



União dos Escoteiros do Brasil

Diretoria de Métodos Educativos

Equipe Nacional de Gestão de Adultos

Módulo Técnico de Canções

Escoteiras



Julho/2016

MÓDULO TÉCNICO DE CANÇÕES

Salinda de Sousa Santos Maia (DCIM) – RMG
Fernando Antônio Lucas Camargo (DCIM) – RMG
Ricardo Pimenta Reis (DCB) – RMG
Luiz Henrique Antão Siqueira (IM) – RMG
Maria Vitória Cota de Abreu (NB-E) – RMG

1. OBJETIVO DO MÓDULO

Proporcionar aos Escotistas conhecimentos que lhes permitam usar as canções e danças em sua Seção, como ferramentas pedagógicas, com um grande repertório. Tem enfoque predominantemente vivencial, orientado para os diversos Ramos.

2. DADOS DISPONÍVEIS

Canções e danças têm um importante papel educativo, refletindo-se sua aplicação em todas as áreas de desenvolvimento (físico, intelectual, do caráter, afetivo, social e espiritual). Ajudam a estabelecer e consolidar o espírito de corpo (identidade grupal); fomentam a alegria, a desinibição; favorecem o desenvolvimento da expressão oral (dicação, pronúncia, ritmo) e corporal; favorecem o desenvolvimento da atenção, da memória, da lógica (dos movimentos e da linguagem), da espacialidade, da musicalidade (principalmente melodia e ritmo), da espiritualidade (canções religiosas e de reflexão).

3. COMO MONTAR O MÓDULO

O evento formativo pode desenvolver-se em uma ou duas jornadas – a divisão é mais aconselhável, para que o cansaço dos participantes não prejudique o rendimento. Entretanto, nada impede que ele seja montado de forma modular, sendo ministrado em três ou quatro etapas, desde que próximas no tempo e

em espaços adequados para que se apliquem da forma mais vivencial possível.

4. LOGÍSTICA

Convém ao local onde se ministre o curso oferecer instalações sanitárias e de cozinha, com uma equipe de apoio e funcionamento da cozinha de maneira centralizada, de modo a permitir o melhor aproveitamento do tempo (mesmo motivo pelo qual a cozinha deve ser centralizada e com equipe própria). Recursos didáticos como *data show*, pôsteres ou quadros expositivos, instrumentos musicais, gravações de músicas ou filmetes com as danças são de boa utilidade. O aparelho de som (CD, DVD, mp3) é **imprescindível**.

5. APLICAÇÃO DAS UNIDADES DIDÁTICAS

Recomenda-se a aplicação por demonstração, por execução discutida e por trabalho em grupo. É importante usar o máximo de elementos musicais e ilustrativos possível, fazendo os cursantes dançarem e cantarem. Os resultados do Módulo serão mais duradouros se os participantes receberem um cancionário com um grande repertório e um CD ou DVD contendo, se não todas, boa parte das canções e danças do cancionário. Como o repertório é grande, não se pode pretender dar todo o cancionário no Módulo. Assim, deve-se selecionar preferencialmente aquelas músicas que sejam mais significativas, ou que tenham uma coreografia peculiar, sendo assim mais difícil recordá-las fora do ambiente da aprendizagem.

6. TRABALHO INDIVIDUAL E COLETIVO DOS CURSANTES

Pode-se aplicar tarefas às equipes, como fazer paródias musicais ou criar danças, que enriquecerão os repertório das Seções e Grupos Escoteiros. A criação de jogos conexos ao tema, executados como tarefa de Patrulha, é outra atividade interessante e que pode dar bons reflexos no cotidiano da

Seção. Uma possibilidade, para fortalecer a ambientação, é que as Patrulhas tenham nomes musicais: mínima, semínima, colcheia, fusa, semifusa, clave de sol, clave de fá, acorde, fermata, solfejo...

7. CONTEÚDO DO MÓDULO:

São as seguintes as Unidade Didáticas propostas para o Módulo Técnico de Canções Escoteiras (MT-Canções):

UD 1: A música como atividade lúdica na educação: papel da música no desenvolvimento neurológico da pessoa; canto e dança como ferramentas educativas (30 min).

UD 2: Cantar com a Seção: como, quando e por que cantar com a Seção; seleção, ensino e criação de canções e danças (30 min).

UD 3: Danças: coordenação motora, desinibição, coesão grupal e diversão (30 min).

UD 4: Civismo e identidade grupal: identidade de grupo; moral coletivo; manifestações de civismo (30 min).

UD 5: Canções e danças populares e tradicionais e paródias: conhecimento e pesquisa; criatividade, lógica e habilidade linguística para parodiar (30 min).

UD 6: Tradições Escoteiras: canções tradicionais de vida mateira, Fogo de Conselho, Grandes Acampamentos, celebrações, de espiritualidade (30 min).

UD 7: Jogos musicais: papel educativo do jogo: jogos com canções e danças; elaboração e apresentação de paródia (105 min).

Tempo de prática de canções e danças: de repetição, de roda, gesticulação e imitação, de espiritualidade, paródias, canções populares e tradicionais, canções escoteiras, hinos e canções de Ramo/Modalidade (300 min).

CARGA HORÁRIA TOTAL: 585 min ou 9,75 h/a

QUADRO-HORÁRIO DO MÓDULO TÉCNICO DE CANÇÕES

DIA	HORA	DURAÇÃO (MINUTOS)	ASSUNTO	OBS
01	0800	45	Abertura – Apresentação – Ambientação do curso – Montagem das Patrulhas/Matilhas – Jogo quebra-gelo	Distribuição do material (apostilas e CDs/DVDs)
	0845	30	UD 1: A música como atividade lúdica na educação	
	0915	45	Canções de repetição	
	1000	15	Intervalo	
	1015	30	UD 2: Cantar com a Seção	
	1045	30	UD 4: Civismo e identidade grupal	
	1115	10	Intervalo	
	1125	15	Hinos e canções de Ramo/Modalidade	
	1140	20	Canções de Grandes Acampamentos	
	1200	90	Almoço	
	1300	30	UD 3: Danças	
	1400	60	Canções de roda, imitação e gesticulação; danças de Ramo	
	1500	15	Intervalo	
	1515	30	UD 5: Canções e danças populares e tradicionais e paródias	
	1545	60	Canções populares e paródias	
	1645	40	Canções típicas de Fogo de Conselho	
	1725	15	Encerramento da jornada; avisos	Tarefa de Patrulha:

				criar uma dança
02	0800	15	Abertura	
	0815	30	Canções de espiritualidade	
	0845	30	Apresentação das danças	
	0915	75	UD 7: Jogos musicais	Jogo: Qual é a música; Tarefa de Patrulha: Elaboração de paródia
	1030	15	Intervalo	
	1045	30	Apresentação das paródias	
	1115	30	UD 6: Tradições escoteiras	
	1145	15	Avaliação do Módulo	
	1200	30	Encerramento	

OBRAS CONSULTADAS

ALLUÉ, Josep M. **O grande livro dos jogos**. Belo Horizonte: Leitura, 1998.

ALMEIDA, Paulo Nunes de. **Educação lúdica: técnicas e jogos pedagógicos**. São Paulo: Loyola, 2003.

AMARAL, Jader Denicol do. **Jogos cooperativos**. São Paulo: Phorte, 2004.

BADEN-POWELL, Robert Stephenson Smyth. **Escotismo para rapazes**. Curitiba: Editora Escoteira, 2006.

_____. **Las huellas del Fundador**. Barcelona: Movimiento Scout Católico de España, 1982.

_____. **Lições da escola da vida**, 2.ed. Curitiba: Editora Escoteira, 2009.

BOTO VELHO (Carlos Proença Gomes). **Livro de jogos**: contendo 200 jogos para escoteiros e lobinhos, 4.ed. Rio de Janeiro: Editora Escoteira, s/d.

BROTTO, Fábio Otuzi. **Jogos cooperativos: se o importante é competir, o fundamental é cooperar!** Santos: Projeto Cooperação, 1997.

CAMARGO, Fernando Antônio Lucas; MORAES, Miguel Augusto Najar de. **Jogando para a segurança**: jogos para treinamento em segurança do trabalho. São Paulo: Nelpa, 2010.

CAMPBELL, Linda. **Ensino e aprendizagem por meio das inteligências múltiplas**, 2.ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 2000.

CASCO, Patricio. **Tradição e criação de jogos: reflexões e propostas para uma cultura lúdico-corporal**. São Paulo: Peirópolis, 2007.

CIVITATE, Hector. **505 jogos cooperativos e competitivos**, 2.ed. Rio de Janeiro: Sprint, 2005.

CORREIA, Marcos Miranda. **Trabalhando com jogos cooperativos**. Campinas: Papirus, 2006.

DAUD, Alliana. **Jogos e brincadeiras musicais**. São Paulo: Paulinas, 2009.

DEACOVE, Jim. **Manual de jogos cooperativos**. Santos: Projeto Cooperação, 2002.

DEYRIES, Bernard; LEMERY, Denys; SADLER, Michael. **História da música em quadrinhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FEJES, Alexandre. **Songbook de canções escoteiras**. São Paulo: Centro de Difusão do Conhecimento Escoteiro Aldo Chioratto, 2013.

FRIEDMANN, Adriana. **A arte de brincar: brincadeiras e jogos tradicionais**. Petrópolis: Vozes, 2004.

GARDNER, Howard. **Estruturas da mente: a teoria das inteligências múltiplas**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

GILCRAFT. **Jogos de sede**. Brasília: Editora Escoteira, s/d.

GILCRAFT. **Jogos de Lobinhos**. Brasília: Editora Escoteira, s/d.

GUIAS Y SCOUTS DE CHILE. **Cantos para todos**. Santiago: Asociación de Guias y Scouts de Chile, s/d.

GUILLEN, E. **Manual de jogos**. São Paulo: Flamboyant, 1962.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (org.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

JACQUIN, Guy. **A educação pelo jogo**. São Paulo: Flamboyant, 1960.

JUVENÍLIA. **Cantos para a vida do colégio e do lar**. São Paulo: Salesiana, s/d.

KIPLING, Rudyard. **Kim**, 8.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1972.

LIMA, Rui Moreira. **Senta a pua!** Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.

MACEDO, Lino de; PETTY, Ana Lúcia Sicoli; PASSOS, Norimar Christe. **Aprender com jogos e situações-problema**. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

MARCELLINO, Nelson Carvalho (org.). **Lazer e recreação: repertório de atividades por fases da vida**. Campinas: Papirus, 2006.

_____. **Lazer e recreação: repertório de atividades por ambientes**. Campinas: Papirus, 2007.

_____. **Repertório de atividades de recreação e lazer**, 3.ed. Campinas, Papirus, 2005.

MARIOTTI, Fabián. **Jogos e recreação**. Rio de Janeiro: Shape, 2003.

MILITÃO, Albigenor e Rose. **S.O.S.: dinâmica de grupo**. Rio de Janeiro: Qualitymark, 1999.

_____. **Jogos, dinâmicas & vivências grupais**. Rio de Janeiro: Qualitymark, 2000.

_____. **Vitalizadores: mais de 100 opções para você acordar o seu grupo e mantê-lo aceso**. Rio de Janeiro: Qualitymark, 2001.

MIRANDA, Simão de. **101 atividades recreativas para grupos em viagens de turismo**, 2.ed. Campinas: Papirus, 2003.

PIMENTA, Alexandre. **Saudade seresteira**, vol. 1. Belo Horizonte: Lemi, 1986.

_____. **Saudade seresteira**, vol. 2. Belo Horizonte: Lemi, 1989.

RAMOS, José Ricardo da Silva. **Dinâmicas, brincadeiras e jogos educativos**, 2.ed. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.

SARAIVA, Gumercindo. **Adágios, provérbios e termos musicais**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.

SOALHEIRO, Bárbara. **Como fazíamos sem...** São Paulo: Panda Books, 2006.

SOLER, Reinaldo. **Brincando e aprendendo com os jogos cooperativos**. Rio de Janeiro: Sprint, 2005.

SQUEFF, Enio. **A música na Revolução Francesa**. Porto Alegre: L&PM, 1989.

TAVARES, José (org.). **Resiliência e educação**. São Paulo: Cortez, 2001.

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

Unidade Didática 1

A música como atividade lúdica na educação

"A gente não quer só comida, a gente quer comida, diversão e arte!"

A partir desses versos de *Comida*, dos Titãs, podemos iniciar nossas reflexões sobre a importância da música na vida dos seres humanos, da mesma forma que outras necessidades consideradas vitais para nossa existência.

Que cantar, tocar um instrumento, produzir sons, ou até mesmo, ouvir uma música exercem notáveis influências na nossa qualidade de vida, além do mero passatempo, não temos dúvidas. Uma prova disso é a musicoterapia, que visa dar suporte ao tratamento de pacientes da saúde mental, de diversas necessidades, bem como seu auxílio na reabilitação motora.

A música acompanha o ser humano desde os primórdios: imitar os sons dos animais ou das aves foi das primeiras habilidades que o homem procurou aprender. Para isso, foi descobrindo formas de produzir ruídos com seu próprio arsenal biológico – assobio, canto, sopro, palmas – e com materiais diversos: folhas, ossos, bastões, peles, tubos, pedras, frutos como cocos e cabaças... Esses sons podiam servir para atrair a caça, ou afugentar animais daninhos, ou para obter uma graça dos deuses. E notou que certos sons, variados, combinados e num certo ritmo, produziam sensações agradáveis. Estava inventada a música. Em breve, além dos rituais e do prazer estético sensorial, ela serviria, também, para marcar a cadência das remadas ou das passadas da tropa para manter a formação de combate, ou para assustar o inimigo, ou para encobrir sons que pudessem causar ou difundir medo na tropa.

Mas o ser humano só seria capaz de tornar uma música fielmente reproduzível quando inventasse uma notação musical que pudesse ser tomada como padrão; a primeira de que temos notícia foi feita pelos assírios, uns vinte

séculos antes de Cristo. Os antigos gregos e romanos também desenvolveram suas notações musicais, mas a que hoje temos padronizada e com sete notas básicas devemos a Guido d'Arezzo, um monge da Idade Média. Assim, a notação musical trouxe para a humanidade uma forma de registrar os sons, tal como a escrita o fez com as mensagens e as histórias, num conjunto dado como “padrão”, não mais sujeito aos lapsos de memória ou “distorções” dos diferentes transmissores ou momentos da transmissão. Alguns podem considerar que a escrita instituiu a “preguiça” de memorizar, uma habilidade necessária às culturas orais; na verdade, ela permitiu um enriquecimento nas possibilidades criativas, pois abriu as portas para outro tipo de novidade: as “variações sobre o tema”, e liberou o esforço da memorização para a muito mais rica associação de ideias.

A música faz parte de nosso desenvolvimento neurológico: a percepção de vibração, timbre, tom e ritmo se reflete na nossa orientação espacial, em nosso equilíbrio e em nossa coordenação motora, desde movimentos básicos, como marchar, até movimentos de coordenação mais complexa, ritmados e de naturezas diferentes, como os de manejar um instrumento musical ou equipamento, dirigir um veículo ou dançar. Quando existiam, por exemplo, os veículos de “caixa seca”, a mudança de marcha tinha de ser feita no tempo certo, com uma determinada aceleração (dada pelo som das rotações do motor) e coordenando as ações de liberação do acelerador, acionamento do pedal de embreagem e movimento da alavanca do câmbio.

A música ajuda a desenvolver a chamada “atenção difusa”, necessária à prática de várias atividades, da cozinha à condução de veículos. Isto é propiciado, por exemplo, pelo canto acompanhado de instrumentos ou coral ou por tocar instrumentos num conjunto: o indivíduo tem de estar atento à sua parte de canto, à das outras vozes, à marcação do maestro e ao som dos outros instrumentos (ou do seu próprio).

A música no ambiente influi no comportamento das pessoas: a vibração, o tom, o timbre, a batida ou o andamento podem contribuir para ficarem calmas, ou agitadas, ou agressivas, ou mesmo para que comprem mais produtos. Quando associada às artes cênicas, tendo como exemplos mais marcantes a ópera e o cinema, a música ajuda a transmitir o “clima” da cena, identificar um personagem ou trecho marcante, ou ser o “tema” do filme. As aberturas das óperas, principalmente as do século XIX, tendo Wagner e Verdi como grandes exemplos, traziam um “resumo” da peça, apresentando os temas principais de cenas e personagens. Esse tema musical associado ao personagem e/ou à cena, aparecendo na abertura e ao longo da peça, é chamado *leitmotif*. Quem construiu o modelo cênico baseado no *leitmotif* foi o alemão Karl Maria von Weber, no começo do século XIX.

A música pode estar presente também em procedimentos como Reiki, Yoga, acupuntura e meditação, considerados alternativas terapêuticas ou caminhos de autoaperfeiçoamento. Nesses procedimentos, as combinações dos tons, por suas diversas frequências vibratórias, podem interferir (positiva ou negativamente) nos planos físico, mental ou espiritual da pessoa.

Podemos afirmar, ainda, que a música tem papel essencial na busca do sagrado, compondo rituais em grande parte das celebrações religiosas, animando-as e tornando-as mais participativas. Assim, é compreensível o pensamento de Santo Agostinho: "*Qui bene cantat, bis orat*" - "Cantar bem é rezar duas vezes".

A música tem papel, ainda, como elemento de identidade e de influência no moral individual e coletivo: um grupo de pessoas, ao ouvir a “sua” música, geralmente torna-se mais motivado. Conta-se a anedota de um comandante de um batalhão escocês, que, num momento crítico de um combate, solicitou ao comandante do regimento: “Mande-me 100 homens ou um gaiteiro (tocador de gaita-de-foles)”. Não faltam exemplos de casais que têm a “sua” música, que reaviva sua ligação amorosa.

Com fins publicitários e comerciais, a música é elemento de identidade manifestado nos *jingles*, peças curtas e de fácil memorização que induzem à associação de ideias com o produto que se pretende seja consumido.

O objetivo para o qual a música é composta influencia sua estrutura e a própria instrumentação. Para execução em recintos fechados e com o intuito de proporcionar prazer, temos instrumentos de timbre mais suave, como as cordas (viola, violino, violão, harpa, piano); para volume, tendo em vista espaços abertos ao ar livre, ou considerando grandes distâncias a cobrir, como nas festas populares, nos desfiles ou em combate, entram em cena os instrumentos de sopro, em particular os metais (clarim, trompete, trompa); e os instrumentos de percussão sempre presentes, ajudando a marcar o compasso.

O ensino da música ou a educação musical é considerado de tão fundamental importância que, em agosto de 2008, tornou-se obrigatório no currículo da Educação Básica brasileira (Lei Nº 11.769, de 18 de agosto de 2008). Não se pretende, com essa medida, formar músicos, nem exímios conhecedores da música erudita, tampouco compor um rol de lições sobre notação musical, timbres, compassos, sustenidos e bemóis. O objetivo é, pela musicalidade, favorecer o desenvolvimento neurológico, sensorial e psicomotor, desenvolver a criatividade e a sensibilidade, trabalhar a cultura brasileira, explorar ritmos e danças.

A música tem, basicamente, três componentes:

Melodia: é a combinação sequencial das notas (diferentes tons e timbres) compondo linhas melódicas que se vão articulando num conjunto coerente.

Harmonia: é a associação de notas como “fundo” à linha melódica principal, compreendendo acordes; segue a mesma linha melódica, com diferença nos timbres.

Ritmo: é a “batida”, a frequência com que as notas são apresentadas, marcando os compassos, a “pulsação” da música. O andamento é dado por uma variação na velocidade da pulsação. Os andamentos mais rapidamente aprendidos são aqueles que “casam” com movimentos usuais do corpo, como o *andante* e a marcha.

Às vezes, pessoas falam do “ritmo” de uma música querendo referir-se à melodia; é preciso manter a clareza conceitual. O principal elemento que caracteriza uma música é a melodia, é o que a faz diferente de quaisquer outras; secundariamente, o ritmo e, finalmente, a harmonia. O “*rap*”, por exemplo, na sua própria denominação – *Rythm and poetry* – já se identifica como uma forma musical que não pode ser considerada música em sentido completo, pois consiste em versos recitados segundo um dado ritmo, mas sem melodia e harmonia. Pode ser considerado forma musical porque a parte “melódica” é dada pela voz humana a recitar.

A música pode ser uma excelente ferramenta para aprendizagem em diversos campos do conhecimento. Os espartanos transmitiam suas leis oralmente, sob a forma de canção. Pode-se criar ou adaptar uma música para facilitar a memorização de fórmulas ou de enunciados. Pode-se despertar a curiosidade de saber como um determinado povo cantava para o cultivo ou a colheita, ou os rituais para ir à guerra, ou o ritmo dado às passadas ou às remadas em combate, as crenças na preparação para a morte ou nos ritos fúnebres, as celebrações; por que tal ou qual canção foi popular nesta ou naquela época, em que contexto surgiu, que mensagem veiculava, que habilidades fazia serem usadas.

Do ponto de vista do desenvolvimento, a percepção dos sons remete à espacialidade e ao equilíbrio, à diferenciação qualitativa, à percepção de frequências de vibração, à capacidade de associar combinações sonoras aos sentimentos como forma de expressão... Dentre as habilidades que podem ser trabalhadas usando a música como ferramenta, citam-se: COMPREENDER a

estruturação de linhas melódicas e as combinações de acordes; COMPARAR tons, timbres e sequências musicais; SEPARAR/REUNIR segmentos musicais; CONSULTAR/CONFERIR padrões e características; LOCALIZAR NO ESPAÇO uma fonte sonora; MEDIR intensidade, duração ou velocidade de sons; RELATAR o que foi experimentado; COMBINAR harmonicamente elementos musicais; LOCALIZAR NO TEMPO segmentos musicais; REPRODUZIR sons ou suas combinações.

A percepção e processamento musicais incluem-se de maneira nada desprezível em nosso sistema de inteligências. Segundo Howard Gardner, há uma inteligência musical, compreendida conceitualmente como a capacidade de processar e resolver problemas e criar produtos intelectivos, com uma área cerebral definida e demonstrações de proficiência nessa capacidade. Entre os humanos, a interpretação das diferentes modulações de sons podia significar a diferença entre a vida e a morte ou a percepção de alguma anormalidade – a voz da mãe, o som dum animal selvagem, ou o gelo a se quebrar, ou alguma estrutura prestes a ruir, ou um ruído/vibração diferente no motor. Podia, ainda, permitir a identificação ou mesmo o aprendizado da linguagem de outros povos, ou ser usada em rituais com fins propiciatórios (para obter a boa disposição dos deuses). Essa capacidade de processamento de tons, timbres e ritmos faz parte do nosso aparato cerebral desde sempre, e, somada à aptidão para criar combinações desses tons, timbres e ritmos, ultrapassou as demandas de sobrevivência para ser também uma possibilidade de produção de prazer.

Falando em prazer, podemos associar a música ao lazer, dessa forma a relacionamos à ludicidade que ela abriga. E o que é o lúdico? A palavra surge de *ludus*, que no Latim significa: jogo, brincadeira, ou seja, ao falarmos de ludicidade na educação estamos tratando de uma metodologia de formação, pautada nos jogos, criação de danças e gestos. O objetivo é transformar a aprendizagem em um momento atraente e que promova a sociabilidade, dentre outros valores, como: disciplina, desinibição, criatividade e aperfeiçoamento das formas de expressão.

Um exemplo do estímulo ao desenvolvimento do raciocínio lógico e da proficiência linguística aliado ao processamento musical é a técnica do *repente*, *desafio* ou *trova*: os participantes têm de compor quadrinhas de improviso, sendo que no caso do *desafio* (*trova*) devem responder à lançada pelo seu antecessor, tendo por mote o último verso desta. A canção *Quebra-coco* é um exemplo de *repente*, muitas vezes cantada em retorno de acampamento e sendo as quadrinhas compostas com as peripécias da atividade. O *repente* assemelha-se, na prática cênica, ao *improviso*, e pode mesmo ser a ele associado; exige, no entanto, já pela construção das quadrinhas (métrica e rima) um nível mais alto de elaboração linguística.

A música na socialização, desinibição e união

Atividades lúdicas, entre as quais as musicais – aqui mencionando como exemplo as parlendas, cantigas de roda e de imitação ou as paródias para memorização –, facilitam a transmissão dos conteúdos e funcionam como motivadoras, garantindo a socialização e integração ao grupo. A música deixa o ambiente educativo mais alegre, atrativo e menos tenso.

Canções que o grupo conhece e canta junto fortalecem seu senso de identidade coletiva – em algumas situações, essa identidade é ainda mais forte por ser o canto “privativo dos iniciados”, estimulando o desejo dos “profanos” em ingressar no grupo (um exemplo no Escotismo é a Canção de Gilwell, cujo canto é “privativo” dos portadores da Insígnia de Madeira – não é “secreta”, pois é facilmente achada em cancioneiros, mas é um marco simbólico **para os IM**). Ou, ainda, por evocar uma história da qual o grupo se orgulha e da qual os integrantes querem sentir-se dignos continuadores. Exemplo típico a ser citado é o dos hinos nacionais ou institucionais.

A proposta da educação musical não se distancia dos objetivos do Escotismo, e coloca o canto ou os sons de instrumentos como fonte de prazer,

tanto para quem os produz quanto para quem os ouve. Já o prazer faz sonhar e desperta imaginações. O prazer leva o ser humano a querer sair de onde está e querer realizar, e não seria esse um grande objetivo da educação?

Constantemente a música, nos encontros escoteiros, estimula a improvisação e a integração entre seus participantes. Não são raros, também, os casos em que ao entoar uma canção há o despertar das emoções e excitações, como é o caso da *Canção da Despedida*, *Canção da Promessa*, hinos dos Jamborees entre outras.

O Escotismo certamente ajudará no processo de desinibição de algum de seus jovens, se os momentos musicais forem proporcionados isentos de críticas severas, exposições individuais forçadas e, ao contrário, a ocasião for encorajadora e democrática. Todos cantando e dançando juntos criam uma situação na qual o indivíduo pode libertar-se de certas autocensuras, já que “entrar na dança” pode ajudá-lo a perceber-se como “pertencente ao grupo”, fazendo algo que, além de não ser condenável (nem legal nem moralmente), é prazeroso. Onde está o “execrável ridículo”, quando todos estão fazendo e se divertindo sadiamente?

Há Escotistas, também, que por sua própria percepção, consideram as canções “desatualizadas”, ou “bobas”, ou “fora de contexto”, e ao fazer valer essa sua percepção pessoal no processo educativo da Seção, acaba por privar os jovens de cantar e dançar num ambiente fraterno e “sem medo do ridículo”. Para a criança, quanto mais brincalhona e agitada for uma canção, melhor; para o jovem, ela precisa dizer algo que lhe seja familiar – por vezes, basta uma pequena explicação contextualizadora do Chefe para que ela seja entendida e aceita.

Unidade Didática 2

Como cantar com a Seção

A canção escoteira é uma ferramenta educacional importante nas atividades que o Escotismo proporciona à criança, ao jovem e ao adolescente. Seja nas reuniões semanais em sede, nos acampamentos ou acantonamentos, nas jornadas ou nos variados eventos que realizamos, as canções alegam o ambiente e aproximam as pessoas.

Mas para que esta magia que as canções têm envolva a todos, é necessário observar alguns itens importantes:

- As canções escoteiras podem ser cantadas em lugares abertos e amplos ou em recintos mais fechados, contidos, como uma sala ou até dentro de um ônibus, para alegrar o trajeto da excursão.
- O ambiente deve ser agradável e apropriado para o tipo de canções: dependendo das músicas que serão aplicadas, é necessário espaço para dançar, pular ou fazer as gesticulações.
- Ainda quanto à adequação do local, deve-se tomar em conta a presença de público. Existem algumas músicas que possuem movimentos, danças que, se cantadas em ambientes públicos, podem inibir os participantes, ou interferir no tráfego das pessoas não envolvidas no processo (ou mesmo incomodá-las).

Uma reunião musical pode ser uma boa alternativa para um dia de mau tempo, ou para uma viagem prolongada. Nesse caso, a programação pode contemplar o aprendizado de canções, ou um concurso de repertório de canções escoteiras, ou um festival de criação de canções.

Sempre que o Chefe Escoteiro tiver nos planos cantar com a Seção ou mesmo com outros chefes, é importante que a iniciativa seja dele, que ele puxe a canção, incentive a todos a cantar, sirva de exemplo para todos. Desta

maneira os outros participantes e as pessoas que estão inibidas ao redor, verão a iniciativa, a energia do adulto, superarão a timidez e aos poucos entrarão na brincadeira. Mas atenção: cante com alegria, com energia, com empolgação. Cante em um tom de voz que todos consigam ouvir. Contagie a todos e em breve verá que surgirão escoteiros puxando variadas músicas para alegrar a tropa, eles tomarão a iniciativa. Aí, é você que entra na festa!

Para que uma música seja bem executada e entendida, é preciso conhecer o ritmo e a melodia da canção; com esse objetivo, ouça alguém que conhece a canção cantando ou até mesmo utilize aparelhos para executá-la. Existem discos de vinil, fitas cassete, CDs, DVDs, arquivos de computador (.mp3) que tocam as canções escoteiras. Ouça e aprenda a melodia e o ritmo, treine e ensine para a seção. Cante uma ou duas vezes, só você, na frente dos jovens para que eles conheçam a melodia. Depois, cante junto com eles e por último, ouça só eles cantarem para ver se eles conseguiram aprender a melodia e o ritmo (pode haver um andamento original – padrão –, mas não deixe de considerar as possíveis variações, como uma canção originalmente em andamento lento ser cantada em andamento de samba). Uma outra boa idéia é colocar uma metade da tropa para cantar um pedaço da música e depois a outra metade da tropa canta a segunda parte. Assim, uns ouvirão os outros cantar e conseguirão pegar a melodia e o ritmo, ou ver onde estão errando.

Para cantar não é necessário gritar ou “esgoelar” a garganta. Pelo contrário, uma ênfase em “cantar alto” prejudica a correta apreensão da melodia (o tom, a afinação), devido à distorção pelo esforço na busca do volume, e provoca uma aceleração no ritmo – gasta-se mais fôlego, induzindo a cantar mais rápido “para acabar logo”; assim, aprender uma canção deixa de ser prazeroso para tornar-se um esforço desagradável. Uma canção que se tente ensinar berrada será mal aprendida (exemplo muito comum é com o treinamento de canções nos quartéis: a errônea percepção de que a tropa que canta berrando é a que manifesta vibração faz que a canção seja “cantada” incorretamente).

Cante no tom normal da sua voz, ou um pouco mais baixo ou um pouco mais alto, caso a música exija, mas sem forçar demais as pregas vocais. Berrar ou forçar o tom pode produzir dano (às vezes, permanente – caso do calo) às pregas vocais. Todos cantando juntos formam um bonito coral, bem afinado e exalará a alegria e disposição da tropa. Cantando alto demais, você pode ficar rouco, perder a voz por determinado momento e ter de ficar só ouvindo os outros cantarem. E irrigue sempre a garganta, beba água para cantar bem e preservar sua voz!

Lembre-se também de cantar com sentimento, e que seja compatível com a música que se ensina. Cantar uma canção animada sentado e de braços cruzados não trará inspiração nenhuma aos jovens. É preciso que eles percebam o seu gosto pela canção – como é que se vai “vender” algo em que não se acredita? A música é tradição oral, manifestação de uma atitude e de uma personalidade. Assim, nossa atitude ao transmitir esse saber deve ser compatível com aquela que pretendemos estimular nos jovens.

Cabe lembrar, ainda, que recintos fechados e locais abertos têm diferentes condições de propagação do som. Locais abertos e sem possibilidade de reverberação acabam exigindo um volume maior no canto do que os recintos fechados; em contrapartida, alguns recintos fechados têm tanta reverberação que fazem necessário cantar mais baixo.

A seleção do local e da ocasião também tem seu peso: cantar junto a um local em que se precisa de silêncio e concentração, ou dançar num local em que se produzirá grande levantamento de poeira causa incômodo à vizinhança, um desrespeito que não é aceitável por Escoteiros. Dentro de ônibus, convém lembrar, não se podem aplicar danças ou canções que envolvam movimentação. Em obediência às determinações legais concernentes à segurança a bordo de veículos, todos devem estar sentados em seus lugares e

com os cintos de segurança fechados. Além disso, o volume da cantoria não pode estressar o condutor nem tirar sua atenção dos ruídos do trânsito.

Providencie uma cópia impressa da letra e entregue aos participantes. Assim, poderão começar a montar seu pequeno cancioneiro escoteiro.

As músicas escoteiras devem exaltar, alegrar e transmitir bons exemplos.

A canção escoteira deve servir para ajudar no processo educacional dos jovens. Ela deve falar de coisas boas, alegres, engraçadas, altruístas, que levem energia e bons exemplos para as pessoas e nunca deve ser utilizada para constranger, humilhar, chacotear ou ridicularizar. Músicas pejorativas ou com duplo sentido não devem fazer parte do repertório de canções escoteiras.

Muitas vezes ouvimos crianças, jovens e até adultos distorcendo a letra das canções ou até criando canções apelativas mas isto não deve ser permitido. Canções com apelo sexual ou a condutas desonestas devem ser totalmente banidas e não permitir que sejam cantadas. O bom Chefe Escoteiro tem boas músicas guardadas na manga, ensinou boas músicas para sua tropa e estas espantam as chamadas “falsas músicas escoteiras”.

Uma proposta interessante é, quando se programar uma atividade extra-sede, preparar um “cancioneiro da atividade”, e estabelecer como regra só cantar o que estiver no cancioneiro; então, atribuir pontuação à Patrulha que, por exemplo, for a mais animada na canção, ou à que conseguir colocar mais bichos em “Acorda, Escoteiro, Acorda”, ou à que cantar mais canções do cancioneiro. Isso ajuda os jovens a ver que nosso repertório é rico e variado, prescindindo de apelar para canções que não trazem boas mensagens.

Canções para todos e canções para cada Seção

Existem milhares de canções escoteiras. Canções de roda, canções de repetição/imitação, canções para fogo de conselho, canções para atividades de espiritualidade, canções de grandes acampamentos, canções tradicionais, etc. Todas estas podem ser cantadas por todos, do Lobinho ao Pioneiro, mas existem algumas músicas mais próprias para cada Ramo.

Os Lobinhos cantam diversas músicas, mas existem aquelas canções mais adequadas, com a letra especialmente elaborada para a idade e para o fundo de cena que estas crianças vivem na Alcatéia.

Os Escoteiros, Seniores/Guias, Pioneiros também devem conhecer diversas músicas e o Escotista deve ensinar as músicas que sejam mais adequadas à idade e ao momento.

Os jovens do Ramo Sênior acham legal ver os lobinhos cantando a *Canção da Kaa*, mas muitas vezes não se sentem tão confortáveis em cantar e dançar esta canção, seja por acharem que ela música não se adéqua mais a sua idade ou por achar que a dança daquela música é mais apropriada para crianças. Mas, por exemplo, se você cantar a música *Espírito de B-P*, todos cantarão com alegria e você alcançará seu objetivo: educar.

Ao cantar com os Lobinhos uma canção mais apropriada a outros Ramos, as crianças poderão não entender a mensagem que é transmitida ou as palavras mais difíceis de uma canção que, por exemplo, o Ramo Pioneiro costuma cantar, por se adequarem mais aos seus valores e marco simbólico.

Todos podem e devem cantar, basta utilizar a música certa, no momento certo, da maneira certa, para as pessoas certas!

Aproveite todas as ocasiões que puder para cantar. A Tropa que canta é mais unida e mais feliz.

Unidade Didática 3

Danças

A dança é uma das mais antigas formas de expressão. A partir do momento em que os seres vivos passaram a mover-se em nosso planeta, houve necessidade de transmitir informações sobre território, disponibilidade para acasalar, desafio e disputa, localização de alimentos, etc.

As abelhas têm movimentos que indicam fontes de alimento e, no caso da rainha e do zangão, outros que os aprontam para o ato reprodutivo. Os peixes e anfíbios têm também seus movimentos que favorecem o acasalamento, com posições favoráveis à máxima fecundação dos óvulos quando são lançados pela fêmea. As aves e mamíferos têm as suas danças de acasalamento e de desafio: indicam quem é o dono do território/líder do rebanho, a intenção de desafiar, a disponibilidade da fêmea para o coito e a escolha do macho para o ato. Todos esses movimentos obedecem a uma programação dada pelo instinto.

No ser humano, as danças são ensinadas aos menos experientes, visando diversas finalidades: inserir a pessoa na tribo, ou na categoria dos homens/mulheres adultos; seduzir; representar o rito nupcial; festejar algum sucesso, agradecer aos deuses; solicitar o favor dos deuses (para uma expedição guerreira, para a chuva, para a colheita); treinar para o combate; desenvolver/demonstrar destrezas; criar condições para um estado de êxtase, no qual se estabeleceria a comunicação com a divindade.

A dança contribui para o desenvolvimento da coordenação motora e do equilíbrio, da espacialidade (identificar o espaço e seu uso, a amplitude dos movimentos, a lateralidade), da afetividade, da lógica (há uma sequência nos movimentos, e quebrá-la pode produzir um movimento incoerente ou, até mesmo, uma queda), da musicalidade; descontrai, desinibe e diverte. A

interpretação e resolução de problemas envolvendo posturas e movimentos, inclusive como forma de transmitir e interpretar mensagens é processada por uma área específica do cérebro, e corresponde a um tipo de inteligência indicado por Howard Gardner: a inteligência corporal-cinestésica.

A habilidade corporal desenvolvida com a dança pode ser útil nas situações mais inusitadas: B-P conta, em *Escotismo para rapazes* (Conversa de Fogo de Conselho nº 17), que, numa missão de reconhecimento nos Montes Matopo, na campanha contra a rebelião dos Matabeles (no que hoje é o Zimbabwe), foi descoberto quando observava um grupo de guerreiros. Estes partiram em sua perseguição e B-P, sabendo que se fosse capturado passaria momentos **muito** desagradáveis antes de ser morto, fugiu com quantas pernas tinha. As danças folclóricas de ritmo rápido, das quais gostava quando rapaz, deram-lhe destreza, equilíbrio e controle sobre os pés, ajudando-o a pisar nos lugares certos e deixando seus perseguidores para trás; estes, acostumados ao terreno plano, tinham dificuldade em se deslocar no terreno acidentado e pedregoso. Essa vantagem permitiu a B-P sobreviver para contar a história.

Sem chegar a esse extremo, temos várias situações nas quais *conseguir colocar os pés no lugar certo e no momento certo* ajuda: ao transpor um curso d'água pisando nas pedras; ao transpor uma pinguela ou ponte improvisada; ao passar por uma calçada cheia de buracos ou de poças; numa dança de salão, para não pisar nos pés do(a) parceiro(a) ou dos outros pares, bem como para variar os passos de forma coerente e esteticamente satisfatória; tendo a noção de espaço, pisar nos lugares certos ao precisar entrar ou sair de um recinto ou descer uma escada, quando em condições de escuridão; por meio de gestos (ou de passos), pode ajudar na memorização de fórmulas ou textos de certa complexidade.

A dança é uma linguagem própria: transite mensagens quanto à atitude do dançarino ou inspira-o para determinada atitude; é um exercício de lógica, de persistência, de troca de comunicação, e mesmo de carinho. Permite

exercitar o caráter, o afeto, o reconhecimento do espaço próprio e alheio. Descontraí, desinibe e diverte. Pode inspirar um estado de comunhão espiritual.

Pode-se notar, assim, a importância da dança no processo educativo e convivencial da pessoa. É uma ferramenta pedagógica fundamental, à qual o Fundador do Escotismo deu muita atenção, e na qual vale a pena investir.

Unidade Didática 4

Civismo e Identidade Grupal

Após experiências de regimes de força, nos quais uma característica marcante era o culto nacionalista, a reação mais notável no processo de tomada de consciência do que seria uma democracia foi considerar as manifestações de civismo como “entulho autoritário”, “reminiscência fascista”, “pseudomilitarismo ridículo” e outros qualificativos pouco elogiosos.

Curiosamente, esse estereótipo associando manifestações cívicas ao “entulho autoritário” tem-se mostrado de maneira marcante em gerações que nem tinham consciência política (ou mesmo nem eram nascidas) nos períodos de polarização política em regimes restritivos de liberdades individuais.

Civismo tem suas raízes no latim *cives*, o cidadão, aquele que é ativo na vida da *civitas* (cidade-Estado); assemelha-se ao termo *política*, do grego, já que se refere à atividade na *polis* (cidade-Estado). Modernamente, os dois termos dissociaram-se, ficando a noção de política mais ligada às interações pessoais e grupais relativas ao governo da *polis*, e a de civismo, aos atos que manifestam a identidade grupal dos membros da *polis*.

O civismo, assim, encontra sua maior expressão nos elementos simbólicos da *polis*: suas bandeiras, seus hinos, brasões, datas históricas festejadas. Toda *civitas* (aqui compreendendo, mais do que a cidade, o Estado) estabelece seus elementos simbólicos e regulamenta sua confecção, apresentação e uso, de modo que a padronização fortaleça a identidade grupal. Isso, sempre vale ressaltar, independe do regime que se instaure no Estado – regimes passam, a Nação permanece.

Os marcos cívicos são estabelecidos num determinado momento histórico e perpetuados, na essência. Tomemos como exemplo o hino nacional francês (*La Marseillaise*): nasceu no turbilhão da Revolução Francesa de 1789; tem melodia bela, vibrante, arrebatadora. Seus versos, hoje, seriam tidos por “politicamente incorretos”, pois falam em ferozes soldados que vêm degolar nossas esposas e filhos, conclamam os cidadãos às armas para que um

sangue impuro nos redima das mazelas. Entretanto, nenhum francês cogita em mudar os versos, nem admite que se parodie o hino. Ou o hino inglês, que pede a Deus para preservar o monarca, símbolo vivo da unidade e perenidade do Estado. Ou o também inglês *Rule Britannia*, que diz que a Grã-Bretanha deve reger mares e terras do mundo. Nem por isso, os países citados deixam de ser exemplos de democracia.

La Marseillaise foi, ao longo do século XIX, associada aos grandes movimentos revolucionários. Foi composta em 1792 por Rouget de Lisle, atendendo à encomenda de uma marcha para os soldados da região de Estrasburgo que iam combater os austríacos, e seu nome original era *Chant de guerre pour l'armée Du Rhin*; entretanto, tornou-se conhecida quando os batalhões de voluntários marseheses entraram em Paris cantando essa marcha, tocada pela banda da Guarda Nacional de Marselha. Ficou, então, associada aos marseheses, e daí recebeu seu nome oficial. Foi muito tocada nos anos da Revolução Francesa. No período napoleônico, ficou meio de lado, pois Napoleão não a apreciava e só permitiu que seus soldados a cantassem na vitória de Austerlitz; em lugar dela, preferia o *Himne de guerre*, também conhecido como *Le chant du départ*. Nas agitações de 1830 e no convulsionado 1848 (que viu revoluções em vários países), ela era o hino revolucionário, sendo usada, inclusive, no movimento republicano no Brasil nos fins da década de 1880. Em 1879, foi instituída como hino nacional francês.

Com o crescimento das ideias revolucionárias socialistas, um outro hino revolucionário conquistaria espaço, mais notadamente no século XX: *A Internacional*. Composta em 1888, sua execução no congresso do Partido Operário francês de 1896 deu-lhe notoriedade. Tornou-se o hino do socialismo revolucionário. De 1917 a 1941, foi o hino da União Soviética. Ainda hoje, partidos políticos de plataforma socialista mantêm *A Internacional* como sua música de referência.

No caso brasileiro, temos os Símbolos Nacionais – Bandeira, Hino, Selo (sinete) e brasão de Armas da República, cuja forma e uso são regulamentados pela Lei 5.700/1971. É importante destacar que a preservação da forma dos Símbolos Nacionais é que permite a sua correta identificação e, simbolicamente, afirma nossa personalidade brasileira. Assim, nos termos da lei, **não são de se admitir** alterações na melodia, nem no andamento, nem na letra do Hino Nacional. Foi feito para ser uma melodia vibrante, animada, e não

uma canção langorosa e menos ainda um *funk*. A música tem uma energia que lhe é própria.

Além do Hino Nacional, temos outros relativos a datas importantes da nacionalidade, fatos e instituições: o Hino à Bandeira, o Hino da Independência, o Hino da Proclamação da República, a Canção do Expedicionário, o Hino Acadêmico, o Hino Alerta...

No caso de corporações militares, para as quais o marco simbólico tem grande peso, há as canções da corporação, as das unidades, das especializações, as relativas a eventos, sempre trazendo à lembrança os feitos notáveis, de modo a fomentar o espírito de corpo e “comportar-se à altura dos que fizeram o bom nome da unidade”. São a “marca registrada” da instituição, a “âncora psíquica” de identidade entre seus membros, servindo em não poucas ocasiões como meio de levantar o moral individual ou coletivo em situações adversas.

Assim também no Escotismo: nossas canções não são apenas de repetição e de gesticulação. Há, também, as que conduzem a um estado mais reflexivo para a espiritualidade, há as que falam de civismo e de companheirismo, há as que ressaltam as belezas da natureza e as aventuras da vida mateira... São a nossa “marca registrada”, nosso registro de identidade.

Como se vê, o civismo é manifestação do respeito por si próprio e pelo grupo social ao qual se pertence. É marco importante na constituição e preservação da própria identidade, como ser humano autônomo e participante em proveito da sociedade.

Unidade Didática 5

Canções e Danças Populares e Tradicionais e Paródias

Além do civismo, que reflete a identidade “oficial, institucional” do grupo social, existem as canções e danças que, ao longo do tempo, se fazem presentes na vida do grupo e, em consequência, são consideradas “coisa da família”. Algumas se tornam preferência nacional, outras mantêm um caráter mais regional.

As canções e danças tradicionais são interessantes elementos identificadores do grupo perante os demais, e proporcionam boa oportunidade para aprender sobre a história e características da região, apreciar os padrões de composição musical e, mesmo, aprender alguns passos de dança, que pode muitas vezes ajudar a “quebrar o gelo”.

Muitas canções populares referem-se a fatos históricos ou a lendas e anedotas. Podem, muitas vezes, tornar-se um símbolo de certa época ou de certo grupo. *Lili Marlene*, por exemplo, é um ícone dos ex-combatentes da Segunda Guerra Mundial. As canções de Adoniran Barbosa retratam a classe trabalhadora paulista e os imigrantes das décadas de 1930-40; as de Noel Rosa, o Rio de Janeiro pobre ou classe média baixa da década de 1930. As marchinhas de carnaval geralmente apresentam temas de uma forma bem-humorada, e seu ritmo fácil e letras simples fazem-nas sucessos eternos, repetidos décadas após seu lançamento. Quem não conhece *Mamãe eu quero* ou a *Jardineira*, da década de 1940?

Sobre a *Jardineira*, aliás, há uma anedota interessante, relatada por Rui Moreira Lima em seu livro *Senta a pua!*. Em 1944, os militares do 1º Grupo de Aviação de Caça, da Força Aérea Brasileira, passaram pelo treinamento no Panamá e nos Estados Unidos, preparando-se para combaterem na Europa, integrados no esforço de guerra dos Aliados. Pois aconteceu que, saídos do Panamá, chegaram à Base Aérea de Suffolk, em Long Island, e houve solenidade com desfile. No desfile, os norte-americanos cantaram a canção de sua aviação. Na hora dos brasileiros, um problema: a Força Aérea era de criação recente, e muito poucos sabiam o *Hino dos Aviadores*. Para evitar o vexame, o comandante da tropa, Capitão Marcílio Gibson Jacques, valeu-se de

uma canção que não tinha dúvida de ser conhecida por todos. E comandou: “A *Jardineira*, pela testa, começar!” E o contingente brasileiro desfilou, cantando, com entusiasmo, a marchinha de carnaval, recebendo depois efusivos elogios dos americanos pela “melodiosa, vibrante e guerreira canção da aviação”...

Parlendas infantis e canções populares são, também, um agradável “terreno comum” para os participantes de qualquer tipo de encontro. Muitas vezes, a melodia é amplamente conhecida (por exemplo, *Frère Jacques*), variando só o idioma ou o regionalismo da letra. Geralmente, são melodias simples e de fácil assimilação. *Atirei o pau no gato* tem uma grande quantidade de paródias, desde publicidade de pilhas elétricas até variações em andamento marcial, ou de rock progressivo.

Canções populares e *jingles* comerciais, muitas vezes, oferecem boas possibilidades para serem parodiadas. Um ritmo poético fácil para construir os versos, encaixando-se numa melodia agradável e boa de memorizar pode resultar em uma recordação de atividade ou de vida da Seção com longa duração na memória grupal, ou numa boa diversão cantada. *Glória, glória, Aleluia* e *Jingle bells* são exemplos típicos, usadas com temas que tratam desde a alegria de excursionar até o tormento de uma alimentação mal feita ou o incômodo de um mosquito na barraca.

O *repente*, *trova* ou *desafio* é uma forma popular de canção muito estimulante para a criatividade, com a associação de ideias, a lógica e a capacidade de narrar, condicionadas pela métrica das quadrinhas ritmadas.

A paródia, que consiste em aproveitar uma melodia já existente inserindo-lhe uma nova letra, é um exercício dos mais interessantes: do ponto de vista intelectual, trabalha com a criatividade, associação de ideias, lógica, ritmo, métrica, estética; socialmente, propicia o exercício do trabalho em equipe, combinando as várias ideias e percepções dos membros, além de eventualmente possibilitar-lhes o contato com outros grupos; afetivamente, estreita os laços grupais pelo sentimento de *ter feito parte* da construção coletiva e de partilhar essa história; exercita-se o caráter pela determinação em fazer algo próprio, em lugar de ficar passivo aguardando que *alguém faça em seu lugar*; espiritualmente, a equipe torna-se mais irmanada e, dependendo do tema que dá à música, pode mesmo ver-se inspirada à reflexão.

Um desafio interessante para a Seção é fazer paródias usando temas escoteiros para o maior número possível de canções populares. Pode-se, também, adaptar alguma dança para uma situação peculiar (por exemplo, fazer de uma catira uma dança de entrada para um Fogo de Conselho). Um outro desafio é a pesquisa da origem histórica de canções e danças populares – o contexto em que surgiram, a história que contam, qual a sua conexão com a realidade atual...

Não apenas pensando na paródia escoteira, o conhecimento das danças e canções populares coloca a pessoa em maior sintonia de identidade com o grupo social a que pertence, ajudando a preservar a memória coletiva. Pode, ainda, lançar pontes para o contato com visitantes nacionais ou estrangeiros valendo-se da música como linguagem comum.

Unidade Didática 6

Tradições Escoteiras

Tradição é a manifestação da mística que reafirma e pereniza um ritual/símbolo, pela repetição e manutenção da sua forma, firmando a ligação espiritual entre os que a seguem.

O ser humano é histórico. Constrói e transmite suas experiências no tempo e no espaço. Essas experiências individuais e grupais, os saberes construídos, as atitudes que são adotadas são elementos constitutivos da identidade. Como se percebe, a identidade é estabelecida e consolidada pela história, pela memória. Símbolos, rituais e as tradições que os reiteram só fazem sentido se a memória do espírito que os criou à luz dos fatos históricos for preservada na consciência dos membros do grupo. Do contrário, não se entendendo os “porquês” de uma tradição, sua execução puramente mecânica, *porque sempre vi fazer assim*, faz que ela deixe de ter significado, podendo passar ao campo do ridículo.

Uma tradição é inventada em algum momento histórico, com o intuito de marcar a importância daquele momento ou de algum marco simbólico para o grupo. As tradições escoteiras são marcadas pela vivência: um procedimento de segurança, um fundo de cena, uma história edificante, um fato marcante na vida da Seção ou do Grupo, uma pessoa que se destacou, uma lenda ligada aos marcos simbólicos ou aos costumes locais/regionais/nacionais...

Uma das formas de expressão das tradições é a musical, por meio de canções e danças. Uma saudação ao novo membro investido, uma despedida a reafirmar o sentimento de fraternidade, uma forma de se apresentar a um estranho, a evocação de um momento histórico da instituição.

Cantar e representar são excelentes formas de praticar a autoexpressão. Também exigem bom trabalho de conjunto, tendo todos que aprender suas partes e executá-las bem, não para serem aplaudidos pessoalmente, mas pelo sucesso da apresentação geral. Como forma de autoexpressão, as muitas

vezes chamadas “canções bobas”, de repetição e gesticulação, têm interessante valor pedagógico: além da coordenação motora (não raro o “sabichão”, ao executar os gestos, se descobre mais descoordenado do que imaginava), observação e criatividade (um bom exemplo é a *Dança do Xep-xep*, na qual cada dançarino da vez cria um movimento que o outro deve imitar), lidam com a noção de espaço e movimento. Mais ainda, ao ajudarem a superar a expectativa de “ridículo” e a timidez, tiram do jovem a pretensão de ser “centro das atenções”, pondo-o num descontraído contexto; desse modo, dão-lhe a coragem de saltar à frente e fazer o que pretende, sem que a autorização ou aprovação de terceiros seja um condicionante.

Quanto às outras canções, cívicas, populares ou tipicamente escoteiras, propiciam ao jovem oportunidade para treinar sua habilidade vocal e fazer exercícios de expressão e interpretações, não como uma *prima donna* lírica, mas como um descontraído cantor no meio de seus iguais. Nos repentes ou nas paródias, a imaginação entra em campo para ser expressa em produção própria do jovem e saboreada pelo grupo.

Ainda uma palavra sobre os repentes, especialmente os de volta de atividade: são muitas vezes uma rica manifestação de criatividade, mas ao mesmo tempo extremamente efêmeros; de uma forma geral, não se os grava, além de, quase sempre, suas quadrinhas se referirem aos eventos daquele acampamento ou excursão. Já as paródias podem ser mais facilmente generalizadas, desde que se crie o hábito de preservá-las.

Som e dança

Som e dança são extremamente importantes para o desenvolvimento das habilidades artísticas do jovem, aprendendo a lidar com seu corpo e se socializando. Cantar e dançar são atividades que aproximam as pessoas, ajudam a superar inibições e elevar o espírito. Cada cultura tem as suas músicas, mas é importante que haja o incentivo ao canto e dança dentro do Movimento Escoteiro, para que os jovens recebam esses benefícios. Quanto a isto, um problema acontece quando os Escotistas nas Unidades Escoteiras locais não cantam, o que se reflete nos jovens; isso deve ser evitado, pois uma Tropa que canta torna-se mais unida, acostuma-se a encarar as tarefas com

leveza e se mostra mais alegre, contagiando o ambiente ao seu redor. E o exemplo da disposição para cantar deve partir do Chefe, como educador.

As canções escoteiras podem ter sido compostas por integrantes do Movimento ou ser paródias de outras canções já conhecidas; *Acampei lá na montanha* é um exemplo clássico de paródia, assim como as feitas em cima de canções como as já mencionadas *Jingle bells* ou *Glória, glória, aleluia*.

Para que uma Tropa seja cantante, não há obrigatoriedade de as canções terem o "tema escoteiro", ou ser uma música folclórica; há muitas canções populares de boa qualidade, tanto melodicamente quanto sob o ponto de vista da letra – a grande maioria das canções de compositores brasileiros até a década de 1980 são exemplos de correção no emprego do idioma, e muitas delas ainda são apreciadas muitas décadas depois do seu lançamento. De todo modo, as músicas vêm dos jovens, que incorporam as que mais lhe agradam; como ressalva, deve-se prezar para que elas não fujam dos valores ou do espírito escoteiro, ou seja, devem transmitir uma mensagem construtiva, com uma temática adequada.

Por meio do gosto pela música o jovem pode, por fácil transição, ser levado à poesia e a outros sentimentos mais elevados. Ela abre rapidamente uma porta, para o chefe ensinar alegria aos jovens elevando, ao mesmo tempo, o tônus de seus pensamentos.

Cantando e Dirigindo uma Canção

As canções alegres e entusiastas fazem parte do Escotismo, assim como as canções reverentes e solenes – e mesmo algumas irreverentes. O sucesso de uma canção depende diretamente de quem a está ensinando e dirigindo. Ensinar e conduzir uma canção ou dança com entusiasmo, colocando-se nela de corpo e alma, é fundamental para que os jovens aprendam e cantem. O exemplo do Chefe em, de boa cara, expor-se ao “ridículo” de cantar, gesticular e dançar é a melhor prova para o jovem de que aquilo ali é agradável e divertido, e tolo será ele se deixar de aproveitar.

No Fogo de Conselho, convém buscar canções de repetição e de fácil entendimento, que podem permitir a maior participação dos membros presentes ao evento. Cabe lembrar que o Fogo de Conselho não é um bom momento para ensinar novas canções, pois pode tornar a cerimônia extensa e cansativa, perdendo o foco e o significado. Quem conduz o Fogo de Conselho deve valer-se de canções que todos já sabem para poderem interagir juntos e não ficar ninguém sem compartilhar do momento. As canções devem ser cantadas com entusiasmo e alegria, marcando a celebração de fraternidade do Fogo de Conselho.

Canções podem ser ensinadas durante a reunião da Seção, ou em momentos diversos numa atividade de campo. O cuidado a tomar ao ensinar ou puxar uma canção refere-se à adequação às circunstâncias. Uma canção de gritar, por exemplo, não é adequada para quando se passa junto a locais que exigem silêncio, como hospitais e escolas; nem canções que exijam movimentações quando em deslocamento por ruas e estradas; menos ainda aquelas canções (que devem estar em via de extinção) sobre condutas pouco recomendáveis, ou danças cujos movimentos possam produzir constrangimento.

Falta de canções para ensinar não há. O repertório escoteiro, cívico e popular é vasto, aumentado pelas possibilidades de paródia que, graças à criatividade dos jovens, se tornam infinitas. O que é preciso é valorizar o canto e a dança, tornando-os algo cotidiano na Seção. Os reflexos educativos são importantes demais para serem deixados de lado.

VAMOS CANTAR!

Unidade Didática 7

Jogos Musicais

Jogar como na vida, viver como no jogo.

O jogo é uma das principais ferramentas educativas escoteiras. Permite entrar numa *realidade própria*, vivê-la durante a duração do jogo e depois *sair para a realidade do dia a dia*, tendo ainda a característica da *reversibilidade*: diferentemente do *mundo real*, no *mundo do jogo* a pessoa pode fazer de novo a atividade quando erra, sem sofrer prejuízo, dano ou morte, e pode também *experimentar diferente*, ao viver outro papel no jogo. E como em todo jogo, é importante marcar os momentos de *entrada e saída do jogo*, trazendo a pessoa de volta à realidade.

Muitas das canções e danças escoteiras podem ser, elas próprias, jogos. A dança da *História da serpente que desceu dos montes* é um grande jogo de cooperação, no qual todos comporão a cauda da serpente – quanto maior, melhor. Mas, poderia alguém perguntar, se todo jogo tem de ter um objetivo pedagógico, qual seria o de “ser um pedaço do rabão”? Para começar, a coordenação motora exigida para rastejar entre as pernas dos outros e para coordenar o movimento de andadura da serpente; além disso, a cooperação e cuidado com o outro para permitir-lhe passar sem dificuldade, sem pisar-lhe na mão, sem causar tropeço a quem está em pé, e para manter uma velocidade tal que permita à cauda da serpente manter-se unida.

Outro bom exemplo é a *Dança do Xep-xep*, na qual cada dançarino (ou Patrulha) da vez cria um movimento que os outros devem imitar, e pode ser pontuado pela variedade de movimentos criados, ou pelo sincronismo na coreografia.

Jogos musicais são atividades interessantes, por exemplo, para quando se está num ambiente limitado, como o ônibus (desde que não atrapalhe o motorista e não seja um ônibus de linha), ou como alternativa para caso de mau tempo.

Canções de gesticular, dadas como jogos nos quais se vá eliminando jogadores quando erram, são uma possibilidade. Claro, os jogadores eliminados não devem ser excluídos, ficando à toa e olhando os outros jogarem. Pode ser-lhes dada mudança de função, por exemplo, passar a ser cantor compondo o coro.

O *repente*, *trova* ou *desafio* é um tipo de atividade musical extremamente estimulante e desafiador para a criatividade, a associação de ideias, a lógica e a capacidade de narrar, usando a métrica nas quadrinhas ritmadas. Pode-se dar um tema inicial ou para todo o jogo; pode-se dar um mote que tem de estar presente em todas as quadras; pode-se usar o sistema do mote e glosa, típico do *desafio*, no qual o último verso da quadrinha do cantor A deve ser o primeiro da resposta do cantor B.

Um concurso de paródias também pode ser feito, dando-se uma melodia ou rol de melodias básicas, ou deixando à livre escolha. Até mesmo o *rap* pode ser usado. Pode ser incrementado, requerendo trabalho de pesquisa sobre músicas de certa época ou lugar.

Pode ser dado, também, um jogo de criação de danças, com um tema, uma finalidade. Por exemplo, criar uma dança de entrada do Fogo de Conselho, ou uma dança só para as cerimônias de investidura do Ramo Sênior.

Nos jogos de criação de canções e danças, as mais interessantes podem passar a compor o acervo da Tropa, e serem ensinadas a outros em atividades.

Outro tipo de jogo muito interessante é *Qual é a música?*, no qual os participantes, dadas algumas notas de uma melodia (mínimo de 3 notas), devem identificar a música.

Pode-se aplicar um *Jogo de Kim musical*: dada uma sequência de trechos de músicas, as Patrulhas devem listá-las.

Pode ser dado um jogo de localização pelo som (ou tema musical): cada participante ou Patrulha/Matilha recebe um instrumento ou canção. Um dos jovens (ou Patrulha), de olhos vendados, deverá dirigir-se ao local de onde vem o som ou a música que lhe foi atribuída. Ou, ainda, um jovem destacado de cada Patrulha, de olhos vendados, deverá juntar-se a ela deslocando-se na direção do ruído (ou tema musical) com que ela responde a cada vez que a chama.

Outra possibilidade é cantar uma música que tenha uma palavra ou expressão dada, ou listar as músicas lembradas que tenham essa palavra ou expressão (cantar é mais participativo, mas se o tempo for limitado pode-se usar o recurso de listar).

Como em todo jogo escoteiro, um jogo envolvendo dança ou canção deve ter: um objetivo definido; começo e fim bem caracterizados; regras claras e de fácil compreensão; ser aplicado com entusiasmo.

Anotações Pessoais