

Área: Ensino e Pesquisa em Administração
Tema: Formação do professor e pesquisador

AUTORES

ABDINARDO MOREIRA BARRETO DE OLIVEIRA

Universidade Federal do Vale do São Francisco
abdinardo.oliveira@univasf.edu.br

JOSÉTE FLORÊNCIO DOS SANTOS

Universidade Federal de Pernambuco
jfs@ufpe.br

O uso do filme “A Fraude” para o ensino de Finanças Comportamentais em cursos de Administração

Resumo: O objetivo deste trabalho foi demonstrar a aplicabilidade do filme “A Fraude” enquanto ferramenta didática para ilustrar alguns vieses de comportamento contemplados pela Teoria das Perspectivas e facilitar o entendimento dos discentes. A interpretação do filme se baseou na análise semiótica social de filmes proposta por Iedema (2001), bem como a sua associação com os pressupostos das Finanças Comportamentais mostradas por Barbedo e Camilo-da-Silva (2008). Seus resultados mostram que a análise semiótica social possibilitou a verificação da efetividade do filme para a transmissão dos conceitos das Finanças Comportamentais, uma vez que sua trama possui vários exemplos que podem ser associados aos pressupostos teóricos desta disciplina. Isto é o que a pedagogia moderna chamam de experiência vicária, baseada num aprendizado pelos discentes situado entre a ficção assimilada em sala de aula e a realidade do seu cotidiano. Como sugestão para investigações futuras, é indicado que se faça um estudo *in loco* com os alunos de modo a verificar se as cenas e as sequencias aqui propostas como elucidadoras das teorias das Finanças Comportamentais realmente propiciaram uma melhor clarificação dos conceitos descritos em seus livros para cursos de graduação em Administração.

Palavras-chave: Teoria do filme. Finanças comportamentais. Experiência vicária

The use of film ‘Rogue Trader’ for teaching Behavioural finance for courses in Business Administration

Abstract: The aim of this study was to demonstrate the applicability of the movie Rogue Trader as a teaching tool to illustrate some behavioural biases considered by the Prospect Theory and facilitate the understanding of the learners. The interpretation of the film was based on social semiotic analysis of films proposed by Iedema (2001), as well as its association with the assumptions of Behavioural Finance shown by Barbedo and Camilo-da-Silva (2008). Their results show that the social semiotic analysis allowed the determination of the effectiveness of the film for the transmission of concepts of Behavioural Finance, given that the plot has many examples that can be associated with the theoretical assumptions of the discipline. This is what the modern pedagogy calls vicarious experience, based on learning by students located between fiction assimilated into the classroom and the reality of everyday life. As a suggestion for future research, it is stated that a study might be done on site with students in order to verify whether the scenes and sequences proposed here as elucidating of Behavioural Finance theories actually provided a further clarification of the concepts described in their books for courses in Business Administration.

Keywords: Film theory. Behavioural finance. Vicarious experience.

1. Considerações Iniciais

É de conhecimento da academia sobre os benefícios acerca do uso de filmes como prática pedagógica complementar para a transmissão e esclarecimento de certos conceitos teóricos que porventura os estudantes venham a necessitar, quando da consulta aos textos básicos de determinada disciplina. Trazendo para o campo da ciência administrativa, Champoux (1999) apresenta uma proposta de como o uso de filmes pode incrementar o aprendizado em disciplinas como Comportamento Organizacional e Teorias Gerenciais, resumizando inclusive uma “teoria do filme”, onde através de seu poderoso poder de comunicação para o entendimento de um assunto, os filmes criam uma experiência única no expectador, ao fazê-lo refletir sobre suas próprias experiências pessoais, a partir dos tipos de apresentação de como o assunto fora abordado pelo roteiro do filme: (1) um caso, (2) um exercício experimental, (3) uma metáfora, (4) uma sátira, (5) um simbolismo, (6) um significado, (7) uma experiência ou (8) vídeo de época.

Neste sentido, é importante relatar algumas experiências brasileiras sobre o uso de filmes para o ensino de conteúdos nas ciências administrativas. Mendonça e Guimarães (2008) relatam suas experiências no uso de filmes [estudo de caso e sátira] no ensino das disciplinas comportamento organizacional e metodologia da pesquisa em cursos de graduação e pós-graduação, respectivamente, ressaltando os aspectos da aprendizagem social e da experiência vicária vivida por seus estudantes. Wood Jr. (2008), em seu relatório de pesquisa, faz uma análise pedagógica crítica sobre o uso de filmes de longa metragem em aulas de pós-graduação e mostra uma experiência sobre o uso desta metodologia na disciplina Organizações pós-industriais [simbolismo]. Gava e Xavier (2008) apresentam uma proposta para o uso de filmes para elucidar questões sobre ética, responsabilidade social corporativa, política e ideologia que balizam os espaços de discussão na sociedade atual, a relação de interdependência econômica e social entre sujeitos, corporações e nações, os impactos das atividades comerciais, nas pessoas, comunidades e ao meio ambiente, assim como os amplos impactos da globalização nas relações inter e intrapaíses [estudos de caso].

Contudo, quando o tema abordado é finanças, não foi encontrado até o presente momento, nenhum relato científico sobre o uso de filmes para a explicitação dos seus conteúdos em terras brasileiras. Por exemplo, em consulta ao site da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Administração (ANPAD), dos 09 artigos publicados sobre o uso de filmes no ensino de administração, nenhum relata quaisquer temas ligados à área financeira. Por outro lado, é comum encontrar tais relatos em experiências internacionais. Neste caso, Kester *et al.* (2009, p.17) fazem uma revisão de vários filmes de *Hollywood*, entre ficção e documentários, que podem ser utilizados para demonstrar vários conteúdos financeiros enquanto recursos didáticos em sala de aula, principalmente àqueles que implicam em práticas que desrespeitam a ética empresarial e a má conduta nos mercados financeiros. Contudo, o tema das finanças comportamentais ainda não fora tratado neste quesito.

Ainda que sua base teórica tenha sido desenvolvida ao longo dos anos 1970, tal temática somente tornou-se popular a partir de 2002, com o anúncio do prêmio Nobel de Economia a um dos seus autores, o prof. Daniel Kahneman. Ele, em conjunto com seu colega Amos Tversky (morto em 1996) desenvolveram uma teoria [das perspectivas] que servisse de alternativa à Teoria da Utilidade Esperada (desenvolvida por Von Neumann e Morgenstern em 1958), que está na base da Teoria Moderna das Finanças e cujo pressuposto é que os indivíduos *sempre* tomam decisões racionais em busca da maximização de sua utilidade. Acontece que, em situações de incerteza, os indivíduos são acometidos por vários vieses e tendências comportamentais que os impedem de tomar sempre decisões racionais, o que dificulta a busca pela maximização de sua utilidade. Em termos de mercado financeiro, tais efeitos podem ser devastadores, como a situação dos acionistas que compram ações nos seus valores máximos e as vendem nos seus valores mínimos, quando a operação desejada é

inversa (BARBEDO e CAMILO-DA-SILVA, 2008). Assim, a Teoria das Perspectivas surge com elementos teóricos que visam evitar que o sujeito cometa comportamentos enviesados nestes momentos de incerteza, e possa tomar decisões com mais prudência e parcimônia.

Uma vez que os livros nacionais sobre finanças comportamentais ainda estão sendo publicados (desde 2008 existem apenas três títulos específicos sobre o assunto) e, muitas vezes os temas relacionados ao mercado financeiro se revelam difíceis de serem assimilados pelos estudantes de administração, principalmente porque a simulação de sua prática é bastante limitada, é que o presente artigo traz, como contribuição pedagógica ao ensino de finanças nos cursos de administração, o uso do filme “A Fraude” (*Rogue Trader*, 1999, 97 min.) enquanto ferramenta didática para ilustrar alguns vieses de comportamento contemplados pela Teoria das Perspectivas e facilitar o entendimento dos discentes.

Aproveitando as vantagens brevemente descritas acerca do uso de filmes em sala de aula, este trabalho também demonstrará didaticamente como utilizar este filme enquanto instrumento de assimilação destes conceitos por parte dos estudantes, através de uma ficção baseada em fatos verídicos. A interpretação do filme se baseou na análise semiótica social de filmes proposta por Iedema (2001), bem como a sua associação com os pressupostos das Finanças Comportamentais mostradas por Barbedo e Camilo-da-Silva (2008), que serão descritos em detalhes nos capítulos a seguir.

2. Sobre a Teoria do filme no ensino

A teoria do filme descrita por Champoux (1999) defende que os espectadores não são simples sujeitos passivos no momento em que assistem aos filmes: as suas respostas aos efeitos visuais e sonoros presentes no vídeo são partes essenciais da sua experiência ao assistir o filme em questão, pois os espectadores reagirão, positivamente ou não, de acordo com a maneira que o diretor trata determinado assunto em seu filme. Assim, as técnicas de foco, edição, enquadramento, ângulos da câmera, trilha sonora etc. ajudam o diretor a fortalecer a capacidade de transmissão e assimilação de um tema por parte de seu público-alvo, já que somente no filme os espectadores podem vivenciar uma experiência e um aprendizado únicos, que é a aprendizagem social ou aprendizagem por observação (MENDONÇA; GUIMARÃES, 2008).

Posto isto, um filme assume diversas funções durante um programa de ensino, principalmente quando os alunos estão aprendendo sobre conceitos abstratos e novos. Neste íterim, o uso do filme pode acontecer de oito maneiras distintas (CHAMPOUX, 1999):

1. **Como estudo de caso:** sendo normalmente esta a primeira opção dos educadores, um filme com um roteiro sólido e uma história coerente são usados no processo de ensino-aprendizagem porque ajuda a desenvolver as habilidades analíticas dos estudantes, bem como enriquece a discussão e reforça os conceitos teóricos ensinados;
2. **Como exercício experimental:** nesta situação, os estudantes podem ser estimulados a desenvolver as suas habilidades decisórias (identificação do problema, solução individual, solução do grupo, abordagem empregada na solução do problema);
3. **Como metáfora:** aqui seu objetivo é clarificar ideias complexas, trazendo vivacidade para a abstração. É importante explicar que ela não distorce os fatos, mas apenas oferece uma nova maneira de experimentá-los;
4. **Como sátira:** através do humor e da ridicularização, um filme pode ser usado para ‘queimar’ certos conceitos consolidados na mente das pessoas, cujo foco da sátira é mostrar as falhas das pessoas e das sociedades, utilizando-se do exagero e da distorção dos fatos;

5. **Como simbolismo:** alguns filmes podem oferecer uma maneira simbólica de comunicar teorias e conceitos, através de tomadas e sequencias incomuns, iluminação, filmagem em preto-e-branco, dentre outras técnicas;
6. **Como significado:** os filmes também são usados para dar sentido às teorias e aos conceitos ensinados em sala de aula, principalmente pelo uso de efeitos audiovisuais;
7. **Como experiência:** por causa das fortes experiências que um filme pode causar nos seus expectadores, ele pode ser usado para iniciar os estudantes nas culturas de outros países;
8. **Como época:** o filme retratando períodos anteriores pode ajudar a mostrar aos estudantes aspectos gerenciais e organizacionais da época em questão.

Uma vez explicada tal tipologia para o uso de filmes, Champoux (1999) apresenta as alternativas de como um filme pode ser utilizado na discussão de teorias e conceitos. Se o filme for mostrado **antes** da discussão, ele dará aos alunos uma imagem preliminar do tema a ser debatido, onde os exemplos facilmente lembrados no filme possam ser comparados com base nos conceitos teóricos expostos em seguida. Se o filme for mostrado **após** a discussão das teorias, o intuito é usá-lo como um caso, que como já descrito, intenta em desenvolver as habilidades analíticas dos discentes. Se as cenas de um filme são mostradas **repetidamente**, o objetivo é desenvolver o entendimento do aluno para temas complexos,

Por fim, o supracitado autor sumariza a sua proposta teórica apresentando as vantagens e desvantagens do uso dos filmes enquanto recurso de ensino. Como *vantagens*, os filmes são um meio confortável e familiar que pode manter os estudantes interessados nas teorias e nos conceitos em discussão, porque eles podem ver a teoria em ação. Além disso, os filmes são um substituto econômico para os estudos de campo e às visitas técnicas, bem como oferecem experiências cognitivas e afetivas que, através de boas discussões, os alunos poderão avaliar seus valores e demais perspectivas que divirjam de seu ponto de vista.

Como *desvantagens* estão as restrições dos direitos autorais quanto à cópia de trechos específicos do filme; a possível resistência dos alunos em assistir filmes estrangeiros; a demasiada flexibilidade dos filmes em querer mostrar, de fato, a realidade; a existência de conteúdos em suas cenas que podem distrair os estudantes do foco nas teorias e conceitos principais e o consumo de tempo de atividades em sala de aula que a projeção dos filmes pode demandar.

3. Análise semiótica social de filmes

A análise de filmes pode ser feita numa ampla variedade de métodos (ex. perspectivas temáticas, centradas no autor, psico-analíticas ou sintomáticas, estruturalistas e semióticas) que, além de oferecerem interessantes contribuições, todos eles tendem a se preocupar com o estabelecimento do que o filme, em última instância, está tratando, isto é, seu conteúdo. Dentre elas, o foco metodológico aqui destacado é a semiótica social, cuja preocupação está nos entendimentos políticos, nas posições de interpretação e nas possibilidades práticas cujas análises sejam possíveis. Ela promove uma análise detalhada, com seu início e fim baseados numa *práxis* situada, onde uma das vantagens reconhecidas é que o ponto de vista do analista provavelmente guiará as suas interpretações, numa relevância sociopolítica.

Neste sentido, a análise semiótica social possibilita o questionamento das maneiras em que o roteiro do filme mostra a realidade social, bem como ele fornece seus mecanismos de “réplica e conversação”, ao invés de somente intentar numa dominação através daquilo que é, em última análise, um meio muito poderoso e sofisticado de comunicação de certo assunto. Em outras palavras, a análise semiótica social permite ao analista ver o ‘esqueleto’ do filme, seus detalhes específicos, permitindo-o interagir com este meio de comunicação, de forma sistemática e informada. Por fim, em contraste com a semiótica tradicional, a semiótica social

não foca nos ‘sinais’, mas no significado social e no processo inteiro (‘o texto’). O sinal é apenas uma categoria analítica; o texto, ao contrário, é uma categoria social, definida como sendo a manifestação semiótica dos processos sociais materiais (IEDEMA, 2001).

Uma vez posto o conceito de semiótica social, é importante definir como sua análise acontece num filme. Nisto é necessário ter em mente que um filme é uma abstração do tempo e espaço: ele só mostra aquilo que é considerado artisticamente ou logicamente relevante. Assim, existe uma diferença entre o que o filme sugere ter acontecido na vida real e o que o filme em si de fato mostra. Logo, o que um filme sempre mostra é necessariamente *menos e diferente* daquilo que aconteceu na vida real, cuja ‘construção’ de seu roteiro se dá através do uso de técnicas especializadas, que suavizam as lacunas deixadas pelas mudanças de perspectiva, de maneira a naturalizar a forma da sequência editada (edição de continuidade). Isto implica no modo de como os espectadores veem esta realidade construída.

Uma vez considerado esta característica inerente dos filmes, Iedema (2001) propõe seis níveis de análise de filmes, detalhando como seus aspectos visuais, linguísticos e sonoros são interpretados e o que cada análise pode revelar. O quadro 1 mostra os seis níveis de análises, trazendo consigo categorias analíticas comumente usadas na teoria do filme (quadro, tomada, cena, sequência) com categorias usadas na análise de gênero (estágio, estilo).

Nível	Descrição
1. Quadro	Um quadro é uma foto representativa ou importante de uma tomada
2. Tomada	Numa tomada o movimento da câmera não é editado; se a posição da câmera muda, isto ocorre graças à panoramização, gravação, enquadramento etc., mas sem edições
3. Cena	Numa cena, a câmera permanece num mesmo espaço-tempo, mas é ao mesmo tempo composta de mais de uma tomada (do contrário seria uma tomada)
4. Sequencia	Numa sequência a câmera move-se com atores específicos ou subtópicos através do espaço-tempo; quando é difícil decidir se você está lidando com uma cena (um espaço-tempo) ou uma sequência (múltiplos espaços-tempos), isto é porque os editores podem tornar as quebras do espaço-tempo tanto quanto mais óbvias (limite de sequência) como menos óbvias (limite de cena)
5. Estágios genéricos	Aproximadamente, os estágios são inícios, meios e fins; cada gênero tem um conjunto específico de estágios: narrativas tendem a ter uma orientação, uma complicação, uma resolução e talvez uma <i>coda</i> ¹ . Gêneros factuais ou expositores podem ter uma introdução, um conjunto de argumentos ou fatos e uma conclusão, ou uma introdução e uma série de fatos ou rotinas
6. Trabalho como um todo	Dependendo de níveis menores, o trabalho será melhor ou pior classificável como um gênero particular; a distinção primária está entre ‘narrativo’ (gêneros ficcionais, dramáticos) e ‘factuais’ (gêneros expositores, temáticos, orientados a um assunto); gêneros são relações previsíveis entre as ordens social-cultural, industrial-econômica e simbólico-mítica.

Quadro 1. Seis níveis de análise de filmes.

Fonte: adaptado de Iedema (2001, p. 189).

O menor nível de análise é o quadro (1), onde o analista verifica aspectos importantes de uma tomada, que se forem longas, se pode decidir se existe mais de um quadro relevante o qual necessita ser incluído na análise. No próximo nível estão as tomadas (2), que são ações filmadas pela câmera sem cortes. Elas são como ‘células’ ou espaços distintos sucessivos os quais reconstituem um espaço homogêneo. Um nível acima está a cena (3), que contém mais

¹ Uma parte adicional separada no final de uma peça de música ou uma parte separada da escrita no final de uma obra literária ou um discurso.

de uma tomada. A principal característica das cenas é sua continuidade do tempo e do espaço, as quais reconstroem uma unidade, ainda sendo experimentada, como ‘concreta’: um lugar, um momento no tempo, uma ação, compacta e específica.

No quarto nível estão as sequências (4), que consistem numa faixa de cenas contíguas as quais estão unidas, não numa base espaço-temporal contínua, mas baseadas numa continuidade temática ou lógica. No quinto nível hierárquico, as sequências são combinadas em estágios genéricos (5), os quais as fazem perceber a qual gênero específico elas pertencem. Por fim, tais estágios estruturam o gênero do filme como um todo, onde é possível distinguir os gêneros de filmes, como por exemplo, os expositores vs. narrativos, ou os temáticos vs. dramáticos (IEDEMA, 2001).

Em conjunto com os seis níveis acima expostos, a análise semiótica social trabalha ainda com outra ferramenta: a hipótese que toda construção de significado sempre executa três funções abrangentes, ou metafunções, que são: (1) a representação, (2) a orientação e (3) a organização. Sobre a representação, ela considera os significados na medida em que eles nos dizem alguma coisa sobre o mundo nele tratado. A orientação tem a ver com a posição dos significados dos atores e dos leitores-telespectadores. Por último, a organização preocupa-se como os significados estão sequenciados e integrados na dinâmica do roteiro. A razão destas três metafunções é que suas respostas darão um senso dos tipos de padrões que predominam, bem como eles se reforçam e se aperfeiçoam.

Por fim, Iedema (2001) apresenta algumas desvantagens sobre o uso da análise semiótica dos filmes, já que: (1) ela é bastante trabalhosa, por tomar muito tempo e concentração nas transcrições dos filmes; (2) a análise pode se tornar bastante técnica, dado os seis níveis de análise e os três níveis de metafunções; (3) enquanto a análise, embora complexa, possa parecer simples ou até mesmo mecânica, há um forte componente interpretativo na sua execução; (4) ela está principalmente preocupada com as estruturas textuais, e não com as categorias de telespectadores e suas leituras textuais; (5) ela lê o texto do filme independente de indivíduos específicos que foram envolvidos na sua criação.

Por outro lado, mesmo com tais desvantagens, a análise semiótica social dos filmes ainda é uma abordagem importante e poderosa, porque ela não admite que os textos são produzidos ‘ao acaso’: cada aspecto do filme contribui para seu potencial significado, de maneira significativa. Ademais, ela nos ajuda a ver que os significados projetados pelas outras abordagens semióticas são menos ‘naturais’ e auto-evidentes que elas possam parecer, a julgar pela forma de como as suas materialidades se misturam com outras materialidades e significados da vida cotidiana.

4. “A Fraude” para o ensino de Finanças Comportamentais

A respeito do filme “A Fraude” (*Rogue Trader*, 1999, 97 min.), estrelado por Ewan McGregor no papel de Nick Leeson, este é baseado em fatos reais acerca de um dos maiores escândalos financeiros do século XX, que foi a falência do Banco Barings (1762-1995), sendo este considerado o banco mais antigo do mundo em plena atividade até então, sediado em Londres, cujos principais feitos relatados pelo filme foram o financiamento da compra do Estado da Louisiana pelos Estados Unidos e ter a Rainha da Inglaterra como sua correntista. A trama do filme relata o período que vai desde a admissão de Nick Leeson pelo Banco Barings para assumir as suas operações no mercado financeiro em Jacarta e, posteriormente, em Cingapura, até a falência do Banco Barings, que foi comprado pelo banco holandês ING pelo preço simbólico de £1 (uma libra), bem como a prisão de Leeson por crimes financeiros.



Figura 1: Sede do Banco Barings



Figura 2: Nick Leeson, na SIMEX²

Neste sentido, este filme pode ser utilizado pelos professores para a transmissão dos conceitos e teorias sobre Finanças Comportamentais nas seguintes maneiras: (1) *como um estudo de caso*, com o objetivo de solicitar aos estudantes que identifiquem e interpretem, à luz da teoria, os tipos de comportamento que o protagonista teve em suas decisões que o conduziram ao fracasso enquanto operador no mercado financeiro; (2) *como significado*, no intuito dos estudantes fazerem a vinculação entre a descrição dos conceitos teóricos presentes no material textual e como eles podem acontecer na vida real e; (3) *como época*, onde ele pode retratar os elementos gerenciais e organizacionais que o mercado financeiro da década de 1990 se utilizava para realizar as suas operações financeiras. Não obstante, é relevante informar que tais tipologias apresentadas por Champoux (1999) não são mutuamente excludentes, mas podem sim serem trabalhadas em conjunto, desde que o docente prepare as suas atividades de maneira a desenvolver nos alunos tais percepções sobre o filme.

Em relação às cenas e às sequências do filme que ilustram certos vieses e comportamentos que afetam a racionalidade humana para a tomada de decisões em condições de incerteza, estas foram selecionadas em vários momentos, onde seus trechos são comentados à luz das teorias das finanças comportamentais. Seja a primeira cena aqui analisada, onde Nick Leeson recruta jovens funcionários para trabalhar com ele na SIMEX, cujo treinamento acontece numa lanchonete de Cingapura e numa conversa informal:

Cena 1	Locutor (es)	Narrativas
10:02	Nick Leeson (NL) Henry Tan (HT)	<p>NL - Levei o pedido a sério. Meu time era jovem, faminto e não entendia nada de futuros (...)</p> <p>NL - Esse é o jogo – comprar e vender no momento certo. Nesse tipo de negócio, operamos todo tipo de ativo (...) Não estamos comprando ou vendendo um produto real. São apenas números – contratos negociados no índice Nikkei da bolsa de Tóquio.</p> <p>HT – Fazemos isso para um banco?</p> <p>NL – Não! Para os clientes. Não estamos autorizados a negociar para o banco. Lembrem-se disso, tudo bem?</p>

Neste trecho é possível verificar a total inexperience dos funcionários que NL estava contratando para operar de maneira ampla na SIMEX, mas que ele tinha plena consciência do que estava fazendo. Além do rápido treinamento que seus empregados tiveram, é importante destacar que neste momento NL estabelece uma regra crucial que ele mesmo quebraria: que todos eles não estavam autorizados a fazerem negociações para o banco, mas sim para os clientes. Posto tais fatos, as cenas seguintes do filme deixam evidente que foi por causa de um erro cometido por uma de suas funcionárias (Kim Wong), que causou uma perda de £ 20.000 numa operação de futuros de um cliente, que NL começou a fazer negociações para o banco numa conta de erro chamada 88888, onde o oito é um número de sorte na crença chinesa.

Em se tratando de sorte, Barbedo e Camilo-da-Silva (2008) nos apresentam um estudo apontando a existência de uma relação entre a superstição do povo chinês e o comportamento dos preços de fechamento dos ativos no mercado de ações de Hong Kong (ver BROWN, CHUA e MITCHEL, 2002). Ainda que o filme se passe em Cingapura, é relevante explicar a

² SIMEX: Singapore Market Exchange (Bolsa de Valores de Cingapura).

forte influência da superstição chinesa no comportamento destes habitantes, onde este fato é evidenciado nas cenas na SIMEX e na filial do Barings em Cingapura, respectivamente:

Cena 2	Locutor (es)	Narrativas
11:02	Nick Leeson (NL) Henry Tan (HT)	<i>HT – Os outros corretores vestem jaquetas vermelhas, a cor da sorte na China.</i> <i>NL – Somos diferentes, novos no mercado. Precisamos chamar atenção.</i> <i>HT – E se isso nos trazer azar?</i> <i>NL – Bollocks [“besteira”]. Fazemos a nossa sorte.</i>
Cena 3	Locutor (es)	Narrativas
13:45	Nick Leeson (NL) Bonnie Lee (BL)	<i>NL – Precisamos abrir uma conta de erro, para quando as contas não fecharem. É um jeito de resolver os problemas ainda no pregão.</i> <i>BL – Certo! Qual número devo dar a ela?</i> <i>NL – Bom, qual é o seu número da sorte?</i> <i>BL – Oito. É um número de sorte na China</i> <i>NL – De quantos números nós precisamos?</i> <i>BL – Cinco.</i> <i>NL – Então, vamos colocar toda a sorte. Chame de conta 88888.</i>

Ainda que no primeiro momento NL não acredite na sorte, na cena seguinte ele se utiliza dela como critério de escolha para realizar uma simples decisão: escolher uma numeração para uma conta de erro, acreditando que isto *sempre* lhe trará bons resultados. Neste sentido, fica claro o forte **viés sentimental** que NL tem para tomar as suas decisões. De acordo com Barbedo e Camilo-da-Silva (2008), várias pesquisas recentes em finanças comportamentais analisaram a relação entre o retorno das ações e variáveis ligadas a emoções como tempo, humor e superstição, cuja hipótese inicial (e várias vezes comprovada) indica que essas variáveis afetam e interferem no processo decisório do investidor.

O problema é que isto é um **viés**, cujo conceito indica uma direção oblíqua, tendenciosidade ou uma ideia predefinida que impede a consideração objetiva de um problema. Assim, quando os vieses de comportamento ocorrem, há uma disposição do sujeito a se desviar do comportamento certo, ou tomar muitas vezes decisões balizadas em pressupostos que não são inteiramente corretos. Como o comportamento humano é derivado do hábito e de suas interpretações restritivas, é necessário se ter a consciência que todo mundo está sujeito a quaisquer vieses comportamentais (BARBEDO e CAMILO-DA-SILVA, 2008).

A sequência 1 mostra como NL está usando a conta de erro, totalmente desvirtuada do seu propósito original, que se inicia na SIMEX e termina na filial do Barings em Cingapura:

Seq. 1	Locutor (es)	Narrativas
17:53	Nick Leeson (NL) Fernando Gueller (FG) Bonnie Lee (BL)	<i>NL – Fernando, como está o mercado futuro para março? Quero 20 contratos no preço de sexta.</i> <i>FG – Não vai conseguir o preço de sexta!</i> <i>NL – Não fechei a posição e amarguei perda. Para resolver, esperei uma mudança do mercado. Ele mudou, é claro! Mas, não como eu esperava. Agora estou com uma perda enorme, que não posso pagar, por minha culpa (...)</i> <i>NL – Coloque essa na conta 88888. Eu trouxe os contratos perdedores.</i> <i>BL – £60.000 libras!</i> <i>NL – Shh!</i> <i>BL – Eram apenas 20 antes.</i> <i>NL – O mercado foi na direção errada. Tentei neutralizar a perda.</i> <i>BL – O que Simon Jones disse?</i> <i>NL – Está falando sério? Seremos demitidos se ele souber. Vai estar tudo resolvido até o balanço do fim do mês.</i> <i>BL – Como?</i> <i>NL – Vamos negociar por nossa conta até que o prejuízo acabe. Usaremos o dinheiro da conta dos clientes e pagaremos com os lucros do próximo mês.</i> <i>BL – Você diz, apostar?</i> <i>NL – Relaxe Bonnie. O mercado é isso... um grande cassino!</i>

Neste diálogo é possível perceber três vieses comportamentais já arraigados nas ações de NL que o conduzem para a má utilização da conta 88888. O primeiro está relacionado ao **efeito disposição**, o qual mostra que os investidores ficam mais insatisfeitos com perdas do que ficam satisfeitos com ganhos (ver SHEFRIN e STATMAN, 1985). Logo, eles ficam mais dispostos a se arriscar quando sofrem uma eventual perda financeira, o que para a literatura isto representa uma anomalia, pois implica que o sujeito desconsidera, pelo menos, um dos conhecimentos básicos do mercado financeiro: *não importa o preço passado dos ativos. O preço real é o atual e não há garantias que ele volte ao seu valor inicial* (BARBEDO e CAMILO-DA-SILVA, 2008). Foi o que aconteceu com NL, o qual na tentativa de recuperar as £20.000 libras perdidas na operação anterior, adotou um comportamento de risco. Por não ter sabido interpretar as oscilações e tendências do mercado financeiro da SIMEX, incorreu em maiores perdas.

O segundo viés está ligado à tendência natural das pessoas mal informadas em associar mercado financeiro com mercado de apostas. Isto acontece por causa das semelhanças entre estes mercados. Tal como no mercado de derivativos (*lôcus* principal do filme), as apostas também se comportam como um jogo de soma zero, ou seja, investidores ou apostadores assumem lados diferentes da aposta, com consequente ganho de uns e perdas de outros. E tais semelhanças permitem os investidores a enxergarem e a escolherem ativos “azarões” em detrimento dos favoritos, que dada a sua condição (e sem base estatística alguma), eles lhe atribuem retornos anormais baseados tão somente em vieses psicológicos (BARBEDO e CAMILO-DA-SILVA, 2008). Também conhecido como **viés da aposta em azarões**, NL, acometido pelo efeito disposição, passa a visualizar a SIMEX como um “grande cassino” e a desrespeitar a sua regra de ouro descrita na cena 1.

Para que tenha sucesso nesta empreitada, NL se mostra bastante otimista para BL, acreditando fortemente e procurando lhe transmitir a crença de que tudo estará solucionado antes do fechamento do próximo balanço. Este otimismo é decorrente de uma visão irreal que NL assumiu sobre as suas habilidades e expectativas para resolver esta situação e, portanto, está caracterizado como um viés de comportamento (cf. WEINSTEIN, 1980) presente numa das três heurísticas descritas por Tversky e Kahneman (1974), que é a da **representatividade**, onde o julgamento do indivíduo acontece por estereótipo ou por modelos mentais de aproximação: a ocorrência de um evento é prevista através da sua semelhança com ocorrências passadas (BARBEDO e CAMILO-DA-SILVA, 2008). Assim, por acreditar que um mercado em baixa *sempre* precede uma retomada de crescimento, NL tenta tranquilizar BL acerca desta operação ilegal e antiética com os recursos dos clientes.

As próximas narrativas ilustram um viés muito comum não só no mercado financeiro, mas em qualquer tipo de mercado, que é o **viés do status quo**, o qual sinaliza que as pessoas tendem a se prender a normas ou situações antigas. Ela representa a característica condição onde os investidores ficam vinculados a certos princípios predefinidos, mesmo que eles não sejam mais vantajosos. Esse fato está coerente com a ideia de medo à perda relativa de um ponto de referência (porque é conhecido). Isso mostra que os indivíduos tendem a demarcar e a se estabelecer neste referencial, já que temem os resultados de escolhas alternativas (SAMUELSON e ZECKHAUSER, 1988; BARBEDO e CAMILO-DA-SILVA, 2008).

Em relação à cena 4, NL conversa com seus assistentes sobre uma maneira de não perder seu principal cliente, o especulador Pierre Beaumarchais (PB), especialmente porque foi através das transações com seus ativos (um tanto quanto controversas) que NL conseguiu zerar o débito da conta 88888 (que neste momento acumulava um débito de mais de US\$ 10 milhões). Uma vez que NL assimilou que PB era a principal razão do seu sucesso, refletido nas suas movimentações recordes com contratos futuros, ele não mediria esforços para mantê-lo na sua carteira de clientes, mesmo que isto implicasse em desrespeitar novamente as normas da companhia: *nunca negociar para o banco!*

Cena 4	Locutor (es)	Narrativas
29:57	Nick Leeson (NL) Henry Tan (HT) George Seow (GS)	<i>NL – (...) Não podemos deixar que levem nosso melhor cliente.</i> <i>HT – O que vamos fazer?</i> <i>NL – Cobrir a oferta.</i> <i>HT – Comprar os contratos de Pierre e vender quando o mercado subir?</i> <i>Achei que não estivéssemos autorizados a negociar para o banco?</i> <i>NL – Pierre? Posso cobrir. Qual o volume? 6.500? Tudo bem, deixe isso comigo. Sem problemas!</i> <i>HT – E se a bolsa não subir? E se cair?</i> <i>NL – Já apostei e venci antes. Vou apostar e vencer de novo. Já enfrentei coisa pior. Podem acreditar.</i>

Ainda acometido pela heurística da representatividade e do viés da aposta em azarões, NL criou o seguinte paradigma recursivo para, a partir daquele momento, justificar todos os seus atos: “*Já apostei e venci antes. Vou apostar e vencer de novo*”. Logo, ele definiu que seu *status quo* era apostar na SIMEX, desconsiderando inclusive o fato de que ele não tinha total controle sobre as oscilações da bolsa de valores, como ele acreditava ter. Por outro lado, a sequencia 2 mostra o que de fato ocorreu com as operações financeiras de NL ao tentar financiar as transações de PB com os recursos do banco, que acontecem logo após o seu retorno de uma conferência na sede do Barings em Londres.

Seq. 2	Locutor (es)	Narrativas
51:36	Nick Leeson (NL)	<i>(...) Era loucura voltar. Não sobreviveria a auditoria. Havia um pequeno problema de 7,78 bilhões de ienes que eu teria de fabricar para tapar o buraco da conta 88888. Deveria ter contado a Lisa quando tive a chance. Mas aquela voz dizia: já administrei perdas antes. Posso fazê-lo novamente.</i>
54:13	Nick Leeson (NL)	<i>(...) Esse momento foi decisivo. Foi quando decidi que não poderia esperar que o mercado ficasse favorável a mim. Decidi fazê-lo se mover. Não importa quanto dinheiro tivesse que colocar nisso. Apostaria até quebrar.</i>
1:06:57	Nick Leeson (NL) Fernando Gueller (FG) Danny Argyropoulos (DA)	<i>DA - O mercado caiu 300 pontos e você está tranquilo.</i> <i>NL - Da forma que vejo, é uma oportunidade. Vou entrar comprando, até que volte a 19.000 pontos.</i> <i>DA - Você é realmente muito corajoso.</i> <i>NL - Viu? Olha lá! Vou dar um sinal para o Fernando em Tóquio. Arbitrar um pouco! Aqui é o Nick. Como estamos em Kobe?</i> <i>FG - Estamos tentando contatar seus amigos, mas as linhas caíram. Espere um segundo. Temos movimento! Meu Deus, estão vendendo! Tem alguém vendendo!</i> <i>NL - Que diabos! Vai cair muito! Nunca vi se movimentar tão rápido.</i> <i>DA - 350! 350!350!</i>
1:17:14	Nick Leeson (NL) Danny Argyropoulos (DA)	<i>DA - Então, o que vai fazer?</i> <i>NL - Bom... Tenho que continuar comprando futuros para manter o mercado. Se o índice ficar em 18.000, minhas opções ainda serão dinheiro. Então, poderei sair.</i> <i>DA - Nick... Escute o que vou dizer. Você não conseguirá vencer o mercado, amigo. Mesmo que consiga as margens, o que acontecerá quando o prazo expirar? Do jeito que o mercado está, suas perdas serão absurdas!</i>
1:19:02	Nick Leeson (NL)	<i>NL – (...) Joguei fora outros milhões, e não fiz um centavo. Estava apenas há um dia do bônus, mas o jogo acabou. Fui abatido.</i>

Os acontecimentos acima narrados demonstram as consequências que o *viés do status quo* pode trazer para investidores que operam na bolsa de valores, inclusive desencadear a ocorrência de outros vieses, que em conjunto, podem manter o indivíduo preso numa ‘espiral destrutiva’, cujo resultado é a completa aniquilação dos valores investidos e da outrora riqueza produzida.

Por estar completamente confiante que iria vencer novamente a ‘aposta’, NL começou a tomar decisões tão somente baseadas em informações recorrentes à sua experiência passada, ignorando os novos sinais macroeconômicos que afetariam o mercado financeiro. Ele apostou numa elevação do mercado (cf. cena 4) quando, tempos depois de sua operação com PB, o efeito foi o inverso, o que o fez acumular na conta 88888 (“a conta da sorte”) um prejuízo de ¥ 7,78 bilhões (US\$ 77,8 milhões). Neste instante ele havia cometido a **falácia do jogador**, onde ele não conseguiu perceber que o sucesso passado não influencia o sucesso futuro. Isto é decorrente da incapacidade dos indivíduos compreenderem o conceito estatístico de independência. Tanto no mercado financeiro como no mercado de apostas, os retornos auferidos (bem como os prejuízos realizados) são eventos independentes (BARBEDO e CAMILO-DA-SILVA, 2008).

Ao invés de NL ter parado as suas operações e esperar um novo horizonte de investimentos na SIMEX, ele assumiu a posição contrária: continuou a investir (com o dinheiro do Barings), mesmo com o mercado sinalizando que as quedas nos índices não haviam cessado. Neste momento, NL estava cometendo a **falácia do custo afundado**, cuja evidência clássica é notada em situações de quedas sucessivas e contínuas nos preços dos ativos financeiros, associadas com volumes intensos de compras. Pesquisas nesse assunto demonstram que várias dessas operações são causadas por pessoas reticentes em se desfazer dos ativos por um preço menor do que o pago no ato da compra. Tais sujeitos decidem então adquirir mais desses ativos para reduzir o preço médio de sua carteira.

Por último, tais vieses podem também serem decorrentes do **viés da ingenuidade no mercado de ações**, onde diversos estudos mostram que os analistas financeiros são bastante precisos nas suas previsões em tempos de alta do mercado, mas, em tempos de baixa, mostram-se demasiadamente otimistas. Ademais, foi evidenciado que à medida que o mercado cai, os erros de previsão vão crescendo proporcionalmente, o que indica existir um viés de alta nas previsões dos analistas (ver DING, CHAROENWONG, SEETOH, 2004). Portanto, isso explica que ou os analistas financeiros são incapazes de prever diminuições nos lucros das empresas, o que traria como consequência a queda do mercado de ações, ou são demasiadamente afetados por questões sentimentais em momentos negativos e reagem tentando demonstrar um otimismo que, na maioria das vezes, não é manifestado pelo comportamento do mercado (BARBEDO e CAMILO-DA-SILVA, 2008).

Finalizando a análise aqui sugerida, o Quadro 2 sumariza a análise semiótica social do filme “A Fraude”, a partir do cruzamento das metafunções (linhas) com os seis níveis de análise de filmes (colunas) propostos por Iedema (2001), de modo a compreender melhor os objetivos de sua proposta.

	Quadros individuais e tomadas	Cenas e sequencias	Estágios e o trabalho como um todo
Representação: do que se trata?	São mostrados o cotidiano de NL e seus funcionários, tanto na SIMEX quanto no Barings (sede e filial). Também são mostrados como o dia-a-dia no trabalho afeta a vida pessoal do protagonista.	Majoritariamente são mostradas cenas em que NL, na ânsia de poder resolver os problemas de suas operações e transações financeiras, incorrem em praticar atos inconsequentes, antiéticos e fraudulentos.	NL ora aparece como narrador de todos os fatos, ora como protagonista destes. Nesta relação, é mostrado como o conflito de interesses, se não administrado corretamente, pode trazer sérias consequências.
Orientação: como isto afeta a sociedade?	NL sempre é mostrado em primeiro plano, onde em certas tomadas, alguns personagens secundários recebem destaque.	NL sempre é mostrado num contínuo conflito em atender aos interesses do Barings, dos clientes, de sua família e da sua equipe.	O filme é montado para apontar como aconteciam as operações financeiras na década de 1990, de modo a evidenciar ao espectador as falhas deste processo.

Quadro 2 – Sumarização da análise semiótica social do filme “A Fraude”.

	Quadros individuais e tomadas	Cenas e sequencias	Estágios e o trabalho como um todo
Organização: Como isto é posto em conjunto como um construto semiótico?	A vida profissional e pessoal de NL são apresentadas de modo intercalados.	No começo, NL é tratado como um herói do Barings, apontado inclusive como modelo a se seguir. No fim, ele é o vilão que deve ser punido pelo seus atos.	As operações financeiras devem ser tratadas dentro de certos limites éticos, cujo não cumprimento afeta o bem-estar das pessoas e das instituições.

Quadro 2 – Sumarização da análise semiótica social do filme “A Fraude” (continuação).

5. Considerações finais

O objetivo deste trabalho foi demonstrar como o uso de um filme no ensino de finanças pode contribuir na melhor apreensão de seus conceitos, que muitas vezes são apresentados através de teoremas e equações e em manuais com elevado rigor técnico, o que dificulta o aprendizado dos estudantes de graduação. Uma vez que seu sucesso, enquanto ferramenta pedagógica, já fora explicitada em outras disciplinas pertencentes à Ciência Administrativa, é interessante que os professores de finanças procurem assimilar mais este instrumento de ensino no exercício de suas atividades docentes.

Em relação ao filme “A Fraude”, a análise semiótica social possibilitou a verificação da efetividade do filme para a transmissão dos conceitos das Finanças Comportamentais, uma vez que sua trama possui vários exemplos que podem ser associados aos pressupostos teóricos desta disciplina. Ademais, os alunos podem exercitar este aprendizado sem ter que, necessariamente, vivenciar no plano pessoal os erros cometidos pelos personagens. Isto é o que a pedagogia moderna chamam de experiência vicária, baseada num aprendizado pelos discentes situado entre a ficção assimilada em sala de aula e a realidade do seu cotidiano.

Como sugestão para investigações futuras, é indicado que se faça um estudo *in loco* com os alunos de modo a verificar se as cenas e as sequencias aqui propostas como elucidadoras das teorias das Finanças Comportamentais realmente propiciaram uma melhor clarificação dos conceitos descritos em seus livros. Além disso, é interessante verificar que outros filmes/séries de TV podem ser utilizados como instrumentos pedagógicos para o ensino das Finanças Comportamentais nos cursos de graduação em Administração.

Referências

- BARBEDO, C. H. S.; CAMILO-DA-SILVA, E. *Finanças comportamentais: pessoas inteligentes também perdem dinheiro na bolsa de valores*. Coleção Coppead de Administração. São Paulo: Atlas, 2008.
- BROWN, P.; CHUA, A.; MITCHELL, J. The influence of cultural factors on price clustering: evidence from Asia-Pacific stock markets. *Pacific-Basin Finance Journal*, v.10, n.3, 2002.
- CHAMPOUX, J. E. Film as a teaching resource. *Journal of Management Inquiry*, n.8, v.2, p.240-251, 1999.
- DING, D. K.; CHAROENWONG, C.; SEETO, R. Prospect theory, analyst forecast and stock returns. *Journal of multinational financial management*, 14, p.425-442, 2004.
- GAVA, R.; XAVIER, W. S. Entre o ensino e o debate: o uso do documentário “the corporation” como recurso didático na formação de administradores brasileiros. *Gestão.Org*, Recife, número especial I ENEPQ, p. 70-79, nov., 2008. Disponível em: <http://www.ufpe.br/gestaoorg/index.php/gestao>. Acesso em: 23/10/2011.

IEDEMA, R. Analyzing film and television: a social semiotic account of hospital: an unhealthy business. In: LEEUWEN, T.; JEWITT, C. Handbook of visual analysis. London: Sage publications, 2001.

KESTER, G. W.; COOPER, G. J.; DEAN, R. A.; GIANIODIS, P. T. GOLDSBY, M. G. Hollywood movies in the classroom: bringing finance and business ethics alive. *Journal of academy of business education*, Boston, v. 10, p. 1-17, 2009. Disponível em: <http://www.abe.sju.edu/proc2009/kester.pdf>. Acesso em: 23/10/2011.

MENDONÇA, J. R. C.; GUIMARÃES, F. P. Do quadro aos “quadros”: o uso de filmes como recurso didático no ensino de administração. *Cadernos EBAPE.BR*, Rio de Janeiro, número especial, ago., 2008.

SAMUELSON, W.; ZECKHAUSER, R. Status quo bias in decision making. *Journal of risk and uncertainty*, v.1, n.1, p.7-59, 1988.

SHEFRIN, H.; STATMAN, M. The disposition to sell winners too early and ride losers too long: theory and evidence. *The journal of finance*, v.40, n.3, July, 1985.

TVERSKY, A.; KAHNEMAN, D. Judgment under uncertainty: heuristics and biases. *Science*, v.185, n. 4157, p. 1124-1131, Set, 1974.

WEINSTEIN, N. D. Unrealistic optimism about future life events. *Journal of Personality and Social Psychology*, v.39, n.5, p. 806-820, Nov, 1980.

WOOD JR., T. Pedagogia crítica e o uso de filmes de longa metragem em sala de aula. *Relatório 09 GV pesquisa*. São Paulo: FGV-EAESP, 2008. Disponível em: <http://eaesp.fgvsp.br/node/816>. Acesso em: 23/10/2011.