

# Laura Alves

## O paradigma da vedeta popular

Andreia Brito Silva

Falar do percurso artístico de Laura Alves (1921-1986) é percorrer uma trilha com várias ramificações passíveis de análise. No entanto, é sobre a figura da atriz enquanto mulher e vedeta de bilheteira do extinto Teatro Monumental (Praça Duque de Saldanha, em Lisboa) que me irei debruçar.

Laura Alves nasceu em Lisboa, nos "loucos anos 20" e, desde cedo, despertou o interesse da crítica e das companhias teatrais que ocupavam os palcos nacionais, nomeadamente as companhias Rey Colaço-Robles Monteiro e Adelina-Aura Abranches, para as quais foi convidada quando era ainda adolescente. Esta pequena e irrequieta jovem, que rapidamente ascendeu a figura de primeiro plano, fez, ao longo duma carreira repleta de êxitos, as delícias da imprensa e de muitos dos seus colegas de trabalho que, ainda hoje, tecem rasgados elogios ao seu profissionalismo. Na verdade, atentando em alguns depoimentos de quem com ela conviveu, e na bibliografia que, de forma geral, aborda o teatro português do século XX, verificamos uma tendência para uma caracterização hiperbólica das qualidades de Laura Alves que é, não raras vezes, descrita como um "vulcão do teatro português", um "monstro de palco" com um "talento arrebatador" (Gomes 2012). É deste modo que se referem alguns dos profissionais que conviveram ou privaram com esta atriz que, durante largos anos, encheu o Teatro Monumental (1200 lugares), por ela inaugurado a 8 de Novembro de 1951, com a opereta *As três valsas*, de Léopold Marchand e Albert Willemetz, sob a direcção artística de João Villaret.

O casamento com o empresário teatral Vasco Morgado (1924-1978) marcou, de modo significativo, o seu trajecto profissional e o repertório a que teve de recorrer. Morgado foi um homem arrojado e empreendedor, gestor da maior parte das casas de espectáculo da capital, para as quais tinha de assegurar uma receita, e que encontrou na figura da popular atriz a segurança financeira de que precisava. Era Laura Alves que garantia os sucessos, compensando, também, os fracassos de bilheteira. Ainda que estivessem outros espectáculos em cena no Monumental, era o anúncio do espectáculo seguinte com ela que ganhava destaque nas páginas da imprensa, ao mesmo tempo que enormes cartazes decoravam a fachada do teatro para que o público soubesse que se avizinhava mais um sucesso. Durante muito tempo a atriz foi capa de revistas que, não raras vezes, tinham pouca ou nenhuma matéria sobre ela, no seu interior, mas que assim asseguravam a venda da publicação, usando a sua imagem para atrair compradores. Claro que Vasco Morgado, como homem de teatro e como empresário com inúmeras casas de espectáculo para gerir e centenas de salários semanais para pagar, recorria à

publicidade em larga escala para que o nome da artista saísse regularmente nos anúncios ao Teatro Monumental. Era, claramente, uma manobra publicitária que não permitia que o público a esquecesse. Numa época em que vivemos rodeados de publicidade, que nos invade os sentidos através das mais diversas vias, é fácil compreender que Morgado recorresse a este expediente, levando a cabo estratégias de *marketing* inovadoras, que acabariam por se tornar apanágio do empresário, como era o caso dos preços reduzidos, espectáculos gratuitos para os combatentes no Ultramar, distribuição de cupões promocionais e anúncios constantes na imprensa diária. No entanto, não foi poupado a críticas pelo uso excessivo que dava ao nome e à imagem da atriz, conforme os testemunhos dos intervenientes no documentário *Laurinha*, exibido na RTP, no fim do ano de 2012 (*ibid.*). É, contudo, inegável que se tratava de uma estratégia de divulgação eficaz, uma vez que qualquer espectáculo que tivesse Laura Alves como protagonista tinha um sucesso praticamente assegurado. Mas é também verdade que o seu desempenho sempre surpreendia o seu público, fidelíssimo.

Na década de 1950, surgiram dois exemplos gritantes e paradigmáticos do êxito que a atriz granjeou junto das plateias. Foram, espectáculos que ficaram largos meses em cena no teatro do Saldanha, fizeram carreira na província, e que davam ao público duas facetas distintas de Laura Alves: *A menina feia* (1954) e *Gata em telhado de zinco quente* (1959). N' *A menina feia*, texto de Manuel Frederico Pressler, Laura Alves interpretava Gilberta, uma feia e tímida dactilógrafa apaixonada pelo patrão. Gilberta resolve mudar de visual para conquistar Filipe, mudança que faz com que ninguém a reconheça. O patrão, também sem reconhecer a mulher que se esconde atrás desta "nova" figura, apaixona-se pela dactilógrafa. No final, o equívoco é esclarecido, apesar do facto de se verificar, no desempenho desta personagem, uma total transfiguração da atriz ao longo do espectáculo. Aqui, Laura Alves despoja-se do *glamour* de vedeta e entrega-se à personagem de Gilberta – o palco assim o exigia, a vaidade ficava para as capas de revistas. O ar pesado, os óculos de massa, o cabelo apanhado e a postura encurvada afastavam-na muito do ideal de beleza que lhe estava associado. No início do espectáculo, o público conhece a Gilberta feia e desajeitada que no final – qual conto de fadas – encarna a bela e elegante mulher que conseguiu conquistar o homem por quem se apaixonara.

Cinco anos depois, e em contraste com essa actuação, Laura Alves estreia *Gata em telhado de zinco quente*, de

>  
 Laura Alves  
 [Programa,  
*Pobre milionária*, Lisboa,  
 Empresa Vasco Morgado,  
 1970,  
 fot. Bourdain de Macedo].



Tennessee Williams, no papel da sensual Margaret, uma mulher rejeitada pelo marido. Foi a primeira atriz portuguesa a representar este dramaturgo e esta peça em Portugal, apenas um ano depois da estreia do filme com Elizabeth Taylor no papel da protagonista. Neste espectáculo vemos a faceta de *femme fatale*, que ia ao encontro da imagem que se lhe colava na imprensa e entre o público que a admirava. Curiosamente, a este respeito, a comissão de Censura fez a seguinte observação:

A cena em que Maggie despe lentamente as meias, sentada no "canapé" ao mesmo tempo que levanta a combinação de uma forma inconveniente não deve ser representada de frente para o público, até porque não é o público que ela pretende seduzir, mas sim o marido.<sup>1</sup>

Por muitos documentos a que tenhamos acesso, nenhum deles nos vai dar a real noção da imagem de Laura Alves a "desp[ir] lentamente as meias, sentada no 'canapé'" nem de que maneira "inconveniente" levantaria a combinação. Tendo em conta o parecer dos censores (por várias vezes

reiterado nos ensaios de censura, uma vez que o elenco teimava em não obedecer à contenção exigida) resta agora imaginar a voluptuosidade que Laura conferiu à cena que, aparentemente, era pernicioso demais para ser representada de frente para o público. A representação de Margaret deitada sobre a cama foi, de resto, veiculada como imagem de marca da peça, quer nas adaptações que sofreu no teatro, quer nas montagens cinematográficas.

A crítica, no entanto, não lhe perdoou o "atrevimento". Vítor Pavão dos Santos declarou que, uma vez que "Laura era dotada em absoluto para a comédia musical" não poderia ter sido Margaret (Santos 2002: 237). Também Urbano Tavares Rodrigues foi categórico na sua apreciação quando escreveu que Laura Alves ficou aquém do desempenho profundo e envolvente que a personagem exigia (Rodrigues 1961: 204). A atriz foi sendo, ao longo da sua carreira, confrontada com estes mesmos juízos críticos e também com a acusação de não modificar o seu registo de um espectáculo para outro. A verdade é que o repertório a que teve de recorrer por razões comerciais, moldou a sua carreira e, consequentemente, o seu processo

<sup>1</sup>Processo nº 5888 do Secretariado Nacional de Informação – Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos, Arquivo Nacional da Torre do Tombo.



&lt;

Laura Alves

[*Flama*, 23 de Setembro de 1968].

de representação. Teve de fazer peças que não eram, assumidamente, do seu agrado, mas que garantiam a adesão do público, tendo sido obrigada a abdicar de muitos textos e de muitas das personagens de que mais gostava, porque, como vedeta de bilheteira, tinha responsabilidades inerentes à sua condição de esposa do empresário. A certa altura, resignada, confessou que já só fazia espectáculos que servissem à empresa Vasco Morgado (Féria 1972: 17), o que fez com que surgissem alguns comentários que a apelidavam de "galinha dos ovos de ouro" daquela empresa (Gomes 2012). Mesmo depois do divórcio, em 1967, a parceria continuou, fixada no Teatro Monumental, até à morte do empresário, em 1978.

Por tudo isto, creio não ser errado supor que Laura Alves fugia ao estereótipo da mulher portuguesa do seu tempo, nomeadamente dos anos anteriores à queda do Regime. A mulher comum estava extremamente condicionada naquilo que lhe era permitido fazer – o seu papel na sociedade limitava-se a ser mãe e dona de casa e, até 1969, não lhe era permitido sair do país sem autorização do marido. De forma bem diferente era a condição de Laura Alves, que passou largos anos a viajar e a ver espectáculos, nomeadamente em Londres, Madrid e Moscovo. Ultrapassou os limites impostos e desafiou a condição feminina que o seu tempo fixava. Tudo fez para se manter jovem: ginástica, ioga e... inventar várias datas para o seu nascimento. Contudo, o *glamour* que a envolveu foi-se desvanecendo com o passar dos anos. A obsessão que tinha em atingir a perfeição conduziu-a a um estado de exaustão que acabou por ditar o seu afastamento dos palcos. Uma sucessão de acontecimentos trágicos (a demolição do Teatro Monumental, no início da década de 1980, a morte do empresário e a doença que a consumia) venceu-a em 1986. A família relata histórias dramáticas desses últimos anos da actriz, que ia chorar junto dos escombros do teatro que foi, durante décadas, a sua verdadeira residência (*ibidem*).

Mesmo para quem não vivenciou esta época, não é difícil imaginar o burburinho que crescia em volta da figura desta actriz. Dedicando algum tempo ao manuseamento das páginas da imprensa da época, e passando pela grande quantidade (e variedade) de notícias que saíam sobre ela, fica-se com a nítida (mas errada) sensação de que o único teatro em actividade, nas décadas de 1950 a 1970, era o Monumental e que todo o espectáculo se centrava na sua figura. Ou seja, o público não ia a um qualquer teatro ver um espectáculo. Ia ao Monumental ver a Laurinha.

Laura Alves foi vedeta de televisão, do cinema, do teatro e da rádio, e fez, na sua época, as delícias da imprensa e do público, marcando toda uma época, o que bem justifica que o seu nome seja lembrado e que a sua história não fique guardada entre recortes de jornais e revistas empoeiradas, figurando apenas na galeria dos esquecidos.

### Referências bibliográficas

- FÉRIA, Lurdes (1972), "Actriz num júri de canções" in *Rádio e Televisão*, n.º 827, 16 de Setembro, pp. 14-17.
- OGANDO, Alice (1960), *Laura Alves: Êxitos de 20 anos da sua carreira*, Lisboa, Aguiar & Dias.
- RODRIGUES, Urbano Tavares (1961), *Noites de teatro*, vol. II, Lisboa, Ática.
- SANTOS, Vitor Pavão (2002), "Guia breve do século XX teatral" in *Panorama da cultura portuguesa do século XX: Artes e letras I*, Porto 2001 – Fundação Serralves, Afrontamento, pp. 189-312.

### Filmografia

- GOMES, Cristina Ferreira (2012), *Laurinha*, [registo de vídeo], prod. Mares do Sul, 60 mins (aprox.).

### Sitiografia

- <http://www3.fl.ul.pt/cetbase/>