

A trajetória da dançarina e coreógrafa Geraldine Stephenson: Preservação, expansão e transmissão do legado labaniano

The journey of dancer and choreographer Geraldine Stephenson: Preserving, expanding, and transmitting the Laban Legacy

 **Madureira, José Rafael**

 <https://orcid.org/0000-0002-8461-3132>

Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM), Brazil
joserafaelmadureira@gmail.com

Resumo

Ensaio-tributo a Geraldine Stephenson (1925-2017), uma das dançarinas e coreógrafas mais importantes da sua geração em Inglaterra. Foi uma das primeiras discípulas de Rudolf Laban no memorável *Art of Movement Studio*, inaugurado por Lisa Ullmann e Sylvia Bodmer na cidade de Manchester, em 1946, sob os escombros da Segunda Guerra Mundial. Escrever sobre Geraldine Stephenson é aceder à história da dança moderna no contexto britânico, liderada pelas discípulas de Laban (com destaque para Joan Goodrich), e que provocou uma verdadeira revolução na estrutura curricular dos *colleges* de *Physical Training* (Educação Física), que passaram a ofertar uma nova unidade curricular: *Central European Dance*, de matiz expressionista (*Ausdruckstanz*) e influenciada pelo *delsartismo* de refluxo (dos Estados Unidos à Europa). A sua trajetória de vida cruza-se com a história de Laban e Lisa Ullmann durante o seu exílio em Inglaterra, e constitui um testemunho dos experimentos coreológicos realizados a partir de 1946, os quais tiveram uma espantosa reverberação internacional. Geraldine Stephenson, guiada por Laban e com o suporte incondicional de

Ullmann, deslocou-se do campo habitual da dança para inaugurar e estabelecer no mercado da produção teatral britânica (cênica e televisiva), em meados de 1950 e com um talento excepcional, um novo domínio profissional que ficou conhecido como direção de movimento (*movement direction*). Este trabalho de investigação e memória não teria sido possível sem Dick McCaw, um dos últimos alunos e assistentes de Geraldine Stephenson, responsável pela produção e arquivo de um conjunto precioso de materiais da sua mestra: fotografias, manuscritos autobiográficos, entrevistas e raros registos videográficos de algumas aulas recebidas. O compromisso de McCaw com as memórias de Geraldine Stephenson materializou o processo de transmissão e preservação do legado deixado por Rudolf Laban a partir de uma perspetiva não hegemônica e inspiradora.

Palavras-chave

Geraldine Stephenson, Biografia, Historiografia da Dança, Legado labaniano, Dick McCaw

Abstract

A tribute-essay to Geraldine Stephenson (1925-2017), one of the most influential dancers and choreographers of her generation in England. Miss Stephenson was among Rudolf Laban's first disciples at the memorable *The Art of Movement Studio*, founded by Lisa Ullmann and Sylvia Bodmer in Manchester in 1946, amidst the ruins of the Second World War. Writing about Miss Stephenson is to explore the history of modern dance in the British context, led by Laban's disciples—particularly Joan Goodrich—and marked by a profound transformation in the curricular structure of Physical Training colleges, which began offering of a new subject: Central European Dance, with its Germanic expressionist orientation (*Ausdruckstanz*) and the influence of reflex Delsartism (from the United States to Europe). Miss Stephenson's life journey intersects with the exile of Laban and Ullmann in England and stands as a testament to the choreological experiments initiated in 1946 at the *Manchester Studio*, which would resonate internationally in remarkable ways. Under Laban's guidance and with the unconditional support of Ullmann, Miss Stephenson moved beyond the conventional boundaries of dance to pioneer and establish, with exceptional talent, a new professional field within the British theatrical production market (stage and television), in the mid-1950s: movement direction. This essay would not have been possible without Dick McCaw, one of Stephenson's last students and assistants, who undertook the task of producing and archiving an invaluable collection of materials about her—including photographs, autobiographical manuscripts, interviews, and some rare video recordings of lessons she taught him. McCaw's commitment to Geraldine Stephenson's memories embodied the process of transmitting and preserving the legacy of Rudolf Laban from a non-hegemonic and inspiring perspective.

Keywords

Geraldine Stephenson, Biography, Historiography of Dance, Laban Legacy, Dick McCaw

01. Introdução

"Today, we are all struggling with our disturbed lives, trying to find our human place, and how to continue existing positively and creatively" (Stephenson, 2000, p. 4).

Em 2025, celebra-se o centenário do nascimento de Geraldine Stephenson (1925–2017), uma artista excepcional que integrou a primeira geração de estudantes e colaboradores de Rudolf Laban no memorável *The Art of Movement Studio*, em Manchester, inaugurado em 1946 sob os escombros da Segunda Guerra Mundial. Essa filiação, no entanto, não lhe garantiu, em comparação com figuras mais emblemáticas da dança moderna britânica, a merecida visibilidade. Tal situação poderá dever-se, possivelmente, a três fatores: i) o *establishment* das grandes companhias de ballet inglesas, que com o suporte de uma elite econômica reacionária, ofuscaram qualquer produção moderna de dança; ii) a sua escolha em desenvolver as aprendizagens recebidas de Laban com atores; iii) o seu progressivo afastamento das atividades do *Studio* a partir de 1953, quando iniciou uma carreira profissional independente na capital do país (Londres).

Se, por um lado, Geraldine Stephenson é, relativamente, desconhecida entre estudantes e investigadores de dança, por outro, é amplamente reconhecida e louvada por atores, encenadores e produtores de teatro, cinema e televisão. O grande público talvez conheça apenas o seu nome, precedido da palavra *choreographer* e impresso em programas de espetáculos, ou projetado nos créditos de séries de televisão e de longas-metragens como *Barry Lyndon* (1975), *Lady Jane* (1986), *Persuasion* (1995) e *Notting Hill* (1999).

Escrever sobre Geraldine Stephenson é adentrar a história da dança moderna de Inglaterra, um percurso iniciado muito antes da chegada de Laban, em 1938. Algumas das discípulas inglesas, que tinham estudado com ele na Alemanha, estavam a revolucionar a formação de instrutoras de ginástica (Educação Física) através da introdução de uma nova unidade curricular: a *Central European Dance*, (Dança Europeia Central), uma dança de matiz expressionista (*Ausdruckstanz*) influenciada pelo

delsartismo de refluxo (dos Estados Unidos à Europa).

A trajetória de vida de Geraldine Stephenson cruza-se com a história de Laban, sobretudo nos seus últimos dez anos de vida, e com a de Lisa Ullmann, sua grande incentivadora. Seus primeiros episódios biográficos servem de testemunho dos experimentos coreológicos realizados no *Studio* de Manchester, inaugurado por Lisa Ullmann e Sylvia Bodmer, e que tiveram uma espantosa reverberação internacional.

Foi nesse pequeno *Studio*, estruturalmente bastante precário, mas pleno de vida e criatividade, que Geraldine Stephenson pôde expressar a sua visceral necessidade do fazer artístico. Com o suporte acolhedor e afetuoso de Laban, Ullmann e Bodmer, deparou-se com inúmeras oportunidades de crescimento pessoal e profissional que a conduziram, depois de muito trabalho, ao estelato no cinema e na televisão.

Geraldine Stephenson não era, nem nunca desejou ser, uma académica. Ao contrário de a Warren Lamb e Valerie Preston-Dunlop, seus colegas da primeira turma do *Studio* de Manchester, não se dedicou a investigações teóricas e não escreveu livros nem artigos científicos, embora tenha deixado alguns esboços autobiográficos datilografados, que foram editados e publicados por McCaw (2007).

Nenhum trabalho mais extenso sobre ela foi produzido, nem uma tese de doutoramento ou um trabalho de mestrado. O que se encontra em circulação são alguns artigos de tamanho reduzido e breves menções ao seu trabalho pioneiro como coreógrafa e diretora de movimento, incluídos em investigações sobre as origens do teatro contemporâneo inglês (referências incorporadas neste ensaio).

Para construir a narrativa que se segue, vasculhámos os 186 números da revista da *Laban Guild* disponibilizados no acervo virtual da associação Laban Guild International (2025), abrangendo um período de mais de sete décadas: desde dezembro de 1947 (primeiro número) até ao outono de 2020 (último número disponível online)

Geraldine Stephenson publicou nesta revista¹, entre 1951 e 2007, cerca de 30 textos curtos: editoriais, cartas abertas, relatórios de reuniões institucionais, convites para eventos oficiais, tributos, obituários, excertos de diários de bordo de algumas produções, resenhas fonográficas e a brevíssima autobiografia intitulada *The Long History in a Brief Series of Happenings* (quatro páginas), publicada em dois números (Stephenson, 1998, 1999).

O acervo reunido e catalogado por Dick McCaw (supracitado) serviu de base à construção de um panorama biográfico atualizado e problematizado sobre Geraldine Stephenson. Um dos documentos mais fascinantes desse acervo é a gravação em vídeo de uma conferência e de um curso ministrados por Geraldine Stephenson no *International Workshop Festival*, um evento de formação profissional em artes cênicas no qual McCaw atuou como diretor artístico entre 1993 e 2001².

Em 2012, Geraldine Stephenson doou o seu vasto acervo pessoal (documentos textuais e iconográficos) à biblioteca da *University of Surrey*, onde era assídua frequentadora. Este surpreendente material, que abrange um período de mais de um século – do final do século XIX até 2008 – foi catalogado pelo *National Resource Centre for Dance* (NRCD, 2025)³ e está organizado em 50 caixas, distribuídas por nove categorias: *GS/1: Personal and Family records*; *GS/2: Education and work at the Art of Movement Studio and early work with the Laban Guild*; *GS/3: Research material for dance and choreography*; *GS/4: Working papers and working material for recital performances and choreography projects for pageants, theatre, television and film*; *GS/5: Promotional and publicity material for self-choreographed dance, teaching and movement direction and choreography projects for*

pageants, theatre, television and film; *GS/6: Financial and management papers relating to choreography career*; *GS/7: Outreach, charity and other roles in the wider dance and choreography community*; *GS/8: Memoirs*; *GS/9: Periodicals*.

Ao longo deste texto, sempre que possível, cedemos a palavra a Geraldine Stephenson, permitindo que ela própria assuma a narrativa dos factos e exprima, na primeira pessoa, os seus pensamentos e sentimentos. Este percurso deverá proporcionar ao leitor uma visão mais fidedigna da sua personalidade, caracterizada por nuances de determinação, coragem, resiliência, disposição e muito bom-humor.

No *Diagrama de uma Carreira* (Figura 1), elaborado pela própria, observamos a multifacetada atuação profissional de uma artista que tentou equilibrar as três paixões da sua vida: o ensino de dança, a performance e a coreografia (ou direção de movimento). A este percurso acresce ainda o seu trabalho como testemunha especialista no *British Actor's Equity*, bem como outros projetos de angariação de fundos para instituições não governamentais (não indicados neste diagrama).

Geraldine Stephenson, também, teve uma intensa atuação administrativa em dois grandes projetos: a *Laban Guild International*, associação criada em janeiro de 1946 e destinada a divulgar e fortalecer o legado labaniano na Inglaterra; e o *Lisa Ullmann Traveling Scholarship Fund*, programa criado por si como memorial vivo e permanente dedicado à sua mestra e amiga, que desde a sua fundação, em 1987, já beneficiou centenas de jovens dançarinos de todo o mundo.

Resta informar o leitor de que este trabalho só foi possível graças a Dick McCaw, *Emeritus Reader* da *Royal Holloway, University of London*, e membro honorário da *Laban Guild International*, que tive a chance de conhecer em meados de 2024. De certa maneira, McCaw foi o último discípulo de Geraldine Stephenson (além de seu inventariante), tornando-se assim um elo importante numa corrente que mantém vivo o legado estabelecido por Laban nos seus vinte anos de exílio em Inglaterra.

McCaw, que estudou durante 12 anos com Warren Lamb, construiu uma espécie de epistemologia da arte

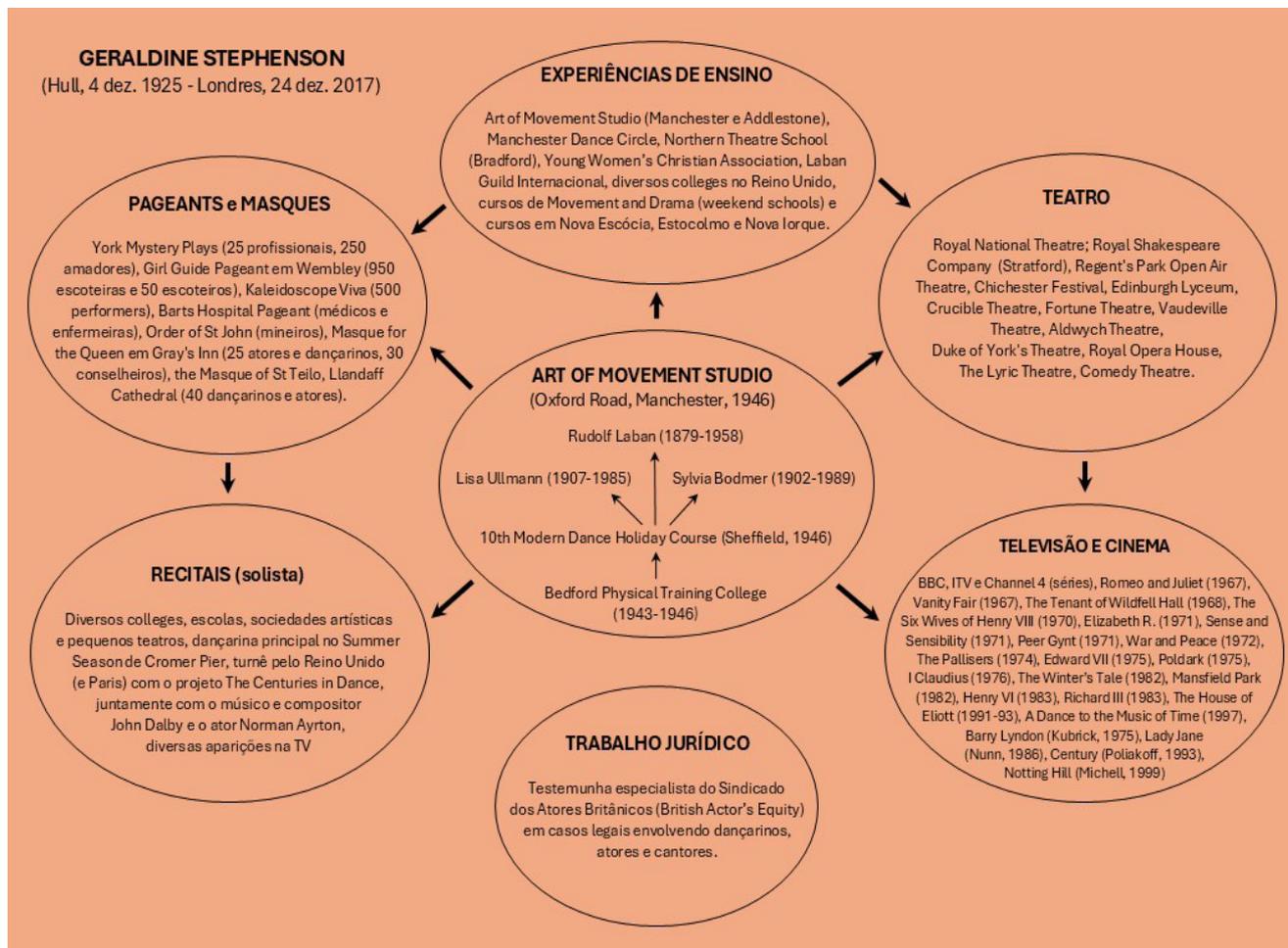
1 *The Laban Art of Movement Guild News Sheet* foi o primeiro nome da revista. Em 1953, passou a intitular-se *The Laban Art of Movement Guild Magazine*; em 1982, *Movement and Dance*; em 1992, *Movement and Dance Quarterly Magazine*; e, a partir de 2010, *Movement, Dance and Drama*.

2 Sobre o *International Workshop Festival*, consultar McCaw (2014b).

3 Durante o processo de investigação, contei com o gentil suporte de Simon Mackley (PhD), arquivista responsável pelas coleções especiais da biblioteca da *University of Surrey*, a quem agradeço enormemente.

Figura 1

Diagrama de uma carreira



Nota: Traduzido e adaptado pelo autor com base no diagrama original de Stephenson (1998, p. 6).

do movimento que desafia os cânones do pensamento labaniano.

Através de uma generosidade desmedida, McCaw compartilhou comigo toda a sua coleção pessoal de imagens, fotografias, textos, artigos, programas de espetáculos, recortes de jornais da época, entrevistas gravadas (áudios) e diários de bordo das aulas que recebeu de Gerry, apelido carinhoso usado pelos amigos, professores e alunos mais próximos de *Geraldine*, incluindo o próprio Laban, com o seu forte sotaque alemão (imitado por ela em ocasiões mais informais).

Assim, este ensaio-tributo é também uma contrapartida à confiança que me foi investida e uma declaração de gratidão ao *maestro* Dick McCaw, um instigante pensador que me inspirou a retomar, com um fôlego renovado, o mergulho nas fontes do inesgotável legado deixado por Rudolf Laban.

02. A trajetória de Geraldine Stephenson – uma vida de grandes acontecimentos e constantes mudanças

Geraldine Mavis Stephenson nasceu na cidade costeira de Hull, em Yorkshire, nordeste da Inglaterra, no dia

4 de dezembro de 1925. Gordon Stephenson, seu pai, era músico amador, maçom e proprietário de uma pequena construtora. Sobre a sua mãe, Eleanor (de solteira Quibell), sabe-se apenas que era dona de casa. O casal Stephenson tinha outro filho, Dennis, primogênito e adorado pela irmã

Geraldine começou a dançar numa escola de artes do bairro aos quatro anos de idade, não por vontade própria, mas por iniciativa da mãe, que estava preocupada com a excessiva timidez da filha e achava que a sociabilização com outras crianças lhe faria muito bem. Como ela recordou nas suas memórias de infância: "I was so shy and would not speak to any other children" (Stephenson, 2006a, p. 12).

A experiência de sociabilização através da dança foi assustadora para ela (Goodridge, 2006); mas com o tempo, Geraldine tornou-se mais confiante e decidiu estudar várias modalidades (ballet, sapateado, dança folclórica, dança grega e dança de salão), em paralelo com os estudos musicais (aulas de piano).

Na adolescência, matriculou-se numa escola de dança credenciada pela *Royal Academy of Dance* (RAD). As exigências técnicas deste modelo de ensino de ballet, como sabemos, são bastante elevadas; foi com muita dificuldade que conseguiu a aprovação num exame de nível: "I eventually became an [RAD] Elementary member, passing by two marks given by the ferocious examiner, Adeline Genée, who had been a famous ballerina" (Stephenson, 1998, p. 6).

Geraldine iniciou e completou o ensino secundário na *Newland School for Girls*, um rígido colégio feminino situado na sua cidade natal. Nesse colégio, Geraldine recebeu uma sólida formação científica (incluindo latim e grego) e corporal, com destaque para as aulas de *Physical Training* (Educação Física) e Dança Tradicional Inglesa ou *Country Dance* (Stephenson, 1998).

O clima de austeridade na *Newland School* acentuou-se com a eclosão da Segunda Guerra Mundial. Hull, cidade portuária, já havia sofrido, em 1940, o primeiro ataque relâmpago (*blitz*) da *Luftwaffe*, a força aérea alemã. Geraldine recordou que ela e as suas colegas de turma dedicavam,

nesse período, algumas horas diárias a tricotar luvas para os marinheiros ingleses, numa demonstração de orgulho nacional e patriotismo (Stephenson, 2025).

Hull, tal como diversas outras cidades portuárias e industriais, foi seriamente bombardeada pela *Luftwaffe* em 1941. O chefe de Estado, Winston Churchill, tinha instaurado um regime de recrutamento de mulheres entre 18 e 43 anos para servirem na *Auxiliary Territorial Service*, uma organização responsável por funções não militares de secretaria, correio, telefonia, transporte, controle de tráfego aéreo, mecânica automóvel e preparação de alimentos (em 1941, este serviço foi reconhecido como *full military status*).

Em 1943, Geraldine estava a terminar o ensino secundário e preste a completar 18 anos. Alistar-se nas forças armadas era, de certa forma, um dever cívico-militar, mas havia uma alternativa: ingressar no *Bedford Physical Training College* (BPTC) para se tornar instrutora de *physical training*, uma profissão muito respeitada e valorizada na época, considerada um ofício patriótico por excelência (Fletcher, 1984).

Geraldine sentiu-se muito indecisa, pois não sabia o que seria pior: passar três anos a estudar um assunto que não lhe interessava ou abraçar a carreira militar (Stephenson, 2006a). Eleanor Stephenson, para consolar a filha, disse-lhe que havia uma professora de dança maravilhosa nesse *college*: Joan Goodrich.

Para explicar como a sua mãe tomou conhecimento dessas aulas, Geraldine argumenta que o trabalho dessa professora havia conquistado uma visibilidade tão impressionante que alcançou até as remotas regiões do Yorkshire (Stephenson, 1986). Noutra memória, Geraldine esclarece que a sua professora de jogos desportivos (*School Games*) na *Newland School*, formada pelo BPTC, recomendou veementemente esse *college* devido ao lugar de destaque que a dança ocupava no seu projeto pedagógico (Stephenson, 2006a).

Geraldine acabou por escolher a primeira opção e ingressou no BPTC disposta a expiar os pecados que julgava ter cometido e a proporcionar algum alívio aos seus ansiosos pais: "I happened to go for my sins to a PT college and I went to Bedford Physical Training

College for three years” (Stephenson, 2025, 03:10); “When I was told that some very interesting dance was being taught at Bedford my future was decided and my dear parents heaved a sigh of relief” (Stephenson, 2006a, p. 12).

A chegada de Geraldine ao BPTC poderia ser apenas um dado biográfico; no entanto, esse episódio articula-se com um capítulo importante da história da Educação Física na Inglaterra e, mais propriamente, com o lugar ocupado pelas mulheres e pela dança nesse processo.

Margaret Stansfeld, educadora inglesa, fundou o BPTC em 1903 e esteve à frente da instituição por mais de 40 anos. Apesar de assumir uma postura conservadora, com uma orientação moral vitoriana, Stansfeld enfrentou o modelo de educação física dominante à época, fundamentado no racionalismo biomédico e que relegava as mulheres a uma posição de inferioridade física. A concepção científica do período prescrevia às raparigas apenas exercícios corporais suaves, nunca atividades físicas mais vigorosas (como os desportos de contacto), pois acreditava-se que poderiam comprometer a integridade fisiológica dos seus delicados corpos (Smart, 2001).

Graças à obstinação de Stansfeld, as alunas do BPTC passaram a receber uma formação técnico-científica de excelência que incluía, além de conteúdos biomédicos (como anatomia e fisiologia), uma extensa gama de práticas corporais, tais como ginástica, desportos e, acima de tudo, dança.

Com o tempo, o nível de desempenho desportivo das alunas do BPTC conquistou índices altíssimos, tornando-as praticamente invencíveis nas competições com outros *colleges*, sobretudo em modalidades como *lacrosse*, hóquei, *netball*, *cricket*, ténis e natação (Smart, 2001).

O projeto de Margaret Stansfeld, que visava à harmonização das práticas gímnicas com os desportos e a dança, serviu de modelo para todos os outros *Physical Training Colleges* do Reino Unido e definiu uma mudança definitiva de paradigma: a substituição do modelo gímnico de Ling pela dança moderna (de matiz labaniana).

É evidente que o projeto de Stansfeld não visava à formação de artistas da dança. No entanto, incluir a *Central European Dance* na matriz curricular da instituição, do primeiro ao último ano, e contratar para o seu corpo docente uma dançarina expressionista como Joan Goodrich⁴ ampliou substancialmente o horizonte profissional daquelas alunas (Huxley & Burt, 2020). Ainda assim, nem todos os membros do corpo docente do BPTC estavam preparados para assimilar (e aceitar) essas animadas lições de dança: “It was all very avant-garde then and must have raised eyebrows amongst some of the more staid staff at Bedford at that time” (Stephenson, 1986a, p. 18).

Geraldine não pôde perceber, naquele momento, que estava imersa num movimento político revolucionário que mudaria o rumo da formação em educação física: do modelo biomédico prescritivo – treinos de condicionamento físico conduzidos por um instrutor de *physical training*, para uma compreensão integrativa da educação corporal – aulas de educação física ministradas por um educador⁵.

A impressão que tinha do BPTC era a de viver num convento de freiras ou numa caserna, com sessões obrigatórias de ginástica sueca antes do pequeno-almoço. Ela não sabia, por exemplo, que até o uniforme do *college* tinha sido reconfigurado: das longas e pesadas túnicas de sarja para saias enviesadas midi de *crêpe de chine* com meias de lã por baixo⁶, utilizadas exclusivamente nas aulas de dança (Smart, 2001, p. 137).

O clima de retidão no BPTC foi agravado com a presença maciça, na cidade, do exército norte-americano e pela exigência do *blackout*, pois novos ataques da

4 Geraldine afirma que Miss Stansfeld chegou a responsabilizar-se pelo pagamento de um curso que Goodrich frequentou na escola de Wigman, em Dresden. Goodrich ficou tão maravilhada com essa experiência que adiou o seu retorno a Inglaterra para ter algumas aulas particulares coma diva do *Ausdruckstanz*, às suas próprias expensas (Stephenson, 1986a).

5 A partir de 1945, o BPTC passou a chamar-se de *Bedford Physical Education College* e e ficou sob a responsabilidade do Departamento de Educação (em substituição ao Departamento de Saúde).

6 Uma fotografia desse uniforme de dança por ser apreciada em Smart (2001, p. 137).

Luftwaffe poderiam irromper a qualquer instante. Este quadro era bastante repressivo para Geraldine, mas Joan Goodrich⁷, muito talentosa como professora, coreógrafa e dançarina, cativou-a logo na primeira aula: “She inspired us to dance our hearts out and encouraged our teaching helping us to put across movement and dance ideas to children” (Stephenson, 1986a, p. 18).

As aulas de *Central European Dance* eram degustadas por Geraldine como linha de fuga ao ascetismo da instituição: “I lived for those classes wicht lit little beacons along the tough route of PT” (Stephenson, 2006, p. 6). Com Goodrich, Geraldine experimentou uma lógica de ensino e aprendizagem de dança “magic and fascinating” (Stephenson, 2006, p. 12), que destoava da sua experiência com as aulas de ballet e outras formas de dança em que todo o repertório de movimento é pré-definido (a denominada *cultura do passo*): “There were no pliés, développés or arabesques. We improvised with our bodies and legs and I remember doing a lot of twisting, flexibility, free flow and bound flow etc etc.” (Stephenson, 2006a, p. 12).

McCaw (2011) quando cita Laban deixa muito claro que, além do aspeto de autoexpressão criativa, “One of the most obvious differences between the traditional European dances and modern dance is that the former are almost exclusively step dances, while the latter uses the flow of movements pervading all articulations of the body” (p. xviii).

O trabalho de Goodrich era norteado pelas leis da expressividade dramática de Delsarte, assimiladas através de Mary Wigman⁸, sobretudo a Lei da Sucessão de Movimentos, segundo a qual os gestos devem partir do centro do corpo e expandirem-se até às extremidades. Foi também com essas aulas que Geraldine aprendeu que era possível improvisar, dançar em duplas, trios, peque-

nos grupos, e explorar os Fatores de Movimento (tempo, espaço, peso) e as suas nuances: “Time, the two extremes being very slow or very fast. Space being very direct or being very flexible. Then weight being very strong or being very light or floppy in between” (Stephenson, 2025, 05:24).

02.01. O primeiro grande acontecimento

Num dado momento, Goodrich contou às suas alunas que, durante o recesso de final de ano (entre 28 de dezembro de 1945 e 4 de janeiro de 1946), se realizaria a 10.ª edição de um grande evento de dança: o *Modern Dance Holiday Course*. Este programa de formação em dança, que reunia entre 100 e 200 participantes em cada edição (no inverno e no verão), foi criado em 1941 por Joan Goodrich, Diana Jordan e Lisa Ullmann, com o propósito de oferecer “a regular opportunity for teachers and others to experience and study dance based on Laban principles” (Archbutt, 2006, p. 10).

Essa edição do curso seria realizada na cidade de Sheffield, situada a 200 quilómetros a sul de Bedford. As reminiscências de Joan English (2006), colega de quarto de Geraldine no BPTC, revelam que o curso contaria com a presença de Laban (*Dramatic Dances*), Lisa Ullmann (*Choral Dances*), Joan Goodrich (*Descriptive Dances*), Sylvia Bodmer (*Masked Dances*), Diana Jordan (*Community Dance*), Betty Meredith Jones (*Occupational Dances*) e Lilla Dauer (*Lyrical Dance*).

Geraldine e Joan English ficaram excitadíssimas com a notícia, até saberem que todas as vagas disponíveis já tinham sido preenchidas. Além disso, a participação de estudantes não estava inicialmente prevista; apenas no caso de uma desistência de última hora, e mediante autorização expressa dos organizadores, que poderiam ser incluídas entre os participantes.

A sorte estava com elas: surgiram as desistências e precipitaram-se em direção a Sheffield⁹. Lá, sob a orquestração de todos aqueles “all exceptional teachers” (Stephenson, 1998, p. 6), Geraldine vislumbrou aquilo que desejava fazer durante toda a vida: uma dança livre de

7 Veronica Sherbourne (1985), ex-aluna do BPTC, afirma que Joan Goodrich organizou, em 1941, um curso para as suas alunas, ministrado por Laban e Lisa Ullmann.

8 Wigman, por sua vez, assimilou os princípios e leis da Estética Aplicada de Delsarte durante a sua formação no Instituto Dalcroze de Hellerau (1911-1914) e levou-os consigo para a escola de Laban em Ascona (*Monte Verità*), declaradamente edificada sobre o delbartismo.

9 English (2006, p. 15) afirma que Sally Archbutt e Joan Carrington, alunas do BPTC, também participaram nesse curso.

formas pré-concebidas, essencialmente criativa e destinada a todo o tipo de público:

Never had I experienced anything like it. There were some hundred participants, teachers, housewives, psychologists, actors, dancers... Joan English and me. The variety of movement expression, the meaningful nature of movement and the way one was so involved in the texture of movement were unforgettable. (Stephenson, 1998, p. 6)

A atmosfera deste evento estava impregnada de afetos de alegria, certamente, mas, principalmente de um sentimento de alívio perante o desfecho de uma guerra maldita, a mais trágica da história até ao momento. Geraldine descreve a experiência em Sheffield como o primeiro de sete grandes acontecimentos que marcaram a sua vida profissional e a conduziram por um caminho que jamais poderia ter imaginado ou sonhado.

Esse impacto foi intensificado pela presença de Ullmann: “Lisa was magical; she had an unique way of moving and dancing and demanded absolute accuracy from her students. This short taster made me determined to learn more” (Stephenson, 2007, p. 26). Na verdade, embora não destaque essa passagem, Geraldine havia encontrado Ullmann alguns meses antes do evento em Sheffield, que se dirigiu à Bedford, a convite de Goodrich, para ministrar um breve curso às alunas do BPTC (Laban a acompanhou nessa rápida viagem).

O evento culminou com a cerimónia de criação da *Laban Art of Movement Guild*¹⁰, associação criada por Bodmer e Ullmann sob o princípio de que “All are welcome, from whatever background” (Laban Guild Internacional, 2025, para. 2). Geraldine não teve dúvidas em tomar parte nesse belo projeto e tornou-se membro número 93 (ao todo, 117 inscrições foram realizadas naquela noite)¹¹.

10 Lamb (2006) destaca que a *Laban Guild* foi a única instituição autorizada por Laban a utilizar o seu nome, deliberação que perdurou até 1973, quando o *Studio* de Addlestone foi renomeado como *Laban Centre for Movement and Dance*. Em 2004, após a sua integração no *Trinity College of Music*, passou a chamar-se *Trinity Laban*.

11 Geraldine Stephenson manteve-se fiel à *Laban Guild* durante toda a vida, assumindo diversos cargos administrativos: *honorary secretary, sectional art member, corporate member* e *vice-president*.

02.02. O segundo grande acontecimento

Geraldine retornou ao BPTC determinada a continuar os estudos dessa nova dança, mas foi imediatamente interpelada pela nova diretora da instituição (Stansfeld acabara de deixar o cargo) sobre essa súbita e ultrajante mudança de planos: abandonar a sólida e nobre carreira profissional como instrutora de *physical training*, chancelada pelo melhor *college* do Reino Unido, para se dedicar a uma dança desconhecida, inventada por um alemão. Para a nova diretora, tal decisão constituía uma decepção para o país, praticamente uma traição, que contava com ela para a sua reconstrução no pós-guerra (contra os alemães).

O terrorismo moral não surtiu efeito sobre a jovem, que, com 20 anos, estava decidida a arriscar por uma vereda incerta. Assim que concluiu o curso, apesar da extrema ansiedade dos seus pais, Geraldine fez as malas e, em setembro de 1946, deixou o conforto do lar em Hull com destino a Manchester.

Mesmo dispondo de escassos recursos (uma modesta bolsa de estudos da Newland School), pôde integrar o seletivo grupo de estudantes do *Art of Movement Studio*, um espaço inaugurado por Ullmann e Bodmer em 1946, destinado a servir de laboratório para as investigações de Laban, que havia chegado em Manchester alguns anos antes para dar continuidade a um projeto iniciado com o industrial Frederick C. Lawrence, que se encontrava naquela cidade¹².

De acordo com Willson (1999), a criação do *Studio* “was the fulfillment of ambitions shaped and cherished during the years since Laban’s arrival in Dartington, in 1938” (p. 4).

A primeira leva de estudantes do *Studio*, pouco mais de 12 alunos, era formada por pessoas oriundas da Alemanha, Noruega, França, Suíça e Inglaterra, entre as quais se destacam Warren Lamb, Valerie Preston-Dunlop, Hettie Loman, Sally Archbutt e Marion North (McCaw, 2006, 2024a; Stephenson, 2025).

Manchester foi uma das cidades mais devastadas

12 Em 1942, com o agravamento da guerra e os ataques da *Luftwaffe* em Devon, Laban e Lisa Ullmann mudaram-se de Dartington para Manchester.

pelos bombardeamentos da *Luftwaffe*. Em 1946, a população local, assim como o país inteiro, ainda estava se reerguendo social e economicamente (a política de racionamento continuava em vigor). Diante dessa triste atmosfera e com os irrisórios recursos disponíveis, Ullmann e Bodmer alugaram um espaço bastante precário para as atividades do *Studio*, um conjunto de duas salas minúsculas, em péssimas condições estruturais – sombrias e mal aquecidas – situado sobre uma gráfica barulhenta, no primeiro andar de um edifício de estilo vitoriano na *Oxford Road*, área então reduzida a ruínas.

Esse quadro desconsolador não afetou as elevadas expectativas de Geraldine e dos seus companheiros: “We were a truly heterolytic group” (Curl, 2003, p. 8); “We were all so happy with the work! (...) We were really higgledy-piggledy, absolutely higgledy-piggledy” (Stephenson, 2025, 08:43).

Lamb, em um depoimento registrado por McCaw (2006), observa que Laban, apesar da precária condição de saúde, se mantinha íntegro e firme em seus desígnios:

In this post-war environment of struggle and reconstruction with people trying to repair their lives, Laban seemed so poised and above it all. Laban himself had experienced things which could have rendered him bitter, but he never displayed this. I never detected this. He used to fall ill quite frequently but never showed any bitterness. (p. 197)

A suposta “maluquice” do grupo e a entrega incondicional aos experimentos e improvisações conduzidos por Laban, Ullmann e Bodmer – e, eventualmente, por Goodrich – foram essenciais para a formulação completa da teoria dos esforços (*Efforts*)¹³ e para a divulgação dos conhecimentos labanianos em âmbito nacional, sob

a chancela do Ministério da Educação¹⁴.

O primeiro ano no *Studio* foi elencado por Geraldine como o segundo grande acontecimento da sua vida profissional, um tempo de muita “vitality and invention” (Stephenson, 1998, p. 7) e repleto de contentamento: “I think I have never been so happy, fulfilled and stretched in every way, as during those early years in Manchester” (Stephenson, 1985, p. 11).

Geraldine queria ficar mais um ano em Manchester e dar continuidade ao processo iniciado, mas os seus recursos estavam esgotados; era preciso voltar para casa e seguir o destino para o qual havia sido predestinada: tornar-se instrutora de *physical training* e semear um espírito de ordem e disciplina entre crianças e adolescentes.

Num gesto de coragem e desespero, procurou Ullmann e expôs-lhe a sua situação pessoal. Ullmann mostrou-se bastante compreensiva e, ciente das competências musicais da sua aluna, propôs-lhe uma contrapartida: atuar como pianista-colaboradora nas suas aulas. Apesar de toda a precariedade do *Studio*, havia ali um piano vertical em perfeitas condições de uso.

Ullmann demonstrou uma grande benevolência com esse gesto, pois o *Studio* mantinha-se em extrema limitação de orçamento. Renunciar à mensalidade de um dos poucos alunos regulares podia representar um entrave à sua sustentabilidade. No entanto, Ullmann foi perspicaz: a sua dedicada aluna, em pouco tempo, acabaria por oferecer contribuições enormes ao *Studio*, muito para além dos acompanhamentos musicais.

Geraldine tinha estudado piano durante muitos anos, desde a infância até à adolescência, mas ler uma partitura e executá-la ao piano na sala de estar familiar, para as visitas, era algo muito diferente de acompanhar aulas conduzidas por Ullmann e Bodmer. Sem saber ao certo se estaria à altura, aceitou a proposta: “I was overawed, overjoyed and terrified” (Stephenson, 1985, p. 11).

13 Segundo Maletic (1987), a teoria dos *Efforts*, também conhecida como *Eukinetics* (Eucinéctica), tomou a sua forma final durante o exílio de Laban no Reino Unido, enquanto as bases da *Choreutics* (Corêutica ou Harmonia Espacial) já estavam delineadas na sua obra *Choreographie* (Laban, 1926).

14 De acordo com Carlisle (2011), este modelo de ensino de dança, desenvolvido no *Studio* sob a supervisão de Lisa Ullmann, orientou a criação de uma política educacional de âmbito nacional e motivou a publicação da primeira obra de Laban em língua inglesa, o livro *Modern Educational Dance* (Laban, 1948).

Em pouco tempo, Geraldine percebeu-se de que era possível transferir para o piano todas as dinâmicas corporais que vinha vivenciando com os seus professores:

I found that I could improvise on the piano, and also write music that was later published. We had done a lot of experiments with Sylvia Bodmer, inventing our own instruments and such like which was at the time very avant-garde. (McCaw, 2001, p. 22)

Foi através das *jam sessions* conduzidas por Bodmer, utilizando os mais variados instrumentos de percussão, além da voz, que Geraldine ampliou o seu entendimento da relação entre música, ritmo, som e movimento: “I feel it is important to do exercises to music. It helps with the flow of the exercise. The music also helps you create a relationship with somebody – it creates a bit of variety in the movement” (McCaw, 2007, p. 28).

Esse gosto pela improvisação e pela composição viria a desembocar, alguns anos depois (já no *Studio* de Addlestone), na produção fonográfica *Listen and Move*, uma coleção de discos de vinil de 12 polegadas (45 rotações por minuto). Esse material, comercializado pelo *Studio* como material didático, visava oferecer a professores com pouca experiência no ensino da dança educativa moderna um suporte rítmico-musical para as aulas, capaz de estimular a propriocepção e a imaginação das crianças nos jogos de improvisação de movimento (Laban Art of Movement Guild, 1954, p. 62).

A maior parte dessa coleção – foi gravada pela própria Geraldine num pequeno estúdio em Londres¹⁵, sob a supervisão educacional de Elsie Palmer, e comercializada pelo selo *Macdonald & Evans – Educational Recordings Ltd*¹⁶.

15 A apreciação das amostras disponibilizadas por Simonabject (2013) indica que essas composições, do ponto de vista estrutural, eram bastante rudimentares e, notadamente, experimentais.

16 *Macdonald and Evans* era, primordialmente, uma editora. John Macdonald, diretor da empresa e grande entusiasta das ideias de Laban, foi o responsável pela publicação de todos os seus livros em língua inglesa. Geraldine destaca a sua coragem e generosidade de Macdonald relativamente aos projetos da *Laban Guild* (Stephenson, 1973).

No *Studio*, para além de contribuir com o acompanhamento musical das aulas, Geraldine oferecia também aos estudantes, cujo número aumentava exponencialmente, sessões de apreciação musical e estudos introdutórios de anatomia e fisiologia. Lamb esclarece que esses conhecimentos biomédicos foram incluídos na matriz curricular dos programas de formação de professores desenvolvidos pelo *Studio*, sob a chancela do Ministério da Educação, graças à especialização de Geraldine nessa área, conquistada durante o seu percurso no BPTC, sendo a única com qualificação para ministrar tais conteúdos (McCaw, 2006).

Durante os primeiros anos em Manchester, Geraldine integrou o *Manchester Dance Circle*, grupo amador criado em 1943 por Ullmann e Bodmer. Em 1947, parte do grupo (incluindo Geraldine) participou no segundo *Concours International de Chorégraphie*, realizado em Copenhaga, com o trabalho *The Forest – a Cycle of Life: a movement composition in 12 scenes*. Foi precisamente durante a primeira edição desse certame, realizado em Paris em 1932, que Kurt Jooss apresentou *A Mesa Verde*¹⁷.

02.03. O terceiro grande acontecimento

Em 1948, Laban encontrava-se gravemente doente. Acometido por febre tifoide, permaneceu acamado durante vários meses (Stephenson, 1989, p. 12). Geraldine, que já ensinava regularmente no *Studio*, foi convocada para o substituir no trabalho que ele desenvolvia com Esme Church na *Northern School of Theatre*, uma escola de formação de atores de vanguarda situada em Bradford (*Little German*), a 60 quilómetros a noroeste de Manchester¹⁸.

Geraldine ficou aterrorizada com a convocatória. Para além de ser uma professora inexperiente de 22 anos, não

17 Na edição de 1947, o primeiro prémio foi concedido à obra *La Cellule A Célula*, uma impactante criação do coreógrafo Jean Weidt para a sua companhia, o *Ballets des Arts*, com interpretação de Françoise e Dominique Dupuy nos papéis principais (Dal Corso, 2011; Lipp, 2016).

18 Importa destacar que, nessa época, a relação entre o teatro e a dança, especialmente no contexto da formação dos atores, era praticamente inexistente. Os experimentos realizados por Laban no *Northern School of Theatre* eram, em grande medida, revolucionários.

tinha qualquer experiência com atuação teatral, muito menos com a formação de atores. A única orientação oferecida por Laban foi escrita num bilhete, entregue por Ullmann, com as seguintes instruções: “Do some warming-up, some Efforts work, then improvisation of scenes” (Stephenson, 1998, p. 7).

O novo trabalho parecia ultrapassar a capacidade de Geraldine, mas Laban acreditava no seu potencial, e o trabalho foi plenamente realizado durante os três meses em que ele estava em convalescença. Esta conquista foi considerada o terceiro grande acontecimento da sua vida profissional¹⁹, o encontro com a verdadeira paixão da sua vida: “I soon found that I loved it, and was at home in this world of theatre” (Stephenson, 1989, p. 13).

Laban recuperou-se, mas, como nem ele nem Ullmann gostavam de acordar cedo, Geraldine prosseguiu com as sessões matinais na *Northern Theatre School* durante mais cinco anos, sem interromper as aulas matutinas no *Studio* de Manchester (McCaw, 2007). Laban chegava mais tarde a Bradford, assumia os trabalhos, e ela permanecia ao seu lado, impressionando-se continuamente com a sua genialidade na condução do processo de autodescoberta expressiva dos estudantes de teatro.

Muitos alunos daquela escola de teatro que tiveram a oportunidade de estudar com Laban, Stephenson e Ullmann tornaram-se figuras proeminentes nos palcos britânicos e nas produções inglesas de televisão, tais como: David Giles, Robert Stephens, Maureen Lipman, Edward Petherbridge, Tom Bell e Bernard Hepton.

Hepton, um dos mais destacados patronos da Laban Guild International, não se esqueceu de sua professora e amiga: “I am full of admiration for Geraldine, because she was the sort of person who explained things to us and showed us what she wanted” (Curl, 2009, p. 6).

02.04. O quarto grande acontecimento

19 Geraldine Stephenson posiciona esse episódio como o quarto acontecimento marcante da sua trajetória (Stephenson, 1998); contudo, para mantermos a coerência cronológica dos eventos, fizemos uma troca: o quarto acontecimento passou a ser o terceiro, e o terceiro, o quarto.

Em 1949, Geraldine teve a oportunidade de realizar um curso de verão em Zurique, que reuniu alguns dos ícones do *Ausdruckstanz*: Mary Wigman, Kurt Jooss, Harald Kreutzberg, Rosalia Chladek e Hans Züllig²⁰. Na sua breve autobiografia, encontramos um pequeno relato dessa experiência, considerada por ela como o quarto grande *acontecimento* da sua vida profissional:

Hans Züllig taught the Sigurd Leeder technique; *Mary Wigman*, long-skirted and with a strangely haunted expression, taught dynamic witch-like movement, which I loved, and wallowing, sentimental ones, which I did not. *Harald Kreutzberg*, completely bald and dressed from neck to foot in black slinky silk trousers and a long-sleeved tunic, danced like a panther. Enthralled by his sinuous, flowing movements, we followed him “up the room,” trying to imitate his liquidity. *Kurt Jooss* taught sections of solos from *The Green Table*. *Chladek* had been advertised as taking classes in “Elevation”, a subject after my own heart, and from I expected lots of leaping and bouncing about. But we spent 99% of the time lying on our backs, doing exacting leg and stomach exercises until the very last day of the course, when we were allowed to do little runs across the diagonal. (Stephenson, 1998, p. 7)

Esse curso, associado aos conteúdos pedagógicos recebidos no BPTC (técnicas de ginástica, dança e desportos), serviu de base para a criação de um protocolo de preparação corporal que Geraldine viria a implementar nas suas aulas. Este protocolo foi posteriormente incorporado no trabalho técnico dos restantes professores do *Studio* que, até então, não dispunham de um treinamento técnico devidamente sistematizado.

O protocolo baseava-se, sobretudo, nos exercícios de solo (*floor exercises*) propostos por Rosalia Chladek e nas técnicas rítmicas e expressivas conduzidas por Mary Wigman, que causou em Geraldine um profundo deslum-

20 Stephenson não indica qual foi a instituição promotora do evento, mas, a partir do cruzamento de alguns dados, é possível inferir que este terá ocorrido sob a chancela da *Schweizerischen Berufsverbandes für Tanz und Gymnastik* (Associação Profissional Suíça de Dança e Ginástica).

bramento (McCaw, 2007).

02.05. O quinto grande acontecimento

As exigências de ensino a que a Geraldine estava sujeita no *Studio* tinham aumentado significativamente: ministrava aulas a semana toda, de manhã, à tarde e à noite, incluindo aos sábados e períodos de férias escolares. Somavam-se ainda as viagens de comboio até Bradford, todas as quintas-feiras, ida e volta. Esta exaustiva carga de trabalho começava a deixá-la esgotada.

Numa dessas viagens de volta a Manchester, acompanhada por Laban, Geraldine desabafou: “I’m getting very tired. I’m so drained. I really don’t know what to do to keep myself going” (Stephenson, 2025, 21:55); “I do not think I can go on like this. I need a rest” (Bradley, 2009, p. 26).

Laban, ao invés de lhe conceder umas férias, propôs-lhe um novo projeto: a criação de um conjunto de solos de dança para serem apresentados num *recital autoral*, um formato de espetáculo que era tradição na Alemanha, mas algo completamente inédito em Inglaterra.

Ela não esperava por tal resposta: “I was horrified!” (Bradley, 2009, p. 26); “I gasped at this suggestion... and felt even more exhausted” (Stephenson, 1999, p. 6); “You can imagine the shock, the horror I registered, but somehow, as you all know, you find more energy and time if you want to” (Stephenson, 2000, p. 5).

Geraldine acabou por aceitar a sugestão de Laban; ademais, adorava estar em cena a dançar (algo que Laban sabia bem). Depois de várias semanas imersa em referências plásticas, musicais, literárias e em memórias afetivas da infância, Geraldine concluiu a composição de um conjunto daquilo que ela denominou como “short effort studies of characters” (Bradley, 2009, p. 27), entre os quais se destacavam: *Angel of Prayer*, *Bringer of Death*, *Angel of Mercy*, *Revolution*, *The Student*, *Little Flower Girl*, *Tea at Sea*, *In the Ring*, *The Alchemist*, e *The Dream*.

Depois da estreia do seu recital de solos, que teve lugar no dia 14 de julho de 1950, no próprio *Studio*²¹,

21 Na noite do recital, Laban ofereceu-lhe uma cópia de *The Mastery of Movement on Stage* (recentemente publicado), com a seguinte dedicatória: “To Gerry from Laban at her first dance-recital” (McCaw, 2018a, p. 11)

Geraldine apresentou-se em diversos teatros e espaços culturais da cidade (com lotação esgotada), em instituições de ensino e na 14.ª edição do *Modern Dance Holiday Course*, realizada na *Foxhole School*, *Dartington Hall*, no mês de agosto de 1950, onde foi ovacionada:

Miss Stephenson had, as a teacher, encouraged and stimulated students in their efforts towards movement expression, and she was now to appear in a new role - that of performer. The whole program was evidence of unusual versatility and talent, and was, in fact, a remarkable achievement which was fully appreciated by an enthusiastic audience. (The Laban Art of Movement Guild News Sheet, 1951, p. 5)

Geraldine integrava o corpo docente do *Modern Dance Holiday Course* deste a sua 12.ª edição, ocorrida em 1948, mas a participação enquanto intérprete ocorreu pela primeira vez na edição de verão de 1950. O sucesso de público garantiu-lhe um novo espetáculo, com solos inéditos, na 15.ª edição do mesmo evento, realizada em *Foxhole School*, *Dartington Hall*, entre 14 e 28 de agosto de 1951. Este novo recital, apresentado no *Barn Theatre (Dartington Hall)*, foi a grande atração do evento, não havia um único lugar disponível; muitos assistiram ao espetáculo de pé:

This recital was eagerly looked forward to, both by those who had seen Miss Stephenson’s recital last year, and by those who had never seen her dance (except when taking a class!). She also composed and recorded the music for many of the dances. In addition to these activities, she is engaged in full-time teaching; truly remarkable evidence of talent, versatility, and sheer hard work. (Beaurepaire, 1951, p. 21)

Na figura 2, podemos apreciar o registo fotográfico de alguns desses estudos²², onde se verifica a versatilidade de Geraldine enquanto intérprete e coreógrafa, além da sua imensa capacidade para produzir eventos cénicos

22 Uma pequena demonstração desses solos de dança pode ser apreciada em *Hop Musical* (2025).

praticamente sem qualquer apoio financeiro²³.

A experiência de compor um conjunto de solos e de o colocar em circulação foi elencada por Geraldine como o quinto grande *acontecimento* da sua vida profissional: “This was a big success and led into many other opportunities. He [Laban] was right. I needed to do something for myself” (Bradley, 2009, p. 27); “I was able to do what he suggests, and this opened a whole new area in my carrier” (Stephenson, 2000, p. 5).

Entusiasmada com a nova carreira profissional (intérprete-criadora solista), Geraldine decidiu tentar a sua sorte na televisão (até àquele momento, nunca tinha sequer assistido a um programa de televisão). No início de 1951, expediu uma carta à *British Broadcasting Corporation* (BBC) na qual descrevia o seu projeto de solos de dança e apresentava o seu, ainda pouco expressivo, portfólio artístico (tinha então 25 anos)²⁴.

A ousadia valeu-lhe um convite para uma audição no âmbito do programa *Choreography for Cameras*, produzido por Christian Simpson, considerado por Davis (1996) “unarguably one of the most innovative producers of ballet and dance at the BBC during the late 1940s through mid-1950s” (p. 17).

Geraldine iniciou os preparativos para essa importante viagem a Londres, levando na mala os figurinos, alguns instrumentos de percussão e vários discos de 78 rotações. Após muitas horas de espera nos bastidores da emissora, apresentou os seus solos perante um público inerte. Ao terminar, Geraldine regressou a Manchester e retomou as atividades no *Studio*, algo desiludida com a aventura: tornar-se uma diva da televisão nacional parecia ser apenas um sonho...

Dois meses depois da audição, a produção da BBC contactou-a por telefone, convidando-a a apresentar *The Dream*. Christian Simpson viu nesse solo um grande e inovador potencial, embora considerasse necessária

uma ligeira reconfiguração para o formato televisivo, o que foi registrado por Geraldine:

It was a very experimental dance then and I did it on a sort of kidney shaped platform about one metre high. I did not wear my usual recital costume as I was asked to wear a simple blue calf length dress. At one point in the dance I understand an icosahedron was brought into action and it appeared that I was imprisoned in it. The dance expressed some sort of nightmare... flying... falling... trying to climb etc. (Davis, 1996, p. 74)

O programa seria transmitido em direto, em rede nacional, no dia 21 de maio de 1951. A família Stephenson apressou-se a comprar um televisor para poder prestigiar a filha nos oito minutos de fama (para Geraldine, foi um dia inteiro de terror). Porém, devido a uma falha técnica nas antenas recetoras do sinal de transmissão em Hull, não foi possível assistir ao programa, que, à época, não foi gravado.

Algumas críticas sobre a efêmera aparição de Geraldine na televisão foram publicadas. Uma delas revelou-se bastante positiva em relação à primeira produção televisiva de uma coreografia de dança moderna: “We can only say that it was the most enjoyable and least cramped performance of any we have yet witnessed, and we hope it will not be long before other such programmes are arranged” (Hornby & Heath, 1951, p. 17). Já a segunda crítica, embora também reconhecendo a qualidade da performance, expressou alguma reserva em relação às reais possibilidades de reprodutibilidade técnica de um evento cénico (ao vivo) transmitido por ondas eletromagnéticas: “It must be said that all the exciting invention of the television treatment was outweighed by the disappointments arising from its failure to preserve the unity and intention of the original composition” (Elding, 1951, p. 17-19).

A crítica de maior impacto no contexto mediático foi publicada por Lisa Gordon Smith, em julho de 1951, no *Ballet Today*, importante gazeta cultural de grande circulação na época:

23 Os programas dos recitais de Geraldine indicam o nome da figurinista, Mary Elding, e dos compositores (ainda que não identifiquem as composições): Bach, Stravinsky, Cesar Franck, Ronald Tremain, Liadov, Kabalevsky, Gustav Holst, Palestrina, além de composições da própria intérprete.

24 Na ocasião, Geraldine ainda não tinha apresentado o seu recital na 15.ª edição do Modern Dance Holiday Course.

Figura 2

Mosaico de fotos de Geraldine Stephenson (solos)



Nota: Criado pelo autor com base no acervo disponível em McCaw (2007).

On May 21st, Christian Simpson, who was the director, produced another of his experimental programmes, this time entitled *Choreography for Cameras*. The first item, entitled *The Dream*, was an interpretation by Geraldine Stephenson with an accompaniment of sound devised, we are told, by herself, but it could have as well as being a particularly vile piece of malice from the Meteorological Office, for we heard the sighing of winds, the breaking of waves and the swishing of rain. Geraldine Stevenson postured among clouds in the midst of a rotating prism (a small icosahedron). Dreadful as all these ingredients sound, there is but one thing to be said for the finished product and that is that it succeeded in being a very fine piece of experimental television. One would not perhaps like to see such a thing too often, nor for too long. As it stood, it was a very interesting and quite enjoyable piece of entertainment and a solid paving stone in the path of telly ballet. (Smith, 1951, as cited by Stephenson, 2025, 31:56)

A narrativa de Smith, tecida com bastante ironia e algum desdém, é bastante representativa do lugar subterrâneo ocupado pela dança moderna na Inglaterra do pós-guerra. Uma situação similar ocorria, em França, à mesma época, onde a dança moderna, representada por dançarinos e coreógrafos modernos herdeiros da tradição do *Ausdruckstanz* – como Jerome Andrews, Jacqueline Robinson, Laura Sheleen, Jean Serry e o casal Françoise e Dominique Dupuy – vinha sendo sistematicamente silenciada pelo *establishment* das grandes companhias de ballet, sustentado por uma estrutura inteiramente reacionária (Dardy-Cretin, 2007).

Geraldine vivenciou de perto esse sentimento de rejeição face aos dançarinos modernos, como se pode verificar em vários dos seus depoimentos: “The world was very much classical ballet” (Stephenson, 2025, 41:50); “When [Martha] Graham first performed on England almost nobody came to see her: there was

Robert Helpern, Audrey Hepburn and I. I went to almost every performance, I was fascinated” (McCaw, 2007, p. 31); “I met a lot of antagonism towards Laban’s work, and it has seldom been easy. Because I did not come from the Royal Ballet or the Rambert Dance Company or the London Contemporary Dance School. I have often been thought suspect” (Stephenson, 1999, p. 7); “The majority of the outside world, particularly the classical ballet enthusiasts, thought we were primitive, undisciplined, and grotesque” (Stephenson, 1998, p. 7). McCaw (2009) acrescenta ainda que Geraldine “would add that Laban’s ideas of dance and movement were also anathema to advocates of traditional Ballet” (p. 1).

02.06. O sexto grande acontecimento

O sexto grande acontecimento na vida profissional de Geraldine ocorreu pouco tempo depois da sua estreia na BBC (1951), por ocasião do *Festival of Britain*, uma feira económico-cultural inspirada na Exposição Universal de 1851 (*The Great Exhibition*), que mobilizou o país inteiro em todas as áreas, da produção científica à produção artístico-cultural. Este evento, realizado entre maio e setembro de 1951, mobilizou o *revival* de um evento céni-co-religioso medieval: os *York Mystery Plays*, grandiosa intervenção de *Corpus Christi* ao ar livre, enquadrada no género conhecido como *religious drama* ou *pageant*.

O espetáculo, estreado em 3 de junho de 1951 para um público de mais de 26 mil pessoas, foi encenado por Elliott Martin Browne e decorreu nos arredores das ruínas da Abadia de Santa Maria, na cidade medieval de York. Geraldine foi convidada a coreografar os seus alunos da *Northern School of Theatre* numa interpretação da rebelião dos anjos caídos liderados por Lúcifer, além de algumas passagens do mistério da *Via Crucis*.

O maior desafio era coreografar a legião de figurantes, formada por 250 amadores entre crianças (escudeiros), mulheres e militares. Geraldine não sabia como organizar e dirigir toda essa multidão, mas Laban, mais uma vez, com a costumeira objetividade, veio em seu auxílio. Familiarizado com a direção de grandes agrupamentos de pessoas, Laban apresentou para o problema uma solução aritmética simples: o grande coro deveria ser

subdividido em seis subgrupos com 30 integrantes, mais um com 20 e dois com 25; cada subgrupo teria um mestre – função atribuída aos alunos da *Northern Theatre School* – e todos os mestres seguiriam os comandos de Geraldine (McCaw, 2014a).

Ela recorreu aos *Efforts*, o que garantiu um resultado bastante bem-sucedido, como podemos apreciar em algumas recordações: “It was most rewarding to see how all these people responded so readily to movement” (Stephenson, 1951, p. 28); “I think that modern dance movement has never had a greater opportunity to show its worth” (Stephenson, 1951, p. 29).

Estar à frente de um elenco tão numeroso e multifacetado, que deveria atuar numa cena com quase quatro horas de duração, trouxe a Geraldine um enorme contentamento: “This [religious drama] proved to be a most absorbing and thrilling experience” (Stephenson, 1951, p. 28); “I loved every single minute of this great enterprise with the mixture of professionals and amateurs actors. It was so varied, challenging and dynamic. I knew that this was what I had been looking for” (Stephenson, 1999, p. 7).

02.07. O sétimo grande acontecimento

O sétimo e último grande acontecimento da vida profissional de Geraldine teve início em julho de 1953, com a mudança do *Studio* de Manchester para Addlestone, no condado de Surrey, realizada com fundos da família Elmhirst, sob a mediação de Bill, filho de Dorothy e Leonard, antigo aluno de Laban. Geraldine detestou de imediato o ambiente bucólico daquela cidade, desconsiderando o facto de as novas instalações serem muito mais estruturadas, espaçosas, arejadas e, definitivamente, mais acolhedoras.

Este novo empreendimento trouxe grandes desvantagens para Laban e Ullmann, que perderam autonomia e passaram a ser funcionários dos patronos de um fundo fiduciário (*Trust*). Sem compreenderem totalmente este modelo jurídico e sem perspectivas mais claras para o futuro, aceitaram a proposta, confiando que a proximidade da efervescência cultural de Londres – situada a 50 quilómetros de Addlestone (e a 300 quilómetros de Manchester) – daria maior visibilidade aos projetos de

ensino e investigação do *Studio*²⁵.

Para Laban, que tinha 73 anos e se encontrava bastante debilitado, a vida no campo seria bastante salutar (Curl, 2006); para o espírito rebelde e impulsivo de Geraldine, que havia deixado a casa dos seus pais aos 17 anos, viver na quietude rural seria uma tortura. O que ela queria, realmente, era estabelecer-se na agitação da capital: “Manchester, Bradford, York had given me a taste for different adventures. I was bursting to get into London, bed-sit land and city life!” (Stephenson, 1999, p. 7).

Geraldine permaneceu em Addlestone durante um ano, o seu limite: “I needed to fly away from the nest” (Stephenson, 1985, p. 12); depois, mudou-se definitivamente para Londres. Como a viagem entre Londres e Addlestone durava, na época, cerca de uma hora, Geraldine continuou a ensinar no *Studio*; inicialmente, duas vezes por semana; depois, uma vez por semana, uma vez por mês, uma vez por semestre e, finalmente, uma vez ao ano, o que se tornou uma espécie de evento local que ficou conhecido como *Geraldine’s Day* (Stephenson, 2025).

Ullmann, mais uma vez, fez questão de apoiar Geraldine:

I was on the staff of the *Studio* for several years, but after it moved to Addlestone – so much nearer to London – Lisa let me reduce my teaching time so that I could undertake choreography commissions for the *BBC* and others. (Stephenson, 2007, p. 26)

Geraldine tinha visões proféticas de uma carreira gloriosa na capital britânica; e caso não conseguisse conquistar a cena londrina, seria suficiente, ao menos, garantir a própria subsistência com o fruto do seu trabalho artístico (Stephenson, 1989). Ao renunciar ao cargo de professora do *Studio*, que lhe proporcionava relativa estabilidade, Geraldine passou a enfrentar as dificuldades de uma carreira artística independente:

I joined the insecure world of actors and dancers. To live in a world of, inevitably, failing to get the job at Auditions – not once, but many many times – soon the universe seems to be against you. A refusal seems like a personal attack, and your confidence goes down the drain. This is very much what those who go in for a theatrical career can expect. (Stephenson, 1989, p. 13)

A figura de Laban era, muitas vezes, vista com desconfiança pela sociedade londrina, injustamente associada às atrocidades do *Terceiro Reich* – as cicatrizes da guerra ainda estavam bem visíveis.

And it was during that time that we were doing all these strange things that audiences were worried about this curious movement that was going on. You see, they wanted something more harmonious after the war and all that sort of thing. And somehow Laban’s work was not being accepted. He wasn’t being accepted. (Stephenson, 2025, 42:13)

Quando Geraldine deixou o *Studio* de Addlestone, Laban (disse-lhe: “Never use my name. It would be of no use to you” (Stephenson, 2025, 42:34). Ela seguiu o seu conselho, apesar da aflição de ter de ocultar a sua referência mais importante – o mestre a quem, repetidamente, afirmou ter-lhe oferecido tudo: “Laban, for me, with his Effort work and spatial teaching is responsible for my lifelong fascination with the powerful content of movement” (Curl, 2003, p. 8)

Ao mudar-se para Londres, Geraldine recuperou alguns contatos que fizera aquando da sua participação nos *York Mystery Plays* e tentou encontrar trabalho no mercado da produção teatral, o que não foi tarefa fácil. Geraldine foi uma das primeiras a delinear, no campo da produção teatral, práticas e funções do coreógrafo e daquele que viria a ser conhecido como *diretor de movimento* (Tashkiran, 2020, p. 9). Até àquele momento, no contexto da cena britânica do pós-guerra, este tipo de trabalho estava frequentemente associado à mímica, à pantomina ou aos chamados *movimentos estilizados* (*stylised movement*), categorias pouco valorizadas no

25 Em 1959, por causa dessa reestruturação, o *Studio* esteve prestes a encerrar as suas atividades (Willson, 1999).

meio cénico.

Geraldine, juntamente com Litz Pisk, Claude Chagrin e Jean Newlove²⁶, abriu espaço para os coreógrafos e diretores de movimento no teatro e na televisão, contribuindo significativamente para a legitimação destas novas profissões: “These pioneers were the first to name the practice and developed working processes that are still recognizable today. Some of these early practitioners also directly taught or influenced a generation of movement directors” (Tashkiran, 2020, p. 9).

Geraldine foi também uma das primeiras dançarinas independentes em Inglaterra (McCaw, 2014a). Tentou inserir o seu recital de solos na agenda cultural da metrópole, mas a receção do público londrino foi bastante diferente do caloroso acolhimento recebido em Manchester e em Dartington Hall. Os críticos, que a definiam como *ballerina*, *mime artist* e, às vezes, *actress*, não hesitaram em destacar as suas limitações técnicas e a precariedade das suas coreografias: “On the whole, however, the dances suffered from lack of choreographic development. The opening phrases generally gave the whole picture” (P.F.J., 1954); “Her vocabulary of movement is markedly limited, and the choreography was equally lacking in variety of theme and interpretation and an entire programme of dances cancelled out, by repetitiveness, the pleasure given a few of items” (The Daily Telegraph, 1954).

Apesar desse início pouco promissor, Geraldine continuou a dançar em diversos espaços e nas mais variadas condições de produção, tanto amadoras como profissionais, incluindo atuações na televisão, sob os auspícios de Christian Simpson, destacando-se os programas musicais de Max Jaffa e Billy Mayerl (McCaw, 2007).

Por volta de 1954, começou a trabalhar com o ator John Westbrook, criando espetáculos mais acessíveis ao público da época, que combinavam dança e recitação de poesia. Mais tarde, iniciou um projeto com o ator

Norman Ayrton e o pianista e compositor John Dalby²⁷ intitulado *The Centuries in Dance – a divertissement with words and music from the Middle Ages to the 19th century*. Na sinopse do programa original, digitalizado por McCaw (2007), lemos o seguinte:

The programme comprises groups of dances, music, verse and prose of four periods: Medieval, Elizabethan, 18th Century and Romantic. The dances, which include authentic examples from court and country, as well as original character studies, are interspersed with spoken passages and music. The intention is in this way, to evoke the spirit and atmosphere of each period.

Este novo projeto, mais bem recebido pela crítica, serviu de laboratório para as investigações de Geraldine sobre danças antigas, tanto de tradição popular (folclórica) como erudita (barroca), um conhecimento que seria amplamente explorado nos futuros *historical dramas* em que viria a participar, como coreógrafa, no cinema e na televisão. Petherbridge (2018), que foi seu aluno na *Northern School of Theatre* e atuou em várias das suas produções, destaca que ela tinha: “an encyclopaedic knowledge of dance from the pavane to the Charleston and far beyond in both directions, always coaxing actors to capture that ease with social dancing which makes it a celebratory modus vivendi” (para. 5).

02.08. Do estrelato no cinema e na televisão ao honoris causa

Depois de superar as primeiras dificuldades e rejeições, entre pequenos e grandes trabalhos feitos com total compromisso, Geraldine alcançou um percurso verdadeiramente notável. No fim de uma carreira profissional de 50 anos, contabilizou, segundo McCaw (2018a): 163 produções para televisão, 200 produções

26 Jean Newlove foi uma das primeiras assistentes de Laban em Dartington Hall, enquanto Litz Pisk, a partir do legado labaniano, estruturou e desenvolveu a sua carreira como diretora de movimento.

27 John Dalby chegou a compor algumas trilhas dispostas na coleção Listen and Move; com Geraldine, produziu um recital que foi apresentado em Paris, em 1959, na exótica sala do *Musée Guimet*, muito apreciado pelo público (McCaw, 2007).

teatrais²⁸, incluindo montagens com o *National Theatre* e com a *Royal Shakespeare Company*, diversas óperas²⁹, *28 Johann Strauss Galas* no *Royal Festival Hall* (e mais *28 Galas* no *Fairfield Hall* durante o Natal e Ano Novo)³⁰, além de vários filmes, incluindo o premiado *Barry Lyndon* (1976), realizado por Stanley Kubrick.

Em 23 de outubro de 2003, a congregação do *Bedford College* (associado à *De Montfort University*) reconheceu que Geraldine, ao tomar a decisão de seguir a carreira artística em 1946, havia feito a escolha certa, e concedeu-lhe o título de *Honorary Doctor of Arts* (The University Orator, 2004).

Durante a cerimônia, a homenageada, então com 77 anos, não se limitou ao discurso protocolar. Lançou-se ao proscênio e orquestrou um coro de movimento com o público presente — milhares de estudantes, familiares e convidados ilustres (Curl, 2004).

Alguns meses após a cerimônia, fez questão de registrar as suas impressões daquela noite:

The day was an extraordinary experience for me – one I shall never forget. It was full of pageantry, colour, joy and formality. It was like one of my own pageants, but instead of directing it from outside, I was in it as the centre piece – never quite knowing what was coming next as we had no rehearsal! I was asked to give a six-minute speech, which I did; but seeing so many young men and women in the audience (plus older dignitaries on the platform with me) it just had to be extended with a bit of movement. And what better than a Red Indian War Dance? (I had learned this many years before for a BBC production of *The Last of the Mohicans*). They all did it amazingly well and had a wonderful time stamping and shouting. One of my friends pointed out to me that I had added seven minutes to my schedule. No-one seemed to mind! (Stephenson, 2004, p. 3)

28 Entre as maiores produções que dirigiu em Londres, Stephenson destaca o espetáculo *Gesta Grayorum*, apresentado à rainha Isabel II no *Gray's Inn Hall*, em 1956 (Stephenson, 1957).

29 Stephenson destaca o trabalho realizado junto ao Teatro Nacional de São Carlos, em Lisboa, onde dirigiu um grupo numeroso formado por cantores e bailarinos (Stephenson, 1968).

30 Uma breve descrição dos bastidores dessas Galas pode ser apreciada em Stephenson (1994b).

Segundo McCaw (2018b), a sua última direção cênica ocorreu durante o *28.º Johann Strauss Gala*, produzido por Raymond Gubbay, entre o Natal e o Réveillon de 2004, no *Royal Festival Hall* (Londres) e no *Fairfield Halls* (Croydon), com lotação esgotada em todas as sessões.

03. A devoção à “magical” Lisa Ullmann

Não é possível traçar um panorama biográfico de Geraldine Stephenson sem considerar a sua devoção a Lisa Ullmann, que como vimos, conheceu em junho de 1946, nos tempos do BPTC. Nessa ocasião, Ullmann, acompanhada de Laban, deslocou-se de Manchester até Bedford para prestigiar o *Open Day Dance Performance*, evento organizado por Joan Goodrich com as suas alunas finalistas — entre as quais Sally Archbutt, Joan Carrington, Joan English e Geraldine Stephenson³¹.

O contato efetivo com Ullmann e com o seu encantador (*magical*) ensino, como já mencionamos, deu-se no final desse mesmo ano, durante as atividades do *10th Modern Dance Holiday Course*, o que suscitou em Geraldine um imperioso desejo de se tornar artista e desbravar horizontes que jamais vislumbraria no cotidiano de uma instrutora de *physical training*: “I shall always remember her indomitable spirit, her inspiring teaching with its simplicity but complexity, her infuriating attitude towards time! Her wonderous magic, her devotion and her caring for Laban’s work – all the elements that went into her being LISA.” (Stephenson, 1985, pp. 12-13).

Ullmann tinha grande afeição por Geraldine, telefonando-lhe com frequência para saber das novidades, dos novos desafios profissionais em Londres e do seu estado de saúde, mencionando inclusive as crises de gripe que sofria em Manchester (Stephenson, 1985).

Essa devoção a Ullmann é um sentimento compartilhado por muitos outros alunos, como se pode constatar nas duas publicações comemorativas organizadas pela revista da *Laban Guild*. A primeira, uma elegia fúnebre composta de cartas, notas biográficas e extratos de diários assinados por Geraldine, Athalie Knowles, Ellinor Hinks, Marion North, Enid Platt,

31 Nesse evento, Laban conheceu os pais de Geraldine, que estavam presentes (McCaw, 2007).

Valerie Preston-Dunlop, Veronica Sherborne, Sylvia Bodmer, Christine Podd, Lotte Auerbach, Mida Schutte, Hadassa Webster, Diane Davis, Monika Schneider, H. Leyler, Helge Knese, Gertrud Schneidewind e pela casa editorial *Macdonald and Evans* (Knowles & Hinks, 1985); a segunda, um suplemento comemorativo do centenário do nascimento de Lisa Ullmann, que teve os testemunhos de Geraldine Stephenson, Janet Goodridge, Sally Archbutt, Tonya Bagley, Gordon Curl, June Layson, Sheila McGivering, Vera Maletic, Rosie Manton, Valerie Preston-Dunlop, Betty Redfern, Marion North, Sam e Susie Thornton (Archbutt et al. 2007).

Todos, em uníssono, recordam a sua mestra com imensa gratidão, descrevendo-a como uma pessoa muito generosa, gentil e tranquila, alegre e bem-humorada, mas também exigente, meticulosa e, por vezes, rígida ou até impulsiva, um “demon”, como observou Manton (2007, p. 24).

Parte dessa rigidez devia-se ao papel que assumiu como guardião do legado de Laban, seu mestre e companheiro. A pressão emocional que recaía sobre si era notória, visto que muito estava a ser produzido em nome de Laban, incluindo desdobramentos desmedidos e, por vezes, equívocos das suas teorias. De acordo com Archbutt (2007), essa situação “made her seem to be possessive of Laban and give the impression that she felt she was the only one who really deeply understood movement and his work” (p. 19).

Lamb recorda que, enquanto Laban mantinha um certo distanciamento aristocrático em relação aos alunos³² (McCaw, 2006), Ullmann estava sempre entre eles, explicando e corrigindo os exercícios, percepção esta que foi ratificada por Geraldine: “The staff were her Family. The students were her family whether in Addlestone or Antwerp, Manchester or Mannheim, Berlin or Brazil, Essen or Edinborough, London or Loughborough” (Stephenson, 1985, p. 11).

Geraldine comenta que, nos tempos de Manchester, se aproximou mais de Laban do que de Ullmann, devido

ao seu interesse pelas investigações que ele desenvolvia na *Northern School of Theatre*, uma aplicação técnico-dramática dos *Efforts*. Esta metodologia de processo tornou-se a grande referência para o seu trabalho artístico: “They [the *Efforts*] have never failed me. They alert my antennae. They feed my creativity. They are the tools of my Craft” (Stephenson, 1994a, p. 1).

McCaw (2014a) explica que Geraldine “found Choreutics a bit dry (...) she loved the more theatrical work with movement choirs” (p. 5). De todos os conteúdos da Harmonia Espacial (*Choreutics*) estudados com Ullmann, que era uma virtuose nessa área³³, apenas a escala dimensional foi efetivamente integrada ao repertório de trabalho de Geraldine. Trata-se de uma sequência de *direções de orientação* espacial que, coincidentemente, estabelece uma relação direta com os *fatores de movimento*³⁴.

Geraldine tinha plena consciência da importância de sua mestra na construção e perpetuação do legado labaniano: “Lisa was the most fluent and the driving force behind the Project [*Studio*]” (Geraldine, 2007, p. 26); “Lisa Ullmann inspired with unique virtuosity so many young and old students. Her haunting magnetism and charismatic presence. (...) Laban could not have done without her” (Stephenson, 2000, p. 5).

Para Bagley (2007), Ullmann viveu à sombra de Laban. Muito empenhada em minimizar essa situação e em dedicar à sua querida professora um memorial vivo e permanente, Geraldine empenhou-se na concretização do *Lisa Ullmann Travelling Scholarship Fund* (LUTSF), um projeto que, refletindo a imagem e a força de Ullmann, apoiaria a formação de jovens artistas e estudiosos da dança.

A ideia inicial do projeto, já em plena atividade, surgiu durante o funeral de Lisa Ullmann, ocorrido em janeiro de 1985, numa conversa entre Elinor Hinks, Athalie Knowles e Geraldine. As três fiéis discípulas “were particularly

32 Stephenson afirma que Laban, na verdade, era uma pessoa muito simpática e divertida, mas a sua dificuldade com a língua inglesa atrapalhava a comunicação com os alunos (McCaw, 2007).

33 Alguns vídeos raros de Ullmann ensinando conteúdos de harmonia espacial, datados de meados da década de 1980, podem ser visualizados no canal de Bridson (2007).

34 A altura corresponde ao peso (alto = leve, baixo = firme); a largura corresponde ao espaço (esquerda-direto, direita-flexível); e a profundidade corresponde ao tempo (atrás-súbito, frente-sustentado).

inspired by the way Lisa always responded to requests to lead courses and classes no matter how far she had to travel domestically or abroad” (LUTSF, 2000, p. 6).

Assim, deu-se início à elaboração do projeto, iniciado em 1987 como tributo ao 80.º aniversário de nascimento de Lisa Ullmann. Para Geraldine: “The LUTSF set up to commemorate the life and work of Lisa Ullmann. (...) This is a unique and enterprising Scholarship Fund to enable students across all fields of dance to apply for travelling expenses” (Stephenson, 1986b, pp. 64-65). Ela esclarece que as bolsas não seriam concedidas somente a dançarinos, mas também a coreógrafos, professores, terapeutas, especialistas em notação do movimento (*kinetographers* ou coreólogos), jornalistas, gestores e investigadores (Stephenson, 1996).

O primeiro comitê do LUTSF foi formado em 1986 por Ellinor Hinks, Athalie Knowles, Marion North, Samuel e Susi Thorton e Valerie Preston-Dunlop, sob a presidência de Geraldine. Ainda em 1986, durante a finalização da redação do estatuto da LUTSF e das campanhas de captação de recursos para o projeto, Geraldine recebeu diversas cartas de apoio de várias partes do mundo, incluindo uma de Maria Duschenes, responsável pela introdução das teorias e práticas labanianas no Brasil³⁵. *Dona Maria*, como era carinhosamente tratada pelos seus discípulos brasileiros, relatou na carta que acolheria os futuros bolsistas do LUTSF (na casa-estúdio de sua filha) e os apresentaria a comunidades indígenas e mestres de capoeira (Stephenson, 1986b).

Geraldine manteve-se à frente da LUTSF como presidente honorária até ao final da sua vida, sempre obstinada em garantir a sobrevivência e a continuidade deste projeto que, ao longo de 38 anos de existência e mais de 500 bolsas concedidas, acolheu centenas de artistas de todo o mundo (LUTSF, 2024).

O último registo textual formal de Geraldine foi, justamente, o depoimento que publicou no suplemento

comemorativo dos 100 anos do nascimento de Ullmann: “Lisa had a great impact on my life: it would have been completely different without her influence. She gave me the opportunity and impetus to try out so many different activities I had never previously considered” (Stephenson, 2007, p. 26).

04. O set de filmagem como sala de aula: o trabalho pedagógico do coreógrafo

Geraldine revelou, desde muito jovem, uma notável disposição para o ensino. Aos 21 anos, após poucos meses a frequentar o *Studio* de Manchester, começou a auxiliar nas aulas; pouco tempo depois, como vimos, assumiu as turmas de Laban na *Northern School of Theatre*. Ela infere que a sua capacidade de assimilar os conceitos desenvolvidos no *Studio* e de os traduzir em locuções precisas (em inglês) terá corroborado para a sua rápida promoção, passando de aluna a colaboradora, uma vez que nem Laban, nem Ullmann e tampouco Sylvia Bodmer tinham fluência na língua inglesa (Stephenson, 1985, p. 11).

A mudança definitiva para Londres, em 1953, interrompeu parcialmente a sua atividade regular como professora de dança. Por outro lado, o trabalho do coreógrafo e do diretor de movimento requer competências didático-pedagógicas apuradas, sobretudo no caso Geraldine, que trabalhou, quase exclusivamente com atores e figurantes sem qualquer formação em dança: “The motivational power that I have found during my career also stems from my love of working with people of very differing experience, be they actors, dancers, teachers or laymen” (Curl, 2003, p. 8); “Actors are often very private people, and their occupational insecurity makes a sensitive approach very necessary” (Stephenson, 1989, p. 14).

Esses atores e figurantes, de certo modo, eram os seus alunos; e, após poucos ensaios (aulas), deveriam dançar e mover-se com desenvoltura e presença, seja nos palcos ou em contextos audiovisuais, sem, no entanto, se assemelharem a dançarinos profissionais, pois, como ela dizia: “They had to look like people” (McCaw, 2007, p. 32). Já os dançarinos profissionais, quando par-

35 Alguns anos antes, Maria Duschenes havia submetido à revista da *Laban Guild* um relato detalhado da sua experiência de 4 décadas no Brasil, destacando de que forma os estudantes brasileiros – e a sua corporalidade – contribuíram para o alargamento da sua visão da dança e do movimento (Duschenes, 1980).

ticipavam nessas produções, precisavam controlar os seus maneirismos, pois existem diferenças importantes “in movement style to be seen between dancers who are acting, and actors who are dancing” (Stephenson, 1989, p. 14).

Com base na sua vasta experiência em produções de *masques*, *pageants*, cinema, ópera e televisão, Geraldine elaborou um conjunto de 15 recomendações denominada *Requisites for a Choreographer* e destinado a quem desejasse adentrar os domínios da arte coreográfica:

She must have patience; She does not need brilliant technique; She demands discipline; She must not get angry with directors; She should [have] extensive dance training; She is adaptable; She is not a coward; She cannot be timid; She seeks inspiration; She should not like regular mealtime; She cannot have lack of rhythm; She can have dreams; She needs energy; She must not have expectations beyond her station; She should like people. (Stephenson, n.d., GS/4/6/13)

Esses (pré-)requisitos são bastante eloquentes, revelando a personalidade de uma mulher totalmente comprometida com o seu trabalho artístico e disposta a enfrentar o competitivo mercado do *show business*, bem como a brutalidade dos seus bastidores.

As suas atitudes, sempre íntegras e gentis, talvez a tenham protegido de algumas truculências por parte de diretores, agentes e produtores, o que não significa que não tenha sido firme quando necessário.

A esse respeito, McCaw (2018a) relata um episódio ocorrido durante a gravação de uma cena ao ar livre de dança no filme *Barry Lyndon*, envolvendo centenas de figurantes e um casal de protagonistas formado por Gay Hamilton e Leonard Rossiter³⁶. Geraldine, em defesa do elenco, recusou-se a acatar a determinação de Stanley Kubrick, que pretendia suprimir o intervalo (*break*) após quase uma hora de ensaio a céu aberto. O realizador nova-iorquino, a contragosto, teve de aceitar a decisão da coreógrafa (então com quase 50 anos), e os atores e figurantes puderam usufruir da merecida pausa, após

um trabalho exaustivo e muito bem realizado. Como Geraldine disse: “The audience never knows the stresses and strains behind the glamour” (McCaw, 2007, p. 25).

O trabalho técnico-didático que Geraldine desenvolveu ao longo de toda a sua vida profissional ficou conhecido como “actor-focused dancing” (Tashkiran, 2000). Esta abordagem considera o estudo dos elementos básicos da dança moderna, especialmente a Eucinética, como um eixo norteador para a investigação dos atores no processo de construção das personagens, dos seus corpos e dos modos como estas se movem. O mesmo princípio, de modo inverso, deveria aplicar-se aos dançarinos, o que Geraldine realizou nos seus e se tornou, para ela, um importante parâmetro estético: “All dance should have a sense of drama and intention. You must know what people are dancing about” (Curl, 2003, p. 8).

Mesmo com uma agenda profissional preenchida, Geraldine empenhou-se em continuar a lecionar, de forma ininterrupta, cursos de dança no *Studio* de Addlestone, em eventos da *Laban Guild*, nos encontros da *Young Women’s Christian Association* e em incontáveis *Colleges* de Educação Física no Reino Unido e no estrangeiro: Suécia (Estocolmo), Canadá (Nova Escócia) e Estados Unidos (Nova Iorque).

Em 2001, aos 75 anos e já a desfrutar da sua reforma, Geraldine voltou a dar aulas, desta vez a um aluno muito especial: Dick McCaw.

05. A preservação do legado labaniano – transmissão a Dick McCaw

Como foi mencionado na introdução, tomei conhecimento da figura de Geraldine Stephenson em meados de 2024, por intermédio de Dick McCaw. Na verdade, já ouvira o seu nome, pronunciado pelo próprio McCaw numa entrevista conduzida por Campbell Edinborough³⁷, investigador e performer que exerceu funções como *lecturer* na Universidade de Hull (erigida, curiosamente, pela construtora de Gordon Stephenson). No entanto, essa primeira menção a Geraldine, apesar de eloquente, passou-me completamente despercebida.

36 A cena está disponível em *I Robot* Cinema (2023).

37 A entrevista pode ser visualizada em *Video Journal Performance* (2013).

McCaw conheceu Geraldine em agosto de 1999, graças aos bons ofícios de Dick Matchett, seu guia nos territórios da dança durante dez anos (McCaw, 2001). Nessa altura, McCaw era o diretor artístico do *International Workshop Festival* e encontrava-se à procura de “inspiring teachers” (McCaw, 2009, p. 1) que pudessem integrar a programação do evento. Percebeu rapidamente que Geraldine era uma dessas *professoras inspiradoras* que procurava, mas ela, então com 73 anos, já havia encerrado as suas atividades regulares no ensino da dança. McCaw precisou usar todo o seu charme e poder de persuasão para a convencer a participar no evento, programado para setembro de 2000.

Sempre disposta a contribuir para a divulgação do legado que recebera de Laban, Lisa Ullmann, Sylvia Bodmer e Joan Goodrich, entre outros mestres³⁸, Geraldine acabou por aceitar o convite, com a condição de ter um assistente à sua disposição. McCaw não hesitou em oferecer-se para o cargo. Geraldine agradeceu a gentileza, mas não compreendia como alguém aparentemente desprovido de mobilidade corporal como McCaw poderia assisti-la num trabalho de dança (McCaw, 2024a, p. xiii).

A resposta direta e franca de Geraldine poderia ter abalado uma personalidade mais egocêntrica, mas não causou nenhuma perturbação em McCaw. Com a espontaneidade de uma criança, perguntou: “Would you teach me, then?” (McCaw, 2024a, p. xiii).

Rememorando o princípio central da filosofia de Laban, segundo o qual a dança não é uma arte exclusiva de especialistas, mas um direito de todas as pessoas, Geraldine respondeu prontamente que sim, que o ajudaria a desvendar os segredos dessa arte. Como ela costumava dizer: “I love inspiring people to move who never thought they could” (Curl, 2003, p. 8).

Esse encontro, registado na figura 3, é muito revelador da grandiosidade destas duas personalidades. Geraldine dispôs-se a lecionar 211 aulas de dança, cada uma com a duração de três horas, entre 2001 e 2007, de forma totalmente gratuita, além de o acompanhar nos seminários

e workshops por si conduzidos apontando-lhe eventuais imprecisões técnicas. O processo só foi interrompido devido a problemas de saúde que ela viria a enfrentar.

No final de cada uma dessas aulas, McCaw oferecia a Geraldine uma pequena composição (improvisação), que proporcionava a ambos um profundo contentamento: “I delighted in it, and she delighted in my delight. (...) I think she was so delighted to find that her vision of dance teaching was being continued” (McCaw, 2024, as cited by Madureira, 2025a, p. 13); “She was proud of getting this man of cardboard to bend, stretch and twist!” (McCaw, 2015, p. 15).

Havia, nesse compromisso com McCaw, uma clara preocupação com a preservação do legado labaniano e com a formação de continuadores: “After so many years [55 years] we are still very short of teachers of movement” (Stephenson, 2001, p. 3).

McCaw, da sua parte, revelou uma entrega e disponibilidade raras, sobretudo, tratando-se de um homem com quase 50 anos (em 2001), no auge de uma carreira profissional como produtor e prestes a iniciar um doutoramento que, à partida, não estabelecia nenhuma relação com a dança³⁹.

O que motivou a sinergia entre os dois foi o fascínio partilhado pelo processo de ensinar e aprender, aprender e ensinar, não apenas técnicas ou formas de dança, mas, sobretudo, as subtilezas da arte do movimento:

Laban believed that everyone is potentially a dancer. By this he doesn't mean that they could earn money by performing in public, but that they could get huge pleasure and fulfilment from exploring their own potential for movement. It is precisely in this spirit that Geraldine took me on as a pupil. (...) Laban's approach to movement was not a limiting aesthetic – a style – but a means of liberating a person through movement. In this sense he steers a course between the formality and rigidity of Classical Ballet on the one side and Physical Education on the other. (McCaw, 2007, pp. 75-76)

38 Stephenson chegou a frequentar um curso com Étienne Decroux (McCaw, 2007).

39 A tese, que versa sobre a relação entre a obra de Mikhail Bakhtin e o teatro de Stanislavski, Meyerhold e Grotowski, foi publicada originalmente em inglês (McCaw, 2016) e, posteriormente, em português (McCaw, 2024b).

McCaw não se considera um dançarino, nem um professor de dança ou investigador de dança. Contudo, os seus estudos em Literatura (*Bachelor of Arts with Honors* pela *University of Cambridge*, 1978), aliados à experiência de mais de 20 anos como produtor de grupos profissionais de teatro⁴⁰ e à direção artística do *International Workshop Festival*, proporcionaram-lhe uma percepção privilegiada do processo de ensino e aprendizagem vivenciado sob a orientação de Geraldine, bem como do seu registo, feito através de vídeos, diários de bordo e artigos.

McCaw (2007) considera que a experiência com Geraldine “opened a door on to a new world, of feeling, of learning and of understanding” (p. 75), referindo-se a ela como uma mestra dotada de “a very formidable movement intelligence” (McCaw, 2015, p. 15).

O entusiasmo de McCaw pela investigação arquivística, que sustentou o seu minucioso trabalho com o acervo de John Hodgson⁴¹, contribuiu igualmente para a recolha e organização das anotações produzidas durante as aulas com Geraldine. Para McCaw, um arquivo é um recurso público: “a great reservoir containing fuel for learning and experiment. It is not of the past, but from the past and for the future – who knows how these notes [of Geraldine] might inform or inspire some future teacher” (McCaw, 2015, p. 15).

Essas aulas de dança dedicadas à McCaw encorajaram-na a participar no *Phoenix – The Professional Development Course in Laban Studies*, um programa de qualificação profissional desenvolvido por Anna Carlisle sob a chancela da *Laban Guild*, que viria a ser conduzido predominantemente por Geraldine Stephenson e Walli Meier (Carlisle, 2006). Carlisle (2018) ficou impressionada com a desenvoltura da sua antiga professora, então com 80 anos:

40 Destacam-se, entre as iniciativas profissionais de McCaw, a companhia *The Medieval Players*, fundada em parceria com Carl Heap (1981-1993), e a *Actors Touring Company*, criada em 1980 e ainda em atividade.

41 O arquivo de John Hodgson, sediado na *University of Leeds*, reúne uma vasta coleção de materiais relacionados com o legado labaniano (textos, entrevistas, desenhos, etc.). McCaw iniciou o seu trabalho nesse arquivo em 2007 e, em 2015, publicou um catálogo online (Hodgson & Laban, 1891-2001).

Geraldine was by then unwell and uncertain of her memory, but she was determined to contribute. As she began class, 60 years of experience took hold. Anxiety dropped like a cloak; she was on form, the sparkle and the lightness of touch intact and delightful. Inevitably, we wanted more. (p. 17)

E, tal como Ullmann apostou, sem qualquer receio, em Geraldine, também Geraldine apostou em McCaw, oferecendo-lhe o acolhimento, o encorajamento e a iniciação de que ele necessitava para vir a produzir um conjunto de obras de referência sobre o pensamento labaniano: *An Eye for Movement: Warren Lamb's Career in Movement Analysis* (McCaw, 2006), *The Laban Source Book* (McCaw, 2011) – dedicada a Geraldine Stephenson – e *The Art of Movement: Rudolf Laban's Unpublished Writings* (McCaw, 2024a)⁴².

Atualmente com 70 anos, McCaw está aposentado, mas, seguindo o exemplo da sua mestra, continua a trabalhar arduamente pela preservação e atualização do legado labaniano (a sua agenda, preenchida desde o início do ano, inclui compromissos académicos, projetos de investigação arquivística e a escrita de um novo livro sobre o pensamento labaniano).

McCaw tornou-se, involuntariamente, num daqueles *professores inspiradores* do *International Workshop Festival* que, com maestria, carisma e afeição, mudam o rumo de vida das pessoas – como foi o meu caso!

06. Epílogo

Stephenson consagrou-se, integralmente, às artes cénicas e às suas reverberações no cinema e na televisão. Não se casou, não teve filhos; também não criou um método de direção de atores, não fundou uma companhia de teatro-dança e não publicou a sua autobiografia. Ainda assim, a sua longa e luminosa trajetória profissional, como McCaw havia previsto, se tornou uma fonte de inspiração para todos os que vivem a dança e a arte do movimento, em cena ou na sala de aula, como caminho

42 Sobre essa obra, consultar a resenha publicada por Madureira (2025b)

Figura 3

Geraldine Stephenson e Dick McCaw



Nota: Montagem do autor com fotos de Simon Richardson disponibilizadas em McCaw (2007).

de autorrealização pessoal e artística.

Acompanhar as suas aventuras, angústias e conquistas levou-me a exaltar a humanidade dessa artista que agarrou, com uma força descomunal, todas as oportunidades que surgiram na sua vida, dos tempos de criança à velhice. E daquela menina tímida floresceu uma mulher extraordinária, que coreografou cenas de filmes e séries de televisão, e dirigiu espetáculos monumentais como o *Kaleidoscope Viva*, encenado no *Royal Albert Hall*, em 1970, com 500 dançarinos, e o *Girl Guide Pageant*, realizado em *Wembley Stadium*, com a participação de 950 escuteiras e 50 escuteiros.

Ler os textos originais de Geraldine, escritos num estilo radiante e anedótico, proporcionou um encantamento especial, tal como assistir a algumas das aulas que ministrou a McCaw. E o que mais me encantou, evidentemente, foi apreciá-la em estado de dança, aos 74

anos, durante uma demonstração de trechos dos seus célebres *short effort studies of characters*.

Geraldine tentou abrir espaços de delicadeza e sensibilidade no controverso campo da indústria do entretenimento; também opôs às tentativas de alguns produtores de erotizar a dança e as dançarinas. Para ela, era preciso respeitar o elenco, fosse ele profissional ou amador, considerando sempre as suas especificidades e limitações.

Como afirmou há 25 anos “Today we are all struggling with our disturbed lives, trying to find our human place, how to continue existing positively and creatively. [Estamos todos, hoje, tentando encontrar o nosso lugar enquanto seres humanos e buscando os meios para continuarmos a existir de um modo afirmativo e criativo.]” (Stephenson, 2000, p. 4, tradução nossa), Laban, Ullmann, Bodmer e Goodrich — e também o Zaratustra de Nietzsche — certamente concordariam com ela. A

sistemática desumanização da vida se tornou uma regra transversal a todos os domínios da sociedade. A *dança criativa para todos*, neste contexto trágico, talvez seja um desses meios indicados por ela, um compromisso com uma existência mais afirmativa, íntegra, orgânica e poética.

Geraldine não era uma mulher religiosa, embora tivesse uma certa obsessão por anjos, que povoaram o imaginário de muitos dos seus solos de dança. A temática bíblica também a inspirou a criar a obra *Three Dances of the Virgin Mary*, que incluía a recitação de alguns versículos do Evangelho segundo Lucas.

Alguns dos seus textos terminavam com a expressão *Deus o abençoe* (*God bless you*), mas isso não revela muito mais do que um hábito enraizado na tradição cristã. Todavia, no obituário dedicado a Leni Heaton, aluna eventual dos Studios de Manchester e de Addlestone,

para além da habitual benção, Geraldine considerou a possibilidade da vida eterna (paraíso): “God bless you Leni – do start dancing again up there. They will love it” (Stephenson, 2006b, p. 22).

Esse lugar de bem-aventurança (*up there*) talvez não exista; mas, caso exista, desde a chegada de Geraldine Stephenson, a 24 de dezembro de 2017, inúmeros coros de movimento devem estar a ser orquestrados e apresentados ao ar livre, sob os olhares atentos e curiosos de um público celestial.

*Happy 100th birthday Geraldine Stephenson!
God bless you!*

Conflitos de interesses

O autor declara não haver qualquer conflito de interesses.

Referências

- Archbutt, S. (2006). On the Origin of the Laban Art of Movement Guild. *Movement & Dance*, 25(1), 10-11. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/LabanMagVol25No1Spr2006.pdf>
- Archbutt, S., Bagley, T., Curl, G., Goodridge, J., Layson, J., McGivering, S., Maletic, V., Manton, R., North, M., Preston-Dunlop, V., Redfern, B., Stephenson, G., Thornton, S., & Thornton, S. (2007). *Lisa Ullmann - Supplement*. *Movement & Dance*, 26(2), 17-28. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/LabanMagVol26No2Sum2007.pdf>
- Bagley, T. (2007). *Lisa Ullmann - Supplement: Tonya Bagley*. *Movement & Dance*, 26(2), 19-20. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/LabanMagVol26No2Sum2007.pdf>
- Beaurepaire, E. (September, 1951). Solo Dance Recital: Given by Geraldine Stephenson in the Barn Theatre, Dartington Hall, during the Modern Dance Holiday Course *The Laban Art of Movement Guild News Sheet*, 7, 18-19. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2021/09/LabanMagNo7Sep1951.pdf>
- Bradley, K. K. (2009). *Rudolf Laban*. Routledge.
- Bridson, V. (2007, March 23). *Home*. [YouTube channel]. <https://www.youtube.com/@snvivanen>
- Carlisle, A. (2006). Phoenix Project - the Enid Platt Legacy. *Movement & Dance*, 25(1), 22. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/LabanMagVol25No1Spr2006.pdf>
- Carlisle, A. (2011). Modern Educational Dance (1948) – Introduction. In D. McCaw (Ed.), *The Laban Sourcebook* (pp. 237-243). Routledge.
- Carlisle, A. (2018). In the Bones. *Movement, Dance & Drama*, 37(1), 17. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2024/02/MovementDanceDramaSpring2018Online.pdf>
- Curl, G. (2003). Questions for the experts!: Geraldine Stephenson. *Movement & Dance*, 22(3), 8. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/LabanMagVol22No3Aut2003.pdf>
- Curl, G. (2006). The Dartington dream: Question time with William Elmhirst. *Movement & Dance*, 25(3), 16-17. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/LabanMagVol25No3Aut2006.pdf>

- Curl, G. (2004). Pure Gold! Pure Magic! - From dazzling academic ceremony to dark and deadly tribal ritual. *Movement & Dance*, 23(1), 3-4. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/LabanMagVol23No1Spr2004.pdf>
- Curl, G. (2009). Patrons Questiontime: the editor interviews Bernard Hepton. *Movement, Dance and Drama*, 28(3), 5-7. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/LabanMagVol28No3Aut2009.pdf>
- Dal Corso, S. (2011). "Nicht Spiegel, sondern Flamme sein" La Cellule di Jean [Hans] Weidt. *Danza e Ricerca - Laboratorio di studi, scritture, visioni*, 3(1), 41-69. <https://danzaericerca.unibo.it/article/view/2414/1790>
- Dardy-Cretin, M. (2007). *Michel Guy: Secrétaire d'Etat à la culture, 1974-1976 - Un innovateur méconnu*. Comité d'Histoire du Ministère de la Culture (France).
- Davis, J. R. (1996). Ballet on British Television: Christian Simpson, Producer, 1949-1959. Divine or Diabolic? *Dance Chronicle*, 19(1), 17-92. <https://www.jstor.org/stable/1567803>
- Duschenes, M. (1980). Forty Years in Brazil: a report on how contact with Brazilians influenced and enriched my movement outlook. *The Laban Art of Movement Guild Magazine*, 65, 8-15. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2021/09/LabanMagNo65Nov1980.pdf>
- Elding, M. (September, 1951). Television 2. *The Laban Art of Movement Guild News Sheet*, 7, 17-19. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2021/09/LabanMagNo7Sep1951.pdf>
- English, J. (2006). Reminiscences: Joan English Reminisces. *Movement & Dance*, 25(1), 15. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/LabanMagVol25No1Spr2006.pdf>
- Fletcher, S. (1984). *Women First: The Female Tradition in English Physical Education 1880-1980*. The Atholone Press. <https://archive.org/details/womenfirstfemale0000flet/page/n5/mode/2up>
- Goodridge, J. (2006). Tribute to Dr Geraldine Stephenson on her 80th Birthday: Dr Geraldine Stephenson – Choreographer: Laban's influence on Her Work. *Movement & Dance*, 25(1), 13-14. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/LabanMagVol25No1Spr2006.pdf>
- Hodgson, J., & Laban, R. v. (1891-2001). *Laban collection* (BC MS 20c Theatre/Hodgson/1) [Archive]. University of Leeds. <https://explore.library.leeds.ac.uk/special-collections-explore/168066>
- Hop Musical. (2025, February 21). *Geraldine Stephenson | short effort studies requested by Laban* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1-fABPGZBgk>
- Hornby, D., & Heath, J. (September, 1951). Television 1. *The Laban Art of Movement Guild News Sheet*, 7, 17. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2021/09/LabanMagNo7Sep1951.pdf>
- Huxley, M. & Burt, R. (2020). Modern movements: women's contributions to the success of Rudolf Laban's ideas and practice in England 1930-1941. *Theatre, Dance and Performance Training*, 11(3), 327-342. <https://doi.org/10.1080/19443927.2020.1789722>
- IRoboTic Cinema. (2023, June 14). *Barry Lyndon 1975 Parade and Dances (British Grenadiers) 4K* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=YwOMuribsKQ>
- Knowles, A., & Hinks, E. (1985). Lisa Ullmann – Tributes and letters. *Movement and Dance*, 74, 3-6. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2021/09/LabanMagNo74Nov1985.pdf>
- Laban Art of Movement Guild. (1954). New Gramophone Records. *The Laban Art of Movement Guild Magazine*, 13, 62-63. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/11/LabanMagNo13Dec195475thBirthday.pdf>
- Laban Guild International. (2025). A kaleidoscope of dance drama in honour of Geraldine Stephenson and the legacy of Rudolf Laban. <https://labanguildinternational.org.uk>
- Laban Guild International. (2018, May 25). *About us*. <https://labanguildinternational.org.uk/about-us/>
- Laban, R. (1926). *Choreographie*. Eugen Diederichs.
- Laban, R. (1948). *Modern Educational Dance*. Macdonald & Evans.
- Lamb, W. (2006). Toward the 61st Year of the Laban Guild. *Movement & Dance*, 25(1), 16-17. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/LabanMagVol25No1Spr2006.pdf>
- Lipp, N. (2016). *Jean Weidt: Idealist und Surrealist der europäischen Tanzszene*. Athena-Verlag.

- LUTSF. (2000). A short story of Lisa Ullmann Travelling Scholarship Fund. *Movement and Dance Quarterly Magazine*, 19(2), 6-7. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/02/LabanMagVol19No2Sum2000.pdf>
- LUTSF. (2024). *Home*. Lisa Ullmann Travelling Scholarship Fund. <https://lutsf.org.uk/>
- Madureira, J. R. (2025a). The Unforgettable Legacy of Rudolf Laban: An Interview with Dick McCaw (Emeritus Reader, Royal Holloway, University of London). *Revista Estud(i)os de Dança*, 3(1), 1-19. <https://doi.org/10.53072/RED202501/00303>
- Madureira, J. R. (2025b). Dick McCaw e os escritos inéditos de Rudolf Laban. *Conceição/Conception*, 14, <https://doi.org/10.20396/coce.v14i00.8678552>
- Maletic, V. (1987). *Body - Space – Expression: The Development of Rudolf Laban's Movement and Dance Concepts*. Mouton de Gruyter. <https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/835988/9fde229eb6b524c1c6775dd6e15b89ac.pdf>
- Manton, R. (2007). Lisa Ullmann centenary – supplement (2007). Tributes to and memories of Lisa Ullmann from her colleagues and pupils in the year of the 100th anniversary of her birth. *Movement & Dance*, 26(2), 23-24. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/LabanMagVol26No2Sum2007.pdf>
- McCaw, D. (2001). Lifelong listening: An appreciation of the fifty-year career of the teacher and choreographer Geraldine Stephenson. *Dance Theatre Journal*, 17(1), 20-24.
- McCaw, D. (2006). *An eye for movement: Warren Lamb's career in movement analysis*. Brechin Books Limited.
- McCaw, D. (2007). *Lessons after Laban: Geraldine Stephenson's life in dance and movement* [DVD ROM]. Arts Archives.
- McCaw, D. (2009). The actor – A reluctant mover: The genius of Geraldine Stephenson. *Movement & Dance*, 28(1), 1-4. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/LabanMagVol28No1Spr2009.pdf>
- McCaw, D. (2011). *The Laban source book*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203852842>
- McCaw, D. (2014a). Girl guides and dancing devils. *Movement, Dance & Drama*, 33(2), 4-6. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2023/09/LabanMagVol33No2Sum2014.pdf>
- McCaw, D. (2014b, September 8). The International Workshop Festival Collection (1988–2001). *English and Drama Blog*. British Library. <https://blogs.bl.uk/english-and-drama/2014/09/the-international-workshop-festival-collection-1988-2001.html>
- McCaw, D. (2015). Lessons from the archive. *Movement, Dance & Drama*, 34(1), 15. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2023/09/LabanMagVol34No1Spr2015.pdf>
- McCaw, D. (2016). *Bakhtin and Theatre: Dialogues with Stanislavski, Meyerhold and Grotowski*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315709659>
- McCaw, D. (2018a). A celebration of the life of Geraldine Stephenson 1925 – 2017: Funeral Elegy. *Movement, Dance & Drama*, 37(1), 11-14. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2024/02/MovementDanceDramaSpring2018Online.pdf>
- McCaw, D. (2018b, February 8). Geraldine Stephenson obituary. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/stage/tvandradioblog/2018/feb/08/geraldine-stephenson-obituary>
- McCaw, D. (2024a). *The Art of Movement: Rudolf Laban's Unpublished Writings*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003272830>
- McCaw D. (2024b) *Bakhtin e teatro: Diálogos com Stanislavski, Meyerhold e Grotowski* (L. Cavalcanti, Trad.). Hucitec.
- National Resource Centre for Dance (NRCD). (2025). *About our collections: Geraldine Stephenson Archive* [Special Collections]. University of Surrey. <https://www.surrey.ac.uk/library/archives-and-special-collections/our-collections>
- Petherbridge, E. (2018, January 7). *Geraldine Stephenson*. Peth's Staging Post. <https://edwardpetherbridge.com/geraldine-stephenson/>
- P. F. J. (1954). Young dancer of distinction. *The Stage*. <https://rharchiveoftheatrearts.com/iwf-dvd-roms/geraldine-stephenson-vol1/#jp-carousel-1444>
- Sherbourne, V. (1985). Extract from a Diary. *Movement and Dance*, 74, 9-13. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2021/09/LabanMagNo74Nov1985.pdf>
- Simonabject. (2013, September 19). *Listen and Move (Percussion and Music): Ritual Dance, Mechanical Doll and Ghost Story*. Simon's Abject Records. <https://abjectrecords.wordpress.com/2013/09/19/listen-and-move-percussion-and-music/>
- Smart, R. (2001). At the heart of a new profession: Margaret Stansfeld, a radical english educationalist. *The International*

- Journal of the History of Sport*, 18(1), 119-148. <http://dx.doi.org/10.1080/714001492>
- Stephenson, G. (1951). Movement in the York Cycle of Mystery Plays. *The Laban Art of Movement Guild News Sheet*, 7, 28-29. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2021/09/LabanMagNo7Sep1951.pdf>
- Stephenson, G. (1957). Dancing at the bar: Gesta Grayorum 1956. *The Laban Art of Movement Guild Magazine*, 18, 20-23. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2021/09/LabanMagNo18Mar1957.pdf>
- Stephenson, G. (1968). 25th Anniversary Celebration. *The Laban Art of Movement Guild Magazine*, 41, 14-15. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2021/09/LabanMagNo41Nov1968.pdf>
- Stephenson, G. (1973). John Macdonald: an appreciation. *The Laban Art of Movement Guild Magazine*, 51, 25. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2021/09/LabanMagNo51Nov1973.pdf>
- Stephenson, G. (1985). Lisa Ullmann - tributes and letters: Extract from a diary. *Movement and Dance*, 74, 11-13. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2021/09/LabanMagNo74Nov1985.pdf>
- Stephenson, G. (1986a). Joan McKnight (née Goodrich)... a tribute. *Movement and Dance*, 75, 15-19. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2021/09/LabanMagNo75Sep1986.pdf>
- Stephenson, G. (1986b). Lisa Ullmann travelling scholarship fund. *Movement and Dance*, 75, 64-65. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2021/09/LabanMagNo75Sep1986.pdf>
- Stephenson, G. (1989). The Laban lecture. *Movement and Dance*, 78, 12-15 <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2021/09/LabanMagNo78May1989.pdf>
- Stephenson, G. (1994a). A Laban approach to Performance: Geraldine Stephenson. *Movement and Dance Quarterly*, 13(2), 1;5. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/01/LabanMagVol13No2Sum1994.pdf>
- Stephenson, G. (1994b). Encore Geraldine: Choreographing a Waltz for a New Year Gala at the Festival Hall with Professional dancers. *Movement and Dance Quarterly*, 13(3), 3. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/01/LabanMagVol13No3Aut1994.pdf>
- Stephenson, G. (1996). Lisa Ullmann travelling scholarship fund (10th Anniversary Year). *Movement and Dance Quarterly*, 15(2), 11. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/01/LabanMagVol15No2Sum1996.pdf>
- Stephenson, G. (1998). Geraldine Stephenson: The long history in a brief series of happenings (Part 1). *Movement and Dance Quarterly Magazine*, 17(4), 6-7. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/01/LabanMagVol17No4Win1998.pdf>
- Stephenson, G. (1999). Geraldine Stephenson: The long history in a brief series of happenings (Part 2). *Movement and Dance Quarterly Magazine*, 18(1), 6-7. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/02/LabanMagVol18No1Spr1999.pdf>
- Stephenson, G. (2000). President's address from Geraldine Stephenson. *Movement and Dance Quarterly Magazine*, 19(2), 4-5. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/02/LabanMagVol19No2Sum2000.pdf>
- Stephenson, G. (2001). Our AGM was in Dublin. *Movement & Dance*, 20(2), 3. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/02/LabanMagVol20No2Sum2001.pdf>
- Stephenson, G. (2004). Letters. From: Dr Geraldine Stephenson to the Editor. *Movement and Dance*, 23(2), 3. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/LabanMagVol23No2Sum2004.pdf>
- Stephenson, G. (2006a). The beginning of Laban Guild: Dr Geraldine Stephenson reminisces. *Movement & Dance*, 25(1), 12. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/LabanMagVol25No1Spr2006.pdf>
- Stephenson, G. (2006b). Obituary: Leni Heaton. *Movement & Dance*, 25(4), 22. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/LabanMagVol25No4Win2006.pdf>
- Stephenson, G. (2007). Tributes to and memories of Lisa Ullmann from her colleagues and pupils in the year of the 100th anniversary of her birth [Lisa Ullmann Centenary – supplement]. *Movement & Dance*, 26(2), 26. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/LabanMagVol26No2Sum2007.pdf>
- Stephenson, G. (2025, January 20). *Geraldine Stephenson's talk at the International Workshop Festival in 2000* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/1JAOqob7gSgo>
- Stephenson, G. (n.d.). *Requisites for a choreographer* [Diagram].

'A trajetória da dançarina e coreógrafa Geraldine Stephenson: Preservação, expansão e transmissão do legado labaniano

Geraldine Stephenson Archive. University of Surrey (GS/4/6/13).

Tashkiran, A. (2020). *Movement directors in contemporary theatre: Conversations on craft*. Bloomsbury Publishing. https://crco.cssd.ac.uk/id/eprint/1717/1/9781350054479_web.pdf

The Daily Telegraph. (1954). *Imps and angels: Geraldine Stephenson's Artistry*. <https://rharchiveoftheatrearts.com/iwf-dvd-roms/geraldine-stephenson-vol1/#jp-carousel-1443>

The Laban Art of Movement Guild News Sheet. (1951). Modern dance holiday course, August, 1950: Dance Recital. *The Laban Art of Movement Guild News Sheet*, 6, 5. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2021/08/LabanMagNo6Jan1951.pdf>

The University Orator. (2004). De Montfort University Graduation Ceremony on the morning of Thursday 23 October 2003 at The Corn Exchange, Bedford: Conferment of the Award of Honorary Doctor of Arts on Geraldine Stephenson. *Movement & Dance*, 23(1), 5. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/03/LabanMagVol23No1Spr2004.pdf>

Video Journal Performance. (2013, February 16). *Three perspectives on Rudolf Laban's Dimensional Scale* [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/59788279>

Willson, F. M. G. (1999). The Laban Centre: A brief history. *Movement and Dance Quarterly Magazine*, 18(4), 4-5, 14. <https://labanguildinternational.org.uk/wp-content/uploads/2022/02/LabanMagVol18No4Win1999.pdf>