staccato e para o último ficou mais staccato. Para intensidade, os M1 e M3 disseram que ficou mais piano, a M2 disse que ficou mais forte e outro disse que não se modificou.



Para o item vogais, M1, M3 e M4 disseram que ficaram mais fechadas e M2 disse que não se modificaram. As metáforas/caráter expressivo utilizadas foram: M1 – sem afinação e sonoridade dispersa; M2 – caráter brincalhão, gingado e que a intensidade e a colocação das vozes comprometeram um pouco a demonstração do caráter expressivo da obra; M3 – em tempos de guerra; M4 – áspero. A observação feita por M2, na verdade foi uma grande dúvida: “o áudio 3 é do mesmo coral? Pergunto isso porque tive a impressão de ser formado só por vozes masculinas. E se essas vozes estão no áudio 1, juntamente com as femininas, por que elas destoam tanto quanto à afinação, intensidade e colocação da voz?”.

Em suma, de acordo com a maioria das respostas semelhantes, é possível afirmar que a utilização de cores modificou a sonoridade dos dois corais (Quadro 1), embora, o resultado tenha sido mais evidente no *Coral B*. De acordo com a percepção dos músicos, ao cantar visualizando mentalmente o amarelo claro, a intensidade sonora de ambos os coros ficou mais piano, a articulação do texto *Coral A* ficou mais legata e as vogais do *Coral B* ficaram mais abertas. Já a visualização mental da cor azul, influenciou, timidamente, a sonoridade do *Coral A*, tornando o andamento da sua performance mais lenta.

Mas a resposta do M3 se contradiz com relação à articulação, nesse contexto. Ao mesmo tempo em que ele afirma não haver modificação, atribui-lhe um caráter expressivo cantábile, típico de uma articulação do texto mais legato. Por outro lado, modificou consideravelmente a sonoridade do *Coral B*, tornando seu andamento mais lento, a afinação mais baixa, a articulação do texto menos precisa e as vogais mais fechadas. Esse resultado parece ter consonância com a teoria de Heller (2013) ao afirmar que a cor azul é mais fria e distante, embora, às vezes, relacionada à simpatia.

	<i>Coral A</i>	<i>Coral B</i>
Amarelo claro	Intensidade: mais piano Articulação: mais legato	Intensidade: mais piano Vogais: mais abertas
Azul escuro	Andamento: mais lento	Andamento: mais lento Afinação: mais baixa Articulação: menos precisa Vogais: mais fechadas

Quadro 1. Influência da visualização de cores na sonoridade coral



Os resultados desta pesquisa, também, indicam que o *Coral B*, formado por crianças mais velhas, correspondeu mais à nossa expectativa de compreensão da proposta do que o *Coral A*, formado por crianças mais novas. Uma evidência dessa diferença pode ser observada nas observações feitas pelo M2, quando afirma que, no áudio 1/referência do *Coral B*, há vozes masculinas e femininas equilibradas, no áudio 2, há vozes femininas e no áudio 3 há apenas vozes masculinas. O áudio 1 reflete um coro de meninas, que possui diferentes timbres vocais. Contudo, não é possível afirmar que o *Coral A* não tenha compreendido a proposta, mas que talvez, a tenha compreendido à sua maneira, considerando sua subjetividade.

Ao compreender a proposta de visualização de cores, as coristas foram capazes de criar um mesmo timbre, conferindo à cor amarelo claro um timbre de vozes femininas e um timbre de vozes masculinas ao azul escuro. Outra evidência dessas diferentes compreensões são as observações dos M3 e M4, em relação à sonoridade dos dois coros nos áudios 1 e 2. Enquanto no *Coral A*, as descrições do áudio 2 (“doce”; “sem energia, sério”) e do áudio 3 (“cantábil; suave”) não se opõem fortemente, as observações feitas ao áudio 2 (“pequenos anjos cantando”; “descontraído”) e ao áudio 3 (“em tempos de guerra”; “áspero”) do *Coral B* se divergem, totalmente.

Ao atribuir o mesmo caráter expressivo “brincalhão/gingado” aos quatro áudios apreciados, o M2 pode tê-lo relacionado à lengalenga e não às diferentes sonoridades. As vogais mais abertas, no áudio 2 do *Coral B*, parecem refletir a cor amarela e as fechadas, no áudio 3, a cor azul escuro. Essa reação reafirma a sugestão de Leck e Jordan (2009) ao sugerirem utilizar o azul para o soprano e o amarelo para o contralto, na tentativa de equilibrar a sonoridade coral.

Considerações Finais

Embora a pesquisa em questão tenha apontado a possibilidade da relação existente entre a visualização mental de cores e a modificação da sonoridade coral infantil, mais evidentemente percebida no *Coral B*, resultante da dinâmica apresentada, não se pode afirmá-la categoricamente, visto que essa ferramenta foi aplicada em apenas dois grupos infantis. A aplicação desta dinâmica e a observação dos resultados em um número maior de corais infantis evitaria qualquer generalização equivocada de informação.



O fato do *Coral A* ter compreendido a proposta de uma forma diferente do *Coral B* evidencia que a dinâmica de visualização mental de cores é mais abstrata do que se esperava, nesta pesquisa. Os diferentes resultados de sonoridade, entre os corais, possivelmente, podem ter relação com os diferentes contextos, se voltarmos à afirmação de Heller (2013) de que as cores podem produzir mais de um efeito, às vezes, contraditório.

Além de estender a pesquisa a um número maior de corais, escutar as crianças destes em relação aos sentimentos que as cores lhes causam, talvez nos ajudaria a compreender como estas afetam sua sonoridade.

Referências

BEINEKE, Viviane; RIBEIRO, Sérgio Paulo. **LENGA LA LENGA**: jogos de mãos e copos. Brasil: Ciranda Cultural, 2006, p. 18.

CRUZ, Gisele. **Canto, Canção, Cantoria**: como montar um coral infantil. 2ed. São Paulo: SESC, 1997.

FERNANDES, Angelo José. **O regente coral e a construção da sonoridade coral: uma metodologia de preparo vocal para coros**. Campinas, SP: [s.n.], 2009.

FERNANDES, Angelo José; KAYAMA, Adriana Giarola; ÖSTERGREN; Eduardo Augusto. O regente moderno e a construção da sonoridade coral: interpretação e técnica vocal. **Per Musi**, Belo Horizonte, n.13, 2006, p.33-51.

FERNANDES, Angelo José; KAYAMA, Adriana Giarola; ÖSTERGREN; Eduardo Augusto. A prática coral na atualidade: sonoridade, interpretação e técnica vocal. **Música Hodie**, Vol. 6 - Nº 1 – 2001, p. 51-74.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**: como as cores afetam a emoção e a razão. Trad. Maria Lúcia Lopes da Silva. 1 ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2013. Versão Kindle.

HOCHMAN, Bernardo; NAHAS, Fabio Xerfan; FILHO, Renato Santos de Oliveira; FERREIRA, Lydia Masako. Desenhos de Pesquisa. **Acta Cirúrgica Brasileira**. Vol. 20 (Supl.2), 2005.

LECK, Henry; JORDAN, Flossie. The Effect of Imagery on Choral Tone. In: **Creating Artistry Through Choral Excellence**. U.S.A: Hal. Leonard, 2009.



GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. (Orgs.) **Métodos de pesquisa**. Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS. Curso de graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. 1 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

RHEINBOLDT, Juliana Melleiro. FERNANDES, Angelo José. Preparo vocal para coro infantil: alguns pressupostos metodológicos do maestro Henry Leck. **XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**. Vitória, 2015. Disponível em:
<<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/25anppom/Vitoria2015/paper/view/3825/994>>. Acesso em: 15 de março de 2016.

SCHIMITI, Lucy Maurício. Regendo um coro infantil... reflexões, diretrizes e atividades. **Revista Canto Coral**, Ano II, nº 1, 2003.

TROTTA, Felipe. Gêneros musicais e sonoridade: construindo uma ferramenta de análise. **Ícone**, vol 10, n.2 – dez. 2008.