https://journals.scientia.international/SIJLLA
Scientia International Journal for Linguistics, Letters and Arts
Vol. 1, 1 (2026)
Tipo: Artigo de pesquisa | DOI: 10.56365/sng6m558

Percepções sobre Rueda de Casino: diálogos entre Brasil, Cuba e Noruega

Bruno Blois Nunes[1]*, Mônica Corrêa de Borba Barboza[2], Bernt Rygg[3]

[1]Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, Brasil, https://orcid.org/0000-0002-2462-9562
[2]Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, Brasil, https://orcid.org/0000-0002-7764-4459
[3]SalsaNor, Oslo, Noruega, ORCID não informado

* Autor correspondente: Bruno Blois Nunes, bruno-nunes.bn@ufsm.br

Resumo

Neste artigo discorremos sobre uma dança de origem cubana chamada Rueda de Casino. A partir da perspectiva das três pessoas autoras, apresentamos um recorte no qual se unem três pontos de vista oriundos de experiências em diferentes partes do mundo e que envolvem a prática desta dança e seu ensino. O conjunto das percepções compartilhadas nos permite apontar o caráter lúdico, inclusivo e educativo desta dança que tem como premissas a integração entre praticantes, o desenvolvimento de empatia, a atenção ao coletivo e a colaboração. Tais aspectos encantam ao mundo e a quem se inicia neste fazer. Conclui-se que essa dança que se origina de uma prática de lazer e entretenimento apresenta grande potencial artístico e pedagógico e pode ser utilizada em diferentes contextos e abordagens.

Palavras-chave: Dança de Salão; Rueda de Casino; SalsaNor's Rueda Congress.

Detalhes do artigo | Avaliação por pares aberta
Editado por:
William Jônatas Vidal Coutinho
Hudson do Vale de Oliveira
Avaliado por:
Anna Juliace
Juliana Porto Machado
Citação:
Nunes, B. B., Barboza, M. C. B., & Rygg, B. (2026). Percepções sobre Rueda de Casino: diálogos entre Brasil, Cuba e Noruega. *Scientia International Journal for Linguistics, Letters and Arts*, 1(1), Artigo ID. https://doi.org/10.56365/sng6m558

Histórico do artigo
Recebido: 16/12/2025
Revisado: 05/02/2026
Aceito: 27/02/2026
Disponível: 28/07/2026

Check for updates

ISSNe 3127-6466 © 2026 Os autores. Publicado por Scientia.International S.L. (Espanha).
Artigo de acesso aberto sob licença CC BY 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

1. Introdução

Esse artigo discorre sobre a *Rueda de Casino*, prática social de origem cubana, trazida neste texto pelo olhar de três profissionais que se relacionam com esta manifestação e atuam em distintos contextos. Os professores brasileiros Bruno Blois Nunes e Mônica Barboza são docentes no Ensino Superior e atuam no Curso de Dança-Licenciatura, da Universidade Federal de Santa Maria. Bruno Blois, mais especificamente, dedica-se ao estudo das danças de salão com ênfase nas *Ruedas de Casino*. Bernt Rygg é norueguês, professor de *Rueda de Casino* e um dos organizadores de um evento internacional dessa prática de dança que ocorre uma vez por ano. A escrita deste texto coincidiu com o período em que a professora Mônica Barboza desenvolvia seu estudo de pós-doutoramento em Havana, Cuba, onde permaneceu durante o ano de 2025. Assim, é possível inferir que cada autor agrega ao artigo sob uma perspectiva distinta e, portanto, diante das vivências culturais de cada um.

Para que se possa entender as três percepções sobre *Rueda de Casino* que serão apresentadas ao longo do artigo, entendemos que é importante discutir a ideia de cubanidade como modo de vida cubano e traçar um panorama histórico sobre como as *Ruedas* evoluíram ao longo do tempo. Inicia-se pelo primeiro.

Segundo Ortiz (1940, pp. 165-6, tradução nossa):

> Não basta à cubanidade ter em Cuba o berço, a nação, a vida e a postura; ainda falta ter consciência. A cubanidade plena não consiste apenas em ser cubano devido a alguma das contingências ambientais que cercaram a personalidade individual e forjaram suas condições; também são necessárias a consciência de ser cubano e a vontade de querer sê-lo.[1]

García e Zanella (2017, p. 206) mencionam que as imigrações para o território cubano "contribuíram para hibridização cultural, para a condição sincrética da cubanidade". Essa mescla de povos, fez com que a identidade cubana fosse constituída por influências e expressões de outros povos. Perpassa a história cubana, desde o movimento que gerou as lutas pela independência, um forte sentimento nacionalista que envolve a valorização da própria cultura e é oposto à colonização e ao imperialismo, dimensões que se consolidariam no século XX e constituem a cubanidade (Martínez Martínez et al. 2024; Sánchez Ortega et al. 2013).

As *Ruedas de Casino* são um fenômeno cultural muito presente na atualidade da vida do povo cubano. De acordo com Borges e Sardiñas (2012), a origem e forma de dançar em círculo das *Ruedas*, sugere duas possibilidades: as coreografias realizadas nos bailes de quinze anos cubanos e a *contradanza criolla*[2]

[1] No original: "No basta para la cubanidad tener en Cuba la cuna, la nación, la vida y el porte; aún falta tener la conciencia. La cubanidad plena no consiste meramente en ser cubano por cualquiera de las contingencias ambientales que han rodeado la personalidad individual y le han forjado sus condiciones; son precisas también la conciencia de ser cubano y la voluntad de quererlo ser".

[2] A *contradanza criolla* de origem cubana fez sucesso com o nome de *habanera* que foi adotado futuramente (Sublette, 2004).

(Borges & Sardiñas, 2012) que engloba passos de diferentes danças cujas movimentações são cantadas por um líder[3] (Borges & Sardiñas, 2012). Sua prática pode ocorrer em posição fechada (*posición cerrada*) que os dançarinos ficam de frente, posição aberta (*posición abierta*) quando os praticantes estão virados para o centro da roda e, em alguns momentos, sem contato com seu par, podendo se direcionar para várias direções (Nunes, 2021).

Balbuena Gutierrez (2022) explica que a partir do triunfo da revolução socialista, ocorrida em 1959, uma série de mudanças sociais aconteceram no país e estes se relacionam muito intensamente com o desenvolvimento das *Ruedas de Casino*. Um exemplo importante trazido pela estudiosa, foi a criação do *Consejo Nacional de Cultura* no ano de 1961. Esta instituição recebeu a importante tarefa de atuar em prol de estudar, retomar e difundir a cultura nacional, em suas diferentes manifestações. Outro papel importante do Conselho foi conduzir o processo de formulação de uma política nacional de ensino de Arte.

No bojo desse movimento, nacionalizaram-se muitos clubes e salões de baile, a maioria entregue a entidades sindicais de trabalhadores. Com isso, foram criados os *Círculos Sociales Obreros* (CSOs) e neles desenvolveram-se projetos voltados a lazer da população que agora não estava mais dividida (pelas condições sociais ou origem étnica), mas sim, conviviam nesses espaços onde se "possibilitou o intercâmbio de saberes culturais e formas de sentir e expressar o movimento corporal com maior liberdade criativa" (Balbuena Gutierrez, 2022, seção Cosmoescena). Nestes centros começou-se a realizar atividades em forma de *matinées*, os "*té bailables*", nas quais as juventudes da época se divertiam aos finais de semana, experienciando os variados bailes de salão nacional. Ali surge uma "nova geração de casineiros", explica Balbuena Gutierrez (2022, seção Cosmoescena) e com isso chega-se a um momento de grande difusão das *Ruedas*. Estes encontros proporcionaram a convivência comunitária e familiar reforçando o espírito de irmandade de cada bairro. Cada *Círculo Social Obrero* foi imprimindo uma forma própria de expressar-se por meio desta dança.

Outros movimentos importantes citados por Balbuena Gutierrez (2022) nesse período foram a criação da *Escuela Nacional de Arte*, o surgimento e formação dos profissionais instrutores de Arte e de duas companhias fundamentais para o processo de difusão da cultura e identidade nacionais, a *Danza Nacional de Cuba* e o *Conjunto Folklórico Nacional*. Ambas as cias influenciaram o surgimento de outras agrupações e favoreceram a presença cênica das manifestações populares entre as quais as *Ruedas*.

Na *Escuela Nacional de Danza*, o movimento de valorização e sistematização das danças nacionais também aconteceu, incorporando-se nos programas de estudos os bailes de salão nacionais e mais especificamente as *Ruedas de Casino*, nos anos 1970. Ao mesmo tempo, Balbuena Gutierrez (2022, seção Cosmoescena) relembra que o trabalho desenvolvido pelo *Movimiento Artistas Aficionados* promoveu um

[3] Também pode ser chamado de líder, *director*, *guía*, *capitán* (Nunes, 2021).

amplo processo de democratização à arte levando-a a "operários, campesinos, estudantes e o povo em geral", por meio do trabalho realizado nas Casas de Cultura (situadas nos bairros e espalhadas em todo país). Dentre as manifestações trabalhadas, os instrutores de Arte ensinavam e estimulavam as *Ruedas de Casino*.

Balbuena Gutierrez (2022) ressalta que aos poucos, ao longo do tempo, começaram a ser incorporados gestos e movimentos característicos dos carnavais habaneros, da Rumba, das movimentações de adoração aos orixás e de outras religiosidades originárias de cultos africanos e do sincretismo afro-hispânico e das danças de matrizes franco-haitiana. Na parte musical também se incorporam elementos sonoros originários destas manifestações afrodiaspóricas, como a inserção de alguns instrumentos de percussão, por exemplo. Os textos das canções, muitas vezes, aludem a práticas religiosas e eventos do cotidiano da população. Como vemos, esta prática tem forte influência negra como toda cultura cubana, desde sua gênese. Esse movimento, segundo Babuena Gutierrez (2022) vai ser mais visível a partir dos anos 1990.

Em uma explanação compartilhada por Balbuena Gutiérrez (2022, seção Cosmoescena), verificamos que entre os anos 1979 e 1985, um importante programa de televisão intitulado *Para Bailar*, colaborou com o estímulo, a valorização e a preservação dos bailes populares cubanos, "feito que influenciou igualmente na motivação das pessoas praticantes em aprender os passos básicos e assim alcançar um nível de interpretação mais diverso e criativo". O mesmo artigo cita outro programa televisivo, este desenvolvido nos anos 1990, chamado *Para Bailar Casino*, que segundo a publicação, contribuiu como um "grande empurrão para a criação de novas rodas de casino em nível municipal e nacional" (Balbuena Gutiérrez, 2022, seção Cosmoescena).

No âmbito da investigação acadêmica, destaca-se o trabalho realizado no *Instituto Superior de Arte* (ISA), conjugado com os estudos realizados pela *Escuela Nacional de Danza*, que mais tarde estariam envolvidos no evento de caráter internacional *Baila em Cuba* no ano de 2006. O programa deste evento, "contou como prato principal o ensino de Casino, porém incluiu como forma de expandir o conhecimento do universo das danças cubanas a nível global, toda a cadeia de bailes de salão sociais" (Balbuena Gutierrez, 2022, seção Cosmoescena). Essa manifestação, como toda prática popular, segue em constante movimento, com a criação de novas figuras e hibridizações culturais (Balbuena Gutierrez, 2022) .

Ao longo dos anos, a *Rueda* saiu da ilha caribenha e povoou os mais diferentes locais do globo. Muitos bailarinos e professores cubanos levaram a dança a outras partes do mundo, ao mesmo tempo que a prática foi conhecida e difundida por simpatizantes e estudiosos de outras nações. Tendo em vista o período de seu surgimento e sua atual dinâmica, é possível supor que sua prática agregou mais passos de dança e outras estruturas para além da roda tradicional, transformando-se por onde passa. Isso pode ser vislumbrado nas

três diferentes visões sobre a prática que serão evidenciadas no decorrer do texto finalizando com algumas considerações finais sobre a escrita.

2. Rueda de Casino sob a ótica de um professor e pesquisador brasileiro

Bruno Blois Nunes teve seu primeiro contato com as Artes por intermédio da música. Experienciou aulas de canto, violão, teclado e bateria enquanto experimentava outra prática artística: aulas de dança de salão. Foi nesse momento que começou o envolvimento com a prática que não abandonaria mais, tornando-se professor de dança de salão em 2006.Desde 2009, aproximou-se do fenômeno da *Rueda de Casino* e, a partir desse momento, passou a estudá-la e envolver-se com coletivos de praticantes ao redor do mundo. A participação em três Congressos Mundiais de Salsa (2009 a 2011) realizados pela *Conexión Caribe*[4] em São Paulo, no Brasil e nos últimos três Congressos de *Rueda de Casino* organizados pelo *SalsaNor*[5] (Espanha em 2023, Grécia em 2024 e Áustria em 2025), foram experiências importantes nesta trajetória.

Em sua visão, a *Rueda de Casino* é uma ferramenta potente para a formação humana. Segundo Nunes (2021), é possível pensar na prática como uma forma de trabalhar as diferentes inteligências múltiplas, conceito elaborado por Gardner (2002): corporal, espacial, intrapessoal, interpessoal, linguística, lógico-matemática, musical. É possível ver uma reflexão do autor sobre a aplicação teórica de Gardner (2002) na *Rueda de Casino*:

> Todos os participantes aperfeiçoam sua escuta musical para manter o ritmo harmônico da Rueda; potencializam sua inteligência corporal-cinestésica para estimular a dinâmica da Rueda; aprimoram sua percepção espacial dada a prática da dança e seus constantes deslocamentos pelo espaço; apuram sua inteligência interpessoal haja vista a necessidade de prestar atenção aos demais participantes da Rueda, o que ajuda na construção de uma boa relação para que a dinâmica da dança tenha um bom resultado (Nunes, 2021, p. 41)

Como professor e pesquisador, Bruno Blois Nunes também utiliza a *Rueda de Casino* pedagogicamente, como possibilidade de problematizar preconceitos enraizados em nossa sociedade. Em um texto recente, Nunes e Dias (2023) discorrem sobre dois desses preconceitos mantidos em nosso senso comum: errar é feio e lúdico é coisa de criança.

Quanto ao lúdico ser uma atividade destinada a crianças, Nunes e Dias (2023) acreditam que acabamos enraizando a percepção de que, quando nos tornamos adultos, atividades lúdicas são associadas à fase infantil do ser humano. Apoiados na concepção de *homo ludens* desenvolvida por Huizinga (2019), os

[4] Grupo que buscava promover a cultura latina (principalmente caribenha), com ênfase na dança e na música.
[5] *SalsaNor* trata-se da primeira organização sem fins lucrativos da Noruega que busca propagar a cultura da salsa criada em 1999. Recuperado em 27 de setembro de 2025, de www.salsanor.no/en/about-salsanor-building-the-joy-of-dance-in-norway-since-1999/.

autores defendem a presença da ludicidade em toda fase humana. Com forma de fortalecer o argumento, evidenciam a consideração do filósofo da ciência de Feyerabend (2011, p. 40): "[...] a atividade lúdica inicial é um pré-requisito essencial para o ato final da compreensão. Não há razão alguma pela qual esse mecanismo devesse deixar de funcionar no adulto". Dessa maneira, eles defendem que a prática da *Rueda de Casino* pode desenraizar o preconceito com atividades lúdicas mencionado no início do parágrafo.

No tocante ao erro, um dos autores referenciados por Nunes e Dias (2023) é Saturnino de la Torre. Para Torre (2005), a pedagogia que oportuniza o erro pode, por intermédio do ato de errar, refletir como e o que pode ser aperfeiçoado. Além de Torre (2005), Bachelard (2004) revela a importância da reflexão sobre o erro, mencionando que o ato de errar isolado sem uma problematização não ajuda no ensino, pois o ser humano seguirá cometendo erros sem saber o motivo por trás das ações.

Com base nos autores citados acima, Nunes e Dias (2023) revelam que a *Rueda de Casino* oportuniza uma possibilidade de experienciar o erro coletivamente, compartilhado com os demais bailarinos, fazendo com que o grupo todo procure uma forma de solucionar o problema. Ao invés de inibir os praticantes, os equívocos unem os dançarinos que, além de se divertirem dançando, procuram resolver os desafios que o erro proporciona ao longo da prática.

Em sua prática como professor universitário, o docente costuma oferecer oficinas de *Rueda de Casino* bem como desenvolver projetos de extensão com base nessa prática. Bruno acredita que a Rueda de Casino, enquanto prática coletiva de dança de salão, oferece outras possibilidades de ensino-aprendizagem que não encontramos nas danças a dois. A proposta de fazer uso do lúdico e do erro (tanto individual quanto coletivo) para a aprendizagem da dança, revela o potencial de uma prática coletividade, em roda, em que cada participante é responsável por manter a dinâmica do grupo bem como o grupo é responsável por cada indivíduo.

3. No berço da Rueda de Casino: um relato cubano/brasileiro

O segundo ponto de vista é trazido pela docente Mônica Barboza. Sua trajetória na dança começa ainda na infância, em sua cidade natal, no interior do Rio Grande do Sul. Muito jovem, começa a preparar-se e atuar como professora de Balé, caminho que vai percorrer por longos anos. Como bailarina vivenciou uma formação que percorreu diferentes estéticas e atuou em diversos coletivos artísticos, nos quais sempre também foi professora. Academicamente voltou suas formações desde o Ensino Médio à docência, com enfoque no ensino da arte da Dança e na formação docente nesta área.

Como anunciamos, a perspectiva por ela compartilhada neste texto, se origina de vivências *in loco,* a partir da experiência de um estudo pós-doutoral desenvolvido junto à *Universidad de Ciencias Pedagógicas Enrique José Varona*, em Havana, de janeiro de 2025 a janeiro de 2026. Ao fixar moradia

pelo período de um ano na ilha caribenha, a autora pode conviver com o povo cubano em seu cotidiano, assim aproximando-se de seu modo de vida, organização política, cultura, ou seja, da cubanidade, principalmente com suas práticas artísticas, foco de seu estudo.

Ela recorda que uma das primeiras manifestações observadas, ainda no mês de fevereiro, foi uma grande *Rueda* ao ar livre, evento que agregava muitos praticantes em torno do objetivo de dançarem juntos. As *parejas* (casais) chegavam aos poucos com uma empolgação peculiar à proposta das *Ruedas*, um fazer coletivo que move a todos por meio de um encontro festivo. Naquele momento, notava-se a presença de gerações de cubanos adultos de todas as idades e oriundos de distintos municípios da cidade de Havana, que chegavam até a *Plaza de la Piragua*, próximo ao *Malecón* de Havana, explica.

Em visita realizada a uma *Escuela Provincial de Danza,* no mês de março, pode-se acompanhar crianças de nível elementar (correspondente aos Anos Finais do Ensino Fundamental no Brasil) em uma das aulas de danças folclóricas, aprendendo e compartilhando a experiência de uma *Rueda de Casino*. Ou seja, esta é uma das manifestações em dança consideradas como parte do repertório nacional, contemplada na formação de bailarinos, como anunciamos anteriormente.

Na visão da educadora, é notória a relação entre aspectos desta forma de dançar, com princípios fundantes da cultura revolucionária cubana como a coletividade, o respeito às gerações e aos mestres mais experientes e a importância das individualidades para a construção de uma identidade coletiva. Identidade que é motivo de orgulho. Não se pode falar de Cuba sem considerar sua história como um povo de luta que enfrentou muitos combates em busca de sua independência, contra a ingerência do imperialismo estadunidense e em prol de uma revolução socialista (Hernández, 1980). Portanto, na visão da educadora, Cuba cultiva ao longo de sua história um ímpeto de irmandade e solidariedade internacionalista que lhe é peculiar, faz parte de sua idiossincrasia.

A partir de dados empíricos oriundos de sua experiência em Cuba, a professora entende que bailar casino é um movimento. Nesse modo de estar e dançar, todas as pessoas são importantes. A *Rueda* é sempre uma dança coletiva que demanda uma enorme atenção ao par e ao mesmo tempo ao todo, aos demais pares. O grau de imprevisibilidade desta dança que tem como base o improviso, demanda um estado de presença ainda mais forte. Ela tem elementos, figuras conhecidas, mas a ordenação da sequência que será dançada é sempre imprevisível e única. Traz em si um princípio inclusivo: qualquer lugar pode ser um espaço para bailar seja uma rua ou um salão, é também uma manifestação que não determina uma faixa etária específica, enfatiza Mônica Barboza.

Tanto as sonoridades que inspiram e embalam as *Ruedas* quanto a forma de dançar, os movimentos criados e renovados a cada tempo histórico, expressam visualmente traços da identidade do povo cubano fruto da transculturação entre suas origens hispânicas (colonizadores) e africanas (população escravizada e

seus descendentes), principalmente. De acordo com Sánchez Ortega et al. (2013) esses povos se fundiram e integraram, gerando as bases da cultura cubana e por consequência de sua forma de fazer arte.

Mônica Barboza relembra que não é algo raro, na atualidade em um encontro, um evento de outra natureza, inesperadamente ver-se formar uma *Rueda* e nela uma certa mobilização e euforia que se forma. Há uma mística, uma espécie de materialização e de um pertencimento à cubanidade que carrega princípios de irmandade, de olhar-se e olhar aos outros, em celebração.

Assim como as demais manifestações artísticas presentes na ilha, as rodas de *casino* também, muitas vezes, fazem parte de eventos e festividades políticas, como por exemplo a comemoração dos 65 anos de criação dos Comitês em Defesa da Revolução (os CDRs), que no dia 28 de setembro de 2025 realizaram o acontecimento de várias *Ruedas* concomitantes em toda ilha.

Um feito compartilhado com entusiasmo no país e que foi realizado recentemente ocorreu no ano de 2024, quando o recorde de pessoas dançando *Ruedas de Casino* simultaneamente foi alcançado (Castro Ruz, 2024). De acordo com um periódico local, "durante nove minutos em toda a ilha se realizaram simultaneamente 142 rodas de casino com mais de dois mil e novecentos dançarinos em todo país"[6] (Castro Ruz, 2024, seção Cultura).

Percebe-se que as *Ruedas* transformaram-se como se transforma a cultura cubana e são mantidos contatos de praticantes e professores da ilha com outros cubanos que estão fora dela e pessoas de outras nacionalidades, adeptas a esta forma de expressão dançada. Na generosidade própria do povo, que carrega a autoria dessa brilhante manifestação dançada, não há melindres em sua partilha. Ao contrário, cubanos gostam de ensinar a quem chega, de fazer um convite para presenciar alguma *Rueda* ou mesmo de trazer-te para ela, sem que mesmo tenhas pensado nisso. Assim, a manifestação tem sido uma das formas de difusão da cultura cubana para o mundo.

A professora expressa preocupação com a maneira como essa dança se expande, receando que os valores genuinamente cubanos que a fundem, se diluam em práticas esvaziadas de contextualização histórico-cultural. Também entende que a mercadologização desta manifestação é um fenômeno que contradiz a essência desta dança. A pesquisadora cubana Balbuena Gutierrez (2022, seção Cosmoescena) ressalta o grande quantitativo de mestres nacionais e de outros países que atuam com essa prática de maneira muito respeitosa e qualificada, porém também vê com preocupação a atuação de pessoas que chamou de "verdadeiros depredadores" das danças tradicionais cubanas.

Por conta de não atuar no ensino, prática e pesquisa das danças de salão, Mônica Barboza ao fim, entende que apreciação e aproximação das *Ruedas*, por meio do estudo pós-doutoral, foi extremamente

[6] No original: *"Durante nueve minutos en toda la Isla se realizaron simultáneamente 142 ruedas de casino, con más de dos mil 900 bailadores en todo el país".*

formativa sob vários pontos e aspectos. Essa manifestação segundo a professora, carrega princípios que podem ensinar muito à concepção de formação de professores(as) que defende. Esta, em uma perspectiva "mais solidária e não solitária" (Barboza, 2024, p. 24) para que possamos pensar e fazer a docência a partir da efetivação de práticas que sejam em si mesmas conteúdo que educa para a solidariedade na luta anti-imperialista e internacionalista.

4. Noruega dança Rueda de Casino: um pouco acerca de um dançarino e pesquisador do tema

Bernt Rygg nasceu em Stavanger, Noruega e se mudou para Olso onde habita atualmente. Na capital norueguesa, quando frequentava aulas de salsa na universidade, ocasionalmente ocorriam encontros com instrutores internacionais nos finais de semana: aqui ocorreu o primeiro contato com a *Rueda de Casino*.

No tocante à Oslo, o movimento salsero não era grande naquela época. Entrando em contato com outros dançarinos de salsa, conheceu um norueguês que dava aula de *Rueda de Casino* em Oslo chamado Joar Svanemyr cujas aulas passou a frequentar por volta dos anos 2000. No mesmo período, um instrutor de cubano de *Rueda*, Juan Carlos Ortega, também havia se mudado para Oslo e dava aulas em outra escola de dança.

Em 2002, muitos participantes das aulas de *Rueda de Casino* se deslocaram a Stavanger para a realização do primeiro *Rueda Congress* organizado pelo *SalsaNor*. Inicialmente, era um evento nacional com o objetivo de definir uma forma padrão de dançar as figuras mais básicas da Rueda de Casino, o que nos permitiria dançar *Rueda* juntos em todas as cidades. Assim, surgiu o *Norwegian Rueda Standard* (Padrão de *Rueda* Norueguês), abreviado, futuramente para *Rueda Standard*[7] após a remoção de qualquer elemento especificamente norueguês.

A participação do autor no evento ocorria regularmente. Em um momento de uma das edições do evento, ele foi convidado para dançar uma *Rueda de Casino* com quatro casais em que os outros três líderes eram instrutores do evento: Joar Svanemyr, Ricardo Martinez e Cristobal Olivares. O encontro também possibilitou o fortalecimento do vínculo com Reidun Svabø, organizadora do evento e fundadora do *SalsaNor*.

Após conhecer Reidun, ela rapidamente solicitou o pesquisador para participar na organização dos eventos de dança. No início, ocorreu certa hesitação tendo em vista que não sabia como poderia ajudar, mas ela foi vencida pelo envolvimento ajudando nas tarefas práticas, como informações na internet e gravação e edição de vídeos.

[7] Mais informações sobre essa padronização em: https://rueda.casino/ruedastandard/. Recuperado em 27 de setembro 2025.

O processo foi tão gradual e orgânico que é difícil precisar a data em que começou a trabalhar na organização do evento, mas é possível afirmar que no congresso realizado em 2005, foi um ano de muito envolvido na parte organizacional bem como a primeira edição ministrando aula de *Rueda de Casino* no evento após passar alguns anos ensinando essa prática em escolas de dança na Noruega. Desde então, deu aula de *Rueda* em todos os eventos organizados pelo *SalsaNor*, exceto em 2010, passando por países como Áustria, Dinamarca, Espanha, Grécia e Inglaterra.

No *Rueda Congress* de 2014, foi convidado para ir aos Estados Unidos auxiliar José Barreto na organização do Festival Rueda de Boston. Havia um grande interesse em saber o que havia sido desenvolvido na Europa e acabou sendo convidado por mais três anos consecutivos para ministrar aulas. Com o vínculo estabelecido em solo estadunidense, foi convidado para lecionar *Rueda* em Nova Iorque em 2024. Outras vivências com *Rueda* também foram experienciadas ao lecionar na Alemanha e Finlândia, além de ministrar uma oficina de *Rueda Llanta*[8] para um grupo de dançarinos cubanos em Havana, durante uma viagem de dança do grupo *SalsaNor*.

Durante o *Rueda Congress* de 2005, foi realizada a primeira revisão do *Rueda Standard* (Padrão de Rueda). Para comunicar as novas figuras de *Rueda de Casino*, foi gravado um DVD. Posteriormente, em 2009, foi aberto um canal no Youtube para a divulgação dos vídeos de maneira gratuita e a receptividade foi enorme com o canal alcançou mais de 3 milhões de visualizações. No entanto, a qualidade da produção e os locais aleatórios das filmagens foi um ponto que não satisfez a organização. Diante disso, em 2018, lançou-se um canal de vídeos (rueda.casino) para assinantes no Vimeo em que foram convidados dançarinos cubanos e uma equipe de produção profissional para criar vídeos educativos sobre as danças *Casino* e *Rueda de Casino*. Mesmo assim, a experiência no Vimeo não atendeu às expectativas, pois era muito limitado o número de pessoas que poderiam se beneficiar do trabalho tendo em vista as restrições de pagamento. Com isso, a organização decidiu lançar vídeos com resolução de alta qualidade no canal do Youtube para acesso aberto em 2024.

Depois de ser um dos principais organizadores do *SalsaNor Rueda Congress* por mais de uma década, gradualmente deixou essa função para ter mais tempo livre.[9] O pesquisador continua bastante envolvido com a coordenação do evento, mas em uma função mais limitada e em tarefas mais específicas, como dar aulas e realizar certos eventos.

Bernt Rygg sempre gosta de explorar novas ideias. Em uma viagem de dança à Cuba em 2011, levou uma câmera de vídeo e fez algumas entrevistas com dançarinos cubanos sobre temas relacionados à dança.

[8] Para maiores informações sobre esse tipo de *Rueda de Casino* acessar: https://rueda.casino/rueda-structures/rueda-llanta/. Recuperado em 25 de setembro de 2025.

[9] Como trabalhou com *Rueda de Casino* por um tempo e estando exposto através do meu papel como organizador e instrutor no *SalsaNor's Rueda Congress*, fui abordado por algumas pessoas que estão trabalhando em livros, estudos ou outras formas de literatura sobre *Rueda de Casino* para revisar, comentar e aconselhar.

Usou esse material para fazer um vídeo que foi exibido durante o evento de *Rueda de Casino*, como entretenimento informativo. No início, a qualidade não era boa e parecia bastante caseira. À medida que expandiu o conteúdo e editou novas versões, juntamente com o desenvolvimento tecnológico, a qualidade melhorou.

Há alguns anos, foi decidido priorizar a produção de vídeos em eventos capitaneados pela organização principalmente relacionados à *Rueda de Casino*, com diferentes ângulos sobre sua história e cultura. Quando os instrutores cubanos são convidados, procura-se aproveitar a oportunidade e convidá-los para entrevistas curtas.

O trabalho realizado até então resultou em um total de três documentários relacionados à *Rueda de Casino*, usando seu próprio material e adicionando algum material de código aberto. Os tópicos em que trabalhou são:

Secrets behind the *Rueda de Casino* calls (primeira edição 2011, última de 2025): aborda o significado cultural por trás dos vários passos cantados usados na *Rueda de Casino* (Rygg, 2025).

The emergence of *Rueda* structures (primeira edição 2023, última de 2024): discorre sobre as 25 estruturas diferentes de *Rueda de Casino* ensinadas nos 20 primeiros anos do *SalsaNor's Rueda Congress* (Rygg, 2024a).

The origin of *Rueda de Casino* (edição única de 2024): nesse documentário, é apresentado como a *Rueda de Casino* se originou no final da década de 1950 com suas linhas traçadas até a atualidade (Rygg, 2024b).

O autor espera poder editá-los de uma forma que seja possível publicá-los eventualmente, mas, por enquanto, eles estão em andamento, apenas para ambientes privados.

5. Considerações em roda

Esse artigo buscou apresentar três narrativas de pesquisadores em diferentes locais abordando o mesmo fenômeno artístico: a *Rueda de Casino*. Essa dança de origem latino-americana carrega a força e as características do povo que a criou e se desenvolveu. Como muito de sua arte, as *Ruedas de Casino* navegaram por outros mares e acabaram se espalhando por várias partes do mundo.

Podemos inferir que em cada contexto em que chega, esta dança coletiva carrega suas origens, mas também vai sofrendo adaptações relacionadas ao universo novo no qual se insere. Uma das questões que nos parece pertinente destacar se refere ao sistema político econômico de seu país de origem e suas distinções em forma de organização social. As *Ruedas de Casino*, quando surgiram em Cuba, eram vivenciadas apenas por uma parcela de sua sociedade. A partir do triunfo da revolução socialista, como vimos, elas se popularizaram, difundiram e democratizaram. Portanto, essa prática de dança faz parte da vida e da cultura de um povo formado em uma lógica distinta dos demais países aqui destacados.

É interessante pensarmos como esta manifestação tão genuína pode ser ao mesmo tempo universal, pois nos coloca em um modo de relação com os demais que é colaborativo, inclusivo e solidário. Não seriam esses valores humanos universais? Ocorre que em um sistema político econômico como o capitalismo nem sempre estará disponível a todas as pessoas, mas sim àqueles que podem pagar para aprendê-la e usufruí-la. As *Ruedas* viram mercadorias, nesses novos contextos? Com qual sentido se inserem e solidificam em outras sociedades? Essas são questões que nos interpelam nesse momento e sobre as quais cabe refletir com maior profundidade em escritas e pesquisas futuras. É preciso alertar para o risco de apropriações inadequadas ou mesmo de desvio de valores que fundamentam esse modo de dançar desde sua essência

Como mencionamos inicialmente, as práticas de *Rueda* mencionadas pelos três pesquisadores estão inseridas em contextos distintos. E aqui queremos ressaltar em comum, o respeito e o reconhecimento aos verdadeiros criadores desta dança/expressão/movimento, que tanto tem a nos ensinar sob várias perspectivas.

O povo cubano em suas mais diversas expressões de cubanidade exemplifica ao mundo a conquista de uma cultura humanista e internacionalista que tem como base a solidariedade. Isso se expressa não só quando envia profissionais da saúde para os mais diversos recantos do mundo, mas também quando leva inúmeros artistas e educadores por toda parte, a difundir e partilhar saberes e conhecimentos com a generosidade que é peculiar a seu processo revolucionário.

A partir do que expõem os autores podemos sintetizar que juntos, os três demonstram algumas das potencialidades das *Ruedas de Casino* nas dimensões culturais, políticas, psicológicas, pedagógicas, enfim como via de melhoramento humano. Compreendemos que as *Ruedas* podem ser trabalhadas com objetivo de entretenimento, devido a sua vocação de proporcionar saudáveis momentos de lazer, pertencimento e bem-estar. Mas também, como ferramentas de ensino, quando favorecem práticas voltadas à percepção da coletividade, da resiliência e da capacidade de trabalho colaborativo. Do ponto de vista psicomotor podem colaborar no desenvolvimento de habilidades rítmicas e motoras. Em suma, as *Ruedas de Casino*, em sua essência, carregam conhecimentos e conteúdos que podem ser desenvolvidos em diferentes realidades e contextos.

Há que se publicizar práticas, desenvolver mais pesquisas e sobretudo, valorizar e difundir essa manifestação desde o lugar do respeito à sua origem. Nesse sentido, compreendemos a importância de fruir, fazer, pensar e estudar estas danças, o máximo que se possa em comunhão com o povo que a originou. Sua força enquanto modo de organização, de entretenimento, de espaço de trocas entre as pessoas participantes e de projeção cênica pode impulsionar outros modos de vivenciar a dança, esta, tão presente na vida de diferentes povos do mundo.

Referências

Balbuena Gutiérrez, B. (2022, 06 de agosto). *Influencia de las danzas afrocubanas en el casino. Cubaescena*. Recuperado em 25 de agosto de 2025, de https://cubaescena.cult.cu/influencias-de-las-danzas-afrocubanas-en-el-casino/.

Bachelard, G. (2004). *Estudios*. (I. Agoff Trad.). Amorrortu.

Barboza, M. C. B. (2024). "É preciso estar atento e forte": forma e conteúdo na docência em Dança. In: Barboza, M. C. B, Santos, E. C. M & Zancan, R. F. (Org.). *Pedagogia Universitária em Dança*: *entre saberes e modos de fazer*. EDUFPel.

Borges, A. & Sardiñas, A. (2012). *Historia del baile y la rueda de casino-salsa*. Ediciones Cubanas.

Castro Cruz, T. (2024, 06 de maio). Cuba, una rueda de casino gigante. *Granma*. Recuperado em 12 de setembro de 2025, de https://www.granma.cu/cultura/2024-05-06/cuba-una-rueda-de-casino-gigante.

Feyerabend, P. (2011). *Contra o método.* (2a ed., C. A. Mortari Trad.). UNESP.

García, D. & Zanella, A. V. (2017). Entrelaçando fios: Cuba e suas cubanidades no tecido da Escola Cubana de Balé. *Urdimento*, *1*(28), 202-220. Doi: 10.5965/1414573101282017202.

Gardner, H. (2002). *Estruturas da mente*: *a teoria das inteligências múltiplas*. (S. Costa Trad.). Artes Médicas Sul.

Hernández, M. C. (1980). *Historia de la danza en Cuba.* Editorial Pueblo y Educación.

Huizinga, J. (2019). *Homo Ludens*: *o jogo como elemento da cultura*. (9a ed., J. P. Monteiro Trad.). Perspectiva.

Martínez Martínez, Y. L., Dávila Valdés, Y., Callejas Opisso, S., Léon Castillo, Y., López Civeira, F. & Fernández Batista, F. (2024). *Historia de Cuba*. Editorial Pueblo y Educación.

Nunes, B. B. (2021). *Que Rueda de Casino é essa?*: *uma união entre teóricos e práticos*. CRV.

Nunes, B. B. & Dias, G. A. (2023). O jogo/lúdico, o erro e a dança: ensinando e aprendendo com a Rueda de Casino. *Revista da FUNDARTE*, *57*(57), 01-23, e1215. Doi: 10.19179/rdf.v57i57.1215.

Ortiz, F. (1940). Los factores humanos de la cubanidad. *Revista Bimestre Cubana*, (45), 161-86. Recuperado em 27 de setembro de 2025, de https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5675843/mod_resource/content/0/%5BAULA%205%5D%20Ortiz_Factores%20Humanos%20de%20la%20Cubanidad.pdf.

Rygg, B. (2025). *Secrets behind the Rueda de Casino calls*. (6a ed.). Author's edition. First edition, 2011. [private access].

Rygg, B. (2024a). *The emergence of Rueda structures*. (2a ed.). Author's edition. First edition, 2023. [private access].

Rygg, B. (2024b). *The origin of Rueda de Casino*. Author's edition. [private access].

SalsaNor. (2025). SalsaNor – More than 25 years of Salsa in Norway. *SalsaNor*. Recuperado em 27 de setembro de 2025, de www.salsanor.no/en/about-salsanor-building-the-joy-of-dance-in-norway-since-1999/.

Sánchez Ortega, P. M., Frometa Rodríguez, C. M., Morales Hernández, X. & Hernández Galarraga, E. (2013). *Por los caminos del arte*: un acercamiento a sus manifestaciones en Cuba. Editorial Pueblo y Educación.

Sublette, N. (2004). *Cuba and its music*: *from the first drums to the mambo*. Chicago Press.

Torre, S. (2005). *Aprender de los errores*: *el tratamiento didáctico de los errores como estratégia de innovación*. Magisterio.