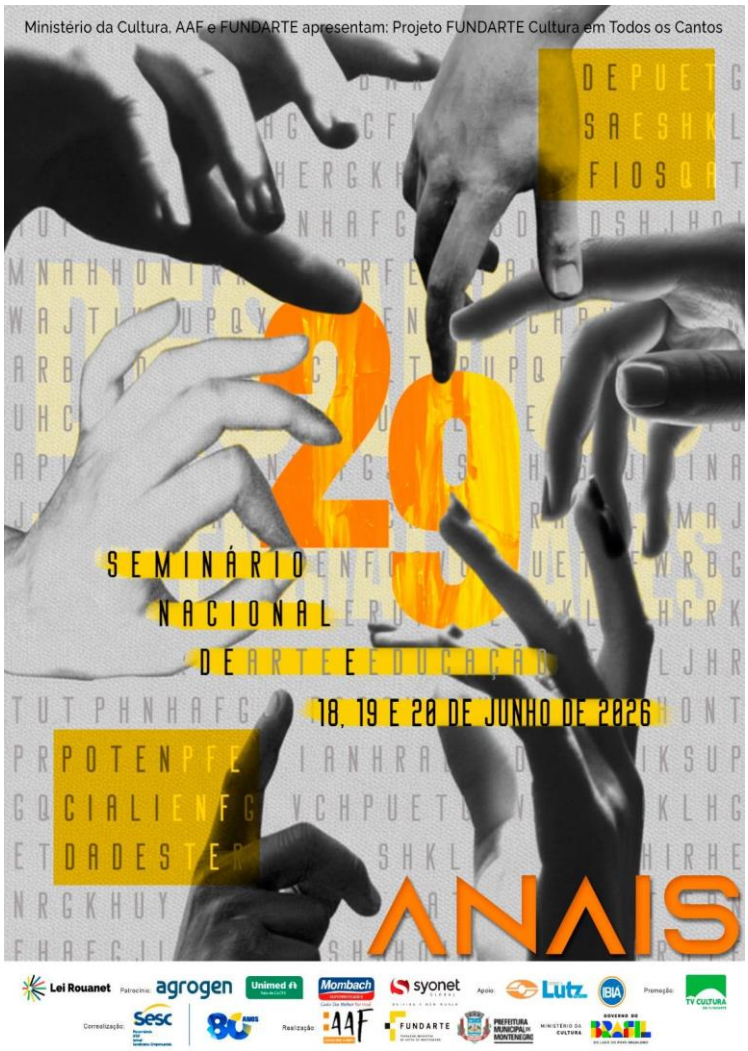


# LEDOR VADOR: INTERLOCUÇÕES ENTRE DANÇA ISRAELI E MEMÓRIA

## PESQUISA EM ANDAMENTO

Acessibilidade

Rafaela Carangache Kijner
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre/RS, Brasil

Orientação: Profa. Dra. Flavia Pilla do Valle
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre/RS, Brasil

Eixo temático: Acessibilidade

KIJNER, Rafaela Carangache; VALLE, Flavia Pilla do. LEDOR VADOR: INTERLOCUÇÕES ENTRE DANÇA ISRAELI E MEMÓRIA. **Anais...** 29º SEMINÁRIO NACIONAL DE ARTES E EDUCAÇÃO da FUNDARTE – ISSN 2359-6120. Editora da FUNDARTE: Montenegro, e1897, Ano 2026.

**Resumo**

O trabalho investiga a dança israeli como prática cultural, articulando-a aos conceitos de memória e pertencimento. Compreende-se o corpo como produtor de saberes, sendo a dança um espaço de inscrição de histórias e identidades coletivas. A dança israeli é abordada como linguagem viva, marcada por transmissão intergeracional e renovação cultural. Trata-se de um recorte de pesquisa de mestrado em andamento, voltada ao contexto escolar judaico. A metodologia baseia-se em análise documental, evidenciando a escassez de produções sobre o tema no Brasil. Discute-se sua constituição como campo plural, atravessado por processos migratórios e hibridizações culturais, configurando-se como espaço de construção identitária e ressignificação de tradições.

**Palavras-chave**: dança israeli; memória; cultura judaica.

## INTRODUÇÃO:

Este estudo tem como objetivo investigar o repertório da dança israeli em sua diversidade étnica e cultural, articulando-o aos conceitos de memória e pertencimento. A investigação parte da premissa de que o gesto e a dança configuram-se como territórios potentes em que se inscrevem histórias, afetos e saberes coletivos. Nesse horizonte, a dança israeli apresenta-se como campo fértil para a análise das relações entre corpo, memória e cultura, sendo vista não apenas como uma herança cultural, mas também como um meio vivo e orgânico para a criação, reconstrução identitária e diálogo intergeracional (Davidovitsch, 2023). Cabe destacar que este texto constitui um recorte da minha pesquisa de mestrado em andamento, voltada à dança israeli em contexto escolar judaico.

A metodologia fundamenta-se na análise documental de diferentes fontes, como livros, artigos, acervos institucionais e outros registros histórico-pedagógicos. O processo de revisão de literatura evidenciou a escassez de produções acadêmicas sobre a dança israeli no Brasil, o que demandou a

ampliação das estratégias de busca e acesso a materiais. Destaca-se o contato com a Agência Judaica de Porto Alegre, que possibilitou o acesso a um acervo composto por livros e manuais publicados entre as décadas de 1980 e 2000, contendo relevante embasamento teórico sobre a diversidade étnica, a trajetória histórica e a aplicabilidade da dança israeli em contextos festivos e pedagógicos.

## LEDOR VADOR: O Corpo como Guardião da Memória

A fundamentação teórica desta pesquisa dialoga com a perspectiva de Leda Martins (2003), que concebe o corpo como produtor de memória e guardião de saberes, especialmente nas culturas orais e gestuais. No contexto judaico, essa ideia conecta-se com o conceito de "*Ledor Vador*" (termo em hebraico que significa "De Geração em Geração"). No campo da memória, ele representa ancestralidade, transmissão geracional e formação identitária. São compartilhados valores, tradições, brincadeiras e manifestações culturais, como a dança israeli, as quais atravessam gerações e se renovam constantemente na contemporaneidade.

Para as comunidades judaicas diaspóricas, a memória - tanto individual, quanto coletiva -, constitui um elemento central, sendo responsável por sustentar não apenas a estrutura social, mas também a religiosidade e a identidade. A memória, dessa forma, é imprescindível no processo de manter a cultura viva, sendo narrada não só por meio das festividades, que celebram fatos históricos cruciais, mas através de práticas corporais e artísticas, como a dança e o esporte (Maciel, 2023).

É fundamental considerar que a memória se manifesta também nos gestos, nos movimentos e nos rituais corporais. O corpo constitui, assim, um potente espaço de contracolonização, no qual gestualidades e oralidades são continuamente ressignificadas na relação entre legados ancestrais e processos de reinvenção (Viana *et al*, 2024).

## RIKUDEI-AM: Migrações e hibridismos na dança israeli

A constituição da dança israeli é indissociável dos processos migratórios que a impulsionaram. Desde o final do século XIX, perseguições aos judeus ao redor do mundo geraram a necessidade de procurar um espaço seguro para romper com o isolamento social e buscar, em Israel, um futuro de esperança e coexistência (Davidovistch, 2023).

Inserida nesse cenário de deslocamentos e reconstruções identitárias, a dança atua como prática cultural e expressão coletiva. Dafna Curiel e Beatriz Edelman (1992) discutem dois fatores que impulsionaram a criação da dança israeli: o desejo de renovação dos projetos de vida e expressão coletiva de um povo. A dança israeli é compreendida, portanto, como motor de tradição e vitalidade da herança cultural milenar judaica.

Nesse contexto de migração, os primeiros imigrantes traziam as danças características de seus locais de origem, como a *Hora* (Romênia), a *Polca* (Lituânia), a *Krakoviac* (Polônia), a *Circassiana* (Rússia), e o *Rondó* (países mediterrâneos). Com o passar do tempo e contato com essa diversidade étnica, foram sendo criados hibridismos constituídos pelas misturas culturais, o qual foi denominado de *hora* ou *hora israeli.* No contexto de festividades e comemorações, essas danças híbridas eram executadas em roda. Ainda provenientes de contextos migratórios, foram difundidas e popularizadas as danças étnicas *Debka* (de origem árabe), a *Chassídica* (manifestação advinda da Europa por judeus religiosos) e a Iemenita (promovida por judeus que vieram do Iêmen) (Davidovitsch, 2020). Observa-se nesse cenário, que os processos de comunicação e integração se davam fundamentalmente a partir do corpo.

As danças folclóricas provenientes dessas distintas culturas e etnias foram gradualmente adaptadas e combinadas, resultando em um repertório próprio. Esse processo de hibridização cultural refletiu-se em um vocabulário coreográfico que expressa a complexa diversidade do povo judeu. A dança folclórica israeli, denominada em hebraico de *Rikudei Am* (danças do povo), desempenhou papel central na construção da identidade cultural entre as comunidades diaspóricas (Akstein, 2023).

Em 1944, objetivando reunir as múltiplas etnias culturais judaicas e não judaicas que viviam em Israel, foi realizado no Kibbutz Dalia, o primeiro Festival Nacional de Dança Israeli, em que foram compartilhadas diferentes manifestações socioculturais, através de celebrações e trocas a partir da dança e do movimento (Davidovitsch, 2020).

**Figura 1: Grupo folclórico performando no Festival Dália**



*Fotografia:Zoltan Kluger.*

*Divulgação: Gabinete de Imprensa do Governo Israelense*

*Fonte: https://segulamag.com/en/full-circle-hora/*

Ao buscar definir a dança israeli em sua diversidade, Halabe (2024) a descreve como um jogo com o tempo, no qual o corpo atua como mediador de narrativas, histórias e identidades coletivas. Tal compreensão desloca-a de uma concepção estática ou cristalizada no passado, valorizando-a como prática viva e em constante transformação. Nesse horizonte, a autora evidencia a centralidade da dança na constituição histórica do povo judeu, cuja trajetória foi marcada por exílios, perseguições e genocídios que exigiram a invenção de modos diversos de resistência cultural. A dança configura-se como motor de memória coletiva, mobilizando processos de recuperação e recriação identitária que asseguram a continuidade e a vitalidade da experiência judaica em diferentes tempos e espaços.

**Raízes em mosaico: a diversidade étnica na dança israeli**

Desde o primeiro Festival Dália, cujo objetivo se configurava em juntar as diferentes etnias judaicas e não judaicas presentes em Israel para a troca de experiências artísticas e culturais, observa-se um movimento de aproximação entre distintos repertórios e práticas. A dança israeli passa a se organizar como um conjunto plural de tipos de manifestações, constituídos a partir das diversas matrizes étnicas (Davidovitsch, 2022).

Entre essas matrizes, Wilensky e Freinquel (2002) apresentam a *Debka*, dança de origem árabe, cujo significado da palavra representa caminhada, pisada ou passo. A *debka* se relaciona com a cultura muçulmana, com aproximações da tradição agrícola e do trabalho na terra, sendo uma dança alegre, coletiva e forte. Inicialmente, a *debka* se constituía como uma dança majoritariamente masculina, conduzida em fila por um *rosh* (termo em hebraico que significa cabeça, representando o líder). A *debka* árabe costuma vir acompanhada de instrumentos, como a darbuka, além do uso de palmas para a produção sonora. O uso de botas como vestimenta é característico, inclusive para seguir com questões de produção de som.

A inclusão da *debka* na cultura israeli manteve características da dança árabe, como as fortes pisadas e batidas no chão e a presença de instrumentos percussivos e de sopro, porém sem a presença de um *rosh* ou filas, além da introdução de mulheres na dança. Além disso, a utilização de botas para a dança é pouco vista na *debka* israeli (Davidovitsch, 2022).



**Figura 2: Coreografia do grupo de dança israeli Kadima - etnia *debka***

*Fotografia: Washington Talent Photographers*

*Fonte: Instagram da Leakat Kadima*

Ao apresentar o estilo de dança *Hora Israelita,* Dafna Curiel e Beatriz Edelman (1992) a caracterizam por sua agilidade e alegria, bem como o uso de movimentos saltados e, por vezes, acrobáticos. Homens e mulheres são convidados a dançarem juntos, frequentemente em roda, de mãos dadas e pés descalços, o que remete ao contexto dos *kibutzim*[1]. Nesses espaços, após longas jornadas de trabalho e o contato direto com a terra, os jovens se reuniam para dançar coletivamente, celebrando a vida comunitária que estavam construindo.

Conforme coloca Fernando Davidovitsch (2020), a *hora israelita* foi o primeiro estilo de dança folclórica israeli a ser dançado ao som de canções em hebraico, aspecto que reforça seu papel na afirmação de uma identidade cultural comum. O autor também destaca que a *hora israelita* constitui-se pela articulação de elementos oriundos das danças da Romênia, Polônia, Lituânia e Rússia, consolidando-se como uma importante expressão cultural de Israel.

**Figura 3: Coreografia do grupo de dança israeli Kadima- estilo *Hora***

[1] Comunidade coletiva, geralmente agrícola, em Israel, com princípios socialistas.



*Fonte: Leakat Kadima/Divulgação*

Dentro da diversidade étnica da dança israeli, destaca-se o estilo Iemenita, advindo dos judeus imigrantes da região do Iêmen. O território esteve sob domínio muçulmano por cerca de 1300 anos, o que impôs à população restrições sociais, econômicas e políticas, motivando a busca pelo retorno a Israel (Davidovitsch, 2022).

Os judeus iemenitas eram conhecidos como “o povo do livro”, visto que escreviam e falavam em hebraico, além de se dedicarem ao artesanato e a outros trabalhos manuais, como costura e ourivesaria. A dança iemenita em suas características gerais, distingue-se por movimentos expressivos das mãos, da cabeça e de ondulações de tronco, associados a marcantes flexões de joelhos, com ênfase na verticalidade nas linhas corporais. Alguns autores discutem as ondulações de tronco como referência às qualidades de movimento observadas nos camelos, símbolo marcante na região. Essa prática ocupou um papel central na vida cultural da comunidade, manifestando-se ativamente nas celebrações de nascimento, casamento, bar-mitzva, bem como festividades tradicionais e relacionadas ao ciclo da natureza (Curiel; Edelman, 1992).

Tradicionalmente, tratava-se de uma dança considerada exclusivamente masculina, conduzida por um líder, que se comunicava com o grupo por meio do olhar e do movimento de mãos. O ritmo da dança masculina acompanhava a poesia cantada, cujos textos abordavam temáticas presentes no *Tanach* e no *Diwan* - livro sagrado do século XVIII que continha cânticos da Época de Ouro espanhola. Quando participavam, as mulheres expressavam-se por meio da

dança ao incorporar, em seus movimentos corporais, atividades domésticas típicas da cultura feminina iemenita, como amassar o pão, transportar jarras de água e peneirar a farinha. Nesse sentido, a dança das mulheres iemenitas era compreendida como um eco da dança masculina (Curiel; Edelman, 1992).

**Figura 4** - **Coreografia do Grupo de Dança Israeli do 8º ano do Colégio Israelits Brasileiro - estilo *iemenita***



*Fonte: Clube Hebraica SP*

Outro estilo que integra a diversidade étnica da dança israeli é o *"chassídico*[2]*"*, derivado do movimento do *Chassidismo,* fundado no século XVIII pelo rabino polonês *Baal Sheem Tov.* Esse movimento defendia a possibilidade de alcançar a elevação espiritual judaica por meio da conexão com Deus, expressa em prática como rezas, a pureza no coração e a devoção. A vertente *chassídica* teve ampla repercussão nas regiões da Polônia, Ucrânia, Galícia e Lituânia, constituindo um grupo religioso caracterizado pelo elevado grau de erudição, letramento e acesso às escrituras e aos estudos judaicos. Com os processos migratórios, um número significativo de judeus *chassídico*s estabeleceu-se em Israel. Em função de seu caráter religioso, as práticas de dança ocorriam com separação de gênero, sendo realizado somente em contextos festivos (Davidovitsch, 2022).

Cabe ressaltar que o estilo de dança *chassídico* não é praticado por judeus desse movimento religioso, mas consolidou-se no campo da dança

[2] no hebraico, "ch" faz som de "rr", sendo pronunciado então "rassídico".

israeli a partir do interesse de coreógrafos em incorporar e representar a diversidade cultural trazida por esses imigrantes. Entre suas principais características, o estilo de dança apresenta forte expressividade marcada pela alegria e pelo estado de êxtase, manifestados por meio de gestos associados ao louvor divino. As temáticas abordadas, assim como as canções que acompanham a dança, estão diretamente relacionadas à adoração a Deus. (Davidovitsch, 2022).

**Figura 5: Coreografia do grupo de dança israeli Kadima - estilo *chassídico***



*Fonte: Leakat Kadima/Divulgação*

A etnia *gruzini* refere-se aos judeus oriundos da Geórgia - ex república soviética - situada ao sul da Cordilheira do Cáucaso, região montanhosa caracterizada por extensos vales férteis. A migração desses judeus para Israel intensificou-se após a Guerra dos Seis Dias, em 1967 (Curiel; Edelman, 1992). Esse grupo judaico é compreendido, segundo tradições históricas, como pertencente a uma etnia ancestral associada às dez tribos de Israel exiladas há mais de três mil anos (Davidovitsch, 2022).

O grupo é reconhecido por seu forte vínculo com a religiosidade e por sua expressividade criativa no campo artístico, apresentando elevada qualidade técnica na execução de seus movimentos característicos. O estilo distingue-se pela competitividade, pela expansão corporal e pela extroversão, com passos que evocam força, valentia e beleza. Ademais, são frequentemente incorporadas movimentações de caráter acrobático (Curiel; Edelman, 1992).

Na tradição judaica da Geórgia, a dança é compreendida como um importante instrumento educativo, integrando os processos de formação identitária dos jovens que a praticam. Os movimentos dos bailarinos remetem às ações de cavalos e cavaleiros em contexto de guerras e combates, evocando imagens de bravura e destreza. Observa-se a busca por um "ideal de homem", que através da dança, procura demonstrar suas aptidões físicas e simbólicas. Nesse estilo, há um importante atravessamento de gênero: enquanto os homens expressam vigor, força e velocidade, as mulheres corporificam a doçura e a beleza, sendo frequentemente representadas como figuras régias, semelhantes a rainhas (Wilensky; Freinquel, 2002).

**Figura 6: Coreografia do grupo de dança israeli Kadima - estilo gruzini**



*Fonte: Leakat Kadima/Divulgação*

Derivado dos judeus oriundos da região do Curdistão - que abrange países como Síria, Irã, Iraque, Armênia e Turquia -, o estilo de dança curdo relaciona-se ao processo migratório para Israel ocorrido entre os anos 1912 e 1950 (Davidovitsch, 2022). Esse movimento migratório foi viabilizado, em grande medida, pela operação conhecida como Ezra e Nehemia, durante a qual o Iraque promulgou uma lei que autorizava a concessão de vistos para que judeus curdos pudessem migrar para Israel (Wilensky; Freinquel, 2002).

Segundo a tradição judaica, o povo curdo constitui um grupo étnico bastante antigo, frequentemente associado a uma das dez tribos de Israel exiladas após a destruição do Primeiro Templo[3]. Historicamente, dedicavam-se à agricultura e ao artesanato, com a transmissão de sua cultura ocorrendo predominantemente de forma oral, nos idiomas aramaico e curdo - sendo o kurmanji um dos dialetos mais expressivos. A forte relação com a agricultura manifesta-se de forma recorrente nas práticas corporais e danças do grupo (Wilensky; Freinquel, 2002).

Ao realizar buscas acerca do estilo de dança marroquino, constatou-se uma expressiva escassez de materiais disponíveis, tanto em língua portuguesa quanto em espanhol e inglês. Historicamente, entre os séculos VIII e XI, o Marrocos constituiu-se como um importante centro de estudos da Torá - livro sagrado do judaísmo -, abrigando uma expressiva população judaica. No século XV, o país recebeu ainda um número significativo de judeus provenientes de Portugal e da Espanha (Curiel; Edelman, 1992). A partir da década de 1960, contudo, cerca de 160.000 judeus marroquinos migraram para Israel. Esse processo esteve relacionado a uma intensa onda de antissemitismo que atingiu a região, levando esse grupo a buscar condições de vida mais seguras (Davidovitsch, 2022).

**Figura 7: Coreografia do grupo de dança israeli Kadima - estilo marroquino**

[3] Refere-se ao Templo de Salomão, em Jerusalém, construído por volta de 957 a.C. no Monte Moriá.



*Fonte: Leakat Kadima/Divulgação*

Uma das etnias que compõem o escopo da dança israeli é a etíope, representativa dos judeus provenientes da Etiópia que migraram para Israel. Essa migração esteve fortemente associada a uma perspectiva religiosa de anseio e retorno à Terra de Israel, bem como à busca por melhores condições de vida, uma vez que a fome constituía uma realidade severa na Etiópia. Muitos judeus etíopes migraram para Israel no contexto da Operação Moisés (1984–1985), uma ponte aérea clandestina organizada pelo governo israelense (Kosstrin, 2025).

Os israelenses etíopes mantêm vínculos com matrizes culturais africanas, afirmando seu lugar enquanto judeus etíopes-israelenses no tecido social e cultural do país. No campo da dança, a dança etíope caracteriza-se por movimentos isolados e rápidos, com pulsões dos ombros, do esterno e do abdômen, além de uma execução marcada pela vigorosidade e pelo êxtase (Kosstrin, 2025).

**Figura 8: Coreografia do grupo de dança israeli Kadima - estilo *etíope***



*Fonte: Leakat Kadima/Divulgação*

**CONSIDERAÇÕES FINAIS:**

A dança israeli configura-se como um mosaico plural de identidades e histórias, atravessado por processos migratórios e diaspóricos, bem como por mecanismos de manutenção e reinvenção de seu caráter sociocultural. Essa multiplicidade evidencia que o campo não se constitui a partir de uma tradição homogênea, mas de uma dinâmica complexa de encontros e deslocamentos. Tal pluralidade transcende as fronteiras do Estado de Israel, projetando-se para outros territórios, onde é ressignificada por variadas dinâmicas sociais e culturais.

No contexto atual, investigar essa linguagem é um desafio ético que exige um olhar sensível e crítico, capaz de reconhecer as cicatrizes da guerra e da violência. Situar a pesquisa nessa conjuntura é assumir a complexidade que envolve falar de cultura em tempos de conflito. Abraçar a dança israeli é também afirmar que a arte e a cultura não se esgotam em projetos políticos de um Estado, mas são carregadas historicamente de redes diaspóricas, atravessadas por memórias e deslocamentos, aliadas à resiliência. Compreendo a dança israeli como uma expressão cultural capaz de conectar, de revisitar histórias pessoais e coletivas, sendo chama e potência na construção de identidades judaicas mais diversas, plurais e pautadas no

diálogo e coexistência. Carrego a dança israeli também como uma ferramenta de luta e um gesto de esperança, onde o corpo que dança se torna território das múltiplas formas de existência.

**Referências:**


AKSTEIN, Dafna Kauffman Schiper. *Benefícios da prática de dança Israeli no ambiente escolar.* 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Pedagogia) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/21196/1/DAkstein.pdf

CURIEL, Dafna; EDELMAN, Beatriz. *La magia del rikud*. Montevideo: NATIV, 1992

DAVIDOVITSCH, Fernando. O jogo da dança israeli: dança depoimento como alternativa cênico-contemporânea. 2022. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-14112022-175027/. Acesso em: 15 maio 2025.

DAVIDOVITSCH, F. HARKADÁ: Uma expressão cultural folclórica da dança israelense / HARKADÁ: a folkloric cultural expression of israeli dance. Brazilian Journal of Development, *[S. l.]*, v. 6, n. 5, p. 30017–30031, 2020. DOI: 10.34117/bjdv6n5-455. Disponível em: https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/10457.

DAVIDOVITSCH, Fernando. História concisa da dança Israeli. *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica*, São Paulo, n. 24, p. 101–125, 2023. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2317-8051.cllh.2023.218087. Disponível em: https://revistas.usp.br/cllh/article/view/218087.

HALABE, Raquel Tronllan. La danza judía como elemento histórico narrativo en la comunidad judeo-mexicana para preservar su cultura. Calle14: revista de investigación en el campo del arte, v. 19, n. 35, p. 120-131, 2024. Disponível em: https://www.redalyc.org/journal/2790/279079262009/279079262009.pdf

KOSSTRIN, Hannah. Dege Feder, Dancing Mobile Geographies: Ethiopian Jewish Contemporary Dance Migrations in Israel. Quest. Issues in Contemporary Jewish History, [*s. l.*], n. 27, issue 1, 2025. DOI: https://doi.org/10.48248/issn.2037-741X/15957. Disponível em: https://www.quest-cdecjournal.it/dege-feder-dancing-mobile-geographies-ethiopian-jewish-contemporary-dance-migrations-in-israel/.

MACIEL, Eduardo Figueiredo. A comunidade judaica de Porto Alegre/RS nas Macabíadas Mundiais (1969-2022): conexões entre passado, presente e futuro. 2023. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/270520.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. Letras, Santa Maria, n. 26, p. 63–81, 2003. DOI: 10.5902/2176148511881. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881.

VIANA, Wagner Leite; VIANA, Janaína Barros Silva; SOUZA, Gilmara; AMÂNCIO, Gil; PASSOS, Evandro. Educação escolar quilombola: diásporas, artes e conhecimentos: projetos políticos pedagógicos para professoras/ es-artistas. Revista Jataí, São Paulo, v. 6, p. 91–117, 2024. Disponível em: https:// conteudofrs.emnuvens.com.br/revista/article/view/143/143 . Acesso em: 18 ago. 2025.

WILENSKY, Gabriela; FREINQUEL, Paola. Danzas folkloricas israelies: la experiência argentina. AMIA/Editorial Milá, 2002.

**Nome do Autor: Rafaela Carangache Kijner**
**Minibiografia: Rafaela é mestranda em Artes Cênicas pela UFRGS (PPGAC). É formada em licenciatura em dança pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Recebeu Láurea Acadêmica pelo desempenho durante a formação, atendendo aos critérios do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da UFRGS. Trabalha como professora curricular de dança no Colégio Israelita Brasileiro (ensino fundamental) e extracurricular (1 ao 5 ano). É professora curricular da disciplina de Ação Social para os nonos anos do Colégio Israelita, além de professora da disciplina eletiva de Montagem de Musical (ênfase em dança), pela mesma escola. É bailarina da CIA GEMA, companhia de dança contemporânea dirigida por Daniela Cezar. Integra o elenco do espetáculo Terra Agitada, de direção de Camila Vergara e Isadora Franco. Atuou como coordenadora, professora e coreógrafa do Coletivo de Dança Inclusiva Múltiplos, de dança para pessoas com habilidades mistas (com e sem deficiências). Possui formação em dança nas modalidades jazz, broadway jazz, ballet clássico, folclore israeli e dança contemporânea.**
**Lattes: http://lattes.cnpq.br/4196769712078403**
**E-mail: rafaelakijner@yahoo.com.br**