

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIA HUMANAS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

BENEFÍCIOS DA PRÁTICA DE DANÇA ISRAELI NO AMBIENTE  
ESCOLAR

DAFNA KAUFFMAN SCHIPER AKSTEIN

Rio de Janeiro

2023

DAFNA KAUFFMAN SCHIPER AKSTEIN

**BENEFÍCIOS DA PRÁTICA DE DANÇA ISRAELI NO AMBIENTE  
ESCOLAR**

Monografia de final de curso, elaborada no âmbito da graduação em Educação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Pedagogia, sob a orientação da Professora Silvia Camara Soter da Silveira.

Rio de Janeiro

2023

DAFNA KAUFFMAN SCHIPER AKSTEIN

**BENEFÍCIOS DA PRÁTICA DE DANÇA ISRAELI NO AMBIENTE  
ESCOLAR**

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Pedagogia, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Silvia Camara Soter da Silveira.

Data da Aprovação: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_.

Banca Examinadora:

---

Profa. Dra. Silvia Camara Soter da Silveira  
Orientadora

---

Prof. Dr. André Bocchetti  
Membro da Banca

---

Profa. Dra. Deise Arenhart  
Membro da Banca

Rio de Janeiro  
2023

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Silvia Soter, pela troca, apoio, acolhimento e incentivos ao longo dos últimos meses de pesquisa e escrita.

Agradeço aos professores que aceitaram o meu convite e fizeram parte da minha banca, André Bocchetti e Deise Arenhart, pela contribuição.

Agradeço a minha mãe pelo apoio e amor incondicional ao longo desses 25 anos, sempre em incentivando a ser a minha melhor versão e a buscar o melhor para mim.

Agradeço ao meu pai, que contribuiu com uma grande parte deste trabalho mesmo do outro lado do mundo. Tenho muito orgulho de compartilhar essa parte da vida com você.

Agradeço a minha família e amigos pelo apoio e incentivo a finalizar essa longa, árdua e satisfatória jornada dentro da UFRJ.

Agradeço minhas companheiras na luta pela valorização da dança israeli e que se tornaram minhas grandes amigas, Bruna El Mann, Luísa Newlands e Tamar Zalcman.

Agradeço a equipe de professores do Instituto Kineret pela parceria e amizade nos últimos 6 anos.

Agradeço às minhas amigas Sofia Disitzer e Vivian Engelender pelas palavras de apoio, incentivo e acolhimento durante todos os anos e principalmente nesses últimos meses.

Por fim, mas nunca menos importante, agradeço à minha analista Marília, que aguenta há quase 10 anos minhas reclamações, piras, maluquices e choros.

Obrigada!

*Por sua vez, com o avanço significativo da produção de conhecimento em nosso campo, é chegada a hora de assumirmos nossas próprias referências e nossos(as) próprios(as) autores(as) de dança, consolidando-nos como referencial uns para os outros, umas para as outras e, por que não dizer, tornando-nos referências também para professores(as) e pesquisadores(as) de outras áreas de conhecimento. (HOFFMAN & AMORIM, 2021, p. 10).*

## RESUMO

Este trabalho trata da presença da dança israeli e de sua presença na escola. Para melhor compreender os benefícios desta dança em contexto escolar, foi realizado estudo sobre a história da dança israeli por meio de entrevistas com meu pai, Jayme Akstein, grande entusiasta e estudioso sobre a cultura e história judaica, e leituras, com destaque para Davidovitsch (2022). Marques (2011 e 2012) foi a referência principal para as reflexões sobre a dança na escola básica. A presença da dança israeli em escolas colabora para o desenvolvimento corporal e expressivo dos estudantes e se apresenta como ferramenta importante para o fortalecimento da tradição judaica.

Palavras-chave: Dança na Escola – Dança Israeli - Judaísmo

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – MEU PAI SEGURANDO A TORAH NO SEU BAR MITZVÁ.....	20
Figura 2 - GRUPO DE CRIANÇAS O QUAL MEU FOI MONITOR NO DROR.....	21
Figura 3 - ENSAIOS DOS GRUPOS HAGASHAMÁ (À ESQUERDA) E TZEADAH (À DIREITA).....	22
Figura 4 - MEU PAI NO KIBBUTZ KALYA, EM JANEIRO DE 1986 .....	23
Figura 5 - GRUPO ROKDIM BAKFAR, DE KFAR SABA, 1991.....	24
Figura 6 - GRUPO ROKDIM BEOZ, DANÇA YEMENITA, 2011 .....	25
Figura 7 - MEU PAI DANÇANDO NA FESTA DE INDEPENDÊNCIA DE ISRAEL, SYDNEY, 2023 .....	26
Figura 8 - CONVERSAS ENTRE EU E MEU PAI NO MÊS DE JANEIRO DE 2023 ...	28
Figura 9 - EU E MEU AMIGOS PRÉ APRESENTAÇÃO DE DANÇA NO KIBBUTZ HATZERIM NA FESTA DE SHAVUOT.....	38
Figura 10 - OBJETIVOS DA ÁREA DE DANÇA NA BNCC .....	51

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>CAPÍTULO 1 - TRANSMISSÃO NA TRADIÇÃO .....</b>	<b>13</b>
1.1 Ledor Vador.....	13
1.2 Meu pai.....	17
1.3 Nossas conversas.....	26
<b>CAPÍTULO 2 - A DANÇA FOLCLÓRICA ISRAELI.....</b>	<b>29</b>
2.1 A falta de conteúdo: pesquisas, fontes e referências.....	29
2.2 História da dança.....	31
2.3 A dança Israeli no Brasil .....	39
<b>CAPÍTULO 3 - A DANÇA NA ESCOLA .....</b>	<b>41</b>
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>53</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>57</b>



## INTRODUÇÃO

Era o ano de 2006 e eu tinha apenas 8 anos. Meus pais já estavam separados e a relação não era a das melhores. Foi nesse ano, um pouco conturbado, com idas e vindas da casa do meu pai, de 15 em 15 dias, que comecei a frequentar o Habonim Dror (construtores da liberdade em hebraico), movimento juvenil judaico sionista socialista, que reunia mais de 200 crianças e jovens judias todos os sábados. Os movimentos juvenis judaicos são baseados no conceito de que jovens educam jovens, por meio da educação não formal, criando um marco social ao educar a juventude judaica, apoiados nos valores e pilares da cultura judaica. A educação é vista no judaísmo como instrumento de preservação da identidade e dos valores judaicos, e também como um instrumento de transformação. Por serem movimentos educativos, os mesmos formam cidadãos e pessoas críticas, empáticas, questionadoras e que se sentem responsáveis pela sociedade na qual vivem, em especial pela preservação e manutenção da cultura judaica em sua vertente sionista.

A partir do meio do ano de 2006, comecei a participar do grupo de dança para crianças (Habonitinho), que tinha como objetivo final uma apresentação no Festival de dança Israeli Hava Netze BeMachol (vamos sair em danças), na Hebraica Rio. Os ensaios na quadra de cimento, música em hebraico, a dança animada, estar com os meus novos amigos e o novo espaço que estava sendo inserida, criaram em mim um sentimento de conforto e felicidade instantânea, abrindo espaço a certeza de que queria continuar sentindo toda aquela atmosfera durante os próximos anos. Assim fiz, a partir daquele ano participei em todos os seguintes nos grupos do movimento. Além de nos anos de 2015 a 2019, coreografar os grupos de crianças, adolescentes e jovens do Habonim Dror, tanto no Rio de Janeiro, quanto no Brasil.

Esse sentimento me levou para outros espaços da dança israeli no Rio de Janeiro, sendo o primeiro, nos grupos de dança israeli da Hebraica Rio, nos quais fui dançarina e então com os meus 15 anos, dei início a minha docência na dança e onde o meu amor por transmitir e educar se afloraram.

A partir da minha experiência com a educação não-formal, minhas práticas como professora e coreógrafa na Hebraica Rio e no Habonim Dror, minha inquietação em relação às práticas pedagógicas nas escolas onde estudei a partir do Ensino Fundamental II que

consequentemente me desmotivaram como estudante mas me fizeram questionar todo um espaço educacional, decidi seguir o caminho da Pedagogia na faculdade.

O ano de 2015 foi repleto de estudo e indignação com o processo de passagem para as faculdades. Realizei o ENEM e provas da PUC, passei em todas as Universidades públicas e para uma particular. Por fim decidi ingressar na Universidade Federal do Rio de Janeiro, pela sua grade curricular ter me encantado mais. Hoje consigo perceber que foi a escolha correta a ser feita. Uma instituição que visa aos seus discentes um caminho de muitos questionamentos e pesquisas e incentiva uma prática significativa.

No ano de 2018 dei início a minha história no Instituto Kineret de Dança<sup>1</sup>. Espaço que me impactou e impacta imensamente até hoje. Lugar no qual entrei como aluna e professora, e que hoje contribuo para a organização e coordenação do Instituto.

No início (2008), os grupos do Kineret ensaiavam semanalmente na quadra de uma escola judaica que sedia o espaço para o Instituto. Com o passar dos anos, o Kineret recebeu reconhecimento e se expandiu, necessitando de um espaço maior, uma sala própria que trouxesse o sentimento de pertencimento para todos os alunos e alunas.

O Kineret não é somente um instituto de dança, há uma essência de comunidade forte que conecta todos aqueles que fazem ou fizeram parte, sentimento que a comunidade judaica ao redor do mundo tem. É um sentimento de união que nós, judeus, sentimos e passamos para todas as gerações. Como por exemplo, nos sentimos conectados quando estamos realizando um Kabalat Shabat (cerimônia que dá início ao dia do descanso na religião judaica) em família, pois sabemos que ao redor do mundo outras famílias e amigos também estão realizando-o.

A cada ano no Kineret fazemos um grande espetáculo de final do ano para apresentar todo o trabalho desenvolvido ao longo dele em todas nossas turmas, desde os menores (4 anos) aos mais velhos (50 anos). Todo espetáculo possui uma temática diferente, sendo o mesmo sempre ligado a cultura e/ou religião judaica. Um dos primeiros temas foi “Tikun Olam” (“reparar o mundo” na tradução do hebraico), o conceito judaico visa a busca contínua pela justiça social,

---

<sup>1</sup> O Instituto Kineret de Dança é uma escola de dança israeli criada em 2008 por 4 amigos, que almejavam um projeto de dança israeli diferente para o Rio de Janeiro. Começaram somente com 3 turmas, uma para adolescentes (14 e 15 anos), outra para jovens, que estavam cursando a faculdade e o último grupo para adultos acima de 30 anos, e que hoje já tem mais de 10 grupos com idades entre 4 e 50 anos.

liberdade, igualdade, paz e a harmonia plena entre os habitantes do planeta Terra e a natureza que existe nele. É reconhecer a conexão entre todos os seres vivos que aqui se encontram. O termo foi encontrado pela primeira vez em uma obra rabínica clássica de ensinamentos do Século, chamada Mishná, e é muito usado para disseminar o debate sobre políticas públicas para proteger aqueles que se encontram em situações de vulnerabilidade, promovendo o combate contra as desigualdades. Outro exemplo é o tema deste ano, 2023, Bereshit (Gênesis, primeiro livro do Antigo Testamento, Torah). Com esses temas conseguimos transmitir para os alunos a tradição, histórias e conceitos importantes da nossa cultura e religião, de uma forma leve, bonita e não formal.

Por indicação do meu professor e diretor do Instituto Kineret, Daniel Adesse, recebi a oportunidade de ser professora de Estudos Judaicos (que engloba as disciplinas de hebraico, cultura judaica e Torah) em uma escola judaica na Zona Sul do Rio de Janeiro, na qual trabalho até os dias atuais. E em 2021, dei uma pausa como professora de Estudos Judaicos e migrei para a área da dança, dando início a uma nova jornada dentro da escola em conjunto com o Kineret, que coordena a parte de dança.

Dando sequência ao meu trabalho na escola como professora de dança, na qual estava me sentindo estagnada em relação às minhas práticas dentro de sala de aula, sentia a não valorização pela escola, alunos e famílias e percebi que era necessário estudar e pesquisar mais sobre o conceito de “dança na escola”, seus benefícios para o dia a dia dos alunos hoje e no futuro, o impacto que a mesma tem na vida de cada um, para que eu pudesse crescer e melhorar como docente. Decidi que esse seria o tema de minha pesquisa de conclusão do Curso de Pedagogia que se apresenta nesse texto.

Durante a pesquisa, foi possível encontrar muito material relacionado à dança no Brasil, suas práticas pedagógicas, história e momentos definitivos para a afirmação da mesma no currículo da educação básica, principalmente das autoras Isabel A. Marques, Josiane Franken Corrêa e Débora Souto Allemand, as quais discutirei ao decorrer do trabalho.

Entretanto, não há um maior estudo sobre a dança israeli/judaica no mundo, Israel e a sua história, somente material referente a pequenas práticas em institutos de dança israeli renomados como o Instituto Bat Sheva (localizado em Tel Aviv), com poucas reflexões e discussões relacionadas à dança e sua pedagogia, com estudos discutindo técnicas e noções da

dança, textos que não complementam a minha pesquisa. Sendo assim decidi focar em uma pesquisa no Brasil.

Pesquisando na área acadêmica do google, me deparei com somente um autor e pesquisador dentro da área de dança israeli e judaica no Brasil, assunto nunca discutido antes dentro da academia no Brasil, sendo assim uma temática inédita e pouco pesquisada, com exceção da pesquisa de Fernando Davidovitsch (2022), se aprofundando no tema durante sua pós graduação e doutorado. Sua tese será minha referência bibliográfica principal.

Seguindo os resultados deste levantamento decidi também procurar pessoas próximas a mim que tivessem um grande embasamento teórico e histórico da dança judaica no mundo e no Brasil, uma vez que são danças que se transmitem pela tradição. Decidi conversar com o meu pai, Jayme Akstein, pois ao longo de sua vida, ele se envolveu em movimentos juvenis judaicos, como o Dror, e se interessou pela dança folclórica israeli, tornando-se coreógrafo e instrutor de dança no Brasil. Após sua mudança para Israel, ele continuou a se envolver na dança e na comunidade judaica local, encontrando um senso de comunidade e realização em suas atividades. Esse mesmo sentimento de comunidade e envolvimento na comunidade judaica continua até os dias atuais, como cidadão australiano.

Por meio de entrevistas pessoais, conversas e troca de áudios pelo whatsapp, consegui juntar bastante material que contribuísse com minha pesquisa.

Possivelmente, a carência de referenciais bibliográficos, os quais somariam conhecimentos aos coreógrafos e agentes da dança israeli, é um dos fatores agravantes desta situação. Na dança israeli no Brasil, muitos professores, coreógrafos e dançarinos desconhecem informações históricas sobre essa expressão cultural. Isso acarreta compreensões superficiais sobre os sentidos de sua prática, assim como, também, em muitos equívocos estruturais e conceituais refletidos nas produções coreográficas (DAVIDOVITSCH, 2022, p. 17).

Utilizando Davidovitsch como referência, decidi então dar continuidade a produção de pesquisas e conteúdos sobre a dança israeli dentro do Brasil, contribuindo com a nossa cultura e tradição. Deixando registrado histórias e vivências para que tenhamos embasamento e documentação no futuro. As conversas com meu pai ganharam centralidade em minha pesquisa.

Esse trabalho foi organizado da seguinte forma: no primeiro capítulo se desenvolve a ideia da tradição judaica, o modo como ela é passada de geração em geração ao longo dos anos e que, apesar das adversidades, os judeus encontraram formas de preservar sua religião e

cultura, adaptando-se às circunstâncias e transmitindo tradições através da Tradição Oral. A partir desta ideia, apresento a ideia dos movimentos sionistas, que surgiram como uma resposta para proteger e fortalecer a identidade judaica na diáspora, promovendo educação e valores humanistas. A frase “de geração em geração”, em hebraico, simboliza a transmissão contínua da tradição judaica e a esperança de viver como judeus livres no presente e futuro. E, foi a partir desta frase que meu pensamento me levou a pensar na minha relação com a dança e o quanto a mesma está ligada ao meu pai, como a nossa troca e conversas está conectada a dança e todos os seus valores.

No segundo capítulo, por meio de conversas com meu pai e pesquisas a partir da tese de doutorado do Fernando Davidovitsch (2022) o único da academia no Brasil, a realizar uma pesquisa dentro da dança israeli, desenvolvi uma extensa análise sobre a dança folclórica israeli, discutindo o folclore, a tradição dentro do povo judeu, a sua criação no período pré independência em Israel, suas influências européias, africanas e do oriente médio. Seguindo cronologicamente, dissertei sobre a chegada da dança israeli no Brasil, o impacto que teve e que até os dias atuais tem. Porém, ao longo dos estudos e somando a minha vivência como docente na dança israeli durante os últimos 10 anos, pude perceber a falta de referências, estudos e material para a formação de professores dentro da dança judaica.

No terceiro e último capítulo, discuto a dança na escola a partir de Isabel A. Marques, professora e pesquisadora brasileira renomada internacionalmente, referência desta pesquisa. Confirmei, a partir de estudos e livros de Marques, que a dança na escola não é devidamente valorizada, nem seus professores e que há falta de espaço necessário para as aulas, acompanhadas ainda pelos preconceitos de alunos e família. Compreendi a necessidade de haver um ensino de dança de qualidade e a sua obrigatoriedade de acordo com os documentos apresentados pelo Governo, como por exemplo a BNCC (Base Nacional do Currículo Comum). Refleti sobre o meu trabalho como professora de dança israeli em uma escola judaica da Zona Sul do Rio de Janeiro a partir do trabalho de Marques, descrevendo ainda o trabalho que realizo, como chegamos ao que temos hoje no ensino de dança na escola.

# CAPÍTULO 1

## TRANSMISSÃO NA TRADIÇÃO

### 1.1 LeDor VaDor

Por anos, ao longo da existência do povo judeu, fomos proibidos de colocar em prática nossa religião. Um dos exemplos mais recentes de tal proibição foram as Leis de Nuremberg, criadas pelo Partido Nazista em 1935 na Alemanha como forma de segregar a população alemã, guetoetizando a população judaica. Esse foi só um dos momentos em que os judeus foram discriminados.

Com o tempo, grande parte da população judaica foi se interessando pelos hábitos modernos ocidentais, dispersando-se das práticas tradicionais religiosas. Gradativamente, perdia-se parâmetros para o autorreconhecimento grupal entre judeus (DAVIDOVITSCH, 2022, p. 80).

Ao longo do tempo, um número significativo de pessoas da comunidade judaica passou a se interessar pelos hábitos e costumes ocidentais modernos, o que resultou na assimilação das comunidades ao redor do mundo. Esse processo gradual levou à perda de referências e parâmetros que antes eram fundamentais para o autorreconhecimento coletivo entre nós judeus. Esse fenômeno demonstra as transformações sociais e culturais vivenciadas por nossa comunidade, assim como os desafios enfrentados na preservação de sua identidade e coesão interna diante da influência do mundo ocidental contemporâneo.

Outro grande desafio é o antissemitismo, o qual no passado e, infelizmente, também nos dias atuais, fez com que o povo judeu precisasse encontrar outras formas de manter e continuar com a religião e cultura vivas. Durante os tempos de muita perseguição, recolocávamos em prática “O lema do movimento iluminista de ‘ser judeu em casa e cidadão na rua’ teve enorme aceitação no meio intelectual judaico” (MALAMUD, 1983, p. 202). O povo judeu seguia as suas práticas dentro de casa e ensinaram a seus filhos e netos, para que esses pudessem dar continuidade à religião e cultura por meio de suas famílias, dentro de suas casas.

A Tradição Oral judaica, que só aparentemente valoriza mais a fala do que a escrita, depende da memória, da personalidade e da tradição (MOURÃO, 1996, p. 174).

A Tradição Oral judaica, embora possa parecer dar mais importância à fala do que à escrita, é um sistema complexo que se baseia na memória e na transmissão de conhecimentos através da tradição. Essa forma de comunicação tem raízes profundas na cultura judaica, sendo uma maneira de preservar histórias, ensinamentos e valores ao longo das gerações. A dependência da memória e da tradição fortalece os laços comunitários e permite uma conexão íntima com a sabedoria acumulada ao longo do tempo. A Tradição Oral judaica é, portanto, um testemunho vivo da importância da memória e tradição na preservação e transmissão do conhecimento.

Sendo assim, a educação judaica ainda é aprendida, seguida e compartilhada dentro de casa, a partir de lembranças, memórias e tradições vividas anteriormente pelos familiares. Comemorações, tradições familiares, canções e rezas com diferentes formas de se seguir na prática em cada núcleo familiar, foram criadas ou repensadas. Mesmo com todas as proibições, a religião e comunidade judaica se mantiveram fortes, erguidas e na esperança que algum dia seriam aceitos como judeus. Não mudamos pelos acontecimentos, somente nos assimilamos para que pudéssemos sobreviver dentre o caos.

Todos os momentos na vida de uma pessoa judia continuaram acontecendo, porém foram ressignificados. Continuaram existindo momentos que delimitam inícios e fim de ciclos, desde o Brit Milá (circuncisão religiosa após 7 dias do nascimento do menino), que simboliza a aliança entre Deus e o Povo de Israel, a cerimônia de falecimento de um ente querido, a Shiva (7 dias de luto pela perda de algum familiar). Dentre elas, também acontece a entrada da criança (na maioria das vezes) no movimento juvenil ao completar 7 anos ou no momento em que ingressa no 2º ano do Ensino Fundamental.

Portanto, ao completar os meus 7 anos, fui introduzida a esse novo mundo judaico, o movimento Habonim Dror. Antes desse momento, como não fazia parte de escola judaica (estudei na EDEM dos 6 aos 10 anos, o que me distanciava bastante de ter uma infância totalmente judaica), os momentos judaicos eram marcados por Shabat na casa do meu pai e refeições festivas em feriados importantes do calendário judaico, com minha família materna e paterna.

Somente o sionismo, então, estava equipado para preencher o vazio cultural dos judeus, com uma lealdade tanto sólida quanto secularmente étnica. Como a grande maioria dos judeus iria certamente permanecer na diáspora, somente uma ideologia

que reconhecesse seu caráter essencialmente étnico os protegeria da desintegração social (SACHAR, 1989, p. 716).

A afirmação de que apenas o sionismo estava preparado para preencher o vazio cultural dos judeus, oferecendo uma lealdade sólida e secularmente étnica, reflete a visão de que essa ideologia se apresentava como uma resposta eficaz à preservação da identidade judaica na diáspora. Considerando que a grande maioria dos judeus permaneceria dispersa em diferentes regiões do mundo, a ideologia sionista se destacava ao reconhecer e enfatizar a natureza étnica essencial da comunidade judaica, oferecendo uma proposta de proteção contra a desintegração social.

A partir desse pensamento, movimentos juvenis sionistas foram criados como forma de dispersar a ideia pelos jovens e crianças das comunidades ao redor do mundo. Como por exemplo, o Habonim Dror, o qual é um movimento juvenil judaico sionista, no qual crescemos através da educação e da troca de conhecimentos em um ambiente judaico que valoriza a coletividade, o companheirismo, a igualdade e o respeito mútuo. Nós buscamos transmitir os valores do movimento, bem como as tradições, a cultura, os valores e a história do nosso povo. Em nossas discussões, abordamos questões relacionadas a Israel, os problemas enfrentados pela sociedade e como podemos, dentro do nosso contexto, lutar e contribuir para a construção de um mundo melhor. O Habonim Dror é resultado da união de dois movimentos juvenis judaicos, o qual um deles esteve presente durante a Segunda Guerra Mundial, e assim como outros movimentos do passado e do presente, foi criado com o objetivo de apoiar a criação de um país judeu.

Por meio da educação não-formal, o movimento judaico me transformou e me moldou como a jovem judia que sou hoje. Foram 14 anos participando. Fui de participante a monitora de crianças e jovens, organizadora dos almoços e lanches durante os dias de atividades, coreógrafa de dança, coordenadora geral e diretora geral do Habonim Dror no Brasil. Todas essas funções contribuíram para a Dafna que sou hoje, uma pessoa responsável pelo e no trabalho, que busca fazer e trazer o melhor para todos à sua volta. Aquela que gosta de escutar o outro e por meio disso transformar pré conceitos em conceitos que façam sentido no mundo atual e que acredita que o mundo pode sempre melhorar, basta a gente colaborar, dialogar e tentar, juntos.

Dentro dessa definição está incluída a crença de que a identificação com o Judaísmo pode se dar de diversas formas. Portanto, consideramos válida toda expressão de



Judaísmo e caracterizamos como judeus e judias pessoas que assim se definem e se identificam como parte da civilização judaica (HABONIM DROR BRASIL, 2023, p. 2).

Em relação ao mundo judaico, religião e cultura, no Dror fui apresentada ao judaísmo cultural humanista, vertente que possibilita um uso abrangente das fontes judaicas, sejam elas religiosas ou laicas, clássicas ou modernas, sempre visando a centralidade dos valores humanistas. Busca a reinterpretação e ressignificação de rezas, tradições e fontes como ferramentas importantes para a prática do Judaísmo.

Acredito que durante os meus 25 anos como judia, vivi poucos momentos culturais religiosos com minha família. Comemoramos as festividades em casa, principalmente as 3 mais importantes do ano, Pessach (libertação do Egito), Rosh Hashaná (o ano novo judaico) e Iom Kipur (dia do perdão), raramente íamos/vamos a sinagoga comemorar alguma data especial. Porém são esses momentos que estão guardados comigo, celebrações da vida de parentes e encontros de toda a família.

A frase “LeDor Vador”, traduzida do hebraico como “de geração em geração”, tem um valor muito forte dentro da comunidade judaica. É uma frase que mostra a força e perseverança do povo judeu. “LeDor Vador” o povo judeu passou adiante os vários momentos em família em que devemos estar juntos, os valores, canções, rezas, costumes e tradições. A importância do estudo da Torah e da língua hebraica. O valor que damos às pequenas coisas à nossa volta. A importância dos movimentos juvenis no passado e nos dias de hoje, também como forma de manter a nossa religião e cultura com a chama acesa. A importância da dança judaica e israeli nos momentos do ciclo da vida judaico, principalmente, mostrando a felicidade e emoção.

A transmissão da tradição e histórias da nossa religião e cultura judaica não são atuais, elas ocorrem desde o tempo bíblico. Especificamente na primeira prédica<sup>2</sup> de Moisés, momento em que os judeus já saíram do Egito:

Por três vezes fala que devem ensinar aos seus filhos o acontecido, e o que ele escolhe falar ao povo é ‘contarás para teus filhos’. Não foca no passado, nem em questões militares ou outras, mas no que devem fazer de ali para sempre: educar (MILKEWITZ, 2013, p. 83).

---

<sup>2</sup> Discurso religioso.

Segundo o renomado Rabino Jonathan Sacks “Moisés não falou sobre liberdade, mas sobre educação” e continua:

O Judaísmo é um fenômeno raro: uma fé baseada em fazer perguntas algumas vezes profundas e difíceis que parecem abalar a verdadeira base da própria fé. É uma religião que carrega em seu âmago a educação dos filhos. Não existe responsabilidade maior para qualquer pai.

Essa responsabilidade é grande pois se coloca no pai, ou mãe, a importância de se passar adiante os costumes, tradições e conceitos da nossa religião judaica.

E assim, a partir de Moisés, o povo judeu saído do Egito, sobreviventes da Segunda Grande Guerras e tanto outros, que LeDor Vador, ainda estamos aqui, fortes, de cabeça erguida, e com esperança de que algum dia ainda possamos viver como judeus livres, sem medo.

## 1.2 Meu pai

Meu pai, Jayme Akstein, sempre teve uma relação especial com “o Povo Judeu”. Embora orgulhosamente judaica, nossa família não era muito religiosa e, de certa forma, não era muito ativa dentro da comunidade judaica local quando meu pai ainda era criança/jovem, era uma família mais assimilada. Ao mesmo tempo que celebravam Rosh Hashaná (Ano Novo Judaico), Yom Kipur, (Dia do Perdão), Pessach e ocasionalmente iam à sinagoga, não haviam muitos símbolos judaicos em casa e poucos livros relacionados ao tema.

Durante o início da sua vida, quando morou com seus pais, houve picos de orgulho judaico, como aprender o Hatikvah (Hino de Israel) com sua mãe, o qual a mesma havia aprendido quando criança em uma escola judaica. Seus pais não sabiam hebraico, nem iídiche<sup>3</sup>, embora minha avó, Dora Akstein Z’’L<sup>4</sup>, entendesse e usasse diariamente muitas expressões e frases em Hakitia, dialeto judaico-marroquino.

Meu pai se tornou consciente de sua identidade judaica no último ano que estudou na Escola Britânica, de 1968 a 1973, quando percebeu que era um dos únicos judeus em sua escola. “Isso me ofereceu um senso de unicidade, certamente” contou Jayme em mensagem trocada

<sup>3</sup> Iídiche é uma língua derivada do alto alemão, historicamente falada pelos judeus europeus e usada no Brasil por fugidos e sobreviventes da 1ª e 2ª Guerras Mundiais.

<sup>4</sup> As letras Z’’L correspondem a uma abreviatura em hebraico da expressão "Zikaron Lebrachá", que significa “bendita a sua memória”, escrevemos essa abreviação quando falamos de alguém que, infelizmente, já faleceu.

por e-mail. “Eu não tinha um amigo judeu nesta escola, apenas alguns das aulas semanais de hebraico que eu tinha com a Sra. Mannheimer, na sinagoga ARI.”, completou ele.

O antissemitismo também teve um papel, infelizmente, fundamental na conscientização do seu judaísmo, pois quando ainda criança, meu tio Cláudio foi xingado por seu professor de ciências na Escola Britânica, sendo ele e seus irmãos proibidos por sua mãe de assistir as aulas, prejudicando no seu crescimento e aprendizado.

Meu pai contou que meu avô, David Akstein Z’’L, também contava sobre Israel e orgulho que sentia de ter sido presidente de uma associação da Juventude Judaica quando jovem. O mesmo escreveu um poema no ano de 1948, quando o Estado de Israel virou independente.

Em outubro de 1973, quando meu pai tinha 10 anos, eclodiu a Guerra do Yom Kipur, e ele e sua família acompanharam de casa as notícias sobre Israel lutando para recuperar suas forças e, eventualmente, vencendo, apesar das grandes perdas iniciais. “Lembro-me de mim e minha mãe derramando lágrimas enquanto assistíamos a cenas de soldados israelenses enfaixados em prisões egípcias” relatou ele.

Este foi o meu primeiro encontro com Israel e para complicar ainda mais, o filho do cônsul egípcio no Rio de Janeiro estava na minha turma! Ele me provocava e fazia caretas desde o início da guerra, embora tivesse que se abster disso, já que Israel ‘esmagou’ seu país no final. Éramos crianças.

Brincou meu pai.

Anos se passaram e meu pai trocou de escola, foi para a Brasil-América, na qual haviam mais judeus, porém, infelizmente, mais antissemitismo. Ele me contou que muitas vezes ao se levantar para responder ao professor, os seus colegas de classe o chamavam “Abraão ou Jacó”, nomes bíblicos judaicos. O professor em sala somente pedia para os alunos pararem de atrapalhar a aula, não direcionava o seu pedido e bronca para o fato de estarem disseminando falas antissemitas e preconceituosas.

Meu tio Claudio e meu pai se juntaram ao Dror (movimento pré Habonim Dror), quando ele estava com 11 ou 12 anos, ou seja, em 1975, ano em que a Ditadura Militar ainda era dura com todos. A sede do movimento juvenil estava localizada no quarteirão da rua onde morava, tendo vista da janela do banheiro do andar de cima de sua casa de infância. “Quase todo dia, eu

corria para a janela para verificar se qualquer barulho não seria de alguém que havia chegado”. Esse comportamento durou por muitos anos.

O Dror tinha um ótimo espaço para jogar futebol e era isso que o interessava na época.

Não, naquela época eu não tinha muito interesse nas atividades ou conversas que tínhamos sobre Israel, Judaísmo, ideias socialistas e etc. A razão para isso é que eu não tinha muita ideia, nem base para entrar na conversa. Afinal, quase todo mundo do meu grupo frequentava uma escola judaica ou sabia um pouco de hebraico. Para mim, foi um salto longo para entender qualquer coisa, então inconscientemente me fechei a essas atividades. A importância das outras atividades só ganharia força muitos anos depois.

Explicou.

Em uma cerimônia no dia 17 de novembro de 1975, na Sinagoga de Copacabana, com poucos amigos, meu pai colocou o tefilin<sup>5</sup> e foi chamado para ler a Torá (Antigo Testamento), foi assim que meu pai realizou o seu bar-mitzvah<sup>6</sup>. Nesse momento ele aprendeu as orações básicas, se preparou para colocar o talit<sup>7</sup>, tefilin, ler a Parashá (porção da Torah) da semana e se aprofundou mais na religião e cultura judaica.

---

<sup>5</sup> O Tefilin consiste em duas pequenas caixas quadradas de couro de um animal Kosher, permitidos para consumo. Devem formar um quadrado perfeito e as tiras de couro devem ser pintadas de preto, sem qualquer falha. Dentro de cada caixa encontram-se escritos em pergaminho (que também é feito de um animal kosher), quatro parágrafos da Torá. A caixinha "de-mão" é colocada sobre o braço esquerdo de maneira a ficar encostada junto ao coração, sede das emoções, com a correia de couro suspensa sendo enrolada na mão esquerda, bem como no dedo médio. Tem uma única divisão com as passagens da Torá em um só pergaminho.

<sup>6</sup> A expressão "Bar Mitzvá" se origina parcialmente do aramaico. "Bar" significa literalmente "filho de", e "mitzvá" significa "mandamento". Assim, um "Bar Mitzvá" é um "filho do mandamento". É uma das ocasiões mais importantes na vida de um judeu, quando ele atinge a idade de manter, estudar e praticar todos os mandamentos da Torá, aos treze anos de idade.

<sup>7</sup> é um manto de oração que separa o homem do mundo físico e o liga ao mundo espiritual.

Figura 1 – Meu pai segurando a Torah no seu Bar Mitzvá.



Fonte: Arquivo de fotos do meu pai.

Durante algum tempo, meu pai parou de frequentar as atividades no Dror e começou a frequentar clubes judaicos como a Hebraica e o Monte Sinai, com alguns amigos. Lá eles jogavam futebol e vôlei e se organizavam em bandas para competir em competições musicais, mas o principal foi que aos poucos meu pai foi criando mais laços de amizade com jovens judeus, fortalecendo seu vínculo com o judaísmo.

Aos 18 anos voltou a participar do Dror, período em que as pessoas da sua faixa etária estavam em Israel para o seu Shnat Hachshará<sup>8</sup>. “Não foi o melhor momento”, confessou. Porém, imediatamente após a sua volta ao movimento, se tornou muito ativo, liderando eventos culturais e esportivos e, monitor de adolescentes na faixa etária de 14 a 15 anos.

Fiquei um pouco surpreso e apavorado, pois não tinha certeza se tinha o conhecimento e se estaria preparado para liderar um grupo de adolescentes. Para minha enorme surpresa, fui um sucesso como louco. De dez adolescentes selvagens no grupo, surpreendentemente agora tínhamos 40 jovens (este se tornou meu slogan!) participando de atividades semanais. O programa anual era sobre a Identidade Judaica, que também correspondia aos meus interesses.

---

<sup>8</sup> Ano de capacitação em Israel para a formação de líderes comunitários e educadores no movimento juvenil.

Figura 2 – Grupo de crianças o qual meu pai foi monitor no Dror.



Fonte: Arquivo de fotos do meu pai.

O passo seguinte foi em direção ao seu grande interesse pela dança folclórica israeli. Mais uma vez, começou do zero, não tinha tido nenhuma experiência em escolas judaicas, havia apenas assistido danças nos Festivais judaicos que frequentou. Meu pai contou: “fiz um curso para professores de dança e, a partir daí, dançava, dava aula e coreografava”. Sua primeira experiência foi com o grupo do Dror, chamado Habonim, em 1982. Dois anos depois, ele já havia se juntado ao grupo da Hebraica, ficando somente um curto período, pois em 1985 criou o seu próprio grupo, Shachaf (gaivota em hebraico), na Hebraica. Criou sua primeira dança, uma dança yemenita, “foi um sucesso extraordinário”, exclamou ele. No ano seguinte, o grupo Shachaf aumentou o número de dançarinos, passando de 8 para 12 casais, e assim, mais danças foram criadas.

Neste ponto, algo aconteceu, “eu gostava de gerenciar o grupo, mas as ausências contínuas de seus membros estavam afetando minha paciência e energia”. desabafou meu pai. Junto a esse sentimento, ele também estava dançando em outro grupo, Mechol HaNoar (dança da juventude, em hebraico), representando a Agência Judaica<sup>9</sup>, pela qual realizavam muitas apresentações ao longo do ano. Com tanta coisa acontecendo, “eu também tive que me dedicar aos estudos universitários”, fazia graduação em engenharia civil pela UFRJ. Decidiu então, deixar o grupo Shachaf e se concentrar no Mechol HaNoar. Apesar de não criar danças, era bastante divertido, era um grupo altamente habilidoso e recebiam excelentes oportunidades,

---

<sup>9</sup> Organização sionista que contribui para a vida judaica na diáspora e em Israel. Foi fundada em 1929 por Chaim Weizmann, primeiro presidente do Estado de Israel, durante o período do Mandato Britânico da Palestina.

como dançar em Buenos Aires, Porto Alegre e, principalmente, produzir um vídeo no Maracanã.

Mas ainda era pouco para meu pai, ele me explicou feliz e entusiasmado que “como minha imaginação e desejo de criar não me deixavam em paz, também coreografei muitos grupos, como CIB, Monte Sinai, Macabeus, Habonim, Eybik Yung e alguns grupos independentes, de 1986 a 1989”. Nessa época, seus finais de semana eram tomados pela dança. “Eu estava completamente feliz, embora minha vida social fosse limitada, e as finanças ainda mais”, terminou de contar.

Continuou dizendo, “acho que alguns dos dias mais felizes da minha vida foram os dias de ensaio de dança e em particular os ensaios gerais, na frente da plateia de coreógrafos e dançarinos de outros grupos”. Era o momento de mostrar ao público geral o que haviam criado durante o ano, de forma informal. “A apresentação formal, alguns dias depois, era importante, lógico, mas a sensação de tensão, ansiedade e realização associada com os ensaios gerais era imensamente maior”, terminou de explicar.

Figura 3 – Ensaios dos grupos Hagshamá (à esquerda) e Tzeadah (à direita).



Fonte: Arquivo de fotos do meu pai.

Durante os anos que coreografou grupos, criou danças de vários estilos, de hora a chassídicas, orientais e marroquinas a árabes, de circassianas a infantis.

Para cada dança, eu pesquisava exaustivamente por um tema que fosse não apenas interessante, mas de certa forma educativa. Por exemplo, quando criando uma dança étnica, eu me perguntava sempre o quão próximo ao estilo original eu iria, levando em conta a possibilidade de movimentos em palco, interesse do público, possibilidades de variações de passos e figuras em palco, e também algum interesse educativo: história, passos, contexto e etc.

Contou.

Seu período como coreógrafo no Brasil prosseguiu até a sua emigração para Israel, no ano de 1990. Com a sua ida a Israel, criou uma sua última coreografia nos solos brasileiro sobre os grupos imigrantes a Israel. Explicou que:

Neste caso, a dança tinha quatro partes: a primeira, só cantada (sobre trabalhadores da terra) e ao som de bota; a segunda (do Cântico dos Cânticos), de pares, sobre colheita, indicando a enraizacão dos indivíduos na Terra; a terceira, uma festa dos agricultores, ao som de uma canção russa; e a quarta, finalizando, também, com passos muito fortes, sobre o assentamento dos pioneiros em Israel.

O desejo de morar em Israel sempre foi um dos grandes objetivos de sua vida. Sua história israelense começou em um centro de absorção em Kfar Saba (norte do país), onde ficou por 5 meses. Após alguns anos morando no centro de Israel, decidiram se mudar para a Galileia, no norte do país, onde havia uma excelente qualidade de vida. Começaram um processo de absorção em uma nova comunidade, Lotem, dentro do Conselho Regional de Misgav. Com apenas 55 famílias, “foi perfeito para mim, estávamos em busca do silêncio e de uma vida comunitária”. Compraram uma casa, e enquanto a mesma estava sendo construída, alugaram dois pequenos apartamentos por perto, para acompanhar o processo de construção.

Figura 4 – Meu pai no Kibbutz Kalya, em Janeiro de 1986



Fonte: Arquivo de fotos do meu pai.

Meu pai contou:

Particpei de dança, música e planejamento do evento de fundação de Lotem, juntamente com todos os membros do assentamento. Também trabalhei, ao longo dos anos, como coreógrafo e instrutor de dança em Kfar Saba (grupo Moetzet Poalei Kfar Saba), Even Yehudah, Netanya, em kibbutzim<sup>10</sup> (em festas do calendário judaico,

<sup>10</sup> Os Kibbutzim são espaços comunitários e coletivos criados pré independência do Estado de Israel. Exerceram um papel político e estratégico, colaborando para a criação do país durante o Mandato Britânico na Palestina.



como Shavuot e Pessach) e Misgav, onde criei um grupo independente, somente para meninas, junto a minha vizinha em Lotem, Lilian Baruch.

Durante essa pesquisa, conversamos bastante sobre as abordagens utilizadas por ele nos seus grupos, o que interessava e cativava os dançarinos e os mantinha por perto, sempre com anseio de conhecer, aprender e dançar.

Eu sempre enxerguei tal ensino sustentado por três pilares: artístico, exercício físico e educacional. Isto é: uma pessoa passa a praticar dança por seu interesse em qualquer um dos pilares, e como instrutor/professor devemos satisfazer um deles, no mínimo. Para os praticantes judeus, há um quarto pilar, o da identidade judaica, a qual devemos abraçar e encorajar.

Figura 5 – Grupo Rokdim BaKfar, de Kfar Saba, 1991.



Fonte: Arquivo de fotos do meu pai.

Durante os anos em Israel, sua relação com o Judaísmo se manteve forte, embora fosse menos a sinagoga do que o habitual quando residia no Brasil. A língua hebraica foi aperfeiçoada por ser obrigado, no dia a dia, a se comunicar com a mesma. Os anos que viveu em Israel, foram o período que mais houve guerras, “choramos durante os terríveis ataques terroristas, quase diariamente. Mas, acima de tudo, choramos quando Itzhak Rabin (5º presidente de Israel) foi assassinado”. Acontecimento que o afetou bastante, influenciando no seu retorno ao Brasil alguns anos depois. Mesmo estando em outro país, o Judaísmo e Israel foram e ainda são valores fortes para ele: “mantive o hábito de ler livros israelenses, ouvir música israelense e pesquisar temas judaicos”.

Após a sua volta tentou reviver seus laços com a dança, tentou criar cursos para instrutores e coreógrafos, porém sem sucesso. Por um ano deu aulas de dança israeli em uma escola de ballet. Em 2006, coreografou o grupo Habonitão (de ex-membros e membros mais velhos do

Habonim Dror). “Não foi uma experiência gratificante, infelizmente. Provavelmente porque eu não soube ‘ler’ o que os dançarinos queriam”, desabafou meu pai.

Quase 10 anos morando no Brasil, em 2009, meu pai, minha madrasta e meia-irmã saíram do Brasil em direção a Austrália. “Tivemos muita sorte, pois em nossa primeira visita ao Templo North Shore Emanuel, fomos recebidos com tanta simpatia e carinho, que decidimos adotá-lo como nossa segunda casa”. Durante cinco anos, deu aula de dança para crianças do 5º ano em sua Escola Dominical, com total sucesso. Lá, eu criei coreografia para um evento chamado “Yeme-nite”, isto é, uma noite dedicada a herança judaico-yemenita. Além de coreografar, participei como dançarino.

Figura 6 – Grupo Rokdim BeOz, dança Yemenita, 2011



Fonte: Arquivo de fotos do meu pai.

Conversando, meu pai me contou que uma das melhores lembranças deste período foi criar um grupo de dança israeli com mulheres israelenses, que haviam se mudado para Sydney em busca de uma vida melhor e por trabalho, The Heb-roos. “Foi uma oportunidade fantástica para recriar danças anteriores, bem como novas”, contou ele. Tiveram ótimas apresentações, em particular no North Shore Temple Emanuel (sinagoga que frequentavam no início da residência em Sydney) e no Bowral Tulip Festival. Infelizmente, o grupo se dissolveu, pois alguns retornaram a Israel e outros não tiveram mais tempo.

Figura 7 – Meu pai dançando na Festa de Independência de Israel, Sydney, 2023.



Fonte: Arquivo de fotos do meu pai.

Nos últimos anos, ele se afastou do mundo da dança na Austrália, porém não se desconectou do mundo judaico. Continuou como organizador e realizador de eventos da e com a comunidade judaica australiana, e também com o seu trabalho como engenheiro civil. Mesmo distante da área (dança) que mais gosta e se sente realizado, consegue sempre reviver esse sentimento por meio da sua filha mais velha, eu, quando envio e conto sobre minhas aulas, danças e momentos nesse meio tão amado e vivido intensamente por nós dois. Ele ainda tenta reviver esse sentimento em momentos esporádicos nos eventos que organiza e consegue inserir um pouquinho da dança.

### 1.3 Nossas conversas

Foi em 2006, que ao me juntar aos grupos de dança no Habonim Dror, meu pai começou a me contar sobre as danças e músicas que fizeram parte de sua vida. Contou sobre os grupos que fez parte no Brasil e em Israel, os coreógrafos e professores incríveis e talentosos que cruzaram pelo seu caminho. E claro, o amor e fascinação que sente por essa arte.

Com o passar do tempo, me tornando professora e coreógrafa, os assuntos foram se diversificando e amadurecendo. Abrindo espaço para conteúdos mais complicados, com mais detalhes, desde os diversos tipos de dança e passos dentro da dança israeli, passando pelas diversas etnias que inspiraram e que contribuíram para o que conhecemos hoje como a dança israeli.

Por algum tempo, eu achava o papo um pouco chato, muito teórico e cheio de histórias que, como adolescente, eu não as achava interessantes. Eram momentos no telefone e áudios (ou podcasts, como chamamos entre nós) enviados pelo whatsapp, os quais muitas vezes, confesso, até nem ouvia.

O tempo como adolescente chata passou, e tudo o que ele havia me contado começou a voltar para mim e a fazer sentido no meu trabalho e dia a dia. Hoje, quando começo a escutar histórias pelo telefone ou whatsapp, presto muito mais atenção, percebo os detalhes da história e de como me conta. Como a sua emoção por saber tudo aquilo, a felicidade por estar me contando, parece lhe dar um sentimento parecido com o de “dever cumprido”, algo como “estou passando adiante o meu conhecimento” (LeDor Vador), ficam claros na sua voz.

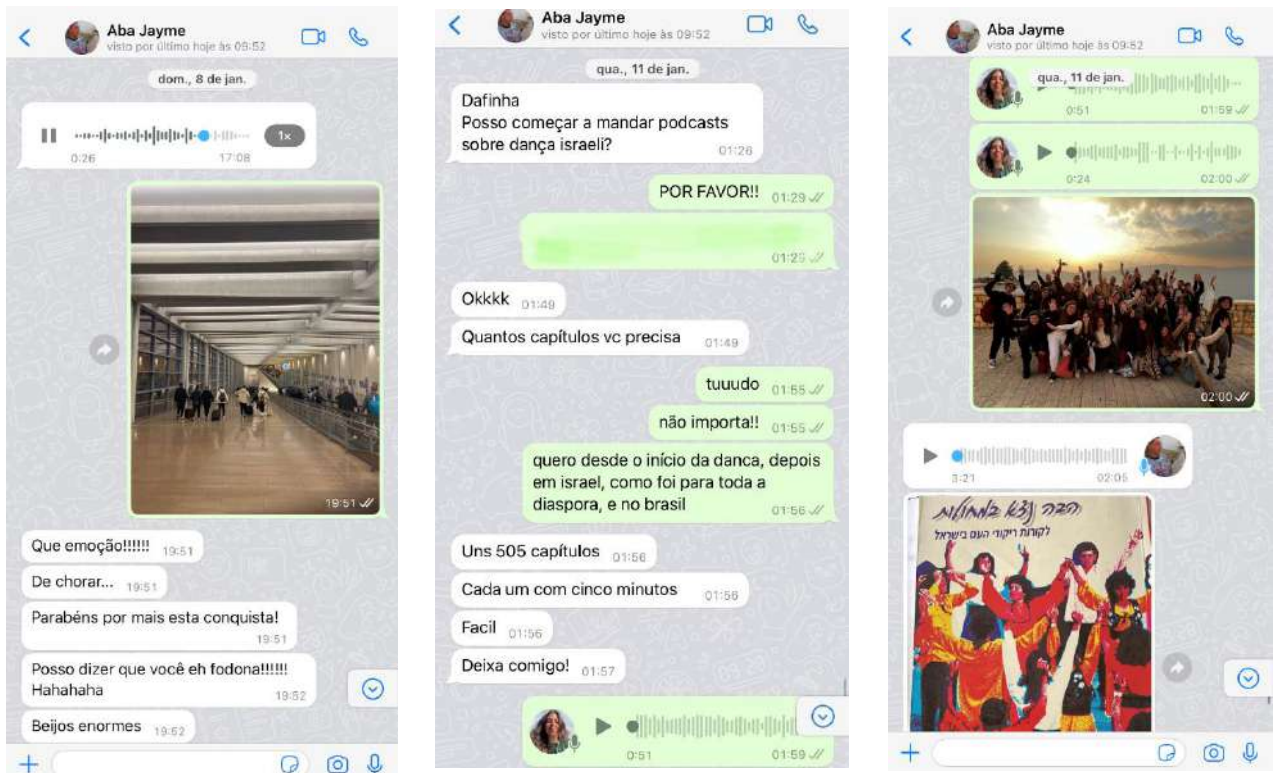
Quando iniciei o pré projeto da monografia, comecei a pesquisar sobre a dança israeli/judaica e a dança na escola. Percebi a falta de material, documentação e pesquisas, principalmente, em torno da dança israeli/judaica. Conteúdos sem embasamento teórico, histórias com desfalques e uma grande lacuna histórica entre os tempos bíblicos e modernos.

Percebi que minha pesquisa teria um grande empecilho. Comecei a indagar sobre o que fazer? Como prosseguir com pouca documentação? Será que com as poucas informações coletadas seriam suficientes para escrever um trabalho de conclusão de curso?

A partir dessa grande lacuna de conteúdo e informações, fui atrás do meu pai, uma das poucas pessoas e a mais próxima a mim, que saberia e conseguiria me ajudar a montar um grande compilado de documentos sobre a dança israeli/judaica. Conversamos sobre como ele enviaria tais materiais e onde eu poderia, também, continuar pesquisando. Contudo, chegamos a conclusão que a melhor forma seria ele me contar e descrever tudo, enviar áudios e conversar por telefone, e que eu fizesse registro e transcrevesse tudo o que fosse conversado. Assim foi.

Nossas conversas tiveram início em janeiro de 2023, momento que eu estava viajando por Israel, passando por lugares muito importantes para mim e meu pai. Ao mesmo tempo que ele me contava sobre a dança, suas histórias, contos e curiosidade, eu enviava fotos e histórias sobre a minha viagem e tudo o que estava fazendo e comendo pelo nosso país favorito, nossa casa.

Figura 8 – Conversas entre eu e meu pai no mês de Janeiro de 2023.



Fonte: Whats's App pessoal.

Era incrível escutar seus áudios com toda a cena de Israel à minha frente, conseguia imaginar tudo como se fosse uma grande história se formando aos meus olhos. Foram áudios contando sobre a era bíblica, momentos que aconteceram bem ali, na terra de Israel, onde eu estava pisando.

Aquele sentimento de que tudo estava finalmente se encaixando, as histórias, locais, momentos, e claro, a minha monografia, estava acontecendo. Sentia um alívio tomando conta de mim, me dando a clareza que estava, e estou, no caminho certo.

Além da certeza de estar escrevendo algo a ver comigo e minha história, nossas conversas abriram mais espaço para compartilhar sobre o nosso dia a dia. A maioria dos áudios enviados pelo meu pai, nossas conversas às 22:00 horas de uma sexta-feira (horário de Brasília) e troca de fotos, nos aproximaram um pouco mais. Começamos por meio desses áudios contar mais um pouco de pequenos detalhes do nosso dia. Muitas vezes meu pai enviava áudios quando passeava com o Siggy, cachorro da família, ou quando estava voltando de carro depois de deixar minhas irmãs na escola ou em outro lugar. Esses áudios viraram momentos só nossos que vou ter guardados para sempre.

## CAPÍTULO 2

### A DANÇA FOLCLÓRICA ISRAELI

#### 2.1 A falta de conteúdo: pesquisas, fontes e referências

Como sinalizado na introdução do trabalho, ao iniciar a pesquisa de referenciais teóricos, percebi a falta de pesquisadores e autores dentro do assunto “dança israeli no Brasil”. Me deparei somente com um pesquisador e escritor, Fernando Davidovitsch, praticante e estudioso da dança israeli no Brasil, nos últimos anos. Mergulhei em sua tese de doutorado, me aprofundando e embasando mais na história e cultura da dança israeli no Brasil e constatando a necessidade de dar continuidade às indagações e discussões encontradas em seu texto.

A urgência de investir na produção de um conhecimento que possa ser compartilhado com os praticantes do meio da dança israeli é uma necessidade que se evidenciou bastante durante o período da pandemia do Covid-19, com iniciativas numerosas de coreógrafos de antigas gerações para organizar lives que discutiam seus aspectos históricos (grupos importantes que marcaram época, personalidades da área que não devem ser esquecidas, etc) (DAVIDOVITSCH, 2022, p. 17).

A pandemia do Covid-19 evidenciou de forma significativa a necessidade de investir na produção de conhecimento que possa ser compartilhado com os praticantes do meio da dança israeli. Durante esse período, muitos coreógrafos de gerações anteriores se mobilizaram para organizar transmissões ao vivo, nas quais discutiam aspectos históricos da dança, destacando grupos importantes que deixaram sua marca na época e personalidades do campo que não devem ser esquecidas. Essas iniciativas demonstram a urgência de preservar e transmitir a rica história da dança israelense, proporcionando um espaço para a reflexão e o aprendizado, mesmo diante das restrições impostas pela pandemia. Ao compartilhar suas experiências e conhecimentos, esses coreógrafos contribuíram para enriquecer o repertório cultural dos praticantes da dança e promover uma maior valorização e compreensão da diversidade e importância dessa forma de expressão artística.

Ou seja, ficou mais em evidência a necessidade da documentação dentro da dança israeli no Brasil, a partir do momento em que temos uma diminuição de criação de danças apresentando passos e aspectos teóricos que a dança israeli possui. Davidovitsch discute que há uma necessidade de construção de material para um embasamento nas criações de danças, pois para nós, conhecedores e estudiosos da dança, é notável que o que é criado hoje para os festivais

e apresentações são danças que estão se distanciando ao que originalmente seria uma dança israeli e seus valores, desde os passos as músicas escolhidas.

Assim como Davidovitsch, percebo na nova geração de professores, coreógrafos e dançarinos uma grande lacuna de conhecimento histórico e cultural em relação à dança israeli. O pesquisador afirma que “tal circunstância tem gerado um enfraquecimento no próprio meio da dança israeli, com pessoas de uma nova geração demonstrando bastante desinteresse em continuar cultivando esta prática cultural” (DAVIDOVITSCH, 2022, p. 17). Essa nova geração, é hoje responsável, na maioria das vezes, pela primeira apresentação das crianças judias no mundo da dança israeli, dentro dos movimentos juvenis. Ou seja, se uma dança vai ser criada a partir de uma memória com informações distantes do que verdadeiramente é a dança israeli, no futuro teremos um problema em relação ao que realmente é a dança israeli. Por isso a necessidade de ter registrado a sua história, evolução e valores, para que não haja uma distorção de conteúdo.

Davidovitsch expressa em sua tese que:

Limitar-se às informações de um presente imediato, ou que alcançam no máximo um passado bem recente, ignorando importantes memórias e informações históricas que formaram a base de tal manifestação cultural, tende a resultar em um esvaziamento de sentido para a prática. Isso ameaça a longevidade desta tradicional expressão artística (DAVIDOVITSCH, 2022, p. 17).

Sendo assim, entendemos que se faz necessária a explicação e contação da história da dança israeli e judaica desde o seu princípio, apresentando momentos bíblicos na qual a mesma estava presente, na fundação do Estado de Israel, mostrando sua importância para a atualidade.

Após pesquisar sobre a dança israeli no Brasil, busquei documentos sobre a história da dança israeli no mundo, e principalmente em Israel. Encontrei, facilmente, textos escritos por autores judeus-israelenses e americanos. Há uma vasta documentação em bibliotecas e livrarias online, as quais, infelizmente, não enviam para o Brasil (mais um empecilho), em sites de faculdades internacionais encontrei mais conteúdo, porém pago e restrito para frequentadores das instituições. A maioria desses artigos, pesquisas, documentos e recortes de textos estão em hebraico, língua que, academicamente, não estou acostumada.

Entre a documentação encontrada, me deparei com livros e textos de duas grandes referências na dança israeli conhecidas mundialmente: Zvi Friedhaber e Gurit (Kaufman)

Kadman. A partir de cada autor, conseguiu encontrar um pedaço da história da dança israeli mundial diferente.

Friedhaber nasceu na Alemanha em 1925 e imigrou para Israel em 1934. Estudou História Judaica, da Dança Israeli e Folclore nas Universidades mais importantes de Israel, em Haifa e Jerusalém. Foi instrutor e coreógrafo de dança israeli e criou diversas danças, que até hoje são ensinadas e utilizadas como repertório em harkadot<sup>11</sup>. Nos seus estudos, me aprofundei nos estudos da dança na Idade Média e no Renascentismo.

Kadman, hoje é reconhecida como “a mãe da dança israeli”, nascida na Alemanha em 1897, fez aliá para Israel no início dos anos 30. Passou por todo o país ensinando a dança israeli, em escolas, kibutzim e grandes festivais, como o Dalia, criado pela mesma em 1944. No ano seguinte, Kadman criou a organização geral dos trabalhadores da dança israeli, o núcleo do movimento da dança israeli. Além das danças criadas e inspiradas por ela e pelo seu amor a Israel, Kadman escreveu artigos, livros e textos a partir de suas vivências no país e sua terra natal.

## 2.2 História da Dança

A dança folclórica israeli, também conhecida em hebraico como “Rikudei Am” (dança do povo, em hebraico), desempenhou um papel importante na formação da identidade cultural do povo judeu dentro e fora de Israel. Ela incorpora elementos de diferentes tradições étnicas e culturais, bem como influências contemporâneas, resultando em um estilo distintamente israelense.

Davidovitsch descreve o folclore na dança israeli como algo:

Bastante questionado por muitos, haja vista que ela não é uma expressão cultural que se caracteriza por advir de tempos remotos e tampouco os autores de suas coreografias e músicas são anônimos. Contudo, há outras características que a associam com o entendimento comum sobre expressão folclórica (DAVIDOVITSCH, 2022, p. 113).

A associação da dança israeli ao folclore é evidenciada por diversos fatores significativos. Sendo uma delas que a dança carrega consigo a tradição de ser transmitida “LeDor Vador”, tornando-se uma prática ancestral enraizada na cultura. Além disso, as danças folclóricas israeli

---

<sup>11</sup> Harkadat é uma forma de dança israelense que reúne pessoas para executarem uma série de coreografias.



incorporam elementos culturais, ritmos e movimentos que refletem a identidade coletiva do povo, preservando as tradições e mantendo vivas as raízes históricas. Essa conexão com o folclore é um elemento essencial para perceber e apreciar a riqueza e a autenticidade da dança israeli.

Contudo, a problematização da dança israeli ser uma dança folclórica se dá a partir do momento que é uma dança mutável. Uma dança que, em um curto período de tempo, se modificou e desenvolveu consideravelmente. Por fim, Davidovitsch discute que neste contexto de argumentação, concorda-se em assumir o ponto de vista que reconhece a dança israeli como uma expressão cultural tradicional e, de fato, folclórica. Ela representa uma forma nova de manifestação tradicional, folclórica, que ainda é recente em termos de padrões temporais das manifestações culturais tradicionais reconhecidas. Apesar das atuais tendências de misturar-se com elementos da cultura musical pop da moda e outras modalidades de dança, é importante não desconsiderar sua essência e valor folclórico. Essa abordagem é semelhante à “dinâmica das águas vivas”, como metaforicamente descrito por Cascudo (2001, p. 240 apud DAVIDOVITSCH, 2022, p. 114).

A história da dança israeli é rica e diversificada, refletindo a cultura e a história do país. A dança em Israel tem suas raízes em tradições folclóricas, mas também incorpora influências contemporâneas de todo o mundo. Desde o renascimento do movimento sionista até o estabelecimento do Estado de Israel, a dança evoluiu para se tornar uma expressão artística única, que combina elementos folclóricos, étnicos e modernos. Essa fusão de influências culturais resultou em um estilo de dança israelense distintamente heterogênea e expressiva, que continua a se desenvolver e a refletir a rica diversidade étnica e cultural do país.

Os primeiros indícios de dança em Israel remontam aos tempos bíblicos, quando as danças ritualísticas e folclóricas faziam parte das celebrações religiosas judaicas. A primeira citação é encontrada no Livro Êxodo: “E a profetisa Miriam, irmã de Aarão, tomou o pandeiro em sua mão, e todas as mulheres saíram atrás dela com pandeiros e danças”. (Êxodo 15:20) Momento em que o Povo de Israel, então escravos, está fugindo do Egito com ajuda de Deus, por meio de Moisés. Ao chegar no final do Mar Vermelho, as mulheres se juntam a Miriam e seu pandeiro (tof Miriam, pandeiro em hebraico, em homenagem) e todas saem alegres dançando, comemorando a liberdade do povo.

A dança bíblica ao som dos tambores tem uma associação comemorativa às vitórias militares “durante os milhares de anos da diáspora judaica, iniciada no séc. VI a. C., quando os babilônicos invadiram Jerusalém, os judeus continuaram cultivando o hábito de dançar nas variadas civilizações com as quais conviveram” (DAVIDOVITSCH, 2022, p. 55). Como por exemplo quando Davi e Saul voltaram da batalha contra os Filisteus, “as mulheres saíram de todas as cidades de Israel, cantando e dançando, ao encontro do rei Saul, com adufes, com alegria e com chocalhos” (Samuel I 18:6).

Outro momento que a dança está presente biblicamente é no Livro dos Juízes (21:21), ao descrever a festa anual em Siló, é mencionado o ritual de escolha da noiva. A narrativa da escolha de noivas pelos homens da tribo de Benjamin sugere que selecionar noivas durante as danças nos vinhedos era uma prática reconhecida em Israel. Outros acreditam que foi a festa de Tu BeAv (quinze de Av). De acordo com a Mishná<sup>12</sup>, o rabino Simeon ben Gamliel declarou:

Não havia feriados para Israel como o dia quinze de Av e o Dia da Expição, no qual as filhas de Jerusalém saíam com vestidos brancos que foram emprestados para que ninguém se envergonhasse. se ela não tivesse. E as filhas de Jerusalém saíram e dançaram em círculo nas vinhas. E o que eles falaram? ‘Jovem, levanta os olhos e vê aquela a quem queres escolher’ (Taanit 4:8).

Pode-se perceber nas citações bíblicas que a dança judaica acontecia durante momentos de alegria, celebrações e festividades. Essa sempre foi e será a marca da dança israeli/judaica, muito influenciada pelo Chassidismo. A dança chassídica é uma forma de dança tradicional associada ao movimento chassídico, um movimento religioso e espiritual que enfatiza a alegria, a devoção e a conexão com Deus.

A dança chassídica desempenha um papel central nas práticas de adoração e celebração dos chassidim. Ela é caracterizada por movimentos alegres e enérgicos, frequentemente realizados em círculos ou linhas, acompanhados por música tradicional judaica. As danças geralmente ocorrem em festividades religiosas, como casamentos, festas de Shabat (dia de descanso) e feriados judaicos. É uma forma de expressão espiritual e devoção, onde os participantes buscam se conectar com a divindade e elevar-se espiritualmente.

A mesma continua sendo praticada até os dias de hoje, tanto nas comunidades chassídicas em todo o mundo como em eventos culturais e festivais judaicos. Ela desempenha um papel

---

<sup>12</sup> Primeira obra escrita que organiza as leis e tradição oral judaica em um livro.

importante na preservação da tradição chassídica e na celebração da identidade cultural e religiosa dos chassidim.

Na Europa Oriental, onde havia uma grande população judaica, danças folclóricas e tradicionais judaicas eram populares. Essas danças eram frequentemente realizadas em casamentos, festivais religiosos e outras ocasiões festivas. Os movimentos e ritmos dessas danças refletiam as influências culturais dos países vizinhos, como a Polônia, a Rússia e a Ucrânia.

Além das danças tradicionais, o século XIX também foi marcado pelo surgimento de novas formas de dança na Europa, que também afetaram as comunidades judaicas. Por exemplo, a influência das danças populares e de salão europeias começou a se fazer sentir entre os judeus assimilados que buscavam se integrar à cultura dominante. Essas danças incorporavam movimentos e estilos europeus, mas também apresentavam elementos únicos que refletiam a identidade judaica.

É importante ressaltar que, durante o século XIX, as comunidades judaicas na Europa enfrentaram mudanças sociais, políticas e culturais significativas, principalmente por causa do crescimento das ideias fascistas e nazistas, disseminadas pelas duas Grandes Guerras Mundiais. A partir disso, muitos judeus buscavam se assimilar às culturas locais e adotar práticas e tradições não judaicas. Isso também se refletiu nas formas de dança que eram praticadas e influenciou a diversidade de estilos e expressões dentro das comunidades judaicas na Europa.

O início da evolução da dança israeli pode ser localizado no final do séc. XIX d.C. e primeira metade do séc. XX d. C., um pouco após começarem as primeiras imigrações massivas de judeus em Israel, mobilizadas pelo movimento sionista, o qual trazia como ideia central a necessidade de retorno desse povo à sua terra de origem (DAVIDOVITSCH, 2022, p. 56).

Em resumo, no século XIX, a dança judaica na Europa era diversa e refletia a influência de diferentes tradições culturais, bem como as mudanças sociais e religiosas ocorridas nesse período. Essas danças eram uma expressão cultural importante para as comunidades judaicas, conectando-os com sua história, tradição e identidade. Com a disseminação do movimento sionista e as imigrações para Israel, a dança judaica também encontrou um novo contexto e propósito, desempenhando um papel central na construção da identidade cultural do Estado de Israel. A dança israeli, então, evoluiu ao longo do tempo, incorporando influências contemporâneas e abordando temas relevantes para a sociedade, ao mesmo tempo em que

preservava elementos tradicionais e fortalecia o senso de pertencimento da comunidade judaica. Assim, a dança continuou a ser uma forma significativa de expressão artística e conexão com as raízes culturais judaicas.

O que se denomina como dança israeli são as formas de dança que se constituíram dentro da região de Israel, tanto as derivadas dos vários lugares de onde os imigrantes judeus vieram, quanto aquelas referentes aos grupos étnicos não judeus, que também habitam aquele território. Ela é um grande conjunto que engloba uma pluralidade de tipos de dança (DAVIDOVITSCH, 2022, p. 56).

A dança folclórica israeli possui suas raízes nas danças tradicionais dos judeus que residiam em diferentes regiões do mundo. Com o movimento de imigração judaica para a Terra de Israel durante os primeiros anos do século XX, houve um encontro e fusão dessas diversas tradições, resultando em um rico repertório de danças que refletem a diversidade étnica e cultural do povo judeu. Essas danças folclóricas israelenses são uma expressão viva da identidade e das tradições do povo, transmitindo histórias, valores e celebrações através dos movimentos coreografados e da música característica. Elas desempenham um papel importante na preservação e na promoção da herança cultural judaica, além de serem apreciadas tanto dentro como fora de Israel, como uma forma de conectar pessoas de diferentes origens e celebrar a diversidade cultural.

Uma frase dita pelo meu pai em um de seus primeiros áudios, soou muito forte para mim, ele disse que a dança israeli, “foi criada para absorver estilos e passos diferentes, o que diferencia a dança israelense de qualquer outra”. A mesma incorporou influências de várias culturas, incluindo os judeus sefarditas (descendentes de países do Mediterrâneo, como Espanha, Portugal e norte da África), os judeus ashkenazim (originários da Europa Oriental), e também influências árabes e beduínas. As danças folclóricas dessas diferentes comunidades foram adaptadas, reinterpretadas e combinadas para criar um novo repertório de danças israelenses.

A dança folclórica israeli tem suas raízes nas danças tradicionais dos judeus que viviam em várias partes do mundo. Durante os primeiros anos do século XX, com o fluxo de imigrantes judeus para a Terra de Israel, essas diferentes tradições se encontraram e se fundiram, resultando em um repertório de danças que refletiam a diversidade étnica e cultural do povo judeu.

Os imigrantes judeus que chegaram a Israel no início do século XX, eram direcionados a assentamentos agrícolas e socialistas, kibutzim.

O funcionamento destes assentamentos embasava-se em conceitos socialistas, onde não haveria proprietários ou administradores particulares e os lucros gerados pelos empreendimentos coletivos seriam divididos igualmente entre todos os trabalhadores (DAVIDOVITSCH, 2022, p. 60-61)<sup>13</sup>.

No contexto do ambiente de comunidade socialista do kibutz, dançar em roda assumiu um significado especial e diferente. Não se tratava apenas da preservação de uma tradição trazida pelos imigrantes judeus. Naquele espaço, dançar de mãos dadas ou com os braços entrelaçados, formando um círculo, onde todos estavam como iguais, executando movimentos em conjunto para alcançar um objetivo coletivo, refletia os ideais kibutzianos de igualdade, união, apoio mútuo, colaboração e cooperação. Todos se reuniam em círculo para socializar, divertir-se e fortalecer uns aos outros, superando os desafios e dificuldades que surgiam nas vidas individuais e na comunidade como um todo. Apesar das condições adversas, todos estavam unidos pelo objetivo comum de construir um estado judaico. No fim, o objetivo era criar uma dança que expressasse a unidade e o espírito coletivo do povo judeu, assim foi criada a Hora<sup>14</sup>.

A motivação de dançar em roda, com passos comuns entre os membros da comunidade, a importância de fazer isso no idioma hebraico e a forma como o movimento ocupa o espaço, revelam o modo como a hora traduziu no corpo e no formato de sua manifestação cultural comunitária os aspectos socialistas, agrários e sionistas do kibutz. Com o tempo, a hora passou a ser reconhecida como um tipo de dança nacional de Israel (DAVIDOVITSCH, 2020, p. 67).

A criação da dança israelense estava intrinsecamente ligada à busca por um novo tipo de judeu, distinto daquele que existia na diáspora. Essa visão idealizada envolvia a formação de um judeu corajoso, conectado à sua língua ancestral, porém adaptada à modernidade, não religioso e profundamente ligado à terra, o que os levou a resgatar e celebrar as festas judaicas de uma maneira que imaginavam ser semelhante ao passado. Um exemplo disso é a celebração de Shavuot<sup>15</sup>, que nas comunidades diaspóricas é comemorada de maneira majoritariamente religiosa. Em contrapartida, em Israel, a festividade é celebrada como Chag Habikurim<sup>16</sup>, uma

---

<sup>13</sup> Para conhecer a história da imigração judaica no início do século XX para Israel ver DAVIDOVITSCH 2022, p. 56-64.

<sup>14</sup> O “H” nesse contexto faz um som de um “R” gutural.

<sup>15</sup> Shavuot é uma celebração que ocorre durante o período do mesmo nome, cuja tradução do hebraico significa "semanas". Essa festividade está ligada à contagem do tempo desde o êxodo dos judeus do Egito até a entrega dos Dez Mandamentos por Deus a Moisés, em torno de 1300 a.C.

<sup>16</sup> Durante Shavuot, são celebrados o Chag Habikurim (Festa dos Primeiros Frutos) e o Chag Hakatzir (Festa da Colheita). No passado, durante a existência do Templo Judaico em Jerusalém, os agricultores costumavam levar ao local sagrado uma oferenda dos primeiros frutos que cresceram em seus campos, incluindo trigo, cevada, uvas, figos, romãs, azeitonas e tâmaras, como forma de agradecimento a Deus. Além disso, essa época do ano era marcada pela colheita do trigo, o último dos grãos a ser cortado. Essa colheita era um momento

celebração agrária no kibutz, envolvendo toda a comunidade, com apresentações de dança, música e pratos típicos. Essa tradição continua...

Figura 9 – Eu e meus amigos pré apresentação de dança na Festa de Shavuot no Kibbutz Hatzerim, onde morei por 4 meses em 2017.



Fonte: Arquivo pessoal.

Um dos principais impulsionadores do desenvolvimento da dança israeli foi a criação do Kibbutz, um tipo de comunidade agrícola coletiva. Nos Kibbutzim, a dança era valorizada como uma forma de expressão comunitária e como parte integrante da educação das crianças. Surgiram grupos de dança e coreógrafos que buscavam criar um estilo de dança que refletisse a experiência e a identidade coletiva do povo judeu.

A prática das danças em roda evoluiu para a elaboração de coreografias estruturadas, que permitiam que todos os participantes dançassem juntos. Foi nessa abordagem que começou a surgir o que hoje é reconhecido como harkadá. A maioria dessas danças é realizada em um círculo, embora ao longo dos anos também tenham sido criadas coreografias de harkadá em formato de fileiras (DAVIDOVITSCH, 2002, p. 68).

O que diferencia a harkadá das danças praticadas inicialmente nos kibutzim pelos chalutzim (pioneiros em hebraico) é que as danças não ocorrem espontaneamente com passos escolhidos livremente durante a reunião de pessoas na roda. Em vez disso, são coreografias estruturadas, com movimentos específicos para músicas específicas. Essa abordagem traz uma

---

importante para a comunidade, e Shavuot se tornou uma ocasião para celebrar não apenas a entrega da lei divina, mas também os frutos da terra e a bênção da colheita abundante.

maior organização e uniformidade às danças, permitindo que os participantes sigam uma sequência predeterminada de passos, tornando a experiência mais coordenada e sincronizada.

O primeiro rikud foi criado em 1924, por Baruch Agadati. Tratava-se de uma coreografia elaborada para palco e que depois foi adaptada para ser dançada em roda. Seu título é Hora Hagadati para fazer referência ao seu autor. Até hoje dança-se este rikud<sup>17</sup> nas harkadot<sup>18</sup>. Outros coreógrafos começaram também a criar novos rikudim para harkadá (DAVIDOVITSCH, 2002, p. 68).

A partir da criação do primeiro rikud em 1924 por Baruch Agadati, a dança israeli ganhou destaque como uma expressão cultural significativa em Israel. Inicialmente, as danças em formato de roda e filas foram criadas para promover a participação coletiva, permitindo que todos dançassem juntos. Festivais e apresentações de grupos de dança surgiram nos anos seguintes, ocupando um lugar importante no calendário cultural do país. Além disso, a dança israeli começou a se espalhar além das fronteiras de Israel, com pessoas de diferentes países viajando para estudar e aprender os rikudim, levando esse conhecimento de volta às suas próprias comunidades. Paralelamente, muitos professores israelenses começaram a viajar para outros países, compartilhando os rikudim e ensinando a dança israeli, contribuindo para sua disseminação global e enriquecendo a diversidade cultural. A dança israeli se tornou uma forma de conexão e expressão compartilhada, unindo pessoas em celebrações comunitárias ao redor do mundo. Tornando-se uma forma de expressão artística reconhecida e apreciada em todo o mundo.

Atualmente, a dança israeli conquistou o reconhecimento e apreciação em escala global. Ela desempenha um papel fundamental na cultura israelense, sendo valorizada e praticada em diversos contextos. Nas escolas, a dança israeli é ensinada, proporcionando aos alunos uma conexão com sua herança cultural e permitindo que explorem sua expressão corporal. Além disso, a presença da dança israeli em festivais e eventos culturais contribui para a divulgação e preservação dessa forma artística. A transmissão de danças folclóricas israelenses de geração em geração fortalece a identidade cultural do povo de Israel, destacando a diversidade e o dinamismo presente em sua expressão artística. Como resultado, a dança israeli se tornou uma

---

<sup>17</sup> Rikud significa dança em hebraico.

<sup>18</sup> A harkadá é uma manifestação social e cultural tradicional, originária de Israel, que reúne pessoas para dançarem juntas coreografias de dança israelense, seja em roda ou em fileiras. Hoje em dia, essa prática se tornou um hábito cultural enraizado em várias comunidades judaicas ao redor do mundo. Os festivais de dança israelense, tanto em Israel quanto no Brasil, desempenham um papel fundamental ao fortalecer, mobilizar e promover essa forma de arte dentro das comunidades judaicas. Harkadot é o plural de Harkadá.

parte vital do patrimônio cultural do país, enriquecendo a vida das pessoas e promovendo um maior entendimento e apreciação da cultura israelense ao redor do mundo.

### **2.3 A dança israeli no Brasil**

No Brasil, as comunidades judaicas têm se dedicado à preservação e promoção da dança israeli como forma de manter vivas suas raízes culturais e transmitir essa herança às gerações futuras. Por meio de aulas, grupos de dança e apresentações em festivais e eventos comunitários, pessoas de todas as idades têm a oportunidade de se envolver e celebrar a cultura israelense.

A dança israeli é valorizada como uma prática cultural e artística nas comunidades judaicas em diversas regiões do país, sendo incluída nos currículos de muitas escolas israelitas e disponibilizada como atividade em clubes, movimentos juvenis, instituições e centros judaicos.

No Brasil, a vitalidade do circuito de lehakot está diretamente vinculada com o acontecimento dos festivais de dança israeli realizados no país. A maioria destas lehakot são de caráter amador e encontram justamente nestes festivais um espaço garantido para se apresentarem e serem vistas por um grande público (DAVIDOVITSCH, 2022, p. 93).

No Brasil, os festivais de dança israeli desempenham um papel crucial ao fornecerem uma plataforma para os grupos de dança apresentarem e compartilharem seu trabalho. Esses eventos não apenas oferecem oportunidades de performance, mas também convidam outros grupos e entusiastas a participarem, promovendo o intercâmbio e a colaboração entre os praticantes da dança israeli.

Além disso, os festivais desempenham um papel importante na visibilidade e no fortalecimento da dança israeli no país. Ao oferecerem um espaço de destaque e reconhecimento, eles incentivam a participação ativa das lehakot e contribuem para o desenvolvimento e crescimento contínuo dessa forma de expressão cultural. Os festivais de dança israeli no Brasil se tornaram verdadeiros catalisadores para a expansão e promoção da dança israelense, estimulando a paixão e o envolvimento da comunidade de dançarinos e admiradores desse estilo no país.



A dança, apresentada por Davidovitsch (2022, p. 94), “DANÇA = PASSOS + SIGNIFICADOS + AMBIENTE” (ESPÍNDOLA, 2005, p. 25) é uma fusão de elementos essenciais que a tornam uma forma de expressão poderosa. Em primeiro lugar, os passos e movimentos coreografados são a base física da dança, transmitindo habilidade técnica e fluidez ao corpo do dançarino.

Além disso, a dança vai além do aspecto físico, carregando consigo significados simbólicos profundos. Os gestos, posturas e expressões faciais comunicam emoções, narrativas e conceitos, permitindo que os dançarinos transmitam mensagens artísticas de forma não verbal. Por fim, o ambiente em que a dança é realizada desempenha um papel crucial. O espaço físico, a iluminação, a música e os figurinos contribuem para criar uma atmosfera única, influenciando a experiência tanto do dançarino quanto do público.

Os festivais de dança israeli no Brasil são essenciais para o desenvolvimento e a promoção das lehakot. Esses eventos oferecem uma plataforma significativa para os grupos de dança compartilharem suas criações, além de proporcionarem visibilidade e acesso a um grande público. Os festivais desempenham um papel fundamental na criação de um ambiente propício para a apresentação e a apreciação da dança israeli, fortalecendo a participação e o crescimento das lehakot no país. Ao reunir dançarinos, coreógrafos e entusiastas da dança, esses festivais contribuem para o enriquecimento e a diversidade do cenário da dança no Brasil, estimulando a criatividade, a colaboração e a celebração da cultura israelense.

Especificamente no Kineret, criamos um espaço convidativo para crianças e jovens dançarem. Entendemos que às vezes o foco não é necessariamente a dança israeli, aprender passos difíceis, mas o participar de um grupo. Fazemos no Kineret um trabalho de inserção na dança israeli por meio do social, pelo ambiente divertido, convidativo e confortável, criamos uma consciência de grupo e sentimento de pertencimento, trazemos a cultura judaica de forma que cada um dos dançarinos/as e famílias (nas apresentações) se identifiquem ou conectem-se com nosso tema. Levamos essa concepção de dança israeli para onde vamos, seja em festivais, viagens dos grupos, aulas que lecionamos nas escolas ou em um dia normal de aula.

## CAPÍTULO 3

### A DANÇA NA ESCOLA

No início dos estudos sobre a dança na escola, conheci o trabalho de Isabel A. Marques, uma pioneira no Brasil na sistematização e pesquisa na área de ensino de dança, com um vasto trabalho que interliga pesquisa, ensino e produção artística no Brasil e no mundo. Sua ligação com a dança começou desde pequena, a qual a mesma teve contato com a dança desde a infância e continua mergulhando na arte até hoje. No Brasil, fez a graduação em Pedagogia na USP e concluiu doutorado na Faculdade de Educação da USP, em 1996. Durante a gestão de Paulo Freire, tomou à frente da área de Arte (dança) na Secretaria Municipal de Educação de São Paulo. Assessorou o MEC na criação dos PCNs na área de dança e nos Referenciais na EJA. Internacionalmente, realizou o seu mestrado em Dança no Laban Centre for Movement and Dance (Londres), apresentou trabalhos, cursos, workshops e espetáculos de dança em congressos e presidiu a convite da UNESCO o Seminário Latino-Americano de Arte e Educação.

Meu trabalho com dança e educação nos últimos dez anos tem sido marcado por um constante revezamento entre a teoria e a prática, entre a pesquisa acadêmica e a não acadêmica, entre minha vida profissional como pesquisadora, professora e como dançarina (MARQUES, 2011, p. 19).

A citação apresenta a trajetória da autora no campo da dança e da educação, destacando a constante alternância entre teoria e prática, pesquisa acadêmica e não acadêmica, bem como os diferentes papéis que ela desempenha como pesquisadora, professora e dançarina. Esse equilíbrio entre esses elementos enriquece sua abordagem e compreensão da dança, permitindo uma conexão profunda entre o conhecimento teórico e a vivência experiencial da arte do movimento. Essa integração entre teoria e prática evidencia a riqueza e a complexidade da dança como uma forma de expressão que envolve não apenas a execução de passos, mas também a atribuição de significados e a influência do ambiente em que é realizada.

Como possibilitar uma reflexão mais profunda sobre os processos de ensino e aprendizagem que ultrapasse o nível mental do discurso? Como possibilitar uma reelaboração de conceitos? Como possibilitar a construção de posturas pessoais próprias e significativas para o ensino de dança? Como fazer com que um curso de licenciatura seja significativo e faça sentido dentro de um contexto social mais amplo? (MARQUES, 2021, p. 93).

A autora apresenta uma série de questionamentos que refletem sua busca por uma abordagem mais profunda e significativa no ensino e aprendizagem da dança. Ela levanta a necessidade de ir além do discurso puramente mental, buscando formas de reflexão que envolvam a vivência e a prática corporal. Além disso, destaca a importância de reelaborar conceitos, permitindo que os estudantes construam suas próprias posturas e abordagens pessoais no ensino da dança. A autora também coloca em pauta a relevância de um curso de licenciatura em dança dentro de um contexto social mais amplo, buscando uma conexão significativa entre a formação acadêmica e a realidade social dos futuros professores de dança. Essas reflexões demonstram um compromisso em transformar a experiência de ensino e aprendizagem da dança, promovendo um ensino mais significativo e contextualizado.

A dança no Brasil, assim como em muitos outros países, desempenha um papel importante no contexto educacional, principalmente nas escolas. No entanto, apesar de seu potencial positivo, existem desafios e problemas que precisam ser abordados para promover uma abordagem eficaz e inclusiva da dança no ambiente escolar.

A dança na escola ainda enfrenta uma série de desafios no Brasil. Um dos principais problemas é a falta de estrutura adequada nas escolas e recursos para desenvolver programas de dança de qualidade. Muitas escolas não possuem espaços apropriados para a prática da dança, como estúdios ou salas equipadas. Além disso, a falta de verbas muitas vezes impede a contratação de profissionais especializados em dança, trazendo então profissionais não qualificados para ministrarem aulas, fora do seu espaço de conhecimento.

No âmbito estritamente escolar, creio que devemos ampliar esse questionamento: o professor que não teve qualquer experiência artística na área de dança teria referências corporais e estéticas para incentivar, provocar, motivar e ensinar os alunos a dançar? Quais são os limites de uma formação que visa primordialmente à educação em detrimento da arte? (MARQUES, 2012, p. 108).

Marques nos convida a refletir sobre a importância da formação e experiência artística do professor no ensino da dança dentro do ambiente escolar. A autora questiona se um professor sem experiência artística teria as referências corporais e estéticas necessárias para estimular, provocar, motivar e ensinar os alunos a dançar. Essa reflexão nos leva a considerar os limites de uma formação que prioriza a educação em detrimento da arte.

Ao levantar essas questões, a autora destaca a importância de uma formação que contemple tanto os aspectos educacionais quanto os artísticos da dança. É fundamental que os

professores tenham conhecimento e vivência prática na área da dança, pois isso lhes proporcionará as ferramentas necessárias para transmitir de forma mais eficaz os elementos corporais, estéticos e expressivos da dança aos alunos. A intersecção entre a educação e a arte no ensino da dança é essencial para promover uma experiência enriquecedora, despertando o potencial criativo, sensível e crítico dos estudantes.

Na falta de professores de dança, artistas sem preparo e/ou competência pedagógica têm sido chamados para ministrar aulas de dança nas escolas. Pode qualquer artista entrar na escola e ensinar dança? Quais são os limites deste ensino em situação escolar? (MARQUES, 2012, p. 108-109).

A falta de professores de dança capacitados tem levado à situação em que artistas sem preparo e/ou competência pedagógica são chamados para ministrar aulas de dança nas escolas. No entanto, é importante questionar se qualquer artista pode simplesmente entrar na escola e ensinar dança, e quais são os limites desse ensino em um ambiente escolar.

Embora a presença de artistas na escola possa trazer experiências enriquecedoras para os estudantes, é fundamental considerar alguns pontos. O ensino da dança em contexto escolar exige mais do que apenas talento artístico. Requer conhecimentos técnicos sólidos, habilidades pedagógicas e compreensão das necessidades e características do público estudantil.

A formação pedagógica específica é essencial para a adequada transmissão dos conteúdos e para o desenvolvimento dos estudantes de maneira segura e eficaz. Um artista sem essa formação pode não ter as ferramentas necessárias para criar um ambiente de aprendizado apropriado, negligenciar aspectos importantes como a progressão das habilidades, a atenção à saúde física e emocional dos estudantes, e a adaptação dos conteúdos às diferentes faixas etárias e níveis de habilidade.

Quem estaria habilitado para ensinar dança? O bacharel em dança? Ou este bacharel deveria, necessariamente, ter cursado licenciatura? O licenciado em Arte? O licenciado em Educação Física? Os artistas? Os pedagogos estariam aptos a trabalhar essa área de conhecimento nos primeiros anos do Ensino Fundamental? (MARQUES, 2012, p. 18).

A questão sobre quem estaria habilitado para ensinar dança é complexa e envolve diferentes perspectivas e abordagens. Não existe uma resposta única ou definitiva, mas é importante considerar diversos fatores ao abordar essa questão.

Um bacharel em dança possui um conhecimento aprofundado em técnicas, expressão corporal e estética da dança. No entanto, a formação em licenciatura em dança desempenha um papel importante ao preparar profissionais para atuarem como educadores, considerando não apenas os aspectos artísticos, mas também os pedagógicos e didáticos. O licenciado em Dança possui conhecimentos específicos sobre o ensino da dança e pode articular a prática artística com a educação, desenvolvendo propostas pedagógicas adequadas.

Outros profissionais, como licenciados em Educação Física ou artistas com experiência na dança, também podem contribuir para o ensino da dança, dependendo do contexto e dos objetivos educacionais. Cada um traz suas habilidades e perspectivas específicas, enriquecendo a abordagem da dança no ambiente escolar.

No entanto, é perceptível que nos últimos anos a vontade dos professores de Educação Infantil e do Ensino Fundamental de aprender dança cresceu muito, mas nem sempre as condições das escolas para acolher a dança foi alterada (MARQUES, 2011, p. 107).

No caso dos pedagogos, sua formação em educação pode ser aplicada nos primeiros anos do Ensino Fundamental, proporcionando uma introdução à dança de forma lúdica e integrada a outros conteúdos curriculares, caso tenham esse conhecimento.

Em última análise, a escolha do profissional habilitado para ensinar dança dependerá do contexto, dos objetivos educacionais e das demandas específicas de cada situação. O ideal é buscar uma combinação de conhecimentos artísticos, pedagógicos e didáticos, valorizando a formação específica em dança, quando possível, e garantindo que os profissionais estejam preparados para promover experiências significativas e enriquecedoras aos estudantes.

Além disso, é importante considerar os limites legais e éticos do ensino da dança por artistas sem formação pedagógica. A escola é um ambiente regulado por diretrizes educacionais, e o ensino da dança deve estar alinhado a essas diretrizes, respeitando as normas e políticas estabelecidas para a educação formal. A presença de artistas sem formação adequada pode gerar lacunas e inconsistências no processo educativo, comprometendo a qualidade do ensino da dança.

Historicamente, no entanto, a área de dança tem sido marcada pela falta de profissionais qualificados para ensiná-la em nosso país. Frequentemente deixada a cargo de professores com formação em Pedagogia, Educação Física ou Arte que, na maioria dos casos, não têm experiência e / ou reflexão pedagógica de dança, ela

constantemente vem sendo escolarizada e descaracterizada enquanto arte (MARQUES, 1999; 2011, p. 39).

Outro desafio é a falta de formação adequada para os professores que desejam incorporar a dança em sua prática pedagógica. A formação inicial dos professores nos cursos de Pedagogia, muitas vezes, não inclui uma preparação básica e adequada em dança, o que resulta em uma abordagem limitada ou inadequada. A falta de conhecimento técnico e pedagógico específico da dança pode comprometer o desenvolvimento dos estudantes nessa área.

Um ponto de intersecção entre a dança brasileira e a dança israeli na escola no Brasil, é a falta de formação adequada para professores, uma não formação pedagógica. Os professores que lecionam as aulas de dança israeli, em sua maioria, não são formados em pedagogia ou dança, mas são aqueles que vivenciaram a dança israeli durante a sua infância/adolescência. E ao longo do caminho que seguiram na educação judaica e de dança israeli, foram aprendendo e conhecendo o espaço da docência da dança israeli, seja em movimentos juvenis, institutos de dança ou na escola. Um exemplo é o caminho que o Kineret proporciona aos alunos. Temos um plano de carreira, no qual a criança inicia como aluno/a, a partir dos 4 anos. No momento que entra no grupo dos adolescentes mais velhos, por volta dos 15 anos, ela pode ser assistente, ou seja, começa a acompanhar a aula de uma determinada turma, acompanha o professor na montagem de uma dança, na organização da turma, no ensinamento de uma coreografia, alongamento, exercícios de diagonal e entre outros. Ao entrar no 3º ano do Ensino Médio (depende de cada pessoa), o jovem é inserido no grupo de equipe de professores e começa a dar aula em dupla com outro professor, assim, ganha mais confiança e espaço dentro da sala, com as crianças e com as famílias. Esse processo acontece sempre com o apoio e acompanhamento da diretoria e/ou coordenação do Kineret.

Mesmo tendo uma pequena qualificação, ainda me questiono se são essas as pessoas que deveriam realmente ser responsáveis pela dança nas escolas. Me encontro em um limbo, pois, no momento em que nos questionamos se esses deveriam ser os profissionais a lecionarem a dança israeli nas escolas, se não forem eles, quem será?

Na escola onde trabalho, temos aula de dança durante todo o ano, porém não são todas as turmas que tem no currículo a dança israeli. Dou aula no Fundamental 1, onde somente 3 séries realizam as aulas de dança dentro do horário escolar, pelo currículo, são eles os anos pares, 1º, 3º e 5º anos. Nos 1º e 3º anos, a dança está localizada no currículo como Dança Israelí, inserida

na área de Estudos Judaicos. Porém, o 5º ano está inserido na parte de Artes, como aula de Corpo e Movimento.

(...) ‘Expressão corporal’, ‘educação pelo/do movimento’, ‘arte e criação’, ‘movimento e criação’. Em última instância, essas denominações mascaram intenções mas, ao mesmo tempo, permitem que um número maior de alunos tenham acesso à dança na escola (MARQUES, 2012, p. 22).

Essa mudança de nome causou nos alunos uma expectativa de uma aula completamente diferente da que eu, como pedagoga e professora de dança israeli, com o meu conhecimento histórico e corporal de quase 20 anos inserida na dança israeli poderia e conseguiria lecionar. Foi esperado uma aula com atividades e exercícios que buscam conscientemente mais consciência corporal, que traga diferentes estilos de dança, desde hip hop a ballet, seja ele moderno ou clássico.

Um dos preconceitos mais fortes em relação à dança na sociedade brasileira ainda diz respeito ao gênero. Dançar em uma sociedade machista como a nossa ainda é sinônimo de ‘coisa de mulher’, ‘efeminação’, ‘homossexualismo’. Pesquisadores têm apontado que este preconceito se dá em vários níveis, mas está, geralmente, associado ao conceito de dança contido no imaginário social do mundo ocidental (MARQUES, 2011, p. 42).

Essa organização, das turmas que ano sim, ano não tem aula de dança e, no 5º ano, o nome da proposta se tornar “corpo e movimento”, causou também uma inconstância no aprendizado da criança em relação à dança, abrindo brechas para preconceitos com a arte, seus passos e sua história. Como por exemplo o preconceito de gênero. Presenciei cenas de alunos imitando o que seria o esteriótipo de um gay dançando e como seriam seus movimentos, já escutei falas de “ah, a dança é coisa de menina, menino só joga futebol”, “ele dança porque é ‘viado’” e tantos outros comentários vindos de alunos e famílias.

Percebo que muito desse pensamento das crianças e adolescentes vem dos pais e do meio em que estão inseridos, um meio machista, homofóbico e racista. Percebo que a escola, por estar inserida na sociedade não foge dos preconceitos porém algumas vezes consegue diminuir a quantidade de comentários, implicações e violências entre alunos e alunas. É nítido para mim que mesmo que nós, docentes, tentemos erradicar o preconceito das nossas salas de aulas, não conseguiremos fazer com que nossos alunos não saiam da escola e reproduzam comentários machistas e homofóbicos. Eles ainda estão inseridos em um meio preconceituoso.

Dançar, compreender, apreciar e contextualizar danças de diversas origens culturais pode ser uma maneira de trabalharmos e discutirmos preconceitos e de incentivarmos nossos alunos a criarem danças que não ignorem ou reforcem negativamente diferenças de gênero (MARQUES, 2012, p. 43).

Mesmo sabendo que minhas ações não mudariam por completo a opinião dos alunos em relação a dança, decidi tentar algo diferente. Preparei uma aula com apresentação de vídeos e histórias de danças populares brasileiras, como o passinho e o funk, nos quais somente havia homens e meninos dançando. Apresentei o street dance americano por um vídeo de um menino de somente 7 anos dançando e surpreendendo o público. Essa aula foi muito marcante para duas das quatro turmas que leciono no 5º ano, o que, para mim, já foi uma grande vitória.

Além dessa aula, todo início de ano, eu preparo uma aula especificamente para explicar a história da dança israeli, o por que de aprendermos a mesma em uma escola judaica e continuarmos com essa tradição. Poucos alunos se conectam e percebem a necessidade desse ato, principalmente nos dias atuais. Apresento diversas temáticas dentro da dança israeli, mostro a quantidade de homens dançando e o como é comum e bonito ter danças cheias de pessoas com movimentações diferentes, surpreendentes e animadas.

Para Marques, “a transmissão das danças populares via escola seria também uma das formas de preservar, até mesmo conservar a dita ‘identidade alegre brasileira’ que estaria sendo engolida pela globalização, principalmente pelos meios de comunicação de massa” (2012, p. 162). Podemos utilizar a mesma ideia em relação a dança israeli. Apesar da globalização, a influência de diversos lugares e espaços, com a transmissão da dança israeli, lutamos para que tenhamos a nossa tradição firme e coesa.

Conto aos alunos que a dança judaica não traz somente os passos e coreografias para dentro do palco, mas ela sempre vem com um contexto, uma história por trás, seja uma história sobre alguém, um acontecimento ou somente uma dança israeli mostrando a força e resiliência do seu povo.

A presença da dança nas escolas vai além da simples existência dessa disciplina. Um repertório bem ensaiado de uma dança popular não é suficiente para cumprir plenamente o papel artístico e educativo da dança no ambiente escolar. A dança na escola possui um compromisso social de ampliar o escopo, a visão e as experiências corporais dos alunos, capacitando-os a se tornarem sujeitos criadores e reflexivos, com domínio de uma linguagem



artística transformadora. No entanto, a oficialização da dança nas escolas trouxe novos desafios, incluindo a busca por consistência e qualidade no seu ensino nas salas de aula (MARQUES, 2011, p. 106).

Aprendizagem significativa crítica é aquela perspectiva que permite o sujeito formar parte de sua cultura (MOREIRA, 2010, p. 22).

No contexto da dança na escola, a aprendizagem significativa ocorre quando os alunos são incentivados a explorar a dança de forma pessoal, criativa e expressiva, relacionando seus movimentos e expressões corporais com suas experiências individuais, cultura e expressão pessoal. Isso amplia sua compreensão da linguagem da dança e desenvolve sua capacidade de se expressar artisticamente. Nesse processo, a aprendizagem significativa promove uma educação mais profunda e relevante, em que os alunos constroem conhecimentos que são relevantes e aplicáveis às suas vidas. Ao conectar os conceitos com suas experiências pessoais, como por exemplo, história do povo judeu, e promover a aplicação prática do conhecimento, os estudantes se tornam aprendizes ativos, críticos e engajados em seu processo educativo.

Para o ensino da dança ocorrer de forma coesa e igualitária em todas as escolas, existem referências que oferecem orientações para a inclusão da dança no currículo escolar. Soter (2016, p. 27), em sua tese, destaca que em 1997, com a publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), a dança foi oficialmente reconhecida como uma das quatro linguagens a serem abordadas no componente curricular de Arte, mas só em 2016 tornou-se obrigatória pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) n. 9.394/96. A lei também especifica que é necessária uma licenciatura plena em curso superior para atuar na educação básica, a partir do Ensino Fundamental II. Em 2016, a Lei n. 13.278 (BRASIL, 2016) foi aprovada, mencionando pela primeira vez a dança como uma das linguagens a serem abordadas no componente curricular de Arte, conforme o artigo 26 da LDB. Espera-se que essa alteração tenha um impacto significativo na presença de licenciados em dança na educação básica, e as redes de ensino teriam um prazo de cinco anos para cumprir a nova lei. Essas mudanças legislativas refletem o reconhecimento crescente da importância da dança como parte integrante da educação artística nas escolas brasileiras.

A abordagem da dança na escola não deve se concentrar apenas na execução de movimentos corretos e perfeitos, seguindo um padrão técnico imposto, o que pode gerar competitividade entre os alunos. Em vez disso, deve partir do pressuposto de que o movimento

é uma forma de expressão e comunicação do aluno. O objetivo é desenvolver habilidades que tornem o aluno um cidadão crítico, participativo e responsável, capaz de se expressar em diversas linguagens. Através da dança, os alunos podem explorar a auto expressão, desenvolver a criatividade e aprender a pensar em termos de movimento, como consta no documento da Base Nacional Comum Curricular - BNCC. Os objetivos descritos neste documento na parte sobre Artes do Fundamental 1, evidenciam a importância da dança como uma linguagem artística no contexto escolar. Essas habilidades estão voltadas para o desenvolvimento integral dos alunos, buscando cultivar sua percepção, imaginação, capacidade de simbolizar e repertório corporal.

Figura 10 – Objetivos da área de Dança na BNCC.

<b>(EF15AR08)</b> Experimentar e apreciar formas distintas de manifestações da dança presentes em diferentes contextos, cultivando a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório corporal.
<b>(EF15AR09)</b> Estabelecer relações entre as partes do corpo e estas com o todo corporal na construção do movimento dançado.
<b>(EF15AR10)</b> Experimentar diferentes formas de orientação no espaço (deslocamentos, planos, direções, caminhos etc.) e ritmos de movimento (lento, moderado e rápido) na construção do movimento dançado.
<b>(EF15AR11)</b> Criar e improvisar movimentos dançados de modo individual, coletivo e colaborativo, considerando os aspectos estruturais, dinâmicos e expressivos dos elementos constitutivos do movimento, com base nos códigos de dança.
<b>(EF15AR12)</b> Discutir, com respeito e sem preconceito, as experiências pessoais e coletivas em dança vivenciadas na escola, como fonte para a construção de vocabulários e repertórios próprios.

Fonte: Base Nacional Comum Curricular - BNCC.

Através da experimentação e apreciação de diferentes manifestações da dança, as crianças têm a oportunidade de ampliar seus horizontes, compreender a diversidade cultural e artística, além de expandir sua sensibilidade estética. A habilidade de estabelecer relações entre as partes do corpo e integrá-las na construção do movimento dançado promove uma consciência corporal mais apurada e uma maior expressividade nas criações artísticas.

A experimentação de diferentes formas de orientação no espaço e ritmos de movimento na dança possibilita aos alunos explorarem suas possibilidades físicas e expressivas, desenvolvendo a coordenação motora, a noção espacial e a consciência rítmica. Ao criar e improvisar movimentos dançados de forma individual, coletiva e colaborativa, os estudantes têm a oportunidade de explorar sua criatividade, expressar suas ideias e emoções, além de desenvolver habilidades de trabalho em equipe e comunicação artística.

Além disso, a discussão respeitosa e livre de preconceitos sobre as experiências pessoais e coletivas em dança vivenciadas na escola, promove a construção de vocabulários e repertórios próprios, permitindo que os alunos compartilhem suas vivências, conhecimentos e percepções de forma acolhedora e enriquecedora. Isso contribui para o fortalecimento da identidade cultural dos alunos e para a valorização da diversidade de expressões artísticas presentes na dança.

Estamos cientes de que aquilo que é indicado nestes documentos curriculares não é representativo da Dança nas escolas (SOTER, 2016, p. 30).

A inclusão da dança nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) ressalta a importância de um maior envolvimento e comprometimento das universidades e dos órgãos governamentais no campo da dança. Isso implicaria em promover uma maior pesquisa e desenvolvimento de conhecimentos nessa área, bem como investir na formação de professores especializados em dança. Além disso, é fundamental fornecer apoio e incentivo para a divulgação desses materiais e recursos relacionados à dança, a fim de garantir sua ampla disseminação e acesso nas escolas. Dessa forma, poderemos fortalecer o ensino e a prática da dança, proporcionando aos alunos uma educação mais abrangente e enriquecedora nesse campo artístico (MARQUES 2012, p. 39).

Dentro da escola em que trabalho, o foco da dança não costumava ser o aprendizado da criança no mundo da dança, conhecer os diferentes estilos de dança, desenvolver a coordenação motora, compreender o espaço e como utilizá-lo. Era um trabalho mais focado em aprender harkadat e danças para apresentação, somente isso.

Após a entrada do Kineret na coordenação de dança da escola, começamos a perceber, por exemplo, que as crianças nunca tiveram contato com a história da dança, com os passos de cada estilo, com músicas, harkadot, ou seja, nunca foram inseridos propriamente na dança israeli. Sendo assim, decidimos mudar completamente o planejamento anual das aulas. Internamente, desenvolvemos aulas com mais atividades focadas nas crianças, para que elas começassem a criar uma consciência maior sobre o próprio corpo, espaço e a dança israeli. Porém, nós, professoras de dança, não temos infraestrutura e material para preparar aulas básicas.

Mesmo com uma mudança de coordenação, o pensamento dos docentes da escola ainda está preso a ideia de que a aula de dança e de corpo e movimento tem somente um objetivo, as

apresentações. O projeto que o Kineret criou em conjunto com a escola foi a apresentação dos grupos de dança, uma mostra aos pais do que foi trabalhado durante o ano todo.

No entanto, a escola é hoje, sem dúvida, um lugar privilegiado para que isto aconteça e, enquanto ela existir, a dança não poderá continuar mais sendo sinônimo de ‘festinhas de fim de ano’ (MARQUES, 2011, p. 19).

Durante o ano de aulas de dança, nós, professoras, tentamos inserir as crianças na dança israeli por meio de histórias, harkadot animadas (de acordo com a idade), passos diferentes, atividades corporais, porém muitas vezes não conseguimos realizar tudo da melhor forma por causa da não valorização da dança na escola. Ao longo do ano seguimos o planejamento, pois no final do primeiro semestre começamos a nos preparar para a apresentação dos grupos, que acontece somente em novembro. Porém somos interrompidos pelas atividades que acontecem no espaço onde damos aula e por provas no horário da aula, que nunca somos avisadas sobre, por dancinhas, previamente não avisadas, para dormidas, Mostra Cultural e entre outros. Nos forçando a alterar e prejudicar o andamento e desenvolvimento das turmas na dança e no seu processo de ensino-aprendizagem.

Constatei que o diálogo entre o mundo da arte e o mundo da escola é frequentemente precário e acrítico (MARQUES, 2012, p. 21).

Como Marques, ainda sinto que falta muito trabalho entre nós professores de dança e resto dos docentes na escola. Para que o trabalho com a dança se desenvolva é importante reconhecer que, em alguns casos, o diálogo entre o mundo da arte e o ambiente escolar pode apresentar deficiências e falta de uma abordagem crítica. Muitas vezes, a inclusão da arte no currículo escolar é vista de forma superficial e descontextualizada, perdendo a oportunidade de explorar todo o potencial educativo e transformador que a arte oferece.

Continuo frequentando escolas públicas que não permitem que professores movam as carteiras das salas de aula para uma atividade de dança; escolas que não disponibilizam equipamento para seus professores; gestores que proíbem a utilização de outros espaços da escola para dança; pais que proíbem seus filhos homens de frequentar espetáculos de dança (MARQUES, 2011, p. 107).

Como Marques destaca, é notável que as condições das escolas para acolher essa disciplina nem sempre foram adequadas, seja em instituições públicas ou privadas. Ainda é comum encontrar escolas que não permitem mudanças nas salas para atividades de dança, falta de equipamentos disponíveis para os professores e restrições impostas pelos gestores em relação ao uso de outros espaços da escola para essa prática. Além disso, há casos em que pais proíbem

seus filhos homens de participar de espetáculos de dança. Essa realidade aponta para a necessidade de valorização, investimento e transformação nas estruturas escolares, a fim de proporcionar um ambiente favorável ao ensino e prática da dança, garantindo igualdade de acesso e valorização dessa expressão artística.

A partir desta pesquisa sobre a dança na escola, reforcei ainda mais a ideia da importância da dança no dia a dia escolar. A dança não é apenas uma forma de expressão artística, mas também uma poderosa ferramenta educacional que pode contribuir para o desenvolvimento integral dos alunos. Ela permite que os estudantes explorem e comuniquem suas emoções, desenvolvam habilidades criativas, promovam a consciência corporal e aprendam a trabalhar em equipe. Além disso, a dança proporciona uma conexão com a diversidade cultural e estimula a valorização das diferentes formas de expressão. Portanto, é essencial que as escolas reconheçam o valor da dança, dos seus profissionais e das aulas, e a incorporem de forma significativa em seu currículo, oferecendo oportunidades de aprendizado e vivências artísticas enriquecedoras para todos os alunos.

## CONCLUSÃO

Ao iniciar a monografia, introduzi o leitor no mundo judaico da dança, dissertei sobre a história judaica, apresentei os desafios que os judeus enfrentaram com as diversas proibições e discriminações que limitaram a prática de sua religião. Exemplos como as Leis de Nuremberg, criadas pelo Partido Nazista em 1935, momento em que a comunidade judaica foi segregada e oprimida na Europa. No entanto, mesmo diante dessas adversidades, os judeus preservaram sua identidade e tradições por meio da assimilação dos costumes ocidentais e da transmissão da Tradição Oral judaica, que se baseia na memória e na transmissão de conhecimentos. O sionismo e os movimentos juvenis judaicos, como o Habonim Dror, desempenharam um papel fundamental na preservação da identidade judaica e na luta pela criação de um país judeu. Assim, de geração em geração, os judeus mantêm viva a esperança de viverem como judeus livres e sem medo.

No campo da dança israeli, refleti sobre a escassez de pesquisadores e autores. No entanto, encontrei uma referência importante no Brasil, Fernando Davidovitsch (2022), cuja sua tese de doutorado aprofundou minha compreensão sobre a história e a cultura da dança israeli no país. Durante a pandemia do COVID-19, coreógrafos mais antigos promoveram transmissões ao vivo para discutir aspectos históricos da dança, destacando a importância de preservar e transmitir o conhecimento. A falta de material de referência e o distanciamento dos valores originais da dança israeli na criação de coreografias atuais destacam a necessidade de documentação e preservação da sua história, evolução e valores. Autores como Zvi Friedhaber e Gurit Kadman contribuem para esse registro, abordando diferentes períodos da dança israeli. A pesquisa também revelou a dificuldade de acesso a documentos em hebraico e materiais restritos a instituições acadêmicas internacionais.

A dança israeli desempenhou um papel fundamental na formação da identidade cultural do povo judeu dentro e fora de Israel. Ela incorpora elementos de várias tradições étnicas e culturais, assim como influências contemporâneas, resultando em um estilo de dança distintamente israelense. Há uma riqueza e autenticidade de uma expressão cultural tradicional, ao mesmo tempo em que se mantém aberta a influências modernas. Embora haja debates sobre sua classificação como dança folclórica devido à sua natureza mutável e desenvolvimento ao longo do tempo, a conexão da dança israeli com o folclore é evidenciada por fatores como a transmissão geracional e a preservação das tradições.

Sua história inicia nos tempos bíblicos, onde a dança judaica era realizada durante celebrações e festividades. Ao longo dos séculos, a mesma evoluiu e se adaptou às mudanças sociais, políticas e culturais, especialmente durante o século XIX, influenciada por outras danças europeias e pelas transformações vividas pelas comunidades judaicas na Europa. Com o movimento sionista e as imigrações para Israel, a dança judaica encontrou um novo contexto e propósito, desempenhando um papel central na construção da identidade cultural do Estado de Israel.

A dança israeli é uma expressão viva da herança cultural judaica, transmitindo e celebrando histórias e valores, abraçando também a diversidade cultural presente no país. Ela absorveu estilos e passos de diferentes culturas judaicas e árabes, adaptando e combinando as danças folclóricas para criar um novo repertório israelense. A mesma continua a ser uma forma significativa de expressão artística, conectando pessoas de diferentes origens e celebrando a rica diversidade étnica e cultural do povo judeu.

No Brasil, os festivais de dança israeli desempenham um papel fundamental ao promoverem a preservação e divulgação da cultura judaica por meio da dança. Esses eventos proporcionam uma plataforma significativa para os grupos de dança compartilharem suas criações e se apresentarem diante de um grande público, fortalecendo a participação e o crescimento das lehakot (grupos de dança israeli) no país. Além disso, os festivais desempenham um papel crucial na visibilidade e no fortalecimento da dança, estimulando a paixão e o envolvimento da comunidade de dançarinos e admiradores desse estilo no Brasil.

No Kineret, o foco vai além dos passos técnicos da dança. Desenvolvemos um ambiente convidativo e divertido para crianças e jovens se envolverem na dança. O Instituto busca inserir os participantes na dança israeli por meio de abordagens sociais, cultivando um sentimento de pertencimento e consciência de grupo. Ao trazer a cultura judaica de forma relevante e identificável para os dançarinos e suas famílias nas apresentações, o Kineret estabelece conexões pessoais e promove uma compreensão mais profunda da herança cultural. Essa concepção de dança israelense é levada a festivais, viagens dos grupos, aulas ministradas em escolas e até mesmo em dias normais de aula, estendendo seu impacto além do ambiente do grupo em si.

No contexto da dança no Brasil e a partir das pesquisas de Marques, é possível perceber que um dos maiores desafios, é a falta de profissionais qualificados para o ensino da dança nas escolas. Muitas vezes, a responsabilidade é atribuída a professores com formação em Pedagogia, Educação Física ou Arte, que frequentemente não possuem experiência nem reflexão pedagógica específica em dança. Isso leva à descaracterização da dança como uma forma de arte, quando ela é escolarizada de maneira inadequada. Além disso, a falta de formação adequada para os professores que desejam incorporar a dança em suas práticas pedagógicas também é um obstáculo. A formação inicial dos professores raramente inclui preparação básica em dança, o que resulta em uma abordagem limitada ou inadequada. Essa falta de conhecimento técnico e pedagógico específico compromete o desenvolvimento dos estudantes nessa área.

Embora existam artistas com experiência na dança que podem contribuir para o ensino, é importante considerar os limites legais e éticos do ensino da dança por parte de profissionais sem formação pedagógica. A presença de artistas sem formação adequada pode gerar lacunas e inconsistências no processo educativo, prejudicando a qualidade do ensino da dança. No entanto, apesar desses desafios, a dança na escola apresenta pontos positivos bastante significativos.

A dança é uma forma de expressão artística que permite aos estudantes explorarem e comunicarem suas emoções, desenvolverem a criatividade e construir uma consciência corporal mais profunda. Além disso, a prática da dança promove a socialização, o trabalho em equipe e a valorização da diversidade cultural. Esses benefícios são fundamentais para o desenvolvimento integral dos alunos. Para promover uma abordagem eficaz e inclusiva da dança no ambiente escolar, é necessário investir em estrutura adequada, recursos e formação pedagógica especializada para os professores.

A intersecção entre a educação e a arte é essencial para uma experiência enriquecedora, despertando o potencial criativo, sensível e crítico dos estudantes. Dessa forma, os professores capacitados poderão oferecer uma educação artística de qualidade, abrangendo diferentes estilos e técnicas de dança, adaptando-se às necessidades e interesses dos alunos. Ao estabelecer diretrizes claras e investir na formação dos professores, as escolas podem proporcionar um ambiente propício para a prática da dança, promovendo o crescimento pessoal e artístico dos estudantes.



A dança pode se tornar uma ferramenta valiosa no currículo escolar, contribuindo para uma educação mais abrangente e significativa, que valorize as expressões artísticas e o desenvolvimento integral dos indivíduos. Superar os desafios da falta de qualificação e oferecer oportunidades de aprendizado adequado são passos essenciais para fortalecer a presença da dança nas escolas, reconhecendo seu valor como uma forma de arte e proporcionando aos estudantes uma vivência enriquecedora e transformadora.

Finalizo meu trabalho com uma frase que me marcou durante a leitura da tese de Davidovitsch, “Portanto, valorizar a dança israeli de forma conceitual e historiográfica colabora numa problematização que diz respeito às suas circunstâncias de sobrevivência ou extinção” (DAVIDOVITSCH, 2022, p. 17). É necessário, mais do que nunca, nos dias de hoje, existirem pesquisas, textos, artigos, documentação que afirme as histórias contadas pelas outras gerações e histórias vividas pela nossa geração, para que a próxima possa esbanjar conteúdo, aprender, compartilhar e criar danças, tendo certeza que nossa história dançante está escrita e permanecerá viva.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. **Aprendizagem significativa** – breve discussão acerca do conceito. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/implementacao/praticas/caderno-de-praticas/aprofundamentos/191-aprendizagem-significativa-breve-discussao-acerca-do-conceito>. Acesso em: 20 de Junho de 2023

CORRÊA, Josiane Franken & ALLEMAND, Débora Souto. **Dança na escola: pedagogias possíveis de sôras para profes**. São Leopoldo: Oikos, 2021.

DAVIDOVITSCH, Fernando. **O jogo da dança israeli: dança depoimento como alternativa cênico-contemporânea**. São Paulo, 2022. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

ESTATUTO do Habonim Dror Brasil 2023. **Habonim Dror Brasil**. Disponível em: <file:///C:/Users/OI%C3%A1/Downloads/Documentos-HDBR-2023.docx.pdf>. Acesso em: 28 de Maio de 2023.

GOREN-KADMAN, Ayalah. “Gurit Kadman”. Shalvi/Hyman Encyclopedia of Jewish Women. **Jewish Women's Archive**. Publicado em: 31 dez. 1999. Disponível em: <https://jwa.org/encyclopedia/article/kadman-gurit>. Acesso em: 6 de Junho de 2023.

ILAN. A Hora, uma dança folclórica israelense. **Israel em casa**. Publicado em: 10 out. 2020. Disponível em: <https://israelemcasa.com.br/hora-a-danca-folclorica-israelense/>. Acesso em: 4 de Junho de 2023.

LAPSON, Dvora. The History of Jewish Dance. **My Jewish Learning**. Disponível em: <https://www.myjewishlearning.com/article/all-my-bones-cry-out-to-the-lord/>. Acesso em: 8 de Junho de 2023.

LIMA, Meriele Santos Atanzio da Silva. A Importância da dança no processo Ensino Aprendizagem. Monografias Brasil Escola. **UOL**. Disponível em: <https://monografias.brasilecola.uol.com.br/educacao/a-importancia-danca-no-processo-ensino-aprendizagem.htm>. Acesso em: 19 de Junho de 2023.

MARQUES, Isabel A. **Dançando na escola**. São Paulo: Cortez, 2003.

MARQUES, Isabel A. **Ensino de dança hoje: textos e contextos**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

MARQUES. Isabel A. **Dançando na Escola**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

MILKEWITZ, Alberto. A obrigação de transmissão e educação de geração para geração no livro de Shmot (êxodo). São Paulo: **Revista Eletrônica Espaço Teológico**, v. 7, n. 12, 2013.

MOREIRA, Marco Antonio. Aprendizagem significativa, campos conceituais e pedagogia da autonomia: Implicações para o ensino. **EDUCON**, Aracajú, Sergipe, Brasil, set. 2015. Disponível em:  
[https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/9319/3/Aprendizagem\\_significativa\\_campos\\_conceituais\\_e\\_pedagogia.pdf](https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/9319/3/Aprendizagem_significativa_campos_conceituais_e_pedagogia.pdf). Acesso em: 26 de Junho de 2023.

MOURÃO, José Augusto. Tradição oral e literatura bíblica. **Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**, 1996. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/6877>. Acesso em: 6 de Junho de 2023.

O CHASSÍDISMO: O Movimento Chassídico e seus Ensinamentos. **Chabad**. Disponível em: [https://pt.chabad.org/library/article\\_cdo/aid/1036649/jewish/O-Chassidismo.htm](https://pt.chabad.org/library/article_cdo/aid/1036649/jewish/O-Chassidismo.htm). Acesso em: 8 de Junho de 2023.

SACHAR, Howard M. Da ascensão do sionismo ao nosso tempo. In: **História de Israel II**. Rio de Janeiro: Kroogan, 1989.

SACKS, Jonathan Rabino chefe Lord. **A arte de questionar** – E quando teus filhos te perguntarem. São Paulo: Sefer, 2013.

SOTER, S. **Saberes Docentes para o ensino de dança**: relação entre saberes e formação inicial de licenciados e em Dança e Educação Física que atuam em escolas da rede de ensino do Rio de Janeiro e região metropolitana. Rio de Janeiro, 2016. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRJ, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em:  
<http://www.educacao.ufrj.br/ppge/teses2016/tSilviaSoter.pdf>. Acesso em: 18 de Maio de 2023.

THE SOCIETY OF FOLK DANCE HISTORIANS. Folk Dance of Israel. **Revista Folk Dance Scene**, maio 1973. Disponível em:  
[https://sfdh.us/encyclopedia/folk\\_dance\\_of\\_israel\\_kadman.html](https://sfdh.us/encyclopedia/folk_dance_of_israel_kadman.html). Acesso em: 6 de Junho de 2023.