

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
ESCOLA DE ADMINISTRAÇÃO DE EMPRESAS DE SÃO PAULO

Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC)

**PERSONAGENS REAIS OU GLOBAIS?
OS EMPRESÁRIOS BRASILEIROS NO IMAGINÁRIO DAS TELENÓVELAS**

Pesquisadora: Anna Carolina Lomonaco de Azevedo Trapp

Orientador: Gustavo Andrey Fernandes

São Paulo - SP
2017

Resumo

Este trabalho enxerga as telenovelas sob a perspectiva de modelos de difusão de comportamentos sociais no Brasil e, como tal, procura identificar a representação do empresariado brasileiro nessa programação. Para isso, foi necessário assistir o primeiro e o segundo capítulo das últimas 20 novelas das 20h:00m da Rede Globo de Televisão a fim de identificar os personagens ligados à produção de riquezas e classificá-los de acordo com 5 critérios pré-estabelecidos: perfil do personagem, origem, propriedade, gestão e setor do negócio representado. A partir dessa classificação, analisou-se os modelos sociais retratados nas telenovelas.

Palavras-chave: telenovelas, cultura, modelos sociais, empreendedorismo e empresariado

Sumário

1. Introdução	4
2. Referencial Teórico	5
2.1. Empreendedorismo e Inovação.....	5
2.1.1. O empreendedor	5
2.1.2. Inovação	6
2.2. O papel das formas de difusão de modelos sociais	8
2.3. As telenovelas no Brasil	9
3. Empreendedorismo, Inovação e Telenovelas.....	11
4. Metodologia	12
4.1 Propriedade	15
4.2. Gestão	18
4.3. Setor	19
5. Análise dos Resultados	19
5.1. Quadro Geral.....	19
5.2. Modelos Encontrados	22
6. Conclusão	25
7. Referências	26
8. Anexos	29

1. Introdução

As telenovelas estão presentes no cotidiano dos brasileiros desde a sua primeira exibição na TV Tupi em 1951, com o enredo de Sua Vida Me Pertence (Borelli, 2001). Com o passar dos anos, esse gênero se transformou, se profissionalizou e se difundiu. Atualmente, é possível argumentar que mesmo os eventos cotidianos dos brasileiros muitas vezes são moldados em torno do horário das novelas, assim como os nomes e as gírias das personagens são utilizados pelas gerações da sua época (Lopes, 2003).

Inclusive, existem artigos que traçam evidências da correlação entre as representações de modelos sociais nas telenovelas e sua efetiva repercussão nos padrões de comportamento da sociedade. Exemplo disso, é a correlação estudada entre a queda da taxa de fertilidade no Brasil e a representação de mulheres mais independentes e com menor número de filhos nas novelas (La Ferrara, Chong e Duryea, 2012).

Compreendendo o conceito de cultura como conjunto de regras heurísticas que influenciam o comportamento dos indivíduos (Nunn, 2014), esse estudo escolheu as telenovelas para analisar o impacto da difusão dos modelos sociais nelas representados no desenvolvimento do perfil do empresariado brasileiro.

Dessa forma, pretende-se responder se seria possível enxergar, sob a ótica das telenovelas, quem forma, na sociedade brasileira, a classe empresarial. Como ela acumulou sua riqueza? É um empreendedor Schumpeteriano? Ou um herdeiro rentista? A empresa possui gestão familiar? Dessa forma, este trabalho buscou identificar em cada uma das telenovelas a personagem que melhor representa o ato de produzir, analisando sua origem, sua fonte de renda, suas características sociais e econômicas, além da sua própria personalidade.

Para isso, selecionou-se as 20 últimas telenovelas das 20h:00m da Rede Globo de Televisão e assistiu-se o primeiro e o segundo capítulo de cada uma delas para analisar o perfil das suas personagens e a organização das fontes de produção de riquezas em cada enredo. A partir desse procedimento, classificou-se as telenovelas de acordo com os critérios estabelecidos, a saber: perfil da personagem, origem do negócio, setor do negócio, tipo de propriedade e gestão. Essa classificação permitiu a realização da análise dos resultados do trabalho, a partir da identificação dos modelos sociais que estão representados nas telenovelas.

Como resultado, identificou-se um padrão de representação das telenovelas, bem como 5 modelos sociais principais. O primeiro modelo encontrado é o do *self-made man*,

interpretado, por exemplo, por Maria do Carmo, na novela Senhora do Destino. O segundo modelo diz respeito aos personagens rentistas, ou seja, que vivem com os benefícios gerados pelo acúmulo de riquezas da sua família, como é o caso de Tereza Cristina, em Fina Estampa. As empresas familiares e profissionais fazem parte do terceiro modelo, que é encontrado em diversas telenovelas. O quarto modelo identificado diz respeito ao apadrinhamento de personagens de classes sociais mais baixas por parte da elite da telenovela. Por fim, o último modelo trabalhado é o da personagem Monalisa, de Avenida Brasil, que apresenta perfil empreendedor e inovador, combinação com pouquíssima representação no quadro geral analisado.

Em relação à estrutura deste trabalho, primeiramente apresenta-se um levantamento da literatura sobre o tema estudado: empreendedorismo, inovação, modelos de difusão de comportamentos sociais e telenovelas no Brasil. Em seguida, apresenta-se a hipótese de pesquisa e a metodologia utilizada, na qual é possível encontrar toda a conceituação dos critérios utilizados para a classificação das telenovelas. Por fim, apresenta-se os resultados gerais obtidos bem como os modelos sociais indetificados nas telenovelas. Na seção de anexos o leitor encontrará informações adicionais sobre as telenovelas que poderão complementar a leitura do trabalho.

2. Referencial Teórico

2.1. Empreendedorismo e Inovação

Uma vez que o empreendedorismo e a inovação serão características analisadas nos personagens estudados neste trabalho, mostrou-se necessário estudar esses conceitos e algumas das suas abordagens. Nas próximas seções, levantou-se uma breve literatura desses temas.

2.1.1. O empreendedor

Diferentemente do estudo sobre o empreendedorismo, a figura e o papel do empreendedor não são consenso na literatura sobre o tema. As duas grandes abordagens que trabalham o empreendedor são a abordagem econômica e a abordagem comportamentalista (Vilas Boas, 2015).

Na abordagem econômica, Schumpeter é o principal representante do tema. Para ele, o empreendedor é o ator principal no sistema de produção capitalista. Nenhum outro sistema econômico contou com tal agente transformador responsável pela sua constante renovação. Ao processo de produção e venda de mercadorias, o empreendedor incorpora a sua visão de

oportunidade e riscos, empreende e gera inovação. Sem essa figura, a atividade econômica permanece estagnada, repetindo-se continuamente. (Sandmo, 2011).

Dessa forma, as inovações são construídas por empreendedores que conseguem criar novas tecnologias a partir da recombinação dos fatores de produção já existentes. O processo de destruição criativa descrito pelo autor ocorre quando novas ideias, técnicas, padrões de consumo e produtos surgem através da inovação empreendedora e retiram do mercado os paradigmas anteriores aos que foram criados (Sandmo, 2011).

Por outro lado, a linha comportamentalista trabalha com as características pessoais do empreendedor, identificando questões como a criatividade, a capacidade de traçar metas e atingí-las, bem como visão para identificar oportunidades promissoras de negócio (Vilas Boas, 2015).

Em sua tese, Vilas Boas (2015) considera como empreendedor todo indivíduo que encabeçou o processo de criação e desenvolvimento inicial de uma empresa, sem avaliar o seu grau de inovação. Isso porque, segundo o autor, toda a empresa possui em sua gestão e criação algum nível de inovação.

Além disso, para esse estudo também é importante considerarmos a visão de que o empresário não se caracteriza por estar voltado para a reprodução pura e simples do dinheiro, mas aquele que tem a intuição e que desempenha papel de inovação e aceitação de riscos (Marcovitch, 2003).

Tendo em vista as abordagens destacadas nessa seção, acredita-se que para esse trabalho faz sentido considerar como empreendedor todo o indivíduo que liderou uma empresa de modo visionário e com objetivo de adaptá-la e manter o seu crescimento e papel na sociedade, para além da simples reprodução de capital. Nessa conceituação, assim como Vilas Boas (2015), não analisaremos o grau de inovação desse processo, que será trabalhado na próxima seção.

2.1.2. Inovação

No sistema econômico atual, a inovação é um fator fundamental para qualquer empresa, independentemente do seu tamanho ou ramo de atuação. Entretanto, até mesmo as maneiras de gerar inovação já sofreram transformações, de modo que as empresas não estão mais inovando da mesma forma que antigamente (Chesbrough, 2003).

Segundo a tese desenvolvida por Chesbrough (2003), as empresas estão passando por uma mudança de paradigma no modo em que elas produzem e comercializam o seu

conhecimento. De acordo com o autor, anteriormente as companhias produziam conhecimento através do que ele chama de “Inovação Fechada”. Esse processo de produção de inovação se dava através de um círculo vicioso realizado de forma completamente interna à empresa: investimento em pesquisa e desenvolvimento seguido de avanços tecnológicos que produzem produtos que geram aumento das vendas e dos lucros, o que possibilita o reinvestimento em pesquisa e desenvolvimento (Chesbrough, 2003).

Esse modelo funcionou bem durante o século XX, mas, segundo Chesbrough (2003), em suas últimas décadas alguns fatores começaram a “erodir” o sistema de “Inovação Fechada”. Fatores como o maior número de pessoas com ampla instrução técnica, a crescente mobilidade do capital humano nas empresas, o surgimento das start-ups, entre outros, criaram o que o autor chama de “caminho externo”, responsável por quebrar o círculo intrínseco ao processo de inovação anterior.

Como substituto a esse padrão, Chesbrough (2003) sugere o surgimento do movimento de “Inovação Aberta”, a partir do qual as empresas entram no mercado através de caminhos internos e externos, bem como utilizam conhecimento produzido interna e externamente ao ambiente da organização.

Ainda segundo o autor, a economia estaria em um momento de transição entre a era da “Inovação Fechada” e os novos paradigmas da “Inovação Aberta”. Nas indústrias que estão no processo de transição entre os dois modelos, a produção de inovação está se movendo para além do espaço interno à organização para ambientes externos como start-ups e universidades (Chesbrough, 2003).

Dessa forma, seria interessante analisar as empresas retratadas nas telenovelas a partir da ótica dos dois modelos de produção de inovação e conhecimento, a “Inovação Fechada” e a “Inovação Aberta”.

Além de compreender o processo de produção da inovação na economia, é fundamental para este trabalho desenvolver uma perspectiva básica sobre inovação. Para isso, apresenta-se a definição construída por Schumpeter, segundo a qual a inovação pode ser radical ou incremental (Lemos, 2000). A inovação radical implica a construção de um produto ou processo completamente novo, que tem como consequência a criação de novos mercados e o rompimento estrutural com os padrões anteriores. Por outro lado, as inovações incrementais muitas vezes são imperceptíveis para o consumidor, mas geram mudanças no produto ou no seu processo de produção sem afetar a estrutura do setor (Lemos, 2000).

Ainda, segundo Lemos (2000) a literatura mais atual sobre inovação tem comumente assumido que a produção de inovação não implica necessariamente a produção de novas

tecnologias, mas também mudanças nos processos e nas formas de gestão. Dessa forma, a inovação tem sido compreendida como a busca, experimentação e desenvolvimento de novas técnicas, processos e produtos (Lemos, 2000).

Para a análise realizada nesse trabalho, faz sentido se basear na perspectiva de inovação levantada por Schumpeter, que define a existência de inovações radicais e incrementais no mercado.

2.2. O papel das formas de difusão de modelos sociais

Dentre muitas outras definições, o conceito de cultura utilizado neste trabalho se baseia na definição desenvolvida por Nathan Nunn (2014), que compreende esse termo como o processo de tomada de decisão heurístico que se manifesta como valores, crenças e normas sociais. Isso significa que, geralmente, ao tomar decisões os indivíduos se baseiam em suas crenças e valores em detrimento da busca de informações precisas que possibilitariam decisões ótimas (Nunn, 2014). Dessa forma, a cultura de cada indivíduo afetaria diretamente as suas escolhas em diversos contextos.

Como a cultura se forma ao longo da construção histórica dos grupos sociais, as diferentes trajetórias das civilizações tornaram o processo de tomada de decisão diferente em cada sociedade. Neste sentido, é possível argumentar que indivíduos de diferentes contextos sociais tomam decisões diferentes ao enfrentar exatamente os mesmos problemas com possibilidades de ação e de retorno similares, graças às divergências na trajetória histórica do seu grupo social. Apesar de sofrerem transformações ao longo do tempo, as crenças e valores que baseiam a tomada de decisão geralmente mudam em um ritmo lento, tendência que é acentuada em ambientes mais estáveis e aonde o processo de aprendizado é custoso (Nunn, 2014).

Assim, é esse processo de tomada de decisão heurístico, que é transformado pela trajetória histórica das sociedades e varia de acordo com os indivíduos e civilizações, descrito por Nathan Nunn (2014), que esse trabalho pretende utilizar para analisar as telenovelas estudadas.

De forma complementar, também é possível analisar a relação entre essa perspectiva de cultura e as instituições construídas nas sociedades. Na extensão do modelo de Fischer (1989) definida por Nunn (2014), o autor demonstra a influência direta dos valores e crenças culturais dos primeiros colonizadores no desenvolvimento das instituições nas diferentes

regiões dos Estados Unidos. Dessa maneira, as evidências apresentadas pelos autores mostram que os primeiros colonos trouxeram crenças diversas a respeito de valores como liberdade, igualdade e o papel do governo, o que acarretou na criação de instituições completamente diferentes em cada região.

Neste sentido, argumenta-se que a cultura tem um papel fundamental no desenvolvimento das instituições de cada sociedade. Assim, ao mesmo tempo em que as instituições são criadas segundo os padrões culturais desenvolvidos ao longo do tempo, a sua existência e funcionamento levam ao reforço dos valores culturais inicialmente estabelecidos e, conseqüentemente, à sua manutenção (Nunn, 2014). Evidentemente, o aspecto cultural não é o único agente atuante no processo de formação das instituições, mas é notória a sua participação.

A partir disso é possível argumentar que o conceito de cultura está intrinsecamente ligado ao processo de desenvolvimento econômico das sociedades. Se, ao longo do tempo e a partir da vivência histórica de cada sociedade criam-se regras de comportamento, instituições e processos de tomada de decisão diferentes, esses fatores culturais certamente influenciam no seu crescimento econômico e, mais especificamente, na formação dos seus empreendedores.

Tendo em vista os aspectos explorados nesta seção, pretende-se interpretar as telenovelas brasileiras a partir deste conceito de cultura. Dado que ao longo dos anos as telenovelas adquiriram grande importância social e cultural na sociedade brasileira, participando ativamente do cotidiano da população, é possível argumentar que através dos seus enredos e dos seus personagens elas atuam diretamente na criação e difusão de padrões de comportamento e de modelos culturais. Simultaneamente, esses padrões acabam sendo reproduzidos no cotidiano da população.

Para fortalecer essa argumentação, na próxima seção procurou-se compreender a trajetória dessa programação e a sua importância na cultura popular brasileira.

2.3. As telenovelas no Brasil

A televisão foi introduzida no Brasil em 1950, mas foi a partir do golpe militar de 1964 que este meio de comunicação se expandiu significativamente no país. As telecomunicações, especialmente a televisão, foram utilizadas como estratégia política do regime para a consolidação da integração e de uma identidade nacional. Criada em 1965, a Rede Globo de Televisão foi a maior beneficiária dessa política, trabalhando em consonância

com o regime militar na criação da sua programação televisiva (Lopes, 2003). Já no começo de 1970, inicia-se na Rede Globo o modelo de telenovela, ou também novela, inspirado na *soap opera* americana - programa diário, repetitivo, comercial e imaginado para um público feminino. Entretanto, diferentemente deste modelo de programação, a telenovela contava com começo, meio e fim e atingiu o horário nobre da televisão brasileira (Hamburguer, 2011).

Com a redemocratização e a entrada de novas emissoras no mercado televisivo, este se tornou mais competitivo e o papel das emissoras se modificou, uma vez que elas se afastaram do governo e dos partidos políticos, buscando uma programação cada vez mais próxima das expectativas da audiência (Lopes, 2003). Neste sentido, podemos argumentar que a competição entre as emissoras se traduzia nas diferentes visões sobre o país, que eram transmitidas em suas telenovelas (Hamburguer, 2011). Dessa maneira, as novelas da Rede Globo traziam uma visão do “moderno” e do que se desejava para o futuro, levantando temas como a urbanização e a liberalização das relações conjugais. Já através da Rede Manchete, transmitiu-se uma reinterpretação do Brasil através das suas belezas naturais e exóticas, tendo como grande exemplo a novela “O Pantanal”. E, por fim, a Rede Record trouxe a sua interpretação sob a ótica da pobreza e da violência das favelas (Hamburguer, 2011).

Em relação ao público atingido pelas telenovelas, podemos alegar que assim como a televisão, as novelas brasileiras foram capazes de alcançar públicos variados em termos de classe social, idade, gênero e região. Em contraste com os 4,6% atingidos em 1960, em 1991 a televisão já alcançava 99% do território e 74% dos domicílios (Hamburguer, 1998). Esses dados demonstram a grande e rápida expansão deste modelo de comunicação no Brasil, que teve como carro chefe a produção e transmissão de telenovelas. Ainda acerca da audiência desse programa, embora pensadas para o público feminino, em sua época mais popular as novelas chegaram a atingir 40% de audiência masculina, dado que também argumenta a favor da diversidade do seu público (Hamburguer, 2011).

Desde a difusão das telenovelas no Brasil, elas adentraram a vida dos brasileiros e passaram a fazer parte do seu dia-a-dia. Lopes levanta uma discussão sobre esse tema, afirmando que os eventos cotidianos dos brasileiros muitas vezes são moldados em torno do horário das novelas (novela das 18h, novela das 19h e das 20h), bem como as gírias e os nomes dos personagens passam a ser utilizados pela população em seu vocabulário e no nome das gerações que sucedem à novela da época. Além disso, a autora argumenta que o papel central das telenovelas as transformou em espaço de debate de temas públicos (como a AIDS, o racismo, a homofobia, etc) trazidos, através dos diferentes enredos, à esfera privada.

Segundo Lopes, a telenovela se tornou um espaço de “problematização do Brasil”, englobando temas da esfera privada (como a separação e a traição) até aqueles que tangem às políticas públicas (Lopes, 2003).

Ainda neste espaço de problematização criado pelas telenovelas brasileiras, podemos levantar a discussão de que a introdução das novelas no dia-a-dia da população trouxe mudanças significativas à sua vida cotidiana. Há evidências, por exemplo, de que o início da transmissão das novelas e a entrada das mesmas no cotidiano das mulheres brasileiras trouxe, através da representação de novos valores e estilos de vida, a introdução e reprodução desses fatores em suas vidas “reais” (La Ferrara, Chong e Duryea, 2012). Para comprovar sua tese, os autores traçaram a correlação entre a queda da taxa de fertilidade no Brasil e a introdução nas telenovelas de famílias e personagens com uma evidente preferência no tamanho familiar. Essa preferência se teria se manifestado através da representação sistemática de famílias pequenas, brancas, bonitas, saudáveis, urbanas, consumidoras e de classe média ou média alta (La Ferrara, Chong e Duryea, 2012).

Desta forma, mostra-se evidente a relevância das telenovelas no cotidiano dos cidadãos brasileiros e na construção dos seus padrões culturais, bem como a força nacional que este gênero televisivo alcançou ao longo dos seus anos de transformação e expansão.

3. Empreendedorismo, Inovação e Telenovelas

Tendo em vista os conceitos levantados no referencial teórico, desenhou-se uma hipótese de pesquisa para este trabalho através da argumentação de que as formas de difusão de modelos sociais, como as telenovelas, são capazes de criar padrões de comportamento que influenciam a cultura e, conseqüentemente, a organização da sociedade. Em contrapartida, as tendências que se manifestam na sociedade também influenciam na retratação realizada pelos meios de difusão. Essa lógica pode ser visualmente analisada no gráfico abaixo.

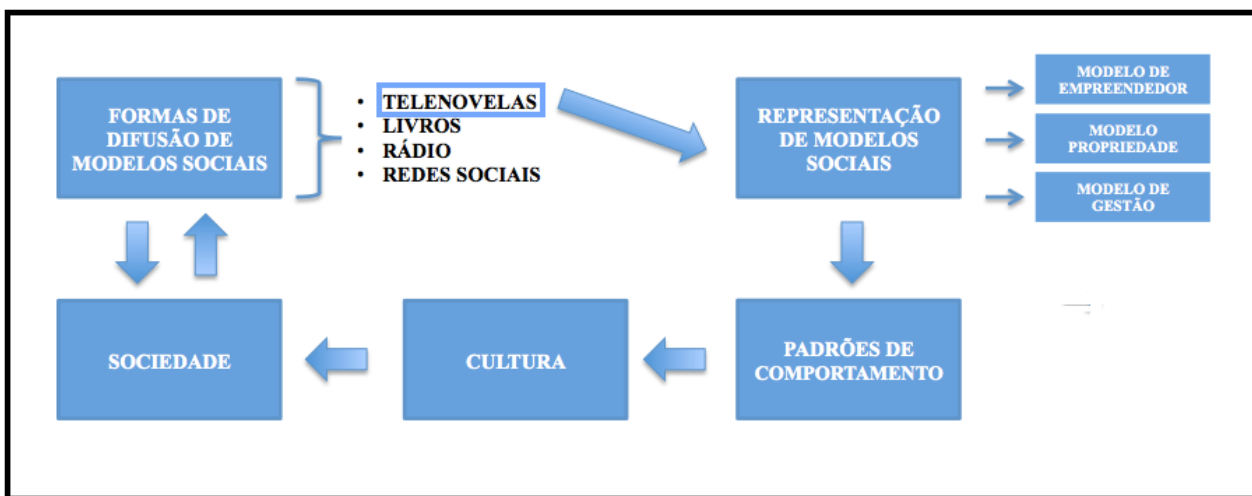
No caso dessa pesquisa especificamente, a hipótese a ser estudada se baseia na ideia de que as novelas no Brasil se construíram como formas de difusão de modelos sociais e influenciam, entre outras coisas, na formação da classe empreendedora do país.

Nesse sentido, poderíamos traçar duas grandes possibilidades; a primeira de que o nível de empreendedorismo e inovação no país é alto e isso também se mostra nas personagens e histórias transmitidas nas telenovelas, e a segunda de que o nível de empreendedorismo e inovação no país é baixo e isso também é transmitido através das

personagens e histórias das novelas.

Nesta pesquisa, trabalharemos com a segunda hipótese, avaliando ainda em que grau as telenovelas tendem a reforçar o papel do empresário herdeiro, tocando um negócio familiar. Confirmado este estereótipo, é possível sugerir que parte do baixo dinamismo da economia brasileira pode decorrer, entre outros fatores, da ausência de papéis que fomentem o empreendedorismo.

Figura 1: Esquematização Modelo Teórico



Autoria própria

4. Metodologia

Para aprofundar este estudo foi necessário realizar uma análise empírica de algumas telenovelas. Inicialmente, considerou-se que o nível de audiência das telenovelas seria o critério ideal para selecionar aquelas que seriam estudadas. Entretanto, não foi possível acessar os dados de audiência do IBOPE, que não quis divulgar os dados para a pesquisa.

Como alternativa a esse critério considerou-se razoável assumir que as telenovelas das 20h:00m horas da Rede Globo de Televisão foram, ou pelo menos estavam entre, as mais assistidas da sua época, devido à hegemonia da emissora na produção dessa programação. Assim, selecionou-se as 20 últimas novelas das 20h:00m horas como amostra para a análise deste trabalho. Na Tabela 1 abaixo, é possível verificar cada uma delas:

Tabela 1: As 20 últimas novelas das 20h:00m da Rede Globo de Televisão

Título	Início	Término
Senhora do Destino	2004	2005
América	2005	2005
Belíssima	2005	2006
Páginas da Vida	2006	2007
Paraíso Tropical	2007	2007
Duas Caras	2007	2008
A Favorita	2008	2009
Caminho das Índias	2009	2009
Viver a Vida	2009	2010
Passione	2010	2011
Insensato Coração	2011	2011
Fina Estampa	2011	2012
Avenida Brasil	2012	2012
Salve Jorge	2012	2013
Amor à Vida	2013	2014
Em Família	2014	2014
Império	2014	2015
Babilônia	2015	2015
A Regra do Jogo	2015	2016
Velho Chico	2016	2016

Fonte: Memória Globo, 2013. Montagem própria.

Tendo selecionado as telenovelas a serem analisadas, realizou-se um estudo prévio do enredo e dos personagens de cada uma delas. Na seção de anexos deste documento é possível visualizar uma tabela com as suas informações técnicas e outra com um breve resumo dos enredos, a partir da qual é possível se contextualizar com as suas principais temáticas.

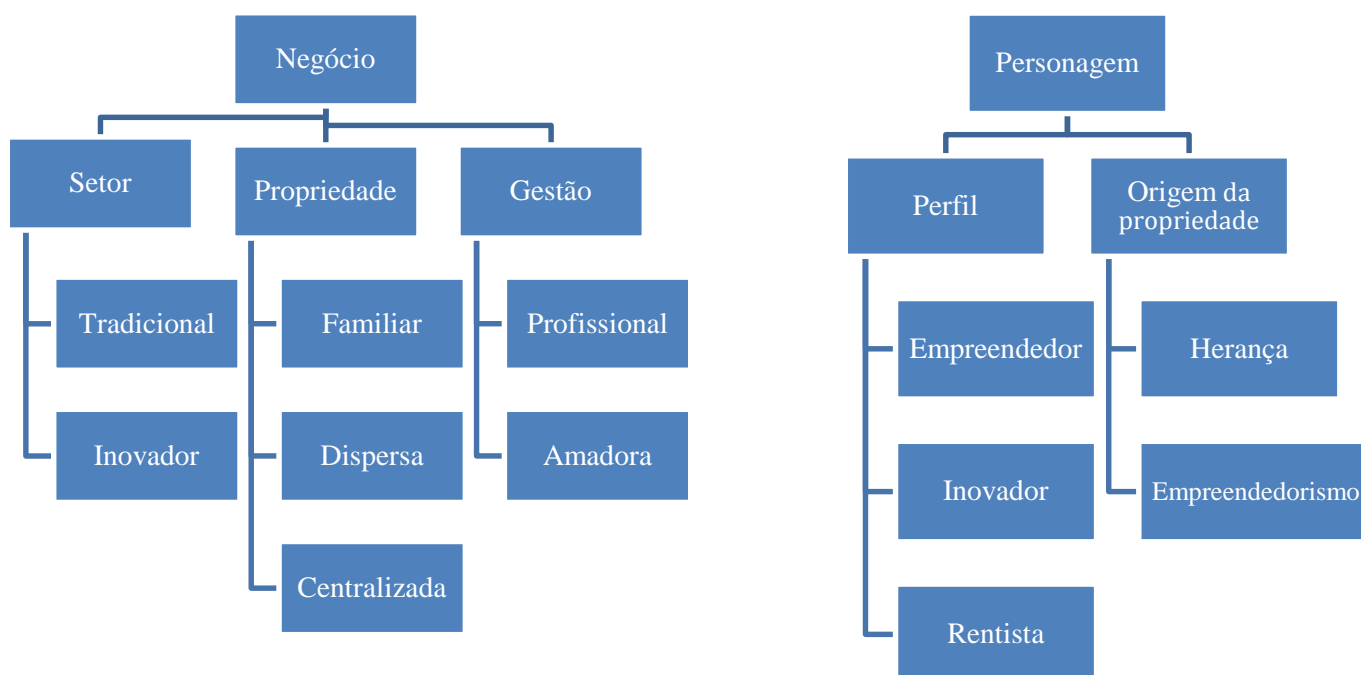
Em um segundo momento, para poder compreender de fato o comportamento e a trajetória dos personagens, assistiu-se o primeiro e o segundo capítulos das telenovelas selecionadas. A escolha desses episódios se deu com a percepção de que neles ocorre a apresentação dos personagens e é possível captar a dinâmica dos principais núcleos participantes do enredo. Dadas as especificidades de cada novela, em alguns casos foi necessário assistir alguns capítulos adicionais. Na seção de anexos, é possível encontrar uma tabela com a indicação de quais episódios foram assistidos para cada novela. Ademais, enquanto se assistia a essas novelas anotou-se falas dos personagens que caracterizavam o tema estudado neste trabalho para utilizar posteriormente como insumo na análise dos resultados.

A partir das informações colhidas nos episódios, selecionou-se os personagens que seriam estudados. Essa escolha se deu através da identificação do núcleo produtivo do enredo, ou seja, dos personagens ligados à produção ou à manutenção de riqueza de cada uma das

telenovelas. Em seguida, realizou-se uma classificação desses personagens e da origem da sua propriedade segundo 5 categorias relevantes para o trabalho.

Em relação aos personagens, a sua classificação se deu em relação ao seu *perfil* e à *origem da propriedade*. Já em relação ao negócio em questão, classificou-se o seu *setor*, a *propriedade* e a sua *gestão*. Abaixo, através das figuras é possível visualizar as categorias da classificação:

Figura 2 - Categorias de classificação



Autoria própria

Para classificar os personagens e suas respectivas propriedades nos critérios levantados acima, foi necessário conceituar cada uma das categorias. Em relação à classificação dos personagens, foi importante levantar a origem da sua propriedade, separando aqueles que construíram sua riqueza via *empreendedorismo* daqueles que *herdaram* o negócio ou o produto financeiro do mesmo. Além disso, também mostrou-se necessário avaliar o perfil dos personagens para compreender a maneira como eles lidam com a gestão da propriedade em questão. Dessa forma, classificou-se o seu perfil em *empreendedor*, para aqueles que administram o negócio com visão de riscos e oportunidades, buscando sempre expandir o que já foi construído; *inovador*, para aqueles que, além de empreender, também trazem movimentos para a inovação, seja ela incremental ou radical, de acordo com o que foi descrito no referencial teórico e, por fim, *rentista* para as personagens que vivem com o que

foi herdado e mantêm o seu status social e econômico, sem se preocupar com a visão de negócio.

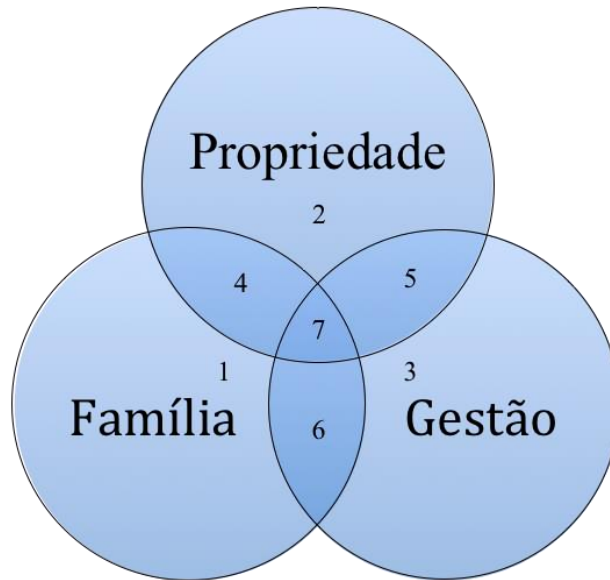
No que diz respeito à classificação do negócio, para conceituar os seus critérios (Propriedade, Gestão e Setor) foi necessário buscar apoio na literatura produzida pelo tema. Nas seções abaixo, desenvolveu-se o conceito das três categorias citadas.

4.1 Propriedade

A necessidade de classificar separadamente a gestão e a propriedade dos negócios surgiu em um momento posterior da pesquisa, ao analisar mais profundamente as empresas retratadas nas telenovelas. Essa percepção se deu porque, em primeiro lugar, percebeu-se que a propriedade familiar não implica, necessariamente, em uma gestão precária. Na verdade, as telenovelas retratavam exatamente o contrário: empresas com gestões bastante profissionais comandadas por uma família. Além disso, também percebeu-se que nem sempre a família estará envolvida simultaneamente na gestão e na propriedade, como compreendemos através do modelo de Três Círculos da Empresa Familiar, desenvolvido por Gersick *et al.* (1997).

Neste modelo, o autor define três esferas que se misturam nas empresas familiares: a família, a propriedade e a gestão. Assim, é possível enquadrar os indivíduos envolvidos com a empresa em determinadas posições dentro desses subsistemas. No primeiro setor (1), temos o membro da família que não pertence à gestão e não possui propriedade da empresa. No segundo (2), temos um proprietário que não é funcionário e nem é membro da família. No terceiro setor (3), temos um funcionário que não é membro da família e nem proprietário. No quarto (4), temos um membro da família que também é proprietário mas não é funcionário da empresa. No quinto (5), temos um funcionário que também tem propriedade da empresa mas não é da família em questão. No sexto setor (6), temos um membro da família que é funcionário da empresa mas que não possui sua propriedade. Por último, no sétimo setor (7) temos a maior de todas as intersecções: o membro da família que é proprietário e também funcionário da empresa (Petry & Nascimento, 2009). Abaixo, na Figura 2, podemos visualizar a localização desses subsistemas em cada esfera:

Figura 3 - Modelo de Três Círculos da Empresa Familiar



Fonte: Gersick *et al.* (1997). Montagem própria.

Por outro lado, também há o fato de que tanto a literatura quanto o senso comum têm historicamente atribuído às empresas familiares falta de profissionalização e conotações pejorativas (Mautone, 2006). Segundo Gonçalves (2000), as empresa familiares adquiriram um sentido que as marcou com o “estigma da incompetência pressuposta”. Apesar disso, através das análises das empresas representadas nas novelas, percebeu-se que mesmo com o envolvimento intenso da família nessas duas esferas, isso não define se sua gestão é profissional ou amadora.

Assim, inspirados nesse modelo e na noção de que a gestão da empresa não é necessariamente determinada através do seu tipo de propriedade, separou-se a classificação primeiramente estabelecida de “Propriedade” em duas frentes: Propriedade e Gestão.

No critério propriedade, identificou-se as empresas de propriedade familiar e as de propriedade dispersa. Neste sentido, no que diz respeito às empresas familiares, essa conceituação não pretende explorar o universo da qualidade da sua gestão, mas sim as suas dinâmicas internas e as características de sua propriedade. Evidentemente, em algum momento a gestão será afetada pela forma de propriedade da empresa, porém o objetivo desta classificação não é analisar a qualidade de administração familiar. O formato da gestão é avaliado no critério “Gestão”.

Em relação ao significado de empresa familiar, diversos autores trabalham esse conceito em seus estudos. Para Gonçalves (2000), as empresas familiares podem ser identificadas a partir da coexistência de três premissas em suas organizações: a propriedade

da empresa estar vinculada a uma família, que tem papel estratégico em sua gestão e em sua administração, contando com algum membro no alto nível executivo da empresa. Para outros autores, a empresa familiar se caracteriza, principalmente, pela existência de sucessão familiar na gestão da organização (Petry & Nascimento, 2009). Já Gersick *et al.* (1997) apontam como fator fundamental nessa classificação a ligação da empresa à uma família.

Em sua pesquisa sobre a literatura de empresas familiares, Chua, Chrisman e Sharma (1999) levantam uma lista de 21 definições para esse termo, advindas de 250 artigos sobre o tema. Em sua análise, os autores concluíram que em todos os artigos há consenso sobre a existência de uma empresa familiar quando coexistem a propriedade familiar e a gestão familiar. Entretanto, os desacordos estavam em classificar como empresas familiares negócios com propriedade familiar mas sem gestão familiar ou com gestão familiar mas sem propriedade familiar. Apesar disso, a maioria dos autores parecia concordar mais fortemente com a existência de propriedade familiar e ausência de gestão à combinação invertida desses fatores (Chua, Chrisman, Sharma, 1999).

Dessa forma, a partir dessas visões, definiu-se para este trabalho a noção de empresa familiar como aquela que está intimamente ligada a uma família tanto na sua propriedade quanto na sua gestão, contando, inclusive, com a participação ativa desta família na definição da sucessão dos altos níveis executivos.

Por outro lado, a literatura trata sobre as empresas de propriedade dispersa sob a perspectiva do nível de concentração do controle da organização. Na extensão do modelo de Thomsen e Pedersen (1997) definido por Siqueira (1998), as empresas de propriedade dispersa são aquelas em que o maior acionista detém no máximo 20% do seu controle, ao passo que nas empresas de propriedade dominante o maior acionista possui entre 20% e 50% do seu controle e nas de propriedade majoritária o maior acionista controla mais do que 50% da organização (Siqueira, 1998).

Além dessa definição, Pagano e Roell (1998) se baseiam na ideia de que as empresas de propriedade dispersa contam com um grande número de proprietários independentes que não são necessariamente os responsáveis pela gestão da empresa. Essa situação gera, inclusive, conflitos de interesse entre os gestores e os proprietários da empresa, uma vez que seus objetivos muitas vezes não correspondem. Bertrand *et al.* (2008) também definem o modelo de propriedade dispersa através da separação entre propriedade e controle da organização.

Tendo em vista os conceitos acima levantados e a definição de propriedade familiar estabelecida anteriormente, definiu-se como propriedade dispersa aquela em que os acionistas

estão pulverizados, ou seja, na qual não há monopólio do controle da empresa por uma família ou por um acionista principal.

Ainda, no momento de classificar as empresas retratadas nas telenovelas segundo os critérios levantados, encontrou-se um modelo de propriedade que não era familiar e nem disperso. Nesses casos, um personagem controlava sozinho a propriedade do negócio, mas não apresentava a mistura dos núcleos familiar e empresarial. Dessa forma, foi necessário criar um terceiro critério para classificar a modalidade de propriedade desses casos, sendo a propriedade centralizada.

4.2. Gestão

Na classificação da gestão das empresas, buscou-se compreender a diferença entre empresas com gestão profissional e com gestão amadora, a fim de categorizar corretamente as empresas representadas nas telenovelas.

Para isso, nota-se a importância dos estudos de Gersick *et al.* (1997), que desenvolveram o Modelo Tridimensional de Desenvolvimento com objetivo de compreender os estágios de transição das empresas familiares durante o seu desenvolvimento e profissionalização. Para o autor, os três eixos da empresa - a família, a propriedade e a gestão - passam por transformações que as submetem a um processo de profissionalização. Através dele a organização familiar deixa de ser simples e centralizada e passa a assumir características de diversificação, flexibilização e descentralização da gestão (Davel, Silva, Fischer, 2000).

Ao mesmo tempo, Davel, Silva e Fischer (2000) defendem em seu estudo que ao longo do tempo as empresas familiares passam por um processo de profissionalização em que em um primeiro momento a empresa familiar conta com a liderança, poder e tomada de decisões estratégicas vinculadas a um proprietário, passando posteriormente para um estágio de empresa familiar profissionalizada, com gestão descentralizada, desenvolvimento de estratégia e de estruturas mais sofisticadas. Nesse caso, apesar da participação dos membros da família e de funcionários não integrantes desse núcleo, o papel de cada um deles é bem delimitado, evitando problemas típicos das empresas familiares. Os autores utilizam o caso da Odebrecht para exemplificar a transição das organizações entre esses estágios de gestão. Dessa forma, nota-se que para eles a propriedade familiar não anula, necessariamente, a possibilidade de exercer uma gestão profissional.

Tendo em vista esses aspectos e os modelos encontrados nas telenovelas, assumiu-se como gestão profissional aquela exercida por gestores com visão estratégica do negócio, apoiados por uma equipe técnica que descentralize as funções principais da empresa. Tendo cumprido esses requisitos, ao contrário do que se sugere na literatura, considerou-se como profissional mesmo a empresa que apresentou uma gestão centralizada em uma ou poucas lideranças principais. Ao contrário, considerou-se amadoras as gestões pouco estruturadas, que não contavam com uma equipe técnica para auxiliar na tomada de decisão e com ausência dos aspectos de uma gestão que considera a visão estratégica do negócio.

4.3. Setor

Quanto à categorização do setor dos negócios interpretados nas telenovelas, separou-se a classificação em setor tradicional e setor inovador. O objetivo desse critério é identificar em qual tipo de negócio as empresas retratadas se concentram. Dessa forma, considerou-se como setor tradicional aquele em que há pouco dinamismo e pouca implicação tecnológica, ou seja, aquele em que o ambiente econômico é estável porque conta com poucas possibilidades de mudanças significativas em seu produto principal. Ao contrário, os setores inovadores seriam aqueles em que a tecnologia e o dinamismo são fatores fundamentais para o negócio, o que obriga o empresário a se adaptar constantemente ao novo cenário econômico do mercado.

5. Análise dos Resultados

5.1. Quadro Geral

Como descrito na Metodologia, após assistir os episódios das novelas estudadas, classificou-se os personagens escolhidos e os seus negócios de acordo com os critérios formulados. Abaixo, é possível visualizar duas tabelas: a primeira apresenta a seleção dos personagens de cada enredo, bem como com a sua respectiva classificação, enquanto a segunda contém o cálculo percentual da representação de cada categoria dentro dos critérios estabelecidos. Nesta seção, pretende-se apresentar uma perspectiva geral dos resultados obtidos para contextualizar o leitor sobre os aspectos comuns e as especificidades encontradas nas vinte telenovelas analisadas.

Tabela 2: Classificação das telenovelas

Telenovela	Personagem			Negócio			
	Nome	Perfil	Origem	Negócio	Setor	Propriedade	Gestão
Senhora do Destino	Maria do Carmo	Empreendedor	Empreend.	Construção civil	Tradicional	Familiar	Profissional
América	Laerte	Empreendedor	Empreend.	Terras	Tradicional	Familiar	Profissional
Belíssima	Júlia Falcão	Empreendedor	Herança	Moda	Tradicional	Familiar	Profissional
Páginas da Vida	Tide	Rentista	Herança	Fazendas	Tradicional	Familiar	Profissional
Paraíso Tropical	Antenor Cavalcanti	Empreendedor	Empreend.	Hotelaria	Tradicional	Familiar	Profissional
Duas Caras	Marconi ferraço	Empreendedor	Empreend.	Construção civil	Tradicional	Centralizada	Profissional
A Favorita	Irene e Gonçalo	Empreendedor	Empreend.	Fábrica	Tradicional	Familiar	Profissional
Caminho das Índias	Raul	Empreendedor	Herança	Farmacêutico	Tradicional	Familiar	Profissional
	Ramiro	Empreendedor					
Viver a Vida	Marcos	Empreendedor	Empreend.	Hotelaria	Tradicional	Familiar	Profissional
	Helena	Empreendedor	Empreend.	Moda	Tradicional	Não se aplica	Não se aplica
Passione	Bete	Empreendedor	Empreend.	Metalúrgica	Tradicional	Familiar	Profissional
	Eugênio	Empreendedor	Empreend.				
Insensato Coração	Marina	Empreendedor	Empreend.	Design	Inovador	Familiar	Profissional
Fina Estampa	Tereza Cristina	Rentista	Herança	Rentista	Tradicional	Familiar	Amadora
	Renê	Empreendedor	Herança	Restaurante	Tradicional	Familiar	Profissional
Avenida Brasil	Tufão	Empreendedor	Empreend.	Jogador de Futebol	Tradicional	Não se aplica	Não se aplica
	Monalisa	Inovador	Empreend.	Cabeleireiro	Tradicional	Familiar	Profissional
Salve Jorge	Livia Marina	Empreendedor	Empreend.	Tráfico de pessoas	Tradicional	Centralizada	Profissional
Amor à Vida	César	Empreendedor	Herança	Hospitalar	Tradicional	Familiar	Profissional
Em Família	Helena	Empreendedor	Herança	Leilão	Tradicional	Familiar	Profissional
Império	José Alfredo	Empreendedor	Empreend.	Joalheria	Tradicional	Familiar	Profissional
Babilônia	Evandro	Rentista	Empreend.	Construção Civil	Tradicional	Familiar	Profissional
A Regra do Jogo	Gibson Stewart	Empreendedor	Empreend.	Farmacêutico	Tradicional	Familiar	Profissional
	Adisabeba	Empreendedor	Empreend.	Entretenimento	Tradicional	Familiar	Profissional
Velho Chico	Coronel Saruê	Empreendedor	Herança	Fazendas/Coronelismo	Tradicional	Familiar	Profissional

Autoria própria.

Tabela 3: Resultados obtidos

Critérios Negócio					
Setor	Porcentagem	Propriedade	Porcentagem	Gestão	Porcentagem
Tradicional	95,83%	Familiar	83,33%	Profissional	87,50%
		Dispersa	0	Amadora	4,17%
Inovador	4,17%	Centralizada	8,33%	Não se aplica	8,33%
		Não se aplica	8,33%		

Critérios Personagem			
Perfil	Porcentagem	Origem	Porcentagem
Empreendedor	84,61%	Empreendedorismo	68,00%
Inovador	3,85%	Herança	32,00%
Manutenção	11,54%		

Autoria própria.

Em primeiro lugar, é notório destacar que as três categorias de classificação dos negócios tiveram resultados que demonstram a padronização da sua representação nas

telenovelas. Em relação a propriedade familiar, esse modelo aparece na maioria dos casos em que esse critério se aplica, ou seja, em 83,33% dos casos. Em outros 8,33% dos negócios a propriedade é centralizada em um personagem único, como é o caso de Livia Marine, na novela *Salve Jorge*, que comandava uma rede de tráfico de pessoas. Os outros 8,33% representam fontes de renda nas quais não há uma instituição por trás dos negócios, como no caso da personagem Helena, de *Viver a Vida*, que construiu uma sólida carreira de modelo. Dessa forma, nota-se que os modelos de propriedade ficam restritos à familiar, que é a grande maioria representada, e à centralizada, em detrimento da propriedade dispersa, que não aparece em nenhum dos casos analisados.

Entretanto, apesar da predominância da propriedade familiar, a gestão profissional também é um padrão, aparecendo em 87,50% dos casos. Apenas a telenovela *Fina Estampa* traz uma personagem que gere seus recursos de forma amadora, a socialite Tereza Cristina. Contudo, essa personagem constrói um restaurante para o seu marido, Renê, que o administra de forma profissional. Assim, mesmo apresentando uma personagem rentista, em certa medida a telenovela ainda mantém o padrão da gestão profissional e familiar.

Ao mesmo tempo, o setor econômico das empresas representadas é predominantemente tradicional (95,83%), girando em torno de setores como construção civil, farmacêutico, hotelaria, entretenimento, entre outros. Somente *Insensato Coração* traz uma empresa com setor inovador, através da personagem Marina, design com carreira em Milão que volta para o Brasil com os conhecimentos adquiridos no exterior. Assim, é possível observar que, mesmo quando a inovação está presente, ela não é fruto do imaginário nacional, mas uma importação do que foi aprendido em outros países.

Por outro lado, em relação à caracterização das personagens, a origem empreendedora dos negócios é maioria, com 68% dos personagens. Esse padrão é representado tanto através do modelo *self-made man*, como é o caso das personagens Maria do Carmo, em *Senhora do Destino*, e Antenor Cavalcanti, de *Paraíso Tropical*; quanto através de personagens que iniciam sua carreira a partir de uma atividade ilícita mas que passam a empreender em um setor lícito e rentável, como é o caso de Marconi Ferraço, em *Duas Caras*, e José Alfredo, em *Império*. Apesar disso, a herança também é uma origem com representação considerável, estando presente em 38% dos casos dos negócios interpretados.

Contudo, mesmo com um número razoável de negócios herdados, as personagens em sua maioria apresentam perfis empreendedores (84,61%), o que demonstra que mesmo os herdeiros podem possuir uma postura de visão de negócio e constante tentativa de aprimoramento empresarial. De fato, temos que 75% dos herdeiros também apresentam perfil

empreendedor, como é o caso dos irmãos Raul e Ramiro, em Caminho das Índias, e César, em Amor à Vida.

Apesar da predominância de personagens empreendedores, o perfil inovador ainda conta com uma representação ínfima nas telenovelas. Apenas a personagem Monalisa, de Avenida Brasil, foi classificada nessa categoria. Essa classificação se deu graças à fórmula de alisamento inovadora criada pela cabeleireira que possibilitou o crescimento e grande sucesso do seu salão de beleza. Nesse caso é importante notar que mesmo quando a inovação esteve representada, ela se limitou ao desenvolvimento de um produto diferenciado, mas não chegou ao setor do negócio, que continua sendo tradicional e comum ao contexto brasileiro, como é o ramo de cabeleireiros.

Os outros 11,54% dos personagens foram classificados como rentistas, uma vez que eles são herdeiros que procuram manter seu status social e econômico, sem investimentos significativos. São exemplos desse perfil Tereza Cristina, de Fina Estampa, e Tide, de Páginas da Vida.

5.2. Modelos Encontrados

A partir da classificação das personagens e dos seus respectivos negócios, selecionou-se alguns dos modelos sociais que foram representados nas telenovelas e que merecem ser destacados. São cinco os modelos identificados, que a seguir explicados e exemplificados.

O primeiro modelo a ser destacado é a figura do *self-made man*, encabeçado principalmente por Maria do Carmo, de Senhora do Destino, Antenor Cavalcanti, de Paraíso Tropical, José Alfredo, de Império, e Adisabeba, de A Regra do Jogo. Em todos esses casos as personagens iniciam seus negócios sem contar com uma família rica para apoiá-los, aproveitando-se da sua visão de oportunidade e assumindo determinados riscos. Em todos os casos as empresas possibilitaram uma ascensão econômica da personagem e da sua família. Parece ser fator comum a todos uma vida anterior à empresa repleta de dificuldades econômicas e sociais. As características do empreendedorismo e do trabalho “duro” também são extremamente marcantes em todos os casos.

A personagem Maria do Carmo demonstra seu espírito empreendedor no início da novela, quando enxerga no bairro em que ela constrói sua casa a oportunidade para ganhar dinheiro: “Por enquanto esse lugar é apenas um ermo, mas um dia a cidade vai ter que chegar até aqui, para isso o povo vai ter que construir muito. A gente que chegou primeiro pode tirar proveito disso”. Simultaneamente, Antenor Cavalcanti é descrito de forma similar: “Ele não

gosta de ser chamado de doutor (...) começou a trabalhar muito cedo, nem terminou a faculdade, é o exemplo típico de self-made man”. José Alfredo também verbaliza seu perfil empreendedor nos primeiros capítulos da novela, quando ganha a oportunidade de contrabandear diamantes para a Suíça: "Eu não sou um homem fino, não sou educado, não tive berço. Eu sou só um contrabandista. E fique você sabendo que eu não vou ser pra sempre isso não. (...) Eu sei que vou ter que subir e descer daquele monte mil vezes para então fazer o que eu quero. Mas não duvide nem por um segundo do que eu vou te dizer agora: eu vou construir um reino!". Por fim, Adisabeba também fala com orgulho da sua dura trajetória até a construção da sua bem sucedida boate: “Fui prostituta com muito orgulho, juntei muito dinheiro, dei duro, trabalhei, e aí?”.

Dessa forma, é possível identificar um padrão de características e de trajetória comum a esses personagens. Outro fator semelhante é o setor de mercado no qual suas empresas se encontram: construção civil, hotelaria, joalheria e entretenimento. Esses setores podem ser considerados setores tradicionais, na medida em que tratam de indústrias estáveis e com pouca implicação tecnológica. Assim, mesmo os personagens que constroem suas empresas de maneira empreendedora não se aventuram em setores dinâmicos e fora do escopo tradicional das grandes indústrias.

Um segundo modelo encontrado é a representação de personagens rentistas, ou seja, que vivem a partir da manutenção da renda herdada de sua família. Os principais representantes desse movimento são as personagens Tereza Cristina, de Fina Estampa e Tide, de Páginas da Vida. Apesar de ambos não apresentarem tentativas de empreender, Tide tem uma atitude mais ativa em relação à sua propriedade do que Tereza Cristina. A primeira personagem tem um administrador contratado para gerir seus bens da melhor forma possível, enquanto no segundo caso nada similar é citado nos episódios assistidos.

Nesse quesito o personagem Evandro, de Babilônia, também foi classificado como rentista, mas com algumas particularidades. Nesse caso, o personagem possui uma construtora que ele administra. Entretanto, na primeira oportunidade repassa esse cargo para a sua nova esposa e demonstra completa falta de interesse pelo negócio: “Sabe que eu não tenho saudades nenhuma dessas reuniões? Eu acho ótimo que você está cuidando de tudo!”. Dessa forma, essa opção de classificação se deu mais pelo perfil pouco empreendedor e empresário do personagem do que pela forma de entrada da sua renda.

O terceiro modelo identificado diz respeito à representação de um padrão empresarial que une a propriedade familiar com a gestão profissional do negócio. Apesar desses fatores estarem conjuntamente presentes em praticamente todos os casos analisados, nesse modelo há

um foco maior para a convergência entre os contextos familiares e empresarial, criando um padrão bastante específico de propriedade familiar. Nesse caso, muitas personagens estariam no eixo 7 do modelo desenvolvido por Gersick *et al.* (1997), no qual há convergência entre proprietário, funcionário e membro da família em um indivíduo.

Dessa forma, a dinâmica da família esbarra continuamente na gestão dos negócios, sendo através da disputa pela presidência, da transposição de desavenças familiares para o contexto empresarial, entre outros. Apesar dessa intersecção entre os núcleos, as empresas não deixam de ser poderosas em seus setores e geridas com excelência. Encaixam-se nesses casos principalmente as empresas retratadas nas telenovelas *Belíssima*, *Paraíso Tropical*, *A Favorita*, *Caminho das Índias*, *Passione*, *Amor à Vida* e *Império*.

A presença de jovens “apadrinhados” pelas famílias ricas é o quarto modelo identificado. Através dos personagens Daniel, de *Paraíso Tropical*, e Mauro, de *Passione*, as telenovelas representam um modelo social bastante presente na realidade brasileira: o filho do funcionário da casa ou da empresa que é apadrinhado pelos chefes com uma oportunidade para mudar de vida. Em ambos os casos as personagens tiveram seus estudos financiados pela família em questão e trabalham em cargos importantes nas empresas retratadas, tendo conquistado a confiança do alto escalão da administração.

Por fim, o caso da personagem Monalisa, de *Avenida Brasil*, merece ser destacado entre todos os personagens estudados. Essa personagem é especialmente importante porque ela é a única representação nas telenovelas estudadas de um perfil inovador. Isso porque, além de empreender na construção do seu salão de beleza, a personagem também agrega uma inovação radical ao setor do seu negócio: ela inventa uma fórmula de alisamento que transforma a tecnologia até então utilizada no mercado de beleza. Esse é um diferencial muito importante desta personagem, uma vez que os outros perfis estudados, apesar de apresentarem características empreendedoras em seus negócios, não trouxeram inovações à sua organização. Em um diálogo com o personagem Tufão, Monalisa transparece seu perfil na frase: “Eu não quero tirar folga nem pensar! Eu não sou mulher que nasceu para ficar em barra de calça de homem não (...) minha vida é o salão. E olha, eu vou te provar que eu posso ganhar muito dinheiro com a minha fórmula de alisamento quando eu abrir meu salão”.

Aliado à essa inovação, o caso da novela *Avenida Brasil* ainda nos traz outra peculiaridade: o personagem Tufão, que produz dinheiro em um setor extremamente tradicional e pouco inovador, o futebol, resolve investir na construção do salão de beleza porque acredita no potencial de geração de renda do produto desenvolvido pela outra personagem. Segundo Tufão, a fórmula de Monalisa é “Genial, e uma oportunidade de

negócio para mim. A gente abre junto e a gente vira sócio, metade meu, metade teu”. Essa forma de acúmulo de riqueza também é pouco explorada nas telenovelas, principalmente vindo de um personagem que já está inserido em um mercado altamente rentável.

Contudo, é importante notar que mesmo com a presença da inovação, a fonte do dinheiro que financiou o cabeleireiro de Monalisa advêm de suas relações pessoais com uma personagem que tem acesso à riqueza. Nesse sentido, é interessante questionar o papel das instituições de financiamento e a ausência de representação das mesmas em casos como este.

Apesar de pontual, também temos a representação de uma situação de investimento similar à essa na novela Fina Estampa, na qual a personagem Tereza Cristina financia a compra de um restaurante para seu marido, Renê. Contudo, a personagem não faz isso com visão de obter retornos desse investimento, mas para satisfazer os prazeres de seu marido. Em uma cena, Tereza diz para seu marido “Eu não montei esse restaurante para ficar disputando a sua atenção com ele”, quando Renê demora para voltar para casa devido às obrigações do negócio. Essa fala demonstra perfeitamente a falta de visão de negócio da personagem.

6. Conclusão

A partir dos resultados obtidos, é possível retomar a hipótese estabelecida no início deste trabalho, segundo a qual as telenovelas reforçariam o papel do empresário herdeiro, tocando um negócio familiar. Na realidade, temos que as análises realizadas de fato confirmam a propriedade familiar, que é maioria nas telenovelas estudadas. Entretanto, a representação do empresário herdeiro não é maioria, já que 68% dos casos retratam personagens que construíram seus negócios a partir do empreendedorismo.

Apesar da forte presença do perfil empreendedor nas telenovelas (84,61%), a inovação ainda é muito pouco trabalhada, estando presente em apenas um dos casos estudados. Dessa forma, podemos inferir que, na realidade, as telenovelas reforçam o papel do empresário empreendedor, que a partir do trabalho pesado consegue construir uma grande empresa, mas sempre nos mesmos setores tradicionais do mercado, sem trabalhar a inovação de produtos e processos.

Tendo em vista esse estereótipo, podemos inferir que parte do baixo dinamismo da economia brasileira pode decorrer, entre outros fatores, da ausência de papéis que fomentam a busca por inovações e novas tecnologias no mercado. Essa argumentação faz sentido na medida em que a economia brasileira conta com grandes empresários e empreendedores, mas que estão investindo em setores tradicionais e com pouca implicação tecnológica.

Por fim, é fundamental apontar os possíveis caminhos para a continuidade dessa pesquisa. Muitas são as possibilidades que podem ser exploradas a partir das telenovelas, que apresentam um conteúdo repleto de representações da sociedade brasileira. Uma delas, por exemplo, é o estudo da representação feminina nas telenovelas: como as mulheres são retratadas no contexto familiar? E no contexto profissional? As mesmas perspectivas podem ser levantadas para os personagens negros, na avaliação da sua participação e representação no imaginário das telenovelas.

Ademais, também seria importante conseguir levantar dados estatísticos da realidade brasileira para compará-la com os resultados obtidos nas telenovelas, de forma a apresentar dados quantitativos para reforçar as conclusões inferidas, bem como para possibilitar uma comparação mais efetiva entre o imaginário das telenovelas e a realidade do país.

7. Referências

BERTRAND, Marianne et al. Mixing family with business: A study of Thai business groups and the families behind them. *Journal Of Financial Economics*. Elsevier, p. 466-498. 07 abr. 2008.

BORELLI, Silvia Helena Simões. Telenovelas brasileiras: balanços e perspectivas. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v. 15, n. 3, jul/set. 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-88392001000300005&script=sci_arttext>. Acesso em: 31 jul. 2017.

CHESBROUGH, Henry W.. **Open Innovation: The New Imperative for Creating and Profiting from Technology**. Boston, Massachusetts: Harvard Business School Press, 2003.

CHUA, Jess H.; CHRISMAN, James J.; SHARMA, Pramodita. Defining the Family Business by Behavior. *Entrepreneurship: Theory & Practice*. Baylor University, p. 19-39. Summer, 1999. Disponível em: <[http://www.cemi.com.au/sites/all/publications/Chua Chrisman and Sharma 1999.pdf](http://www.cemi.com.au/sites/all/publications/Chua%20Chrisman%20and%20Sharma%201999.pdf)>. Acesso em: 26 abr. 2017.

DAVEL, Eduardo; SILVA, Jader Cristino de Souza; FISCHER, Tânia. Desenvolvimento Tridimensional das organizações familiares: avanços e desafios teóricos a partir de um estudo de caso. *Organizações & Sociedade*, Salvador, v. 7, n. 18, p.99-116, maio 2000. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/osoc/v7n18/09.pdf>>. Acesso em: 08 jun. 2017.

GERSICK, K. E. et al. De geração para geração: ciclos de vida das empresas familiares. 4. ed. São Paulo: Negócio Editora, 1997.

GLOBO COMUNICAÇÕES E PARTICIPAÇÕES S. A.. Memória Globo. 2013. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/>>. Acesso em: 11 jan. 2017.

GONÇALVES, J. Sérgio R. C.. As empresas familiares no Brasil. RAE Light: Revista de Administração de Empresas, São Paulo, v. 7, n. 1, p.7-12, jan./mar. 2000. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rae/v40n1/v40n1a12.pdf>>. Acesso em: 21 mar. 2017.

HAMBURGUER, Esther. Telenovelas e interpretações do Brasil. Lua Nova, São Paulo, v. 82, p.61-86, 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ln/n82/a04n82.pdf>>. Acesso em: 11 jan. 2017.

LA FERRARA, Eliana; CHONG, Alberto; DURYEA, Suzzane. Soap Operas and Fertility: Evidence from Brazil. American Economic Journal: Applied Economics, out. 2012.

LE MOS, Cristina. Inovação na era do conhecimento. Parcerias Estratégicas: Ciência, Tecnologia e Sociedade, Rio de Janeiro, p.157-179, maio 2000. Disponível em: <http://seer.cgee.org.br/index.php/parcerias_estrategicas/article/viewFile/104/97>. Acesso em: 31 jul. 2017.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela brasileira: uma narrativa sobre a nação. Comunicação e Educação. São Paulo, p. 17-34. jan./abr. 2003. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/viewFile/37469/40183>>. Acesso em: 11 jan. 2017.

MARCOVICH, Jacques. Pioneiros e empreendedores: a saga do desenvolvimento no Brasil. São Paulo: Edusp, 2003.

MAUTONE, S.. O trunfo das companhias familiares. Revista Exame – Exame.com, ed.0872, jul.2006. Disponível em: < <http://exame.abril.com.br/revista-exame/edicoes/0872/noticias/o-trunfo-das-companhias-familiares-m0083170> >.

NUNN, Nathan. Historical Development. In: AGHION, Philippe; DURLAUF, Steven N.. Handbook of Economic Growth. Elsevier B.V., 2014. Cap. 7. p. 347-402.

PAGANO, Marco; RO^ELL, Ailsa. THE CHOICE OF STOCK OWNERSHIP STRUCTURE: AGENCY COSTS, MONITORING, AND THE DECISION TO GO PUBLIC. Quarterly Journal Of Economics. President And Fellows Of Harvard College, p. 187-225. fev. 1998. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/24091603_The_Choice_Of_Stock_Ownership_Structure_Agency_Costs_Monitoring_And_The_Decision_To_Go_Public>. Acesso em: 19 jun. 2017.

PETRY, Luiz Inácio; NASCIMENTO, Auster Moreira. Um estudo sobre o modelo de gestão e o processo sucessório em empresas familiares. Revista Contabilidade e Finanças, São Paulo, v. 20, n. 49, jan./abr. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-70772009000100008&lng=pt&nrm=iso&tlng=en>. Acesso em: 21 mar. 2017.

SANDMO, Agnar. The Great Systems Debate. In: SANDMO, Agnar. Economics Evolving: A History of Economic Thought. Princeton: Princeton University Press, 2011. Cap. 14. p. 318-338. Paperback.

SIQUEIRA, Tagore Villarim. BNDES (banco Nacional do Desenvolvimento). Concentração da Propriedade nas Empresas Brasileiras de Capital Aberto. Brasil, 1998. Disponível em: <http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes_pt/Galerias/Arquivos/conhecimento/revista/rev1002.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2017.

8. Anexos

Anexo 1: Informações Técnicas das Telenovelas

Início	Término	Título	Capítulos	Autoria
28 de junho de 2004	11 de março de 2005	Senhora do Destino	221	Aguinaldo Silva
14 de março de 2005	4 de novembro de 2005	América	203	Glória Perez
7 de novembro de 2005	7 de julho de 2006	Belíssima	209	Silvio de Abreu
10 de julho de 2006	2 de março de 2007	Páginas da Vida	203	Manoel Carlos
5 de março de 2007	28 de setembro de 2007	Paraíso Tropical	179	Gilberto Braga e Ricardo Linhares
1 de outubro de 2007	31 de maio de 2008	Duas Caras	210	Aguinaldo Silva
2 de junho de 2008	16 de janeiro de 2009	A Favorita	197	João Emanuel Carneiro
19 de janeiro de 2009	11 de setembro de 2009	Caminho das Índias	203	Glória Perez
14 de setembro de 2009	14 de maio de 2010	Viver a Vida	209	Manoel Carlos
17 de maio de 2010	14 de janeiro de 2011	Passione	209	Silvio de Abreu
17 de janeiro de 2011	19 de agosto de 2011	Insensato Coração	185	Gilberto Braga e Ricardo Linhares
22 de agosto de 2011	23 de março de 2012	Fina Estampa	185	Aguinaldo Silva
26 de março de 2012	19 de outubro de 2012	Avenida Brasil	179	João Emanuel Carneiro
22 de outubro de 2012	17 de maio de 2013	Salve Jorge	179	Glória Perez
20 de maio de 2013	31 de janeiro de 2014	Amor à Vida	221	Walcyr Carrasco
3 de fevereiro de 2014	18 de julho de 2014	Em Família	143	Manoel Carlos
21 de julho de 2014	13 de março de 2015	Império	203	Aguinaldo Silva
16 de março de 2015	28 de agosto de 2015	Babilônia	143	Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga
31 de agosto de 2015	11 de março de 2016	A Regra do Jogo	167	João Emanuel Carneiro
14 de março de 2016	30 de setembro de 2016	Velho Chico	173	Benedito Ruy Barbosa

Fonte: Memória Globo. Montagem própria.

Anexo 2: Sinopse das Telenovelas

Titulo	Sinopse
Senhora do Destino	Pernambucana, Maria do Carmo se muda para São Paulo com seus cinco filhos em busca de novas possibilidades para a sua vida. Na nova cidade sua filha bebê é sequestrada. Apesar disso, Maria do Carmo se torna uma mulher bem-sucedida, dona da loja de material de construção Do Carmo, negócio que possibilitou grande mudança em sua vida financeira e social, bem como na criação dos 4 filhos que lhe restaram. Apesar disso, ela continua a sua busca incansável por sua filha, Lindalva.
América	Sol vive uma vida difícil na periferia carioca e sonha em construir uma vida melhor nos Estados Unidos, a “América”. Como ela não consegue tirar o visto americano, a personagem recorre a Alex, um contrabandista que promete ajudá-la a entrar ilegalmente nos EUA. A telenovela também abordou o universo dos rodeios através de Tião. O núcleo rico da novela é representado pelos dois casais: Haydée e Glauco e Laerte e Irene.
Belíssima	Bia Falcão é avó de Júlia e Pedro, herdeiros da famosa marca Belíssima, criada por sua falecida mãe. A avó administrou os negócios e cuidou dos netos até que Júlia pudesse assumir a presidência da empresa. Bia é uma mulher impiedosa e intolerante, que criou seus netos para serem modelos de beleza e sucesso. Ela despreza a relação de seus netos com personagens de outras classes sociais e não acredita na capacidade de sua neta em administrar a empresa da família.
Páginas da Vida	Nanda fica grávida durante um intercâmbio em Amsterdã e, apesar de temer a reação de sua mãe, resolve ficar com os bebês. Sem opções, ela volta para o Brasil para recorrer a ajuda da família e se depara com a rejeição da mãe mas com o apoio do seu pai, Alex, que é desprezado por sua esposa por não contribuir para a renda familiar. Após sua chegada, Nanda sofre um acidente e não sobrevive, deixando dois gêmeos para a família. Os avós resolvem assumir apenas uma das crianças porque a outra foi diagnosticada com síndrome de down. Helena, médica responsável pelo parto, adota a menina e enfrenta os desafios de sua criação.
Paraíso Tropical	Gerente de um hotel, Paula conhece Daniel na Bahia, quando o rapaz está em uma viagem a negócios pelo Grupo Cavalcanti, no qual ele é diretor-executivo. Uma das maiores do país, a empresa tem como investimento principal uma rede de hotelaria. O grupo foi fundado e presidido por Antenor Cavalcanti, que criou Daniel como seu filho, apesar dele ser filho do caseiro da família. Seu sobrinho, Olavo, apesar de ser diretor-financeiro da empresa, inveja a simpatia do tio por Daniel. Outro núcleo da trama aborda o tema da prostituição através da personagem Bebel.
Duas Caras	Adalberto teve uma infância difícil na qual aprendeu a arte das trapaças. Quando presencia o acidente de um rico casal, aproveita essa oportunidade para mudar de vida através de um golpe em sua filha, Maria Paula. A personagem rouba todo o seu dinheiro e se muda para o Rio de Janeiro, aonde assume a identidade do empresário de construção civil Marconi Ferraço. Maria Paula, por sua vez, busca vingança do golpe sofrido durante toda a trama. Outro núcleo importante na novela é encabeçado por Juvenal Antena que lidera a criação de uma favela, a Portelinha, com os ex-trabalhadores de um empreendimento da região.
A Favorita	Donatela e Flora são antigas amigas que se tornaram eternas rivais e durante toda a trama ficam acusando uma a outra pelo assassinato de Marcelo Fontini, marido da primeira e amante da segunda. Flora acusa Donatela de se casar com Marcelo para ficar com sua fortuna, já que ele era herdeiro de uma fábrica de sucesso.
Caminho das Índias	A novela se dividia em duas tramas, uma no Brasil e outra na Índia. A história da Índia retratava o amor proibido entre Maya e Bahuan, bem como os costumes e o sistema de castas indiano. A história se conectava com o Brasil através da empresa de tecnologia de Raj, que fazia negócios com a Cadore, império empresarial comandado pelos irmãos Raul e Ramiro que foi construído por seu pai.
Viver a Vida	O núcleo principal da novela é formado por Helena, modelo de renome internacional que abandona a sua carreira para se casar com Marcos, empresário do setor hoteleiro e pai de três filhas, Isabel, Mia e Luciana. Essa última era modelo e após se tornar tetraplégica graças a um acidente, se vê obrigada a reformular o seu estilo de vida.
Passione	O enredo principal gira em torno de Bete que ajudou o marido, Eugênio, a construir sua empresa, a Metalúrgica Gouveia, voltada à produção de bicicletas, tendo as marcas “Magrela” e “Skinny” como produtos chave em suas vendas. O casal tem três filhos: Saulo, diretor da empresa; Gerson, campeão de corridas de Stock Car e Melina, estilista de produtos para ciclistas vinculados à marca da família. Além dos filhos, a família ajudou a criar o filho do chofer, Mauro, que passou a ocupar um cargo importante na empresa graças ao seu esforço. Quando Eugênio revela que um filho que Bete acreditava estar morto, na realidade está vivo e é herdeiro da Metalúrgica, inicia-se uma disputa pela empresa.
Insensato Coração	Pedro e Léo são dois irmãos completamente diferentes: enquanto Pedro é um piloto de avião bem sucedido, Léo não consegue tomar um rumo em sua vida profissional, iniciando diversos negócios que não dão certo. Além disso, Léo tem uma relação complicada com o seu pai. Essa contradição entre ambos acirra a inveja e cobiça de Léo em relação ao irmão.
Fina Estampa	A trama principal gira em torno da oposição entre as personagens Griselda e Tereza Cristina, que tem valores e personalidades opostas. Enquanto Griselda é trabalhadora, vive uma vida apertada e trabalha como faz-tudo para sustentar seus filhos, Tereza é uma socialite casada com o chef de cozinha René Vermont que sustenta a família e seu padrão de vida com a herança que herdou dos pais.
Avenida Brasil	Conta a história da vingança de Rita contra sua madrastra Carminha que em sua infância tramou contra seu pai e abandonou a enteada em um lixão. Mais tarde, Carminha se aproveitou de Tufão, jogador de futebol do Flamengo. Antes de se casar com Carminha, o jogador era noivo de Monalisa, com quem mantinha sociedade do seu sucedido salão de beleza, que cresceu graças à sua fórmula inovadora de alisamento.
Salve Jorge	Essa novela tratou do tráfico internacional de mulheres, através de uma máfia chefiada por Livia Marine, uma mulher rica e sofisticada que se apresenta como agenciadora de modelos. A personagem Morena é ludibriada com a proposta de trabalhar na Turquia para juntar dinheiro para a sua família e acaba nas mãos do tráfico, do qual tenta se livrar durante todo o enredo. Paralelamente, a novela conta o romance da moça com Theo, jovem capitão do exército que a auxilia na tentativa de fugir e prender os traficantes que a escravizaram.
Amor à Vida	O núcleo principal da história é composto pela família Khoury, formada pelo médico César, diretor-presidente do hospital San Magno, sua mulher Pilar, e os filhos Félix e Paloma. Se sentindo preterido pelo pai, Félix sente inveja da irmã e arma o desaparecimento de sua filha recém-nascida. A trama da história acompanha o desenrolar das intrigas familiares e empresariais.
Em família	A história da novela se inicia em 1980, quando, em Goiás, os primos Helena e Laerte mantêm um romance contra a vontade dos pais. Entre indas e vindas o casal acaba se separando tragicamente e com muitos rancores. Helena vai para o rio de Janeiro com Virgílio e Laerte para o exterior, com intuito de seguir sua carreira de flautista. Vinte anos depois, todos se reencontram no Rio de Janeiro, quando Laerte retorna agora um flautista bem sucedido e Helena e Virgílio comandam uma casa de leilão herdada pela família ao lado de sua filha, Luiza. Quando Laerte encontra Luiza, os dois se apaixonam e uma série de eventos desestruturam a família de Helena.
Império	José Alfredo de Medeiros, também conhecido como Comendador, construiu um verdadeiro império através de uma rede de joalherias. O personagem é casado com Maria Marta Mendonça e Albuquerque, aristocrata falida. O casamento se deu por pura conveniência: Maria Marta emprestara o nome famoso ao marido e ele faz com que a mulher volte a ter dinheiro e glamour. O casal tem três filhos, que disputam arduamente pela empresa: Maria Clara que é a preferida do pai e uma renomada designer de joias; José Pedro, que é o preferido da mãe para assumir a empresa e João Lucas, caçula que vive aprontando. Além da sua família, o Comendador mantém um romance paralelo com Maria Isis, jovem de família pobre que se apaixonou pelo empresário. A trama principal da novela se desenvolve ao redor da disputa pelo Império de José Alfredo.
Babilônia	A novela tem como eixo principal três personagens: Beatriz, uma mulher gananciosa que se casa por interesse com Evandro, dono da Construtora Souza Rangel; Inês, uma advogada frustrada que inveja a amiga arquiteta e faz chantagens à sua família, e Regina, uma mulher de origem humilde e íntegra, que sonha em passar no vestibular. As vidas dessas três mulheres se cruzam a partir da morte do motorista do marido de Beatriz, que também é pai de Regina. A madrastra de Beatriz, Teresa, é uma advogada renomada e dona de um escritório de advocacia famoso que acaba se envolvendo na trama.
A Regra do Jogo	Essa trama apresenta a história de Romero Rômulo que é tido como um herói na sua comunidade mas na verdade comanda uma facção criminosa ao redor do país. O personagem vive uma relação conflituosa com Atena, uma estelionatária profissional. Devido a uma série de acontecimentos, Romero foi criado junto com sua irmã adotiva, Toia, que tem um romance antigo com Juliano, lutador de MMA e professor de artes marciais que foi preso injustamente. Outro núcleo do enredo se concentra na família Stewart, encabeçada por Gibson Stewart, rico empresário dono de uma indústria farmacêutica e sua mulher, Nora.
Velho Chico	Com a morte do seu pai, o único herdeiro dos Sá de Ribeiro, Afrânio, se vê obrigado a assumir o posto de Coronel Saruê na cidade de Grotas de São Francisco. Ele se casa com Leonor, com quem tem uma filha, Maria Tereza. Os Sá de Ribeiro cobiçam as terras do Capitão Ernesto Rosa, inimigo da família. Sem filhos, o Capitão e sua mulher Eulália adotam Luzia e acolhem um casal de retirantes e seus dois filhos. A história principal gira em torno do amor proibido entre Maria Tereza e um dos filhos do casal, Santo, que se conhecem em uma procissão de São Francisco de Assis, sob as águas do Velho Chico.

Anexo 3: Episódios Assistidos

Telenovela	Primeiro Episódio	Segundo Episódio	Outros Episódios
Senhora do Destino	X	X	8º
América	X	X	-
Belíssima	X	X	-
Páginas da Vida	X	X	-
Paraíso Tropical	X	X	-
Duas Caras	X	X	5º
A Favorita	X	X	-
Caminho das Índias	X	X	Último
Viver a Vida	X	X	-
Passione	X	X	-
Insensato Coração	X	X	-
Fina Estampa	X	X	-
Avenida Brasil	X	X	3º e 4º
Salve Jorge	X	X	3º
Amor à Vida	X	X	4º
Em Família	X	X	4º
Império	X	X	3º e 4º
Babilônia	X	X	-
A Regra do Jogo	X	X	-
Velho Chico	X	X	-

Autoria própria