



Entrevista com Peggy Shaw

por Ana Bernstein
NY, outubro de 2003

Ana: Gostaria de começar falando do trabalho que vocês fizeram no Brasil.

Peggy: No Dia Internacional da Roupa Suja (International Laundry Day) no Brasil fizemos *It's a Small House and We Lived in it Always...* Você viu este show?

Ana: Vi, no La MaMa.

Peggy: Fizemos na Lapa, na casa em que o programa Staging Human Rights, dirigido por Paul Heritage, divide com Augusto Boal. Usamos o prédio para o Dia Internacional da Roupa Suja. Nós penduramos roupas nos três andares, tão lindo. E nos apresentamos no segundo andar, com a roupa pendurada como pano de fundo. Fizemos *It's a Small House* com toda aquela roupa e com a luz brilhando na roupa e as pessoas amaram. Tivemos a mesma experiência no Brasil que costumávamos ter na Itália, que é as pessoas não se importam se não entendem a língua, elas estão tão famintas... nós costumávamos ir para a Itália e éramos devoradas. Não importava que elas não entendessem uma palavra, é a forma como nos movemos, nossos figurinos, o que for... elas apenas sentavam ali e nos devoravam. A mesma coisa no Brasil.

Ana: Acho que somos muito mais abertos a ver trabalhos em línguas que não entendemos do que o público americano. Se um grupo estrangeiro se apresenta aqui e o público não entende a língua e não há legendas, ele simplesmente não vai.

Peggy: Eles não vão a um show em inglês. Eu não tomaria isso pessoalmente. Veja o La MaMa. Ellen [Stewart] é minha amiga há muitos anos e ela produziu muitos de nossos espetáculos por muitos anos e aquele lugar é o único lugar que conheço onde não há julgamento artístico. Ela apenas quer trazer as pessoas, todo mundo que ela pode pensar em trazer. Ela iria a Coreia e diria, "ah, venha para o La MaMa", iria ao Japão, a Hong Kong, e então todo mundo viria – e eles dormiriam no chão, nos dormitórios, onde quer que fosse. Você nunca sabe o que vai encontrar lá. Mas atualmente todo mundo quer controlar o que vêm, é preciso ter uma certa qualidade ou seja o que for, você entende? Ao invés de apenas experimentar.

Performance e teatro é apenas o que faço, é o que faço. É apenas uma forma de me expressar, de qualquer forma de arte que há. E se você vai passar uma hora comigo, ou duas ho-

Entrevista realizada como parte da pesquisa de Ana Bernstein para sua tese de doutorado DO CORPO/DO TEXTO – DESEJO E AFETO EM PERFORMANCE no programa de Estudos da Performance da New York University.



ras comigo, você tem que estar aberta a experienciar algo. Você não vai poder controlar e talvez você não entenda isso, mesmo que seja em inglês. Antigamente as pessoas freqüentemente diziam, “eu não sei do que você está falando; nós adoramos”, elas sempre diziam, “nós adoramos mas não sabemos por quê”. Mas isso ainda acontece na Inglaterra, porque eles têm geneticamente uma clara falta de envolvimento com qualquer coisa ilógica ou não tradicional, exceto por arte viva. E Lois é uma grande parte no desenvolvimento da comunicação artística ao vivo, que é o que eles chamam arte da performance. Mas arte viva tem um espectro muito maior do que a definição de arte da performance aqui, acho. E Lois tem muito a ver com isso, porque ela vem fazendo — e nós vimos fazendo — arte viva na Inglaterra desde o final dos anos 70. Eles costumavam chamar o que fazemos teatro, quando éramos parte de Spiderwoman e Hot Peaches e mais tarde Split Britches. Eles alugavam um teatro para nós mas o termo nunca realmente nos caiu bem porque aquilo estava entre certas coisas e performance.

Agora as pessoas estão começando a entender o que você quer dizer com performance, ou a expansão do teatro. Onde o teatro costumava ser tão tradicional e delineado e então veio a revolução nos anos 60 com o Open Theatre [de Joseph Chaikin] e da cultura em que queers, os negros, os judeus, todo mundo estava cansado do homem branco escrevendo sobre todo mundo, cansado de um início, meio e fim, e das mulheres sendo estupradas ou coagidas. Todo mundo estava cansado daquela merda e eles começaram a criar outras coisas, e as pessoas vinham assistir. E junto com isso veio o vídeo, a televisão, os filmes, é tão interessante. Eles informavam uns aos outros.

Ana: Estábamos falando sobre como as pessoas estão ansiosas para ver trabalhos mesmo quando não entendem a língua. E no caso de It's a Small House, que é um trabalho lindo...

Peggy: Não há muitas palavras nele, há algo no começo, mas não há muitas palavras. Sim, é um trabalho lindo. A música é absoluta-

mente impressionante. Trabalhamos duro mesmo com Suzy [Willson], a diretora, e Paul [Clark], o compositor. Trabalhamos muito duro para fazer o trabalho ser tão simples. E cheio, é um trabalho tão cheio.

Ana: Quando eu vi o espetáculo no La MaMa foi uma completa surpresa, porque não tinha nada a ver com outros trabalhos de vocês que havia visto. Era algo totalmente novo, em termos de forma, em termos de...

Peggy: Bem, a Suzy teve que trabalhar conosco por um ano, ela teve que refrear nossos rostos e nossos corpos de estar sempre pegando tudo, você sabe, entretendo com nossos corpos. Ela fez tudo o que pôde para nos manter imóveis. Eu na verdade tenho que contar quando estou naquela cadeira, entre uma coisa e outra eu tenho que sentar e contar um, dois, três, para não me levantar (Peggy ri). Quero dizer, para ela é o treinamento Lecoq, para mim é apenas ficar imóvel.

Ana: Para você é tortura.

Peggy: É tortura para mim. Tenho a impressão que se passou um mês. Porque eu ainda tenho que preencher cada segundo, cada minuto com minhas palavras, com meu corpo. Mesmo na vida, estou sempre preenchendo as lacunas. Estou tentando não fazer isso, mas estou sempre com pressa, estou com pressa de fazer o máximo de trabalhos possíveis porque quando comecei não havia muitos trabalhos. Com certeza não havia muitos trabalhos queer nos anos 70. E me sinto como todos que conheço que passaram por isso e que querem preencher esse vazio o mais rápido possível, essa grande parte que está faltando.

Ana: Você fez um bom trabalho preenchendo este vazio...

Peggy: (Rindo) Acho que sim.

Ana: Você não para entre um lugar e outro. Nova York, Brasil, Nova Zelândia, onde mais?

Peggy: Vamos muito para a Inglaterra porque sempre fomos e por causa da língua. Não necessariamente para atuar, embora tenhamos feito It's a Small House... Nós criamos esse



trabalho na Universidade de Teatro de Lancaster e numa residência em Londres. Fizemos no Teatro Nacional de... de que mesmo? Um desses teatros, muito extravagante, muito diferente para nós. Um evento muito posh. Mas começamos fazendo teatro no Teatro Oval, em Londres. Foi lá que fiz meu primeiro show, em 1975, no Oval, no sul de Londres. Era um teatro de comunidade. Nos apresentamos no Drill Hall, o que não fazemos mais. Mas na maior parte do tempo vamos para Londres porque Lois ensina lá. E nos apresentamos no Queen Mary College ou trabalhamos com os alunos ou viajamos para outras partes da Inglaterra para nos apresentar. Ou vamos para a Irlanda. Não fazemos muitas turnês agora porque Lois está ensinando, mas eu faço muitas turnês. A grande parte nos Estados Unidos, o que é novo. E os Estados Unidos precisam mais do que qualquer outro lugar, acho. Este país precisa de muita ajuda.

Ana: Seria interessante, já que estou trabalhando com performance autobiográfica, ouvir um pouco sobre seu background, como você começou a atuar, como se juntou a Hot Peaches e mais tarde Spiderwoman e de que forma a estética do lixo de Hot Peaches — o que é interessante porque no Brasil temos uma coisa similar, uma estética do lixo — informa seu trabalho com Split Britches, e como é seu processo criativo, seu processo de escrita?

Peggy: Vou seguir as imagens que me vêm à cabeça quando você fala, vou confiar no que vejo. Basicamente ainda crio da mesma forma que quando comecei. Você sabe, as raízes de criar coisas, é muito impressionante como elas permanecem, mesmo o WOW¹, é muito difícil para WOW mudar a forma como operam, por

causa da forma como Lois e eu o criamos, que é um espaço alternativo e anarquista. Elas ainda operam exatamente da mesma forma e elas tentaram mudar isso. Mas é difícil mudar as raízes de algo. Você tem que começar de algum lugar ou alguma coisa de novo.

A forma como aprendi a escrever foi, eu estava em Londres com minha filha, na estrada com Hot Peaches, mas ainda não atuava. Jimmy [Camicia], o diretor de Hot Peaches disse, “Peggy, vamos fazer um show no Oval em duas semanas. Não temos nenhum material lésbico, então vá escrever algo”. Ele disse, “vá para aquela sala agora, leve papel” — eu nunca tinha escrito na minha vida — “e lápis e escreva um monólogo”. Então fui para esta sala — a sala ainda está lá, exatamente do mesmo modo, com espelhos por todos os lados — e apenas comecei a gritar e berrar e a escrever tudo que eu dizia. De que outra forma podia aprender a escrever um monólogo? E eu levei para ele e ele disse, “ótimo. Você vai fazer isso na próxima semana”. Eu disse, “não”. Ele disse, “sim, ache um figurino, você sabe, o que quer que seja...” Então eu fiz e foi assim que aprendi.

Então as duas coisas que aprendi foram: que a forma como você escreve um show é apenas se apresse e escreva sob pressão e a outra coisa é que você tem que parecer fantástica quando o fizer. Você tem que entreter as pessoas, tem que ter música, tem que ter um bom figurino, tem que falar alto o suficiente, tem que tornar a coisa interessante ou do contrário as pessoas dormem.

E é basicamente o mesmo princípio queigo ainda hoje. Se quero escrever um espetáculo agora, claro, os tempos mudaram, eu escrevo milhares e milhares de palavras e uma delas, ou

¹ WOW Café Theater é um teatro coletivo localizado em East Village, NY, dedicado a promover o fortalecimento das mulheres por meio das artes. O teatro foi formado após um festival internacional de teatro da mulher organizado em 1980 por Split Britches. Historicamente um espaço lésbico, WOW funciona atualmente como um festival durante todo o ano de performances de mulheres, transexuais e pessoas que se identificam como lésbicas, bissexuais e queer. Traduzido e adaptado do website da organização: <www.wowcafe.org/thestory>.



duas delas, ou dez delas têm que ser interessantes. Então você lê com o marcador de texto e encontra aquelas que lhe surpreendem, aquelas que têm um ritmo diferente, talvez, ou talvez há algo sobre o jeito daquela frase que você gosta... E vou lendo com meu marcador de texto de uma cor e Lois vai marcando com outra cor ou examinando outra página, de forma que uma não influencia a outra. Ela basicamente edita o texto. Este show, *To My Chagrin*, ela editou. *Menopausal Gentleman* ela não editou, eu basicamente editei com a diretora com quem trabalhei. Então você tem um corpo enorme de palavras e devido ao fato de que eu e Lois fazemos isso há muito tempo, criando esses espetáculos, isso é um instinto para o que funciona ou que virá a seguir. E nós também sabemos que, porque estamos treinadas nisso agora, sabemos que podemos realmente levantar e fazer qualquer coisa funcionar, acho. Mesmo em *It's a Small House*, não falamos durante a maior parte, mas podemos fazer sons funcionarem, sabemos disso agora. Nós antes não tínhamos confiança nisso, que podíamos fazer sons funcionarem. Então, grande parte é instinto. É como quando eu costumava trabalhar em construção e usava argamassa para rebocar tetos. Você aprende como fazer, aprende o que não cai, o que permanece, o que funciona. E isso é nada mais que uma habilidade. E fazer um espetáculo juntas é uma habilidade.

E permanecer sincera com aquilo que chamo de verdade criativa. Minha família, quando ela vem ver o show, ela adora tanto meu trabalho e não vai a nenhum outro teatro. Eles acham que todo mundo faz o mesmo tipo de teatro que faço. Eles não têm idéia. Nenhum deles vai ao teatro exceto eu. Então eles sempre vem e aceitam tudo o que eu digo, que se chama, de certa forma, autobiográfico, mas não são fatos. Você sabe, minha mãe não era Leão, mas Leão soa melhor do que dizer Aquário naquele momento e foi isso que saiu. Quando comecei a escrever, estava pensando sobre mim, então disse, "Meu pai era Leão". Bem, ele não é Leão. E no começo minha família dizia, "mas

papai não era Leão". Mas agora eles entendem a poesia e não importa. São apenas imagens postas juntas e qualquer que seja o impulso que vem de sua boca. Acreditar nisso, confiar que o que quer que seja... como em *To My Chagrin*, confiando que aquela coisa estúpida de projetar um vídeo no seu peito, este foi um impulso muito rápido. E neste trabalho eu decidi confiar em coisas como esta, decidi confiar que eu não queria ser... eu queria uma verdadeira caminhonete...

Ana: É um momento muito emocionante, muito bonito, quando o vídeo é projetado no seu peito...

Peggy: Eu sei. Mas foi um desses impulsos. Parte dele foi lógico, porque ele [Ian, neto de Peggy] é negro, então você tem que descrevê-lo de alguma forma, tem que mostrar que ele é negro de algum modo. Talvez não falar sobre – não gosto de falar a respeito diretamente, mas algumas vezes... E nesse espetáculo eu queria me expor de novo. *Menopausal Gentleman* era muito sobre cobrir-se — porque na maioria dos espetáculos eu me exponho por causa da mágica do drag, quero dizer, o drag é mágico quando você pensa a respeito. No palco, sou muitas coisas – posso ser garoto ou garota, uma drag queen ou qualquer coisa que seja por causa do meu físico, do meu corpo. É sempre divertido surpreender o público. É por isso que drag é tão impressionante, porque é como mágica. É como mágica quando alguém passa de garoto a garota, é muito interessante. E então quando acham que você é garoto, você lhes mostra os seios e isso é outra mágica; é tudo um truque, não é?

Ana: De certa forma, é muito brechtiano.

Peggy: Alisa Solomon me chamou da melhor, maior atriz brechtiana de nosso tempo, ainda que eu não tenha nenhum treino como atriz dessa forma. Por não ter nenhum treino, acho. Por confiar nos impulsos de Lois e na direção de Lois todos esses anos, porque nunca tive nenhuma outra professora. Exceto Suzy, agora, de Londres. Mas confiar em quem eu sou e nos ensinamentos de Lois é totalmente sobre confiar no interior. Você não impõe nada de



fora, você põe fora o que está dentro. E isso é a base dos nosso ensino nas prisões também. É a mesma coisa com escrever. Escrevemos a partir do corpo, não da mente. Então nos movemos, temos técnicas para não nos censurarmos – e confiamos nas palavras que estão em nosso corpo, mas não necessariamente em nossas mentes. Eu confio. Confio mais do que Lois, acho, porque Lois foi sempre a pensadora, o intelecto e eu fui sempre o corpo, realmente. O corpo que ela meio que controla, de certa forma. É por isso que as pessoas acham o show interessante porque eu sempre fui a folha metálica de Lois, de certo modo. Sempre fui o homem hetero, fui aquela que permanece imóvel enquanto ela dança em torno de mim. E agora estou num show em que tenho Vivian que é a folha metálica e eu sou mais femme. É muito interessante porque é quase como o feminino e o butch onde você tem... você sabe, o feminino se move todo o tempo e o butch permanece imóvel e isso é um estereótipo. E é um clichê com que trabalhamos todo o tempo, porque é divertido trabalhar com clichês, porque você pode foder com eles. Então em outros trabalhos prévios [de Split Britches] você tem a mim, que sou muito imóvel e muito butch, e você tem Lois, que é muito ocupada e feminina e está se movendo de um lado para o outro enquanto eu estou apenas imóvel, antes reagindo a ela do que me movendo, dando continuidade às coisas. E é interessante neste espetáculo [To My Chagrin], isso me torna mais feminina nesse show, muito mais feminina, acho, do que tenho sido há muito tempo, porque estou vulnerável.

Ana: Você disse que Menopausal Gentleman era muito sobre cobrir-se. Para mim, me pareceu o oposto, era muito sobre revelar-se. Fiquei muito impressionada com a desconstroção não apenas dos estereótipos de gêneros mas também da idéia de “passar” e da menopausa. Porque a menopausa é algo que as mulheres normalmente não falam a respeito, é uma coisa mais privada e você a torna muito pública. A menopausa é tratada quase como uma doença, algo que você discute apenas com seu

médico. E você expõe isso. Então para mim o trabalho tem muito a ver com revelar algo, não esconder. E também é sobre a feminilidade.

Peggy: Feminilidade, bem, duas coisas: uma, para mim, por causa do figurino de Menopausal Gentleman e porque eu não me dispo de nenhum modo, [sinto que] estou protegida e que posso fazer qualquer coisa. É como uma armadura, ou uma roupa de palhaço. Me sinto realmente livre de terno. Livre, livre, livre. Posso fazer qualquer coisa. As pessoas podem me olhar e eu não tenho problema. É isso que quero dizer quando falo sobre cobrir-se. Me sinto segura. Posso dizer qualquer coisa naquele terno. E também é feminino porque sou mulher, e acredito que essas palavras são totalmente obsoletas, como monogamia e não monogamia, é simplesmente arcaico e elas não tem mais nenhum significado.

Para mim, sou muito feminina naquele terno, porque sou mulher. Homens não são proprietários de ternos. Por que seriam? Não são os únicos que podem usá-los. Os ternos são muito poderosos. Eles funcionam, eles lhe dão algo que você pode mover de forma realmente bela porque eles lhe projetam de formas variadas. Eles são fáceis e combinam, você sabe o que fazer com eles. E eu os reclamo para as mulheres, apenas os reclamo para o feminino, para mim eles são muitos femininos. E essa é a discussão que Lois e eu sempre temos. Bem, agora nem tanto, mas é sobre ter que ter... que as pessoas vejam... que quando eu ponho um terno as pessoas vêem um homem, e meu argumento é que eu me recuso a colocar um vestido para que elas possam ver uma mulher. Vou fazê-las ver [uma mulher], sou uma mulher de terno. Eu não estou tentando passar por homem de forma alguma. E isso tem a ver com redefinir o que é o feminino. Sou muito feminina e não acho que seja masculina. Acho que há lugares para ir nessas definições que são realmente intermináveis. Da mesma forma que o teatro queer é interminável. As pessoas costumavam dizer, “você está se limitando ao se denominar lésbica”. E eu dizia, “não, isto é como o começo



de uma nova era, há muitas coisas que não foram ditas, e se eu for fazer coisas hetero isso é que vai me limitar e me matar".

Ana: Não há uma definição de lésbica, do que é ser lésbica, da mesma forma que não há uma definição de mulher ou de homem.

Peggy: É, mas veja, aqui está a parte complicada: mesmo minha agente — ela me pediu para ser minha agente porque assistiu Menopausal Gentleman e disse que a fez lembrar da razão pela qual ela amava tanto o teatro. A outra coisa que disse foi, "Durante todo o tempo que moro em NY, por 15 ou 20 anos, ouvi falar de Split Britches mas pensava que sabia o que vocês faziam, porque vocês são lésbicas. Eu realmente não pensei sobre isso antes". Acho que muitas pessoas pensam dessa forma, "ah, é um grupo lésbico, eu sei o que isso é".

Ana: Não têm a menor idéia.

Peggy: Menor idéia. É como dizer, "ah, Mabou Mines, eu sei o que isso é". Mas mesmo aqui é complicado. Mas como você pode dizer "oh, é lésbico, eu sei o que é". É completa homofobia, claro.

Ana: Sei que as performances autobiográficas não são fatuais, mas estou interessada no modo como, ao falar de suas experiências de vida, da forma como você percebe as coisas, você conecta com as experiências de outras pessoas. Para mim Menopausal Gentleman também me fez pensar no porquê amo tanto o teatro. Pude mergulhar completamente na performance. Assisti três vezes e estava pensando constantemente sobre a performance e descobrindo novas coisas nela. Mesmo agora, escrevendo a respeito, ainda estou descobrindo coisas novas. Você está falando a partir de sua perspectiva, mas tem ressonância. É como atirar uma pedra na água, cria pequenas ondas e círculos que se abrem...

Peggy: Você sabe, as pessoas dizem, "o que você quer que o público leve com ele ao deixar o teatro?" Acho que imagens são muito poderosas. Quando você pega uma imagem como, por exemplo, em Menopausal Gentleman você tem esse gentleman que é avó, você imediatamente tem uma nova imagem que você não tinha juntado antes necessariamente. E acho que você está próximo de descobrir algo, porque eu nunca olhei o mundo de uma forma tradicional. Sempre questionei tudo. Sempre tentei criar novos grupos de coisas e não pensar o que já sei. (...) Neste show listei todas as coisas racistas que já pensei, imediatamente. E não julguei essa lista. Não julguei nem mesmo se elas eram ou não racistas. Apenas comecei a fazer listas, listas como Little Black Sambo, Dinah Shore, todas essas coisas. Apenas fiz listas. É assim que escrevo, fazendo milhões de listas. Se você reparar, meus textos são, em grande parte muitas listas, elas continuam e continuam...

Ana: Uma coisa que também que me interessa, se você puder falar um pouco a respeito, é o modo como a música informa seu trabalho.

Peggy: Sim, sempre. Bem, isso vem da influência de cabaré em Hot Peaches e também do entretenimento. Em Hot Peaches nós costumávamos cantar músicas em que invertíamos os gêneros todo o tempo. E Jimmy escreveu lindas canções originais como (Peggy canta) "Estou trocando meus eles por elas/ estou aprendendo sim, senhor e por favor..." E ele fez essas lindas canções sobre Marlene Dietrich e Noel Coward. Noel Coward estava realmente escrevendo sobre um ele, mas trocou por ela para poder ter sucesso. Então ele fez estas lindas canções e nós costumávamos ... sentir que as pessoas realmente queriam... você não podia esperar que as pessoas ficassem sentadas por muito tempo sem uma canção para tornar interessante. E também, a música popular é maravilhosa para atingir um largo público porque todos conhecem Frank Sinatra. E eu sempre tenho James Brown, sempre tenho Sinatra e não sei por que, mas isso é o que me vem todo o tempo. E sempre tento enganar as pessoas a não perceberem que é Sinatra ou James Brown, ou o que seja. Porque eles fazem parte da minha poesia, eles são parte do meu crescimento, especialmente James Brown, Wilson Pickett e todos os Ritmos & Blues dos anos 50 e 60. Cresci com eles e quando estava na faculdade ouvi Otis Reading por



três anos sem parar. E me apresentei em clubes em black face. Meus amigos eram negros e eles me colocaram em black face nos clubes. Fizemos Temptations, eu era Patty and the Raindrops. Fui contratada para atuar na minha faculdade como uma pessoa negra.

Ana: Que faculdade era?

Peggy: Massachusetts College of Arts, em Boston. E eu era uma mulher negra, Patty. Patty and the Raindrops. E nós todos fazíamos lip sync com as músicas do Temptations. E usávamos tops de lantejoula.

Ana: Então você estava atuando antes de começar a atuar com Hot Peaches...

Peggy: Sim, mas nunca tinha visto um espetáculo. Eu vi um espetáculo quando vim para NY. Eu disse, "estou em NY, tenho que ir ao teatro". E dei sorte... Abri o Village Voice, ainda me lembro olhando o anúncio no jornal e dizia, Barba Azul, e eu disse, ah....

Ana: Era o Ludlam.

Peggy: Sim. E este foi o único show que vi antes de Hot Peaches. Eu entrei no teatro e todos os assentos tinham um cartaz — merda, mijo, foda —, todas essas palavras nos assentos. Foi um grande espetáculo, porque eles eram bárbaros. E apenas porque achei que se estava em NY deveria ver um espetáculo.

Ana: Você foi ao lugar certo.

Peggy: Fui ao lugar certo. Eu sei, é impressionante.

Ana: A estética de Hot Peaches é parecida com a de Ludlam?

Peggy: Não, nem um pouco. A estética de Hot Peaches vem da costa oeste, dos Cockettes e da estética dos Angels of Light, que são more fairy e mais gay. Ludlam não era necessariamente queer ou gay. Os homens eram, na sua maioria. E Lola Pashalinski era, mas ela também frequentemente representava sua esposa. Era mais uma coisa de gênero, mas não vejo como particularmente muito gay. E Hot Peaches era, para mim, estava definindo gay no início dos anos 1970. Nós todos estávamos nos situando com o que era isso. E estávamos lendo, debatendo, gritando e escrevendo coisas e de-

nominando um espetáculo de homossexual. Ludlam nunca denominou seus espetáculos queer ou gay, mesmo que eles fossem freqüentados por homens gays. Não estou julgando os espetáculos, apenas comparando-os de forma política. Nós fomos presos por colocar posters em Viena anunciando um espetáculo homossexual. E nós fazíamos coisas queer. Fizemos monólogos sobre ser lésbicas. Ninguém tinha feito isso antes. Fizemos a primeira turnê gay já feita na Europa, em 1975. E, ao mesmo tempo, Gay Sweatshop estava surgindo, mas era um tipo de narrativa teatral muito tradicional. Não eram [como Hot Peaches] fairy drag queens das ruas de NY num espetáculo chamado The Divas of the Sheridan Square, que basicamente consistia de atores de rua, pessoas que viviam na rua, como Marsha P. Johnson. E me juntei ao show como lésbica e era um formato excelente para um show de variedades, para uma noite, porque eram todos pessoas que moravam na rua e suas histórias e seus personagens e você desenvolvia seu figurino em torno do seu personagem, mas eles eram muito mais exagerados. Nós fazíamos lindas fantasias como Bali High. Era muito Hollywood, mas transhollywood; era uma reclamação de Hollywood. E o primeiro monólogo que Jimmy escreveu para mim — Jimmy era um escritor extraordinário — era sobre história, num espetáculo chamado Gay? em 1976, que fizemos no New York Theatre Workshop, que então se chamava Truck and Warehouse. E eu fiz um monólogo que Jimmy escreveu sobre história, que era His Story, no qual

Todos os notáveis, para serem considerados
primeiro precisam tornar-se homens
depois brancos e depois heteros
de Adão a Jesus Cristo
eles descartam muito finamente
o escuro, o feminino,
o gay até hoje
quando mistificaram nossa história
e depreciaram nossa antiga glória.
Mitificaram a verdade do matriarcado,
sacrificaram virgens sobre bichas



em chamas
para a glória de seu velho sangrento
patriarcado
Você se surpreende com minha fúria
Ou você para e se pergunta por que
eu não me embriago
sobre a mentira chamada história?
E então todo mundo exclamava:
Caia na real, homem!

Era muito político, colocava muitas questões. Quero dizer, Jimmy foi o primeiro homem a escrever um monólogo sobre his-story [história do homem]. Era herstory, ele estava falando sobre herstory [história da mulher]. Era o feminismo influenciando o queer. E Jimmy estava lendo todos estes livros feministas, porque ele estava se conscientizando... Ele estava lendo Doris Lessing, Sylvia Plath, todas essas mulheres. Ele estava me ensinando a ser feminista, de certa forma. E estava colocando essas palavras na minha boca. E então eu comecei a escrever.

Ana: Então o primeiro monólogo que você escreveu como era? Você se lembra?

Peggy: Eu provavelmente tenho escrito em algum lugar. Era apenas gritos... apenas sapatão... Comecei a gritar todos os nomes que as pessoas gritavam para mim nas ruas. Chamava-se Sapatão; que era a primeira vez que alguém usava essa palavra em público. Eu estava apenas gritando, Sapatão, é como eles me chamam. Sapatão, eles vem até mim e gritam na minha cara. E comecei a gritar todas aquelas palavras bem alto. E foi muito chocante, eu estava com muita raiva. Enquanto isso, estava com salto de 25 centímetros de altura. Nós tínhamos esses figurinos bárbaros, muito andróginos. Você sabe, o Kiss [grupo de punk rock] copiou tudo que fazíamos, a maquiagem que fazíamos. Tínhamos essas capas imensas e shorts curtos com lantejoulas bordadas nas costuras. Nós éramos desenfreados. Tenho fotos fantásticas dessa época. Éramos palhaços. E foi assim que aprendi a entreter, sendo palhaça, e me transformando em outro personagem a fim de fazê-lo. Mas aprendi muito rapidamente que

aquele tipo de raiva, gritando para o público, não funciona, você sabe, apenas faz com que fiquem zangados e com raiva e eles não gostam muito de você.. Então a Lois me ensinou a ser mais sutil e usar de artifício com as pessoas ao invés de gritar com elas...

Ana: Você estava falando sobre ser o corpo e Lois o intelecto e tanto Menopausal Gentleman quanto To My Chagrin são trabalhos que revolvem em torno do corpo. Um é praticamente uma seqüência do outro. Estava pensando nos carros e no corpo como máquina. E em Menopausal Gentleman você fala sobre o trem viajando na noite e sobre o movimento da amanhecer ao entardecer do corpo e eu vejo a mesma coisa em To My Chagrin...

Peggy: Em workshops minhas imagens são sempre de motores, carros, volantes, trens e caminhões. É muito interessante. Sobre coisas que se movem, e coisas que colidem, coisas que fazem barulhos. Isso poderia ser considerado masculino, acho que é apenas feminino, ou o que quer que eu seja. Eu descubro que essas imagens saem do meu corpo. Também é interessante porque quando falo isso sobre meu corpo, porque é a Lois quem está sempre se despidendo, ficando nua, sempre tirando a roupa e ficando nua. De uma forma prazerosa, mas também de uma forma intelectual. Quero dizer, ela faz isso por prazer, ela não faz isso para foder com a cabeça das pessoas, ela faz isso porque adora tirar a roupa em público. E é ótimo que ela possa fazer isso.

Ana: Em Lesbians Who Kill o carro também é um elemento importante do trabalho...

Peggy: A razão pela qual comecei a fazer To My Chagrin é que meu neto estava comigo no campo e tenho um vizinho que coleciona carros e os conserta — Fords dos anos 1940 — e ele os dirige por lá. E Ian passava o dia todo com ele nessas caminhonetes. Ian veio para casa e disse, “oh, quero casar com Eric, eu adoro suas caminhonetes”. Ele apenas adorava passear nesses carros o dia todo no banco da frente. Porque Eric adora veículos, então Eric foi grande parte da minha inspiração. Eu adoro carros mas



eu não os conserto. Ele os desmonta e os coloca para funcionar. E você não pode fazer mais nada com carros novos, não é possível, não há motor para desmontar. Agora é tudo computadorizado, você não pode tocar no motor, você os joga fora e compra outro ou seja o que for, mas você não os desmonta e os monta de novo. É uma grande metáfora, partes de carros. Tem a ver com o fato de que Lois e eu temos essa casa no campo onde meu vizinho tem 56 carros. Os 56 carros vêm de Screamin'Jay Hawkins – ele tinha 56 filhos.

Ana: Provavelmente tinha muitas mulheres também.

Peggy: Tinha muitas. Então eu costumava imaginar que eu era uma de suas filhas.

Ana: E você colocou uma caminhonete de verdade no cenário. É um cenário excelente.

Peggy: Sim, porque não é um carro de mentira, é uma verdadeira caminhonete e todos têm sentimentos a respeito. Para mim, carros são coisas muito emocionais que você toca. E quando eu toco a caminhonete, é uma caminhonete de fato, não tenho que suspender minha imaginação; está enferrujando. Enquanto sentamos aqui a caminhonete está ficando mais e mais enferrujada. Agora está num celeiro no norte do estado e no próximo espetáculo estarão mais [enferrujada]... é um objeto vivo que está enferrujando. E a ferrugem é uma espécie de movimento, não é? Está morrendo, está se tornando algo que partiu, está ficando suja, vai tornar-se nada ao final, vai apenas se dissolver no chão. Se você já viu algo realmente enferrujado, ele apenas se desfaz...

Ana: Voltando à questão do racismo, em Menopausal Gentleman você fala sobre aceitar sua brancura" e essa é a única parte do show que me pareceu estranha, como se você estivesse sendo politicamente correta, quando você fala sobre ficar de pé perto da luz e aceitar sua brancura...

Peggy: Sim, sim. Certo. Isso e a parte sobre meu neto que estava apontando para meu próximo trabalho, é por isso que os dois trabalhos juntos são lógicos.

Ana: E neste trabalho fica muito mais claro. E gostaria que você falasse um pouco sobre isso.

Peggy: Quando fizemos o espetáculo em San Antonio da primeira vez, todas as noites durante duas semanas, tínhamos um debate após o espetáculo. Para discutir racismo e o espetáculo, e o que as pessoas achavam que o espetáculo tratava. Muitas pessoas de cor sempre disseram que podiam ir ver nossos espetáculos porque não fazíamos trabalhos brancos. Nunca falamos sobre raça, mas nossos trabalhos não são necessariamente trabalhos de pessoas brancas. E Lois e eu sempre repartimos uma estética em que não escrevemos sobre nada que não sabemos a respeito ou não vivemos. Escrevemos sobre ter uma filha porque eu sou mãe, não escrevemos sobre estar na prisão porque nunca estivemos presas; agora estivemos na prisão. E porque meu neto é uma pessoa de cor e eu continuamente tenho que confrontar meu próprio racismo e seu racismo como é visto pelo mundo, agora tenho essa verdade que é apenas sobre mim, não é sobre ele. Os instintos que são diferentes em ser mãe e ser avó é a passagem do tempo e o fato de que quando minha filha estava crescendo eu estava muito muito ocupada, muito ocupada criando trabalhos no teatro e não pensei muito a respeito. Criar um neto, um neto de cor, depois de ter estado no Rio ou em qualquer outro lugar, em Boston, na América, sua taxa de sobrevivência é muito baixa. Eles não sobrevivem e então ter um menino de cor como meu neto é uma das minhas maiores preocupações, me certificar de que ele vive e vive bem. É simplesmente isso, realmente.

Ana: Em You're Just Like My Father você diz que sua mãe acreditava que pessoas negras nascem à noite. Quando você fez esse trabalho o Ian já tinha nascido?

Peggy: Não, ele ainda não tinha nascido. Hampshire College convidou a mim e a Lois para apresentarmos Lesbians Who Kill e Lois estava em Londres, então disse que eu tinha um espetáculo solo – mas não tinha um espetáculo solo. E eles disseram, "ah, e como se chama?" .



E eu disse, “Para o que é?”. Eles responderam, “Fim de semana dos pais”. Eu disse, “Ok, chama-se You’re Just Like My Father”. Então tive três meses para criar o trabalho. Tinha um prazo, então trabalhei com minhas amigas, três ou quatro mulheres em quem confio e elas meio que dirigiram. E então esse cara de Londres, James Neale-Kennerly – ele já faleceu –, dirigiu o trabalho para Londres. Então a direção que você vê no vídeo é dele, na verdade aquela foi a primeira noite que fiz o espetáculo. Bem, fizemos em New Hampshire, mas realmente era um work in progress. Essa é a primeira noite em Londres que você vê [no vídeo], eu estava muito nervosa.

Ana: Então você já tinha trabalhado com outros diretores que não Lois antes de Menopausal Gentleman?

Peggy: Em You’re Just Like My Father Lois e eu decidimos que não queríamos ter nada a ver uma com a outra naquele trabalho, de propósito, então ela não dirigiu. Menopausal Gentleman teve uma diretora desde o princípio enquanto eu estava criando, então foi uma colaboração de fato, de certa forma. Mas You’re Just Like My Father fiz com amigas como Stacy Makishi e ela me ajudou com as palavras e a poesia, e James meio que marcou o espetáculo – eu já tinha todas as idéias e ele veio e as marcou no palco e as tornou mais agudas e rejeitou algumas coisas. E a Lois apenas curtiu não ter nada a ver com esse trabalho de forma alguma. Então, foi ótimo.

Ana: Quando conversei com ela — tivemos uma ótima conversa — ela comentou que depois de Menopausal Gentleman vocês tiveram uma certa dificuldade de trabalhar porque você tinha trabalhado com outra pessoa e as dinâmicas de poder haviam se alterado, então você não aceitava mais a forma como ela costumava dirigir.

Peggy: Bem, Lois e eu colaboramos por tantos anos e com You’re Just Like My Father foi excitante não ter que responder a ninguém, ninguém. Eu não tinha que mudar nada. Não

tinha que tornar mais sutil, não tinha que fazer nada. Eu podia apenas seguir meu próprio [processo] demente... apenas descobrir quem eu era, sem ela. E em Menopausal Gentleman tive uma diretora diferente. Agora, o maior problema que tivemos foi em Salad of the Bad Café, porque foi quando eu realmente não queria que ela dirigisse mais e passamos momentos muito difíceis. Quando fizemos To My Chagrin já tínhamos superado a maioria dos problemas, então To My Chagrin foi fácil para nós. Mas Salad of the Bad Café foi um inferno, foi horrível, tivemos brigas horríveis e eu estava me rebelando e não concordava com nada. Estávamos também vivendo opostos em termos de feminilidade porque ela estava, acho, reagindo fortemente à noção lésbica de ... do fato que ela achava que butch é mais poderosa e melhor que femme. Ela era uma radical hiper-feminina. E você sabe, sou butch e muitas das mulheres da comunidade lésbica estavam escolhendo ser homens e passar por homens e era tão anti-feminino de certa forma, ao invés de incluir masculino e feminino, que é o que acho que faço, e o meu argumento com ela era sobre isso. Acho que o terno é feminino porque eu o uso, mas o argumento dela é que o público percebe como masculino porque é um terno. Eu passei por momentos horríveis e ela me fez usar o vestido, porque alguém no show tinha que usar um vestido e eu não entendia, não entendia porque era tão importante, e ainda não entendo por que é tão importante. Porque não acho que vestidos são necessariamente femininos. Homens usam vestidos, mulheres usam vestidos, isso não os torna femininos, então tivemos essas batalhas e a pobre Stacy estava no meio delas. Eram brigas terríveis, muito ruins mesmo. A pior parte foi o momento em que tivemos que ou que nos lembrar de que acreditamos na mesma coisa ou não poderíamos nos ver nunca mais. Então ambas cedemos e fomos capazes de continuar criando o trabalho com um diretor diferente. E eu disse, “não posso nunca mais ser dirigida por você”. Tive uma reação tão forte porque ela



dirige de dentro do trabalho, então enquanto está atuando comigo ela está dirigindo, e eu quase a matei. Após ter uma diretora interna por 20 anos, de repente eu podia ter uma diretora externa e era muito mais fácil para mim. Elas me faziam decorar meu texto, me davam tempo suficiente; mas ela [Lois] estava sempre mudando tudo, estava no trabalho dirigindo enquanto... seus olhos nunca estavam em mim, estavam sempre olhando o trabalho como um todo, eu quase a matei.

Ana: É uma coisa muito difícil.

Peggy: É impossível, é impossível que ela tenha feito isso todos esses anos, impossível. Dress Suits for Hire ela dirigiu todo o trabalho enquanto estava escrevendo, enquanto estava atuando. O que Lois faz é impossível.

Ana: Mas vocês vão remontar Dress Suits for Hire agora, não?

Peggy: É, vamos fazer novamente e ela vai dirigir. Eu sei. Mas vai ser um prazer porque o espetáculo já está pronto e ninguém vai mudar o texto. Quero dizer, já foi feito, já fizemos, não vamos mudar nada, já temos o texto. Então Lois vai dirigir de novo. Acabamos de fazer este trabalho em Taiwan e funcionou lindamente em chinês.

Ana: Vocês atuaram em Taiwan?

Peggy: Não, dirigimos. Havia 16 mulheres e colocamos oito casais no palco, oito casais butch/femme e elas fizeram o espetáculo Dress Suits for Hire em chinês. Nunca entendemos o que estavam dizendo mas era impressionante... um workshop de um mês. Ficamos numa residência internacional para artistas e criamos o espetáculo. Toda noite ensaiávamos em chinês e era traduzido por dois tradutores. E elas mudaram a música para suas fantasias, seus sonhos de música chinesa. Foi lindo. E elas cantaram essa canção, Put the cunt back in country, você conhece?

Ana: Não.

Peggy: Lois a canta muito como Tammy Why Not. Holly [Hughes] a escreveu para Dress Suits For Hire. mas elas fizeram em chinês. É uma canção bastante risqué sobre xoxota e boceta e sexualidade das mulheres. Elas mudaram todas as palavras para gírias em chinês. O público amou.

Algumas vezes no workshop nós esquecímos... não havia mais línguas, não havia absolutamente nenhuma língua. Como se todos estivessem trabalhando a partir do corpo. Por vezes passávamos meio hora trabalhando e ninguém traduzia nada porque todas nos tornamos esse único... foi lindo.

Ana: Tenho uma última pergunta sobre Hot Peaches. Você disse que antes de atuar com eles você estava viajando com o grupo. O que você fazia?

Peggy: Não sei, estava ajudando a eles. No começo quando os conheci eu tinha um carro velho então eu costumava ajudá-los com o carro e ajuda a fazer os cenários. E eu apenas queria estar próxima a eles, realmente. E não sei por que fui para Londres com eles. Eu realmente não tinha atuado antes, eu apenas fui com eles, como suporte, acho. Fui com a Shara [filha de Peggy]. E então foi decidido que eu tinha que escrever material e participar do show, um dia. Mas eu não tinha nenhuma intenção de atuar.

Ana: Mas você fez Faculdade de Artes. Fez cursos de interpretação ou algo semelhante?

Peggy: Não, me formei em pintura, ilustração e gravura. Também sou pintora. tento pintar. Tenho fases em que pinto. E desenho. Lois também. Lois é uma grande artista. Fiz muitas pinturas na minha vida e gostaria de pintar de novo. Mas não dá para fazer os dois. É a mesma coisa, fazer um espetáculo ou uma pintura é o mesmo, ambos vêm do mesmo lugar.

