

LIDIA SADACO MINAMIZAKI IKUTA

**EDUCAÇÃO MUSICAL
NO MOVIMENTO ESCOTEIRO**

**São Paulo
jun. 2014**

LIDIA SADACO MINAMIZAKI IKUTA

**EDUCAÇÃO MUSICAL
NO MOVIMENTO ESCOTEIRO**

Monografia apresentada ao Curso de Pós-Graduação lato sensu em Educação Musical da Faculdade Integral Cantareira, em cumprimento parcial às exigências para obtenção do título de Especialista em Educação Musical

Orientador: Prof. Dr. Clóvis de André

**São Paulo
jun. 2014**

Dedico este trabalho aos escoteiros, escotistas e dirigentes
da União dos Escoteiros do Brasil

SUMÁRIO

Lista de figuras	iv
Resumo	v
<i>Abstract</i>	vii
Agradecimentos	ix
Introdução	1
Capítulo 1 – O movimento escoteiro, seus conceitos e fundação	4
(I) O movimento escoteiro no Brasil	7
(II) As manifestações iniciais do movimento escoteiro	14
(III) Robert Baden-Powell, as ideias e motivações de fundação	20
Capítulo 2 – A música comunitária do movimento escoteiro	27
(I) Músicas: origens e análises	30
(II) Educação musical escoteira e seus correspondentes pedagógicos	42
Conclusão	51
Referências	55

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1 – Símbolo do movimento escoteiro mundial (POR, 2008b, p. 66)	17
Fig. 2 – Símbolo da união dos escoteiros do Brasil (POR, 2008b, p. 45)	18
Fig. 3 – Cumprimento escoteiro (POR, 2008b, p. 45).....	18
Fig. 4 – Sinal escoteiro para cerimônia de promessa (POR, 2008b, p. 48)	19
Fig. 5 – Sinal de saudação escoteira (POR, 2008b, p. 48).....	19
Fig. 6 – <i>Een gonyâma</i> (cf. BADEN-POWELL, 2005, p. 40).....	33
Fig. 7 – <i>Be Prepared</i> (cf. BADEN-POWELL, 2005, p. 41).....	37
Fig. 8 – <i>Ging gang goo</i> (cf. SAJ, 1980, p. 133).....	40
Fig. 9 – <i>Sinfonia n. 1, K 16</i> , de W. A. Mozart (cf. IMSLP, 2014)	40
Fig. 10 – <i>Guin gan gúli</i> (cf. UEB, 1965, p. 75).....	42

RESUMO

A educação musical no movimento escoteiro, com a participação de adultos e jovens, é implementada semanalmente pela prática de cantos e jogos que incluem o uso de música. Dentre as várias atividades escoteiras, a execução de música é considerada uma atividade necessária (uma *competência*), cuja função é permitir aos participantes meios complementares de exercício dos participantes em seis áreas de desenvolvimento (físico, afetivo, caráter, espiritual, intelectual e social). A música, portanto, não é utilizada como um aprendizado para o desenvolvimento artístico profissional, mas como um recurso para que outros objetivos sejam atingidos.

A prática musical associada a esses objetivos (desenvolvimento humano em seis áreas) foi influenciada diretamente pelas atividades e pela biografia do fundador do escotismo (Robert Baden-Powell, 1857-1941), que utilizava suas próprias habilidades físicas e artísticas (desenho, pintura e música) tanto em sua vida escolar básica quanto em sua vida militar. Em 1907, ele mesmo introduziu cantos folclóricos e tribais (aprendidas em campanhas militares na África do Sul e na Índia) dentre as atividades escoteiras realizadas durante um acampamento experimental com 21 jovens, na Inglaterra — um desses cantos (intitulado *Een gonyâma*) é analisado neste trabalho, bem como outros dois (intitulados *Be prepared* e *Ging gang gooli*). Este trabalho,

portanto, está embasado em pesquisas sobre a vida e as ideias de Baden-Powell, sobre a disseminação do movimento escoteiro no mundo, mas iniciando com a presença desse movimento no Brasil. A partir dessa exposição sobre o escotismo, bem como as análises dos cantos mencionados acima, serão traçados alguns paralelos entre o uso da música no escotismo e as ideias de três pedagogos musicais (Émile Jaques-Dalcroze, Zoltán Kodály, Carl Orff) contemporâneos a Baden-Powell.

O trabalho está embasado em pesquisas sobre a vida e obras de Baden-Powell, relatos, participação e vivência em eventos de nível local e regional a nacionais e internacional, livros e manuais sobre bases e diretrizes do movimento escoteiro, e um paralelo sobre a educação musical entre o movimento escoteiro e os pedagogos musicais Jaques-Dalcroze, Kodály e Orff.

ABSTRACT

Music education within Scouting, with participating adults and teens, is implemented weekly by practicing songs and games that include music. Among the many Scouting practices, musical performance is deemed as a necessary activity (a *competence*), whose function is to provide the participants with ancillary means for exercising themselves in six development areas (physical, emotional, character, spiritual, intellectual, and social). Music, therefore, is not practiced as an learning activity aimed to professional development in arts, but as a resource aimed at other objectives.

Musical practice associated with those objectives (human development within six areas) was candidly influenced by the activities and biography of the Scouting founder (Robert Baden-Powell, 1857-1941), who employed his own physical and artistic abilities (drawing, painting, and music) during his basic education age as well as during his military life. In 1907, he introduced folk and tribal songs (which he learned in military campaigns in South Africa and India) among other Scout activities during a experimental camping with 21 youngsters, in England—one of those songs (entitled *Een gonyâma*) is analysed in this essay, as well as two other songs (entitled *Be prepared* and *Ging gang gooli*). This paper, as a result, is founded on researches

concerning the life and ideas of Baden-Powell, the broadening of Scouting in the world, but starting with its presence in Brazil. Following this presentation about Scouting, as well as the analyses of the aforementioned songs, some parallels are outlined between the use of music within Scouting activities and the ideas of three music educators (Émile Jaques-Dalcroze, Zoltán Kodály, Carl Orff) contemporary to Baden-Powell.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, devo uma enorme gratidão ao meu orientador, Prof. Clóvis de André, cuja prontidão, paciência, instruções e constante incentivo foram importantes e fundamentais para que este trabalho fosse finalizado. Suas sugestões sempre estimularam novas possibilidades de pesquisa, colaborando com uma melhor elaboração de meus pensamentos.

Gostaria de agradecer pela ajuda recebida dos adultos e amigos do movimento escoteiro em especial aos casais: Jorge Kuma Sototuka e Cristina Mary Kuabara Sototuka, Renato Araújo e Vera Lucia Araujo e também ao escotista, membro do conselho de administração nacional da União dos Escoteiros do Brasil, Jonathan Hugh Gouvier por incentivarem e cooperarem na elaboração do trabalho, inclusive compartilhando informações relevantes sobre a musicalidade e detalhes históricos do movimento escoteiro em termos nacional e mundial. Devo também agradecimento aos escotistas Antonio Boulanger, Higor Souza Ribeiro e Leilane Tamie Amano pelos empréstimos de livros, cópias de documentos e materiais de pesquisa, sem os quais não teria havia fruição plena dos detalhamentos deste trabalho.

Meu especial agradecimento à minha irmã, Margarete Taiko Minamizaki pelo suporte (tanto acadêmico quanto pessoal), pelas sugestões e críticas desde as primeiras

propostas deste trabalho até sua finalização. O carinho, apoio, incentivo, interesse e paciência de meus filhos Thiago e Carol, e de minha mãe Kazue Minamizaki foram particularmente essenciais, não apenas neste trabalho, mas também em todos os outros momentos que permitiram a realização de minhas atividades profissionais em música e como escotista (mesclado ao lazer).

INTRODUÇÃO

No movimento escoteiro a música faz parte das atividades entre jovens e adultos tanto em termos de atividades locais (na patrulha ou no grupo escoteiro) quanto em termos de atividades nacionais ou internacionais (em Jamborees ou outros encontros). Este trabalho discorre sobre algumas das atividades artísticas do fundador do movimento (Robert Baden-Powell, 1857-1941) durante a sua vida, que influenciaram na elaboração do programa educativo para jovens (sendo a educação e a integração social os principais objetivos do escotismo). A prática musical no movimento escoteiro não é concebida como formadora de profissionais, nem necessariamente de ouvintes ou público de salas de concerto e shows; embora essas atividades profissionais e sociais sejam muitas vezes incentivadas, trata-se de utilizar a música como recurso intermediador (chamado de *competência*) para proporcionar conscientizações individuais e interações humanas nos planos (ou seis áreas de desenvolvimento específico) físico, afetivo ou emocional, formativo de caráter, espiritual, intelectual e social.

As fontes iniciais desta pesquisa foram as publicações: *250 milhões de escoteiros* (NAGY, 1987); *Escotismo para rapazes* (BADEN-POWELL, 1975) e *Pedagogias em educação musical* (MATEIRO et al., 2011). As duas primeiras

publicações apresentam uma descrição sobre Baden-Powell, inclusive suas iniciativas no início do movimento escoteiro. A terceira publicação expõe o trabalho de pedagogos musicais, entre eles Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950), Zoltán Kodály (1882-1967) e Carl Orff (1895-1982), cujas propostas são relativamente contemporâneas a Baden-Powell e ao período de fundação do escotismo, ou ao seu período de disseminação. Na qualidade de General de Divisão britânico (*Lieutenant-general*; Tenente-General — aposentado em 1910, ano de falecimento do Rei Edward VII), Baden-Powell congrega um grupo de 21 rapazes a participar de um acampamento em 1907, saindo do ambiente nublado de Londres por um período de quinze dias de práticas ao ar livre em uma pequena ilha (Brownsea), durante o qual seriam realizadas atividades concebidas, organizadas e executadas pelos próprios jovens. O conceito que parece ter motivado a realização desse acampamento foi de ordem educacional, pois havia preocupação com as possibilidades de expansão de sistemas educacionais e aproveitamento da estabilidade política e econômica da Inglaterra, como meio de resolver ou minimizar conflitos e estagnações sociais — uma preocupação não apenas de Baden-Powell, mas da própria sociedade britânica pós-vitoriana daquele período eduardiano de início do século XX. As consequências das ideias e iniciativas de Baden-Powell, cujas soluções educacionais e sociais dependiam particularmente de atividades ao ar livre, foram relativamente inesperadas, pois em pouco tempo o escotismo foi disseminado dentro e fora dos domínios britânicos. Com base nas publicações mencionadas acima, bem como outras indicadas no decorrer do texto, o trabalho realiza então uma comparação entre a musicalidade do movimento escoteiro e o processo pedagógico destes educadores. Além das exposições biográfica de Baden-Powell, propostas do escotismo e ideias pedagógicas,

também serão utilizadas análises de três cantos utilizados no movimento escoteiro (intituladas *Een gonyâma*, *Be prepared* e *Ging gang gooli*).

A primeira parte do trabalho (cap. 1) descreve o movimento escoteiro no Brasil, passando a uma apresentação dos preceitos e da presença do movimento escoteiro no mundo, e finalizando com uma breve biografia de Robert Baden-Powell. Essa ordenação particular de apresentações do primeiro capítulo foi escolhida em vista das discussões subsequentes, em que elementos musicais e pedagógicos são analisados não apenas em relação a suas manifestações atuais, mas principalmente em relação aos preceitos iniciais do movimento escoteiro propostos e aplicados desde sua fundação. A segunda parte do trabalho (cap. 2) trata da música comunitária do movimento escoteiro, apresentando uma análise sobre os três cantos escoteiros mencionados acima (inclusive mencionando sua origem e variantes em seus registros musicais, seguindo-se uma apresentação das ideias pedagógicas de Jaques-Dalcroze, Kodály e Orff em suas possibilidades de correspondência com as práticas musicais (ou músico-pedagógicas) do escotismo. A última parte do trabalho (conclusão) discute a educação musical no movimento escoteiro, com comentários sobre influências diretas e indiretas do fundador e de modificações a partir das práticas e vivência dos escoteiros e as ligações entre as manifestações do movimento e os processos pedagógicos de Jaques-Dalcroze, Kodály e de Orff.

CAPÍTULO 1

O MOVIMENTO ESCOTEIRO, SEUS CONCEITOS E FUNDAÇÃO

O termo Escotismo (ingl., *Boy Scouting*) foi originalmente utilizado para denominar uma concepção de reunião e interação de jovens (especificamente de homens em fases infantil e adolescente) por meio de atividades destinadas a promover as potencialidades dos participantes. A concepção inicial do escotismo (ou movimento escoteiro) foi ampliada, incluindo não apenas homens (meninos), mas também mulheres (meninas), além de resultar em instruções (treinamentos) de adultos destinados a funções de comando, ou de adultos que foram iniciados no escotismo desde sua juventude. A ampliação dos participantes acarreta necessariamente em diferenças nos tipos e extensões das atividades, mas os preceitos de promoção das potencialidades foram mantidos basicamente inalterados, independente de função, gênero sexual ou da faixa etária dos participantes.

O movimento escoteiro foi iniciado por Robert Baden-Powell (1857-1941) em 29 de julho de 1907, com base em suas funções e experiências pessoais no serviço militar, mas também a partir de suas próprias habilidades individuais (tanto físicas quanto artísticas). No ano de 1910, sua irmã Agnes Baden-Powell (1858-1945) promoveu a ampliação do movimento com a inclusão de mulheres (ingl., *girl guides*,

mas no Brasil denominadas *bandeirantes*). Em sua origem, como movimento destinado a meninos adolescentes, o escotismo foi paulatinamente aceito na Inglaterra, com apoio de Cyril Arthur Pearson (1866-1921) editor e fundador do jornal londrino *Daily express*, dos presidentes americanos: William Howard Taft (1857-1930), Theodore Roosevelt (1858-1919), recebendo elogios do presidente Ronald Wilson Reagan (1911-2004) por promover o escotismo entre os jovens. Em sua ampliação feminina, por outro lado, o estabelecimento foi também influenciado pela atuação da esposa de Baden-Powell, Olave Saint Claire Soames (1889-1997), e da família real, com a própria princesa Victoria Alexandra Alice Mary (princesa Mary), (1897-1965), que assumiu, em 1920, a presidência da Associação das guias (*The girl guide association*) e após a sua morte a princesa Margaret Rose assume a função da então tia. Posteriormente, houve expansão internacional tanto no Reino Unido quanto em outras áreas de influência, atingindo suas primeiras manifestações no Brasil já no início do século XX. Apesar dessa cronologia, a ordenação de tópicos deste capítulo é iniciada com uma apresentação do contexto brasileiro, da disseminação do movimento e de seus conceitos principais, para finalmente tratar do contexto de fundação e das motivações do fundador. A discussão posterior, de itens musicais específicos e dos conceitos pedagógicos correspondentes, será beneficiada com o entendimento de como esses conceitos e motivações foram percebidos e aplicados nas manifestações do movimento escoteiro pelo mundo.

No movimento escoteiro, os jovens aprendem com a prática (a frase padrão do movimento é “aprender fazendo” — POR, 2013, p. 14), pois tudo se realiza sob a forma de atividades e projetos. Estas atividades permitem, ao jovem, experiências que desenvolvam condutas e habilidades e proporcionem a realização adequada de

competências escoteiras (e.g., construir uma torre, utilizando os entendimentos de física e matemática; plantar, cuidar e acompanhar o crescimento de uma árvore, compreendendo não apenas aspectos biológicos, mas também sua função ambiental e sua atuação no padrão de vida do local; preparar a própria alimentação, cuidando de todas as etapas de higienização, não apenas instruindo o jovem a suprir as necessidades elementares do cotidiano, mas também desenvolvendo suas identidades individual e comunitária). No escotismo a aprendizagem ocorre pela ação, fazendo com que conhecimentos, atitudes e habilidades adquiridos sejam solidificados dentro de um sistema que desenvolva o interesse pela auto-educação, permitindo a maturidade nas diversas áreas de desenvolvimento (físico, afetivo, caráter, espiritual, intelectual e social).

Neste plano educacional, a música (seu entendimento e realização) também se coloca como uma das *competências* desenvolvidas entre os escoteiros, sendo abordada por meio de jogos e canções musicais praticadas em cerimônias, fogo de conselho, ou outras atividades de entretenimento. O fogo de conselho é uma atividade em que jovens e adultos se reúnem ao redor de uma fogueira ao final de um conjunto de atividades do grupo escoteiro, acampamento, caminhada ou evento para apresentar canções, danças e esquetes cênicas. Nesta reunião, são habitualmente abordados aspectos vivenciados nas atividades realizadas, ou mesmo aspectos relacionados a eventos do movimento escoteiro ou da sociedade (e.g., olimpíadas, eleições), podendo ser apresentados tanto em seu plano conceitual quanto em seu plano prático. As apresentações artísticas (incluindo, mas não limitadas a teatro e música) constituem um instrumento considerado essencial para a abordagem desses aspectos, não apenas por proporcionar a oportunidade de discussão e a incorporação da discussão em um

plano emocional, mas também por desenvolver as habilidades artísticas individuais e coletivas.

(I) O movimento escoteiro no Brasil

No Brasil dos últimos dezesseis anos, o escotismo vem procurando renovar o seu programa educativo, considerando o momento atual em que vivem os participantes do movimento. Essa renovação, na realidade, não é única deste momento atual, mas reflete um empenho contínuo dos escotistas de todo o mundo, buscando atender a preocupações da sociedade (e.g., integração comunitária, sustentabilidade, uso de tecnologias recentes). Por outro lado, há também empenho em manter os conceitos propostos pelo seu fundador Baden-Powell, estabelecendo atividades que valorizem os interesses dos jovens e produzam experiências relevantes para seu crescimento. A música desde a criação do movimento escoteiro faz parte das atividades para integração e reflexão. Desde o início do movimento no Brasil, a prática dos jogos e canções musicais é comum entre os escoteiros com canções de cerimônias, jogos e canções infantis, embora tenha ocorrido um declínio da prática musical, por falta de atualização e acesso à educação musical básica, consequentemente afetando o próprio entendimento musical dos participantes.

Em 1907, ano em que o movimento escoteiro foi fundado, muitos oficiais e praças da marinha brasileira se encontravam na Inglaterra, acompanhando a construção de navios e em treinamento técnico dos equipamentos instalados em contratorpedeiros e cruzadores, bem como nos encouraçados Minas Gerais e São Paulo. Os oficiais e praças tomaram conhecimento do escotismo como um método

prático e salutar de educação de caráter extracurricular, pois um de seus objetivos era a aplicação prática, ao ar livre, dos conteúdos aprendidos nas salas de aula. Entre os oficiais estava o suboficial Amélio Azevedo Marques (1872), que colocou seu filho, Aurélio Azevedo Marques, em um grupo para a prática do escotismo, tornando-se o primeiro escoteiro brasileiro a participar do movimento.¹ No retorno do encouraçado Minas Gerais ao Brasil, alguns membros da tripulação trouxeram uniformes escoteiros adquiridos na Inglaterra, denotando seu interesse provavelmente seu entendimento das potencialidades do movimento a partir dos exemplos ingleses (cf. BLOWER, 1994, p. 26).

O encouraçado Minas Gerais chegou ao Rio de Janeiro no dia 17 abril de 1910, e a primeira reunião de interessados nas atividades propostas pelo movimento escoteiro ocorreu pouco tempo depois no dia 14 junho. Nessa primeira reunião, foi elaborado o primeiro estatuto do movimento no Brasil, fundando-se o Centro de Boys Scouts do Brasil, no qual Aurélio Azevedo Marques foi registrado como um dos primeiros escoteiros.² A sede desse Centro, no bairro do Catumbi, contava com espaço suficiente para a realização das primeiras atividades básicas ao ar livre, além de realizar reuniões em outros locais da cidade, principalmente na Quinta da Boa Vista e Jardim Botânico.³ Ainda em 1910, esse primeiro núcleo de escoteiros realizou sua maior excursão ao Rio das Pedras, situada na região oeste do Rio de Janeiro. Segundo relatos, os escoteiros acamparam em uma chácara, sob a chefia de Aurélio Azevedo

¹ Após pesquisas realizadas no Arsenal de Marinha do Rio de Janeiro e no Centro Cultural da Memória Escoteira, foi encontrada somente a data de nascimento do suboficial.

² A designação utilizada para os primeiros escoteiros adotava o nome original em inglês: *boys scouts* (embora a grafia estabelecida do inglês devesse ser *boy scouts*). A designação ‘escoteiros’, utilizada atualmente em português, só foi adotada oficialmente a partir de 29 de novembro de 1914 (cf. BLOWER, 1994, p. 38).

³ O Centro de Boys Scouts do Brasil estava localizado à Rua Chichorro, 13 (Catumbi), tendo grandes aberturas de espaço à sua volta, ou em suas proximidades, como o Cemitério de Ordem de São Francisco de Paula (ao sul) e o morro do Estácio (a leste) — (cf. BLOWER, 1994, p. 27).

Marques (arameiro do encouraçado Minas Gerais), incluindo exercícios demonstrativos de socorro a feridos, com curativos simulados, além de outros tipos de instrução (cf. BLOWER, 1994, p. 31). Infelizmente, a existência do Centro foi efêmera, seja porque funções profissionais exigiam ausência frequentes dos dirigentes do Centro, seja porque também havia ausências frequentes dos participantes às atividades externas (e.g. acampamentos), aparentemente por falta de entendimento e conhecimento dos pais sobre o alcance da instituição e seus exercícios.

Após as primeiras tentativas de implantação, o escotismo sofreu um momento de dificuldades (1912-1913) com muito poucas atividades, embora houvesse registro de alguns esforços isolados. Duas pessoas se destacaram nesse período, demonstrando interesse nas proposições educacionais de Baden-Powell: Jerônima Mesquita (1880-1972), enfermeira e líder feminista, e Mário Sérgio Cardim (1883-1953), advogado e professor, graduado pela Faculdade de direito Largo de São Francisco (USP).⁴ Ambos estavam na Europa nesse período, onde tiveram contato com os ideais escoteiros, e empreenderam esforços particulares para a promoção do escotismo no Brasil. Jerônima Mesquita, em Paris, por conta própria, mandou imprimir milheiros de folhetos de propaganda com tradução do código escoteiro (lei escoteira), do juramento escoteiro (*promessa*, como foi denominado mais tarde) e do histórico dos trabalhos de Baden-Powell (cf. BLOWER, 1994, p. 35).⁵ Ela enviou essas publicações a Ascânio

⁴ O nome de Jeronyma Mesquita foi intimamente ligado aos movimentos de emancipação da mulher no Brasil, inclusive com a escolha de sua data de nascimento (30/abril/1880) como Dia Nacional da Mulher. As publicações consultadas registram tanto a grafia Jeronyma quanto Jerônima e ocasionalmente, mesmo em uma única fonte, estabelece-se confusão com o uso das duas grafias (cf. BLOWER, 1994, p.35). Mário Cardim, em 1914 inicia o movimento para a criação do escotismo feminino em São Paulo e também participa das atividades políticas da época, especialmente como secretário na prefeitura do Rio de Janeiro (1926-1930) — (cf. BLOWER, 1994, p. 93).

⁵ O código escoteiro (promessa escoteira) refere-se a um texto com o compromisso de fazer o seu melhor possível para com Deus a Pátria, ajudar o próximo em toda e qualquer ocasião e obedecer a lei escoteira (dez regras elaboradas por Baden-Powell com base na estrutura dos dez mandamentos do cristianismo) - (cf. BLOWER, 1994, p. 35).

Cerqueira, que promoveria e seria um dos responsáveis pela fundação (ex. 1914) da Associação Brasileira de Escoteiros em São Paulo — ABE (cf. BLOWER, 1994, p. 37). Mário Sérgio Cardim, por sua vez, estava a serviço do Governo Federal em meados de 1910 e parece ter tido seus primeiros contatos com movimento escoteiro em viagem pelos Países Baixos (em junho, especificamente por meio de um grupo de escoteiros na cidade de Delft, na Holanda do Sul), depois em contato com o próprio Baden-Powell na Inglaterra (em julho, especificamente em encontro no requisitado pelo próprio Cardim por meio da embaixada brasileira em Londres). Na Inglaterra, Cardim participou inclusive de um curso de formação de chefes e, em seu retorno ao Brasil (dez. 1913), procurou difundir os ideais e incentivar a prática escoteira. Uma parte desse trabalho de Cardim foi realizada por meio do jornal *O Estado de S. Paulo* (dirigido por Júlio César Ferreira de Mesquita), para o qual começou a escrever em julho de 1914. Mário Sérgio Cardim foi inclusive responsável por propor o termo *escoteiro* como tradução apropriada a *boy scout*, após discutir com diversos literados e argumentar sobre bases etimológicas em publicações diárias (incluindo, mas não restritas a *O Estado de S. Paulo*), além de propor o lema *Sempre alerta!*, como tradução ao original *Be alert!* (cf. BLOWER, 1994, p. 39).

O primeiro resultado desses esforços foi concretizado a 15 de agosto de 1914, em um escritório (Rua São Bento 63) pertencente ao jurista e escritor José de Alcântara Machado (1875-1941), com a presença de Mário Sérgio Cardim, Ascânio Cerqueira, e diversas outras personalidades do cenário político paulista (cf. BLOWER, 1994, p. 37). Nessa reunião, alguns dos participantes foram selecionados para integrar uma comissão responsável por elaborar a base para a fundação de uma associação escoteira: modelo de estatutos; organograma básico;

modelo de uniformes e distintivos; listas de equipamentos. Esse resultado produziu as condições necessárias para a realização de uma reunião pública em São Paulo (a 29 de novembro de 1914), na qual Mário Sérgio Cardim nesta ocasião leu os estatutos da recém-criada Associação Brasileira de Escoteiros (ABE), que ficaria encarregada não apenas de organizar o escotismo em São Paulo, mas de difundir-lo e promovê-lo pelo país. Nessa reunião pública, compareceram aproximadamente seiscentos escoteiros, junto a representantes do Estado e do Município, do comando militar e da força pública, além de diretores de instituições de ensino. As atividades da ABE permitiram expandir o movimento e constituir representantes em quase todos os estados brasileiros.

No dia 29 de novembro de 1914, na capital paulista, numa Assembléia pública em que compareceram cerca de 600 escoteiros inscritos, representantes do Estado e do Município, do comando da região militar e da força pública, e diversos diretores de estabelecimentos de ensino, foram lidos pelo Dr. Mário Sérgio Cardim o estatuto e o regulamento da associação brasileira de escoteiros e a seguir aprovado. Assim nesta data foi fundado em bases sólidas o escotismo no Brasil. A associação brasileira de escoteiros expandiu o movimento por todo o país, constituindo representantes em quase todos os estados. Também por iniciativa do Dr. Mário Sérgio Cardim e com a colaboração da Sra. Kathleen Crompton e do Dr. Orlando Meira, em 10 de junho de 1915, criou-se o movimento escoteiro para o sexo feminino, denominado inicialmente *girl guides*, com as mesmas finalidades do escotismo adotado para os meninos, porém as atividades inteiramente separados de acordo com as determinações de Baden-Powell, que considerava prejudicial a educação mista de rapazes e moças em tropas escoteiras.

Inicialmente fizeram parte deste grupo, as senhoras da sociedade paulistana. O departamento feminino instalou-se no ano de 1915 em São Paulo. As primeiras práticas como escoteiras ocorreram em uma quermesse promovida pela Cruz Vermelha Brasileira, em benefício dos feridos e mutilados belgas (vítimas da invasão alemã) e dos flagelados do Nordeste. A experiência surpreendeu os presentes pela eficiência dos trabalhos. O movimento feminino estava fundado em bases do escotismo. O professor e historiador Jonathas Serrano (1884-1944) sugeriu o nome de *Bandeirantes*, indo buscar, na nossa história, o sentido pioneiro do movimento. O primeiro acantonamento (alojamento em lugar coberto ou fechado) foi feito em Itaipava (bairro de Petrópolis, RJ), levando as escoteiras para longe do lar e da proteção de seus pais, numa tentativa de abrir os horizontes, o que não era usual para a época. Ao fim dos primeiros cinco anos da década de 20, o bandeirantismo estava em crise. O grupo inicial se dispersara por conta de casamento, viagens, e estudos no exterior e poucas restaram.

Em relação a aspectos espirituais, tropas escoteiras uniam (desde 1910) os princípios de seus ideais pedagógicos nas regras, leis e dogmas religiosos. Primeiro na Inglaterra, depois nos Estados Unidos, em seguida na Itália e mais tarde a Bélgica, Suíça e Luxemburgo, formaram-se sólidas organizações de escoteiros católicos, cujo progresso superava o trabalho das tropas protestantes e leigas.⁶ Por outro lado, nos países latino-americanos as lideranças locais tenderam a preservar a independência do movimento escoteiro em relação às instituições religiosas ou mesmo leigas, a fim de permitir plenas possibilidades de cumprimentos dos objetivos educativos do escotismo (cf. BLOWER, 1994, p. 57). Unidos sob a Associação Brasileira de Escoteiros a partir

⁶ Baden-Powell em seus livros procurou seguir o ecumenismo, mas foi anglicano como seu pai reverendo Baden Powell.

de 1914, os participantes adotaram um sistema laico como regime de organização e atividades de suas tropas. Mesmo as tropas mantidas dentro de ambientes católicos seguiram a tendência dos países latino-americanos, mantendo organizações laicas com independência que garantisse pluralidade de culto.

As associações, confederações, federações de diferentes modalidades do movimento escoteiro iniciaram suas atividades, embora todas com os mesmos princípios preconizados por Baden-Powell, porém separadas uma das outras. Para a representação em eventos principalmente internacionais, por consenso entre os dirigentes, houve uma fusão entre as instituições criando-se a União dos Escoteiros do Brasil (UEB) em 4 de novembro de 1924.

A UEB iniciou sua atividade pelas federações que praticavam o escotismo por conta própria. No primeiro estatuto houve preocupação em preservar a autonomia de que desfrutavam as federações. Foram necessários vinte e seis anos para que, em 1950, fosse consolidada a completa integração do Movimento Escoteiro no Brasil, sendo extintas as federações e formando-se as modalidades da terra, mar e ar.

Na implementação do movimento escoteiro no Brasil, muitas das situações e dificuldades correspondem àquelas encontradas em outros países ou mesmo na Inglaterra, desde a sua fundação, apesar de diferenças e características locais. As situações habitualmente envolvem desde questões sociais, políticas e econômicas, até resistências morais religiosas, além de problemas relacionados a possibilidades de organização, direção e reconhecimento das particularidades e objetivos de cada grupo escoteiro.

(II) As manifestações iniciais do movimento escoteiro

Ao final do século XIX, em que se marcou o auge do Império Colonial Britânico, o exército daquele país se encontrava em dificuldades, pois os territórios das colônias eram frequentemente ameaçados por outros países ou estavam em luta para obterem sua independência. No início do século XX, a Inglaterra encontrava-se imersa em problemas econômicos e sociais. Os salários pagos aos trabalhadores da indústria não eram suficientes para o sustento da família, a miséria era vista em todos os lugares. Crianças, jovens e adultos caminhavam pelas ruas desorientados, muitos deles viciados em álcool e entorpecentes.

Promovido ao final do ano de 1900 ao posto de General de Brigada (ingl., Major-General), Baden-Powell tornou-se um herói aos olhos de seus compatriotas, atingindo fama tanto entre adultos quanto crianças. Em 1901, retornou à Inglaterra e viu a sua popularidade pessoal em decorrência do livro *Aids to scouting (Ajudas à exploração militar)* que havia escrito para o público militar. Ao observar que o livro servia como base educacional em internatos masculinos (comuns na Inglaterra da época), percebeu a oportunidade de utilizar seus conhecimentos para complementar a formação básica, com enfoque em atividades ao ar livre. Aproveitando e adaptando sua experiência na Índia (vida ao ar livre) e na África (entre os Zulus e outras tribos). Reuniu uma biblioteca especial e estudou nestes livros os métodos usados em todas as épocas para a educação e a instrução dos rapazes. Pela sua vivência e observações como militar Baden-Powell desenvolveu a ideia do escotismo e, no verão de 1907, com um grupo de 21 rapazes, foi para a ilha de Brownsea, no Canal da Mancha, para realizar o primeiro acampamento escoteiro. Nos primeiros meses de 1908, embaçado

no acampamento realizado na ilha de Brownsea e suas experiências e vivências no exército, lançou em seis fascículos quinzenais o seu manual de treinamento, o *Escotismo para rapazes* (versão em português de outubro/1975; versão original do ano 1908). Logo após a publicação original desse manual, começaram a surgir patrulhas e tropas escoteiras não apenas na Inglaterra, mas em outros países, utilizando as técnicas apresentadas no primeiro acampamento. O escotismo seria a obra à qual Baden-Powell dedicaria a sua vida, identificando que podia fazer mais pelo seu país treinando a nova geração para a boa cidadania do que preparando um punhado de homens para uma possível guerra. Pediu então demissão do Exército, onde havia chegado ao posto de General de divisão (ingl., Lieutenant-General; port., Tenente-General), e ingressou em sua “segunda vida”, como costumava chamar sua vida de serviço ao mundo por meio do escotismo (cf. BADEN-POWELL, 1975, p. 15).

As atividades na fundação do movimento escoteiro foram realizadas ao ar livre, com a prática escoteira voltada à excursão, campismo e montanhismo. Os escoteiros da terra, como passaram a ser chamados posteriormente, realizavam várias atividades que dependiam do aprendizado, treinamento e uso de diversas habilidades (*competências*) — as mais comuns, de imediato pragmatismo, podem ser descritas como habilidades em realizar nós e amarras, pois são técnicas escoteiras necessárias à construção de toldos, mesas, bancos, abrigos e outras necessidades para a vida ao ar livre, utilizando diferentes objetos encontrados na natureza (e.g., galhos, folhas, bambus, troncos). (Há também *competências*, como a prática musical ou a atuação teatral, cujas necessidades não são óbvias ou imediatas para o cumprimento de atividades básicas ao ar livre, mas permitem interações sociais e reconhecimento de

capacidades próprias.) A partir de 1910, surge a modalidade do mar (i.e., escoteiros do mar) com atividades voltadas a desenvolver no jovem o gosto pelas técnicas marinheiras, como navegação a vela e a motor, viagens e transportes marítimos, pesca, estudo da oceanografia, exploração e esportes náuticos. Em 1911, é iniciada a modalidade do ar (i.e., escoteiros do ar) com atividades voltadas à aviação, em ambiente aeronáutico, desenvolvendo habilidades para o aerodelismo, aeroplanos, aeronavegação, aeropropulsão, paraquedismo, esportes aéreos, estudos sobre meteorologia e cosmografia, além de possibilitar a incorporação de pesquisas sobre o mundo aeroespacial e cosmonáutico.

No programa educativo para a prática do escotismo, os escoteiros são divididos por faixas etárias e em quatro ramos: lobo (7-10 anos de idade), escoteiro (11-14 anos de idade), sênior (15-17 anos de idade) e pioneiro (18-21 anos de idade). O ramo lobo é formado por um grupo (denominado alcateia), com participantes de ambos os sexos, que é dividido em subgrupos (denominados matilhas), cada um com quatro a seis crianças que formam equipes de trabalho, para a realização de atividades lúdicas e tarefas básicas (inclusive iniciações a competências imediatas e mediatas), sempre com o objetivo de buscar maior sociabilização e desenvolvimento de auto-confiança. O lobo é o animal símbolo deste ramo e as matilhas são identificadas pelas cores da pelagem do lobo (preta, cinza, branca, vermelha, marrom e amarela). O ramo escoteiro é formado por patrulhas de cinco a oito jovens de mesmo sexo, tendo estas patrulhas nomes de animais da fauna local de uma estrela da constelação, sempre com o objetivo de proporcionar cooperação coletiva. O ramo sênior é formado por patrulhas de quatro a seis jovens do mesmo sexo ou mistas com nomes de um acidente geográfico (ou uma elevação montanhosa específica) ou tribo indígena, com o

objetivo de proporcionar a ampliação da autonomia individual associada à cooperação coletiva. O ramo pioneiro é formado por jovens de ambos os sexos, já tendo atingido algum nível de autonomia e denominados pioneiros, que se reúnem em equipes (grupos, sem limitação a um pequeno número como nas patrulhas) para a realização de atividades específicas, tendo como objetivo ampliar a visão sobre o mundo, descobrindo outras realidades e nesse processo delinear um projeto para sua própria vida.

No movimento escoteiro, alguns sinais manuais e distintivos são comuns entre jovens e adultos, como o distintivo da Organização Mundial do Movimento Escoteiro, com o formato de uma flor-de-lis (fig. 1), que é costurado no uniforme na parte superior. O uso deste distintivo demonstra que o participante faz parte da Fraternidade Escoteira Mundial. Sua origem deve-se à utilização em cartas náuticas, representando o norte com a sua ponta, assim como uma rosa dos ventos e a bússola, além do símbolo da monarquia francesa do século XII. A corda ao redor da flor-de-lis significa a unidade do movimento escoteiro e o nó (direito) significa a força e união. Em 1907, no primeiro acampamento escoteiro mundial, a flor-de-lis surgiu pela primeira vez simbolizando o ideal do Escotismo. Uma bandeira, toda verde, tendo no centro este símbolo na cor amarelo-ouro, foi hasteada junto à bandeira inglesa, durante o acampamento.



Fig. 1 - Símbolo do movimento escoteiro mundial (POR, 2008b, p. 66)

A fim de distinguir as nações, o emblema nacional é colocado junto à flor-de-lis. No Brasil, o Selo da República com o círculo de estrelas e o Cruzeiro. Sob a flor-de-lis há uma faixa com o lema “sempre alerta” (fig. 2).



Fig. 2 - Símbolo da União dos Escoteiros do Brasil (POR, 2008b, p. 45)

O aperto de mão (fig. 3), diferentemente do habitual aperto com a mão direita, o escoteiro se cumprimenta com a mão esquerda, devido a uma passagem vivida por Baden-Powell, onde o chefe de uma tribo indígena estende a mão esquerda, com o argumento de que para tal ele teria que largar o escudo, depositando toda sua confiança no outro, mesmo que este seja seu adversário. O cumprimento é feito com os três dedos médios separados do polegar e o mínimo entrelaçado, como uma forma de cumprimento mútuo entre os escoteiros.



Fig. 3 - Cumprimento escoteiro (POR, 2008b, p. 48)

O sinal escoteiro (fig. 4), com os dedos médio, médio, indicador e anular, simbolizando os três pilares da promessa escoteira (Deus, Pátria e o próximo), e o

polegar se sobrepondo ao mínimo, indicando a proteção do mais forte para com o mais fraco. Saudação escoteira (fig. 5) é a posição dos dedos do sinal escoteiro, usado ligeiramente de lado a frente da testa à direita, para cumprimentar outro escoteiro, autoridades, durante cerimônias de hastear e arriar a Bandeira Nacional e cerimônias de promessa.



Fig. 4 - Sinal escoteiro para cerimônia de promessa (POR, 2008b, p. 48)



Fig. 5 - Sinal de saudação escoteira (POR, 2008b, p. 48)

O propósito do movimento escoteiro é contribuir para que o jovem assuma seu próprio desenvolvimento, especialmente do caráter, ajudando-o a realizar suas potencialidades físicas, afetivas, intelectuais, espirituais e sociais como pessoas responsáveis, participantes e úteis em suas comunidades, exercitando sua cidadania. O escotismo, como força educativa, propõe-se a complementar a formação que cada criança ou jovem recebe de sua família, de sua escola ou de seu credo religioso, e de nenhum modo de substituir essas instituições (cf. POR, 2008b, p. 12). Em um plano

conceitual, o movimento não se pretende, portanto, como solução final de cidadania, mas como exercício que poderá levar, com orientações adequadas, tanto à interação quanto à integração social. Para isso, as atividades desenvolvidas no escotismo enfatizam a ação prática, não no sentido de praticidade, mas no sentido de constância, de perenidade, ou de ação cotidiana.

A criação do movimento foi direcionada não apenas pelos entendimentos de seu fundador (Baden-Powell) quanto ao papel do jovem na sociedade, mas também pelas suas próprias habilidades e por suas posições singulares de interação social. No plano físico, ele demonstrava facilidades artísticas, no plano educacional, depositava importância nas atividades ao ar livre (como complemento ao conhecimento adquirido), no plano social, ele estava envolvido nas ativas participações de sua família junto à intelectualidade coetânea. Em concordância com essa intelectualidade, ele observou a presença de conflitos e controvérsias sociais ao final do período vitoriano (1837-1901) na Inglaterra, concebendo que a atuação de jovens era essencial como solução para mudanças e solidificações sociais (cf. SAVAGE, J. 2007, p. 102).

(III) Robert Baden-Powell, as ideias e motivações de fundação

Robert Stephenson Smyth Baden-Powell nasceu em Londres (Inglaterra), a 22 de fevereiro de 1857, sendo seu pai (reverendo Baden Powell) professor de geometria na Universidade de Oxford, lembrado como um dos primeiros clérigos a declarar abertamente seu apoio à teoria da evolução darwiniana.⁷ Sua mãe, Henrietta Grace Smyth, pertencia a uma antiga e abastada família, e seu pai (avô de Robert

⁷ Apesar de Robert Stephenson Smyth ter adotado o sobrenome duplo Baden-Powell, aparentemente por incentivo de sua mãe (Henrietta), o primeiro nome do pai era apenas Baden e o sobrenome Powell. A adoção do sobrenome Baden-Powell foi autorizada pela corte inglesa em 1869.

Baden-Powell) havia sido comandante da marinha, alcançando o posto de almirante, além de servir como médico clínico e astrônomo. A família de Robert Baden-Powell tinha o hábito de manter contato com os intelectuais daquele tempo, inclusive realizando frequentes encontros em sua própria casa, com a presença de acadêmicos, políticos, filósofos, escritores, além de músicos e outros artistas. O reverendo morreu quando Baden-Powell tinha aproximadamente 3 anos de idade, deixando sua mãe e sete filhos, sendo que o mais velho ainda não havia completado 14 anos. Em respeito ao período de luto da família, os intelectuais se afastaram temporariamente, porém, sua mãe retomou a tradição familiar do reverendo, voltando a reunir os amigos do seu finado esposo. As conversas dessas reuniões parecem ter provocado curiosidade no pequeno Baden-Powell, que evitava o horário de dormir escondendo-se atrás de uma porta para escutar o que falavam aqueles amigos e colegas de seu pai (cf. NAGY, 1987, p. 18).

Robert dedicou-se ao desenho, aparentemente por iniciativa própria, sobre a orientação da governanta e da sua mãe, desenvolvendo seu interesse pela pintura de aquarelas. Suas iniciativas artísticas também envolveram literatura (interpretando e escrevendo) e música (tocando piano e outros instrumentos, principalmente os de sopro). Por ser ambidestro, realizava a maioria de suas atividades com o mesmo desempenho motor em ambas as mãos. Esse tipo de habilidade parece ter colaborado como modelo para a realização das atividades escoteiras, estabelecendo diretrizes derivadas das ideias ou proposições de Robert Baden-Powell.

Em 1870, Robert Baden-Powell ingressou na Charterhouse School (colégio interno fundado em 1611 em Surrey, região metropolitana de Londres), graças à generosa doação recebida do Duque de Malborough. Seu desempenho em disciplinas

tradicionais (e.g., literatura, matemática, idiomas, ciências naturais) foi regular ou mesmo sofrível, mas compensava com suas habilidades manuais, artísticas e em atividades ao ar livre. Seus colegas da escola apreciavam suas habilidades como ator e mímico, bem como a vocação para a música, especialmente suas destrezas ao piano, violino, trompa, corneta, e canto (inclusive tendo demonstrado uma extensão vocal privilegiada para a sua idade). A habilidade para desenhar possibilitou-lhe, mais tarde, criar ilustrações para suas obras, permitindo entendimentos gráficos (além dos verbais) amplamente utilizados em todos os manuais e diretrizes do movimento escoteiro.

Baden-Powell, com a intenção de seguir o caminho acadêmico do pai, insistiu em prestar exames para ingressar na Universidade de Oxford e também no Christ Church College. No entanto, foi aconselhado por seu professor de matemática a abandonar a esperança de uma carreira universitária, devido aos baixos índices de avaliação nos estudos secundários. A família Baden-Powell valorizava a presença dos filhos em estudos superiores, e o aparente fracasso gerou uma atmosfera de tristeza e pessimismo. Baden-Powell, porém, atendeu ao chamado de recrutas para o serviço militar, como divulgado em jornais, requisitando exames competitivos de admissão (muitos deles envolvendo habilidades físicas) destinados a ingresso em uma escola de treinamento de oficiais.

Em julho de 1876, inscreveu-se para vagas da infantaria e cavalaria na escola de treinamento de oficiais, classificando-se em quinto lugar na infantaria e segundo lugar na cavalaria. Três meses mais tarde, pelo brilhante resultado nos exames competitivos, embarcou no navio Serapis, para a Índia, como subtenente para as festividades da proclamação da rainha Vitória como imperatriz da Índia. Além de uma excelente

carreira no serviço militar, chegando ao título de capitão aos vinte e seis anos, recebeu o troféu esportivo mais desejado de toda a Índia, conhecido como o troféu de *Sangrar o porco*, em que o desafio era o de caçar um javali selvagem, a cavalo, tendo como única arma uma lança curta.

Em 1888, participou da campanha contra os Zulus na África, em que o objetivo inicial era capturar o Chefe Dinizulu, um guerreiro Zulu que liderava a luta de seu povo contra a incorporação do território pelos britânicos. No entanto, Dinizulu fugiu, sendo capturado somente após três semanas de perseguição, em que os britânicos estiveram sob permanente ataque dos zulus, que defendiam Dinizulu e tinham maior conhecimento do território (cf. NAGY, 1987, p. 30). Nesta campanha, para Baden-Powell três aspectos tiveram um significado muito importante. A primeira foi um longo colar do chefe Dinizulu, formado com contas de madeira entalhada — mais tarde, Baden-Powell desmembraria o colar e presentearia cada uma das contas a seus melhores escoteiros. A segunda foi apreciar as qualidades do adversário e apreender sua forma de vida e a sua cultura. Finalmente, a canção zulu, *Een gonyâma* melodia que, mais tarde, foi utilizada como um canto dos escoteiros em todo o mundo.

Na África do Sul, devido a interesses políticos e econômicos, as relações entre a Inglaterra e o governo da República de Transvaal haviam chegado ao ponto do rompimento. Baden-Powell, com a patente de coronel, recebe ordens da força armada Inglesa de organizar dois batalhões de carabineiro montados e marchar para Mafeking, uma cidade no centro da África do Sul, e durante 217 dias (13/out/1899-18/ago/1900) defendeu Mafeking, cercada por forças esmagadoramente superiores do inimigo, até que tropas de socorro conseguiram finalmente abrir caminho lutando para auxiliá-lo e vencendo a guerra.

Baden-Powell quando do seu retorno a Londres, observando os problemas que ocorriam em seu país e sabendo que o seu livro *Aids to scouting*, que havia escrito para uso do exército, estava sendo usado nas escolas como instrumento de apoio à educação, sentiu a necessidade de fazer algo pela juventude inglesa. Pesquisou, estudou e organizou suas ideias, principalmente as atividades ao ar livre, que foram aplicadas em 1907 em um acampamento experimental. Publicou, no ano seguinte, o livro *Scouting for boys*, que no Brasil recebeu o título de *Escotismo para rapazes*. Com a publicação do livro, surgiram milhares de patrulhas (pequenos grupos de garotos com chapéus de abas e lenços coloridos em volta do pescoço) explorando todo o Reino Unido. As mães se viram obrigadas a cortar as calças compridas em calças curtas, enquanto os meninos enrolavam suas meias compridas e de cor preta, expondo seus joelhos pálidos do rigoroso inverno inglês, seguindo um desenho de Baden-Powell sobre a forma escoteira de se vestir. Embora o livro tivesse a intenção, segundo o fundador, de ser aplicado por organizações já existentes como associações de jovens, clubes independentes ou igrejas, criou-se um novo movimento, organizado pelos próprios jovens, que expandiu rapidamente pelo mundo.

Em 1912, viajou durante 233 dias visitando Japão, China, Hong Kong, Nova Guiné, Filipinas, Austrália, Nova Zelândia e África do Sul, atualizando-se sobre os acontecimentos ocorridos no escotismo. Proferiu palestras e discursos em nada menos que 132 conferências. Entretanto, o evento mais importante naquela viagem através do mundo ocorreu durante a visita a ilha de Caraíbas. Quando se encontrava no meio do Atlântico, conheceu Olave Saint Claire Soames, 32 anos mais nova, com quem se casou e tiveram três filhos: Peter que nasceu em 1913, Heather, em 1915 e Betty, em 1917.

Com o fim da primeira guerra mundial, escoteiros de todas as partes do mundo reuniram-se em uma concentração internacional, que recebeu o nome de I Jamboree Mundial (1st World Jamboree), realizada em Londres (30 jul.-8 ago. 1920). Baden-Powell adotou o nome Jamboree, explicando-o como indicativo de uma grande reunião ou “encontro jubiloso e alegre de pessoas jovens” (BOULANGER, 2011, p. 297).⁸ Nesse evento, participaram cerca de 8.000 escoteiros procedentes de 33 países (21 independentes e 12 integrados ao Império Britânico), hospedando-se em pensões, ou no centro de exposições agro-pecuárias Olympia Hall, onde se realizou o evento. Durante as atividades de encerramento, Baden-Powell foi aclamado pelos participantes como “chefe escoteiro do mundo” (NAGY, 1987, p. 101).⁹

Em 1929, o movimento escoteiro completou 21 anos, com dois milhões de membros, abrangendo praticamente todos os países do mundo. Nesse ano, foi realizado o III Jamboree Mundial, na cidade de Birkenhead (Inglaterra), com a presença de aproximadamente 56.000 escoteiros de todas as partes do mundo. Ainda nesse ano, Baden-Powell recebeu o título de barão (sagrado como Lord Baden-Powell of Gilwell) — (cf. BOULANGER, 2011, p. 363). O título, porém, não foi utilizado

⁸ É possível considerar, apesar das explicações de Baden-Powell, que termo *Jamboree* tenha sido utilizado por seus significados na gíria norte-americana (reunião, festival, festa ruidosa, pândega, farras), como sugerem alguns dos biógrafos de Baden-Powell (cf. BOULANGER, 2011, p. 297; HILLCOURT et al., 1992, p. 358). Por outro lado, esse aproveitamento de uma palavra do vocabulário norte-americano tenha sido provocado pela presença de muitos escoteiros norte-americanos ao evento, ou ainda devido ao contato com o representante escoteiro dos Estados Unidos, que auxiliou na própria organização do evento e propôs homenagens específicas a Baden-Powell (cf. NAGY, 1987, p. 100).

⁹ As fontes consultadas não apresentam concordância quanto à data em essa aclamação ocorreu. Registra-se frequentemente a data de 6 de agosto (cf. NAGY, 1987, p. 101), mas há também registros indicando o dia 7 de agosto (cf. BOULANGER, 2011, p. 300; HILLCOURT et al., 1992, p. 362-363), ou mesmo ausências de especificação de dia nos comentários biográficos de Elleke Boehmer como introdução ao livro *Scouting for boys* (cf. BADEN-POWELL, 2005, p. xvii, lvi). Laszlo Nagy (1987, p. 100-101) sugere que a aclamação foi relativamente espontânea, crescente e massiva dos participantes, a partir da simples aclamação de um único escoteiro (não nomeado). Nagy também menciona que havia pretensão, por parte de James E. West (representante norte-americano) pela aclamação “Grande Chefe Índio”, mas a manifestação daquele único escoteiro parece ter tido precedência e clamor mais definitivo.

por Baden-Powell dentro do movimento, e os escoteiros continuariam sempre referindo-se a ele apenas como o chefe escoteiro do mundo.

Com 80 anos, e com sua saúde necessitando de cuidados, os amigos resolveram comemorar o 25º aniversário de casamento de Baden-Powell e Olave. A princesa Mary financiou a festa (bodas de prata), além de presentear o casal com uma quantia adicional, que foi utilizada para a compra da casa de Baden-Powell nas imediações de Nyeri, no Quênia. A 27 de outubro de 1938, por recomendação estrita de seu médico, e também por insistência de sua esposa, Baden-Powell muda definitivamente da Inglaterra para sua residência no Quênia. Já em retiro, o fundador do escotismo deixou um envelope com uma mensagem de despedida aos escoteiros, às bandeirantes e para os apoiadores do movimento escoteiro. Baden-Powell morreu a 8 de janeiro de 1941, faltando pouco mais de um mês para seu aniversário de 84 anos de idade.

CAPÍTULO 2

A MÚSICA COMUNITÁRIA DO MOVIMENTO ESCOTEIRO

O escotismo é um movimento educacional de jovens, sem vínculo com partidos políticos, que conta com a colaboração de adultos voluntários, com a participação de pessoas de todas as origens sociais, etnias e credos, tendo como propósito contribuir para que os jovens assumam seu próprio desenvolvimento, ajudando-os a realizar suas plenas potencialidades físicas, afetivas, espirituais, intelectuais e sociais, como cidadãos responsáveis, participantes e úteis em suas comunidades (cf. POR, 2008, p. 9).

As áreas de desenvolvimento do movimento, bem como o apartidarismo e inclusão social, demonstram a valorização de diversidades pretendida pelo movimento escoteiro. Atualmente, essas diversidades podem ser identificadas na própria composição de países participantes do movimento, cada um praticando suas tradições culturais com valorização das diversidades locais. Segundo a organização mundial do movimento escoteiro, participam duzentos e dezesseis países, perfazendo 31 milhões de jovens — apenas seis países não são considerados participantes (Andorra, China, Coreia do Norte, Cuba, Laos, Myanmar). No Brasil, registram-se 58 mil jovens (além

de 19 mil adultos), distribuídos em 1.180 grupos (envolvendo 585 cidades, por todo o território nacional).

O contato dos grupos escoteiros com as diversidades é observado e vivenciado em suas atividades, desde atividades de pesquisa sobre as próprias bases (sociais, culturais, econômicas e políticas) de um grupo escoteiro, ou sobre pesquisas sobre as práticas de outros grupos (nacionais e internacionais), até contatos práticos desenvolvidos em acampamentos escoteiros (do mesmo grupo, de outras regiões nacionais ou de regiões internacionais). Seja em pesquisa, seja no contato prático, além de exemplos e vivências relacionadas a situações pragmáticas (como atividades de sobrevivência, pioneirias, etc.), há também a realização de atividades culturais, sendo usualmente praticada e conhecida a realização de esquetes (i.e., breves cenas teatrais com ou sem música), com a participação de membros de uma patrulha, de um grupo, ou mesmo de um país (dependendo do tipo de pesquisa ou de reunião).¹⁰ Nessas esquetes, os participantes (tanto realizadores quanto audiência) são atingidos não apenas pela oportunidade de preparação e execução, mas também pelas oportunidades de discussão. As funções (implícitas e explícitas) associadas a essas esquetes são: (a) despertar (ativa ou passivamente entre todos os participantes) habilidades artísticas entre os participantes; (b) possibilitar o contato (entre os realizadores) fora do momento prático de sobrevivência ou mesmo de competições durante o acampamento; (c) exercitar escolhas, adaptações e planejamentos (aos realizadores) sobre conceitos e ideais a serem transmitidos; (d) proporcionar vivências (a todos os participantes) sobre os conceitos e ideais comunitários escolhidos e planejamento (aos realizadores); (e) veicular (à audiência) os conceitos e ideais

¹⁰ A tropa é integrada por equipes denominadas patrulhas, cada uma contendo de cinco a oito jovens. A denominação de tropa é utilizada para os ramos escoteiros e seniores para a o ramos lobo são chamadas de alcateia.

comunitários escolhidos e desenvolvido pelos realizadores; (f) discutir (entre todos os participantes) não apenas os conceitos e ideais transmitidos, mas a própria efetividade das escolhas, planejamento e execução, inclusive com vistas à sua reutilização em situações análogas. Música, em meio a essas atividades culturais (desde esquetes, até a realização por todos os participantes de peças musicais), é considerada uma vivência de função ativa, criativa, comunitária. Os adultos (escotistas) também desempenham um papel fundamental em meio a essas atividades culturais, não são apenas como transmissores de conhecimento e propositores das atividades, mas também como orientadores das possibilidades de fazer música.

A utilização da música nas atividades culturais escoteiras será discutida abaixo com base em canções selecionadas do movimento escoteiro, bem como com base em comparações entre o uso efetivo desse material musical, as aparentes intenções dos fundadores do movimento e as relações com propostas de pedagogos musicais contemporâneos a Baden-Powell (1857-1941). As canções selecionadas (e.g., *Een gonyâma*, *The scout's call* e *Gin gang goole*) serão analisadas em relação a suas estruturas e alguns de seus elementos musicais mais evidentes (melodia, ritmo, correspondência em relação ao texto), servindo como base para a discussão de funções estéticas e ou mesmo de significados comunitários. Os aspectos surgidos dessas análises serão comparados às propostas e procedimentos utilizados no movimento escoteiro, procurando discernir a efetividade de uso (conceitual e prático) dessas canções. O uso, as propostas e os procedimentos escoteiros, em relação a esse material musical, serão subsequentemente comparados às propostas de educação musical de três pedagogos: Émile Jaques-Dalcoze (1865-1950), Zoltán Kodály (1882-1967), Carl Orff (1895-1919).

(I) Músicas: origens e análises

Como objetivos básicos, esses pedagogos propuseram o uso de exercícios práticos para promover o entendimento e a percepção tanto de elementos quanto de estruturas musicais, adicionalmente possibilitando noções básicas de expressividade e de criatividade. Embora utilizassem diferentes abordagens (diferentes metodologias para atingir esses objetivos), essas propostas músico-pedagógicas também procuravam utilizar materiais ou processos que permitissem a integração e a participação social dos alunos. Émile Jaques-Dalcroze propôs séries de exercícios corporais (esp. por meio da dança) que deveriam representar estruturas musicais básicas (ritmos, melodias, dinâmicas ou mesmo timbres, além de caracteres) — (cf. MATEIRO, 2011, p. 40,41). Zoltán Kodály propôs parâmetros para a elaboração de exercícios pedagógicos baseados na execução vocal de melodias folclóricas (nacionais e internacionais), ou mesmo de temas do repertório erudito ocidental, como meio de obter referências entre a prática cultural prévia e os conhecimentos musicais que se queria ensinar (cf. MATEIRO, 2011, p. 57). Embora houvesse conhecimento e concordância com os conceitos e propostas de Jaques-Dalcroze, as movimentações físicas pretendidas por Kodály eram mais simples (e.g., andar, correr, marchar, bater palmas). Como os outros pedagogos musicais, Carl Orff também valorizou o movimento corporal e o uso do folclore, mas desenvolveu exercícios destinados à prática e percepção de estruturas musicais desde básicas até mais complexas (e.g., *ostinati*, modos, progressões harmônicas), que permitiriam a identificação e conscientização posterior de elementos musicais construtivos, ou mesmo de estruturas ainda mais complexas (cf. MATEIRO, 2011, p. 142-143). Em todos os casos, essas

propostas utilizavam reelaborações dos exercícios por meio de variações ou improvisações, seja para adaptá-los às realidades das turmas ou do meio social, seja para valorizar oportunidades de criatividade e expressividade. Embora Baden-Powell não tenha conhecido os pedagogos musicais abordados na discussão subsequente (Jaques-Dalcroze, Kodály e Orff), os parâmetros utilizados por ele, bem como as abordagens e instruções musicais praticadas no movimento escoteiro, apresentam relações com propostas de cada um deles.

Para Baden-Powell, o ritmo (ou pulso) proporciona ordem e equilíbrio, seja ele expresso por meio da poesia, da música, da dança, ou de movimentos corporais diversos (e.g., andar, marchar, realizar tarefas). O contato com povos que vivem mais próximos à natureza proporcionou um dos exemplos que Baden-Powell adotou como evidência e universalidade dessa função e importância do ritmo, especialmente se houver manifestação de regularidade. Em seu caminho a Umsinduze e Pretória (cidades próximas de Joanesburgo), Baden-Powell foi impressionado pelo apelo retórico da combinação entre música, poesia e movimento cadenciado da tropa de guerreiros Zulus (acompanhantes da tropa inglesa pelo território) que entoavam um canto de guerra (*Een gonyâma*).¹¹ No primeiro acampamento escoteiro, na ilha de Brownsea (1907), Baden-Powell demonstrou sua percepção desse apelo retórico do

¹¹ O canto *Een gonyâma* é nomeado na literatura escoteira como uma das bases não apenas de atividades de integração entre os participantes, mas especialmente como introdução de utilização da música no movimento. Nessa literatura, porém, há grande variedade de grafias para o título e para o texto desse canto, possivelmente devido a revisões e atualizações em sucessivas edições, ou mesmo a adaptações devido às traduções das indicações originais de Baden-Powell em diversas línguas. Há inclusive algumas referências que apresentam duplicidade de grafia, podendo gerar confusão ao leitor no reconhecimento (e conseqüentemente nas possibilidades de uso) desse canto. As principais grafias encontradas foram as seguintes: *Een gonyâma*, *Eengonyâma* e *Ingonyama* (BADEN-POWELL, 1985, p. 40, 50); *Eengonyama* (BADEN-POWELL, 1992, p. 82); *Ingoniama* e *Ingoniamá* (BADEN-POWELL, 1975, p. 73); *Ingonyâma* (NAGY, 1985, p. 31) — as quatro grafias iniciais nesta enumeração foram verificadas em obras escritas em inglês (BADEN-POWELL, 1985; 1992), as três grafias no final dessa enumeração, em traduções para o português (BADEN-POWELL, 1975; NAGY, 1985).

canto Zulu (como manifestação de integração e determinação grupal), ao fazer o *Een gonyâma* (fig. 6) ser executado como uma das atividades de integração entre os 21 rapazes participantes.¹² Ele reservou esse canto para o encontro noturno, destinado a conversas junto à fogueira, que mais tarde tornou-se a base do fogo de conselho (praticado atualmente pelos escoteiros em todo o mundo).¹³

O canto (com seu apelo retórico) era adequado não apenas às necessidades imediatas do grupo escoteiro (integração), mas também a outros conceitos que Baden-Powell buscava desenvolver (organização, liderança, determinismo). A própria execução responsorial, com a presença de um solista (frase antecedente) seguida pela participação de todos (frase consequente), cumpria uma função quádrupla: recurso de ensino da melodia (com o exemplo do solista-professor sendo seguido por coro-alunos); recurso de demonstração de autoridade (com o solista-líder sendo seguido pelo coro-escoteiros); recurso de estabelecimento de caráter (com o sentido determinista com o andamento e ênfases de articulação estabelecidos pelo solista, reproduzido pelo coro e, nas repetições sucessivas, renovado pelo solista e reaclamado pelo coro); recurso de integração (com o solista servindo não apenas como exemplo, mas continuando e integrando o canto realizado pelo coro, como é hábito em

¹² O primeiro contato de Baden-Powell com o canto *Een gonyâma*, ocorreu durante a marcha pelo território Zulu (1888) para capturar o chefe Dinizulu, um guerreiro Zulu, que liderava a luta do seu povo contra a incorporação do território pelos britânicos. Baden-Powell relatou que ele e a tropa inglesa pensaram se aproximar de alguma unidade religiosa (Igreja ou Missão), pois o canto foi ouvido ao longe e inicialmente percebido como um som de órgão (cf. BOULANGER, 2011, p. 64). Ao alcançar o topo de uma elevação, ele avistou três longas filas de homens (aprox. quatro a cinco mil guerreiros Zulus) marchando e cantando no caminho pelo vale na direção dos ingleses.

¹³ Nesses encontros noturnos, Baden-Powell narra suas próprias histórias, bem como contos de diversas origens (e.g., Índia, África), além de apresentar danças e cantos que aprendera em suas expedições. O fogo de conselho atual é habitualmente realizado com a presença jovens e balanço das atividades do ano (muitas vezes as famílias dos escoteiros são convidadas, outras vezes há participação apenas de dirigentes) ou como encerramento das atividades de um evento específico (e.g., acampamento ou jornada, com a presença de todos os participantes). Os participantes reúnem-se ao redor de uma fogueira tanto para avaliação das realizações (do ano ou do evento) quanto para apresentações (e.g., danças, canções e esquetes) destinadas a entretenimento, frequentemente com comentários sobre o evento, ou sobre relacionamentos, sobre o próprio movimento escoteiro, ou mesmo sobre fatos e notícias locais e mundiais.

execuções responsoriais). Adicionalmente, a simplicidade estrutural e suas correspondências entre poesia e música proporcionavam entendimento e memorização rápidas, além de contribuírem com o estabelecimento de caráter e possibilitarem o cumprimento das funções mencionadas em relação à execução responsorial.

The musical score is written in 3/4 time. The first part, labeled 'Líder (a)', consists of two measures: 'Een - gon - yâm - a' and 'Gon - yâm - a'. The second part, labeled 'Coro (b)', consists of two measures: 'In - voo - boo!' and 'Ya - Boh!'. The lyrics are repeated in the second line of the score: 'Ya - Boh! Ya - Boh! In - voo - boo.' The melody is simple and repetitive, with accents (^) over the notes.

Fig. 6 – *Een gonyâma* (cf. BADEN-POWELL, 2005, p. 40)¹⁴

O canto era realizado inteiramente em uníssono, e as frases de fácil apreensão utilizavam apenas dois motivos (a) e (b). O motivo (a) é formado por um movimento descendente, com três notas separadas por intervalos de segunda e terça (fig. 6, c. 2). Esse motivo (a) é reutilizado tanto com função de fechamento das duas frases (c. 3, 7) quanto como início da frase consequente (c. 4), havendo inclusive reutilização das mesmas alturas nas repetições das palavras (c. 2, 3 – “gonyâma”; c. 4, 7 – “Invooboo”). O motivo (b) também é formado por um movimento descendente, mas com duas notas separadas por um salto de quarta-justa (c. 5), reutilizado imediatamente (c. 6). Esse motivo (b) utiliza as mesmas alturas (*lá-mi*) nos dois compassos (c. 5, 6), correspondendo à repetição de uma única exclamação (“Yaboh!”). No entanto, o motivo (a) também delineia uma quarta-justa, podendo ser

¹⁴ O livro *Escotismo para rapazes* apresenta a seguinte tradução para o texto do *Een gonyâma*: “Ele é um leão! Sim! Melhor que isto: ele é um hipopótamo!” (BADEN-POWELL, 1975, p. 73).

claramente percebido como uma variação do motivo (b) por meio da inclusão de uma nota de passagem. Essa ênfase sobre o intervalo de quarta-justa pode ser encarada como um sinal de determinismo ou mesmo de organização, inclusive em vista de seu uso, generalizado na história da música ocidental, como base para estruturas musicais.¹⁵ Poderia ser também reconhecido um motivo (c), que envolve um salto de terça (c. 1-2), mas sua ocorrência sem repetição na melodia restringe-o à função inicial e apenas sugere tratar-se de uma outra variação baseada no motivo (b). Além disso, o canto parece ser uma construção sobre a escala *Lá-menor harmônica*, mas a utilização de apenas cinco alturas caracteriza o uso de uma escala pentatônica de tipo hemitônica (i.e., incluindo um semitom).¹⁶ Na tribo dos Zulus, segundo relatos do próprio fundador (Baden-Powell), a canção era entoada pelos homens que se dirigiam a batalhas, com uma tripla função de despedida, de saudação ao chefe da tribo e de declaração de união em defesa da tribo. Durante a caminhada, o canto assustava os inimigos pelo seu ritmo cadenciado e pelo vigor vocal dos homens. Após o acampamento na ilha de Browsea, o *Een gonyâma* tornar-se-ia um dos principais cantos escoteiros, destinado a ser executado (marcando o pulso com palmas, ou mesmo com os pés, ou ainda com a própria articulação vocal) em jogos, durante marchas, ou nos fogos de conselho.

Inicialmente, o *Een gonyâma* foi apresentando como realização de canto e dança de celebração, inclusive sugerindo um caráter místico associado à realização noturna, ao uso do fogo, e ao próprio efeito cultural e retórico das memórias de Baden-Powell.

¹⁵ Uma breve apreciação do papel da quarta-justa como base de estruturação da música ocidental pode ser acessada no verbete “Fourth” em *The new Grove dictionary of music and musicians*, utilizado neste trabalho em sua versão online (cf. DRABKIN, 2014, ¶[2-3]).

¹⁶ Escalas pentatônicas não são habitualmente hemitônicas, mas há ocorrências de semitom especialmente em melodias de origem oriental. Adicionalmente, escalas pentatônicas também podem ser consideradas estruturas de utilização universal, por permearem basicamente as bases musicais de grande parte (talvez totalidade) das civilizações (cf. DAY-O’CONNELL, 2013, ¶[2-3]).

Com o passar do tempo, esse canto passou a ser uma espécie de aclamação grupal — denominado entre os escoteiros como “grito de guerra” (BADEN-POWELL, 1985, p. 73) — em apresentações e competições noturnas, feitas durante o fogo de conselho ou mesmo em outras ocasiões. Em sua realização, o grupo forma uma fila única atrás do líder (chefe escoteiro), tendo cada escoteiro uma das mãos sobre o ombro do escoteiro à sua frente. Todos seguem as movimentações do líder na formação de uma grande roda, que é quebrada para a realização das atividades do fogo de conselho (esquetes, canções, danças, etc.) ou para jogos específicos. A cada intervalo entre uma atividade e outra, o *Een gonyâma* deve ser executado novamente e, ao final, é executada um outro canto (*Be prepared* — fig. 7) utilizado como encerramento, embora tenha sido qualificado por Baden-Powell como canto de “reunião de escoteiros” (“the scout’s rally” — BADEN-POWELL, 2005, p. 41; tradução minha). Esse canto deve seguir a mesma estrutura de execução responsorial que o *Een gonyâma*, com o líder iniciando a melodia (c. 1-2) com as palavras “Be prepared” (“Sempre alerta”), seguido pelo coro (c. 3-4), utilizando dois grupos de interjeições “Zing-a-zing!” e “Bom! bom!”, com duas batidas no chão ao cantar as duas últimas palavras.

As descrições de execução e coreografia do *Een gonyâma* e do *Be prepared* constam na publicação brasileira do *Escotismo para rapazes* (BADEN-POWELL, 1975. 74). Na versão original do *Scouting for boys* (BADEN-POWELL, 2005, , p. 50-51), as descrições e as funções são mais específicas, com os dois cantos servindo como preparação, incentivo e terminação de representações de luta corporal envolvendo pares de escoteiros que se revezariam até que todos pudessem ter participado. Nesse original, a roda e a execução do *Een gonyâma* seriam contínuas

enquanto dois escoteiros no centro da roda representariam a luta. Ao final de uma luta, executar-se-ia o *Be prepared* para que os dois participantes voltassem à roda, e todos voltariam ao *Een gonyâma* para uma nova rodada de representação da luta, e assim subsequentemente até o último par. Parece evidente, nesta descrição, as ideias de integração (grupal) que os dois cantos e sua execução coreográfica (roda) veiculariam junto a uma atividade corporal (luta), tornando-se assim um evento místico e catártico. No plano musical, o aspecto místico seria representado pelo exotismo africano (do *Een gonyâma*), enquanto o aspecto catártico seria representado pela ordem imperativa ou chamada de atenção (do *Be prepared*). No plano coreográfico, a catarse seria enfatizada pelo processo de estruturação da roda, iniciada com a ordem do chefe-escoteiro presente para os escoteiros entrem em fila e paulatinamente formem a roda, com todos ficando tacitamente (misticamente) responsáveis por manter a coesão do conjunto coreográfico e da música. A cumplicidade nessa manutenção e a associação com um evento noturno reenfatizariam respectivamente a catarse social e o aspecto místico. O evento ainda contribui com uma catarse de plano individual, presente nas representações de luta entre pares de escoteiros. No entanto, segundo experiências pessoais desta pesquisadora e declarações informais recebidas durante reuniões escoteiras (e.g., Jamborees, Conferências, Congressos, Acampamentos, Cursos de formação de escotistas e dirigentes), todo esse material musical, coreográfico e de representação de lutas não são utilizados atualmente e, aparentemente, não têm sido utilizados pelo menos nos últimos trinta anos. Ocasionalmente, encontram-se utilizações de cantos que recebem o título *Een gonyâma*, mas música e letra são alteradas (seja por *contrafactum*, seja por paráfrase,

ou mesmo por simples tropagem) — (cf. GILMORE, 2014; MORIBE, 2014, 00m04s--01m12s).



Fig. 7 – *Be prepared* (cf. BADEN-POWELL, 2005, p. 41)

No movimento escoteiro a música é raramente executada sozinha, mas abordada em conjunto com outras atividades, frequentemente utilizando-se o termo “jogos e canções” (HORN, 2007, p.15-18). O conceito de jogo é habitualmente associado a competições, mas também a atividades lúdicas que buscam a integração de grupos (amplos, reduzidos, ou mesmo pares de escoteiros) e ocasionalmente integrados por canções. O conceito de canção está sempre relacionado a alguma movimentação corporal, em geral algum tipo de dança, mas também pode estar associado a atividades lúdicas e, em menor número, a competições (e.g., *A serpente*, *Escravos de Jó*, *Boneco de lata*, *Mazu*, ou mesmo a atividades em fogo de conselho, como no caso *Een gonyâma* descrito acima). O repertório é composto por canções populares, canções folclóricas e cantos escoteiros (tanto tradicionais quanto novos, escritos por jovens e adultos) que são transmitidos de geração a geração, muitas vezes apenas oralmente. Na realização de jogos e canções, utilizam-se integrações entre a execução musical e a atividade corporal, bem como permitindo a criação de novos movimentos e variações musicais (com improvisação espontânea ou direcionada), não apenas a fim de proporcionar participações coletivas, mas também vivências e compreensões musicais (mesmo se subliminares). O elemento que naturalmente é utilizado para permitir

integrações, vivências e compreensões é o ritmo. Apesar de muitos participantes não apresentarem domínio da linguagem musical, as capacidades individuais para a realização de ritmos básicos influenciam a execução (ou mesmo repetição) coletiva de padrões e frases rítmicas mais extensos. Essas possibilidades são utilizadas globalmente, mas regionalmente há inclusive possibilidades adicionais que permitem a realização de padrões rítmicos mais complexos. Nesse plano regional, encontra-se também a realização de canções correspondentes às tradições locais, envolvendo desde movimentações específicas a construções melódicas particulares, ou mesmo ao uso de instrumentos típicos, além daqueles padrões rítmicos que muitos tomam precedência sobre os outros elementos da estruturação musical. Outros aspectos desse uso da música (canções) também são relevantes, como os treinamentos auditivo e vocal, ou possibilidades de improvisação que permitem a expressão de pensamentos musicais próprios, o respeito à cultura local (folclórica ou popular), assim como o uso de instrumental típico de cada região.

Encontros nacionais e internacionais são oportunidades valorizadas no movimento escoteiro especialmente por proporcionarem exposições de todos a uma grande variedade de costumes ou mesmo à demonstração de diferentes níveis de *competências*, nas quais se incluem a realização de jogos e canções. De fato, os jogos e canções são as atividades básicas para demonstrações coletivas e individuais, que permitem aprofundamentos posteriores das *competências*, seja por imitação de aspectos, seja por curiosidades que ensejam pesquisas, e principalmente por conversas e contatos pessoais que produzem maior sociabilização.¹⁷ As demonstrações culturais

¹⁷ Os encontros de escoteiros concentram grande número de jovens e adultos (como os Jamborees, que ocorrem a cada quatro anos), com programações que contemplam diversas atividades culturais, incluindo desde jogos e danças, canções e encenações até uso e exposição de vestimentas e preparação de comidas típicas, possibilitando apreciações multiculturais.

nesses encontros são, em geral, realizadas por amadores, produzindo muitas vezes resultados que podem alterar levemente, ou mesmo distorcer os materiais originais. No entanto, o objetivo principal nesse plano cultural não é a manutenção dos materiais, mas as possibilidades de um uso coletivo que valorize a integração e sociabilidade já mencionadas. As noites são reservadas para as apresentações artísticas de teatro, dança e música, sendo aguardadas por todos, que desempenham alternadamente tanto função como executantes quanto como espectadores.

O *Ging gang goo* é um canto em forma de jogo musical, para recreação, integração e sociabilização, com possibilidades variadas de alteração tanto musical quanto poética, em relação aos seus registros originais — ver fig. 8, 10. Algumas fontes indicam que a melodia teria sido composta por Baden-Powell durante o primeiro Jamboree Mundial, em 1920 (cf. WIKIPEDIA, 2014, ¶[1]; H2G2, 2014, ¶[1]). A letra contém algumas palavras onomatopaicas africanas, que ele teria aprendido durante sua permanência na África do Sul, tendo sido aproveitada para permitir que os escoteiros participantes (de diversos países) pudessem cantar e dançar juntos, independentemente das pronúncias e do ritmo prosódico relacionados às suas línguas maternas, ou mesmo independente das construções e complexidades musicais das origens de cada escoteiro.¹⁸ A melodia do *Ging gang goo* apresenta intervalos simples (segundas menores e maiores, terças maiores e quintas justas), ritmo quaternário, com letra de fácil articulação e memorização. A melodia demonstra uma possível utilização da primeira semifrase da *Sinfonia n. 1, K 16* (1764) de Wolfgang Amadeus Mozart (fig. 9).

¹⁸ Embora as notações-padrão dos materiais escoteiros reproduzam sílabas dependentes de uma pronúncia inglesa, há frequentes reedições regionais com adaptações que permitem uma leitura adequada nos idiomas locais — e.g., as duas notações ilustradas nas fig. 8 (“Ging gang gooli” — baseado em SAJ, 1980, p. 133) e fig. 10 (“Guin gan gúli” — baseado em UEB, 1975, p. 75).

Musical score for "Ging gang goo" in G major, 4/4 time. The score consists of five staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: "Gingan goo-li, goo-li, goo-li, goo-li, watch-a, gin gan goo, gin gan goo. Gingan goo-li, goo-li, goo-li, goo-li watch-a gin gan goo, gin gan goo Hey la, hey la shey la, Hey la shey la, hey la hoo, Hey la hey la shey la, hey la shey la, hey la hoo. Shal-ly wal-ly shal-ly wal-ly, oom pah, oom pah, oom pa. Gin gan,". The score includes a repeat sign at the beginning, a first and second ending bracket, and a "D.S." (Da Capo) instruction at the end.

Fig. 8 – *Ging gang goo* (cf. SAJ, 1980, p. 133)

Musical score for the first three measures of Mozart's *Sinfonia n. 1, K 16*. The score is in G major, 4/4 time, and features six staves: Oboé, English Horn, Violin I, Violin II, Viola, and Basson. The Oboé and English Horn play a melodic line, while the Violin I, Violin II, Viola, and Basson provide harmonic support with rhythmic patterns.

Fig. 9 – *Sinfonia n. 1, K 16*, c. 1-3 (cf. MOZART, 2014, p. 1)

O *Ging gang goo* (fig. 8) apresenta três frases: frase **a** (c. 1-8); frase **b** (c. 9-16, repetida com pequena variação c. 17-24); frase **c** (c. 25-28) — a utilização da semifrase de Mozart (fig. 9) está presente na primeira semifrase de **a** (fig. 8, c. 1-2 com anacruse). A melodia é tradicionalmente realizada por dois grupos de escoteiros — (i) e (ii) — que executam esse canto em uníssono, juntos pela primeira vez, até a casa **1**. Em seguida, apenas o grupo (i) volta ao início, enquanto o grupo (ii) realiza um ostinato, utilizando apenas a onomatopeia “oompah, oompah” (c. 27-28), como base harmônica para o grupo (i) até a realização da casa **2**. Na partitura, esse ostinato parece ser estruturado pela repetição da simples semifrase *ré-ré-lá-lá* (c. 27), cada altura com a duração de uma semínima — portanto, atestando a simplicidade para uso imediato deste canto. Na prática, sobre esse ostinato de semínimas do grupo (ii), há variações intervalares induzidas pelas alterações melódicas do grupo (i), com relativa naturalidade. Em relação à frase **a**, esse ostinato fica constituído por dois intervalos: *ré-fá* (c. 1-2 com anacruse, 4-6, 8) e *lá-mi* (c. 3, 7). Em relação à frase **b**, a estrutura intervalar do ostinato é modificada: *mi-sol* (c. 9-10, 13-14, 17-18, 21-22) e *ré-lá* (c. 11-12, 15-16, 19-20, 23-24). Em relação à frase **c**, o ostinato é novamente modificado, agora com alternância de duas estruturas intervalares, repetidas a cada compasso: *ré-fá-lá-mi* (c. 25-28). Toda a melodia é repetida uma terceira vez (encerrando-se na indicação “Fine”), muitas vezes com o grupo (i) realizando o ostinato, enquanto o grupo (ii) realiza apenas as frases **a** e **b** da melodia principal.

A versão brasileira desse canto (fig. 10, transposta meio-tom acima em relação à versão inglesa original — fig. 8) apresenta uma letra adaptada para a pronúncia em português, a fim de facilitar o reconhecimento e a articulação das onomatopeias — e.g., escreve-se “Guin gan gúli” em lugar de “Ging gang gooli”, ou “umpa, umpa” em

lugar de “oompah, oompah”. Nessa versão brasileira, do ponto de vista harmônico, o ostinato “umpa, umpa” é apresentado logo no início (c. 1-3), constituído por uma única estrutura intervalar (*mib-sol*). Do ponto de vista rítmico, há ainda outras alterações, como o uso de motivos pontuados (Ö.» – c. 6, 7, 9, 11, 16, 18), além de notação em compasso binário (em lugar do quaternário original), aparentemente para evitar dificuldades de leitura com frases anacrúsicas.

The image shows a musical score for the song "Guin gan gúli". It consists of four staves of music in 2/4 time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are written below the notes. The score includes a "Fine" marking at the end of the first line and a "D.C." (Da Capo) marking at the end of the fourth line. The lyrics are: "Um-pa, Um-pa, Um-pa, Um-pa, Um-pa, Um-pa Guin gangú-li, gú-li, gu-li, gú li uát-cha", "Guin gan gu Guin gan gu Ei-la, ei-la, chei-la, ei-la, chei-la, ei-la, ei-lá ô", "Ei-la, ei-la chei-la ei-la chei-la, ei-la, ô", and "Cha-li gu-li cha-li gu-li cha-li gu-li cha-li gu li. Um pa".

Fig. 10 – *Guin gan gúli* (cf. UEB, 1965, p. 75)

(II) Educação musical escoteira e seus correspondentes pedagógicos

A música faz parte das atividades escoteiras, sejam no grupo, acampamento, caminhadas, jornadas. Embora conte com um repertório próprio, como exemplificado acima, busca-se inicialmente aproveitar as experiências dos participantes (crianças, adolescente e adultos), introduzindo-os posteriormente ao repertório escoteiro. Seja

com base em vivências prévias dos participantes, seja com a introdução do repertório específico, a prática pedagógica escoteira também procura integrar atividades musicais com atividades corporais. A associação entre movimentos corporais e práticas musicais permite pelo menos quatro possibilidades, concebidas como fundamentais a atividades escoteiras: sociabilização, entendimento musical, conscientização corporal, base de integração com outras atividades. No plano da sociabilização (como sugerido com as coreografias e realizações musicais participativas do *Een gonyâma*, *Be prepared* e *Ging gang gooli*), a música permite ou mesmo exige a execução coletiva, sem impedir movimentações corporais que possam induzir a uma catarse integrativa. No plano do entendimento musical, a execução musical com movimentação corporal permite a vivência de elementos musicais como o ritmo, a afinação (seja em uníssono, seja em momentos polifônicos), as relações polifônicas (mesmo que simplificadas) entre as vozes, as relações entre frases antecedentes e consequentes. Adicionalmente, estruturas linguísticas (rimas, onomatopeias, nuances prosódicas) são veiculadas pela música e ocasionalmente enfatizadas pelo movimento corporal, possibilitando entendimentos. No plano da conscientização corporal, a execução musical fornece um contexto e uma justificativa à movimentação, que de outra maneira poderia ser percebida como atividade corporal desprovida de significado. Esse contexto e justificativa subliminar permitem, assim, o exercício corporal e a percepção (ou conscientização) dos participantes não apenas em relação às suas próprias capacidades e dificuldades físicas, mas também às possibilidades de interação com outros. No plano da integração com outras atividades, a percepção sonora e a movimentação corporal associadas à execução musical permitem que os participantes realizem analogias e vivências posteriores com outras

competências e atividades escoteiras — por exemplo, na realização de uma pioneiria (desde o planejamento e processo de construção, até um simples nó, amarra ou a seleção de materiais necessários) que envolve percepções adequadas de regularidade e velocidade de realização, assim como coordenações com outros participantes e conscientização das responsabilidades individuais.

Nos cantos praticados no movimento escoteiro, o uso de idiomas não-ocidentais, ou mesmo de idiomas obscuros à maioria das nações, gera uma interpretação em que o texto poético de um canto é abordado como uma sequência de onomatopeias. Neste caso, estabelece-se a necessidade de compreensão do texto por seus aspectos rítmicos, rítmicos, tímbricos e prosódicos, portanto sem preocupação específica em relação ao conteúdo literário (ou literal), mas possibilitando uma atenção às nuances sonoras do texto. Assim, o texto de origem não-ocidental permite tanto uma atenção de sentido musical (nuances sonoras) quanto uma facilidade ao uso internacionalizado (pois pode-se prescindir dos significados literários imediatos). Por outro lado, o uso de cantos folclóricos (ou mesmo populares), para o contato inicial com os participantes do movimento, possibilita uma identificação nacional e uma compreensão do conteúdo literário específico, mas prejudica a internacionalização desse repertório. Há, portanto, uma ambiguidade gerada pelas possibilidades de percepção e de integração do repertório internacionalizado e pelas possibilidades de compreensão e individuação do repertório nacional. Essa ambiguidade, porém, é um fator incorporado pelo movimento escoteiro como benefício, pois na atuação do escoteiro é tão importante sua consciência individual quanto a sua percepção do coletivo, ou tão fundamental assumir suas responsabilidades pessoais quanto abraçar sua integração social.

Émile Jaques-Dalcroze, desenvolveu um método de educação musical baseado no movimento corporal, em que o aprendizado ocorre por meio da música, por meio de uma escuta ativa. O pensamento de Jaques-Dalcroze pode ser melhor entendido no contexto do pensamento pedagógico de sua época e com as novas tendências que surgiam na educação, que caminhavam rumo a uma pedagogia ativa. Essa pedagogia, conhecida como escola nova, passou a dar valor à experiência, conclamando o aluno a participar ativamente do processo de aprendizagem. A grande contribuição deste pedagogo foi a de criar uma série de exercícios que demandam atuação física, tendo o corpo como o objeto de expressão de uma representação dos elementos da música. Através dos movimentos corporais, o aluno passa a experimentar sensações físicas em relação à música, desenvolvendo a criatividade e a expressão.

A rítmica, o solfejo e o improviso são as três ferramentas básicas do método de Jaques-Dalcroze. A utilização do método deve contemplar a experiência do movimento, os aspectos do treinamento auditivo e vocal, bem como os aspectos de improvisação, a fim de fomentar, entre os participantes, níveis próprios de compreensão e autonomia musicais, atingidos por meio de interações grupais. O material didático deve ser elaborado pelo próprio professor, de acordo com a necessidade do aluno, em uma ordem progressiva, partindo de divisões rítmicas simples e melodias curtas, respeitando a cultura local e utilizando elementos da cultura popular, assim como o instrumental musical de cada região. Entre os escoteiros a prática do canto é feita através de movimentos corporais partindo de ritmos simples e melodias curtas e de fácil memorização. Nesse processo, utilizam-se canções populares e de domínio público, sendo comum a prática de paródias — e.g., a música de *Mulher rendeira* pode ser utilizada, alterando sua letra de caráter folclórico

para um outro poema que ajude a aprender e memorizar os diversos tipos de nós e amarras escoteiras.

O tipo de utilização escoteira da música por meio de paródias é também comum à própria música folclórica, em que canções com títulos e textos diversos utilizam muitas vezes a mesma melodia (ou pequenas variações) — e.g., as canções *Vem cá, bitú* e *Cai, cai balão*. Para Kodály, a música folclórica é a música produzida pelo cidadão comum, de determinadas localidades, passadas de geração em geração, que contenha variações melódicas ou rítmicas, e inclua as tradições derivadas tanto do aspecto regional quanto do aspecto social — e.g., canções de casamento, canções festivas, lamentos, cantigas de trabalho, canções de colheita, canções de pedintes (cf. MATEIRO, 2011, p. 58). Assim, a proposta de Kodály contempla a identidade cultural e específica dos diversos povos e aldeias. Em concordância com as ideias deste pedagogo, as manifestações culturais e folclóricas do movimento escoteiro ocorrem principalmente nas atividades internacionais, em que, entre as diversidades musicais e culturais, é possível estabelecer a prática musical comum de maneira improvisada e simples, permitindo o exercício das artes (música, dança, teatro), seja de maneira integrada, seja de maneira individualizada. Kodály diz que a música, como patrimônio cultural próprio da humanidade, deve ser instruída, utilizada e usufruída por todos (cf. MATEIRO, 2011, p. 57). Nas proposições de Kodály, nota-se também uma ênfase no uso de obras musicais em vernáculo (cf. MATEIRO, 2011, p. 58). Essa ênfase vernacular parece justificada não apenas pela facilitação pedagógica devido ao conhecimento prévio (i.e., derivadas da vivência comum das pessoas de uma determinada região), ou por proporcionarem imediatos entendimentos do contexto literário, mas também porque o vernáculo serve como mediador entre o aprendizado

musical e as conexões com os contextos cultural e social — em outras palavras, a vivência e imediatismo do vernáculo permitem reconhecimento e uso de materiais artísticos como meios de instrução musical e de interação social. A música (especialmente a vocal, portadora de textos em vernáculo) colabora na formação total do ser humano, tornando-se parte do cotidiano social e profissional de cada pessoa. O uso da voz como ponto de partida para a musicalização permite que a prática aconteça em grupo e possibilite a inclusão de participantes, independentemente de seu poder aquisitivo, pois não há necessidade de adquirir um instrumento. Um dos objetivos do cantar é provocar uma experiência musical que possibilite percepção, memorização, execução e conscientização não apenas de todos os elementos musicais (alturas, durações, timbres, dinâmicas), mas também de aspectos musicais associados (e.g., nuances de articulação e prosódia, fraseologia, estruturas musicais, significação musical). Em relação ao movimento escoteiro, portanto, as correspondências com as proposições de Kodály são verificadas principalmente nas etapas preliminares de tentativas de: envolvimento dos participantes, desenvolvimento de suas percepções, instrução musical com base nas vivências musicais prévias (folclóricas, populares e familiares), naturais de sua região ou nação. O uso do repertório tradicional escoteiro, porém, não é propriamente correspondente às proposições de Kodály, exceto em relação às utilizações folclóricas (embora sem o benefício que Kodály atribui ao uso do vernáculo).

O *Orff-Schulwerk*¹⁹ surgiu na década de 1920, elaborada por Carl Orff, desenvolvendo-se a partir de observações empíricas e experimentações, aprimoradas e apoiadas pelos resultados de investigações etnológicas, especialmente aquelas sobre

¹⁹ *Orff-Schulwerk* é um conceito pedagógico no ensino da música para crianças, derivado da obra *Musik Für Kinder* (música para criança em alemão) do compositor Carl Orff entre 1950-1954. A tradução do termo em alemão *Schulwerk* significa tarefa escolar.(cf GOODKIN,2004, p. 6).

música e dança. As manifestações de música, dança, literatura e teatro têm, como raiz comum, o ritmo e suas diversas possibilidades de estruturação: a música manifesta o ritmo sonoramente, a dança manifesta o ritmo espacialmente, a literatura manifesta o ritmo na prosódia e na métrica das frases (seja na poesia, seja na prosa), o teatro possibilita todas essas manifestações. Para entender a dança e a música em geral como representação de uma situação participar, o movimento individual e a expressão de uma sociedade, o grupo deve compreender também a tradição, que ajudará a interpretar o repertório. O movimento e a dança no *Orff-Schulwerk* são compreendidos como meios de comunicação e expressão, conectados intimamente à música e possibilitadores de criatividade e ludicidade. Desta forma, podemos dizer que a dança inclui tanto os movimentos individuais espontâneos quanto os padrões e gestos estabelecidos socialmente na tradição das danças próprias de cada cultura e época, portanto envolvendo criações artísticas de cada indivíduo ou do grupo, bem como expressão de concordâncias gestuais (ORFF, 2011, p. 71, 74, 78).

Carl Orff, com os seus cinco volumes do *Orff-Schulwerk*, deu forma a uma proposta para o ensino da música em meados do século XX, buscando contemplar a linguagem, o canto e a prática instrumental, de forma elementar e gradativa, de acordo com o desenvolvimento da criança. Partindo de rimas, cantigas infantis, brincadeiras próprias do universo infantil até a estruturação musical de poema, sua obra escolar inicia o primeiro volume, com uma rima infantil sobre dois sons, *sol* e *mi*, e é finalizada, no quinto volume, com a poesia de Goethe. Os exemplos musicais apresentados nos cinco volumes não obedecem a uma sequência linear, permitindo explorações de acordo com as necessidades de cada grupo. A estrutura desta obra permitiu adaptações musicais e poéticas, permitindo a utilização dos elementos

culturais de cada país: linguagem, padrões rítmicos, danças e instrumentos que pertencem à cultura de cada lugar. No movimento escoteiro a criação e elaboração musicais são construídas com o uso do canto, da dança e da representação teatral, de forma simples e de fácil memorização entre os participantes, e são apresentadas em atividades como o fogo de conselhos.

Carl Orff propõe levar todo mundo à música, não somente a aprender música, mas como um meio de expressão em que cada criança possa expandir-se, explorando, desenvolvendo sua musicalidade e se comunicando através dela. A proposta pedagógica de Orff encontra-se na educação elementar ou básica. Sendo esta música elementar uma forma de oferecer oportunidades para vivências significativas, contribuindo para o desenvolvimento da personalidade do indivíduo. A música elementar desencadeia a base e as disposições a partir das quais a ser referência para o adulto. Na prática, a música cantada, dançada e tocada pela criança agrega os elementos da linguagem, da música e do movimento entendidos como unidade, abordados de forma conjunta e acrescidos pela improvisação. Dentro desta prática a linguagem pode ser observada nos nomes próprios, nas rimas, nas canções infantis e nos poemas onde encontram-se na base os padrões rítmicos, improvisações melódicas e atividades corporais, constituindo um ponto de partida para pequenas células rítmicas. Inicialmente de caráter binário, sem anacruse, utilizando-se de figuras denominadas semínima, colcheia e mínima. Na música no início, são utilizados pequenos motivos melódicos, de três e cinco tons. De forma gradativa esse âmbito é ampliado para diversos modos – pentatônicos, os antigos, o maior e o menor, até a música contemporânea. O trabalho rítmico inicial acompanha as melodias criadas pelo professor, as falas ritmadas e o canto criado pelas crianças, possibilitando muitas

forma de execução e de improvisação. Para o movimento, neste campo, são explorados os movimentos corporais, as formas de deslocamento com suas variantes e os diferentes passos, embasados nas brincadeiras de roda e danças folclóricas de diferentes países. As atividades com movimento propiciam experiências corpóreas de espaço e tempo, individuais e grupais, com diferentes dinâmicas, favorecendo a percepção do próprio corpo no espaço em relação ao grupo. Ao propor o movimento corporal como base do entendimento da música, Orff segue o caminho apresentado por Jaques-Dalcroze. Na proposta de Orff a improvisação desempenha uma função determinante. Esta improvisação conceituada como criação de uma música própria, faz parte do princípio gerado da obra escolar (*Orff-Schulwerk*) e deve ser contemplada pelo professor em cada aula. As improvisações podem ser apresentadas na forma melódica (vocal ou instrumental), improvisação rítmica (métrica e amétrica), improvisação idiomática (criação de texto, invenção de palavras) e improvisação de movimentos.

A prática de movimentos, as atividades rítmicas e o aprendizado da melodia ocorrem de forma simultânea: o movimento ou gesto pode ser traduzido em ritmo ou som; de modo inverso, um som ou ritmo pode gerar um gesto, movimento ou dança. O caráter circular dos três elementos não permite afirmar onde se encontra o início. O ponto de partida de cada atividade encontra-se no indivíduo, ou no grupo, nas disposições que estes apresentam e no que podem realizar com o próprio corpo, de acordo com a faixa etária.

CONCLUSÃO

A música no movimento escoteiro acontece de forma lúdica e coletiva, com cantos de fácil memorização, em que o uso das pentatônicas e paródias são muito comuns, acontecendo por meio de jogos e canções musicais, compartilhadas de geração a geração, por adultos e jovens. Essa prática musical (analogamente às propostas de Jaques-Dalcroze) ocorre com envolvimento de movimentações corporais, dando oportunidade para criação e expressão tanto individuais quanto coletivas, executadas com o caminhar, saltitar, pular, usando o corpo como forma do fazer musical. O uso da voz (essencial tanto na proposta de Kodály quanto para os escoteiros) também é possibilitado nos jogos e canções musicais, utilizando como base jogos e canções infantis da língua materna, incluindo canções folclóricas nacionais e internacionais. As atividades utilizando movimentos corporais e música, associadas às origens infantis ou folclóricas, proporcionam experiências vívidas dos participantes, que podem assim incorporar entendimentos literários, musicais, corporais e sociais veiculados pelas estruturas poéticas (rimas, frases, formas), estando ou não diretamente ligadas ao idioma de cada um. A prática musical escoteira (analogamente às propostas de Orff) deve fazer parte das etapas do desenvolvimento dos participantes não apenas na infância, mas prosseguindo na pré-adolescência,

adolescência e vida adulta, sempre utilizando uma movimentação corporal natural derivada da associação com a música (esp. em relação a seus componentes rítmicos e melódicos), proporcionando equilíbrios e memorizações (tanto no plano mental quanto no plano corporal), mas também proporcionando substratos para percepção e a criatividade que estabelecem conexões sociais e entendimento do indivíduo.

O processo educacional escoteiro (em sua atuação mundial) observa distinções entre os universos da criança e do adulto, porém sempre buscando respeito e integração às diversidades nacionais. As atividades escoteiras procuram preservar a noção básica de que a cultura tradicional da infância é todo o universo de brinquedos e brincadeiras, perpetuadas ao longo de séculos, de uma geração a outra, e que proporcionam convívio e integração entre as crianças. Ao mesmo tempo, admite-se a noção de que o uso da cultura tradicional (infantil, folclórica, ou mesmo popular) também é mantida como atividade essencialmente contemporânea, pois possibilita transformações que se adequam às necessidades de cada nova mudança social, sem perder a essência. Incrivelmente ampla, essa tradição abrange uma série quase infinda de possibilidades musicais, literárias e corporais — e.g., acalantos, brincos, histórias, adivinhas, trava-línguas, quadrinhas, assim como brincadeiras corporais envolvendo rodas, amarelinhas, pegadores, bolas, cordas, elásticos, mãos, pedras e outros objetos. A base do repertório cantado na tradição brasileira cantado (fortemente herdado da tradição portuguesa com elementos africanos ou mesmo indígenas agregados) recebeu também forte influência estrangeira pelos grandes fluxos imigratórios e pelos colégios de base estrangeira instalados no Brasil. Elementos das culturas italiana, alemã, espanhola, francesa, inglesa, americana, japonesa, síria, libanesa, turca, judia, polonesa, holandesa, misturaram-se aos elementos culturais tradicionais no Brasil,

possibilitando maior diversidade com a exploração de possibilidades expressivas e sociais renovadas. Toda essa variedade busca ser utilizada pelos empenhos educacionais escoteiros, pois além de proporcionar entendimentos e práticas (musicais, literários e corporais), proporciona também desafios encarados como necessários ao exercício da criatividade e à integração social.

No movimento escoteiro do Brasil, a prática da música em atividades tem diminuído nos últimos anos provocada pelo déficit de instrução musical da população em geral, naturalmente atingindo a própria educação dos escotistas durante a sua atividade regular da escola. Outro fator para a diminuição das atividades musicais é a falta de motivação na busca de novos repertórios e do conhecimento das músicas tradicionais (ou mesmo das comerciais), chegando a momentos de abandono ou mesmo de impasse para a educação musical promovida no movimento escoteiro. No entanto, muitos jogos musicais e canções continuam a ser utilizados pelos próprios participantes do movimento escoteiro (em acampamentos nacionais e internacionais, ou em reuniões regulares de grupos escoteiros), com base em suas próprias vivências familiares, escolares e sociais. O aproveitamento dessas iniciativas pessoais necessitam o treinamento (ou pelo menos o direcionamento) apropriado dos responsáveis pela instrução dos escoteiros e escotistas.

Nos grupos escoteiros, embora os adultos não sejam propriamente formados como educadores musicais, as atividades habituais (e.g., cursos de formação de adultos, encontros nacionais e internacionais) permitem a ampliação de repertórios musicais e de experiências educacionais. No entanto, a falta de formação específica dos escotistas, associada a registros (partituras e gravações) com modificações constantes (entre diferentes grupos, ou entre diferentes regiões, ou diferentes países),

geram conflitos e desconfortos, muitas vezes impedindo o consenso ou mesmo acordos suficientes para a realização musical coletiva ou integrativa. Consequentemente, há prejuízo ao cumprimento dos objetivos básicos do movimento escoteiro, que buscam o desenvolvimento de aspectos físicos, de aspectos intelectuais, de caráter, de afetividade, de sociabilidade, e de espiritualidade, todos interligados (direta ou indiretamente, de acordo com as próprias concepções escoteiras) pelo exercício da música.

REFERÊNCIAS

BADEN-POWELL, [Robert]. *Escotismo para rapazes: um manual de instrução em boa cidadania por meio das artes mateiras*. Tradução por: s.n. Tradução de: *Scouting for boys: a hand book for instruction in good citizenship*. S.l.: Editôra Escoteira da União dos Escoteiros do Brasil, 1975. (Autor na publicação: Lord Baden-Powell of Gilwell. Edição da Fraternidade Mundial.)

_____. *Lições da escola da vida*. Curitiba: Escritório Nacional da União dos Escoteiros do Brasil, 1986. (Autor na publicação: Lord Baden-Powell of Gilwell.)

_____. *Scouting for boys: a handbook for instruction in good citizenship*. New York: Oxford University Press, 2005.

_____. *Guia do chefe escoteiro: teoria do adestramento escoteiro, um subsídio para a tarefa dos escotistas*. 7. ed. Curitiba: Escritório Nacional da União dos Escoteiros do Brasil, 2006. (Autor na publicação: Lord Baden-Powell of Gilwell.)

_____. *Caminho para o sucesso*. 5. ed. Tradução por: Bonifácio Antônio Borba (peud., Polvo Velho); João Mos; Armando Sá Pires; Aníbal Sá Pires; Fernando Mibielli de Carvalho. Curitiba: Escritório Nacional da União dos Escoteiros do Brasil, 2007. (Autor na publicação: Lord Baden-Powell of Gilwell)

BÉNARD, Dominique; DEL BRUTTO, Alberto; GONZÁLEZ, Gerardo. *Manual do escotista ramo sênior: um método de educação não formal para jovens de 15 a 17 anos*. Tradução por: Luiz Cesar de Simas Horn (cap. 1); Marcos Carvalho (cap. 2); Marcelo Lisboa (cap. 3); Modesto Carro Loureiro (cap. 3); Modesto Carro Loureiro (cap. 4); Felipe Eduardo Portela de Paulo (cap. 5); Amaro Koneski Filho (cap. 6); Tiago Queiroz Carvalho (cap. 7); Felipe Eduardo Portela de Paulo (cap. 8); Renata Garcia Muniz de Resende (cap. 9). Curitiba: Escoteiros do Brasil, 2011. (Atribuição de autoria à Oficina Scout Mundial, Región Interamericana; UEB-União dos Escoteiros do Brasil.)

BLOWER, Bernard David. *História do escotismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Centro Cultural do Movimento Escoteiro, 1994.

- BOULANGER, Antonio. *O chapelão*. 3. ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2011.
- BRITO, Teca Alencar de. *Koellreutter educador: o humano como objetivo da educação musical*. São Paulo: Peirópolis, 2001.
- _____. *Música na educação infantil, propostas para a formação integral da criança*. São Paulo: Peirópolis, 2003.
- DAY-O'CONNELL, Jeremy. "Pentatonic". In: *Grove music online. Oxford music online*. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/21263>>. Acesso em: 04 out. 2013.
- DRABKIN, William. "Fourth". In: *Grove music online. Oxford music online*. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/10065>>. Acesso em: 18 maio 2014.
- FONTEERRADA, Marisa T. de O. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- GILMORE, Bernie. "*Een gonyama*". Intérprete: Bernie Gilmore (voz e violão). In: _____. *Another path*. [Strathroy-Caradoc, Ont.]: Bernie Gilmore, [2005]. 1 CD, faixa 13. Áudio (01m08s). Disponível em: <http://www.berniegilmore.ca/Tracks/13Track13.mp3>. Acesso em: 06 jun. 2014.
- GOODKIN, Doug. *Play, sing, dance: an introduction of Orff-Schulwerk*. 2. ed. Mainz: Schott, 2004.
- HAMLIN. *An official history of scouting*. London: Hamlyn, 2006.
- HILLCOURT, William; BADEN-POWELL, Olave. *Baden-Powell the two lives of a hero*. New York: The Guilwellian Press, c1992.
- HORN, Luiz Cesar de Simas. *Fogo de conselho*. 2. ed. Curitiba: União dos Escoteiros do Brasil, 2007.
- JAQUES-DALCROZE, Émile. *Rhythm, music and education*. Tradução por: Harold F. Rubinstein. London: The Riverside Press, 1967.
- MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: IBPEX, 2011.
- MORIBE, Denis (ed.). *Denas: Een gonyama*. [Arranjo por]: Bernie Gilmore. Vídeo (02m16s). Disponível em: <http://youtu.be/GNnPbJM8u4g>. Acesso em: 06 jun. 2014.
- MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Tradução por: Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

MOZART, Wolfgang Amadeus. *Symphony no. 1 in Eb major, K. 16*. Disponível em: <http://goo.gl/hOjCK2>. Acesso em: 10 jun. 2014.

NAGY, Lazlo. *250 milhões de escoteiros*. Tradução por: Jairo Antunes da Costa. S.l.: União dos Escoteiros do Brasil (RS), 1987.

NORTH, Icy. *Ging gang goolie: a scouting song*. 08 set. 2006. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/dna/place-london/plain/A13346886>. Acesso em: 10 jun. 2014.

ORFF, Carl. “Orff-Schulwerk: pasado y futuro (1963)”. Versão em espanhol por: Daniel Basi. In: HASELBACH, Barbara; MASCHAT, Verena; SASTRE, Felisa (ed.). *Textos sobre teoría y práctica del Orff-Schulwerk: volumen I; textos básicos sobre el Orff-Schulwerk, años 1932-2010*. Vitoria-Gasteiz: Agruparte, 2013a. cap. [5], p. 47-56.

_____. “Reflexiones sobre la música con niños y aficionados (1932)”. Versão em espanhol por: Elia Bernat Royo. In: HASELBACH, Barbara; MASCHAT, Verena; SASTRE, Felisa (ed.). *Textos sobre teoría y práctica del Orff-Schulwerk: volumen I; textos básicos sobre el Orff-Schulwerk, años 1932-2010*. Vitoria-Gasteiz: Agruparte, 2013b. cap. [2], p. 31-46.

_____. “Reflexiones sobre los aspectos educativos de la danza em el *Orff-Schulwerk* (1984-2010) ”. Versão em espanhol por: Sofía López-Ibor. In: HASELBACH, Barbara; MASCHAT, Verena; SASTRE, Felisa (ed.). *Textos sobre teoría y práctica del Orff-Schulwerk: volumen I; textos básicos sobre el Orff-Schulwerk, años 1932-2010*. Vitoria-Gasteiz: Agruparte, 2013b. cap. [8], p. 71-78.

PAYNTER, John. *Sonido y estructura*. Madrid: Akal, 1999.

PIAGET, Jean. *Seis estudos de psicologia*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1964.

POR. ver UNIÃO DOS ESCOTEIROS DO BRASIL. *Princípios, organização e regra*.

SAVAGE, Jon. *A criação da juventude*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

SCOUT ASSOCIATION OF JAPAN. *Boy scout song book*. [5. ed.] Tokio: Boy Scout Nippon Renmei [Associação Japonesa de Escoteiros/Scout Association of Japan], Heiwa 13. ano [1980]. (Autor na publicação: Boy Scout Nippon Renmei. Ano de publicação original segundo as Eras do calendário japonês.)

SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo*. Tradução por: Marisa Trench de O. Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

_____. *O ouvido pensante*. Tradução por: Marisa Trench de O. Fonterrada; Magda R. Gomes da Silva; Maria L. Pascoal. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

SAJ. ver SCOUT ASSOCIATION OF JAPAN.

SWANWICK, Keith. *Música pensamiento y educación*. Madrid: Morata, 1991.

UNIÃO DOS ESCOTEIROS DO BRASIL. *Alerta para cantar*. Petrópolis: Editora Vozes; Rio de Janeiro: Editora Escoteira, 1965.

_____. *Guia de Especialidade e insígnia mundial do conservacionismo*. 10. ed. Curitiba: Escritório Nacional da União dos Escoteiros do Brasil, 2008a.

_____. *Princípios, organização e regra*. 9. ed. Curitiba: Escritório Nacional da União dos Escoteiros do Brasil, 2008b.

_____. *Escotistas em ação: ramo lobo*. Curitiba: Escritório Nacional da União dos Escoteiros do Brasil, 2011a.

_____. *Escotistas em ação: ramo sênior*. Curitiba: Escritório Nacional da União dos Escoteiros do Brasil, 2011b.

_____. *Escotistas em ação: ramo pioneiro*. Curitiba: Escritório Nacional da União dos Escoteiros do Brasil, 2012.

UEB. ver UNIÃO DOS ESCOTEIROS DO BRASIL.

WIKIPEDIA. *Ging gang goolie*. Disponível em: http://en.wikipedia.org/wiki/Ging_Gang_Goolie. Acesso em: 10 jun. 2014.