

ENTREVISTA COM BRIDGET CONOR

Ana Paula Sousa*

Professora do King's College, de Londres, Bridget Conor é um nome proeminente nos estudos relativos ao trabalho no âmbito das chamadas indústrias culturais e criativas. Sua área de pesquisa congrega especialmente três áreas de estudo: produção cinematográfica, gênero e teoria crítica do trabalho criativo. Atualmente, seus focos principais, em termos de pesquisa, são o trabalho dos roteiristas do Reino Unido e a desigualdade de gêneros dentro do mercado de trabalho nas indústrias criativas.

Bridget Conor é autora de *Screenwriting: Creative Labour and Professional Practice* [escrita de roteiro: trabalho criativo e prática profissional]¹, que teve origem em sua tese de doutorado, e co-editora de outros dois livros: *Gender and Creative Labour* [gênero e trabalho criativo], publicado também como um dossiê da revista *The Sociological Review*, e *Production Studies The Sequel! Cultural Studies of Global Media Industries* [estudos sobre produção: a sequência! Estudos culturais sobre as indústrias de mídia globais], que chega às livrarias em 2016.³

* Ana Paula Sousa é jornalista, mestre em Indústrias Culturais e Criativas pelo King's College, de Londres, e doutoranda em Sociologia pela Unicamp. Recebido em: 23/12/2015 – Aceito em: 02/02/2016.

¹ CONOR, Bridget (2014). *Screenwriting: Creative Labour and Professional Practice*. Londres: Routledge.

² CONOR, Bridget, GILL, Rosalind e TAYLOR, Stephanie (2015): *Gender and Creative Labour*. Londres: Wiley-Blackwell.

³ BANKS, Miranda, CONOR, Bridget e MAYER, Vicki. *Production Studies The Sequel! Cultural Studies of Global Media Industries*. Londres: Routledge.

Na entrevista a seguir, concedida à *Revista Ideias* por e-mail, a acadêmica, nascida na Nova Zelândia e hoje radicada na Inglaterra, discute a desigualdade de gêneros em áreas como cinema, televisão, música, publicidade, novas mídias e games. Bridget Conor mostra que essas indústrias, que se vendem como sendo cool, não hierárquicas e igualitárias, não apenas reproduzem práticas excludentes de outros mercados de trabalho como tendem até a acentuá-las.⁴

Ana Paula Sousa: *Para começar esta entrevista, nós gostaríamos de saber um pouco mais sobre sua trajetória acadêmica desde a Nova Zelândia até sua chegada ao Reino Unido. Gostaríamos também de entender que teorias foram fundamentais na sua formação como pesquisadora e o que fez com que você escolhesse o trabalho nas indústrias criativas como o seu campo por excelência.*

Bridget Conor: Bem, eu comecei minha carreira como pesquisadora na AUT [Auckland University of Technology], em Auckland, na Nova Zelândia, no início dos anos 2000. A essa altura, eu fazia um mestrado em Estudos da Comunicação e, ao mesmo tempo, dava aulas de mídia e teoria crítica na própria AUT. Minha pesquisa do mestrado tratava, fundamentalmente, do desenvolvimento das indústrias criativas na Nova Zelândia. No momento em que eu fazia a pesquisa, a trilogia *O Senhor dos Anéis* estava sendo produzida em Wellington [capital da Nova Zelândia]. Ou seja, eu tinha em mãos um estudo de caso fascinante: uma superprodução internacional que usava a Nova Zelândia como locação e que, em grande medida, era encabeçada, em termos criativos, por neo-zelandeses, incluindo [o diretor] Peter Jackson, [o roteirista] Fran Walsh e [a roteirista] Philippa Boyens. Em decorrência disso, havia muito barulho em torno da produção cinematográfica e do crescimento da indústria

⁴ A tradução da entrevista bem como dos títulos de artigos citados foi feita pela autora

audiovisual da Nova Zelândia. Essa excitação fez com que, entre outras coisas, houvesse muito investimento direto e indireto da parte do governo no setor. No entanto, naquele momento eu estava me perguntando: que consequências esse processo terá sobre a indústria de cinema local e sobre os realizadores e trabalhadores desse mercado? Essa indústria pode mesmo crescer e manter-se sustentável no longo prazo? O que vai acontecer quando O Senhor dos Anéis acabar? Foi exatamente a partir desse momento que passei a ser defrontada com as várias questões relacionadas ao trabalho no âmbito das indústrias criativas. Também àquela altura, alguns trabalhos fascinantes sobre o assunto estavam sendo desenvolvidos no Reino Unido e nos Estados Unidos. Iam surgindo estudos que examinavam, particularmente, as vivências e as condições de trabalho de quem trabalhava na indústria de produção cultural e áreas afins – cinema, moda e publicidade, por exemplo. Cabe lembrar que isso tudo era discutido num contexto no qual se celebrava, de forma acrítica, as indústrias criativas – especialmente no Reino Unido⁵. Então eu comecei a ler todo esse material e a estabelecer relações entre as teorias que tinham origem em diferentes disciplinas, passando pela sociologia, pelos estudos de mídia e pelos estudos culturais. Fui então, gradativamente, ficando mais e mais interessada em outras questões relacionadas a esse termo: *creative labour* [trabalho criativo]. Esse caminho me levou ao doutorado na Goldsmiths College, em Londres, onde trabalhei com a professora Angela McRobbie, que é uma referência acadêmica para o feminismo e uma autora muito

⁵ As indústrias criativas se tornaram assunto de governo no Reino Unido a partir da elaboração, pelo Departamento de Cultura, Mídia e Esporte (DCMS), do documento *Creative industries mapping document*. Publicado em 1998, durante a administração de Tony Blair, o estudo é considerado o marco inicial da celebração em torna das chamadas indústrias culturais e criativas. O objetivo do governo era mostrar que essas indústrias possuem grande potencial de geração de empregos e riquezas. Definiu-se, na ocasião, que essas indústrias englobam atividades que têm sua origem na criatividade, na perícia e no talento individual e que baseiam-se na exploração da propriedade intelectual.

conhecida e reconhecida no âmbito das discussões sobre o trabalho no setor cultural.

APS: *Por que você escolheu, especificamente, o trabalho dos roteiristas como o tema central de seu doutorado e, posteriormente, do livro que a pesquisa originou? Como esse recorte contribuiu para que você entendesse melhor a questão do gênero dentro das chamadas indústrias culturais?*

BC: Originalmente eu tinha a intenção de olhar para a ampla variedade de papéis e tipos de trabalho envolvidos na produção cinematográfica, dando prosseguimento e, ao mesmo tempo, ampliando o trabalho que eu tinha feito na Nova Zelândia. Mas, conforme comecei esse projeto, fui sentindo a necessidade de fechar o foco sobre algo mais específico. Nesse momento, algo fascinante surgiu à minha frente: foi deflagrada, nos Estados Unidos, uma grande greve dos roteiristas⁶. Imediatamente, fiquei muito curiosa para entender melhor porque essa greve estava acontecendo e comecei a perguntar para mim mesma: quais são as condições de trabalho dos roteiristas e que tipos de experiências eles vivenciam nessa indústria? Enfim, a pergunta era: Por que eles estão em greve? O trabalho de roteirista me parecia um caso interessante porque se trata, obviamente, de uma forma de escrita mas também de uma forma de se filmar. Ou seja, era um estudo de caso interessante para começar a entender o que a criatividade significa para esses trabalhadores. Já o meu interesse na desigualdade entre gêneros na produção cinematográfica veio um pouco depois. E isso se deu basicamente porque, conforme eu ia lendo mais e ia conversando

⁶ A greve de roteiristas dos Estados Unidos foi organizada pela Writers Guild of America (WGA), sindicato que representa os roteiristas que trabalham em cinema, rádio e televisão, e estendeu-se de novembro de 2007 a fevereiro de 2008. A greve mobilizou mais de 12 mil profissionais e paralisou a produção de talk shows e seriados de TV.

com produtores e roteiristas, ia se tornando claro que esse era um setor no qual, como em quase todos os setores e lugares, havia grandes disparidades entre os gêneros. Primeiramente, o que se pode dizer que é que, aos homens, são dadas muito mais possibilidades de escrever, produzir e dirigir grandes filmes do que às mulheres. E essas disparidades não apenas não são corrigidas como são perpetuadas em diversas práticas dessa indústria. Fui percebendo também que as desigualdades são perpetuadas por meio das condições de trabalho e das vivências dos trabalhadores. Resumindo: eram muitas as questões que precisavam ser melhor entendidas e aprofundadas.

APS: *Com o objetivo de introduzir, teoricamente, o tema central desta entrevista, eu gostaria de saber como você conceitua o chamado trabalho criativo. Em termos teóricos, que tipo de trabalho pode ser considerado “criativo”?*

BC: Essa é, na verdade, uma tarefa repleta de armadilhas. Logicamente, poderíamos começar dizendo que o “trabalho criativo” é todo aquele trabalho realizado dentro dessas indústrias e realizado por indivíduos que estão envolvidos na produção de produtos ou conteúdos culturais, sejam eles para cinema, televisão, música, publicidade, novas mídias, games, etc. É claro que existem definições oficiais a respeito do que sejam essas indústrias, muitas vezes dadas por governos⁷. Essas definições, em geral, acabam por servir, entre outras coisas, para se decidir que indústrias podem

⁷No Brasil, a ideia da economia criativa começou a tomar corpo a partir da gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura (2003-2008) e se institucionalizou em 2010 quando, já sob o governo Dilma Roussef, foi criada a Secretaria de Economia Criativa. Aqui, há uma resistência ao termo “indústrias criativas”, e usa-se mais comumente a expressão “economia criativa”. Estão sob o guarda-chuva da economia criativa desde as áreas tradicionais das indústrias culturais, como audiovisual, mercado editorial e música, até setores fronteiriços, como moda, design e software.

ou não ser financiadas ou apoiadas em políticas de incentivo à criatividade e à cultura. Ao mesmo tempo, poderíamos dizer que, de alguma maneira, todo mundo é criativo no trabalho! Nós podemos ser criativos em um escritório, em uma fábrica de manufatura ou na agricultura. Isso significa que essas linhas que definem esse tipo de coisa são muito difusas. Eu, pessoalmente, considero bastante problemático tachar algumas indústrias ou trabalhos como “criativos” porque, por trás dessa pressuposição, está outra: a de que todos os “outros trabalhos” são não-criativos, o que obviamente não é verdade. Para fins de teorização, sobre trabalho cultural, eu citaria [Mark] Banks e [David] Hesmondhalgh⁸, que definem o trabalho criativo como aquele que está envolvido, primeiramente, “na geração de mercadorias originais e distintivas que são, antes de qualquer coisa, estéticas e/ou simbolicamente expressivas”. Creio que esse seja um bom ponto de partida para o nosso diálogo.

APS: *No contexto da chamada nova economia ou da economia do conhecimento, a criatividade passou a ocupar um lugar um tanto quanto mítico e o fetiche em torno dela se espalhou por diferentes lugares do mundo. Toda cidade quer ser criativa; toda marca quer vender-se como sendo criativa; e a criatividade foi definida até como o “óleo de cobra” do século 21^o, ou seja, como a cura para todos os males. Como todo esse burburinho afeta, na prática, o trabalho nas indústrias ligadas à mídia e à cultura?*

⁸ BANKS, Mark e HESMONDHALGH, David (2009). Looking for work in creative industries policy. *International Journal of Cultural Policy*, 15:4, pp. 415-430.

⁹ PRATT, Andy e JEFFCUTT, P. (2009). “Creativity, Innovation and the Cultural Economy: Snake oil for the 21st Century?”. In: PRATT, Andy e JEFFCUTT, P. *Creativity, innovation in the cultural economy*. London, Routledge, 2009, pp. 1-20. A expressão “óleo de cobra”, em tradução da língua inglesa, refere-se a um remédio genérico, comercializado por charlatões no século 19, que era supostamente a cura para todos os males.

BC: Ótima pergunta. Estou plenamente de acordo. Existe um grande zum-zum-zum e há muito de *hype* em torno da criatividade: cidades criativas, indústrias criativas, *clusters* criativos¹⁰, etc.. Eu, com certeza, vi isso na Nova Zelândia e esse barulho parece viajar e espalhar-se por toda a parte. O que me parece especialmente interessante é que, nesse contexto do *buzz* em torno do assunto, aceita-se como verdade que o trabalho criativo, por consequência, é algo positivo e excitante. Isso pode muito bem ser verdade em certa medida, mas eu posso argumentar também – assim como muitos outros acadêmicos fazem – que toda essa glamourização esconde ou mascara alguns aspectos muitos difíceis e pouco prazerosos do trabalho nos setores culturais. Pode ser excitante e recompensador transformar a sua paixão em trabalho, mas também há muitos aspectos problemáticos que marcam essa atividade. Eu posso citar as horas excessivas, a baixa remuneração, a instabilidade e a rápida obsolescência, no sentido de que algumas das atividades da indústria requerem aptidões que mudam velozmente, ou seja, um profissional, muito rapidamente, pode ver-se desatualizado em relação a sua área de atuação. Existe, além disso, um generalizado stress e ansiedade e, como eu já disse, essas indústrias, muito frequentemente, são também extremamente excludentes. Também essa exclusão tende a ser mascarada pelo *hype*, pela ideia de que todos nós temos o mesmo tipo de acesso e de habilidade para ser “criativo” ou para utilizar as ferramentas envolvidas na produção criativa; mas as barreiras para se entrar nessas indústrias são muito grandes. Essas indústrias, além disso, são muito desorganizadas. Os sindicatos, em geral, não são fortes (apesar disso variar muito de indústria para indústria), o que faz com que formas tradicionais de proteção e de apoio aos trabalhadores, como acordos coletivos,

¹⁰ Não existe uma tradução para “creative cluster” que seja adotada pelos estudiosos de economia criativa no Brasil. Em geral, usa-se a expressão “cluster criativo” para designar o que, ao pé da letra, pode ser traduzido como “aglomerado criativo”. Um cluster de empresas criativas inclui uma série de empresas e atividades dedicadas a prática de arte, cultura, mídia ou tecnologia. Mais informações em www.creativeclusters.com

benefícios, licença-maternidade e por aí fora, frequentemente não estejam disponíveis para os trabalhadores criativos. Isso acaba por perpetuar as desigualdades nessas indústrias. Mas, mais uma vez, cabe dizer que nada disso é mencionado ou sequer aventado quando a criatividade aparece envolta nessa nuvem de aspectos positivos que a propaganda em torno dela tende a construir.

APS: *Em termos teóricos, onde localiza-se a discussão sobre gênero e mercado de trabalho nas indústrias criativas? Esses estudos são parte de uma tradição que inclui as teorias pós-coloniais e feministas? Existe neles alguma raiz marxista?*

BC: Há, obviamente, uma longa tradição teórica sobre feminismo e gênero que está sendo agora utilizada para se analisar as formas pelas quais a desigualdade de gêneros é experimentada no trabalho na área cultural. Autoras como Angela McRobbie e Rosalind Gill foram – e continuam sendo – nomes centrais para o desenvolvimento desse trabalho teórico. As teorias pós-coloniais e o pensamento feminista têm sido cruciais para que se coloquem questões críticas em relação ao feminismo e que se faça as perguntas necessárias. Que vozes são escutadas quando se pensa em ativismo? Como as experiências relativas à desigualdade de gêneros se cruzam com outras experiências, como desigualdade racial, desigualdade de classes, etc.? Existem também estudos sociológicos a respeito da desigualdade em outros tipos de trabalho e emprego que têm sido muito importantes. O marxismo exerce grande influência no desenvolvimento de uma crítica do trabalho propriamente dito, mas tem sido criticado por focar no trabalho assalariado. A consequência disso é que ele deixa de levar em consideração outras formas de trabalho que são centrais para o perfeito funcionamento da sociedade e para a produção/reprodução social mas que, frequentemente, não são considerados trabalhos propriamente ditos. Incluem-se aí o trabalho dos cuidadores, a educação dos filhos e o trabalho doméstico. A conexão entre

diferentes teorias é crucial para aqueles, entre nós, interessados em trabalho e gênero. O trabalho doméstico ou o trabalho dos cuidadores poderiam, certamente, caber numa outra definição a respeito de trabalho criativo; no entanto, raramente esse tipo de atividade é vista assim. Então nós podemos, potencialmente, usar algumas dessas ferramentas teóricas para tentar desenvolver um entendimento mais holístico do porquê de certos tipos de trabalhos criativos serem considerados mais valiosos e visíveis do que outros. Por trás dessa diferenciação reside, talvez, parte da explicação do porquê dessas indústrias se manterem tão desiguais em termos de gênero.

APS: *Quais são os riscos e possibilidade de se ter o gênero como uma categoria de análise no âmbito da sociologia e dos estudos sobre trabalho?*

BC: Bem, minha resposta, neste caso, é que o que eu sinto é que há apenas possibilidades. Não vejo nenhum risco. Acredito que o gênero é uma categoria fundamental de análise tanto para os estudos sociológicos mais gerais quanto para a sociologia do trabalho. Infelizmente, no caso dos estudos sobre trabalho nos setores culturais, o conceito de gênero, ao invés de ser visto como ferramenta fundamental, era negligenciado – com umas poucas exceções – até pouquíssimo tempo. Mas eu tenho esperança de que isso esteja mudando. De toda forma, pensando melhor, suponho que um risco poderia ser o de o gênero receber atenção em excesso e acabar fazendo com que os estudos deixem de dar o devido peso a outros vetores de desigualdade como etnia, classe, sexualidade, idade, deficiência, etc. Acredito que, sim, tenhamos de ser bastante cautelosos em relação a isso. Idealmente, os pesquisadores nessa área precisam estar familiarizados com as questões de desigualdade em variados níveis, procurando inter-relacionar as diferentes maneiras pelas quais ela se manifesta.

APS: *Em que ponto das pesquisas relativas às indústrias culturais e criativas, o gênero se tornou uma questão. Porque me parece que, inicialmente, esse aspecto era negligenciado nos estudos sobre o tema. Como essas duas áreas de estudo se encontraram e que pesquisas puseram em evidência que as indústrias criativas não eram tão diversas quanto se poderia imaginar?*

BC: Mais uma vez, acredito que a gente precisa, quando fala disso, jogar luzes sobre os trabalhos de [Rosalind] Gill e [Angela] McRobbie. Ambas utilizaram suas áreas de estudos – novas mídias, rádio e moda, entre outras – para iluminar o fato de que nós precisamos focar no gênero quando estamos pesquisando as indústrias culturais e criativas e que muitos dos aspectos mais difíceis relacionados ao trabalho nessas indústrias impactam de forma adversa, sobretudo, as mulheres. Como Gill¹¹ argumenta, essas indústrias são percebidas e promovidas (por meio do *hype*) como sendo *cool*, criativas e igualitárias. No entanto, à medida que mais dados e informações sobre os trabalhadores nessas indústrias foram se tornando disponíveis, foi ficando claro que essas indústrias estão longe de ser igualitárias ou marcadas pela diversidade. Elas são, na verdade, uma das mais excludentes e fechadas entre todas as indústrias. E nós estamos agora começando a ver mais pesquisas que estão fornecendo evidências de como a desigualdade de gêneros se materializa em diferentes segmentos.

APS: *Algumas pesquisas têm mostrado, entre outras coisas, que, nas indústrias criativas, uma larga proporção de quem trabalha como freelancer é mulher e que existe uma significativa desigualdade salarial entre homens e mulheres. O que você definiria como*

¹¹ GILL, Rosalind (2002). “Cool, creative and egalitarian?: exploring gender in project-based new media work in Europe”. *Information, Communication and Society*, 5 (1). pp. 70-89.

sendo específico, em relação ao mercado de trabalho de forma geral, quando pensamos em gênero e sexismo nesse setor?

BC: De fato, há mais mulheres trabalhando como *freelancers* e existe uma disparidade na remuneração de homens e mulheres. Essas características não são particulares das indústrias culturais e criativas, mas eu diria que, nas áreas de mídia e cultura, eles são prevalentes. Por quê? Porque uma coisa que é específica nessas indústrias é exatamente o fato de elas se utilizarem de muito trabalho freelance. O trabalho é, frequentemente, baseado em projetos, sem contrato fixo, e tem curta duração. Então um fato básico é que há muito mais trabalho temporário e precário nessas indústrias do que em outras. Esse trabalho é, em geral, definido como sendo difícil, instável e inseguro por muitos dos trabalhadores. Sobre o sexismo temos, novamente, de pontuar que ele pode existir em qualquer local de trabalho e na sociedade como um todo. Mas, pensando nas indústrias criativas particularmente, recorro mais uma vez a [Rosalind] Gill¹², que escreveu coisas brilhantes sobre o quanto o sexismo poderia – e deve – ser mais usado nos nossos percursos de teorização e análise. Ela defende que nós devemos usar a linguagem do sexismo para entender como essas indústrias funcionam e que tipos de cultura e hábitos ele produz. Nas indústrias criativas, quando pensando no dia-a-dia do trabalhador, pode ser muito difícil para um freelancer, ou para alguém sob um contrato de curto período, protestar caso esteja vivenciando algum tipo de sexismo ou discriminação. Primeiramente, esse tipo de trabalhador, em geral, não tem a proteção de um sindicato ou de qualquer entidade representativa. Ele nem tampouco é protegido pelos direitos que a legislação prevê para outros tipos de trabalho. Então, frequentemente, esses profissionais não têm sistemas ou estruturas de apoio como você poderia rotineiramente encontrar em outras indústrias ou locais de trabalho. Também é muito comum

¹² GILL, Rosalind (2011). “Sexism Reloaded, or, it’s Time to get Angry Again!”. In: *Feminist Media Studies*, 11:01, 61-71.

que eles não queiram, simplesmente, “chutar pau da barraca” com o receito de serem vistos como alguém que reclama ou causa problemas. Cabe lembrar que essas indústrias são profundamente dependentes da rede de contatos na construção de reputação – o que torna tudo ainda mais complexo e delicado. Os profissionais, isoladamente, têm muito receio de, no caso de falar demais, não serem contratados para um próximo trabalho ou projeto. Deborah Jones e Judith Pringle fazem uma excelente análise a respeito disso em *Gender and Creative Labour*¹³ tendo como ponto de partida, assim como eu tive, a indústria cinematográfica da Nova Zelândia.

APS: *Como vocês pontuam na introdução do livro, seja qual for o índice levado em consideração – números relativos a emprego, remuneração, tipos de contrato ou idade –, as mulheres, como grupo, estão em permanente desvantagem em relação aos homens em todos os campos desse setor. As mulheres dessas indústrias, que poderíamos aqui chamar de “mulheres criativas”, estão reagindo a isso? Elas fazem parte das novas formas de ativismo que temos vivenciado recentemente?*

BC: Sim, eu acredito que muitas estejam reagindo. Há algumas campanhas e organizações muito interessantes sendo criadas. Elas são parte da construção de um diálogo mais amplo a respeito do gênero e mercado de trabalho dentro do setor criativo. No Reino Unido, grupos como “Raising Films”¹⁴ desenvolveram uma plataforma para abrigar depoimentos e discussões a respeito das experiências de se ter filhos ao mesmo tempo em que se trabalha na indústria cinematográfica. Além disso, muitas “mulheres criativas” estão envolvidas em sindicatos ou em outras organizações que estão brigando por mudanças e fazendo

¹³JONES, Deborah e PRINGLE, Judith K (2015). “Unmanageable inequalities: sexism in the film industry”. In: CONOR, Bridget, GILL, Rosalind e TAYLOR, Stephanie: *Gender and Creative Labour*. Londres: Wiley-Blackwell.

¹⁴<http://www.raisingfilms.com>

articulações. Em outros lugares, como nos Estados Unidos, também estamos vendo discussões muito interessantes. Por exemplo: [a atriz] Jennifer Lawrence falou sobre a diferença de cachês pagos a homens e mulheres em Hollywood depois do ‘SonyLeaks’¹⁵, e é claro que as pessoas ouviram isso. Até onde sei, o governo norte-americano demonstrou-se interessando em investigar a recorrente discriminação contra as diretoras mulheres em Hollywood. Isso significa que nós devemos ver mais ativismo também nas casas legislativas, por exemplo. Têm surgido ainda campanhas que defendem que esse tipo de sexismo e discriminação é, na verdade, uma quebra na garantia dos direitos humanos fundamentais. Ou seja, acho que estamos, sim, vendo um aumento no ativismo ligado aos direitos das mulheres e que esse processo envolve cada vez mais gente e lugares. No entanto, como falamos anteriormente, ainda precisamos de muito mais pesquisa nessa área, especialmente de pesquisas capazes de ir além dos números, para entender como a desigualdade é vivenciada, sentida, camuflada e negada.

APS: *Apesar de vocês terem lançado um livro que trata exclusivamente disso, é fato que as pesquisas sobre gênero e mercado de trabalho na área de cultura, artes e mídia está longe de ser vasta – mesmo na Europa. Quais são as principais dificuldades de se pesquisar esse tema nesses campos específicos de trabalho?*

BC: Bem, eu realmente acredito que há uma mudança em curso e espero que o nosso livro possa ser parte desse processo. Leva tempo para se conduzir uma pesquisa profunda sobre

¹⁵ O “SonyLeaks” refere-se ao vazamento de documentos e e-mails trocados por executivos e funcionários da corporação de entretenimento Sony, dentro do contexto do WikiLeaks. As mensagens mostraram, entre outras coisas: (1) que os salários pagos às mulheres são, na média, inferiores àqueles pagos aos homens; (2) que entre os 17 executivos mais bem pagos, há apenas uma mulher; e (3) várias funcionárias já processaram a companhia por assédio sexual.

trabalho e gênero. Se considerarmos, além disso, que todo o campo de estudos sobre o trabalho criativo, ou trabalho cultural, é relativamente novo, é natural que tenha levado algum tempo até que alguns dos pesquisadores dessa área fechassem seu foco sobre esse aspecto da indústria. Apesar de tratar-se de uma discussão urgente, levou algum tempo para que ganhasse corpo.

APS: *Como o livro aponta, o que está em jogo são tanto formas horizontais quanto verticais de segregação, ou seja, elas aparecem tanto na indústria como um todo quanto dentro de atividades específicas, como o cinema. Quais são as hipóteses para o fato de que, nas indústrias cinematográfica e televisiva, as mulheres sejam maioria em departamentos com os de figurino, cabelo e maquiagem e, na indústria de comunicação, tenham presença maciça nos departamentos administrativos ou de relações públicas?*

BC: Esse aspecto me fascina. Há toda uma variedade de mitos e pressupostos sobre o porque das coisas serem assim. Esses mitos e pressupostos são, em geral, profundamente problemáticos e sexistas. É comum que se fale, por exemplo, que as mulheres gostam de roupas e de maquiagem ou que as mulheres são mais aptas que os homens para realizar várias tarefas ao mesmo tempo. Deixe-me, antes de tudo, ser bem clara: eu acho esses mitos muito deprimentes. Eles estão baseados na ideia de que há características essenciais que separam os gêneros e, na verdade, são muito nefastos. Esses mitos negam tanto a natureza fluida dos gêneros e os processos de construção de identidade quanto o sexismo e a discriminação de gêneros. Hesmondhalgh e Baker¹⁶ têm um capítulo interessantíssimo no nosso livro sobre os estereótipos

¹⁶ HESMONDHALGH, David e BAKER, Sarah (2015). "Sex, gender and work segregation in the cultural industries." In: CONOR, Bridget, GILL, Rosalind e TAYLOR, Stephanie: Gender and Creative Labour. Londres: Wiley-Blackwell.

que esse tipo de mito acaba por produzir. Eles mostram que há processos muito mais complicados de exclusão em curso nessas indústrias, que estão frequentemente ligados a determinados tipos de atividade e de “forma de ser” que o trabalho cultural demanda. Outra ótima análise a respeito disso coube a Natalie Wreyford¹⁷. Ela fez um trabalho sobre as roteiristas mulheres no Reino Unido mostrando que o recrutamento informal é prática corriqueira na contratação de roteiristas e de outros “criativos” para um projeto. O estudo demonstra que essas práticas informais, que incluem jornadas de trabalho noite adentro, são por si excludentes em termos de gênero. Esse é o tipo de pesquisa que nos oferece um retrato mais nuançado e complexo de como e porque essas indústrias ainda apresentam marcas tão fortes e desagradáveis de segregação tanto vertical quanto horizontal.

APS: *Em diferentes áreas do mundo do trabalho, muitas mulheres têm dificuldades para conciliar carreira e família e cuidado com os filhos com a carreira. O que faz com que, dentro das indústrias criativas, isso seja ainda mais complicado?*

BC: Essa é outra questão fascinante, mas que precisa ser desconstruída. Primeiramente, sim, pode ser muito desafiante para as mulheres conciliarem as demandas da família com o trabalho em muitas áreas e, em particular, nas indústrias criativas. Mas temos de ser cuidadosos ao abordar essa questão. Se nós, simplesmente, dizemos: “Bem, as mulheres são mães e, conseqüentemente, as mulheres não podem manter uma carreira nessas indústrias se elas tiverem filhos”, não estamos levando em consideração que, por trás disso, há estruturas e questões sociais que determinam

¹⁷ WREYFORD, Natalie (2015). “Birds of a feather: informal recruitment practices and gendered outcomes for screenwriting work in the UK film industry.” In: CONOR, Bridget, GILL, Rosalind e TAYLOR, Stephanie: Gender and Creative Labour. Londres: Wiley-Blackwell.

que esse quadro seja assim. Por exemplo: tanto homens quanto mulheres podem se tornar pais. Apesar disso, a paternidade não parece afetar em nada as carreiras de sucesso dos homens tanto nas indústrias criativas quanto em outros meios. O que eu quero dizer é que, na minha opinião, esse discurso é frequentemente usado como uma desculpa fácil para a manutenção da desigualdade de gêneros no mercado de trabalho. E isso também faz com que as empresas, organizações e os próprios governos não se sintam obrigados a olhar com mais cuidado para questões estruturais complexas que poderiam amenizar esse quadro de desigualdade entre gêneros. Se todas as empresas ou empregadores permitissem práticas mais flexíveis de trabalho e políticas mais cuidadosas de licença-maternidade, por exemplo, ou assegurassem o fim da desigualdade salarial entre homens e mulheres, talvez a maternidade pudesse ser mais facilmente combinada com uma pausa completa no trabalho. Mas muitos governos estão fazendo exatamente o oposto: cortando apoios e ajudas para os pais e mães, diminuindo o tempo de licença maternidade ou paternidade, etc. Outra coisa que merece reflexão é que as indústrias culturais que, pela própria natureza da atividade, tendem a ser mais flexíveis, poderiam ser pioneiras nesse tipo de política. Em um universo ideal, o trabalho cultural dos mais diferentes tipos poderia, quem sabe, ser mais facilmente equilibrado com as responsabilidades maternas. Mas, infelizmente, o que acontece é exatamente o oposto. As indústrias criativas podem ser muito hostis aos trabalhadores que são pais ou que cuidam de alguém. Também aqui, cito o trabalho que [a organização não-governamental] *Raising Films* tem feito, jogando luzes muito importantes sobre a indústria cinematográfica britânica.

APS: *De acordo com a Fawcett Society¹⁸, a crise global, que gerou recessão e políticas de austeridade, teria impactado, de forma desproporcional, mulheres e homens. Como você explica isso?*

BC: A Fawcett Society produziu uma série de pesquisas muito interessantes sobre isso. Resumidamente, podemos dizer que as políticas de austeridade têm afetado de forma negativa as mulheres de quase todas as maneiras que se possa imaginar. Na resposta anterior, fiz menção a cortes em programas sociais e em benefícios de forma geral: isso afeta, sobretudo, as mulheres, que continuam compondo a vasta maioria de trabalho de baixa remuneração ou trabalho voluntário na sociedade. No quadro geral do mercado de trabalho, as mulheres recebem salários menores do que os homens, ou seja, elas tendem a ser mais atingidas pelos cortes, aconteçam eles nas empresas ou no setor público. Na indústria cinematográfica, os números indicam que, durante a recessão, muito mais mulheres do que homens deixaram seus postos. As estatísticas são deprimentes e mostram claramente que questões estruturais e o clima econômico exercem, sim, um forte papel na perpetuação da desigualdade de gêneros, tendendo a aprofundar a desigualdade e a exclusão.

APS: *No artigo¹⁹ publicado no novo livro, você toma o longa-metragem Adaptação como ponto de partida para discutir não apenas o número de mulheres trabalhando como roteiristas mas também a questão*

¹⁸ A Fawcett Society é uma organização civil sem fins lucrativos fundada em 1866 no Reino Unido com o propósito de lutar pela defesa das mulheres: <http://www.fawcettsociety.org.uk>.

¹⁹ CONOR, Bridget. "‘Egotist’, ‘masochist’, ‘supplicant’: Charlie and Donald Kaufman and the gendered screenwriter as creative worker". In: CONOR, Bridget, GILL, Rosalind e TAYLOR, Stephanie: Gender and Creative Labour. Londres: Wiley-Blackwell.

da representação feminina nas telas de cinemas. Você poderia, por favor, explicar para os leitores brasileiros a ideia por trás desse artigo?

BC: O que faço nesse artigo é desenvolver uma teoria a respeito da escrita de roteiro como sendo um trabalho criativo marcado pelo gênero. Faço isso, primeiramente, olhando para alguns dos dados que eu já havia utilizado no meu livro, no qual o trabalho de roteirista é descrito como um trabalho que requer um certo número de traços ideais de personalidade, ou jeitos de ser. Dentre as características requeridas eu cito, em particular, o egoísmo, o masoquismo e a tolerância a certa dose de humilhação (por exemplo: a necessidade de aceitar o seu lugar como o segundo melhor ou como um pedinte na indústria). Eu uso, além disso, o trabalho de Stephanie Taylor e Karen Littleton²⁰, que me ajuda a entender o comportamento dos roteiristas, marcado por certa crise de identidade, e a teoria feminista, essencial para que eu aprofunde a questão do gênero, muito presente nessa atividade. Para ilustrar minha tese, eu lancei mão do filme *Adaptação*, que é sobre o trabalho dos roteiristas e a prática criativa. Trata-se, além disso, de um filme bastante conhecido e até um tipo de cânone para os escritores porque ele foi roteirizado por Charlie Kaufman, considerado um dos primeiros roteiristas a conseguir ter seu nome reconhecido, um dos primeiros roteiristas a conseguir ter seu nome reconhecido. Eu gosto do filme, mas acho, ao mesmo tempo, que ele é muito marcado pela diferença entre gêneros e perpetua – e, possivelmente, satiriza – exatamente essa dificuldade de se criar algo realmente original, essa crise de identidade e criatividade que comumente acomete os roteiristas. O filme também admite que o trabalho de roteirista é, ainda, essencialmente um trabalho masculino. Então, o que eu fiz nesse artigo foi tentar dar um salto, contextualizando essa análise e sublinhando que existe também uma desigualdade sócio econômica no mercado de trabalho dos

²⁰ TAYLOR, Stephanie e LITTLETON, Karen (2012). *Contemporary Identities of Creativity and Creative Work*. Surrey: Ashgat.

roteiristas. Minha opção por esse recorte se deve ao fato de que eu acredito que é muito importante que tentemos construir pontes analíticas para os estudos ligados a produção e representação. Então, o que também tentamos ilustrar é que mitos específicos sobre gênero, relacionados ao trabalho na área cultural – e entre os roteiristas, especialmente – perpetuam-se nos roteiros em si e nos próprios filmes. Essa forma de representação, acredito eu, está profundamente conectada à manutenção das desigualdades visíveis que marcam a força de trabalho envolvida na produção de filmes.

