Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Crônica de palco pequeno: uma história do Café-Teatro limenho (1975-1989) na *Revista Gente*

Rosane Kaminski

Manuel Guerrero

Para citar este artigo:

KAMINSKI, Rosane; GUERRERO, Manuel. Crônica de palco pequeno: uma história do Café-Teatro limenho (1975-1989) na *Revista Gente*. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 58, ago. 2026.

DOI: 10.5965/1414573102582026e0214

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate

A Urdimento esta licenciada com: Licença de Atribuição Creative Commons – (CC BY 4.0)

Crônica de palco pequeno[1]: uma história do Café-Teatro limenho (1975-1989) na *Revista Gente*[2]

Rosane Kaminski[3]
Manuel Guerrero[4]

Resumo

O presente estudo se concentrou na trajetória do Café-Teatro limenho (modalidade de espetáculo teatral que se desenvolveu na capital do Peru entre as décadas de 1970 e 1980), contada no periódico peruano *Revista Gente*. Situou a sua aparição no meio artístico limenho e discutiu o papel que a mencionada revista cumpriu na divulgação e legitimação desse tipo de espetáculo. Abordou também as transformações cênicas e temáticas que aquela cena sofreu ao longo do tempo, e o papel da *Revista Gente* no reconhecimento do trabalho do artista argentino Vinko, que o periódico coroou como o "Rei do Café-Teatro". O artigo narrou a decadência e o gradativo desaparecimento daquela variedade teatral.

Palavras-chave: Café-Teatro. *Revista Gente*. Vinko. Peru.

Chronicle of a Little Stage: a History of Café-Teatro Lima (1975-1989) in *Gente Magazine*

Abstract

This study focuses on the practice and trajectory of Café-Teatro, a form of stage production that was performed in Lima, Peru, during the 1970s and 1980s, told by the Peruvian Gente Magazine. Firstly, the article discusses its emergence in Lima's artistic milieu in the early 1970s, and the role that this magazine played in the dissemination and legitimization of this theatrical form. Secondly, it discusses the theatrical and thematic transformations that this scene underwent. It also discusses the participation of Gente Magazine in the recognition of the Argentine artist Vinko, whom the magazine named the King of Café-Teatro. This study shows how Gente Magazine addressed the decline of Lima's Café-Teatro and conveys how this variety of theatrical offerings gradually disappeared in the Peruvian capital.

Keywords: Café-Teatro. Gente Magazine. Vinko. Peru.

Crónica de escenario: una historia del Café-Teatro limeño (1975-1989) en la *Revista Gente*

Resumen

El presente estudio se centra en la trayectoria del Café-Teatro limeño (modalidad de espectáculo teatral que se desarrolló en la capital peruana, entre las décadas de 1970 e 1980), contada en el periódico peruano Revista Gente. Sitúa el surgimiento del Café-Teatro en el medio artístico limeño y el papel que la mencionada revista cumplió en la divulgación y legitimación de este tipo de espectáculo. Después, son abordadas las transformaciones escénicas y temáticas que aquella escena sufrió, y el rol que la Revista Gente tuvo en el reconocimiento de lo trabajo del artista argentino Vinko, que el periódico coronó como el "Rey del Café-Teatro". El texto narra la decadencia y la paulatina desaparición de aquella variedad de oferta teatral.

Palabras-clave: Café-Teatro. Revista Gente. Vinko. Perú.

---

[1] Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Arthur Aroha. Doutorado e mestrado em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Graduação em Artes Visuais pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar). Professor Doutor do curso de Licenciatura em Artes Visuais do Centro Universitário Nelson Akiyoshi (CeUnina), e proprietário da Eco Revisão Textual. arthuraroha@gmail.com http://lattes.cnpq.br/0407903186580955

2 Artigo resultante de pesquisa financiada pela Universidad Peruana de Ciências Aplicadas - UPC: XII Concurso Anual de Incentivo a la Investigación.

[3] Doutorado em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Mestrado em Tecnologia pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Graduação em Artes Plásticas pela UFPR. Professora Associada IV do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Docente Permanente no PPGAV - Mestrado em Artes Visuais (Unespar), e colaboradora no PPG-CINEAV - Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo (Unespar). Pesquisadora em história e imagem. Bolsista de Produtividade em Pesquisa PQ-C do CNPq.
rosane.kaminski@gmail.com http://lattes.cnpq.br/0588374677778245 https://orcid.org/0000-0002-8123-3716

[4] Doutorado em História pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Mestrado em Artes Cênicas pelo programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e pela Escuela de Teatro pela Pontifícia Universidad Catolica del Perú. Encenador e ator. Prof. Dr. Manuel Guerrero. Docente a Tiempo Completo - Investigador de la Carrera de Artes Escénicas de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. pceamgue@upc.edu.pe
https://orcid.org/0000-0002-7632-7363

Breve descrição das origens: Teatro em palco pequeno e bebidas para uma plateia íntima

No início da década de 1970, na cidade de Lima, durante a primeira fase do que na história peruana se denomina G*obierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas*[5], surgiu uma modalidade de oferta teatral diferente, que consistia na encenação de peças com duração média de 80 minutos sobre um palco pequeno instalado no espaço de uma cafeteria ou de um bar.

Ao longo do tempo, e até a sua desaparição por volta de 1989, esta novidade teve várias denominações, inclusive durante o mesmo período ou ao longo das mesmas temporadas, como por exemplo: Café-Concert, Café-Bar, Teatro-Bar, Teatro-Show, Show-Bar. Entretanto, foi a de Café-Teatro que prevaleceu e, durante aqueles quase vinte anos, baseou-se em um contato próximo entre cena e plateia, ainda que os espetáculos fossem diversos em relação aos conteúdos e recursos de encenação. O objetivo deste artigo, portanto, é trazer elementos históricos sobre o surgimento, a ascensão e a decadência do Café-Teatro em Lima a partir da imprensa peruana, principalmente através das matérias e publicidades veiculadas na *Revista Gente*. Este periódico é visto como um dispositivo ativo na categorização, legitimação e nas delimitações éticas do referido gênero teatral num contexto de crise econômica e tensionamento político.

Inicialmente, o repertório dos palcos do Café-Teatro estava formado por peças curtas de autores com reconhecida produção dramatúrgica. Com o passar do tempo, encenaram-se comédias, revistas musicais, shows-solo, obras de teor erótico e sátiras políticas. O bairro nobre de Miraflores, na capital peruana, por haver concentrado este tipo de locais teatrais, chegou a ser chamado pela imprensa de espetáculos como “a capital dos Cafés-Teatros" (Alexis, 1979, p.70).

Os meios gráficos peruanos da época costumavam publicar, nas seções destinadas à divulgação da atividade cultural local, um resumo dos espetáculos

[5] Entre 1968 e 1980, houve no Peru um governo militar que teve duas fases. A primeira foi de 1968 a 1975 e teve como governante o General Juan Velasco, que se aproximou da União Soviética e realizou uma série de reformas de caráter social. A segunda durou de 1975 a 1980 e foi presidida pelo General Francisco Morales-Bermúdez, cuja aproximação aos Estados Unidos o levou a desfazer as políticas do governo anterior e integrar a Operação Condor.

em cartaz através de anúncios classificados cujo tom era meramente informativo. Na revista de análise política *Oiga* aparece a mais antiga referência ao emprego do termo "Café-Teatro" que o presente estudo localizou no Peru: 1972[6]. Naquele ano, segundo a locutora, atriz e encenadora peruana Rosa Wunder (El Callao, 1925 - Lima, 2011), começaram a funcionar em Lima dois locais que apresentaram obras teatrais sob aquela denominação: o *Urpi*, do seu colega ator e promotor teatral Iván Romero, e *Las Máscaras*, da referida artista. Ambas as salas ficavam em numerações consecutivas no *Pasaje Los Pinos*, no já mencionado bairro de Miraflores, e realizaram a versão local do formato que Wunder conhecera em Buenos Aires: peças teatrais em palcos pequenos levantados em uma cafeteria ou bar (Rodríguez, 2008). A efetiva origem desse cenário de novidades, entretanto, provavelmente não era nem Buenos Aires nem Lima, mas estava em Paris. Os *Café-Chantante* parisienses do século XIX são considerados os seus antecedentes mais antigos. A bibliografia consultada indica, inclusive, a presença desses "cafés-cantantes" ou com outras nomeações também em Madri e no Rio de Janeiro da segunda metade dos oitocentos, e menciona a sua reaparição sob nomenclaturas como "café-teatro e café-concerto" cerca de um século depois (Dias, 2012, p. 630-31; Aggulo y Cobo, 1972, p. 27-32).

Segundo o ator, jornalista e antigo *Secretario General del Sindicato de Artistas Intérpretes del Perú*, Víctor Carpio (2023), o primeiro Café-Teatro (com essa nomenclatura) teria sido o restaurante Le Royal, de Montparnasse, por volta de 1962. Afirmação semelhante é feita pela jornalista espanhola Concha Llorca. Ainda que esta autora destaque a "mucha confusión, variadas versiones y demasiado apasionamiento" (Llorca, 1973, p.36) em relação ao nascimento dessa forma teatral, também a localiza na capital francesa, por volta de 1960. Ou seja: A origem do Café-Teatro é confusa, mas o formato é parisiense: salão pequeno de sociabilidade em que se assistia espetáculos teatrais. Paris, como referência cultural, exportou o modelo a grandes capitais ao longo dos anos 1970 e 80[7].

[6] Guia. *Oiga*, n. 467. Ano XI. Lima, 24 mar. 1972. S/p.

[7] É importante indicar, portanto, que previamente e paralelamente ao surgimento dos Cafés-Teatro em Lima, um fenômeno e/ou processo similar ocorria em Paris. Segundo a jornalista espanhola Concha Llorca, entre 1971 e 1972 os locais de Café-Teatro se multiplicaram também em Paris. (Llorca, 1973. p. 36-39).

Como exemplo do que foi o Café-Teatro limenho no seu início em *Las Máscaras*, pode-se considerar o seguinte repertório: "El telegrama", texto do italiano e prestigioso autor Aldo Nicole, foi encenado em 1973 pela dramaturga e crítica teatral peruana Sara Joffré[8]; no ano seguinte, e no mesmo local pioneiro, a própria dona, Rosa Wunder, adaptou para esse palco a peça *Verano y humo*, do estadunidense Tennessee Williams, tradução ao castelhano de *Summer and smoke*, escrita em 1948. Em ambos os casos, adaptaram-se para o pequeno palco peças de autores renomados que se apresentavam em duas sessões por noite[9].

Já em meados de 1975, um jovem artista argentino iniciava-se no mencionado *Las Máscaras*, local já associado a esse formato de espetáculo e cujo endereço aparecia com a numeração 177 do *Pasaje Los Pinos*, mas sob a denominação "Teatro-Bar". Muito provavelmente, para complementar a ideia de novidade, usou-se o termo "espetáculo musical" para anunciar a apresentação de *Vinko*, nome artístico de Vicente Baric (La Plata, Argentina, 1947 – Suíça, 1996), cujo estilo foi tão marcante que serviu de modelo para outros artistas de Café-Teatro, e de quem se falará mais amplamente no decorrer do presente artigo. É pertinente destacar que sua permanência em cartaz, de quarta a domingo, com duas sessões por noite, até o ano seguinte (anunciado com a mesma breve nota informativa em tamanho econômico), dá uma ideia do sucesso dos singulares formatos de espetáculo e estilo do artista: um solo que alterna músicas e piadas, o qual passou a ser imitado e foi denominado de maneira específica como *showman*. Quando se tratava de uma atriz, usava-se um termo já existente: *vedette*. O sucesso destes dependia, em grande medida, da versatilidade e encanto pessoal que demonstrassem em cena.

A partir de então, a oferta de Cafés-Teatros se diversificou e os locais aumentaram. Naquele ano de 1975 já podia-se contar até 10 locais em Lima que apresentavam espetáculos sob a denominação Café-Teatro, todos com endereço em Miraflores.

[8] Guía. *Oiga*, Lima, n.508. Ano XII. Lima,19 jan.1973. S/p.

[9] Guía. *Oiga,* Lima, n.557. Ano XIII. Lima, 11 jan.1974, p.40.

Figura 1 - Caballero. El gran mundo del Arte. *Revista Gente*. Ano XX, n. 237, p. 52



EL GRAN MUNDO DEL ARTE

Escribe Daniel Caballero

TEATRO

"Flor de Cactus"

LA Cía. de Lucía Irurita ha repuesto en el "Arlequín", una sala a la que progresivamente el público se va habituando, uno de los mejores éxitos que ha conseguido en los últimos años: "Flor de Cactus" de Barillet y Gredy, que es la más reciente celebrada pareja de autores de "vaudeville" continuando la tradición en que brillaron Meilhac y Halevy o luego Flers y Caillavet.

Llevada también a la pantalla prácticamente ya todo está dicho sobre esta inspirada comedia. Ligera, sutil, ingeniosa, espiritual, con vivaces y chispeantes escenas y suaves notas sentimentales ofrece siempre un grato esparcimiento. Y como además la versión que se brinda es elogiable se le puede augurar permanencia en la cartelera. Lucía Irurita compone una simpática labor llevada con suavidad, pues la dirección escasa de Ernesto Cabrejos ha preferido un desarrollo natural a un proceso más cadencioso y efectivo. Hernando Cortés cumple igualmente un trabajo de calidad profesional. Ruth Razzeto y Reynaldo Arenas que tienen a su cargo la escena inicial tardan algo en entrar en sus personajes.

El elenco de "Flor de Cactus", con su director Ernesto Cabrejos, que presenta la Cía. de Lucía Irurita en el Teatro "Arlequín" de Jesús María.

Ricardo Fernández merece una mención especial. Sus últimas apariciones en la serie televisada de gran teatro han descubierto en él al actor de carácter de que se carecía, con presencia, vigor y temperamento. La manera como ha sido desperdiciado hasta ahora es índice del nivel en que se desarrolla la vida teatral limeña. Elena Huambos es una actriz que estimamos y debe haberse dado cuenta que no se puede jugar impunemente con el monótomo teatro de protesta y luego volver al de repertorio. Completan el reparto Wilder Cervantes, Julio Osterio y Miryan Restegui. Está bien el decorado de Luis La Rosa, aunque es curioso cómo el agregar una simple grada confunde la acústica que es encomiable de la sala, sobre todo en las escenas que se cumplen en el foro.

"Los Intereses Creados"

NOS hemos divertido bastante con este espectáculo a cargo de alumnos de secundaria dirigidos por Jorge Sarmiento. Esta vez encontramos que los intérpretes habían llegado al escenario, porque tenían una limpia vocación de actores que gozaban con la gracia de la expresión física y el sabor de un texto intencionado. Estos adolescentes se han enfrentado al recargado texto benaventino con una audacia que haría recapacitar a más de un pretendido profesional y lo han absuelto con encomiable mérito, superior al que podría esperarse por su edad. De cualquiera de ellos podría surgir una meritoria figura, por mucho que algunos estén más afirmados.

Hace tiempo que dejó los escenarios limeños —y de muchas capitales— la que fue considerada la obra clásica de Jacinto Benavente, el autor burgués por excelencia. En un momento en que el cinismo del "Volpone" era adaptado a diversas lenguas, esta versión es la más temperada pues al final está dedicada al amor. Esto es típicamente benaventino, sentimental y dulzón, pero con un oficio admirable de la escena y muchas picantes y penetrantes observaciones que contribuyeron a su fama. "Los Intereses Creados" recrea con suficiente humor aunque con cuidados de salón la vena de la Comedia dell'Arte napolitana. De todos modos, ha servido de promisorio ejercicio teatral para estos simpáticos elementos de la secundaria de los Colegios "José Olaya" y "Mater Purísima".

Citaremos a los principales: Eduardo Gamio, Roland Puncke, Alberto Madueño, Jorge Peralta y Hermann Cordero; y Michelle Duclos, María Elena Serra, Liliana Vasallo y Leandra Taboada. Muy logrado el acompañamiento musical de piano y guitarra. Se ofrece todos los fines de semana en el adecuado Auditorium de la Biblioteca Municipal de San Isidro.

Enrique Pinti

A la ya llamativa lista de Café-Teatros ha venido a sumarse, siempre en Miraflores, el "Barrabás" que está teniendo un feliz y auspicioso comienzo gracias a un cómico argentino como Enrique Pinti quien es un animador ideal para este tipo de locales.

Si los Café-Teatros se multiplican, cada vez se vuelve más difícil encontrar fantasistas con textos adecuados y suficiente ingenio y calidad como para evitar las vulgaridades de bajo gusto. Enrique Pinti, primero, goza de un dominio vocal que le permite recitar velozmente pero con impecable nitidez durante hora y tres cuartos; no hay en él nada de improvisado. Sabe, además, explotar su figura, llevándola a lo excéntrico con una simple toga doctoral, unos enormes anteojos y una peluca negra que revuelve constantemente haciéndola participar de su juego. Su monólogo nos pone nostálgicos, pues corresponde a una ciudad de gran prestigio artístico como Buenos Aires, al hacer referencias a la Atalía de Racine, al cuarto acto de Aída, a los Nibelungos wagnerianos (jamás cantados aquí), etc., etc., que nos preguntamos si no dejan a muchos espectadores jóvenes en la Luna puesto que la cartelera limeña no les brinda ese nivel. Finalmente, Pinti pone su moralaja con sencillez, sin pretensión. Con él uno no se ha reído a carcajadas, como Vinko puede conseguirlo, pero sí ha tenido una sonrisa permanente. Su "One Man Show" es el característico de un Café-Teatro, es novedoso, ligero, con un estilo arrollador, sin jadeos, tiene actualidad, vitalidad y sana sensibilidad.

PINTURA

Una de las obras que Nieves Dianderas viene exponiendo en la Galería "9".

Nieves Dianderas

EN la Galería de Arte "9" de Miraflores presenta Nieves Dianderas sus últimas pinturas bajo la denominación "Fase 2", sugiriendo más que una evolución una búsqueda de intenso rigor artístico.

Nieves Dianderas despliega una serie pictórica trabajada con depurada sobriedad que desliza en sus formas curvilíneas un sentimiento nunca estable, como persiguiera una verdad siempre huidiza. Pero el impacto dramático está mitigado por una natural elegancia espiritual, por un equilibrio de sensitivas notas delicadezas poéticas. La artista acomete su empresa con serenidad de espíritu pero con manifiesto gusto por la aventura, por lo exótico y lo irreal, abandonando a veces sus grises secretetes por tonalidades fuertes en que no deja de percibirse cierto humorismo. Es esta una muestra de rica factura, reveladora de temperamento de honda inquietud, generoso, con reflejos astros, escapando de lo cuotidiano.◆

¡GALLO PARA BOLO!

Señor Director:

Sean mis primeras palabras para felicitarlo muy sinceramente por el importante y oriantador papel que está imponiéndose la revista "Gente" para hacer conocer hechos, situaciones y programas vinculados con los problemas básicos de nuestra patria.

Hoy molesto su atención para referirme a la anotación que sobre mi persona hace en la página 15 del número 236 de la referida "Gente", el señor Dr. Solomón Bolo Hidalgo.

Mi aclaración solo pretende mantener la base verídica de la histórica lucha por el petróleo y por ello me veo precisado a presentar las siguientes observaciones.

Mi intervención en el asunto de la Brea y Pariñas fue algo más que una batalla, desde el cómodo sillón del Parlamento al que llegué en las elecciones de 1962 solo por el tiempo que duró la instalación de las juntas transitorias y después, desde julio de 1963 hasta el 3 de octubre de 1968.

Antes de ello, hice muchas publicaciones en el diario "El Comercio", que por gentil y positiva determinación del doctor Luis Miró Quesada fue el eje de nuestra lucha y sustenté además conferencias en las Universidades de Ingeniería, San Marcos y en la de Huacho.

Presenté y sustenté mis opiniones en los Colegios de Abogados de Lima, de Ingenieros, en la Sociedad de Ingenieros del Perú, así como también lo hice en la Federación de Choferes y en diversos locales sindicales de Lima y Callao.

Animado de un intenso sentido patriótico, tuve la grata oportunidad de exponer y debatir este problema en los centros castrenses de Estudios Superiores del Ejército y también en los pertenecientes a las instituciones Naval, Aérea y Policial.

Por esta acción política fui nuevamente elegido senador en 1963 y desde el Parlamento inicié la segunda fase de mi lucha contra la IPC.

La Fundación del Frente Defensor del Petróleo se debió a Antonio Peralta Balarezo, Secretario de la Federación, a Juan P. Luna, al Dr. Alberto Ruiz E. y al suscrito que fuimos quienes propusimos y comprometimos al General César A. Pando E., para que asumiese la presidencia.

Nuestro acuerdo fue luchar por el Frente y no aparecer dirigiendo o personalizando una acción política, por cuanto en esa lucha queríamos contar con todos los peruanos sin distinción de credo político.

En mi concepto fue un error, que tanto el Gral. Pando como el Dr. Ruiz Eldredge, se presentaran como candidatos a la Presidencia de la República desarticulando nuestro frente. La votación que obtuvieron para mi incorporación al Senado demuestra que el país no aceptaba el brazo político al que se refiere el Dr. Bolo Hidalgo.

Invito al Dr. Bolo a leer el diario de los Debates del Senado, iniciándola con el primer tomo correspondiente a la primera legislatura ordinaria de 1963, y al continuarla en los otros tomos, podré apreciar la intensa labor que me tocó desarrollar y como figuran en sus páginas la relación de los Consejos Distritales y Alcaldes y vecinos que dando respuesta a mis consultas me permitió presentar en el Senado y enviar después al Gobierno y a las Instituciones Castrenses la opinión publicitaria de cerca de 1,600 distritos que los comprometía a la acción que llegó el 9 de octubre, por acción del Gral. Juan Velasco Alvarado y su Junta Revolucionaria.

Respeto como el que más la mención del Gral. Pando; ya hice saber que el nombre de Petroperú se debe a su iniciativa y también pedí públicamente se repare la postergación y daño que en vida se le hiciera y ojalá así sea hecho.

Siento tener que aclarar algunos aspectos relacionados con mi intervención, pero la verdad histórica no puede deformarse y estaré siempre dispuesto a contribuir a ello. Atentamente,

FERNANDO NORIEGA CALMET

N. de R.: Creemos que es de justicia recordar a quienes lucharon, desde sus respectivas trincheras, por la recuperación del petróleo, en épocas cuando aquél que gritaba ¡Petróleo para el Perú!, recibía palos, gases lacrimógenos, ofensas, vituperios, o daba con sus huesos en la cárcel. La trayectoria de Noriega Calmet y Bolo como defensores del petróleo, es ampliamente conocida y merece nuestro reconocimiento

MOYA DESDE USA

Señor Director:

Esta carta lleva mi profundo agradecimiento por la publicación de mis dibujos (GENTE 229). Una vez más confirmo el periodismo tan positivo que viene realizando GENTE, del cual me enorgullezco por ser peruano. En un abuso de confianza, les envío otros dibujos, a raíz del triunfo peruano en fútbol en Caracas, el cual lo vivimos intensamente todos los cholos de Nueva York a través de las pantallas de diversos cines. El haber publicado dibujos en la revista más popular del Perú, es digno de tirarse sus jamones. Les pido mantengan esta línea periodística. GENTE es la revista que más rápido desaparece del quiosco de mi barrio. Por algo ha de ser. Atentamente,

JOSE M. MOYA
42-02 Kissena Blvd., Flushing,
New York, 11355, USA.

N. de R.: Si persiste en practicar el buen humor, estamos seguros que logrará engrosar la magra lista de nuestros humoristas. Es una lástima, pero el Perú es un país al que le falta el sentido del humor.

52

Como se pode observar, na edição de 5 de dezembro de 1975 da *Revista Gente*, o jornalista Daniel Caballero, responsável pela secção "El Gran Mundo del Arte", na qual anunciava e comentava as atividades artísticas da capital peruana, escreveu na terceira matéria: "A la ya llamativa lista de Cafés-Teatros ha venido a sumarse, siempre en Miraflores, el `Barrabás`" (Caballero, 1975, p. 52). Nessa mesma edição da revista há informações relevantes para o presente estudo. No título só aparece o nome do escritor, monologuista e ator argentino Enrique Pinti (Buenos Aires, 1938-2022), e seguidamente ele é apresentado como um animador "ideal para esse tipo de locais", afirmação que Caballero utiliza para também

criticar a baixa qualidade média dos roteiros apresentados nesses locais: "Si los Cafés-Teatros se multiplican, cada vez se vuelve más difícil encontrar fantasistas con textos adecuados y suficiente ingenio y calidad como para evitar las vulgaridades de bajo gusto" (Caballero, 1975, p. 52). Ademais, e depois de louvar a técnica do humorista e o domínio do seu ofício, reafirma a sua autoridade como crítico lamentando o nível cultural da plateia local em comparação com a de Buenos Aires. Finalmente, e desde a posição de conhecedor sobre a referida modalidade teatral, estabelece um paralelo entre Pinti e o seu conterrâneo Vinko: se este provoca gargalhadas, aquele desenha um sorriso permanente no espectador, e o jornalista encerra com uma referência ao tipo de artista "caraterístico do Café-Teatro", o *One Show Man*, variante do termo *Showman*, sendo este último o mais empregado.

Observa-se como o crítico da Revista Gente se coloca como avaliador autorizado também em relação à qualidade e ao decoro dos trabalhos neste novo formato, assim como à competência dos artistas que a ele se dedicam. Uma atitude similar pode ser observada nos textos de cronistas que sucederam Caballero nessa secção da *Revista Gente*, que como será verificado ao longo do presente artigo, foi se tornando um referencial na avaliação dos espetáculos de Café-Teatro, variedade de oferta teatral cujo sucesso crescia.

Uma breve revisão dos anúncios publicados pelo referido meio escrito, com outra assinatura na secção espetáculos e em relação à temporada teatral do outono de 1976, permite comprovar a consolidação do gênero, sua crescente popularidade e o aumento das salas em Lima[10].

[10] Para o ano de 1976, proliferaram os locais de Café-Teatro. A partir de anúncios em meios impressos, foi possível identificar: *Las Máscaras*, da encenadora e atriz Rosa Wunder (Pasaje Los Pinos, 177, Miraflores - A numeração varia em alguns anúncios, o que faz pensar em um nome para vários ingressos ao local ou locais próximos); *Urpi*, do ator Iván Romero (Pasaje Los Pinos, 155, Miraflores - E no mesmo endereço: La Polichinela); Candilejas, do ator e cantor Fernando de Soria (Calle Shell, 168, 155, Miraflores); *Palais Concert* (Calle Manuel Bonilla, 107, Miraflores); *El Quijote* (Av. del Ejército, 749, Miraflores); *El Tartufo* (Av. Benavides, 348, Miraflores); *El Ombligo* (Pasaje Los Pinos, 169, Miraflores); *Ático 77*, da família de artistas Ureta Travesí (Pasaje Los Pinos, 169, Miraflores); *Mafalda* (Av. Benavides, 583, Miraflores); *Barrabás* (Av. Larco, 184, Miraflores - e Av. Larco, 189 - Tercer Piso, Miraflores -); *El Diablo*, da atriz Teddy Guzmán (Calle Manuel Bonilla, 104, Miraflores); *Casa Blanca* (Av. 28 de Julio, 126, Miraflores); *Camucha*, da atriz Carmen J. Chávez "Camucha" Negrete (Gal. El Óvalo, 125, Miraflores); *La Gata Caliente*, do empresário Jorge Jimenez (Calle Berlín, 231, Miraflores); *Jonel´s*, do empresário Jonel Heredia (Jirón Cantuarias, 175, Miraflores); *Cholíbiris*, do comediante Tulio Loza (Av. Benavides, 250, Miraflores); *El Huevo* (Av. Larco, 185, Miraflores).

Vale notar que o termo Café-Teatro ainda convivia com outros semelhantes. Observa-se que a matéria assinada por “Ché” Tiburon (figura 2) inicia com uma referência ao local *Las Máscaras*, sem a denominação Café-Teatro, mediante uma notícia sobre a vida particular de um ator em relacionamento com a filha da dona do local, assim como uma observação sobre o pouco público presente numa recente produção ali apresentada. Em seguida, há cinco menções que apontam para outros locais similares: *El Tartufo*, *El Ombligo*, *Jonel´s*, *Barrabás* e *Candilejas*.

Figura 2 – "Ché" Tiburón. Gente del Espectáculo. *Revista Gente*. Ano XX. Lima, 30 mar. 1976. p. 96.



gente del espectáculo

Escribe "Ché" Tiburón

EDUARDO Cesti, quien presenta "El mutilado" en La Cabaña, ha roto palitos con Martha, la hija de Rosa Bunder, dueña de Las Máscaras... A propósito de Las Máscaras se comenta que un viernes tuvieron que suspender la función porque no fueron más de 12 personas a ver "Yo sí... ¿Y Ud.?" con Iván Romero y Claudia Kag... Chabuca Granda piensa abrir un café-concert en Miraflores, en la Av. Benavides.

● En "El Tartufo", los negocios andan mal. Se anuncia un próximo traspaso.

● En "El Ombligo" arrancaron con las funciones de trasnoche, pero tuvieron que suspenderlas por falta de público.

● Al público limeño le gusta el espectáculo de calidad, si no, prefiere caminar o mirar vitrinas. Los del Jonel's parecen no saberlo. Para atraer al público recurrieron a una idea de Cachirulo: hicieron un concurso de "bump bump". Para la televisión está bien, pero para lo que pretende ser un café teatro... un fracaso. Un rotundo fracaso. El café teatro no es solplar y hacer botellas. Hay que saber y si no sabe, hay que aprender.

● Próximamente el café teatro Barrabás presentará a César Mundaca.

● El Círculo de Periodistas de Radio y Televisión, calificó a Bertha Rosen como la mejor vedette del año 1975, elogiando el espectáculo que presenta en el Café Concert Candilejas, llamado "El espectáculo soy yo", con libreto escrito por ella misma. A raíz del éxito alcanzado, Bertha Rosen presentará a principios de abril un nuevo espectáculo de trasnoche pero ahora con libreto del humorista Argentino Delfor.

● Humberto Martínez Morosini, "El Mejor de América", festejó su cum-

Ruth Razetto promete meterle juicio a una revista aprista. Al centro, Liz Ureta: amenaza con irse a Venezuela. A la derecha: El programa de Cachirulo, "Estudio 5", sigue ostentando récord de sintonía.

Va en serio el romance entre Aurora Alcalá y Luis Carrizales Stoll, Director de Cámaras de Telecentro. Derecha, Rosa Elvira Figueroa, derramó gruesos lagrimones en Ica, porque no supieron presentar debidamente su exhibición de trajes folklóricos.

Tres generaciones de la canción criolla. Zoila Cárdenas, estrellita del Crillón y La Polizuela. Maritza Rodríguez, la "Princesa". Y Jesús Vásquez, la Reina y Señora.

records de ventas discográficas durante el año 1975.

● Arturo "Zambo" Cavero se ganó un Petete durante las reuniones de artistas que se realizan los martes en el Tambo Andino. El Zambo Cavero se emocionó y no pudo pronunciar ni una palabra.

● Lucía de la Cruz sufrió un accidente automovilístico que pudo costarle la vida, pero por suerte no fue nada grave. Se está reponiendo del susto y de algunos golpes.

● Siguen las exitosas presentaciones del espectáculo músico-infantil "Pinocho", que con la dirección de Enrique Avilés, se viene presentando en la sala "Entre Nous", con la producción general y coreografías de Susana Mo-

Em alguns casos, talvez por economia de espaço na página ou porque o local já era conhecido pelo público, não se emprega o termo Café-Teatro antes do nome do estabelecimento. Nos três primeiros, também se faz referência à falta de público, mas sem mencionar os possíveis motivos[11]. No terceiro, inclusive, há uma crítica ao tipo de apresentação cujo insucesso atribui-se ao desconhecimento do ofício: “El Café-Teatro no es sólo soplar y hacer botellas. Hay que saber, y si no se sabe, hay que aprender” ("Ché" Tiburón, 1976, p. 96). No quarto, se anuncia um

[11] Essa informação abre uma questão que poderia ser abordada como um possível desdobramento do presente estudo: devido a um esgotamento do repertório inicial, o público teria começado a procurar outras possibilidades de conteúdos no Café-Teatro.

espetáculo prestes a ser estreado. Igualmente, na quarta coluna, aparece o anúncio de uma estreia próxima no Café-Teatro *Urpi*. Em 1976, portanto, esta modalidade de espetáculo já era popular no meio teatral da capital peruana. A quinta contém mais informações, que vão além do título, artista e local, incluindo também comentários publicitários, como um reconhecimento recebido no ano anterior, uma primeira e bem-sucedida temporada e o anúncio sobre o novo roteirista. Isso adquire importância devido ao fato de que, no número seguinte da revista, publicou-se uma reportagem de página e meia sobre a *vedette*, assunto que será comentado linhas abaixo neste texto. Este periódico, além de evidenciar um contraste claro em relação aos primeiros espetáculos referidos, busca conduzir a escolha do leitor que procura entretenimento.

Nos tópicos a seguir, além de apresentar a *Revista Gente*, serão pontuadas importantes questões ligadas ao panorama do Café-Teatro em Lima nos anos 1970 e 1980: a exibição de fotografias de corpos na imprensa, sobretudo os femininos; a forma como a *Revista Gente* participou da configuração e da descrição dos espetáculos de Café-Teatro; a época áurea do Café-Teatro ocorrida por volta de 1976-77 em contraste às tensões políticas do seu tempo; os elementos de erotismo e de comédia; a consagração de figuras artísticas proeminentes (com destaque para o showman argentino Vinko e o travestismo); o breve debate sobre os limites entre erotismo e pornografia; até a constatação do gradual enfraquecimento do gênero. Tais questões foram elencadas a partir das descrições, críticas, publicidade e interpretações relacionadas a essa prática e veiculadas na revista ao longo deste mesmo período.

Gente na história do Café-Teatro

A *Revista Gente* foi uma publicação de entretenimento, atividades sociais, farándula[12], moda, cultura e dicas diversas para a vida da classe média. Foi fundada em 1957 pelo jovem jornalista Enrique Escardó, em Lima, cidade em que se concentrava seu público leitor. É mais antiga do que a sua homônima argentina

[12] Palavra que em muitos países hispânicos se emprega para designar artistas famosos de palcos e de meios.

Gente e do que o semanário estadunidense *People*, que apareceram em 1965 e 1974, respectivamente.

A folha de rosto da edição comemorativa *Los 21 años de Gente*, idade que significava a maioridade civil segundo a constituição peruana de 1933, mostra um conjunto de capas de edições anteriores que permite estabelecer uma ideia de como eram diagramadas e quais os conteúdos anunciados: variedades, celebridades dos esportes ou dos espetáculos, notícias policiais e matérias sobre atualidade econômica e política nacional e internacional, escritas por intelectuais e especialistas nas respectivas áreas.

Segundo o pesquisador Juan Gargurevich (1990, p. 185), foi uma revista para frivolidades e entretenimento, com crescimento e influência notáveis na virada das décadas de 1970 e 1980. Para publicitar seu crescente número de leitores, no número 279, datado de fevereiro de 1978, foi mostrado o resultado de uma pesquisa de opinião que a colocava como a revista mais lida, mais comprada e que "publicitariamente es la revista número uno del Perú"[13].

Destaca-se a frequência com que se exibiam, nas edições da revista, corpos e rostos, principalmente femininos. Nas exceções, os homens que aparecem, como o rosto do ditador ugandês Idi Amin Dada ou um homem pendurado e torturado, conferem dramatismo às situações de atualidade da época que eram noticiadas. O suplemento "Tu destino" acompanhou poucas edições do periódico, e seguia a mesma diagramação: logotipo da revista no canto superior esquerdo, manchetes aos lados e uma imagem principal no centro. *La revista del Perú*, como se anunciava a modo de subtítulo, teve várias apresentações durante as décadas em que esteve nas bancas: fotos em preto e branco nas primeiras edições e posteriormente em cores, diversos tipos de papel e variados tamanhos. O exemplo mostrado na imagem (figura 3), com as medidas de 27.5 x 21cm, foi o mais empregado durante seu tempo de sua circulação.

[13] *Revista Gente*, n. 279. Ano XX. Lima, 15 fev. 1978, p. 27.

Figura 3 - *Revista Gente*. Ano XXIV. n. 282. 12 agosto 1980. Capa



A influência da revista, mencionada linhas acima a partir da pesquisa de Gargurevich, pode explicar-se pelo fato de a Revista Gente ter recebido uma grande parte dos anúncios publicitários dos espetáculos de Café-Teatro no período estudado, além de publicar reportagens sobre seus artistas e empresários, como a que aparece no número 245, de abril de 1976. Nesta edição publicou-se uma longa matéria de duas páginas sobre uma popular *vedette* cubana que trabalhou no meio peruano nas décadas de 1960 e 1970: Bertha Rosen (La Habana, 1938). O espetáculo dela já havia sido anunciado no número anterior da revista, ao lado de outros (figura 2). A estratégia de divulgação consistia em encômios à artista, uma entrevista com ela e fotografias que mostravam tanto sua imagem no palco como algumas de sua vida familiar.

Figura 4 – N. Izjaqui. El espectáculo de Bertha. *Revista Gente*. Ano XX. n. 245. Lima, 14 abr. 1976, p. 44-45


EL ESPECTACULO ES BERTHA

Escribe Néstor Izjaqui

ENTRE los muchos espectáculos de la Lima de noche especialmente en el agitado y colorido mundo de los café concerts destaca uno por su alta calidad profesional y lo bien logrado en torno al humorismo, la música y las canciones. Es el que presenta la vedette cubana Bertha Rosen con el explícito rótulo "El espectáculo soy yo". Casada, tres hijos, estatura mediana, formas redondeadas y bastante sexy, Bertha está teniendo extraordinaria acogida en el "Candilejas" (en Shell de Miraflores).

● Su show dura 90 minutos, partido en dos partes con cinco de intermedio. El libreto le pertenece y después de este espectacular éxito, trabajará en otra obra con libreto del humorista argentino Delfor.

Bertha Rosen se inició en Cuba, en un programa de aficionados en la televisión. Trabajó en el famoso Tropicana en 1958, en la época que allá se presentó el viejo Frank Sinatra.

Ha tenido pues 20 años de continua labor en el gran mundo del espectáculo, pero Bertha cree que 1976 será su gran año, porque para entonces presentará un supershow digno de las mejores capitales de este Continente.

"Nunca me conformo —dice la linda Rosen— con la altura a donde he llegado —declaró— porque me detengo al ritmo de la evolución y no puedo estancarme. Quiero renovar mis inquietudes para brindar espectáculos de mayor calidad cada vez".

—Por qué se llama "El espectáculo soy yo", le preguntamos.

—Bueno, porque soy una especie de mujer-orquesta, hablo, canto, bailo, hago chistes y hasta me he animado a hacer un número de magia. Como no tengo el apoyo de alguien que me secunde, en un espectáculo u otros recurro, sustentada sólo por los mismos, soy yo. Por eso el show lleva ese nombre.

—Cuando sales al escenario estás nervioso o tranquila?

—Bueno, salgo tranquila porque el espectador sabe que no se va a retirar desilusionado de la sala, porque verdaderamente todo lo hago con gran amor y público lo siente. Esto lo experimento en cada función.

● Se apagan las luces, suena la orquesta y un golpe de batería marca la salida de una figura vestida de negro que comienza a cantar caminando por todo el escenario. Después un chiste y un sublime juego con el espectador para crear el "clima". De cómo alegre sin agresiones y con tanto "Angel", que a los pocos minutos de haber comenzado, Berta logra una vibración general que se cristaliza en los aplausos a carcajadas al unísono. Una especie de reconocimiento mutuo, o poco más, comunicativo donde todos —empezando por Bertha— se van integrando a la estructura del espectáculo.

● A los 45 minutos —justo en la mitad del espectáculo— 5 minutos de intervalo y el 2do. tiempo acto, tan ágil y dinámico como la primera parte. Se encienden las luces y lentamente la gran cervesa de público, se va retirando mientras comentan lo que vieron. La vedette permanece unos minutos en el camarín, luego sale cambiada y accede a firmar autógrafos a un grupo de fanáticos admiradores que la esperaban. Una vez solos en la sala vacía, junto con su marido Enrique, trompetista, empresario y su representante, toman un café y rápidamente se retiran a su casa, donde están descansando sus tres hijos.

"Amo a mi familia —enfatiza Bertha—, porque es lo más im-

De formas escultúrales y muy sexy, Bertha está segura que este será su gran año.

tus ideales tienen alguna influencia política?

—No, por supuesto que no. Además de ser apolítica, no creo que un espectáculo como el que realizo, sirva para ser interpretado como una intención política, como lo han hecho unos señores que infaliblemente me relacionan en una tendencia política, mediante declaraciones que jamás he hecho, manipulando algún interés personal de quienes me han reporteado. No tengo nada que ver con la política.

● En 1969, Bertha Rosen ganó la "Caracola de Plata" en el festival musical de Ancón, con una canción que le pertenece titulada "Ya nada es igual", lo que corroboró y reafirmó sus virtudes de compositora.

—¿Qué futuro le ves al café-concert en el Perú?

Dos facetas de la pareja: a la izquierda Bertha y Enrique en una ceremonial demostración de seriedad. A la derecha: Enrique le dice a Bertha: ¿viste que no son como los chihuahua que teníamos antes?... estos son más negritos.

—El café-concert aquí, está recién empezando o sea que existe todo un camino largo por recorrer, por eso esta gran incrementación de café-concerts que se están abriendo en Lima, obliga al artista a aumentar la calidad del espectáculo para poder brindar cosas de excelente calidad. Pienso que esto se va a ir superando cada vez más, en la medida que el artista se vaya integrando a este nuevo género de teatro que es el café-concert.

—¿Qué es el café-concert?

¿Un espectáculo para minorías?

—El café-concert es teatro en pequeña escala, donde el artista mantiene un contacto más íntimo y cercano con el espectador. Es teatro genuino como el que se hace en un gran escenario, pero el mensaje o la intención aquí es más directa, ya que el espectador está tan cerquita del artista que siente hasta nuestra respiración. Y no es un espectáculo para minorías, porque mi show no tiene discriminación de clases. He tenido público de todo tipo que se ha reído con mis chistes y han escuchado mis canciones por lo que estoy segura que jamás el café-teatro será un espectáculo para minorías. Yo canto, bailo y hablo para todos.

—¿Estás alegre con tu trabajo?

—Claro, por supuesto. Como te dije antes, todo lo hago con amor y cuando estoy en el escenario, me brindo tal cual lo hago con mi familia, ¿y quién no está contento dando lo que puede y quiere dar?●

Bertha dijo ¡ahora!, pero nuestro reportero gráfico fue más rápido y la tomó mientras hablaba. Ella no necesita posar: sale natural.

ravilloso que poseo. Mis hijos y mi esposo son mis mayores enemigos y los lunes que es mi día libre, lo dedico a jugar con mis hijos y con tres enormes doberman que Enrique adiestra".

—Siendo cubana ¿tu trabajo o

Además do destaque dado ao corpo da atriz, exibido como recurso de sedução e como estratégia para atrair o leitor, coisa frequente na revista já na folha de rosto (figura 3), observe-se a ênfase na vida pessoal e na personalidade da artista, pois será o traço marcante nas matérias que a revista fará também sobre Vinko, como se verá mais adiante.

Na referida matéria, há dois dos assuntos que configuram um formato de espetáculo e uma definição do que é Café-Concert, nome que se alterna com o de Café-Teatro. Em relação ao primeiro, lê-se uma descrição que a artista faz sobre o próprio trabalho, o qual chamava *El espectáculo soy yo*, e que seria o prenúncio do *Showman* anteriormente mencionado: "Soy una especie de mujer-

orquesta: hablo, canto, bailo, hago chistes y hasta me he animado ha hacer un numerito de magia"[14].

Claramente, pode-se observar que a imagem que dela se oferece é a de uma artista de cabaré, termo procedente do francês Cabaret e que refere à atividade artística que, no século XV, músicos, poetas, cantores e acrobatas apresentavam em pequenos palcos montados em tabernas[15].

O referido solo de Bertha Rosen foi apresentado em um local que havia sido recentemente inaugurado: o *Candilejas*. Este pertencia ao cantor, ator e empresário argentino, de mãe peruana, Luís Strauss Soria, que se fixou na capital peruana desde finais da década de 1960 e cujo nome artístico foi Fernando de Soria (Buenos Aires, 1937 – Lima, 2017).

Em relação ao que Bertha Rosen chamou de "nuevo género de teatro, que es el Café-Concert", na entrevista ela propõe uma definição: "... es teatro en pequeña, donde el artista mantiene un contacto más íntimo y cercano con el espectador. Es teatro genuino como el que se hace en un gran escenario, pero el mensaje o la intención aquí es más directa, ya que el espectador está tan cerquita del artista que siente hasta nuestra respiración" (N. Izjaqui, 1976, p. 45).

Interessa aqui a citação literal das falas da *vedette*, pois mediante tal operação a revista participa da configuração e da descrição desse tipo de espetáculo. Pode-se observar que os termos Café-Teatro e Café-Concert, que poderiam servir para diferenciar gêneros e locais, empregam-se sem distinção precisa, ainda que as de Café-Concert e Café-Bar pudessem se referir a musicais de variedades com canto e piadas, e a de Café-Teatro para peças curtas.

Porém, em meados de 1976, quando o público e a oferta dos espetáculos de Café-Teatro estavam aumentando, especialmente os de conteúdo cômico, a atividade teatral noturna foi interrompida por uma medida de controle da ordem interna adotada pelo governo da época: um toque de recolher de quase um ano de duração. Como veremos a seguir, esse tema também apareceu na *Revista*

[14] *Revista Gente*. Ano XX. n.245. 14 abr. 1976, p. 44.

[15] Em relação a este tema em particular recomendamos, para aprofundamento, o trabalho da pesquisadora Livia Sudare (2019, p.49).

Gente, associado à retomada das atividades teatrais e à consagração de Vinko (Vicente Baric).

A *Revista Gente* anuncia o retorno de Vinko e da diversão noturna às noites limenhas

Entre 1 de julho de 1976 e 28 de agosto de 1977, já na chamada *Segunda Etapa del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas*[16], a capital peruana viveu sob toque de recolher. No número 273 da *Revista Gente*, de novembro de 1977, aparece uma reportagem em que se fala do *Boom* Teatral após um ano sob tal medida de controle[17].

Começou, naquele momento, o que se poderia considerar a época áurea do Café-Teatro: novos locais abriram, outros reabriram ou mudaram de proprietário e de nome; a infraestrutura destes se aproveitava, principalmente nos sábados e domingos em horário matinal, para peças de teatro infantil; mais artistas da cena e da escrita surgiram, e o censurado tema político apareceu lentamente.

É neste contexto que a *Revista Gente* se tornou um dos principais meios de divulgação dessa modalidade teatral no Peru. Também é quando a oferta de espetáculos começou a se diversificar: a peça dramática curta e o *showman* (comediante, imitador que podia ser também cantor e fazer números de dança) coexistiram com a *comedia ligera* (comédia de enredo de poucas personagens e que podia ter números de canto e dança), com o espetáculo de humor adulto com *vedettes*, com a *obra erótica* (espetáculo dramático com cenas de nudez e sexo), e com o humor político (comediantes imitadores de políticos cujo humor aludia à conjuntura, com números de canto e dança).

Neste tópico, que pretende mostrar como o referido periódico – a partir de matérias, entrevistas, publicidade, críticas e frequência no noticiário – acabou por escrever uma crônica do Café-Teatro, o caso do *showman* argentino Vinko

[16] Como foi dito antes, o Peru viveu parte dos anos 1960-1980 sob um regime militar que teve duas fases: a primeira entre 1968 e 1975 e a segunda entre 1975 e 1980.

[17] El ´Boom´ teatral ha inyectado vida a las tenebrosas noches limeñas que siguieron al largo toque de queda... Y provocaron (sic) una explosión artística de una polícroma gama de manifestaciones que están modificando el ambiente malanochero para convertirlo en placenteras noches de reacondicionamiento que tanta falta hacen para reanimar a los peruanos. (*Revista Gente*, n. 273, 1977, p. 103).

constitui um claro exemplo e um forte argumento para tanto. Após vários meses fora do Peru, o artista voltou a Lima em 1977, quando o toque de recolher ainda estava em vigor. Retomou seus espetáculos solo, em versões mais curtas devido a essa medida de controle interno.

Figura 5 - S/a Vinko: un arquitecto para la Risa. *Revista Gente*. Ano XXI. n.257. Lima, 14 abr. 1977, p. 98-99.



Na edição de 14 abril de 1977 da *Revista Gente*, a seção de espetáculos mostra uma reportagem de duas páginas sobre este artista, com três fotografias dele ocupando a maior área impressa. Elas o apresentam visualmente: na maior, um jovem europeizado e másculo, com um toque de melancolia no olhar não dirigido à lente da câmera e com um cigarro na mão que exibe um grande anel. A fotografia da página seguinte o mostra como foco dos olhares de uma atenta e descontraída plateia. A terceira exibe o músico cantor. O título, em grandes letras, associa três palavras: Vinko, Arquiteto e Riso.

Observa-se que a reportagem parece promover um tipo de espetáculo já caracterizado, identificado e procurado pelo público. Destaca-se sua nacionalidade argentina, a sua filiação iugoslava, o seu passado feliz como criança e adolescente, e menciona-se também sua formação acadêmica em Arquitetura e em Arte Dramática na sua terra natal, Argentina. Além disso, menciona-se a origem do seu espetáculo solo: *Vinko Show*. Celebra-se a versatilidade que lhe permite estar só em cena e comenta-se sobre os dois momentos do espetáculo: no primeiro, quando canta acompanhado de seu violão, conta piadas e improvisa alguns lances cômicos com o público; no segundo, onde interpreta personagens femininos da história ocidental e uma muito famosa letrista peruana, descrevendo a si mesmo como "um perfeito travesti para acabar vestido como homem"[18]. Como se verificará mais adiante, são esses tipos de interpretações que o farão tão popular.

A *Revista Gente*, na reportagem, elabora uma imagem do artista que o diferencia no meio limenho: um artista argentino que seria comediante desde a infância, além de ser uma pessoa culta e um católico devoto. Um arquiteto do riso que noite após noite constrói a alegria. Também é mencionado, com um duplo sentido, o "toque de recolher", razão da curta duração do espetáculo. Ademais, pelo fato de haver referências a personagens históricas, adverte-se sobre os conhecimentos que o espectador precisaria ter a respeito de cultura geral para desfrutar das récitas. Apresenta-se, assim, a imagem de um artista refinado e experiente, que supostamente se diferenciaria de quaisquer outros que mostrem travestismo de modo vulgar. Com isso, a revista manifesta seu poder para criar ou incrementar prestígios de artistas específicos e influenciar na seleção do público.

A Revista Gente na consagração de Vinko

Após três anos de intensa atividade política, devido ao processo de redemocratização no Peru, que começou em 1977, com o chamado às eleições para uma Assembleia Constituinte, e que continuou com as eleições presidenciais

[18] "Un perfecto trasvestisa para acabar vestido como hombre." *Revista Gente.* Ano XXI. n.257. Lima, 14 abr. 1977, p. 98-99.

de 1980, após os 12 anos de regime militar, o tema político começava a ceder lugar a outros assuntos de atualidade.

Vale lembrar que desde fins dos anos 1960 houvera grande politização da atividade teatral do Peru, intensificada pelas mostras de teatro iniciadas em 1974 e pelos grupos que em 1985 criariam o MOTIN (Movimento de Teatro Independente), estreitamente envolvidos com o contexto político de sua época[19]. Ou seja, a virada das décadas de 1970-80 foi de prolífica produção a partir dos teatros de grupo, mas não somente deles. Simultaneamente, os assuntos de atualidades passaram a ocupar mais espaço na mídia e uma safra de novos comediantes ganhava popularidade, graças aos programas televisivos de grande audiência, sendo que muitos destes transitavam entre as câmeras e os palcos. Era sobre esse fenômeno que a *Revista Gente* se voltava, e Vinko estava entre eles.

Em 1978, uma nova reportagem, também de duas páginas, tratava do mais recente espetáculo do *Showman* argentino (figura 6).

Figura 6 - C. Vinko Reátegui: Juglar del siglo XX. *Revista Gente*. Ano XXII. n.277. Lima, 16 jan. 1978, p. 66-67.



[19] Sobre o fértil teatro peruano desse contexto, sugerimos os estudos de Hugo Salazar del Alcázar (1990), Luis Peirano (1995) e Manuel Guerrero (2008).

Na matéria aparece uma fotografia ainda maior do que na reportagem anterior (ver figura 5), e nela o destaque é para seu desempenho em cena: a imagem de maior tamanho, que ocupa duas páginas, enfatiza a expressão do seu rosto sob um fundo preto em que a sua camisa da mesma cor se confunde com a cortina ao fundo. O título, em grandes letras vermelhas, apresenta seu nome, e o subtítulo, com letras em caixa alta, busca estabelecer uma diferença em relação a outros artistas semelhantes, o vinculando a uma tradição europeia, como continuador de uma antiga estirpe de artistas capazes de contar histórias e capturar a plateia graças ao domínio do canto e da atuação em diversos papéis. "Vinko: JUGLAR DEL SIGLO XX". Perto do final, pode-se ler que tal definição é proposta pelo próprio artista. As duas imagens na parte superior da página direita mostram personagens que Vinko levava à cena, e nas duas ele aparece cantando. Já no canto inferior esquerdo há uma novidade: o artista, de corpo inteiro, está vestido de mulher e parodia uma elegante dona de bordel. Os conteúdos mencionados remetem ao caráter transgressor do Cabaré, do qual o Café-Teatro miraflorino é tributário (ver figura 7).

Vinko, durante a entrevista, indica que já interpretou mulheres na maioria dos espetáculos que fez em Lima, e isso já havia sido noticiado por *Gente* (ver figura 5), mas nesta edição foi a primeira vez em que se incluíram fotografias. Além disso, a matéria de 16 de janeiro de 1978 (ver figura 6) tem como um de seus principais temas o que chamam de *travestismo*, mas busca separar o ator das personagens. Termina enfatizando a crítica social presente no espetáculo e confirmando a adequação do termo "juglar", isto é, um jogral (no sentido medieval): se o shakesperiano Falstaff pode dizer ao rei o que ninguém se atreve, Vinko pode se queixar da desordem e da sujeira junto ao prefeito de Lima.

Na década de 1980, sua fama e prestígio já eram suficientes para anunciar um espetáculo. O público continuou a frequentar as salas e no quinquênio que vai de 1981 a 1986, muitas produções conseguiram manter publicidade paga na *Revista Gente*, que permanecia sendo o meio escrito principal para a divulgação deste gênero. No local em que debutou na década anterior, *Las Máscaras*, Vinko apresentava-se com frequência, mas sem exclusividade.

Figura 7 - Rev*ista Gente*. n.398 Ano XXV. n.398. Lima, 28 out.1981, p. 52.



No anúncio da figura 7 é possível observar também o nome do espetáculo que, em um jogo de grafias, emprega o K de *Vinko* com o K de *Kabaret* e, atravessando ambas as palavras, faz referência ao reconhecimento obtido junto ao “Circe"[20]. O número de sessões por semana permite mensurar o sucesso do espetáculo. Um mês depois, em 26 de novembro de 1981, a *Revista Gente* publica uma reportagem em duas páginas com fotografias sobre *Vinko Kabaret*. Se na matéria de 1977 (ver figura 5) o tema do "travestismo" é mencionado no texto, e na de 1978 (ver figura 6) este mesmo tema é tratado com o apoio de uma foto de corpo inteiro, na reportagem de 1981 são as caracterizações de personagens femininos que tomam conta da área impressa com grandes fotografias, enquanto para mostrar o ator se emprega a mesma foto da reportagem anterior.

A matéria de novembro de 1981 inicia enfatizando o grande sucesso obtido por Vinko em Tumbes, capital da região peruana do mesmo nome. Também repete o destaque para a sua formação profissional e cultural, a sua infância e os seus inícios no Peru. Além disso, comenta-se a temporada que passou em Buenos Aires e, como novidade, anuncia-se o seu próximo debut na TV.

[20] Círculo de Cronistas del Espectáculo.

Figura 8 - S/a *El Kabaret* de Vinko. *Revista Gente*. Ano XXV. n.400. Lima, 26 nov. 1981, p36-37.


EL KABARET DE VINKO

Figura 9 - S/a. Vinko con todo. *Revista Gente.* Ano XXXI. n.574. Lima, 19 de fev. 1987, p. 62-63.


VINKO con todo

Anos depois, pode-se ver na reportagem datada de 1987 (ver figura 9) que não há muito de novo a comentar sobre o *showman*, a cujo estilo o público já havia se habituado. Nota-se, também, que não se ocupa mais do que página e meia com o assunto, e que o ator aparece precocemente envelhecido. São efeitos do ocaso do Café-Teatro.

Café-Teatro entre a comédia erótica e a ameaça do "Pornô"

Dentre os espetáculos que estiveram em cartaz em 1979, aparecem em massa aqueles de tom erótico – coisa muito rara no teatro limenho poucos anos antes – e, salvo uma exceção, de tom cômico. A exceção é *El precio del amor*, que merece destaque não só por ter sido apresentada como "uma obra diferente" devido ao seu teor, mas também pelo fato de ter permanecido em cartaz, com reestreias, durante doze anos. Foi esse espetáculo que levou a atriz Teddy Guzmán (Lima, 1949) a ser nomeada como "A Rainha do Café-Teatro" pela *Revista Gente*.

A peça é, segundo a mencionada atriz, uma adaptação de *Qwertyuiop* (Guzmán, 2015), texto original do dramaturgo argentino Dalmiro Sánchez (Buenos Aires, 1926-2016) e publicado em 1961. O argumento é uma versão do mito de Pigmalião, mas contado do ponto de vista da jovem em processo de transformação: um homem de meia idade conhece e se apaixona por uma jovem inexperiente e a inicia nas artes dos prazeres sexuais. No entanto, a moça termina por desejar uma intensidade que vai muito além das capacidades físicas do seu mestre.

Figura 10 – S/a. El Precio del amor. *Revista Gente*. Ano XXII. n.313. Lima, 29 Mar. 1979. p. 123.



22 AÑOS DE BUEN PERIODISMO

PACASMAYO

El Club Pacasmayo ha ampliado sus instalaciones con un campo deportivo construido a orillas del mar. El Presidente del club es el dinámico ingeniero Manuel Valencia. A todo dar trabajan los miembros del Rotary Club de Pacasmayo presidido por Eduardo Dávalos, perteneciente al Distrito 446, fundado el 21 de julio de 1930. Entre otras cosas los rotarios locales buscan crear un clima de comprensión y desarrollo para bien de los habitantes del lugar. Su preocupación más inmediata es dar amplio impulso a la Casa de la Cultura.

● El Comité de Damas Rotarias no se queda atrás en dinamismo. Bajo la presidencia de Magali Quintanilla de Dávalos le han sacado provecho a las pasadas fiestas de carnaval, obteniendo fondos por un monto cercano a los 40 mil soles, los que serán invertidos en obras benéficas.

● Viajó para recibir tratamiento médico en Lima el guadalupano Manuel Vera Bocanegra. Desde esta columna nuestros sinceros votos para una pronta mejoría.

IQUITOS

Contentos y felices los habitantes de los distintos pobladores del Amazonas, por la efectiva labor que viene desplegando el Capitán de Puerto, Ernesto Figari, en resguardo de la seguridad y economía de los viajantes.

● La escultural Jasmin Jeasson eficiente "counter" de Lambayeque Tours, parece que dentro de poco dirá "sí, padre" pero... en griego. Nos dicen que la luna de miel será en la cuna de la cultura.

● Para felicidad de sus admiradores la preciosa Marinita Reátegui linda secre del Banco Industrial, luce sus encantos todos los domingos en las playas de Santo Tomás.

● Elisita Ríos del Risco de Urrunaga contentísima por el impacto que ha causado en el ambiente femenino su moderna Boutique "LIZ".

● Jimmy Arévalo convertido en moderno "play boy". En su elegante heladería lo vemos "ciriar" a todas las que acuden a saborear los deliciosos helados de Aguaje.

● Nos cuentan que falta poquito para que Gilmita Alvarez deje la soltería. El culpable es un amigazo de nuestra Fuerza Naval de la amazonia.

● Y, nuestros lectores se arrebataron el último número de "GENTE", para admirar a la preciosa Germanita Soarez Yoplac que luce encantadora en nuestra edición segunda de febrero.

● El "chato" Iglesias en alas del amor.

● Jorge Reyes, eficiente médico de la Fuerza Naval de la Amazonia, alegre y contento porque su esposa Silvia trajo lindos recuerdos de Chiclayo.

● Victor Acuy contento de la vida porque ahora está considerado como el abuelo más joven de Loreto.

Cuando viaje a Lima no deje de ver en la "Gata Caliente":

EL PRECIO DEL AMOR

Un mediocre empleado de un Ministerio (Jorge López Cano), conoce a una muchacha ingenua pero sensual (Teddy Guzmán) de la que se enamora, y a la que trata de "moldear" según sus ideales de vida. Tal es, en apretada síntesis, el argumento de "El Precio del Amor", obra de corte erótico-dramático que se presenta a sala llena en el café-teatro "La Gata Caliente". Las dramáticas consecuencias de esa relación dan pie a la escenificación de escenas explosivas nunca antes vistas en nuestro medio, en las cuales Teddy Guzmán muestra sus indudables encantos. Obra audaz con un imprevisible final "El Precio del Amor", cuenta con la dirección de Luis La Rocca.

Dos candentes y explosivas escenas de "El Precio del Amor".

123

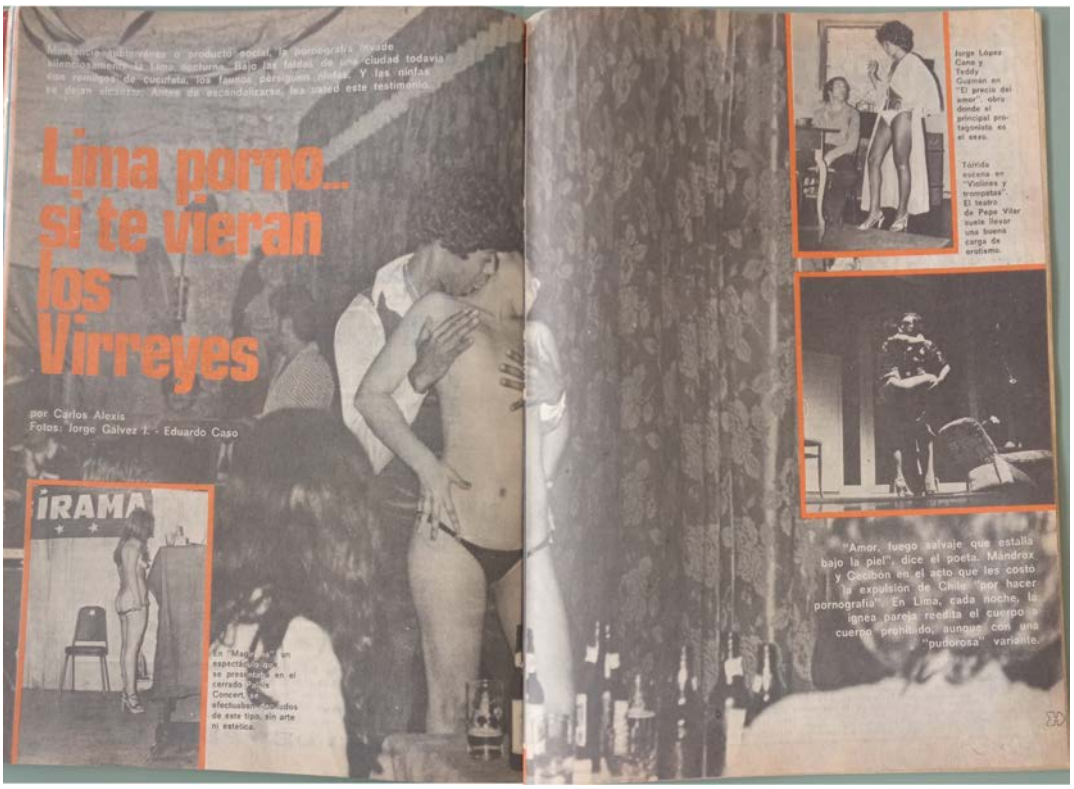
Na resenha aparece uma categorização para o espetáculo: "obra de corte erótico-dramático", informação que mostra como a revista participa da construção e definição dos gêneros de espetáculo no Café-Teatro. A referida categoria encontra-se no final da resenha da obra, após ter sido contado o argumento, anunciando que contém "cenas explosivas em que a atriz mostra seus inquestionáveis encantos". A resenha conta ainda com duas fotografias da encenação, nas quais se pode observar mais uma vez uma das características de *Gente*: a exibição do corpo despido. Pode-se afirmar que o conteúdo da peça, explicitado nas fotografias escolhidas para a reportagem, adequam-se e se aproveitam para as estratégias da própria revista em relação ao seu público leitor. Mais ainda se, nas matérias sobre espetáculos de teor erótico, colocam-se

fotografias que enfatizam o contato físico e as posturas entre ator e atriz. Desse modo, mediante imagens que nas páginas ocupam mais espaço que o texto, explicita-se o que a cena oferecerá ao espectador. O propósito publicitário é evidente na matéria que inicia com a frase "*Cuando viaje a Lima, no deje de ver en La Gata Caliente*" (ver figura 10), que aparece na seção da revista que inclui notícias sobre eventos no interior do país.

Revista Gente na delimitação do que é e do que não é

Uma matéria encontrada no número 320, em edição de 1979 da *Revista Gente*, refere-se a uma diferenciação entre o espetáculo "erótico" e o "pornográfico". Fotografias de três espetáculos reforçam os textos que buscam marcar um limite entre um e outro tipo de conteúdo.

Figura 11 - C. Alexis. Lima-Porno...Si te vieran los Virreyes. *Revista Gente*. Ano XXII. n.320. Lima, 7 jun. 1979. p. 68-72



Publicada em junho de 1979, a reportagem "Lima pornô, se te vissem os Vice-reis" – título que remete a um suposto passado colonial, conservador e moralista – comenta três espetáculos: o já *mencionado El precio del amor*, o *Magirama*, espetáculo que chegou a Lima após ter sido censurado e expulso do Chile de

Pinochet; e o *Violines y Trompetas*, apresentado pela companhia do ator espanhol Pepe Vilar, que teve longa produção em Lima.

No texto, o cronista Carlos Alexis busca estabelecer uma diferença entre os três, fazendo com que um deles, o *Magirama*, seja considerado "pornô". É precisamente uma foto deste, de tamanho maior em comparação às outras, que serve como fundo das imagens, do texto e do título da matéria com grandes letras vermelhas.

A própria diagramação da página já estabelece uma diferenciação entre as três obras cênicas: sob a foto localizada no canto inferior esquerdo da página 68, em que aparece uma mulher só de calcinha descendente e de costas, lê-se o seguinte comentário em relação a este "espetáculo pornográfico": "sin arte ni estética". E no texto a encenação de *Magirama* é chamada friamente de "espetáculo". Em contraste, no canto superior direito, na página 69, El precio del amor é designada como uma "obra" em que "el principal protagonista *(sic)* es el sexo". Embaixo desta, está a foto de *Violines y Trompetas*, trabalho que é descrito como "teatro", e que contém "carga de erotismo". Observa-se que, nesta última imagem, o que se destaca não são os corpos em atitudes explícitas, mas a sutileza da composição cênica produzida pela iluminação.

A pose do casal de atores de *Magirama* é a mesma que já fora empregada em uma foto da mesma revista, na resenha de *O preço do amor*, mas com a atriz do espetáculo censurado no Chile mostrando os seios nus (figura 10) e com espectadores fazendo parte da fotografia, o que não deixa dúvidas de que a cena é tal como se expõe, e que poderá ser vista de muito perto.

Nesta reportagem, tanto o texto quanto a diagramação visual posicionam a *Revista Gente* como instância autorizada para diferenciar e categorizar espetáculos, para legitimar o teor erótico como mais uma entre outras possibilidades no palco do Café-Teatro e para definir o que é pornografia em cena, ou quais são os limites entre erotismo e pornografia. Porém, em todos os casos, se observa uma intenção publicitária tanto em relação aos espetáculos quanto à própria revista.

Nas páginas seguintes o autor da reportagem procura diferenciar ainda mais claramente os espetáculos. No caso de *Magirama*, na página 70, uma caricata e escatológica descrição destaca a vulgaridade que o autor encontrou na encenação, mas acaba com dados importantes: "... existen lugares; no tan numerosos como hace una década – donde en torno a una mujer desnuda o a una pareja desinhibida se agrupan señores y señoras, jóvenes y señoritas, que acuden no se sabe si en búsqueda de edificante arte, simple distracción o excitante pornografía"[21].

Observa-se que houve uma época recente, cerca de dez anos antes da data da reportagem, em que havia mais locais para espetáculos nos quais a oferta poderia oscilar entre as três possibilidades que o jornalista coloca. Ele está se referindo aos chamados *night clubs* ou *boites*, espaços exclusivos para as classes altas da capital peruana na década de 1950, mas já em decadência em fins da década de 1970, quando passaram a ser associados com o tipo de espetáculo criticados pelo autor da matéria.

Na coluna seguinte, Carlos Alexis (1979, p. 71) afirma que Miraflores é a capital dos Cafés-Teatros, pois havia por volta de uma dúzia deles, e que apresentavam espetáculos que iam "dos estritamente teatrais" aos "francamente pornográficos". A seguir, informa que muitos locais haviam fechado por causas alheias à censura, e que espetáculos "mais liberados" tinham desaparecido por uma combinação de duas causas: um "ainda não tão mau gosto dos limenhos" e o trabalho do *Inspector de espectáculos de Miraflores*. Alexis também celebra que, entre as obras desaparecidas, estavam as protagonizadas por transsexuais e homossexuais. Nos Cafés-Teatros sobreviventes, ainda que com mais cuidado, era evidente a carga de erotismo até nas cenas de humor. Nesta reportagem, ainda, *El precio del amor* é citada para estabelecer uma diferenciação entre erotismo na arte e pornografia. A obra de Vilar não é comentada.

A matéria finaliza enfatizando a participação do público limenho na eliminação dos espetáculos pornográficos, ainda que não completamente, e trazendo uma citação de León Michaux, da Faculdade de Medicina de Paris, para afirmar que quando o erotismo se explicitar, perderá seu encanto, e então a

[21] *Revista Gente*. Ano XXII. n.320. Lima, 7 jun. 1979, p. 69

curiosidade se voltará para o que se oculta e o pudor recuperará o lugar usurpado pelo exibicionismo da atualidade. Entretanto, o profetizado na citação não se realizaria, e a ameaça do "pornô", como se verá no tópico a seguir, voltaria às reportagens da *Revista Gente* sobre Café-Teatro vários anos depois.

O Café-Teatro é derrotado pelo "Pornô"

A partir do ano de 1987, a publicidade paga na revista diminuiu até praticamente desaparecer. O ajuste econômico de 1988 foi seguido por contínuas desvalorizações da moeda peruana e uma inflação que chegou a alcançar uma variação acumulada de 2775,3% em fins de 1989[22]. Na edição dupla lançada em 30 de novembro de 1989, a Revista Gente apresentou uma reportagem cujo título foi "Crise econômica também golpea os Cafés-Teatro".

Figura 12 - S/a. Crisis económica también golpea a Café-Teatros. *Revista Gente*. Ano XXXIII. n.732-733. Lima, 30 nov. 1989. p. 64-65.


ESPECTACULOS

Las tinieblas de la crisis han caído sobre los antaños y alegres café-teatros de la capital, donde la pena que rodea a estos recintos no es cambiada –siquiera– por el más entusiasta artista cuyo ánimo, sin embargo, no se deja vencer por estas adversidades pasajeras.

Crisis económica también golpea a café-teatros

Café-Teatro: PALACE ATENEA. Obra: "SIGO SIENDO EL REY", con la actuación de VINKO. Capacidad: 200 localidades. Vendidas: 35 localidades. Valor de la entrada I/.26,000.

Café-Teatro: EL DIABLO. Capacidad: 100 localidades. Vendidas 24 localidades. OBRA: "EL PAQUETAZO DE LA RISA!" (trasnoche: Secreto de la Cicciolina). Valor de entrada: I/. 25,000.

Café-Teatro: CHOLIBIRIS. Obra: "LAS TRETAS DE LA MUJER". Capacidad: 180 localidades. Vendidas: 29 localidades. Valor de la entrada: I/. 15,000 – 10,000.

Café-Teatro: LA GATA CALIENTE. Obra: "EL REY DEL SALCHICHON". Capacidad: 220 personas. Ingresaron 120. Valor de entrada: I/. 18,000 – 20,000 – 25,000. Presentación de Susy Díaz.

64/GENTE

GENTE/65

Torna-se significativo que a reportagem mencione o título de um espetáculo protagonizado por Vinko: *Pero, sigo siendo el rey*. As fotos, que destacam os lugares vazios, carregam uma ideia que é reforçada pelo texto: "Sem público, o

[22] Banco Central de Reserva del Perú: Memoria 1888. Lima, BCR: 1989. p.18.

ator mais brilhante se apaga". A *Revista Gente*, portanto, que acompanhou o Café-Teatro desde seu início, passando por sua "época dourada", e até o seu final, nesta edição indica um culpado para este declínio: a crise econômica. Parece ignorar, todavia, a violência política (que fez com que os frequentes apagões se tornassem rotina e os locais públicos fossem muito afetados, chegando a ter de providenciar e anunciar que possuíam geradores de energia elétrica). Tampouco aborda o esgotamento de um formato de espetáculo cuja oferta de gêneros era variada, mas deixou de ser – algo que seria alvo de uma matéria da edição do mês seguinte.

As quatro fotografias da reportagem (figura 12) em que se mostra a ausência de público foram tiradas do ponto de vista de um espectador de última fila. Um olhar que constata uma situação, mas sem o dramatismo que seria produzido se o ponto de vista tivesse sido da coxia, que poderia simular o olhar de um artista abandonado por seu público.

Figura 13 - S/a. Café-Pornô: Liberación de fantasias. *Revista Gente*. Ano XXXIII. n.734. Lima, dez. 1989, p. 60-61.



Café-porno

Liberación de fantasías

A pesar de que todo aquello que antes constituía un entretenimiento aparte, como son cine y teatros, ahora están de capa caída debido a la crisis, los café—eróticos porno siguen en vigencia y, en algunos casos, con exceso de público.

Trasnoche

Se, anos antes, a revista rechaçou a pornografia dos palcos do Café-Teatro, tratando-a como algo a ser evitado, como uma ameaça, ocorre que no fim do ciclo

do Café-Teatro ela acabaria por tomar conta dos palcos, algo que a revista tomava como sintoma definitivo de sua decadência e final.

A revista também vincula o epílogo da modalidade com a crise econômica e com um público que, contando com recursos limitados para seu entretenimento, optava por espetáculos em que "excessos e falta de decoro" eram aquilo que imperava. É significativo que nessa última reportagem sobre o Café-Teatro (pois não haverá nenhuma outra sobre este tema na revista), datada de 1989, seja empregado o termo "decoro", associado a um senso de limite que jamais esteve claro, e que não leva a uma reflexão mais profunda das relações entre política, repressão, e o papel da pornografia e erotismo no questionamento do próprio conservadorismo.

O aristocrático bairro de Miraflores era então visto pela revista como palco da deterioração, dentro e fora do Café-Teatro: uma região nobre na capital de um país empobrecido pela hiperinflação, pela desvalorização da moeda e anomia social resultante da intensificação de uma guerra interna que já durava 10 anos. E, na noite de 16 de junho de 1992, o grupo terrorista Sendero Luminoso[23] detonaria um carro-bomba na rua Tarata, no coração de Miraflores, em um trágico evento carregado de simbolismo.

Considerações Finais

Café-Teatro é o termo que, na cidade de Lima, nos primeiros anos da década de 1970, designou um tipo de fazer teatral que se praticou em palcos de pequenas dimensões, e que possibilitava uma relação de proximidade entre palco e plateia. Tratou-se de uma novidade para o público da capital peruana e concentrou suas atividades no nobre bairro limenho de Miraflores.

Desde seus primórdios, e com maior frequência desde 1975, a *Revista Gente*, fiel à sua natureza de meio divulgador, principalmente de espetáculos e entretenimentos, ultrapassou sua função informativa e atuou também como um

[23] No Peru, desde o início da década de 1980, coincidindo com o retorno do país ao sistema democrático, o movimento de filiação maoísta *Sendero Luminoso* promovia ações armadas. A violência provocada pelo enfrentamento entre este último e as Forças Armadas do Peru marcaria aquela década, culminando com a prisão do chefe do *Sendero Luminoso*, em 12 de setembro de 1992. (Guerrero, 2008, p. 125-127)

dispositivo estético, ético e político. Produziu um registro da trajetória do Café-Teatro desde o seu surgimento em Lima. Noticiou as transformações que o gênero sofreu nos quase vinte anos em que permaneceu nos palcos, o impacto das peripécias da política peruana na sua atividade, a sua época áurea, a sua decadência e a sua desaparição. A partir de anúncios publicitários e de reportagens ilustradas, a revista participou da classificação e da qualificação dos espetáculos, da legitimação dos artistas e dos locais desta variedade de cena teatral, bem como da construção de certos tipos de valores e julgamentos morais sobre as transformações ocorridas nos ciclos do Café-Teatro.

No fim da década de 1980 o Café-Teatro desapareceu gradativamente e a última reportagem que *Gente* lhe dedicou, além de propor uma interpretação sobre as causas de sua decadência – a invasão da pornografia nos seus espetáculos e a crise econômica de 1988 –, revelava um sentimento de nostalgia por uma época que terminava. Assim, graças ao estudo desse meio gráfico, foi possível conhecer algumas facetas históricas desse gênero cênico ainda pouco estudado, uma vez que a revista se tornou cronista de um palco pequeno que permaneceu ativo por duas décadas no meio teatral limenho.

Referências

AGGULO Y COBO, Mercedes. *Los cafés-teatros madrileños del siglo XIX*. Vílla de Madrid, 1972, n.35-36, p. 27-32.

ALEXIS, Carlos. Lima-Porno...Si te vieran los Virreyes. *Revista Gente*, Lima, Ano XXII. n.320, 7 jun. 1979, p. 68-72.

Banco Central de Reserva del Peru: Memória 1888. Lima, BCR: 1989.

CABALLERO, Daniel. El gran mundo del Espectáculo. *Revista Gente*. Lima, Ano XIX, n.237, 5 dez. 1975, p. 52.

Café-Pornô: Liberación de fantasias. *Revista Gente*, Lima, Ano XXXIII. n.734. dez. 1989, p. 60-61.

CARPIO, Victor. Entrevista concedida a Manuel Guerrero em 22 de abril de 2023 no domicílio do jornalista.

"Ché" Tiburón. Gente del Espectáculo. *Revista Gente*. Ano XX. Lima, 30 mar. 1976, p. 96.

Crisis económica también golpea a Café-Teatros. *Revista Gente*, Lima, Ano XXXIII, n.732-733, 30 nov. 1989, p. 64-65.

DIAS, José da Silva. *Teatros do Rio*: do século XVII ao século XX. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2012.

El Kabaret de Vinko. *Revista Gente*. Ano XXV. n.400. Lima, 26 nov. 1981. p36-37.

El Precio del amor. *Revista Gente*. Ano XXII. n.313. Lima, 29 mar. 1979. p. 123.

GARGUREVICH, Juan. *Historia de la prensa peruana*. Lima: La Voz Ediciones, 1990.

GUERRERO, Manuel. O Grupo de Teatro no Peru: A transformação dessa prática cênica nos últimos trinta anos. In: BRIONES, Hector; POVOAS, Cacilda (org.). *Trânsitos na cena latino-americana contemporânea.* Salvador: EdUFBA, 2008, p.121-134.

GUZMÁN, Teddy. Entrevista concedida a Víctor Carpio. Programa Escenarios. Rádio Santa Rosa 1500 AM. Lima. Emitida em 8 de janeiro de 2015.

LLORCA Concha. El Café Teatro en París. *Triunfo*. Año XXVII, n. 553 (5 mayo 1973), p. 36-39.

N. IZJAQUI. El espectáculo de Bertha. *Revista Gente*. Ano XX. n. 245. Lima, 14 abr. 1976, p. 44-45.

OIGA, Lima, Ano XI, n. 467, 24 mar. 1972, s/p.

OIGA, Lima, Ano XII, n.508, 19 jan. 1973, s/p.

OIGA, Lima, Ano XIII, n.557, 11 jan. 1974, p.40.

PEIRANO, Luis. Una visión del teatro peruano en la década de los ochenta. In: *Textos de teatro peruano*, n. 3, Diciembre de 1995. Instituto Nacional de Cultura p.45-56.

REÁTEGUI, C. Vinko: Juglar del siglo XX. *Revista Gente*, Lima, Ano XXII, n.277, 16 jan. 1978, p. 66-67.

Revista Gente. Lima, Ano XX, n.245, 14 abr. 1976, p. 44.

Revista Gente. Lima, Ano XXI, n.257, 14 abr. 1977, p. 98-99.

Revista Gente. Lima, Ano XXI, n.273, nov. 1977, p. 103.

Revista Gente. Lima, Ano XXII, n.279, 15 fev. 1978, p. 27.

Revista Gente. Lima, Ano XXIV, n. 282,12 ago. 1980, Capa.

Revista Gente. Lima, Ano XXV, n.398, 28 out. 1981, p. 52.

RODRÍGUEZ, Manuel. Reportagem a Rosa Wunder. Programa Presencia Cultural. Conduzido por Ernesto Hermosa. Televisión Nacional del Perú. Emitido pela televisão pública peruana em 18 de julho de 2008.

SALAZAR DEL ALCÁZAR, Hugo. *Teatro y Violencia*: una perspectiva del Teatro Peruano dos ochentas. Lima: Centro de Documentación y Video Teatral/ Jaime Campodónico Editor, 1990.

SUDARE, Livia. DIE HÖCHSTE EISENBAHN: Um aviso do cabaré alemão diante da ameaça nazista. *Sala Preta*, São Paulo, vol. 19, n. 2, 2019, p. 49-63.

TIBURÓN. Gente del Espectáculo. *Revista Gente*. Lima, Ano XX, 30 mar. 1976. p. 96.

Vinko con todo. *Revista Gente*. Lima, Ano XXXI. n.574. Lima, 19 fev. 1987, p. 62-63.

Recebido em: 30/03/2026

Aprovado em: 28/07/2026

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC
Centro de Artes, Design e Moda – CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br