

O cinema em Portugal tem sexo?

ANA SOFIA TORRES PEREIRA*

Resumo. É amplamente reconhecido que o número de mulheres realizadoras e guionistas a trabalhar no cinema mundial é muito reduzido. A forma como isso poderá influenciar a cultura cinematográfica e o modo como a sociedade vê e constrói o género está, no entanto, ainda sujeito a debate. Em Portugal, o estudo do género (dentro e fora da tela) está ainda pouco consolidado e parece de pouco interesse para o panorama nacional. Este artigo pretende ajudar a reverter essa tendência através da análise de um estudo numérico e percentual quanto a mulheres realizadoras e guionistas portuguesas de 1961 a 2011.

Palavras-Chave: guionista; realizadora; mulher; género; cinema.

Is cinema in Portugal gendered? *It has been broadly recognized that the number of women screenwriters and directors working in cinema worldwide is very low. The ways in which that may influence the cinematic culture and the way society views and construes gender is still, however, up for debate. In Portugal, the study of gender (on and off screen) is yet to be established and seems to be of little interest for the national diaspora. This article aims to help reverse this trend through the analysis of a numerical and percentage study of Portuguese women screenwriters and directors from 1961 to 2011.*

Keywords: *screenwriter; director; woman; gender; cinema.*

.....

* Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Instituto de Filosofia da Linguagem, 1069-061, Lisboa, Portugal, a38949@campus.fcsh.unl.pt

O CINEMA COMO ESPELHO DA SOCIEDADE

Desde o advento do cinema que diversos autores, investigadores e cineastas (Münsterberg 1916, Woolf 1926, Balázs 1949, Godard 1963, Cavell 1997, entre muitos outros) se têm debruçado sobre a experiência do cinema, suas particularidades, sua linguagem e as realidades que o cinema apresenta, representa, simula e ajuda a construir. Conquanto o debate relativo às realidades do cinema e sua interpretação seja ainda hoje paradoxal e controverso (como o é o debate, particularmente no ramo da Filosofia, quanto à definição do real), o cinema representa ou cria um simulacro de uma fatia interpretada do “real” que permite ao espectador interpretante (nunca espectador passivo) a construção de novas realidades. Todo o espectador de cinema, quando numa sessão ou visionamento de um filme, se coloca em comunicação com o que vê no ecrã, com as interpretações que faz das imagens e sons com que é confrontado. Segundo Derrida, cada espectador, na sua interpretação de um filme, convoca os seus fantasmas, fantasias, para habitar as imagens que se projectam diante dos seus olhos e encontra nelas ainda outras assombrações (não as suas, ou as do filme, mas as que se criam numa conjugação de assombrações) que podem tocá-lo ou movê-lo de alguma forma (Marcelo, 2014). O cinema toca então o espectador, tenta apelar às emoções, à mente humana. Segundo Münsterberg, é mesmo a vontade do espectador de ser movido, de ser entretido, de aprender, de educação que permite ao cinema existir: “No art reaches a larger audience daily, no aesthetic influence finds spectators in a more receptive frame of mind” (2002, p. 158). Concomitantemente escreve ainda Münsterberg: “The motion pictures are, first of all, great teachers of knowledge. [...] No more patient, no more amiable, no more persuasive teacher could be found” (2002, p. 196). Também Stanley Cavell considera o cinema uma ferramenta pedagógica que potencia aprendizagens pessoais, morais e sociais relativas, por exemplo, ao quotidiano e a bons comportamentos. Adicionalmente, dado que Cavell (1997) considera que os filmes são alimento para o pensamento, que oferecem uma forma de reflectir sobre a realidade, o cinema permite ainda questionar a realidade e levar o espectador a agir sobre essa mesma realidade. Bela Balázs reforça igualmente a ideia do cinema como ferramenta de aprendizagem, referindo que este potencia mesmo um poder revolucionário de rejuvenescimento cultural. (Andrew, 1976).

Compreendendo o cinema dentro destes moldes, como ferramenta de ensino que contribui não só para representar e simular o real, mas para questionar e criar novas realidades e para rejuvenescer culturas, empreender um estudo sobre género na cinematografia nacional torna-se fulcral. Investigar quem escreve e quem realiza cinema em Portugal (se homens, se mulheres) é fundamental para compreender que tipo de realidades estamos a perpetuar quanto ao género, que tipo de novas realidades estamos a construir ou a rejuvenescer e que tipo de cultura e sociedade estamos também a consolidar.

Na verdade, este estudo quanto ao género na cinematografia nacional começou por se focar em mulheres guionistas portuguesas que constroem as personagens e as histórias que os filmes contam. Porém, uma vez que o guionismo é ainda uma área pouco premente e pouco explorada no panorama nacional (as mulheres guionistas portuguesas parecem mesmo sofrer de uma tripla invisibilidade: são mulheres, são portuguesas e são guionistas), tornou-se fundamental alargar o escopo deste estudo à cinematografia portuguesa de uma forma mais abrangente compreendendo realizadoras e guionistas portuguesas, naturalizadas portuguesas ou a trabalhar regularmente em Portugal.

CINEMA NO FEMININO OU NO MASCULINO EM PORTUGAL

Salvo raras excepções dignas de nota, a questão do género em Portugal, dentro e fora da tela, tem sido ainda pouco explorada no escopo da investigação do cinema português. Efectivamente, e dado que o estudo do cinema em Portugal se tem debruçado particularmente sobre as especificidades de um cinema português, de um cinema com uma marca autoral nacional (e não com uma marca de género), na revisão da literatura encontramos apenas quatro referências portuguesas pertinentes para este artigo relativas a mulheres cineastas (particularmente realizadoras) e ao papel da mulher dentro e fora da tela⁽¹⁾: Monteiro (1995), Cunha & Castro (2000), Areal (2011a, 2011b) e Pereira (2014).

1. Pese embora o facto do cinema no feminino ou no masculino ser ainda um tema pouco premente e explorado no panorama nacional, há que salientar a existência de dois festivais de cinema

Paulo Filipe Monteiro, figura seminal no estudo do guionismo em Portugal, desenvolveu na sua tese de doutoramento, *Autos da alma: Os guiões de ficção do cinema português entre 1961 e 1990*, uma base de dados muito completa de filmes realizados em Portugal entre 1961 e 1990 em que discrimina realizadores, guionistas, actores, compositores, etc. Ainda que esse não tenha sido um factor referenciado ou fulcral no desenvolvimento da base de dados de Paulo Filipe Monteiro, a verdade é que esta nos permite desde já começar a descortinar qual a presença efectiva da figura feminina (como realizadora, guionista, etc.) no cinema português desde 1961, o que nos será muito valioso no decorrer deste artigo.

O livro *Cineastas portuguesas 1874 – 1956* tem como propósito específico propor um “olhar reflexivo sobre a participação das mulheres no cinema português como autoras/realizadoras de longas e de curtas metragens” (Cunha & Castro, 2000, p. 8). Segundo Filomena Silvano, “A opção de fazer um livro em que surgem vozes exclusivamente femininas implica a convocação da problemática das clivagens de género para o interior do entendimento do campo da produção cinematográfica em Portugal” (Cunha & Castro, 2000, p. 14). Dado que este artigo pretende, justamente, convocar e explorar esta problemática de clivagens de género no panorama do cinema nacional, ainda que de forma distinta da que foi efectuada no livro supracitado, esta referência torna-se fulcral para compreender a importância da existência de livros e artigos dentro do âmbito género e cinema em Portugal.

Leonor Areal, por seu turno, no seu livro dividido em dois volumes *Cinema português: Um país imaginado*, tece algumas considerações quanto ao papel que a mulher tem ocupado como personagem na tela de cinema. Segundo a própria, o cinema “acompanha a evolução das mentalidades, dos valores e dos costumes” (Areal, 2011a, p. 260), portanto, “Que os papéis sociais femininos e masculinos s[e]jam representados [...] de formas essencialmente diferentes e correspondendo à diferenciação dos papéis sociais

dedicados especificamente a mulheres “Olhares do Mediterrâneo: Cinema no feminino” (que conta em 2018 com uma quinta edição) e o “Porto femme” (que contou em 2018 com a primeira edição do festival). Paralelamente, também de destacar foi a realização do Simpósio “Women in Iberian cinema” em Setembro de 2017 que permitiu trazer nova luz à questão do género no cinema em Portugal. Finalmente, há ainda que ressaltar a importância que investigadores tais como Ana Catarina Pereira, Tiago Baptista, Elena Cordero Hoyo, Paula Sequeiros, Júlia Mendes Pereira e António Márcio da Silva, têm tido no desenvolvimento e consolidação de investigação científica relativa à questão do género no cinema nacional, particularmente com estudos de caso.

do género, e que também a presença da mulher est[e]ja, à partida, situado dentro da ordem familiar – isto não admira ninguém” (Areal, 2011a, p. 261). Não caberá neste artigo explorar de forma detalhada o papel da mulher como personagem no cinema nacional, porém, discutindo e problematizando a questão da clivagem de género no cinema português no que diz respeito a mulheres realizadoras e guionistas, a questão da representação da mulher na tela ganha, obrigatoriamente, relevo.

Finalmente, Ana Catarina Pereira é, provavelmente, dos autores supracitados, a que mais se tem debruçado sobre a problemática do género no cinema em Portugal. No seu doutoramento *A mulher cineasta: Da arte pela arte a uma estética da diferenciação* escreve que “Falar do cinema português no feminino é analisar uma breve mas interessante História das mulheres que invertem os tradicionais papéis de ‘atriz filmada por um realizador’, assumindo, elas próprias o comando por detrás das câmaras” (Pereira, 2014, p. 169)⁽²⁾. É precisamente essa história breve e interessante de mulheres realizadoras e guionistas que pretendemos explorar e avaliar neste artigo.

Conseguir mapear e mesmo desvendar a história do cinema português no feminino é uma tarefa difícil de completar. Primeiramente, implica a recusa do preconceito de que as mulheres guionistas podem e devem ser ignoradas no panorama da cinematografia portuguesa. De seguida, implica encontrar estratégias e metodologias que permitam avaliar de forma eficaz e efectiva a presença de mulheres guionistas e realizadoras no panorama cinematográfico nacional. Uma vez que em Portugal ainda não foram completados estudos sistematizados e específicos que problematizem de forma clara a questão do género no cinema nacional, teremos de tomar como exemplo metodológico e de acção investigações já concretizadas noutros países tais como Estados Unidos da América (meca do cinema do *storytelling*), Reino Unido, França, Espanha, Suécia, Itália, etc.

2. Curiosamente, ainda que falando do cinema português no feminino, também Ana Catarina Pereira descarta o papel da guionista. Ainda que o considere um papel importante “na construção de personagens femininas e na própria forma como as mulheres foram sendo observadas (ou, em diversos casos, objectificadas)” (Pereira, 2014, p. 173), posteriormente acaba por o qualificar como um papel secundário e quase insignificante dado que “em países onde o cinema é, tradicionalmente, uma obra do seu autor, o realizador assume, na imensa maioria das vezes, a escrita do guião; o mesmo acontecendo nos casos em que o filme é dirigido por uma mulher” (Pereira, 2014, p. 173). Assim, uma vez que o papel do guionista se anula no papel que o realizador (neste caso realizadora) assume, o guionista é descurado em detrimento do realizador que retém a marca autoral da obra.

Os Estados Unidos, com uma indústria cinematográfica bem definida e alicerçada, foram pioneiros nas investigações concernentes ao género no cinema. Autores e investigadores tais como Freedman 1974, Basinger 1993, Francke 1994, Bielby e Bielby 1996, Seger 2003, McCreadie 2006, Nelmes e Selbo 2015, entre muito outros, têm contribuído para problematizar e para validar a questão do género no cinema asseverando que há efectivamente uma enorme discrepância entre o número de mulheres e homens realizadores e guionistas na indústria. Vários países da Europa seguiram também o exemplo dos Estados Unidos e começaram a conduzir estudos relativos à questão do género no cinema. O que todos estes estudos parecem ter em comum (e também o que nos ensinam como metodologia e plano de acção) é que, antes de mais, é preciso começar pelos números para que se possa compreender se há um problema de discrepância de género no cinema.

Uma das investigações mais recentes e relevantes conduzidas pela European Women's Audiovisual Network, publicada em 2016 (que analisava os dados estatísticos de sete países europeus específicos: Áustria, Croácia, França, Alemanha, Itália, Suécia e Reino Unido), veio demonstrar que, actualmente, apenas um em cada cinco filmes europeus (produzidos nos países em análise) é realizado por mulheres (21%). Por outro lado, pese embora a elevada percentagem de estudantes de cinema serem mulheres (44%), apenas 24% dos realizadores a trabalhar na indústria na Europa são mulheres. Este estudo indicava ainda que haveria indícios de um preconceito de género na indústria cinematográfica europeia que contribuiria para a desigualdade de género na área. Contudo, refere ainda o estudo, a ausência de estatísticas e dados numéricos, dado que “Few national institutions collect data and even fewer carry out data monitoring” (Aylett, 2016, p. 8), impossibilitaria um estudo sistematizado e coerente relativo à desigualdade de género no cinema europeu.

Efectivamente, em Portugal, este estudo numérico, percentual, que nos permita de forma clara e concreta compreender o panorama do cinema nacional no que diz respeito ao género, também ainda não foi amplamente completado. Procurando colmatar essa lacuna, e propondo-se este artigo, como já referido, a explorar a problemática da clivagem de género mediante uma análise estatística e numérica, avaliemos dois intervalos temporais distintos:

1. Dando continuidade ao estudo encetado por Paulo Filipe Monteiro na sua tese de doutoramento, e aproveitando a sua completíssima base de dados, utilizaremos os dados recolhidos e disponíveis relativos ao período temporal de 1961 a 1990 e trabalhá-los-emos estatisticamente de modo a melhor esclarecer a questão do género no cinema em Portugal, no período temporal supracitado.⁽³⁾
2. Aproveitando dados e registos disponibilizados pelo ICA, desenvolvi também na minha tese de doutoramento uma base de dados de mulheres e homens realizadores e guionistas de 1991 a 2011. Esses dados serão, portanto, também trabalhados estatisticamente por forma a conseguirmos estudar a questão do género na contemporaneidade no cinema nacional.

A divisão do estudo estatístico em dois intervalos temporais distintos (que em conjunto perfazem exactamente 50 anos) prende-se não só ao facto dos dois intervalos de tempo dizerem respeito, como já referido, a dois projectos distintos que são agora trabalhados numericamente, mas também, e acima de tudo, ao facto de, a partir dos anos 90, termos uma aparente maior profissionalização da indústria cinematográfica portuguesa, o que nos poderá oferecer dados distintos para análise.

MULHERES NO CINEMA EM PORTUGAL: DE 1961 A 1990 E DE 1991 A 2011

É difícil, de 1961 a 1990, encontrar anos com registo de mulheres guionistas ou realizadoras em Portugal. Começando pelas guionistas, em 30 anos de produção cinematográfica nacional, apenas 14 tiveram uma presença feminina: 1964, 1970, 1973, 1975, 1977, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1985, 1986, 1987 e 1989. Quanto a mulheres realizadoras, assistimos a alguma sobreposição entre o papel de guionista e realizadora, porém, nos mesmos 30 anos, temos apenas 8 com a presença de mulheres realizadoras: 1970, 1974, 1979, 1981,

3. Começar este estudo estatístico e numérico com o intervalo de tempo de 1961 a 1990 prende-se acima de tudo com a impossibilidade de encontrar registos trabalhados e sistematizados de períodos temporais prévios. Desta feita, pretendendo esta investigação seguir também o legado deixado por Paulo Filipe Monteiro, cingir-nos-emos para já aos dados recolhidos e existentes (trabalhados de forma distinta), ficando para uma outra investigação o estudo da questão do género no cinema português pré-1961.

1982, 1986, 1988 e 1989 (aquele que foi o ano de ouro das mulheres cineastas portuguesas neste período temporal, em que de 14 filmes produzidos, 6 foram escritos ou co-escritos por mulheres e 5 foram realizados ou co-realizados por mulheres).

De apontar é o facto de, neste intervalo temporal, a produção cinematográfica portuguesa ter sido esparsa e variável o que dificulta a concretização de um estudo mais sistematizado e coerente da presença feminina no cinema nacional. Contudo, há já alguns dados concretos que podemos estabelecer através da análise dos números relativos a 1961-1990: num total de 182 guionistas, 17 são mulheres (9,3%) e 175 homens (90,6%); num total de 98 realizadores (quase metade do número total de guionistas), 8 são mulheres (8,2%) e 90 homens (91,8%). Adicionalmente, 83% dos filmes produzidos foram realizados e escritos pela mesma pessoa. Neste primeiro período temporal em análise, e pese embora a inconsistência na produção nacional, podemos concluir que o cinema em Portugal é marcado pelo domínio masculino.

Se de 1961 a 1990 encontrámos vários anos sem qualquer referência a mulheres realizadoras ou guionistas, de 1991 a 2011 apenas em 1997 não encontramos mulheres guionistas. Já quanto a mulheres realizadoras, o cenário muda de figura e encontramos ainda 6 anos sem qualquer referência a mulheres realizadoras (1993, 1995, 1996, 1997, 2005 e 2009). Neste intervalo de 20 anos assistimos também a uma maior profissionalização e consolidação da indústria e, concomitantemente, a um aumento na produção cinematográfica nacional que nos poderá permitir sistematizar este estudo numérico. Assim, no intervalo de 1991-2011, passamos a ter um total de 239 guionistas, 48 dos quais mulheres (20,1%) e 191 homens (79,9%); já realizadores, de um universo de 115 (menos de metade do número total de guionistas), 17 são mulheres (14,8%) e 98 homens (85,2%). De salientar é ainda o facto de neste intervalo temporal, de 246 filmes produzidos, 119 terem sido co-escritos por vários guionistas (o que nos leva a um maior número de guionistas e, conseqüentemente, a um maior número de mulheres guionistas), e apenas 43 não terem sido escritos e realizados pela mesma pessoa. De 1991 a 2011, 82,5% dos cineastas escreveram e realizaram os seus filmes.

Os números teriam ainda muito para nos dizer e para nos ajudar a pintar o cenário da cinematografia portuguesa concernente ao género

(nomeadamente no que diz respeito ao número de filmes realizado e escrito por cada cineasta). Porém, os dados apresentados nestes dois intervalos temporais já nos permitem tirar ilações interessantes: pese embora o número de mulheres no cinema (como guionistas e realizadoras) ter aumentado (de 9,3% de mulheres guionistas em 1961-1990 passamos para 20,1% no intervalo temporal seguinte; de 8,2% de mulheres realizadoras no primeiro período em análise passamos para 14,8%), há uma discrepância clara no número de homens e mulheres a trabalhar no cinema em Portugal. O cinema português tem sexo, e é masculino.

MULHERES ATRÁS DA CÂMARA – MULHERES OBJECTO NA TELA: DISSECAR OS NÚMEROS

São os homens que controlam a escrita e a realização de filmes em Portugal. Tendo em conta que, como vimos, o cinema pode contribuir para o ensino e rejuvenescimento de realidades, culturas e valores, é fundamental olhar para os números obtidos e questionar quais as consequências desta desigualdade de género na cinematografia portuguesa para as realidades que o cinema constrói e consolida.

Mais uma vez, deparamo-nos em Portugal com a inexistência de investigação sistematizada que associe o reduzido número de mulheres realizadoras e guionistas à representação de diversas realidades e personagens na tela. É novamente nos Estados Unidos que encontramos estudos que nos poderão ajudar a compreender a gravidade do problema.

Um estudo da Media, Diversity & Social Change Initiative (que pretende estabelecer a influência do género do guionista na representação do género na tela através do estudo de 700 filmes americanos populares estreados entre 2007 e 2014, com excepção do ano de 2011) revela que: não havendo nenhuma mulher guionista na equipa, há uma média de 25,9% de personagens femininas na tela; havendo pelo menos uma mulher guionista na equipa, passamos para uma média de 34,8% de personagens femininas (Smith et al., 2015). Paralelamente, um maior número de mulheres guionistas equivale não só a mais mulheres representadas na tela, como a um maior espectro de representações femininas em filmes (com personagens menos sexualizadas e estereotipadas).

In total, gender stereotypes are alive and well in 2014 top grossing films. Females were more likely than males to be young adults, sexualised, and shown in domesticated roles such as parents and relational partners. [...] This is no surprise, yet it may contribute to and reinforce ageism and sexism in screenwriting as well as industry casting and hiring. Further, these patterns may perpetuate implicit biases in viewers (Smith et al., 2015, p. 11).

A presença diminuta de mulheres guionistas no mundo do cinema parece, portanto, contribuir para a perpetuação de preconceitos implícitos ao género nos espectadores.

Um outro estudo assinado pela Dra. Martha M. Lauzen intitulado *It's a man's (celluloid) world: On-screen representations of female characters in the top 100 films of 2014*, vem confirmar que a presença ou ausência de mulheres realizadoras ou guionistas numa obra cinematográfica influencia de sobremaneira as personagens representadas na tela. Um filme escrito e realizado por uma equipa exclusivamente masculina tem uma média de 4% de mulheres protagonistas; um filme que conte com pelo menos uma mulher na equipa (como realizadora ou guionista) tem uma média de 39% de protagonistas femininas (Lauzen, 2015).

PORTUGAL: GÉNERO NO CINEMA – UM ESTUDO EM CONSTRUÇÃO

Não bastará, em Portugal, olhar para os números apresentados e concluir que há um problema de desigualdade de género no cinema nacional. A partir da problematização encetada, será necessário agora percorrer o longo caminho que estudos internacionais abriram para compreender o verdadeiro alcance do problema e formas de corrigir desequilíbrios.

Acima de tudo, é necessário que também em Portugal se abra um espaço de discussão para esta problemática do género no cinema. Para isso é preciso continuar a olhar para os números, continuar a realizar uma investigação sistematizada e alicerçada, e compreender o que significa não só para o cinema mas para a sociedade em geral um reduzido número de mulheres a realizar e a escrever para o cinema nacional: menos mulheres fora da tela implica menos mulheres na tela e implica também a construção

de realidades e a consolidação de sociedades em que a mulher permanece imaterializada, imutável, estereotipada e muda.

Mais do que um estudo fechado com conclusões estanques (até porque muito haveria ainda a analisar) este artigo pretende, acima de tudo, contribuir para abrir a discussão e problematização do papel da mulher no cinema português e sua importância.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrew, D. (1976). *The major film theories: An introduction*. London: Oxford University Press.
- Areal, L. (2011). *Cinema português: Um país imaginado, Vol. I, Antes de 1974*. Lisboa: Edições 70.
- Areal, L. (2011). *Cinema português: Um país imaginado, Vol. II, Após 1974*. Lisboa: Edições 70.
- Aylett, H. (2016). *Where are the women directors in European films? Gender equality report on female directors (2006-2013) with best practice and policy recommendations*. European Women's Audiovisual Network.
- Cavell, S. (1997). *Contesting tears: The Hollywood melodrama of the unknown woman*. Chicago: University of Chicago Press.
- Cunha, A, & Castro, I. (2000). *Cineastas portuguesas 1874-1956*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- Lauzen, D. M. (2015, Fevereiro). *It's a man's (celluloid) world: On-screen representations of female characters in the top 100 films of 2014*. Retrieved Outubro 16, 2015, from Center for the Study of Women in Television and Film: http://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2014_Its_a_Mans_World_Report.pdf
- Münsterberg, H. (2002). *Hugo Münsterberg on film: The photoplay: A psychological study and other writings*. New York and London: Routledge.
- Marcelo, R. (2014, Dezembro 17). *Jacques Derrida e os fantasmas do cinema*. Retrieved Fevereiro 10, 2015, from INCINERRANTE: <http://www.incinerrante.com/textos/jacques-derrida-e-os-fantasmas-do-cinema#axzz3XEcXX6et>
- Monteiro, P. F. (1995). *Autos da alma: Os guiões de ficção do cinema português entre 1961 e 1990*. Tese de Doutoramento na Universidade Nova de Lisboa.

- Pereira, A. C. (2014). *A mulher-cineasta: Da arte pela arte a uma estética da diferenciação*. Tese de Doutorado em Ciências da Comunicação na Universidade da Beira Interior.
- Smith, S. L., Choueiti, M., Pieper, K., Gillig, T., Lee, C., & DeLuca, D. (2015, Agosto 5). *Inequality in 700 popular films: Examining portrayals of gender, race, & LGBT status from 2007 to 2014*. Retrieved Outubro 16, 2015, from USC Annenberg: Media, Diversity, & Social Change Initiative: <http://annenberg.usc.edu/pages/~media/MDSCI/Inequality%20in%20700%20Popular%20Films%208215%20Final%20for%20Posting.ashx>