

## **Historiografias da dança brasileira**

SESC Nacional, região Sudeste

Agosto 2018

### **Historiografias em dança, atual e contíguo**

Nirvana Marinho<sup>1</sup>

#### Resumo

---

Desde “Coreografia de uma década” de Adriana Pavlova e Roberto Pereira (2001) até “Caderno de Anotações Dudude” da artista Dudude Hermann (2012), temos a oportunidade de expandir nossa percepção sobre bibliografia em dança, que pode incluir também o recém lançado “Nunca juntos mas ao mesmo tempo” (2018) de Wagner Schwartz, “Chamando ela” de Sheila Ribeiro, Tiago Lima e João Milet Meirelles (2014), “A Brecha e o Muro” de Leonardo França (2015), “A Cozinha Performática” (2014, Marcos Moraes) e a insistência nas narrativas dos festivais como “Bienal Internacional de Dança do Ceará – um percurso de intensidades” (2011, Rosa Primo e Thereza Rocha, organizadoras) e “Il Caderno Enartci – emergência” (2010, Cláudio Letro e Wenderson Godoi, organizadores). Ao largo, seguem as coletâneas do Rumos Dança (Instituto Cultural Itaú sob gestão de Sônia Sobral), do Lições de Dança (organização de Roberto Pereira e Silvia Soter), do Tubo de Ensaio (organização de Vera Torres, Jussara Xavier e Sandra Meyer), Seminários de Dança (tendo tido vários organizadores ao longo de 10 anos) além dos festivais híbridos como o Dança em Foco.

A presente fala e conseqüente artigo trata do que é atual em dança contemporânea no Brasil, sobretudo no que tange a produção transversal na região sudeste, ou seja, não só de artistas locais mas como são seus trânsitos, e, sobretudo, como se compõem seus relatos, suas narrativas, seus discursos. Como estão sendo constituídas nossas fontes para uma historiografia deste certo tempo atual é nossa pergunta fundamental. Rever o que é o atual é garantir-lhe contigüidade, uma propriedade de sentido que não é linear nem conseqüente no tempo histórico, mas demanda sim uma historiografia crítica e reflexiva.

## **Narrativas de uma certa escrita da dança**

Dado o importante projeto “Historiografias da Dança Brasileira”, atentar-se para as diferentes narrativas das histórias da dança no Brasil é tarefa obrigatória quando temos um contexto em transformação nesta última década. Na década de 90, caracterizando uma prática reflexiva, temos importantes publicações na dança: “Dança no Brasil” de Ida Vicenzia (1997), “A dança descobre do Brasil” de Helena Katz (1994), “Oito ou nove ensaios sobre o Grupo Corpo” de Inês Boguea (2001), outras ainda publicações comemorativas de importantes companhias como “Balé Teatro Castro Alves” de Eliana Rodrigues Silva (2010), “Balé da Cidade de São Paulo” de Cassia Navas e Norma Couri (2003) e ainda na mesma linha dos 30 anos do Ballet Stagium, “Marika Gidali, Singular e Plural” de Décio Otero e Emidio Luisi (2007), entre outros ainda.

Contudo, as décadas subsequentes, dos anos 2000, destaca-se uma família bibliográfica em dança. Muitos pesquisadores da nova geração, pós-graduados e professores das faculdades de dança cresceram sua prática dissertativa exponencialmente. A dança contemporânea, tal como se define<sup>ii</sup>, trouxe novos autores para a cena. Ganha traços definidos com os programas de fomento e incentivo à criação em dança no âmbito de sua investigação, tanto de movimento como de suas ações e implicações tais como políticas, formativas e de produção de conhecimento. Para tanto, salutar destacar o Rumos Dança, do Instituto Itaú Cultural, que teve sua primeira edição em 2000 e o Programa de Fomento à Dança em São Paulo, de esfera municipal, como o Fomento à Dança, no Rio de Janeiro. De permanências e continuidades distintas, acrescidos do Prêmio Klauss Vianna de âmbito federal, tais incentivos foram fundamentais para a criação, difusão e propagação de ações formativas em dança que vieram a influenciar diretamente na qualidade, característica e especificidades que nasceram das publicações em dança deste ciclo.

Dentre estes, destaca-se: “Coreografia de uma década” de Adriana Pavlova e Roberto Pereira (2001), “Bienal Internacional de Dança do Ceará – um percurso de intensidades” (2011, Rosa Primo e Thereza Rocha, organizadoras)

e “Il Caderno Enartci – emergência” (2010, Cláudio Letro e Wenderson Godoi, organizadores), ainda apontando neste cenário importantes outros festivais que podem vir a contar sua história, a exemplo da Bienal de Dança do SESC. Outro grupo editorial vem dos próprios artistas, como “Caderno de Anotações Dudude” da artista Dudude Hermman (2012), “Nunca juntos mas ao mesmo tempo” (2018) de Wagner Schwartz, “Chamando ela” de Sheila Ribeiro, Tiago Lima e João Milet Meirelles (2014), “A Brecha e o Muro” de Leonardo França (2015), “A Cozinha Performática” (2014, Marcos Moraes), entre outros de artistas como Ana Vitória (2010), Paola Rettore (2014) e a companhia Membros (2009). Ainda outro grupo vem contando sua história vital dos programas de formação e criação como as coletâneas do Rumos Dança (Instituto Cultural Itaú sob gestão de Sônia Sobral), do Lições de Dança (organização de Roberto Pereira e Silvia Soter), do Tubo de Ensaio (organização de Vera Torres, Jussara Xavier e Sandra Meyer), Seminários de Dança (tendo tido vários organizadores ao longo de 10 anos) e as publicações do Dança em Foco, festival de vídeo e dança.

Com esta dada contextualização, não totalizante, mas indicativa de novos grupos bibliográficos emergentes da fértil produção da transição dos 90 para os 2000, a forma com a qual a dança vem sendo escrita se modificou. Disso deduz-se que - pode parecer evidente mas importante chamar atenção - as possibilidades historiográficas da dança se multiplicam em novas direções – a voz da história pode ser contada sob outros novos aspectos. Isso exige-nos pensar como a história da dança ganha novos contornos. Já em constante revisão epistemológica, a exemplo de Dultra (2008)<sup>iii</sup> e Guarato (2018)<sup>iv</sup>, a história da dança vem sendo recontextualizada e merece dedicada atenção para tal feito. Tal enredamento é, antes de epistemológico, de ordem ontológica, ou seja, faz-nos perguntar o que é história, o que é a historiografia e como, em seu campo de conhecimento, tal conceituação já vem sendo revista, com o advento da chamada Nova História e a Escola de Annales<sup>v</sup>.

Com a publicação “Nova História em perspectiva” (2013), organizada por Fernando A. Novais e Rogerio F. da Silva, podemos conhecer quais problemáticas cercam o campo da história na transição do século XX e como

se deu o surgimento da Escola de Annales, entre as 1ª e 2ª guerras. Historiadores franceses como Le Goff (1976) e os pós estruturalistas como Foucault e Derrida (1977, 1987, 2004) e (1967, 1979), trouxeram uma perspectiva primordial para as várias faces ou desdobramentos da história, tal como ponto de vista da qual é contada, dos documentos possíveis de sua narrativa e de seus movimentos historicistas. Precedidos por Friedrich Meinecke (1924, 1936), com uma visão filosófica da vida para dentro da história ou por Arnold Toynbee (1987), com uma ênfase de dentro para fora dos processos históricos, é no artigo de Krieger<sup>vi</sup> (original de 1989 e publicado nesta coletânea em 2013) que podemos compreender “A coerência historiográfica no século XX”. Dada a visão americana da Nova História, onde os fatos e ocorrências eram parte da busca de leis naturais e continham aplicações multiformes, segundo o autor, a síntese das narrativas históricas era um objetivo. Mas de qual ponto de vista? Como compreender as nuances sob vários destes? Qual ponto de vista é capaz de mudar a narrativa? Resumidamente, qual seria o *continuum* de uma historiografia significativa?

Se sob certo aspecto o historicismo prezava por elementos absolutos, a 2ª. Geração de Annales buscava construir uma coerência espaço tempo com o intuito de preencher o vácuo deixado pelo fim destes elementos. A exemplo de Foucault que buscou em estudos empíricos tal possibilidade de transcender no espaço-tempo contínuo, o objetivo está em ser capaz de examinar a mudança histórica. Uma vez que o mundo no passado é feito de vestígios, o dever da história é construir uma dada unidade, a fim de externalizar e internalizar um princípio de coerência dos processos históricos. Ou seja, não mais se pautar por universalismos da história não prescinde o compromisso sintético da história, fazendo-nos perceber quais pontos de vistas podem oferecer lentes de coesão aos acontecimentos e sua coerência, tanto do próprio fato como de suas relações.

É nesta dada epistemologia que revemos como se dá nossa compreensão sobre historiografia. O modo de escrever a história - ou ainda, como contá-la, o que nos diz, quais são as fontes e como são lidas - é uma teia de relações complexas, nas quais suas deduções precisam ser examinadas sob qual lente.

Assim, a historiografia torna-se também fundamental à dança, como campo de conhecimento e produção de sentidos da memória. Historiografar pode ser notada como uma epistemologia viva da produção narrativa, o que nos faz perguntar como narrar a fim de buscar tal coerência.

*“Os historiadores encararam uma realidade fragmentada como um ponto de partida, não como uma condição de realidade a ser explicada”.*  
(Krieger, 1989; in 2013, pg 229-268)

Em dança, sabemos que a escassez de fontes bibliográficas é datada. As pesquisas acadêmicas de um passado recente - década de 70, 80 - partiam de recortes de jornais e raramente de registros fotográficos ou audiovisuais, sendo estes últimos fundamentais à dança e ao movimento. Para superá-la, uma geração foi fundamental para profissionalização dos estudos em dança; estabeleceram-se pós-graduações na área específica, surgiram graduações diversas e foi possível aperfeiçoar mecanismos formais de formação dos dançarinos e artistas, especificamente na virada do século XX para XXI, ou seja, fato este contemporâneo. E, portanto, a prática historiográfica se transformou, ganhando novas dinâmicas, inclusive críticas e reflexivas, como nos interessa observar.

Desse modo, o que se torna atual não o é somente porque é de um tempo presente, mas porque repensa as dinâmicas históricas, o que, por sua vez, vem sujeitando, inevitavelmente, uma mudança na nossa percepção narrativa. Alguns sentidos insistem, como a escrita performativa em dança de que trataremos a seguir, fazendo dos fragmentos e dos vestígios novas formas de compreender as fontes históricas, as famílias bibliográficas e todo contexto fragmentado da história, que pede, através da compreensão de suas possíveis historiografias, novos modos de síntese.

### **Contiguidade, breve mas fundamental**

O que se atualiza na narrativa leva-nos a indagar sobre a narrativa, ou seja, sobre a linguagem, da qual uma das contribuições possíveis advém da

Semiótica Peirciana, da qual sabe-se do conceito de contiguidade. Para Peirce (1983, 1997, 2004), todo signo, no seu movimento de semiose, aparece em três estados possíveis: o de ícone, com qualidade própria, uma aparição de sentido; o do índice quando remete a um objeto, justamente numa relação direta de contiguidade, por semelhança, por exemplo, de modo que o signo se debate com seu objeto; e o do símbolo, quando se estabelece uma convenção, lei ou associação de ideias. Cada estado contém os outros em relações complexas de derivação ou degeneração do signo. A este movimento, chama-se semiose – ou seja o signo não fica parado, não é uma coisa só. Tende ao movimento.

Ainda na semiose, há correlações, que se enunciam, segundo Peirce, em contiguidade, inclusive. Ou seja, um signo chama seu objeto, chama um outro, demanda sua nova associação possível. Internamente, na mente, tal movimento é observado quando os signos tendem a buscar princípios de associação por contiguidade, e o que afeta mentes e ideias passam por tais estados sígnicos possíveis. O que nos interessa concentrar, para este artigo sobre historiografia, é perceber, neste estado microscópico do signo, seu devir macroscópico do pensamento, das ideias e de suas associações prováveis. É precisando, criando dualidade e agindo um signo sobre outro que o conceito de contiguidade se realiza, enfatizando a percepção do outro, a alteridade e a negação, inclusive.

Observar, desse modo, vestígios e fragmentos na associação históricas dos processos, entre estes fatos e ocorrências, internas ou externas ao sujeito observado, traz-nos, a partir da contiguidade, um movimento de embate, confronto, de colocar par a par e de perceber as relações complexas, além de possíveis emergentes internos e externos aos processos históricos.

### **Corpo e texto, então em contiguidade**

Lepecki (2004) afirma:

“Os espaços de fricção constituídos pelas tensões desassossegadas entre corpo e texto, movimento e linguagem indicam, precisamente, uma **contiguidade** ilimitada entre dança, escritura e feminilidade. Terreno partilhado: dança não pode ser imaginada sem escritura, ela não existe fora do espaço da escrita, assim como dança não pode ser percebida sem a aparição”.

Em “Inscrever a Dança” (2004)<sup>vii</sup>, ensaio de André Lepecki presente em importante publicação sobre a presença em dança, aborda sobre a presença em dança a partir de sua efemeridade, ou seja, do que, dançado, já não mais está lá, visível. A partir disso, problematiza como a escrita e a consequente documentação em dança é formulada. É no rastro que se constitui. É uma argumentação apurada sobre a chamada efemeridade da dança. Neste artigo, é possível compreender as bases sobre as quais a escrita, a notação e a documentação em dança se faz, frente a sua natureza fugidia. Ainda sim, na desaparecimento do evento dançado, sua presença insiste, na sua grafia, em sua escrita, no seu documento. O que evolui desta relação, em sua justa contiguidade, é uma escrita.

Desse modo, avança-se na escrita performativa, de autores da geração na qual Lepecki faz parte, a das artes da performance e como estes estudos influenciam a dança contemporânea. A partir da Teoria dos Atos de Fala, de Austin (1969), autores como Judith Butler (2015) formulam o conceito de performatividade, tal como Jussara Setenta<sup>viii</sup> (2008) nos indica:

“Alguns princípios da Teoria dos Atos de Fala e o conceito de performatividade instigaram questões e detonaram concepções que promoveram a construção da hipótese que desmonta a ideia da dança como indizível. Passo então a considerar que a dança se diz em seu fazer. É, portanto, um fazer-dizer. Aquele que não “comunica” apenas uma ideia, mas “realiza” a própria ideia que comunica.” (Setenta, 2008)

Desse modo a ação torna-se escrita e a escrita é uma ação, inevitavelmente performada em seu modo de atuar. Ou seja:

“A partir da teoria de Austin, Judith Butler, filósofa americana expande o conceito de performativo para o conceito de performatividade. De maneira mais ampliada, vai compreender os atos de fala como atos corpóreos. Seu interesse está nos atos de fala como organizações no corpo, a partir de um entendimento linguístico de que a fala não está só no verbo, mas também no corpo.” (Setenta, 2008)

Isso leva-nos a perceber a que historiografia à qual nos dedicamos aqui, esta que ganha novas proporções junto à prática da dança contemporânea dessas duas últimas décadas, faz dos escritos em dança um *habitat* central de uma reflexão ontológica da dança, segundo Lepecki: “aquela de uma presença que ontologicamente resiste e escapa desses limites de codificação e de inscrição como a prisão temporal tenta impor” e nos faz refletir como a escrita pode (ou não) superar “a presença do objeto, recuperado, através daquilo que o decompõe?” (2004).

Para esta dada historiografia, atual e contígua, de que nos propomos, pergunta-se o que está em comum entre tais publicações de artistas como Wagner Schwartz, Sheila Ribeiro, Leonardo França e Marcos Moraes? O que nos diz tais referências bibliográficas? Refletindo ainda de outro modo, qual gesto da história, expressão do filósofo Agamben (2008)<sup>ix</sup>, é indicativo aqui? O que é contíguo aqui?

Há, de fato, uma escrita da dança, uma escrita performativa e os fragmentos da história são aqui traços dos próprios artistas? E qual historiografia é possível?

Falar de historiografia em dança no Brasil nos exige rever nossa concepção sobre nossas fontes bibliográficas. Necessário faz-se irmos além da listagem bibliográfica, superar a escassez histórica de acesso às mesmas para, então, conhecer o que poderia ser uma historiografia, ou algumas delas, do que é atual.

Vejamos algumas destas fontes de uma escrita performativa:



**“Nunca juntos mas ao mesmo tempo”** de Wagner Schwartz<sup>x</sup> (2018) é um romance da personagem Adeline, uma alter ego, um id e ego ao mesmo tempo do autor. Uma identificação pura mas também uma alteridade. Alguns trechos a seguir:

“Este romance acontece no momento em que é escrito. Sua estrutura tem a aparência de um banco pronto para sentar; a narrativa se apresenta sem o peso do corpo”.

“O corpo da livreira se movimenta no imaginário de Adeline”.

“O tempo das ruas desorienta o tempo nos livros”.

“Uma ruptura serve para desabitar as afirmações. Se existimos pelo pensamento, não corremos risco de vida”.

“Adeline acorda despovoada. É perigoso escrever nesse estado, o percurso é extenso demais. Muitos autores se perdem, decifram essa experiência, não a sua força”.

**“Chamando ela”** de Sheila Ribeiro, Tiago Lima, João Milet Meireles (2014), é um livro de fotografias, modo e pensamento em dança, que é definido pela artista como um “É um *hub* de delícias”. A crítica e pesquisadora de dança Helena Katz, na publicação, escreve:

“Um gesto demarcador: fazer um livro de arte e não um livro de artista. Um gesto convocador: fazer um livro de arte e não um livro sobre um processo artístico. Um gesto farol: fazer um livro de arte e não um livro de artista. Um gesto faro: fazer um livro de arte e não um livro sobre um processo artístico. (...) Cada uma das situações inventadas é uma cama elástica para a imaginação pular”.



<https://chamandoela.wordpress.com>

**“Cozinha performática”** de Marcos Moraes, e outros (2014), mostra as nuances da criação da performance de mesmo nome fazendo a questão central do livro ser:

“Como dar visibilidade a um processo vivido em um projeto de dança que tinha em vista uma publicação sem que ela fique encarcerada no domínio do privado, tornando-se, em vez disso, propriedade pública? Como colocar, no papel, as experiências poéticas e estéticas vividas por um grupo de artistas, de áreas distintas, que se encontrou durante alguns jantares, trazendo cada um a sua visão de mundo para repensar o fazer artístico? Nessa troca intensa, o “desejo” por estar ativo, vivo, inquieto era recorrente entre todos os participantes, refletindo-se na partilha, no compartilhamento, na colaboração, no estar junto com, nos lampejos que estimulavam as conversas. Música, dança, filosofia, artes plásticas, performance, comida, encontros, tropeços, discussões acirradas operavam como ingredientes necessários para uma receita que se fazia e se refazia a cada instante.” (p.110)

**“A brecha e o muro”** de Leonardo França (2014) se define como um:

“livro-objeto bilíngue do artista da dança Leonardo França em parceria com outros artistas e pesquisadores que experimentam modos de conectar escrita, experiência e performance atravessando questões ligadas ao corpo, a dança, cidade, muros e política”.

**“Caderno de Anotações – a poética do movimento no espaço de fora”**  
(2011) de Dudude Hermann

“Dança é uma ação de ganho de liberdade”. (p. 13)

‘Quando comecei a dançar ia pela boniteza do mover, combinação do tempo externo com o movimento”. (p. 14)

“para conectar a dança do espaço de fora. É preciso um tempo de farejamento do meu corpo movimento. Espero.” (p. 17)

“Leio influências, como Manoel de Barros que em alguma poesia diz: “... o que desabre o ser é ver e ver-se...” Pronto! É isso que estou fazendo”. (p. 18)

“Transformamos muito durante a nossa existência é impressionante, pensamento x fisicalidade” (p. 36)

“tronco para direita, quadril para esquerda, cabeça pendendo à frente, pés para onde, como?”

“A gente passa a vida esperando um porvir? Ou vivendo um devir?” (p. 37)



A projetista (2011)

<https://palcoteatrocinema.com.br/2014/09/23/programacao-dupla-no-danca-gamboa/>

Como então, é a poética dos artistas que insistem num estado performativo da escrita? Como uma historiografia pode ser possível daqui se não performando tantas possibilidades de escrita e apresentação da história? A história não é mais uma reprodução, mas uma apresentação, uma performance, um estado de arte. Seus processos estão internalizados e ao mesmo tempo se externalizam. Revitaliza-se suas fontes ao mesmo tempo que são fontes de fatos, ideias, processos, pessoas e redes de conexão entre artistas, inclusive de diversas áreas e em diversas práticas de escrita.

São também, de modo contíguo, estas tais práticas de escrita que se tornam fontes que podem evidenciar os processos históricos, nos mostrando como a escrita performativa é um modo de historiografar ou um meio pelo qual reflexões críticas podem ser aventadas. Um certo gesto se faz. Uma historiografia como ação na qual as relações e associações atuam ou encenam entre si em sua contiguidade. Aquilo que buscamos atualizar – a dança, sua história e seus modos de historiografar – tornam-se danças, uns gestos.

---

<sup>i</sup> Nirvana Marinho (Brasil) é mestra e doutora em comunicação e semiótica pela PUC-SP (2002 e 2006), graduada em dança pela Universidade Estadual de Campinas (1999). Coordenou o Acervo Mariposa, atuando na implementação do acervo de vídeos de dança. Foi curadora de dança no Centro Cultural São Paulo (2015) e do programa Dança Contemporânea, do SescTV (2017–2018). Em 2014, estabelece ação de pesquisa chamada Cartografia de ficções. Desde 2014 integra o Ação Vizinhas, coletivo de projetos de acervos de dança e história da dança. [nirvana.curadoria@gmail.com](mailto:nirvana.curadoria@gmail.com)

<sup>ii</sup> Para mais, sugere-se de ROCHA, Thereza. O que é Dança Contemporânea? – uma aprendizagem e um livro de prazeres. Editora: Conexões Criativas, 2016.

<sup>iii</sup> DULTRA, Fabiana. (2008). "Temporalidades em Dança: parâmetros para uma história contemporânea". Belo Horizonte: FID. DULTRA, Fabiana e Paola Berenstein (org.). (2010).

"CORPOCIDADE - DEBATES, AÇÕES E ARTICULAÇÕES. Salvador: EDUFBA.

<sup>iv</sup> SANTOS, Rafael Guarato dos. História e dança: um olhar sobre a cultura popular urbana - Uberlândia 1990/2009. 227 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia. GUARATO, Rafael. (2018). Historiografia Da Dança: Teorias E Métodos. São Paulo: Editora Annablume.

<sup>v</sup> NOVAIS, Fernando A. e Rogerio F. da Silva. (2013). "Nova História em perspectiva". São Paulo: Cosac Naify.

<sup>vi</sup> Leonard Krieger (1918-90) foi professor das Universidades de Yale (1946-62), Columbia (1969-72) e Chicago (1962-69 e 1972-88). Uma de suas obras referência é *The Meaning of History* (1977).

<sup>vii</sup> "Inscrever a dança", traduzido por Sérgio Andrade and Lidia Larangeira, publicado na Revista Vazantes – UFC, v. 1, n.1, 2017. Texto original: LEPECKI, André. Insccribing dance. IN: LEPECKI, André (ed.). *Of The Presence Of The Body – essays on dance and performance theory*. Middletown: Wesleyan University Press, 2004, pp. 124-139. Disponível em <http://labcritica.com.br/english/inscrever-a-danca/>. Acessado em 15 de agosto de 2018.

<sup>viii</sup> SETENTA, Jussara. 2008. O fazer-dizer no corpo: dança e performatividade. Salvador: EDUFBA.

SETENTA, Jussara. 2008. Fazer-Dizer Performativo em Dança: corpo; cidade; performatividade Por Jussara Setenta. In re [dobra] vol.1n. 05 \_ modos de subjetivação na cidade. Disponível em: [http://www.corpocidade.dan.ufba.br/dobra/05\\_02\\_artigo2.htm](http://www.corpocidade.dan.ufba.br/dobra/05_02_artigo2.htm). Acessado em 15 de agosto de 2018.

<sup>ix</sup> MONTEIRO, Juliana. (2015). Diante do abismo: arte contemporânea e gesto. In Parallaxe v.3 no. 1. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/paralaxe/article> . Acessado em 22 de agosto de 2018.

AGAMBEN, Giorgio. (2008). Notas sobre o gesto. In *Arteefilosofia* n. 4. Disponível em <https://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/raf/article/view/731>. Acessado em 22 de agosto de 2018.

<sup>x</sup> Graduado em letras, Wagner Schwartz (Volta Redonda, Rio de Janeiro, 1972), artista criador de nove criações desde 2003, recebeu, entre outros, o prêmio APCA 2012 de "Melhor projeto artístico" por Piranha, e foi selecionado pelo programa Rumos Itaú Cultural Dança em 2000, 2003, 2009 e 2014. Foi curador da 10ª Bienal Sesc de Dança, colaborador internacional do Festival Contemporâneo de Dança, em São Paulo, e artista residente do Festival de Teatro de Curitiba. Vive e trabalha em São Paulo e Paris. Site: <https://www.wagnerschwartz.com/>.