



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](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)

Crônica de palco pequeno¹: uma história do Café-Teatro limenho (1975-1989) na *Revista Gente*²Rosane Kaminski³
Manuel Guerrero⁴

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 la obra 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 Ciencias 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 Pontificia Universidad Católica del Perú. Encenador e ator. Docente a Tempo Completo - Investigador na Universidade 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 *Gobierno 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 desapareição 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: 1972⁶. 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 *Urpí*, 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 “muchacha 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 80⁷.

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 Joffré⁸; 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 noite⁹.

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. *Oíga*, Lima, n.508. Ano XII. Lima, 19 jan.1973. S/p.

⁹ Guía. *Oíga*, 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

Como se pode observar, na edição de 5 de dezembro de 1975 da *Revista Gente*, o jornalista Daniel Caballero, responsável pela seção "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 Lima¹⁰.

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); *Urpí*, 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); *Atico 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); *Cholibiris*, 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” Tiburón (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.



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 motivos¹¹. 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, farândula¹², 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 maioria 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*. Año XX. n. 245.
Lima, 14 abr. 1976, p. 44-45



Além 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-

orquestra: 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 tabernas¹⁵.

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 controle¹⁷.

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 exhibe um grande anel. A fotografia da página seguinte o mostra como foco dos olhares de uma atenta e descontraída plateia. A terceira exhibe o músico cantor. O título, em grandes letras, associa três palavras: Vinko, Arquitecto 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 travestista 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 época¹⁹. 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 - Revista *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.



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



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.

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 1989²². Na edição dupla lançada em 30 de novembro de 1989, a *Revista Gente* apresentou uma reportagem cujo título foi “Crise econômica também golpeia 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.



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 fantasías. *Revista Gente*. Ano XXXIII. n.734. Lima, dez. 1989, p. 60-61.



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 Luminoso²³ 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 desapareição. 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*. Villa 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