



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"  
INSTITUTO DE BIOCÊNCIAS – RIO  
CLARO



---

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO HUMANO E TECNOLOGIAS**

---

**QUANDO A RESILIÊNCIA VAI AO CINEMA:  
SUPERAÇÃO E FELICIDADE PELA ÓTICA DA PSICOLOGIA  
POSITIVA**

IVAN FORTUNATO

A large, abstract geometric pattern in the bottom right corner of the page, consisting of overlapping light blue and white shapes that resemble a stylized globe or a network of lines.

Rio Claro  
2018

---

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO HUMANO E TECNOLOGIAS

---

# QUANDO A RESILIÊNCIA VAI AO CINEMA: SUPERAÇÃO E FELICIDADE PELA ÓTICA DA PSICOLOGIA POSITIVA

Ivan Fortunato

Tese apresentada ao Instituto de Biociências, do Campus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Desenvolvimento Humano e Tecnologias.

**Orientadora:** Profa. Dra. Gisele Maria Schwartz

Rio Claro  
2018

150 Fortunato, Ivan  
F745q Quando a resiliência vai ao cinema: superação e felicidade pela ótica da psicologia positiva / Ivan Fortunato. - Rio Claro, 2018  
101 f. : il., figs., quadros

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista,  
Instituto de Biociências de Rio Claro  
Orientador: Gisele Maria Schwartz

1. Psicologia. 2. Psicologia positiva. 3. Tecnologia. 4. Desenvolvimento humano. 5. Resiliência. 6. Força de caráter. 7. Valores. I. Título.



**CERTIFICADO DE APROVAÇÃO**

**TÍTULO DA TESE:** Quando a resiliência vai ao cinema: Superação e felicidade pela ótica da psicologia positiva


**AUTOR:** IVAN FORTUNATO

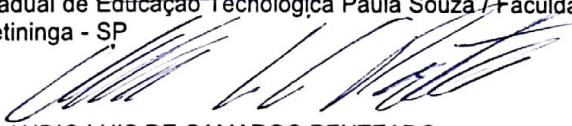
**ORIENTADORA:** GISELE MARIA SCHWARTZ

Aprovado como parte das exigências para obtenção do Título de Doutor em DESENVOLVIMENTO HUMANO E TECNOLOGIAS, área: TECNOLOGIAS NAS DINÂMICAS CORPORAIS pela Comissão Examinadora:

  
Profa. Dra. GISELE MARIA SCHWARTZ  
Departamento de Educação Física / UNESP - Instituto de Biociências de Rio Claro - SP

  
Profa. Dra. DANIELLE FERREIRA AURIEMO  
Participante do Laboratório de Estudos do Lazer - Departamento de Educação Física / UNESP - Instituto de Biociências de Rio Claro - SP

  
Profa. Dra. LINDA CATARINA GUALDA  
Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza / Faculdade de Tecnologia do Estado de São Paulo - Fatec Itapetininga - SP

  
Prof. Dr. CLAUDIO LUIS DE CAMARGO PENTEADO  
Programa de Pós - Graduação em Ciências Humanas & Sociais / Universidade Federal do ABC - SP

  
Profa. Dra. IVANA DE CAMPOS RIBEIRO  
Participante do Laboratório de Estudos do Lazer - Departamento de Educação Física / UNESP - Instituto de Biociências de Rio Claro - SP

Rio Claro, 06 de fevereiro de 2018

Para Carol, que me ensinou a resiliência pelo amor.  
Para meu pai, pelas sessões de cinema em casa com a família.  
Para minha mãe, por ter me apresentado o filme de Christy Brown.  
Para meu irmão, por partilhar de cenas marcantes em Shine.

## AGRADECIMENTOS

Esta tese somente foi concluída graças ao esforço de muita gente. Por isso, escrever os agradecimentos é o momento de recordar todas as etapas e obstáculos vencidos porque, certamente, em cada ladrilho desta jornada, havia alguém ao meu lado.

Começo pela minha orientadora, **Gisele Schwartz**, a **Gi**. Certo dia, no final de dezembro de 2014 ela me recebeu no Laboratório de Estudos de Lazer, o LEL, e ouviu minhas inquietações a respeito da resiliência. Ela, então, me apresentou a Psicologia Positiva. Daí, bastou juntar o cinema como elemento comum a ambos, e tivemos uma ideia, que virou projeto, que virou esta tese.

Já que foi mencionado o **LEL**, preciso agradecer coletivamente a galera que conheci e que me acolheu nesse laboratório, e seus agregados bastante animados e empolgados com a árdua missão acadêmica.

Bem, o LEL fica na **UNESP**. Universidade onde fiz minha graduação, o doutorado em Geografia e desenvolvi esta tese. Ainda, na UNESP, tive a oportunidade de conhecer o **Afonso Antonio Machado**, professor de redação científica, membro da banca de qualificação.

É preciso agradecer ao **Cláudio Penteado**, colega que se tornou professor que se tornou amigo, e que esteve ao meu lado durante toda minha jornada acadêmica. Participou de banca de mestrado, supervisionou meu pós-doutorado, perdeu um chinelo nas cachoeiras de São Pedro quando fui seu guia turístico em São Pedro, participou do meu casamento e foi membro da banca de defesa desta tese.

Ficam os agradecimentos ao outro colega de trabalho, mas que logo virou amigo, o **Alexandre Shigunov Neto**. Tudo começou assim: ele me arrumou um monte de trabalho, daí eu passei a arrumar um monte de trabalho para ele e, dessa forma, nós dois temos tanto trabalho a fazer que quase não damos conta.

Para o final, deixei a **Carolina Rodrigues Cunha**, a **Carol**. Aluna que virou esposa, companheira, confidente, amiga, parceira no resgate de gatinhas de rua. Com ela, a tese ganhou um toque especial, pois, ao seu lado, a vida ficou tão positiva, tão colorida, tão alegre e significativa, que foi possível compreender tudo o que eu escrevi!

## RESUMO

Esta tese trata de uma proposta de investigação centrada na relação humana com as tecnologias, aliada às ideias de Martin Seligman a respeito da Psicologia Positiva, cujo propósito é a promoção de valores e bem-estar. Neste contexto, a “resiliência” como constructo psicológico é apresentada como uma basilar, ao mesmo tempo pouco explorada, força de caráter. A hipótese norteadora para a pesquisa é que o cinema, como tecnologia para o desenvolvimento humano, é repositório da resiliência para uma vida feliz. Dessa forma, o objetivo principal torna-se a busca por argumentos que entrelacem (a.) o cinema como tecnologia para o desenvolvimento humano e, especificamente, para (b.) a Psicologia Positiva e, (c.) a resiliência como nova categoria de força de virtude, a qual diz respeito ao possível desdobramento de outra categoria da teoria da Psicologia Positiva, que é a força de caráter. Metodologicamente, a pesquisa é desenvolvida por meio de técnicas de análise fílmica, conforme proposto por teóricos da Psicologia Positiva. A tese se desdobra em quatro capítulos, sendo o primeiro dedicado a uma revisão sistemática da literatura produzida sobre Cinema, Psicologia Positiva e Resiliência e, cada um dos demais, busca qualificar uma forma de resiliência que pode ser elucidada pelo cinema, a saber: a resiliência do corpo, a resiliência do outro e a resiliência de si. Ao final, essa análise tripartida da resiliência e os elementos identificados nas narrativas cinematográficas selecionadas poderão ajudar a fortalecer o cinema como uma tecnologia fundante para o desenvolvimento humano.

**Palavras-chave:** Tecnologia. Desenvolvimento Humano. Resiliência. Força de Caráter. Valores.

## ABSTRACT

This doctoral dissertation deals with a research proposal centered on the human relationship with technologies allied to Martin Seligman's ideas about Positive Psychology, which aims the promotion of values and well-being. In this context, the "resilience" as a psychological construct is presented as a basilar, at the same time little explored, character strength. The guiding hypothesis for this research is that cinema, as a technology for human development, is a resilience repository for a happy life. Thus, the main goal becomes the search for arguments that interlace (a.) the cinema as technology for human development and, specifically, for (b.) Positive Psychology and, (c.) the resilience as a new category of virtue strength, which concerns the unfolding of another category of the theory of Positive Psychology: the character strength. Methodologically, the research is developed through techniques of film analysis as proposed by Positive Psychology theorists. The thesis unfolds in four chapters, the first devoted to a systematic review of the literature produced on cinema, Positive Psychology and resilience, and each of the others, to be produced, seeks to qualify a form of resilience that can be elucidated by the cinema, namely, the resilience of the body, the resilience of the other, and the resilience of self. In the end, this tripartite analysis of resilience, and the elements identified in the selected film narratives, might help to strengthen the cinema as a foundational technology for human development.

**Keywords:** Technology. Human Development. Resilience. Character Strength. Values.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO, OU A TESE EM PERSPECTIVAS: CINEMA, PSICOLOGIA POSITIVA E RESILIÊNCIA</b> .....	<b>05</b>
MOMENTO UM: REVISÃO DE LITERATURA .....	<b>08</b>
MOMENTO DOIS: HIPÓTESE DE TRABALHO E OBJETIVOS .....	<b>12</b>
MOMENTO TRÊS: MATERIAIS E MÉTODOS .....	<b>15</b>
MOMENTO QUATRO: OS CAPÍTULOS DESTA TESE EM SÍNTESE .....	<b>17</b>
<b>CAPÍTULO I – CINEMA, PSICOLOGIA POSITIVA E RESILIÊNCIA: UM POSSÍVEL ESTADO DA ARTE</b> .....	<b>19</b>
DA PESQUISA SISTEMÁTICA .....	<b>21</b>
INVENTÁRIO COMPLETO .....	<b>22</b>
DA ANÁLISE QUALITATIVA .....	<b>29</b>
DA CONTRIBUIÇÃO DO ESTADO DA ARTE PARA A TESE .....	<b>33</b>
<b>CAPÍTULO II – CINEMA E A RESILIÊNCIA DO CORPO: SUPERAR PARA A FELICIDADE</b> .....	<b>36</b>
UM PÉ ESQUERDO PARA FELICIDADE .....	<b>37</b>
DOS BURACOS NEGROS À RESILIÊNCIA DO CORPO .....	<b>44</b>
A SUPERAÇÃO DE CHRISTY E STEPHEN INSPIRAM A RESILIÊNCIA .....	<b>51</b>
<b>CAPÍTULO III – CINEMA E A RESILIÊNCIA DO OUTRO: ENFRENTAR PARA TORNAR-SE</b> .....	<b>54</b>
<u>SHINE</u> , ENFRENTAR PARA BRILHAR .....	<b>56</b>
<u>MILK</u> , ENFRENTAR TODOS POR UM E UM POR TODOS .....	<b>62</b>
O ENFRENTAMENTO DE DAVID E HARVEY FORTALECEM A RESILIÊNCIA .....	<b>70</b>
<b>CAPÍTULO IV – CINEMA E A RESILIÊNCIA DE SI: LIBERTAR-SE DO PRÓPRIO EU</b> .....	<b>71</b>
A RESILIÊNCIA NA PROCURA DA FELICIDADE .....	<b>74</b>
CULPA E A RESILIÊNCIA DE SI .....	<b>80</b>
A RESILIÊNCIA DE SI APRENDIDAS COM CHRIS E CHARLIE .....	<b>88</b>
<b>CONCLUSÃO, OU O CINEMA, A RESILIÊNCIA E A PSICOLOGIA POSITIVA</b> ....	<b>91</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>96</b>

## **INTRODUÇÃO, OU A TESE EM PERSPECTIVAS: CINEMA, PSICOLOGIA POSITIVA E RESILIÊNCIA**

Esta pesquisa trata de uma proposta de investigação centrada na relação humana com as tecnologias, aliada às ideias de Martin Seligman (2004; 2000) a respeito da Psicologia Positiva, cujo propósito é a promoção de valores e bem-estar. Essa busca emerge da seguinte inquietação: poderia a tecnologia (audiovisual, digital, virtual...) potencializar o enfrentamento para superação de contundentes adversidades contingenciais à vida humana?

Assim, para a condução desta investigação, o cinema foi considerado como poderosa tecnologia para o desenvolvimento humano, possibilitando, por meio das narrativas vividas pelos personagens, aprender valores e forças de caráter – elementos fundamentais para uma vida feliz. Neste contexto, a resiliência como constructo psicológico é apresentada como uma basilar, ao mesmo tempo pouco explorada, força de caráter, tornando-se um dos principais centros de atenção desta pesquisa. A proposta é articular a fundamentação teórica da Psicologia Positiva com as possibilidades do cinema, para incorporar a resiliência a uma tipologia já ratificada por Peterson e Seligman (2004), formada por 24 forças de caráter alocadas, uma a uma, em seis forças da virtude. Ainda, por meio do cinema, desenvolve-se uma taxonomia da resiliência, em três categorias, sendo que, cada uma destas é detalhada em um capítulo próprio: corpo, do outro e de si.

Dessa forma, esta introdução se concentra e se desdobra em quatro distintos e complementares momentos teórico-metodológicos, fundamentais para a edificação da tese. Esses momentos são:

1. Uma revisão de literatura, elencando as principais referências para compreensão do cinema como tecnologia para representar e discutir a resiliência, tendo como lastro epistemológico a Psicologia Positiva.
2. A hipótese de trabalho e os objetivos, por meio de uma aproximação pessoal com o cinema como objeto de estudo.
3. A descrição da metodologia, decomposta em três etapas seriadas e complementares, definidas a partir da literatura específica sobre Cinema e Psicologia Positiva.

4. Uma síntese de cada um dos capítulos, com o propósito de situar as particularidades de cada uma das categorias taxonômicas propostas para a resiliência, no quadro geral da tese.

## **MOMENTO UM: REVISÃO DE LITERATURA**

Para a condução desta pesquisa, é necessário consolidar uma base teórica sustentada por três pilares, a saber: (1.) o cinema como tecnologia para o desenvolvimento humano, especialmente por causa de suas características de entretenimento, conexão, inspiração e educação; (2.) a Psicologia Positiva como fundamento epistemológico, especificamente sua relação com valores, felicidade e bem-estar; e (3.) o conceito de resiliência como constructo psicológico para uma vida feliz.

Embora a relação do cinema como tecnologia para o desenvolvimento humano soe como algo exaustivamente já estudado, entende-se que este pode ser percebido, da maneira descrita por Niemiec e Wedding (2012, p. 19), como um meio de comunicação “[...] capaz de retratar as sutilezas da mente humana – pensamentos, emoções, instintos e motivos – e seu impacto no comportamento.”. Nesse sentido, estudar o cinema equivale a refletir sobre as “sutilezas” humanas, cuja pesquisa está longe de ser esgotada. Aliás, com base na filosofia de Julian Mariás (1992), Blasco et al (2005, p. 124) afirmaram que “[...] o cinema aumenta as possibilidades do concreto, das vivências, que em cada pessoa se encontram reduzidas a um pequeno repertório de experiências reais. O cinema aumenta a possibilidade de ver e de ouvir.”.

Com isso, as aventuras e desventuras vividas pelos personagens, potencialmente criam, recriam, ampliam e/ou reduzem significados já cristalizados e, portanto, os modificam. Inclusive, uma narrativa criada ou adaptada ao cinema pode ajudar a compreender melhor a própria existência, individual e coletiva. Tudo isso se torna mais claro no trabalho sobre cinema apresentado por Fabris (2008, p. 118), o qual entende que as histórias criadas e seu sistema de significações “[...] mexem com nosso inconsciente, embaralham as fronteiras do que entendemos por realidade e ficção.”. Assim, para essa autora, o mundo do cinema deve ser compreendido como uma forma muito eloquente, na qual a realidade se apresenta para quem o assiste. Aqui, é preciso tomar essa realidade conforme Bernadet (1985)

nomeou de “impressão de realidade”, isto é, uma ilusão tão verdadeira, que o cinema faz com que a ilusão seja vivida como se fosse real.

Nesse sentido, toma-se como pressuposto fundante para essa pesquisa que a ficção criada para o cinema é uma pretensa ficção, porque permanece difusa entre uma hipotética fronteira, a qual poderia separar a vida real da imaginada. Por isso, se torna possível tratar as narrativas criadas para personagens inventadas, como experiências que tocam o “devir”, em cada um que se envolve com a trama. Com isso, o cinema apresenta-se como poderosa tecnologia para o desenvolvimento humano, pois possibilita a aprendizagem de si. As palavras de Fabris (2008) esclarecem e ampliam essa perspectiva do cinema, pois, para a autora, é possível viver as histórias dos personagens como se o espectador estivesse efetivamente vivendo as cenas, sentindo as dores, as angústias, o medo, o suspense, as alegrias, mas também, rindo, cantando, dançando etc.

Assim, como recorte específico, objetiva-se relacionar o cinema com as sutilezas das emoções positivas, calibrando a pesquisa a partir de uma conceituação apresentada por Niemiec e Wedding (2012, p. 393). Trata-se da “experiência da elevação cinematográfica”, qualificada, pelos próprios autores, como “[...] a experiência de uma emoção positiva ao ver um personagem exibir uma força de caráter, associada a uma intenção de agir para o bem.”.

Isso posto, a pujante produção de Niemiec (2011; 2010a; 2010b; 2010c; 2008; 2007) e Niemiec e Wedding (2012) se torna fonte segura para esta pesquisa sobre Cinema e Psicologia Positiva. Nessa direção, busca-se tecer diálogos com os trabalhos desses autores, tencionando efetivar o cinema como valioso colaborador da Psicologia Positiva, especialmente, ao proporcionar um olhar prosaico aos dissabores da vida.

A literatura especializada<sup>1</sup> tende a reconhecer o trabalho de Seligman e Csikszentmihalyi (2000) como pedra fundamental de uma linha de investigação em Psicologia, nomeada como Psicologia Positiva. Nesse referido trabalho, os autores esclarecem a ideia original e os principais propósitos desta linha, ao postularem o seguinte:

---

<sup>1</sup> Por exemplo, praticamente os 42 capítulos da coletânea de Linley e Joseph (2004) fazem referência ao trabalho original de Seligman e Csikszentmihalyi (2000) como o pioneiro da área.

The field of positive psychology at the subjective level is about valued subjective experiences: well-being, contentment, and satisfaction (in the past); hope and optimism (for the future); and flow and happiness (in the present). At the individual level, it is about positive individual traits: the capacity for love and vocation, courage, interpersonal skill, aesthetic sensibility, perseverance, forgiveness, originality, future mindedness, spirituality, high talent, and wisdom. At the group level, it is about the civic virtues and the institutions that move individuals toward better citizenship: responsibility, nurturance, altruism, civility, moderation, tolerance, and work ethic<sup>2</sup> (SELIGMAN; CSIKSZENTMIHALYI, 2000, p. 5).

Em linhas gerais, a Psicologia Positiva é uma tentativa de mudança de foco da própria Psicologia como ciência aplicada, procurando ir muito além do estudo das fraquezas, das doenças cognitivas, emocionais e afetivas, e da superação de traumas, mas, antes, focando nas virtudes e no vigor do ser humano e em sua inata capacidade de ser feliz. Isso quer dizer que a Psicologia Positiva, ao invés de somente “consertar” a psique, busca nutrir os valores e as experiências de bem-estar em cada ser humano. Isso é evidenciado por Jorgensen e Nafstad (2004, p. 18), ao considerarem o seguinte ponto de partida: “[...] *the human being has given potentials for a positive character or virtues*<sup>3</sup>”.

Com isso, observa-se que a evolução da Psicologia Positiva tem se baseado, principalmente, na classificação de Peterson e Seligman (2004), os quais apresentam seis virtudes, qualificadas a partir de suas respectivas forças de caráter: (1.) sabedoria, (2.) coragem, (3.) humanidade, (4.) justiça, (5.) temperança e (6.) transcendência. Assim, além da ideia precursora de Seligman (2004), a respeito de uma ciência que estuda a vida agradável, a felicidade e o bem-estar, e da estrutura caracterizada em Virtudes e Forças de Caráter, também constituem referências teóricas basilares desta pesquisa a “Descoberta do Fluxo” realizada por Csikszentmihalyi (1999) e os trabalhos a respeito das Emoções Positivas, desenvolvidos por Fredrickson (2001; 2003).

---

<sup>2</sup> Tradução livre: O campo da Psicologia Positiva, no nível subjetivo, trata de experiências subjetivas valorizadas: bem-estar, contentamento e satisfação (no passado); esperança e otimismo (para o futuro); e fluxo e alegria (no presente). No nível individual, trata de traços individuais positivos: a capacidade de amar e vocação, coragem, habilidade interpessoal, sensibilidade estética, perseverança, perdão, originalidade, mentalidade futura, espiritualidade, alto talento e sabedoria. No nível de grupo, trata das virtudes cívicas e institucionais que movem os indivíduos para melhor cidadania: responsabilidade, nutrição física e espiritual, altruísmo, civilidade, moderação, tolerância e ética de trabalho.

<sup>3</sup> Tradução livre: o ser humano é dotado de potenciais para um caráter positivo ou virtudes.

Não obstante, almeja-se, ainda, introduzir a “resiliência”, não apenas como categoria de análise, pois, partindo de seus aspectos positivos na busca pela felicidade, parece que esta deveria ser investigada como uma das Forças de Caráter, da virtude Coragem, da Psicologia Positiva. Neste caso, a resiliência deve ser compreendida conforme definição apresentada sinteticamente, porém completa, por Boris Cyrulnik (2011, p. 271): “[...] *resilience means more than the ability to resist. It also means learning how to live.*”<sup>4</sup>. Considera-se, ainda, o entendimento dado por Brandão, Mahfoud e Gianordoli-Nascimento (2011) de que, ser resiliente, é muito mais do que apenas se recuperar de um dano, mas antes, superar-se e, conseqüentemente, “crescer”, no sentido de amadurecer psicologicamente e, dessa forma, assumir a própria identidade. É preciso considerar, ainda, a definição apresentada por Rodrigues, Barbosa e Chiavone (2013, p. 247), qualificando a resiliência como uma “[...] adaptação saudável diante das adversidades.”.

Yunes (2003) argumentou que a própria definição lexical da palavra resiliência varia entre os idiomas, sendo que o dicionário norte-americano amplia a definição brasileira, ao considerar aspectos de saúde e caráter, ou seja, predicados aplicáveis a seres humanos. Segundo levantamento realizado pela autora, o conceito tem sido utilizado pelas Engenharias e pela Física desde a primeira década do século XIX, contudo, a resiliência como processo de melhoria psicológica tem sido estudada há cerca de quatro décadas, somente enfatizada pelas Ciências Humanas nos anos finais do século passado.

Para Barbosa (2006, p. 26), desvendar o potencial resiliente das pessoas é contribuir para melhorar sua qualidade de vida e prolongar a existência, uma vez que “[...] trata-se de viver a experiência transcendental do renascer das amarras do sofrimento e da adversidade.”. Brandão, Mahfoud e Gianordoli-Nascimento (2011), depois de longo mergulho bibliográfico, também remontam aos anos 1970 como provável início do termo aplicado à Psicologia, além de apresentarem três variações aos possíveis usos e interpretações do conceito de resiliência: uma corrente norte-americana sendo pragmática, buscando relações causa-efeito; uma corrente europeia psicanalítica, considerando os fatores internos de uma pessoa como fundação para a ação resiliente; e uma corrente latino-americana, compreendendo a resiliência a partir de um enfoque social. Apesar dessas variações de foco, os

---

<sup>4</sup> Tradução livre: resiliência significa mais do que a capacidade de resistir. Significa, também, aprender a viver.

autores consideram que as três correntes se encontram, ao compreenderem que ser resiliente é muito mais do que apenas se recuperar de um dano, mas antes, superar-se e, conseqüentemente, “crescer”, no sentido de amadurecer psicologicamente e, dessa forma, assumir a própria identidade.

## **MOMENTO DOIS: HIPÓTESE DE TRABALHO E OBJETIVOS**

A linguagem do cinema é universal. Essa expressão popular lembra aos espectadores do poder inerente do cinema. Filmes transcendem todas as barreiras e diferenças, sejam essas barreiras culturais de linguagem, religião, fronteiras geográficas ou sistemas de crenças. A linguagem é uma forma de comunicar pensamentos e sentimentos, e é um sistema que apresenta regras, sinais e símbolos específicos, que lhe dão forma e significado. Regras similares são encontradas no cinema; entretanto, o cinema não está restrito a um país ou grupo de pessoas. Sendo assim, filmes são mais do que uma expressão da sociedade – eles nos informam sobre a condição humana (NIEMIEC; WEDDING, 2012, p. 19).

O trecho reproduzido na epígrafe concentra elementos que estão dispersos pela literatura e fornecem base para a hipótese desta tese: *o cinema como repositório da resiliência para uma vida feliz*. Isso não acontece porque os filmes são capazes de retratar fidedignamente os sentimentos das pessoas, mas porque oferecem, por meio das narrativas de suas personagens, retratos intensos de “partes da vida humana”. Tais retratos carregam a potencialidade de refletir cada uma das subjetividades, atuando como uma linguagem metafórica do “eu”.

Por isso, é possível concordar com o seguinte pressuposto de Eli Fabris (2008, p. 118): “[...] assistir a um filme, seja para entreter-se com ele, seja para analisá-lo, pressupõe aprendizagens específicas.”. Tais palavras contém eloquente constatação: o cinema é uma poderosa fonte de aprendizagem. Ainda, parece que a autora quer ir muito além da ideia simplista de tratar os filmes como eventuais recursos didáticos para o ensino (na já delineada perspectiva da projeção audiovisual como complemento pedagógico), pois busca compreender as narrativas fílmicas como centros produtores de significados culturais, emocionais, psicológicos. A autora argumenta que, ao articular um complexo jogo de projeção e identificação, as histórias imaginadas, inventadas e/ou adaptadas, “[...] nos interpelam para que assumamos nosso lugar na tela, para que nos identifiquemos com algumas posições e dispenseemos outras. Naquele momento, ocorre uma simbiose entre o corpo do espectador e a história vivida na tela.” (FABRIS, 2008, p. 118).

Disso decorre a basilar ideia de que as aventuras e desventuras vividas pelos personagens potencialmente modificam as pessoas, pois podem ser catalisadores de transformações de crenças, valores e atitudes pessoais e coletivos. Inclusive, uma narrativa criada (ou adaptada) para o cinema, pode ajudar as pessoas a compreenderem melhor sua própria existência, seja individual e/ou coletiva. O cinema, portanto, pode apresentar um efeito catártico na vida do espectador, pois a história narrada pode servir para reorganizar as circunstâncias da vida, dando fôlego para o enfrentamento e/ou para o encantamento. Se a catarse original, conforme registrou Abbagnano (2007), é uma purificação estética provocada no ser humano pela música e pelo drama, torna-se até eloquente atestar que o cinema seria a maneira mais completa de suscitar tal purificação, pois é a arte mais agregadora que há. Nele, há música, poesia, literatura, drama..., ou seja, o cinema convoca todas as artes para contarem uma história.

Afirmar que o cinema é forte potencializador da catarse, equivale a afirmar que a história de um filme pode até mudar a história de vida de alguém, principalmente quando o protagonista vive, na ficção, algo que corresponde à própria experiência do espectador, seja esta empírica, emocional, ou, até mesmo, criada pela imaginação. Com isso, pode-se considerar que um filme, nessa perspectiva como fonte de aprendizagem, torna-se uma poderosa referência para reflexão e, até mesmo, ação.

Pode-se dizer que esses ideais começaram a tomar corpo de uma forma bastante elementar e, à semelhança da cena que pressupõe que a queda de uma maçã sobre a cabeça de Newton seria a gênese da descoberta da gravidade, a correlação cinema-resiliência é também bastante ilustrativa. Tudo começou quando, em 2005, houve a oportunidade de se assistir, na sala escura de projeção, a mais um filme produzido com base na emblemática figura do homem-morcego (BATMAN, 2005). Foi nesse filme que se pode ouvir uma retumbante pergunta proferida pelo pai do pequeno Bruce, durante uma cena que retomava episódios da sua infância, a qual marcou toda a narrativa e tornou-se símbolo de resiliência: “*Why do we fall, Bruce?*”, indagou seu pai ao resgatá-lo de uma dura caída dentro de um profundo e escuro poço, repleto de morcegos.

Especificamente, essa produção cinematográfica norte-americana buscou apresentar novos pontos de vista sobre a maneira como o jovem milionário



recuperou-se do trauma de testemunhar, na infância, o assassinato de seus pais e transformou-se em um super-herói, defensor da vida em tão grande metrópole. Por causa dessas evidências, torna-se possível considerar que esse enredo carrega a mensagem de que não há “queda” suficiente para imobilizar a vida – exceto aquela que cessa a vida em si –, porque é sempre possível dar novos significados aos dissabores, às perturbações, às perdas, aos traumas, aos lutos, e retomar os sentidos da existência própria de cada um. Eis um contundente adágio: se uma pessoa cai, é porque precisa aprender a se reerguer.

Por isso, torna-se eloquente constatar que a pergunta retórica feita pelo pai do jovem Bruce ressoa na psique humana, permitindo identificar, aqui e ali, o fato de que, se alguém é (metaforicamente) derrubado e/ou cai, é para que possa aprender a se reestabelecer e seguir em frente com esse empreendimento imprevisível, que é a vida. Quando Bruce torna-se Batman, tem-se um exemplo alegórico da resiliência como superação e aceitação do luto; aliás, muito além de um simples símbolo de regeneração emocional, o homem-morcego resguarda, ainda, a função arquetípica do herói (cf. CAMPBELL, 1995), possibilitando a identificação coletiva com sua narrativa e, até, certo fascínio pela sua jornada resiliente.

Isso posto, o objetivo principal desta tese torna-se a busca por argumentos que entrelacem (a.) o cinema como tecnologia para o desenvolvimento humano e, especificamente, para (b.) a Psicologia Positiva e, (c.) a resiliência como nova categoria de força de virtude, a qual diz respeito ao desdobramento de outra categoria da teoria da Psicologia Positiva, que é a força de caráter. Desse entrelaçamento, portanto, espera-se que o desenvolvimento desta pesquisa leve ao alcance de, pelo menos, três objetivos:

- I. Sugerir a incorporação da resiliência na tipologia apresentada por Peterson e Seligman (2004), sendo uma das forças da virtude da coragem, junto com as já listadas bravura, persistência, integridade, vitalidade, podendo se tornar, desta forma, a vigésima quinta força. Essa ideia parte do estudo de Park, Peterson e Seligman (2004, p. 606), no qual são expostas as 12 características de uma força de caráter e os autores descrevem as 24 atuais, sendo que nenhuma se aproxima da definição de resiliência como a apresentada por Yunes (2003, p. 76), baseada na

Psicologia Positiva, afirmando que se trata de processos que procuram explicar “[...] a superação de crises e adversidades em indivíduos, grupos e organizações [...]”, podendo, inclusive, ser compreendida como um “[...] fenômeno comum e presente no desenvolvimento de qualquer ser humano.”.

- II. Identificar, descrever, nomear e classificar distintos aspectos da resiliência, estabelecendo uma taxonomia inicial para esse constructo psicológico. Quando se verifica no dicionário de Psicologia da *American Psychology Association*, a APA, a resiliência é conceituada da seguinte maneira: “[...] o processo e resultado de se adaptar com sucesso a experiências de vida difíceis ou desafiadoras, especialmente através da flexibilidade mental, emocional e comportamental e ajustamento a demandas externas e internas.” (VANDENBOS, 2010, p. 809). Conforme se espera demonstrar, foi o cinema que evidenciou essa proposta de uma taxonomia para a resiliência, pois as narrativas revelam que há distintas “[...] experiências difíceis e desafiadoras.”. Não obstante, nem sempre a ação que possibilita o “sucesso” é o verbo “adaptar”.
- III. Evidenciar o cinema como tecnologia para o desenvolvimento humano, capaz de permitir aprender e refletir sobre resiliência, catalisando lições necessárias para superação de si mesmo, seja enfrentando debilidades do próprio corpo, as difíceis relações de poder, ou as fantasias da própria mente. Espera-se, assim, demonstrar que a resiliência é uma capacidade humana inata, mas que, ao vivenciar alguma ocorrência traumática ou incapacitante (seja esta compreendida dentro da taxonomia aqui apresentada, ou não), a resiliência pode ser aprendida, individual e empiricamente.

### **MOMENTO TRÊS: MATERIAIS E MÉTODOS**

Filmes são uma forma altamente acessível de arte; se os filmes forem escolhidos com cuidado, com discernimento e atenção, pode-se maximizar a experiência e engajar-se inteiramente nessa forma de arte (NIEMIEC; WEDDING, 2012, p. 393).

Para alcançar os objetivos propostos para esta tese envolvendo cinema, Psicologia Positiva e resiliência, estabeleceram-se os seguintes passos metodológicos e seus respectivos instrumentos:

- I. Seleção da filmografia básica, a partir das quatro características básicas para qualificar um filme como um “filme de Psicologia Positiva”, apresentadas por Niemiec (2007), as quais foram largamente verificadas e utilizadas na publicação de Niemiec e Wedding (2012, p. 28). Essas quatro categorias são: (1.) descrição equilibrada de um personagem que exhibe, no mínimo, uma das forças elencadas por Peterson e Seligman (2004); (2.) a representação ou existência de obstáculos, conflitos etc., que demandem máxima força do personagem para superação; (3.) clareza na apresentação das características e ações tomadas pelo personagem para aumentar e manter a força para vencer o desafio apresentado; e (4.) que o filme tenha um “tom” inspirador. Apesar da ressalva apresentada por Niemiec e Wedding (2012), de que um filme de Psicologia Positiva não precisa preencher todos os quatro critérios, parece sensato adotar todos como condição *sine qua non* para seleção de um filme, para não se correr o risco de relativizar toda produção cinematográfica como um filme de Psicologia Positiva. Os próprios autores apresentaram essa ressalva mais tarde, anotando que um filme que atenda aos quatro critérios tenha mais chances de levar seus espectadores a mudanças positivas em suas vidas (NIEMIEC; WEDDING, 2014).
  
- II. Satisfeito o primeiro passo, e tendo por base o livro de Niemiec e Wedding (2012, p. 29), os filmes são analisados de acordo o seguinte nível de análise apresentado pelos autores: o personagem principal do filme. Os autores mencionam outros dois níveis, sendo que o intitulado “o filme em si” demanda uma abstração excessiva para compreender a presença de uma “força” inspiradora em uma pessoa. O terceiro nível seria o do espectador, cuja investigação deve ser feita por meio de questionários e entrevistas, com grupos de controle e análise de histórias de vida, ou seja, objetivos, materiais e métodos que diferem do proposto neste projeto.

Assim, a análise ótima deve recair sobre o protagonista da história, sendo que, personagens coadjuvantes e antagonistas, devem ser entendidos como suportes inspiradores para a “força” do personagem principal. Essa ideia parte do pressuposto de que o protagonista move o espectador a observar determinado filme como se estivesse observando sua própria existência.

- III. Técnica de análise fílmica que consiste, segundo Vanoye e Goliot-Lété (2008, p. 12), *rever* um filme para “[...] examiná-lo tecnicamente [...]” e, assim, superar o que os autores chamam de primeira impressão, aquela motivada essencialmente pelo intuitivo. Para desenvolver este exame técnico, Vanoye e Goliot-Lété (2008, p. 15) propõem duas fases, sendo a primeira a decomposição dos “[...] elementos constitutivos [...]”, na qual se destacam as categorias a serem estudadas – no caso deste estudo, as forças de caráter e virtude da Psicologia Positiva. A segunda fase, seria a reconstituição do que foi decomposto, estabelecendo elos entre os elementos e o ponto de vista teórico.
  
- IV. Por último, depois de selecionado um filme e a narrativa do personagem em busca de sua “força”, coteja-se o vivido na ficção com elementos que circunscrevem a Psicologia Positiva, apresentados por Jorgensen e Nafstad (2004, p. 26), tais como a motivação, a ação, os objetivos e o contexto histórico. Com isto, realiza-se a busca por evidências que dão sustentação à hipótese de que a resiliência – conforme definição assumida nesta pesquisa – poderia ser incorporada ao rol de “forças” da Psicologia Positiva, tornando-se a vigésima quinta.

#### **MOMENTO QUATRO: OS CAPÍTULOS DESTA TESE EM SÍNTESE**

Na busca por evidenciar o cinema como tecnologia capaz de permitir aprender a resiliência e, na tentativa de argumentar em favor da inclusão da resiliência na tipologia das forças de caráter da Psicologia Positiva, projeta-se uma tese com quatro capítulos, sendo o primeiro dedicado a uma revisão sistemática da literatura produzida sobre Cinema, Psicologia Positiva e Resiliência. Na sequência,

cada capítulo busca qualificar uma forma de resiliência que pode ser elucidada pelo cinema. Outra particularidade de cada capítulo é a relação do tipo de resiliência e sua ação catalisadora. Assim, para cada tipologia, associa-se um verbo. Isso não pressupõe uma relação linear, mas, antes, um possível foco para aprender, com as narrativas das personagens principais, a superar.

O capítulo dois, então, trata da “resiliência do corpo”, cuja ação basilar para essa resiliência é “superar”. Aqui, explora-se o sentido da resiliência quando o próprio corpo aparenta limitar alguém a realizar tarefas corriqueiras. Para tanto, os filmes que retratam as histórias de Christy Brown (MEU PÉ ESQUERDO, 1989) e Stephen Hawking (A TEORIA DE TUDO, 2014) foram selecionados como exemplos claros de que a limitação do corpo não é suficiente para limitação da felicidade.

O terceiro capítulo apresenta uma forma de resiliência nomeada “do outro”, baseada em “enfrentar”. Tal enfrentamento diz respeito a fortalecer-se para conseguir superar uma limitação provocada por outro; geralmente, alguém que exerce tamanha influência psicológica, que acaba por limitar as ações, restringindo a felicidade. Como catalisadores dessa resiliência do outro, apresentam-se os filmes que contam as histórias de David Helfgott (SHINE, 1996) e Harvey Milk (MILK, 2008).

Por fim, o quarto capítulo elucidava uma forma de resiliência que, possivelmente, seja a mais generalizada de todas, pois é a “resiliência de si”. Trata-se da ação de “libertar-se”, ou seja, encontrar meios para se desprender das amarras colocadas pelo próprio indivíduo, quase sempre, pela incapacidade de se resolver, se perdoar e se reinventar a partir das vicissitudes da vida. Neste capítulo, estuda-se a força resiliente de Chris Gardner (À PROCURA DA FELICIDADE, 2006) e de Charlie Saint Cloud (A MORTE E VIDA DE CHARLIE, 2010).

Ao final, espera-se que essa análise tripartida da resiliência – do corpo, do outro e de si – e os elementos identificados nas narrativas cinematográficas selecionadas, ajudem a fortalecer o cinema como uma tecnologia fundante para o desenvolvimento humano. Mais ainda, pois almeja-se sugerir a ampliação das Forças de Caráter da Psicologia Positiva, com a inclusão da “resiliência”. Mas, ao cabo, fica a esperança de que esta força seja compreendida como uma faculdade humana, disponível a todos e, com ela, possa ser ampliada a chance de se alcançar a felicidade.

## CAPÍTULO I –

### CINEMA, PSICOLOGIA POSITIVA E RESILIÊNCIA: UM POSSÍVEL ESTADO DA ARTE

O propósito deste primeiro capítulo é a apresentação do contexto da produção acadêmica no qual a tese está inserida. Trata-se, portanto, da revisão sistemática do Estado da Arte da relação tripartida entre o (1) cinema como tecnologia para o desenvolvimento humano, (2) os fundamentos da Psicologia Positiva e (3) a resiliência como potencial força de caráter. De acordo com Ferreira (2002), esse tipo de levantamento bibliográfico tem como característica principal inventariar e descrever o campo que se propõe estudar. Geralmente, busca-se a produção nas bases de dados da academia e o mapeamento se desenvolve de maneira informativa, pois, trata-se de catalogar a produção, em princípio, pelos títulos e resumos. Ainda que isso possa ser qualificado como um limite ao Estado da Arte, deve-se entender que este estado é capaz de *ligar* o tema pelo conjunto de teorias, objetos, objetivos e métodos que o investigam.

Como a Psicologia Positiva se consolida como campo no ano 2000, este se torna o ano de início da busca bibliográfica. Com relação ao local de busca, artigos recentes sobre revisão sistemática indicam algumas bases de dados virtuais específicas como locais ótimos de pesquisa (NEF et al, 2013). Alguns artigos indicam bases tais como *Science Direct* (VERONEZE et al, 2017), *PubMed*, *Lilacs* e *High Wire* (HALLAL et al, 2007)<sup>5</sup> e o Portal de Periódicos CAPES (SILVA; FORTUNATO, 2016). Há, ainda, a biblioteca Scielo Brasil, que concentra revistas nacionais de alto impacto, cuja base de dados é importante referência para o levantamento sistemático<sup>6</sup>.

Em todos os referidos artigos sobre revisão sistemática, a busca foi realizada por meio de descritores, ou seja, palavras-chave que representam o tema da pesquisa. Aqui, os descritores são três e a busca sistemática feita pela combinação dos três descritores e, na sequência, pelo agrupamento de dois. Isso porque, sendo

---

<sup>5</sup> Os autores também recomendam as bases Ovid e BioMed Central, porém, a primeira, está incluída no Portal de Periódicos CAPES e a segunda, é exclusiva para as áreas da Medicina Clínica, Biologia e Saúde, que fogem, de certa forma, do interesse de reflexão e do escopo da tese.

<sup>6</sup> Apesar do *PsycCritiquesBlog* (sítio eletrônico coordenado por Danny Wedding, coautor do livro “Psicologia Positiva dos Filmes”) apresentar uma base de dados de resenhas de filmes e artigos curtos, os quais estão diretamente relacionados com a Psicologia Positiva, sua produção não tem aderência direta às pesquisas do tipo Estado da Arte. Mesmo assim, o *blog* apresenta diversos assuntos tratados, existindo textos que articulam a resiliência com filmes, na perspectiva da Psicologia Positiva, sendo possível encontrar contribuições para a construção desta tese.

o propósito da tese a relação tríplice Cinema, Psicologia Positiva e Resiliência, os descritores isolados não dão conta de demonstrar seu efetivo Estado da Arte. Assim, em cada base de dados, a busca sistemática foi realizada da seguinte maneira, totalizando quatro buscas em cada:

- a) Psicologia Positiva “e” Cinema “e” Resiliência<sup>7</sup>
- b) Psicologia Positiva “e” Cinema
- c) Psicologia Positiva “e” Resiliência
- d) Cinema “e” Resiliência

Após a busca sistemática, os artigos encontrados por meio dos descritores foram avaliados a partir de título e resumo, buscando pesquisas que tenham entrelaçado o cinema, com a Psicologia Positiva e com a resiliência. Na sequência, os achados foram inventariados, sendo analisados à luz de seis categorias já utilizadas em pesquisa de característica semelhante, sendo elas: distribuição por ano de publicação, dados de autoria, dados institucionais, método empregado, foco/objetivo e referências utilizadas (PEREIRA; FORTUNATO; LOURENÇO, 2016). Ao final, os artigos encontrados que dialogam diretamente com a relação tripartida entre Psicologia Positiva, cinema e resiliência foram avaliados qualitativamente, a partir da leitura do trabalho completo, com o objetivo de reconhecer o estado atual das pesquisas já publicadas.

Dessa forma, para alcançar os propósitos deste capítulo, primeiro apresenta-se um inventário técnico da produção selecionada, evidenciando datas, locais, os autores, as instituições, os objetivos, os métodos e a base teórica. Na sequência, apresenta-se uma análise qualitativa de cada artigo encontrado, cotejando o Estado da Arte com os elementos basilares e objetivos desta tese. Ao final, espera-se consolidar um amplo panorama da produção acadêmica envolvendo as palavras-chave da tese, como forma de esclarecer sua contribuição ao campo do cinema como tecnologia para o desenvolvimento humano.

---

<sup>7</sup> Como a maioria das bases de dados se apresenta em língua inglesa, entre os descritores buscados também foram incluídos: (1) Positive Psychology, (2) Movies e (3) Resilience.

## DA PESQUISA SISTEMÁTICA

As seguintes bases de dados *online* foram acessadas: *Science Direct*<sup>8</sup>, *Pubmed*<sup>9</sup>, *Lilacs*<sup>10</sup>, *High Wire*<sup>11</sup>, *Scielo Brasil*<sup>12</sup> e *Portal de Periódicos da CAPES*<sup>13</sup>. Em todas, foram realizadas oito buscas, conforme o uso combinado dos descritores (os três em conjunto e em pares, tanto em português quanto em inglês).

Inicialmente, foram localizados mais de 2400 artigos publicados em revistas nacionais e internacionais. Somente no Portal de Periódicos da CAPES, na busca inicial, retornaram mais de 2200 artigos; destes, quase todos escritos em inglês. Não foi possível refinar a busca por área do conhecimento, pois, ao selecionar “Psicologia”, “Educação”, “Comunicação”, “Sociologia” e “Saúde Pública” (as mais atinentes ao desenvolvimento humano), o resultado se manteve. Partiu-se, então, por uma busca por tópicos, sendo selecionados apenas “*Positive Psychology*” e “*Resilience*”. Neste caso, o resultado foi de aproximadamente 460 artigos.

Como o número de trabalhos encontrados ainda estava alto para uma análise qualitativa do conteúdo, foi feita a triagem pelo título, buscando aqueles que tratassem mais especificamente de Cinema e/ou Resiliência e/ou Psicologia Positiva (e seus respectivos termos em inglês). Neste caso, o número de artigos foi reduzido para 32 (trinta e dois).

Na sequência, foi feita a leitura de todos esses resumos, com o propósito de encontrar evidenciada a relação cinema, Psicologia Positiva e resiliência; estivessem, tais evidências, no título, no tema, no objetivo, no método, nos resultados ou nas conclusões. Como filtro, buscou-se os descritores nos resumos, de forma que estes estivessem no centro da discussão, eliminando, assim, vários casos em que foram apenas mencionados dentro de um rol de elementos (ex.: a resiliência foi amiúde mencionada no meio de vários elementos, como crescimento pessoal, auto-realização e bem-estar). Dessa leitura, o total de artigos selecionados foi reduzido para 24 (vinte e quatro).

Com o propósito de delimitar ainda mais este levantamento, com foco na relação tríplice, os resumos foram novamente avaliados, tendo como critério de

---

<sup>8</sup> Link direto: <http://www.sciencedirect.com/science/search>, acesso 27 fev. 2017.

<sup>9</sup> Link direto: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed>, acesso 04 mar. 2017.

<sup>10</sup> Link direto: <http://lilacs.bvsalud.org/>, acesso 19 mar. 2017.

<sup>11</sup> Link direto: <http://highwire.stanford.edu/lists/freeart.dtl>, acesso 20 mar. 2017.

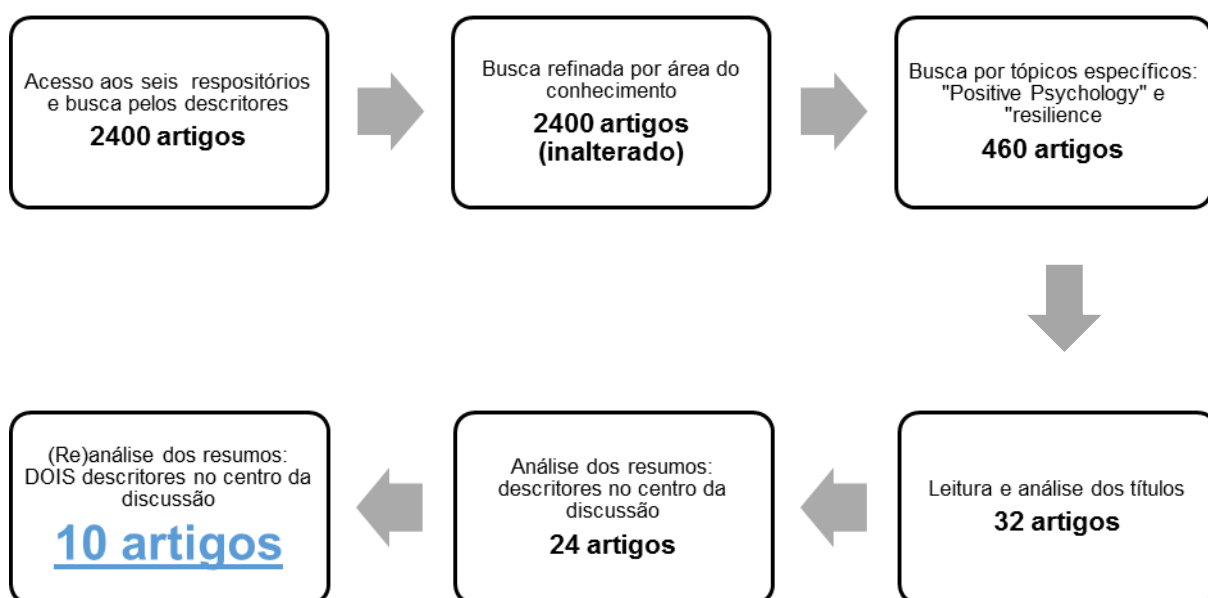
<sup>12</sup> Link direto: <http://www.scielo.br/>, acesso 15 abr. 2017.

<sup>13</sup> Link direto: <http://www.periodicos.capes.gov.br/>, acesso 15 abr. 2017.



inclusão para as próximas etapas – inventário e análise qualitativa – a presença de, pelo menos, dois descritores como elementos centrais da discussão. Dessa forma, o número total de artigos selecionados, após longa filtragem, foi de 10 (dez), sendo estes: Shoshani e Slone (2016); Brown (2015); Leão, Souza e Castro (2015); Cohrs et al (2013); Omar et al (2011); Niemiec e Schulenberg (2011); Quale e Schanke (2010); Costa Jr. (2010); White, Driver e Warren (2008); Pan e Chan (2007). As etapas desenvolvidas nesta pesquisa sistemática foram reunidas na figura 01.

**Figura 01:** etapas da pesquisa sistemática



## INVENTÁRIO COMPLETO

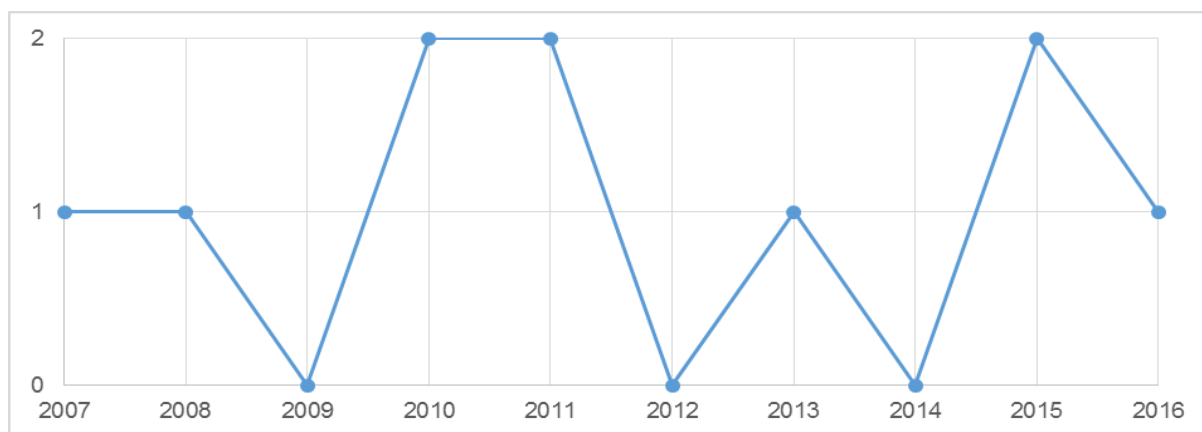
A revisão sistemática e os filtros aplicados levaram ao total de 10 artigos. Estes podem ajudar a consolidar um possível Estado da Arte, o qual relaciona o Cinema como tecnologia para o desenvolvimento humano, com a busca pela felicidade, baseada na Psicologia Positiva e/ou com a resiliência como um construto psicológico facultado a todas as pessoas.

Assim, com base nas categorias já utilizadas por Pereira, Fortunato e Lourenço (2016), iniciou-se a análise dos “achados”, apresentando um inventário com dados elementares destas publicações, referentes ao ano da efetiva publicação, o periódico, as informações de autoria e de instituição. Na sequência, partiu-se para dados mais complexos, cuja busca requer uma análise mais detalhada da produção, evidenciando o método empregado, o foco/objetivo e uma possível base teórica

comum (esta, localizada pelas referências utilizadas sobre o tema em cada artigo e no cruzamento destas).

Dos artigos filtrados, o mais antigo é de 2007 e o mais recente de 2016, distribuídos conforme a figura 02.

**Figura 02.** Distribuição temporal da produção selecionada.



Se os artigos encontrados estavam bem distribuídos temporalmente, relação similar foi encontrada na distribuição geográfica das instituições de origem da produção dos estudos e das instituições responsáveis pelos periódicos. O total de instituições envolvidas na produção dos artigos foi 19, sendo cinco dos Estados Unidos, quatro do Brasil, duas de Israel, duas da Noruega e uma de cada um dos seguintes países: Argentina, Alemanha, China, Inglaterra, Irlanda do Norte e Nova Zelândia. Quanto aos periódicos, os 10 artigos selecionados foram publicados em nove periódicos distintos, sendo que a revista *Rehabilitation Psychology* foi a única em que foram localizados dois artigos. Quatro periódicos são publicados por instituições dos Estados Unidos, dois do Brasil, e um em cada um dos seguintes países: Holanda, Japão, Portugal e Suíça. Os dados de filiação institucional e dos periódicos estão expostos nos quadros 01 e 02, respectivamente, e ilustrados na figura 03.

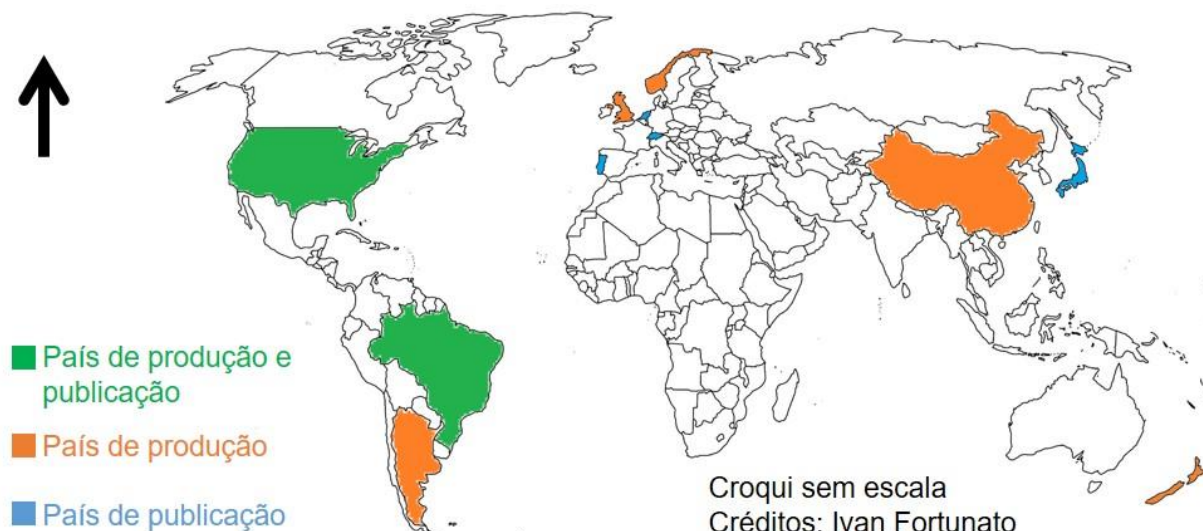
**Quadro 01.** Filiação institucional.

<b>Artigo</b>	<b>Filiação</b>	<b>País</b>
<b>Shoshani e Slone (2016)</b>	Interdisciplinary Center Herzlyia	Israel
	Tel Aviv University	Israel
<b>Brown (2015)</b>	Skillset New Zealand	Nova Zelândia
<b>Leão, Souza e Castro (2015)</b>	Universidade de Taubaté	Brasil
<b>Cohrs et al (2013)</b>	Jacobs University Bremen	Alemanha
	Ohio State University	Estados Unidos
	University of Exeter	Inglaterra
	Queen's University of Belfast	Irlanda do Norte
<b>Omar et al (2011)</b>	Universidade Nacional do Rosário	Argentina
	Fundação Osvaldo Cruz	Brasil
	Universidade Federal do Rio de Janeiro	Brasil
<b>Niemiec e Schulenberg (2011)</b>	Sunnaas Rehabilitation Hospital University of Oslo	Noruega
<b>Quale e Schanke (2010)</b>	VIA Institute of Character University of Mississippi	Estados Unidos
<b>Costa Jr. (2010)</b>	UNICAMP	Brasil
<b>White, Driver e Warren (2008)</b>	University of North Texas Baylor Institute of Rehabilitation	Estados Unidos
<b>Pan e Chan (2007)</b>	University of Hong Kong	China

**Quadro 02.** Localização dos periódicos.

<b>Artigo</b>	<b>Periódico</b>	<b>País</b>
<b>Shoshani e Slone (2016)</b>	Frontiers in Psychology	Suíça
<b>Brown (2015)</b>	International Journal of Disaster Risk Reduction	Holanda
<b>Leão, Souza e Castro (2015)</b>	Psicologia Escolar e Educacional	Brasil
<b>Cohrs et al (2013)</b>	American Psychologist	Estados Unidos
<b>Omar et al (2011)</b>	Psicologia em Estudo	Brasil
<b>Niemiec e Schulenberg (2011)</b>	Rehabilitation Psychology	Estados Unidos
<b>Quale e Schanke (2010)</b>	Death Studies	Estados Unidos
<b>Costa Jr. (2010)</b>	Doc Online	Portugal
<b>White, Driver e Warren (2008)</b>	Rehabilitation Psychology	Estados Unidos
<b>Pan e Chan (2007)</b>	Psychologia: an international journal of psychological sciences	Japão

**Figura 03.** Distribuição geográfica da produção selecionada.



Para concluir a primeira parte do inventário, foram identificadas a formação básica e pós-graduada dos 25 autores, os quais participaram da elaboração dos 10 artigos. Apenas no caso de três (03) autores, não foi possível identificar a formação, seja por ausência destes dados no artigo, seja pelo insucesso, após longa busca pela *internet*, nos *sites* institucionais e, até mesmo, nas redes acadêmicas (como *researchgate.net* e *academia.edu*) e sociais (como Facebook®), ou contato por correio eletrônico. Todos os autores eram pós-graduados no momento da elaboração dos manuscritos, a maioria com doutorado (68%). Estes dados estão no quadro 03.

**Quadro 03.** Nível acadêmico dos autores.

Nível acadêmico	Quantidade	%
Não identificado	3	12%
Sem pós-graduação	0	0%
Com mestrado	5	20%
Com doutorado	17	68%
<b>Total</b>	<b>25</b>	<b>100%</b>

Quanto à área específica de formação na graduação, quatro (04) não foram identificados, sendo que a maioria, 14 no total, representando 56%, era graduada em Psicologia. Foram identificadas outras sete (07) áreas de formação, com um representante de cada, sendo estas: Comunicação, Serviço Social, Ciências Sociais, Ciências do Exercício, Educação, Educação Física e Pedagogia. Assim como a área de graduação predominante, a Psicologia é a área de doutoramento com maior índice entre os autores, sendo 12 no total (48%), tendo representantes das Ciências

Biomédicas, Cinesiologia, Educação, Comunicação, Desenvolvimento Humano, Sociologia e Saúde Pública. Os dados sobre a formação dos autores estão expressos no quadro 04.

**Quadro 04.** Áreas de formação dos autores.

<b>Área de formação</b>	<b>Graduação</b>	<b>%</b>	<b>Pós-graduação</b>	<b>%</b>
<b>Não identificado</b>	4	16%	5	20%
<b>Psicologia</b>	14	56%	12	48%
<b>Outros</b>	7	28%	8	32%
<b>Total</b>	<b>25</b>	<b>100%</b>	<b>25</b>	<b>100%</b>

Na continuidade, a análise da produção recaiu sobre os seguintes elementos: método empregado nos artigos, o foco/objetivo de investigação e uma possível base teórica comum. Para a análise do método, entendido por Richardson (2012, p. 70) como “[...] a escolha de procedimentos sistemáticos para a descrição e explicação de fenômenos.”, o enquadramento foi feito a partir deste autor, para distinção quanto à natureza quantitativa ou qualitativa, para identificação das técnicas de pesquisa e de análise de dados.

Assim, para desenvolver este enquadramento, foi necessário ler os artigos, procurando pela descrição do método (ou materiais, ou técnicas) e, nos casos em que não havia qualquer menção, na introdução, a respeito do método empregado ou seção específica, foi preciso identificá-lo pela própria condução do trabalho. Nesse sentido, verificou-se que Pan e Chan (2007), White, Driver e Warren (2008), Omar et al. (2011) e Brown (2015) não expressaram seus métodos nos textos, no entanto, a estrutura dos três manuscritos deixa claro que se tratam de pesquisas bibliográficas, com o propósito de revisar a “ideia” de resiliência. Cohrs et al. (2013) também fizeram uso da pesquisa bibliográfica, mas, para tratar da ideia de paz, de acordo com a ótica da Psicologia Positiva.

Outro autor que não expressa, tampouco descreve seu método, é Costa Jr. (2010). No entanto, mesmo que seu texto seja bastante argumentativo, trata-se de uma análise de conteúdo do filme “Shoah”. Embora Leão, Souza e Castro (2015) tenham utilizado o conceito de “ensaio” para descrever suas análises sobre o filme “O contador de histórias”, a leitura do manuscrito evidencia que sua pesquisa também foi feita pela análise de conteúdo fílmica. O mesmo fizeram Niemiec e Schulenberg (2011), mas estes utilizaram o conteúdo de três filmes, os quais podem colaborar com uma visão mais positiva em relação à aceitação da morte.

Quale e Schanke (2010), por sua vez, realizaram um estudo de caso, avaliando oito (08) pacientes com lesão na espinha ou traumas múltiplos, dentro de uma perspectiva de resiliência, de recuperação, ou de angústia. Shoshani e Slone (2016) também realizaram estudo de caso, avaliando a força de caráter e virtudes de mais de 1000 adolescentes, os quais viviam em áreas de guerra, em Israel.

Com isso, foi possível constatar que a maioria dos artigos é de natureza qualitativa (80%), além de se verificar o uso de três métodos, sendo que a revisão bibliográfica foi o preferido (50%), seguido pela análise de conteúdo fílmico (30%) e estudo de caso (20%). O quadro 05 expõe o método utilizado em cada artigo.

**Quadro 05.** Enquadramento metodológico dos artigos selecionados.

Artigo	Método	
	Natureza	Técnicas
<b>Shoshani e Slone (2016)</b>	Quantitativa	Estudo de caso
<b>Brown (2015)</b>	Qualitativa	Bibliográfica
<b>Leão, Souza e Castro (2015)</b>	Qualitativa	Análise de conteúdo fílmico
<b>Cohrs et al (2013)</b>	Qualitativa	Bibliográfica
<b>Omar et al (2011)</b>	Qualitativa	Bibliográfica
<b>Niemiec e Schulenberg (2011)</b>	Qualitativa	Análise de conteúdo fílmico
<b>Quale e Schanke (2010)</b>	Quantitativa	Estudo de caso
<b>Costa Jr. (2010)</b>	Qualitativa	Análise de conteúdo fílmico
<b>White, Driver e Warren (2008)</b>	Qualitativa	Bibliográfica
<b>Pan e Chan (2007)</b>	Qualitativa	Bibliográfica

Depois de inventariados os métodos, buscou-se identificar o foco (ou objetivo) de cada artigo, seguindo o mesmo padrão utilizado para localizar o método: leitura, procurando identificar o que os próprios autores indicaram como foco, ou, na sua ausência, leitura atenta para identificar o propósito do manuscrito. Nesse sentido, Pan e Chan (2007, p. 164) não tiveram a preocupação de enunciar um objetivo para seu artigo, no entanto, a leitura deixa evidente que sua revisão de literatura teve como meta apresentar a resiliência como “[...] uma nova área de pesquisa em Psicologia Positiva.”. Niemiec e Schulenberg (2011) conseguem explicar seu objetivo apenas na conclusão, denotando que filmes podem influenciar positivamente o processo de aceitação da morte. Brown (2015) também não declara seu objetivo, mas, pela revisão, busca deixar claro que se trata de uma pesquisa que pretende estabelecer um processo de educação (formal ou não-formal) para a resiliência, a partir de pessoas que passaram por processos resilientes. Leão, Souza e Castro (2015) também não enunciaram um objetivo para seu ensaio, sendo necessário

inferir que se trata de correlacionar a teoria bioecológica com o filme selecionado para o estudo.

Se esses autores não tiveram a preocupação de expressar claramente seus objetivos, por outro lado, White, Driver e Warren (2008) enunciaram três objetivos para sua pesquisa: discutir sobre a resiliência em pessoas com lesões traumáticas, indicar potenciais pesquisas e analisar instrumentos que se propõem a mensurar a resiliência. Quale e Schanke (2010) também enunciaram seu objetivo: identificar três trajetórias psicológicas em pessoas gravemente feridas, sendo estas a resiliência, a recuperação ou a angústia. Na análise fílmica realizada por Costa Jr. (2010, p. 5), o autor expressou como objetivo a ideia de “[...] revalorizar a imagem do filme Shoah.”. Omar et al. (2011, p. 269) também foram explícitos ao enunciar que “[...] o objetivo deste trabalho foi desenvolver, com base nos últimos dados científicos, um modelo explicativo da resiliência em jovens e adolescentes.”. Cohrs et al. (2013) apresentaram, como propósito da sua pesquisa bibliográfica, a proposta de correlacionar a Psicologia Positiva com a Psicologia da Paz. No seu estudo de caso, Shoshani e Slone (2016) aplicaram questionário para confirmar que existe uma correlação entre sintomas psiquiátricos e a exposição de jovens e adolescentes à violência política, terrorismo e guerra. Dessa forma, o foco ou objetivo de cada artigo selecionado foi sistematizado no quadro 06.

**Quadro 06.** Propósitos dos artigos selecionados.

<b>Artigo</b>	<b>Foco/objetivo</b>
<b>Shoshani e Slone (2016)</b>	Correlacionar sintomas psiquiátricos com a exposição à violência política, terrorismo e guerra
<b>Brown (2015)</b>	Levantar dados para uma educação para resiliência
<b>Leão, Souza e Castro (2015)</b>	Correlacionar a teoria bioecológica com a análise fílmica
<b>Cohrs et al (2013)</b>	Correlacionar a Psicologia Positiva com a Psicologia da Paz
<b>Omar et al (2011)</b>	Desenvolver um modelo explicativo de resiliência
<b>Niemiec e Schulenberg (2011)</b>	Discutir como filmes podem ter uma influência positiva no processo de aceitação da morte
<b>Quale e Schanke (2010)</b>	Identificar três trajetórias psicológicas frente à uma lesão gravíssima: resiliência, recuperação ou angústia
<b>Costa Jr. (2010)</b>	Revalorizar a imagem do filme Shoah
<b>White, Driver e Warren (2008)</b>	Identificar como pessoas com lesões traumáticas elaboram a resiliência; indicar pesquisas potenciais; e analisar instrumentos de medida de resiliência
<b>Pan e Chan (2007)</b>	Apresentar a resiliência como nova área para ser pesquisada pela Psicologia Positiva

Para encerrar o inventário dos artigos, buscou-se uma possível base teórica comum, por meio da análise das referências utilizadas pelos autores. O critério de análise foi a identificação, em cada artigo, das referências cujo título expressava a correlação entre os três descritores. Como resultado, nenhuma referência foi localizada. Na sequência, utilizou-se como critério a presença de, no mínimo, dois descritores nos títulos das obras referenciadas, isto é: Cinema & Psicologia Positiva; Cinema & Resiliência; Psicologia Positiva & Resiliência (incluindo seus respectivos termos em inglês). Em nenhum dos 10 artigos foi possível localizar qualquer referência que atendessem a esse critério.

## **DA ANÁLISE QUALITATIVA**

Em pesquisa anterior sobre mapeamento de produção, o material selecionado para identificação do Estado da Arte foi inventariado e, na sequência, analisado qualitativamente, a partir da elaboração de uma síntese de cada artigo (SILVA; FORTUNATO, 2016). Dessa forma, uma vez estabelecido o cenário mensurável do Estado da Arte – datas, instituições de produção e publicação, áreas de graduação e pós-graduação dos autores, métodos, objetivos e referências – o olhar recai sobre cada artigo e suas contribuições teóricas e/ou metodológicas específicas. A ordem de apresentação das sínteses dos artigos é cronológica, do mais antigo (2007) ao mais recente (2016).

No artigo *“Resilience: a new research area in Positive Psychology”*, Pan e Chan (2007) apresentaram, por meio de uma análise bibliográfica, a resiliência como uma nova área de pesquisa na Psicologia Positiva. As autoras identificaram que os trabalhos consultados apresentam a resiliência sob duas perspectivas: como um traço de personalidade, ou como um processo. No primeiro caso, parece haver um consenso a respeito da resiliência como uma habilidade humana inata, que se desenvolve cotidianamente diante às adversidades. No segundo caso, a literatura não reconhece a resiliência como uma característica inata, mas construída de acordo com a experiência e as relações estabelecidas nos ambientes familiar, social e cultural. Conforme Pan e Chan (2007), a literatura atual tem trabalhado para evidenciar que a definição mais acertada para resiliência seria a que está focada no processo. Especificamente, a Psicologia Positiva tem como meta intervir nesse



processo, em busca de aspectos positivos e de felicidade, muito mais do que apenas buscar a superação dos fatores de risco e dos eventos traumáticos.

Como já delineado, White, Driver e Warren (2008) tiveram três objetivos, no artigo “*Considering resilience in the rehabilitation of people with traumatic disabilities*”. Os autores focaram na resiliência de pessoas com lesões cerebrais e na coluna, para tentarem: (a) encontrar o processo resiliente nesses casos, (b) indicar novas pesquisas e (c) avaliar dois instrumentos de medida de resiliência (o CD-RISK e o RSA, apontando o primeiro como mais promissor). Os autores definiram a resiliência como um processo individual e multidimensional, o qual depende de qualidades individuais, além de estrutura familiar e social para adaptação após eventos traumáticos. Apesar dos objetivos enunciados, os autores focaram sua argumentação na proposição de pesquisas futuras, que busquem avaliar trabalhos clínicos de construção positiva da resiliência em pessoas gravemente lesionadas em três estágios: antes, durante e imediatamente após o momento do trauma.

Costa Jr. (2010), ao escrever sobre o documentário *Shoah* – o qual apresenta mais de nove horas de gravação de depoimentos sobre os campos de extermínio nazista, narrados por sobreviventes, nazistas e testemunhas do holocausto – tinha como propósito valorizar o próprio filme como catalisador do processo de resiliência. Apoiar-se em Cyrulnik (2005) e na ideia de que a narrativa sobre a memória, sobre o testemunho, ou mesmo de forma ficcional, é uma forma eloquente de incitar o processo resiliente. A importância do filme, esclarece Costa Jr (2010, p. 18), é que, além de cumprir o papel na elaboração do processo de resiliência das pessoas que narraram, “[...] também nós espectadores temos a oportunidade de enfrentar esse trauma e inferir em um processo de resiliência.”

Quale e Schanke (2010), no artigo “*Resilience in the face of coping with a severe physical injury: a study of trajectories of adjustment in a rehabilitation setting*”, buscaram avaliar oito pacientes internados com lesão na espinha ou traumas múltiplos, por meio de uma escala de lesão (*Abbreviated Injury Scale*), entrevista psicológica e questionário. O propósito era verificar se os pacientes se enquadravam dentro de uma dessas três trajetórias: a resiliência, a recuperação ou a angústia. Na discussão, os autores enfatizaram que a resiliência é uma capacidade comum a todas as pessoas, sendo que todos podem aprender e/ou desenvolver traços de resiliência física, emocional e comportamental. Com isso, por meio de uma

intervenção baseada na Psicologia Positiva, deve-se ir além da adaptação à lesão, mas focar nas virtudes e forças de caráter dos pacientes, para que esses consigam cultivar sua própria força psíquica, para o enfrentamento positivo das contingências da vida pós-traumática.

No artigo “*Understanding death attitudes: the integration of movies, positive psychology, and meaning management*”, Niemiec e Schulenberg (2011) trataram da ansiedade provocada pelo medo da morte e como os filmes podem ajudar a mitigar tal situação. De um ponto de vista da Psicologia Positiva, os autores entendem que um filme é um meio muito eloquente para desafiar questões pessoais, pois o espectador pode se identificar com as personagens e, assim, se envolver na trama de uma forma muito positiva para sua própria vida.

No texto “*Un modelo explicativo de resiliencia en jovenes y adolescentes*”, Omar et al (2011) apresentaram como propósito a elaboração de um modelo de resiliência baseado em cinco variáveis positivas, sendo: otimismo, senso de humor, emoções positivas, bem-estar e inteligência emocional. Os autores entendem a resiliência como a capacidade bem sucedida de adaptação às adversidades da vida e/ou a situações de risco. Assim, para cada variável apresentada, descreveram uma proposição para estimular e acelerar tal adaptação, desenhando, portanto, um modelo com sete propostas que ainda estão por ser testadas.

Ao escreverem “*Contributions of Positive Psychology to Peace*”, Cohrs et al. (2013) se debruçaram sobre aspectos positivos das emoções, virtudes, valores e forças de caráter, para entenderem como o processo de resiliência pode colaborar com a paz (individual, local, nacional e, até, global). Apesar de exaustivo levantamento bibliográfico, os autores não apresentaram uma posição sobre resiliência, tampouco conseguiram elaborar claramente a relação que propõem estudar entre a Psicologia Positiva e a Psicologia da Paz, tendo a resiliência como um dos processos mais importantes para essa correlação.

Leão, Souza e Castro (2015) teceram análise de um documentário, o qual retrata a vida de um educador brasileiro (o Roberto), cuja trajetória de vida foi permeada por vulnerabilidades – familiar, social, econômica, criminal, de violência etc. Para as autoras, a narrativa do filme é capaz de potencializar o desenvolvimento humano, ao revelar as estratégias de resiliência do personagem principal. As autoras entendem a resiliência como uma capacidade de responder, reagir e se recuperar,

com otimismo, positividade e perseverança, às adversidades e aos desafios que se apresentam durante a vida. Mesmo assim, para se qualificar esse processo como resiliente, a pessoa deve conseguir manter-se equilibrada após a superação do evento traumático ou desfavorável. Por fim, reconhecem que o potencial de desenvolvimento humano que há no filme não é acionado pelo simples ato de assisti-lo, pois requer que a complexidade exibida seja pensada e repensada.

Para Brown (2015), no artigo “*Building children and young people’s resilience: lessons from psychology*”, os processos de resiliência pós-trauma e de resiliência sobre eventos cotidianos têm os mesmos componentes. Para o autor, os eventos corriqueiros que perturbam o bem-estar físico, emocional e mental servem como um “ensaio” para respostas resilientes. Brown (2015) encontrou, nas estratégias da Psicologia Positiva, a qual foca nos valores e nas virtudes, fonte profícua para o desenvolvimento daquilo que ele chamou de *resiliência natural*, ou seja, a resiliência nutrida nos eventos cotidianos e fortalecida pelas relações familiares e sociais. Ao final, propõe que esses elementos da Psicologia Positiva aplicados à resiliência natural sejam incorporados nos programas escolares, como forma de promover características resilientes em jovens e crianças.

No último artigo selecionado, Shoshani e Slone (2016) aplicaram quatro instrumentos de mensuração psicológica em mais de mil jovens e adolescentes que viviam em locais próximos a zonas de conflito militar em Israel. Um dos instrumentos utilizados foi o VIA-Y, criado por Park e Peterson (2006), pesquisadores de Psicologia Positiva. Trata-se de um questionário, o qual busca mensurar as 24 forças de caráter no respondente. Os resultados deste estudo de caso comprovam que a proximidade dos adolescentes com zonas de conflito tem efeitos “corrosivos” em suas personalidades.

Dessa leitura e identificação de elementos-chave dos artigos inventariados, verifica-se que existe uma possível correlação entre cinema e resiliência (especialmente nas questões de *narrativa* e *identificação*), entre Psicologia Positiva e resiliência (no que diz respeito ao desenvolvimento de forças de caráter, virtudes e valores para potencialização do processo resiliente), e entre cinema e Psicologia Positiva (essa relação, contudo, carece um pouco mais de esclarecimento). Não obstante, a correlação tríplice cinema, Psicologia Positiva e resiliência, não foi localizada, demandando um exame teórico mais profundo.

## DA CONTRIBUIÇÃO DO ESTADO DA ARTE PARA A TESE

[...] el cine recrea nuevas estructuras y nuevas perspectivas, que recrea en formas distintas la vida humana, y significa un fabuloso, incomparable enriquecimiento del mundo y de nuestra vida. Pero todavía casi sólo como posibilidad; porque el mundo cinematográfico, que algunos creen agotado, está aún sin explorar y colonizar [...]<sup>14</sup> (MARIAS, 1955, p. 65).

O filósofo Julián Marias (1955), ao escrever sobre a imagem da vida humana, na década de 1950, já descrevia o cinema como um poderoso meio de enriquecimento da vida. Por outro lado, o autor o tratava apenas como possibilidade, afirmando que o universo do cinema ainda se encontrava em um estágio inexplorado, longe de ser compreendido em toda sua potencialidade. Apesar de todo desenvolvimento da tecnologia digital e audiovisual, e da popularização do cinema, ocorridos nessas seis décadas posteriores aos escritos do filósofo, parece sensato afirmar que as capacidades de engrandecimento da vida, latentes no cinema, ainda não foram plenamente “colonizadas”. A busca pela possível inter-relação do cinema com a Psicologia Positiva e a resiliência, proposta nesta tese, é apenas uma evidência de que essa metafórica colonização proposta por Marias (1995) não foi efetivada nesses sessenta anos.

Ao se permitir ensaiar sobre o cinema, Marias (1995) coloca-o não como um espelho ou representação da vida, mas, como uma janela, a qual permite divisar além da própria vida, favorecendo criar, imaginar e até sonhar sobre novas possibilidades. Essa metafórica janela pode ser entendida como uma abertura para uma realidade subjetiva exterior, apresentando um mundo potencial, diferente do que se está sendo vivido. Uma janela não apenas figurativa, pois, como uma fenda no cotidiano, aberta para o devir, torna-se potencial elemento de desenvolvimento humano.

Nesse sentido, o cinema, pela ótica da Psicologia Positiva, pode colaborar com as intenções sexagenárias do filósofo, pois os trabalhos mais recentes de Niemiec e Wedding (2012) indicam que os valores, as estratégias e as forças de caráter, expressos pelos protagonistas, carregam a possibilidade de melhorar a vida de quem os assiste. Trata-se da já delineada “elevação cinematográfica”, bem como, da

---

<sup>14</sup> Tradução livre: o cinema recria novas estruturas e novas perspectivas, que recriam formas distintas da vida humana, as quais significam um fabuloso e incomparável enriquecimento de mundo da nossa vida. Mas, trata-se apenas de uma possibilidade, pois, o mundo cinematográfico que alguns entendem como esgotado, ainda não foi explorado e colonizado.

“admiração cinematográfica” (NIEMIEC, 2012), atitudes que podem motivar o espectador a reproduzir a principal força de caráter do protagonista para autoajuda, ou para ajudar o próximo, ou motivar para tornar-se melhor, mesmo que nenhuma ação específica seja resultado direto das características assertivas e/ou construtivas observadas em determinado filme. De certa forma, esses elementos positivos podem ser vistos pelo cinema-janela, para uma vida melhor.

Evidências disso tudo foi objetivo desse possível Estado da Arte: retratar o quanto avançaram as descobertas da pesquisa acadêmica a respeito da riqueza do cinema para o desenvolvimento humano, tornando possível a busca da positividade para uma existência mais prosaica da Psicologia Positiva, pela formulação de respostas adequadas às vicissitudes da vida, por meio do processo de resiliência. Assim, depois de localizados e catalogados os artigos, percebe-se que houve um lapso de tempo considerável entre as primeiras publicações sobre Psicologia Positiva, no ano 2000, e o primeiro trabalho mapeado no ano 2007, cuja distribuição foi balanceada até 2016.

Ainda, é possível reconhecer que os trabalhos selecionados para este mapeamento, após a aplicação de filtros de busca, têm sido produzidos e publicados ao redor do planeta. Concentram-se nas Américas, com destaque para o Brasil e Estados Unidos, não tendo sido localizados trabalhos no continente africano. Por fim, é notável o interesse da Psicologia nestes estudos, possibilitando inferir que, até o ano de 2016, não se pode qualificar essa investigação tríplice como interdisciplinar. Nesse sentido, esta tese pode contribuir para ampliar o campo de ação da pesquisa sobre Cinema, Resiliência e Psicologia Positiva, sendo desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Humano, por um pesquisador graduado em Pedagogia, orientado por uma pesquisadora formada em Educação Física.

Com relação ao inventário mais complexo, percebe-se que a natureza qualitativa de pesquisa, por meio de estudo bibliográfico e/ou da análise de conteúdo fílmico, são, respectivamente, o método e as técnicas preferidos nesse tipo de pesquisa. Já os objetivos, embora variados, encontram eco em termos como “correlação” e a busca pela qualificação e/ou classificação do que pode ser entendido por “resiliência”. Esses dois elementos ressoam positivamente com o

método proposto e os objetivos desta tese, evidenciando que suas escolhas estão alinhadas com a produção da área.

Assim, quando o inventário revela que a base teórica dos 10 artigos não apresenta qualquer texto (livro ou capítulo, artigo de periódico ou conferência) que expressamente inter-relacione Cinema, Psicologia Positiva e Resiliência, pode-se entender que esta tese colabora com o avanço dessa investigação, pois pode iniciar o preenchimento dessa importante lacuna. Ao final deste levantamento e da análise dos 10 artigos selecionados, verifica-se que, apesar de relativo dissenso na literatura, a resiliência pode ser compreendida como um atributo humano, mas que requer estratégias para que seja aprendida e incorporada. Importante notar que tais estratégias não dependem de um evento único e potencialmente traumático e/ou danoso, contudo, esses passam a ser decisivos para desencadear o processo de resiliência.

Outro ponto esclarecido pela literatura é que o otimismo e o foco no bem-estar, deflagrados pela Psicologia Positiva, têm forte correlação com o desenvolvimento do processo de resiliência. Ainda, apesar de a participação do cinema ser pouco explorada nesse processo, os artigos encontrados revelam que a narrativa e/ou a identificação com o protagonista são poderosos elementos de um filme para elaboração e fomento do processo resiliente.

## CAPÍTULO II –

### CINEMA E A RESILIÊNCIA DO CORPO: SUPERAR PARA A FELICIDADE

Neste capítulo, o cinema como tecnologia para o desenvolvimento humano continua a ser desbravado, metaforicamente tomado como uma janela capaz de apresentar, para cada espectador, um possível devir. Objetiva-se demonstrar como o cinema pode favorecer a criação de uma nova impressão de realidade, construída subjetivamente pela inspiração de quem vive uma realidade inventada pela e para a narrativa fílmica. Ao avançar com esta defesa do cinema-janela, espera-se, portanto, progredir com a taxonomia proposta para a resiliência e sua inclusão no rol de forças de caráter da Psicologia Positiva.

Dessa forma, o objetivo principal deste capítulo, para fortalecer a busca tríplice aqui proposta, passa ser a exploração do cinema como janela para uma tipologia de resiliência bastante evidente: a resiliência do corpo. Trata-se de investigar possibilidades que o cinema oferece para que o espectador possa identificar, para si e para o outro, maneiras de lidar com as limitações físicas impostas pelo próprio corpo, seja por doença, acidente, violência, genética etc. Aqui, obviamente, lidar no sentido positivo de encontrar meios para o bem-estar e a felicidade. Afinal, como é possível divisar da janela-cinema, um corpo limitado não é, em absoluto, uma circunscrição para uma vida feliz.

Apresentam-se, neste capítulo, duas histórias de vida renunciadas por doenças incuráveis, que foram dramatizadas pelo cinema. Na primeira, observa-se que a paralisia cerebral não foi capaz de impedir Christy Brown de brincar com seus irmãos, aprender a escrever, pintar, se casar (MEU PÉ ESQUERDO, 1989). Na segunda, detalha-se a história de enfrentamento da Esclerose Lateral Amiotrófica vivida pelo personagem que retrata o físico Stephen Hawking, cujo diagnóstico inicial lhe dava apenas dois ou três anos de vida (A TEORIA DE TUDO, 2014).

Ambos os casos foram guiados, principalmente, pelas atitudes dos personagens que, cientes dos desafios impostos pela debilidade de seus próprios corpos, foram capazes de **superar** aquilo que poderia ser visto como restrição não apenas à mobilidade, ao trabalho, ao autocuidado, ao lazer etc., mas à própria capacidade de ser. Assim, ao invés de sucumbir às imperfeições do corpo, Christy e Stephen demonstram como é possível viver a vida de maneira positiva, ultrapassando, removendo, subjugando os obstáculos.

Para que os objetivos deste capítulo sejam alcançados, o cinema, a resiliência e a Psicologia Positiva foram entrelaçados em cada uma das três seções que seguem. A primeira, “um pé esquerdo para felicidade”, apresenta a vida de Christy Brown conforme foi retratada nas telas pelo vencedor do Oscar de melhor ator de 1990, Daniel Day-Lewis. Dessa forma, busca-se evidenciar em Meu Pé Esquerdo as quatro categorias de um filme de Psicologia Positiva de Niemiec (2007), já delineadas na introdução da tese. Nesta seção, espera-se que essa história recriada para o cinema ajude a demonstrar como a resiliência depende da ação de superar para tornar-se elemento fundante de uma vida mais jubilosa. A segunda seção, “dos buracos negros à resiliência do corpo”, toma a vida de Stephen Hawking romanceada para o cinema como elemento de apoio para explicar a resiliência. Acometido por uma doença degenerativa, identificada no início de sua juventude, o personagem demonstra como fez para superar todos os percalços que a atrofia de seu corpo lhe impunha, incluindo sua morte prenunciada para poucos anos após o diagnóstico.

A terceira e última parte do capítulo é uma breve compilação do que foi identificado nos dois filmes. Buscou-se indícios para identificar como superar é a ação que ajuda a edificar a resiliência do corpo. Por fim, com base em Park, Peterson e Seligman (2004), deu-se início à qualificação da resiliência como força de caráter da Psicologia Positiva.

## **UM PÉ ESQUERDO PARA FELICIDADE**

Ao tentar explicar “o que é o cinema”, Jean-Claude Bernadet (1985) anotou que uma novidade foi trazida para a vida humana, quando, no final do século XIX, uma pequena plateia, reunida em um café francês, pensou que o trem que chegava à estação Ciotat, no sudeste do país, fosse projetar-se sobre quem assistia. O autor afirmou que todos sabiam se tratar de uma imagem, afinal, o trem foi projetado em preto e branco, sem qualquer som ou ruído. Mesmo assim, essa plateia foi acometida por um grande susto. Assim, já na primeira exibição, estava estabelecida a ilusão cinematográfica *como se fosse verdadeira*. Aliás, ver um filme, anotou Bernadet (1985, p. 12), “[...] parece tão verdadeiro – que dá para fazer de conta, enquanto dura o filme, que é de verdade.”.



Esse faz de conta é possível porque o cinema extrapola a impressão de realidade, na medida em que a recria. Isso fica ainda mais evidente nos casos que se dizem *baseados em fatos reais*, como é a dramatização da vida de Christy Brown. Isso porque a recriação fílmica de alguém que é *real*, numa concepção materialista da existência, ou seja, uma pessoa de carne e osso, de emoção e razão, de pulso e impulso, é uma forma alegórica e metafórica de retratar a existência humana. Assim, quando se assiste aos desafios de se relacionar com o mundo apenas com os movimentos de seu pé esquerdo, não se vê apenas a superação de Christy, mas, pode-se projetar parte das dificuldades particulares da *vida real* na interpretação do ator.

Dessa forma, em filmes dessa natureza, fica mais fácil reconhecer a “impressão de realidade”, destacada por Bernadet (1985), como uma expressão mais nítida da “elevação cinematográfica” de Niemiec (2011). Isso porque o filme potencializa o processo de perceber os comportamentos virtuosos, amplifica a possível inspiração advinda da superação e, conseqüentemente, aproxima o espectador de um devir de bem-estar e felicidade. Niemiec (2011) encontrou respaldo em Haidt (2003), para esclarecer como funciona a “elevação”: um termo recente da Psicologia Positiva, o qual se refere às sensações fisiológicas (como um formigamento ou aquecimento no peito) originadas pela observação de um comportamento positivo, o qual motiva o próprio observador a realizar igualmente um comportamento positivo. Para o autor, quando essa sensação é provocada pela ação de um personagem do cinema, motivando a mimetizar suas condutas em prol de si e/ou de outros, tem-se a “elevação cinematográfica”.

Nesse sentido, um filme de Psicologia Positiva parece ter mais chances de estimular a elevação cinematográfica, pelas suas próprias qualidades positivas. Na introdução desta tese, apresentaram-se as quatro características necessárias para qualificar um filme como positivo, sendo que todas são facilmente reconhecidas no filme Meu Pé Esquerdo. A primeira é a descrição de um personagem que demonstra forças de caráter da Psicologia Positiva e, na primeira metade do filme, já é possível reconhecer em Christy Brown as seguintes forças, conforme classificação de Park, Peterson e Seligman (2004): bravura, criatividade e esperança. Importante reforçar que a resiliência não é classificada como uma força de caráter pela Psicologia Positiva.

A segunda característica de um filme de Psicologia Positiva é a representação dos obstáculos que demandam força máxima do personagem para que sejam vencidos. No caso de Christy Brown, o obstáculo mais evidente é sua doença degenerativa congênita, mas, ele ainda precisou superar o preconceito e o abandono da sociedade e até mesmo da própria família. Ambos os desafios foram eclipsados pela sua autodeterminação em tornar-se alguém, apesar de sua existência ir sendo quase que “negada” conforme ia crescendo. Isso, portanto, vai ao encontro da terceira característica de um filme de Psicologia Positiva: à exibição clara das atitudes tomadas para a vitória sobre os obstáculos.

Na sequência, conforme o filme é revisto pela ótica de análise fílmica de Vanoye e Goliot-Lété (2008), ou seja, conforme o filme é decomposto e reconstituído, espera-se destacar as forças de caráter, os obstáculos e as condutas de Christy Brown. Nessa revisão, o objetivo é ressaltar a quarta característica de um filme de Psicologia Positiva, isto é, seu tom inspirador. Ainda, à medida que Meu Pé Esquerdo vai colaborando para estreitar a relação entre o cinema e a Psicologia Positiva, pretende-se ir ressaltando suas qualidades resilientes de superação, pois estas devem compor argumentos para inclusão da resiliência como a 25ª força de caráter.

O filme em questão foi inspirado na homônima autobiografia publicada originalmente em 1954 (BROWN, 1998). Apesar de retratar a história de vida de Christy Brown, de certa forma retrospectiva desde seu nascimento, o filme não é um documentário. Trata-se de um romance, cujo protagonista é um personagem que tem o mesmo nome, a mesma doença congênita, a mesma família e viveu no mesmo lugar que Christy Brown, mas não é, em absoluto, o mesmo Christy Brown que precisou lidar com todas as adversidades da doença e da falta de compreensão na família e na sociedade.

Outra importante distinção entre o personagem e a pessoa que ele representa está naquilo que Bernadet (1985) nomeou como “ponto de vista do narrador”. Segundo o autor, este ponto de vista corresponde a uma linguagem “transparente”, ou seja, no caso da vida de Christy Brown interpretada para o cinema, sua história é contada por um narrador que não faz parte da história. Esse narrador inexistente para o espectador, pois apenas conta a história por meio do uso de planos, sequências, cortes, iluminação etc., ao mesmo tempo em que não participa da trama, pois não é

um personagem. Bernadet (1985), inclusive, afirmou que a linguagem transparente já foi até chamada de ponto de vista de deus, pois mesmo fora de tudo o que acontece, o narrador consegue ver, ouvir e até saber sobre a vida dos personagens, sem que esses sequer cogitem sua existência.

Christy Brown (1988) inicia seu livro autobiográfico recuperando memórias de seu nascimento, provavelmente como lhe foi contado pela sua própria família: era a décima parição de sua mãe, que daria luz a outras doze crianças depois dele. Dessas, cinco foram natimortos, quatro faleceram ainda infantes, restando 13. O autor escreveu sobre as dificuldades no parto, sendo necessário permanecer no berçário enquanto a mãe se recuperava. Segundo Brown (1998), a primeira pessoa a suspeitar que havia algo de errado com ele foi sua própria mãe, no período de amamentação, quando ele tinha aproximadamente quatro meses de existência. O autor de sua própria história conta que seus pais procuraram ajuda médica imediatamente, recusando os diagnósticos de que nada poderia ser feito pela criança doente.

No filme, o narrador, por meio de sua linguagem transparente, inicia a contagem da história de vida Christy retratando a dificuldade no parto. No entanto, a cena foi construída da seguinte maneira: o pai adentra um quarto de enfermaria de hospital e caminha até a parteira, que lhe diz que o nascimento aconteceu duas horas atrás e que houve complicações. Em seguida, o pai está bebendo em um bar, sendo ridicularizado pelos companheiros de copo, pois o filho recém-nascido deveria ser institucionalizado. No próximo plano, Christy já é um menino de bermudas, deitado no vão que fica embaixo da escada de sua casa.

Dessa maneira, vê-se que o texto autobiográfico revela que as primeiras evidências da doença de Christy foram percebidas quatro meses após seu nascimento, e que ambos os pais estavam dispostos a enfrentar o que fosse necessário pelo seu bem-estar. Não obstante, a linguagem do cinema prefere evidenciar a doença do personagem logo no parto, além de criar um pai decepcionado e uma mãe protetora. As diferenças entre autobiografia e cinema, identificadas na aurora da vida de Christy, são suficientes para demonstrar que o filme Meu Pé Esquerdo é uma ficção construída a partir das lembranças registradas no livro. Portanto, o Christy, interpretado pelo vencedor do Oscar de melhor ator Daniel Day-Lewis, é um personagem de cinema cujas características e atitudes

servem, absolutamente, para declarar o cinema como um repositório ótimo para o desenvolvimento humano. Afinal, o personagem (re)inventado demonstra qualidades e ações com determinados propósitos para incentivar a vida do espectador. Um destes, pode ser a amplificação da resiliência.

Ressaltar as diferenças entre o Christy nascido em 1932 em Dublin, na Irlanda, e o Christy do cinema, cuja interpretação foi filmada e editada no final de década de 1980, tem como propósito apenas registrar que a decomposição do filme e a reconstituição de algumas passagens dizem respeito ao personagem. É este Christy quem exhibe as forças de caráter e demonstra como superou seus obstáculos, de forma a inspirar quem assiste.

Ao qualificar as forças de caráter, Park, Peterson e Seligman (2004, p. 606) assim descreveram a *bravura*, uma das primeiras forças bastante evidente na narrativa: “*Not shrinking from threat, challenge, difficulty, or pain; speaking up for what is right even if there is opposition; acting on convictions even if unpopular; includes physical bravery but is not limited to it*<sup>15</sup>”. Uma cena que revela sua bravura física e emocional, demonstrando sua capacidade de enfrentar um desafio, foi projetada por volta dos dez minutos de filme. A cena se desenvolve em três planos, sendo que o narrador tem a intenção de demonstrar que a mãe de Christy está doente. No primeiro plano, ela explica ao menino que irá se ausentar da casa para ir ao hospital por alguns dias. Em seguida, o narrador quer mostrá-la ofegante, com bastante dificuldade de carregar Christy escada acima, até deitá-lo em sua cama. Na sequência, o narrador não mostra, mas deixa a entender que a mãe desmaiou enquanto tentava descer a escada, provocando forte queda. Eis, então, que vemos o garoto juntar forças e, apenas com movimentos parciais de sua perna esquerda, saltar da cama, rastejar do topo até o pé da escada onde sua mãe estava caída e chutar com violência a porta de entrada de sua casa, na tentativa de conseguir ajuda.

Outra cena construída para mostrar sua bravura é a do futebol na rua, projetada por volta dos 30 minutos do filme. Christy está no final da adolescência, já sendo interpretado por Daniel Day-Lewis, e o narrador quer mostrar que mesmo praticamente paralisado, o jovem consegue se divertir com seus irmãos e vizinhos.

---

<sup>15</sup> Tradução livre: Não se intimidar diante uma ameaça, desafio, dificuldade ou dor; defender o que é certo, mesmo que haja oposição; agindo sobre suas convicções, mesmo que não agrade; inclui bravura física, mas não se limita a isso”.

Como goleiro, Christy deita para defender uma bola com sua cabeça. Um vizinho, jogador do time adversário, começa a chutar a bola contra a cabeça de Christy, o qual, sem se deixar intimidar pela violência, revida mordendo sua canela. Para fortalecer ainda mais a simpatia do espectador, Christy foi carregado pelo seu irmão até a marca do pênalti para, deitado, usar seu pé esquerdo para marcar um gol pelo seu time.

A criatividade é outra força de Christy. Definida por Park, Peterson e Seligman (2004, p. 606) como “*Thinking of novel and productive ways to do things; includes artistic achievement but is not limited to it*”<sup>16</sup>”. É possível retomar a primeira cena utilizada para explicar a bravura para localizar sua criatividade não-artística. Nessa cena, é visível a engenhosidade do garoto para se locomover de sua cama até escada abaixo e, ainda, chutar a porta com violência para atrair atenção e conseguir ajuda para sua mãe. Não obstante, é a criatividade artística que melhor define Christy Brown, o artista plástico e escritor do pé esquerdo. O narrador do filme revela, na cena apresentada aos 16 minutos, como foi o primeiro momento em que o garoto consegue segurar um pedaço de giz com seu pé esquerdo e rabiscar. Na cena, o pai está sentado à mesa acompanhando a lição de casa de dois de seus filhos. A menina faz uma pergunta de matemática ao Christy e é repreendida pelo pai. Na sequência, Christy agarra o giz com o pé, fazendo com que a família assista e o encoraje a “deixar sua marca” – exceto o pai, que lamenta o fato dele ser “apenas um aleijado”.

Por fim, é notável em Christy sua esperança, força definida por Park, Peterson e Seligman (2004, p. 606) como: “*Expecting the best in the future and working to achieve it; believing that a good future is something that can be brought about*”<sup>17</sup>”. Provável, contudo, que essa esperança no futuro tenha sido edificada por causa da persistência de sua mãe em acreditar no seu potencial. Na cena que se desenrola a partir dos 17 minutos, vimos a mãe e a irmã mais velha transportando Christy em um carrinho feito de madeira. Ambas riem, Christy ri. O pai também participa da brincadeira, assim como vários dos seus irmãos... O riso e a alegria coletiva parecem terem suscitado-lhe a esperança. Para reforçar a tese de que a mãe foi sua inspiração maior para a esperança, o narrador apresenta a cena, aos 24

---

<sup>16</sup> Tradução livre: Pensar em formas inovadoras e produtivas para fazer as coisas; inclui a realização artística, mas não se limita a ela.

<sup>17</sup> Tradução livre: Esperar o melhor no futuro, mas trabalhar para alcançá-lo, acreditando que um bom futuro é algo que pode ser conquistado.

minutos de filme, na qual Christy escreve sua primeira palavra com seu pé esquerdo: a palavra “mamãe”.

Pinheiro (2004) anotou que toda existência humana perpassa por dificuldades e se encontra diante incertezas e adversidades emocionais, sociais, físicas ou econômicas. Para a autora, a resiliência é um processo de enfrentamento dessas adversidades, sendo esse processo uma capacidade de todas as pessoas, em menor ou maior grau. O que amplia o grau de enfrentamento, explica, é a identificação de pelo menos um sentido para existência, podendo este ser “[...] a capacidade de amar, trabalhar, ter expectativas e projeto de vida.” (p. 75). A devoção da mãe de Christy parece ter desencadeado sua capacidade a amar e, assim, despertado o garoto para outros propósitos de vida, principalmente da criatividade artística.

Assim, o narrador vai mostrando o crescimento de Christy, tornando-se jovem e participando das aventuras de adolescente com seus irmãos, se apaixonando e tendo sua primeira decepção amorosa: a garota que recusa sua declaração de amor na forma de desenho e poesia, pois foi caçoada pelas amigas, acusada de estar apaixonada por um aleijado. As cenas subsequentes vão mostrando várias situações de problemas familiares: o desemprego do pai e a necessidade de economizar com comida e carvão (para o aquecimento central da casa), a filha mais velha grávida antes do casamento etc. O tempo vai passando rápido e o narrador optou por elipsar o desenvolvimento motor, da fala e das habilidades artísticas de Christy. Não obstante, boa parte do filme recobre a relação de Christy com a doutora Cole, médica especialista em paralisia cerebral, e todo seu progresso até se tornar um pintor reconhecido pela sua arte. O narrador revela a afeição de Brown pela médica e sua decepção amorosa; expõe seus problemas com álcool e sua personalidade *forte*. As cenas finais revelam como ele conheceu sua esposa, em uma cerimônia de lançamento de seu livro autobiográfico.

Com a exposição da vida do personagem Christy Brown, a linguagem transparente do narrador pode permitir que o telespectador consiga divisar os elementos que permitiram o artista e escritor do pé esquerdo conseguir manter suas forças de bravura, criatividade e esperança, apesar de seu corpo não lhe permitir muito. Sua elevada resiliência pode ser explicada pelo que Pinheiro (2004) nomeou como “fatores de proteção”, que são as condições favoráveis à resiliência. Os

principais fatores, catalogados em três tipos, são evidentes no filme: (1) condições emocionais individuais, como o engajamento em atividades artísticas; (2) condições familiares, especialmente o amor e apoio incondicional da mãe e a amizade com seus irmãos; e (3) relações de alteridade consistentes, de aceitação, afeto e apoio, existentes primeiro em sua própria casa e, quando mais velho, na clínica da médica especialista, no público que cativou e, ao final, sua esposa.

A cena final do filme parece ter sido projetada para inspirar o espectador, pois nela estão todos os predicados de um *viveram felizes para sempre* dos contos de fada. Sozinhos, no alto de uma montanha de onde podiam divisar a capital irlandesa, sua noiva recomenda que eles brindem à Dublin, pois é a cidade natal de Christy Brown. Uma música alegre de fundo, um champanhe é estourado e ambos gargalham sua felicidade... eis o último momento do longa-metragem!

## **DOS BURACOS NEGROS À RESILIÊNCIA DO CORPO**

Seria o filme A Teoria de Tudo um filme de Psicologia Positiva? Poderia seu enredo inspirar o desenvolvimento humano? As atitudes do protagonista colaboram com a resiliência? Espera-se, no desenrolar desta seção, responder positivamente estas três questões elaboradas a partir da escolha do filme tema para as discussões que entrelaçam o cinema com o desenvolvimento humano positivo e com a resiliência.

À semelhança do filme sobre Christy Brown, o longa A Teoria de Tudo pretende contar a história de uma pessoa *real*. A linguagem transparente também é utilizada pelo narrador, o qual não faz parte de nenhuma tomada do filme. Outro aspecto símile entre os filmes é que ambos foram instigados por livros autobiográficos; a vida de Hawking, contudo, foi romanceada pela esposa Jane Hawking (2014), tornando a narrativa da resiliência do corpo um testemunho observado e não vivido. Mais uma curiosa semelhança entre os filmes é que os atores principais ganharam o Oscar pela interpretação. Não obstante, há uma diferença plena: o personagem Christy Brown foi criado a partir de memórias autobiográficas e de pessoas próximas, pois o filme é póstumo, mas, o personagem Stephen Hawking teve a oportunidade de ser interpretado a partir de memórias contadas e recontadas diretamente pelo Stephen Hawking cientista. Mesmo assim, a história da teoria de tudo não pode ser interpretada como um documentário, mas,

antes, como uma produção cinematográfica que cria impressões de realidade. Dessa forma, por mais que o ator Eddie Redmayne tenha sido influenciado pela pessoa que iria interpretar, é importante destacar que o Hawking da tela é um personagem.

Parece sensato afirmar que A Teoria de Tudo apresenta as quatro características de um filme de Psicologia Positiva: seu personagem principal expõe suas forças de caráter (de forma equivalente às de Christy Brown) ao enfrentar uma doença degenerativa como claro obstáculo para sua felicidade, ao mesmo tempo em que as atitudes para superação são evidenciadas pelo narrador da história. A quarta característica de um filme de Psicologia Positiva é, provavelmente, a mais difícil de se atestar a partir da decomposição e reconstituição da história fílmica, pois pressupõe inferir um *tom inspirador*.

Como bem alertou Xavier (1983), quem assiste a um filme não é um “elemento passivo”, pois participa da trama revivendo conscientemente, mesmo na posição passiva de um espectador, situações análogas de suas próprias experiências no mundo exterior. Isso tudo, explica o autor, confere ao cinema uma posição estética privilegiada, já que a imagem colorida, sonora e em movimento é capaz de relativizar e até mesmo amenizar aspectos da vida particular do espectador, levando-o a partilhar sua vivência com os personagens e/ou aprender com a impressão de realidade criada a lidar com sua própria realidade vivida. Dessa forma, parece que a quarta característica de um filme de Psicologia Positiva recai em uma subjetividade que o cinema (produtores, roteiristas, atores etc.) não consegue dar conta. Ainda assim, pode ser sensato tentar localizar possíveis tentativas inspiradoras em um filme. Em A Teoria de Tudo, os mecanismos de superação de Stephen podem ser qualificados como uma estratégia inspiradora, conferindo ao longa-metragem essa característica positiva.

A primeira meia-hora do filme parece ter como missão fazer com que o espectador crie laços de afeto com o personagem. Isso porque as cenas vão sendo construídas de forma a demonstrar os desafios acadêmicos de um estudante universitário e seus esforços para cortejar uma colega universitária. São cenas inconclusivas, elaboradas para que a maioria dos espectadores permaneça entretida, torcendo para que Stephen encontre seu potencial acadêmico e, mais importante, inicie um relacionamento afetivo, amoroso com Jane, do tipo *felizes para*



*sempre*. Essas cenas correspondem às ideias de Munsterberg (1983a, p. 27), as quais devem “[...] despertar vestígios de experiências anteriores, mobilizar sentimentos e emoções, atizar a sugestibilidade, gerar idéias.”. Aliás, o próprio autor retoma essa reflexão, para expressar que o cinema deve ter como meta “[...] retratar as emoções.” (p. 46).

Um filme de Psicologia Positiva deve, portanto, expressar emoções positivas. Fredrickson (2003) já havia apontado a dificuldade de se pesquisar tais emoções, isso porque as positivas, explica a autora, são em menor número e muito similares, como alegria, diversão e prazer. Por outro lado, raiva, medo e tristeza – emoções negativas – são amplamente distintas e fáceis de serem reconhecidas, seja por quem as sente, seja pelas expressões faciais que elas provocam. A autora ainda anota que, para cada emoção positiva, existem três ou quatro negativas. Tudo isso apenas amplia o desafio de um filme de Psicologia Positiva, pois uma emoção negativa, destaca Fredrickson (2003), cria o impulso de agir de acordo com o que se sente. De forma bem simplista, pode-se dizer que é mais fácil fazer com que o espectador se identifique mais rapidamente com uma emoção negativa, seja porque o número de emoções negativas excedem em quantidade, seja porque a reconhece na expressão do personagem.

Munsterberg (1983b) já havia reconhecido dois tipos de emoções organizadas pelo cinema: as que comunicam os sentimentos dos personagens e aquelas que um filme suscita dentro de cada espectador. A primeira é evidente tanto pela trama quanto pelas expressões dos atores. A segunda, por sua vez, é tão subjetiva que pode, inclusive, ser oposta às sentidas pelos personagens. Isso quer dizer que uma cena de tristeza pode causar alegria a um espectador e vice-versa. Sobre essa emoção, subjetivamente instaurada pela projeção, não é possível haver nenhum tipo de controle ou previsão. Por isso, a decomposição e a restituição de um filme somente podem ser feitas a partir da emoção comunicada pelos personagens.

Os personagens, segundo Munsterberg (1983b, p. 51), são aqueles que atribuem valor e significado a um filme, pois são, segundo suas próprias palavras “sujeitos de experiências emocionais”. Vivem, mesmo na realidade imaginada, as mais diversas situações e, com elas, sofrem, temem, se surpreendem, se entristecem, riem... fazendo com que os espectadores, na sua maioria, se simpatizem com quem sofre, se indignem com quem é traído, sorriam com as

alegrias e vibrem com as conquistas. Isso porque, explica Munsterberg (1983b, p. 51), “[...] a percepção visual das várias manifestações dessas emoções se funde em nossa mente com a consciência da emoção manifestada; é como se estivéssemos vendo e observando diretamente a própria emoção”. Assim sendo, fica mais notável que o narrador da teoria de tudo pretende compartilhar emoções positivas no primeiro quartil do filme, mostrando os impasses do jovem Stephen perante sua tese de doutoramento e todo o galanteio com a jovem estudante de literatura medieval.

As cenas que o narrador usa para elevar o afeto com o personagem Stephen demonstram várias forças de caráter, conforme descritas por Park, Peterson e Seligman (2004). Ao tentar conquistar Jane e descobrir um tema para desenvolver sua tese, vê-se o jovem sempre de bom humor, força definida pelos autores como “[...] *liking to laugh and tease; bringing smiles to other people; seeing the light side; making (not necessarily telling) jokes*<sup>18</sup>.” (p. 606). Outra força bastante evidente é o amor, cuja definição dos autores é “[...] *valuing close relations with others, in particular those in which sharing and caring are reciprocated; being close to people*<sup>19</sup>.” (p. 606).

Dessa maneira, a afeição pelo jovem personagem Stephen Hawking vai sendo garantida pela forma bem-humorada com que leva a vida, gostando de estar com os amigos e com eles se divertir, tratando com seriedade a difícil tarefa de definir sua linha de estudos e, principalmente, planejando meios de se aproximar da garota por quem se sentia apaixonado. No entanto, quando acertada sua vontade de desenvolver uma teoria a respeito do início do universo a partir de um buraco negro, e quando a garota foi conquistada depois de lindo passeio pelo baile universitário, eis o momento oportuno de o narrador revelar, dramaticamente, a queda violenta, no meio do campus universitário, ocasionada pela sua dificuldade de controlar as próprias pernas. Essa queda o levou ao hospital onde, depois de dramática bateria de exames, Stephen seria apresentado ao seu maior obstáculo de vida: o diagnóstico de sua doença degenerativa, acompanhado de um prognóstico de dois anos de vida.

O médico lhe explica sua situação quando ambos estão sentados em cadeiras no corredor do hospital. Ao saber que perderia controle sobre seus movimentos

---

<sup>18</sup> Tradução livre: gostar de rir e gracejar; fazer com as pessoas sorrissem; ver o lado positivo das coisas; fazer graça (não necessariamente contando piadas).

<sup>19</sup> Tradução livre: valorizar relações estreitas com os outros, em particular aqueles em que a partilha e o cuidado são recíprocos; estar perto das pessoas.

voluntários, preocupa-se com seu cérebro o qual, segundo o médico, não seria afetado, o que não faria diferença, pois Stephen perderia a habilidade de falar e qualquer outra forma de comunicação. Na sequência, depois de sentenciar sua curta expectativa de vida sem qualidade, o médico levanta, lhe dá as costas e desaparece da cena. Stephen permanece sentado, atônito, sozinho – literalmente, sem a presença de ninguém no corredor do hospital – como se a notícia afetasse a ele somente. Se uma das características de um filme de Psicologia Positiva é a exposição clara de um (ou mais) obstáculo(s) que exija(m) força máxima para ser(em) superado(s), as cenas vividas por Stephen no hospital e a notícia de sua condição de saúde deixam a nu essa condição.

Se Christy Brown teve sua mãe como maior responsável pela partilha da força “esperança”, Stephen Hawking foi capaz de exibir sua esperança na máxima potência graças à jovem Jane Wilde, que não permitiu que a descoberta da doença fosse suficiente para extinguir a paixão que sentiam um pelo outro. Dessa maneira, o narrador toma as cenas subsequentes para exibir forças de caráter da moça, tais como as já delineadas persistência, esperança e bravura, além de grande entusiasmo (*zest*), qualificado por Park, Peterson e Seligman (2004) da seguinte maneira “[...] *approaching life with excitement and energy; not doing things halfway or halfheartedly; living life as an adventure; feeling alive and activated*<sup>20</sup>”.

Em princípio, parece apenas que Jane está interessada na vida. Ela quem se mostra disposta a enfrentar os obstáculos, por mais difíceis que sejam, para mantê-los juntos e entusiasmados com a vida. Aos 38 minutos, o narrador revela as cenas do casamento e, na sequência, os cuidados com o primogênito, os avanços nos estudos e suas pesquisas, o nascimento da filha etc. O narrador escolhe momentos positivos para retratar a vida do casal Hawking e, em nenhum momento, qualquer personagem expressa o fato de que Stephen já havia superado a expectativa de dois anos de vida, como que se estivesse reservando essa constatação para o espectador. Com isso, portanto, parece que o personagem Stephen Hawking concorda com Fredrickson (2003) e que emoções positivas ampliam a longevidade, fazem bem ao momento presente, além de reduzir os danos físicos ao sistema cardiovascular, ocasionados por emoções negativas.

---

<sup>20</sup> Tradução livre: Abordar a vida com emoção e energia; não fazer as coisas pela metade ou sem vontade; viver a vida como uma aventura; sentir-se vivo e ativo.

Sentir-se bem, notou Fredrickson (2003), “[...] *can transform people for the better, making them more optimistic, resilient and socially connected*<sup>21</sup>.” (p. 334, grifo meu). A autora reforça que as emoções positivas são o ingrediente mais fundamental para a resiliência, mas que essas dependem de um significado positivo para a vida. Stephen parece demonstrar isso desde os tempos em que era um jovem estudante de pós-graduação, pois, logo no começo do filme ele revela a vontade de encontrar uma simples (e elegante) equação capaz de explicar o mundo. Mesmo doente, recebendo a notícia de perda gradativa de controle do próprio corpo, sua maior preocupação era com sua mente, pois precisaria dela para encontrar a tal equação que iria dar conta de tudo. Isso revela que Stephen tinha encontrado sentido maior para sua existência, por isso não estava disposto a abandonar seu propósito por causa de seu corpo que, eventualmente, entraria em colapso devido a uma condição orgânica inexplicável.

Fredrickson (2001) cunhou o termo teoria *broaden-and-build* (ampliar e construir), para explicar como as emoções positivas afetam o comportamento humano. Segundo a autora, mesmo quando discretas, as emoções positivas ampliam a percepção do momento e o pensamento, aumentam o repertório de comportamentos e ajudam a construir os recursos pessoais perenes, sejam estes intelectuais, psicológicos e, até mesmo, sociais. O narrador da teoria de tudo permite que o espectador acompanhe a ampliação das emoções positivas de Stephen e sua esposa, bem como a construção de novas emoções, demonstrando pela linguagem cinematográfica como seria possível vivenciar a teoria *broaden-and-build*, mesmo diante diversidades impostas pela vida. Mas, logo após conquistar seu merecido título de doutor em física, reunido com esposa e amigos para um jantar em sua casa, brindando sua conquista, batendo papo, rindo... Stephen é acometido por certa tristeza. Sua dificuldade ao participar da refeição é tomada como grande desafio, em especial ao reparar que todos conseguem manusear facas e garfos – uma tarefa corriqueira, cuja habilidade não é valorizada pelas pessoas... até que seja gradativamente perdida. O personagem deixa a mesa com certa dificuldade, mas ninguém o segue. Tenta subir as escadas, mas fracassa, triste, tomando cuidado para não permitir que filho, ainda bebê, divise suas lágrimas por vir. Era preciso garantir-lhe que estava tudo bem.

---

<sup>21</sup> Tradução livre: [sentir-se bem] pode transformar pessoas para melhor, tornando-as mais otimistas, resilientes e socialmente conectadas.

As cenas seguintes vão revelando como Stephen consegue ir mantendo o bom humor, conforme seu corpo vai lhe dificultando o cotidiano. Não consegue mais subir as escadas para o quarto, não consegue mais se vestir sozinho, sendo dependente da esposa para praticamente todas as atividades. Exceto pensar cosmologia, talvez sua grande paixão da vida, permitindo com que a doença fosse tomada como pano de fundo de sua existência. Nasce sua filha. Sua cadeira de rodas ganha motor elétrico. Suas ideias a respeito do universo são apresentadas para os grandes acadêmicos e, dessa forma, o jovem doutor vai ganhando notoriedade pelas ideias brilhantes. Continuava a busca por uma única elegante equação, capaz de explicar tudo: da origem do universo até o a previsão do seu término.

Assim, o desenrolar da vida do casal e do professor Hawking vão sendo contados pela linguagem do narrador. De um lado, a leveza da vida com que Stephen vai encarando sua doença e as verdades do mundo da ciência. Do outro, as dificuldades de Jane lidar com o cotidiano do marido, dos filhos, da casa, e do seu sonho de estudar literatura sendo colocado em apenso, por causa das contingências da vida que ela decidiu levar. Jane conhece um moço no coral da igreja e por ele se apaixona. A paixão é recíproca, mas eles não podem viver esse amor. O narrador revela a força de Jane ao manter-se fiel à sua família e permanecer ao lado do marido que, mesmo com seu corpo debilitado, não se deixava abater... e foi convidado para viajar para Bordeaux, para ouvir a orquestra tocando as composições de Wagner – que sempre lhe acompanhavam nos estudos. No teatro, seu corpo convalesce mais um pouco, perdendo sua habilidade de fala.

Dessa forma, vai se evidenciando a fundamental participação dos fatores de proteção familiar e social na capacidade resiliente de Stephen, conforme prenunciado por Ungaretti (2013). Segundo a autora, a resiliência é sempre situacional e sua estruturação na vida de um indivíduo depende muito da quantidade e qualidade dos acontecimentos e sua relação com os fatores de proteção, especialmente no contato com o outro. Ungaretti (2013, p. 67) chama a atenção para a qualidade no atendimento às necessidades, pois, pessoas que desenvolvem alta força resiliente “[...] contaram com a presença de figuras significativas e estabeleceram vínculos, seja de apoio ou de admiração”. Esse apoio encontrado no outro passa a ser algo capital no fortalecimento da autoestima e autoconfiança.

Jane e Stephen se separaram e continuaram suas vidas com outros companheiros. Mas, o narrador do cinema quis manter um tom inspirador e uniu o casal e os filhos para as cenas finais, no castelo da rainha da Inglaterra, para a ordenação de Stephen Hawking como cavaleiro britânico. No jardim do castelo, os três filhos brincam, com muita alegria, enquanto Jane e Stephen conversam. Ela explica que ele pode declinar o título e agradece pelo dia e por tudo o que viveram. Stephen pede para ela ver o que eles construíram juntos: uma família. E, como na teoria o buraco negro, algumas emblemáticas imagens são rapidamente apresentadas em reverso, do jardim da rainha até o momento em que, no filme, os olhares de Stephen e Jane se cruzaram pela primeira vez: o final do universo será igual seu final. Eis a teoria de tudo: uma inspiração para superar as dificuldades da vida pelo amor e pelos sonhos.

### **A SUPERAÇÃO DE CHRISTY E STEPHEN INSPIRAM A RESILIÊNCIA**

Não basta, pois, isolar a projeção de um lado, a identificação do outro e, por último, as transferências recíprocas. É necessário considerar igualmente o complexo de projeção-identificação, o qual implica essas mesmas transferências. É o complexo projeção-identificação-transferência que comanda todos os chamados fenômenos psicológicos subjetivos, ou seja, os que traem ou deformam a realidade objetiva das coisas, ou então se situam, deliberadamente, fora desta realidade (estados da alma, devaneios) (MORIN, 1983, p. 146-147).

Quando Edgar Morin (1983) escreveu sobre a *alma* do cinema, ele reconheceu que não há uma linearidade direta entre a vida criada dos personagens e a vida concreta dos espectadores. Isso quer dizer que o processo de identificação com as cenas inspiradoras de um filme de Psicologia Positiva não é algo tão simples: não é bastante projetar a felicidade na tela para que as pessoas aprendam a serem felizes. Para complicar ainda mais a relação do espectador com um personagem do cinema, Morin (1983) alertou que o complexo tripartido projeção-identificação-transferência acontece amiúde na experiência de cada um, mesmo que não se vá ao cinema ou assista a um filme cinematográfico. No entanto, o autor defende o cinema como potencial repositório para o desenvolvimento humano, pois a “[...] imagem do cinema é real o suficiente para atestar que sua percepção é capaz de originar a projeção-identificação-transferência [...]” (p. 147). Eis o cinema como a metafórica janela, já delineada nesta tese: as cenas são horizontes que os

espectadores podem divisar; mas, fazer agir em direção ao que foi avistado, já não cabe ao cinema.

As vidas narradas dos dois personagens aqui tomados como motivadores para a resiliência foram criadas para inspirar a superação. Christy nasceu praticamente paralisado e foi identificando meios criativos de fazer parte da família, ao mesmo tempo em que cultivava sua habilidade de desenhar e pintar. Stephen foi acometido por uma doença degenerativa no início da sua juventude, tendo sido apresentado a uma vida curta e sem qualidade, mas, descobrir os segredos do universo lhe parecia mais importante que padecer.

O cinema, portanto, habilita o florescimento de novas perspectivas na medida em que revela ao espectador os mecanismos utilizados, tanto por Christy, quanto por Stephen – personagens – para superar obstáculos aparentemente intransponíveis para uma vida plena: a imobilidade quase totalitária de seu próprio corpo. As narrativas evidenciam forças de caráter que podem mobilizar, no espectador, um todo complexo projeção-identificação-transferência. Tomando como foco a possível existência de um espectador padrão, capaz de olhar para o cinema-janela e divisar sua própria existência, as vidas narradas nos filmes Meu Pé Esquerdo e A teoria de tudo são exemplos para estimular as forças de caráter.

Se o termo caráter é definido por Abbagnano (2007, p. 115-116) como “[...] modo de ser ou de comportar-se habitual e constante de uma pessoa, à medida que individualiza e distingue a própria pessoa”, a Psicologia Positiva vai buscar em Yearly (1990, p. 13) uma definição para a força de caráter, sendo “[...] *a disposition to act, desire, and feel that involves the exercise of judgment and leads to a recognizable human excellence or instance of human flourishing*<sup>22</sup>”. Debruçando-se sobre esta definição, Park, Peterson e Seligman (2004) explicam que, para a Psicologia Positiva, as forças de caráter são plurais, ou seja, envolvem uma série de traços positivos intencionais, cujos pontos fortes do indivíduo são não apenas reconhecidos pela própria pessoa, como sobre eles pode refletir, partilhar e colocá-los dentro de um plano de vida. Eis, então, como os personagens Christy Brown e Stephen Hawking ajudam a compreender a resiliência como uma força de caráter, afinal, ambos demonstram atitudes de superação dentro de um plano muito maior para suas vidas do que apenas sobreviver.

---

<sup>22</sup> Tradução livre: uma disposição para agir, desejar e sentir que envolve o exercício do julgamento e leva a uma excelência humana reconhecida ou a um exemplo de florescimento humano.

Mais do que isso, ambos exibem, na sua superação, características similares que ajudam a compor a resiliência como mais uma força de caráter do rol da Psicologia Positiva. Isso porque os filmes mostram que suas ações permitiram alcançar os seguintes traços de uma força de caráter, conforme Park, Peterson e Seligman (2004): (a.) promoveram realização (*fulfilling*), na medida em que foram fundamentais para a satisfação pessoal e construção de sua própria felicidade; (b.) não obscureceram os outros (*do not diminish others*), ou seja, reconheceram as participações daqueles que estiveram presentes – a mãe de Christy e a primeira esposa, Jane; (c.) eram traços de sua personalidade (*traitlike*), pois conseguiram manter sua força, mesmo com alguns baixos ao longo da narrativa; e (d.) podem ser considerados prodígios (*prodigies*), pois demonstraram atitudes de superação ainda criança (no caso de Christy), ou jovem (no caso de Stephen).

Dessa forma, pode-se afirmar que a impressão de realidade criada pelos narradores dos filmes Meu Pé Esquerdo e A Teoria de Tudo servem a um possível devir de realidade vivida, na medida em que ambos protagonistas inspiram a superar obstáculos da vida. Afinal, sua imobilidade e degeneração não foram suficientes para permitir que sua existência fosse mera refração da sobrevivência orgânica, pois os dois conseguiram construir e consolidar sua presença no mundo de uma forma muito positiva.



### CAPÍTULO III –

#### CINEMA E A RESILIÊNCIA DO OUTRO: ENFRENTAR PARA TORNAR-SE

O cinema nos faz ficar tristes e nos faz ficar alegres. Inata-nos à reflexão e nos livra das preocupações. Alivia o fardo da vida cotidiana e serve de alimento à nossa imaginação empobrecida. É um amplo reservatório contra o tédio e uma rede indestrutível para os sonhos (MAUERHOFER, 1983, p. 380).

Neste capítulo, objetiva-se localizar, no que Mauerhofer (1983) qualificou como “situação do cinema”, maiores possibilidades para que a linguagem audiovisual cinematográfica seja vista como uma janela ainda mais ampla de possibilidades para uma vida positiva. O autor explicou que a mais completa “situação do cinema” é aquela que possibilita a “[...] fuga voluntária da realidade cotidiana [...]” (p. 376), na medida em que assistir a um filme alteraria, concomitantemente, as sensações de tempo e espaço, criando uma realidade alternativa. Nesta, não haveria sensações negativas, como tédio, aborrecimento ou cansaço, pois o cinema serviria não apenas para o alívio, mas para um aumento da imaginação. Em essência, o autor entende a “situação do cinema” como um momento de retirada existencial ou, nas suas próprias palavras, da “[...] realidade trivial da vida corrente.” (p. 376).

Assim sendo, o foco deste capítulo passa a ser um tipo de resiliência que foi qualificada como “resiliência do outro”. Nesta, um indivíduo precisa descobrir meios para **enfrentar** quem tenta lhe impor limites físicos e/ou emocionais, sejam tais limites conferidos de forma dissimulada ou declarada, por uma única pessoa ou por um coletivo. Por isso, buscaram-se filmes edificantes, que correspondam aos critérios de um filme de Psicologia Positiva, para ilustrar algumas distintas formas de enfrentamento capazes de controlar abalos físicos e emocionais (e até mesmo preveni-los) provocados pelos limites impostos por outros, com a intenção de restringir a felicidade. As histórias selecionadas contam encontros bem díspares: enquanto o pianista David Helfgott, no filme Shine (1996), precisa confrontar o próprio pai na busca por seu lugar de bem-estar emocional na vida, o político profissional Harvey Milk, no longa-metragem que leva seu nome, Milk (2008), se vê diante uma massa contrária à existência de membros da comunidade LGBTI (lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e intersexuais) na vida pública norte-americana.

Pressupõe-se que, mirar para as ações de enfrentamento, vividas, tanto por David, quanto por Milk, num estado razoável da “situação do cinema”, seja uma forma catalizadora de promover a resiliência – quem sabe da maneira conforme Cyrulink e Cabral (2015) a compreendem: uma retomada à vida após o confronto com situações adversas, mas que tal retomada seja acompanhada de alguma forma de desenvolvimento individual.

Assim sendo, para que este capítulo alcance seus propósitos, apresentam-se três seções distintas e complementares. A primeira parte – SHINE, enfrentar para brilhar – é destinada à análise do encarceramento psicológico que o pai de David lhe impõe na infância, e das estratégias de confronto que o fizeram ser expulso de casa. Na sequência, continua-se a investigar sua resiliência pelos caminhos da vida, principalmente das contingências negativas oriundas de longo período de internação em um hospital psiquiátrico. No entanto, como um bom filme de Psicologia Positiva, Shine é envolto em uma atmosfera emocional com um belo tom inspirador. Portanto, o espectador pode vibrar e se alegrar com as conquistas de David que, apesar de todos os percalços vividos, consegue manter no horizonte um objetivo para sua vida.

Já na segunda seção – MILK, enfrentar todos por um e um por todos – a história de lutas de Harvey Milk, interpretada pelo vencedor do Oscar de melhor ator Sean Penn, é trazida para a tese como forma de revelar a resiliência do outro de uma forma coletiva. O longa-metragem mostra que foi preciso **enfrentar** uma situação coletiva de preconceito não apenas para que Harvey pudesse ter uma vida digna, mas para que toda a população LGBTI tivesse a chance de, simplesmente, ser. Sua atitude para mudar seu padrão de vida, os percalços afetivos e a luta incansável são visíveis no longa-metragem, mas, sua descoberta do fluxo de sua vida é que torna o filme um complexo encontro entre a resiliência, o cinema e a Psicologia Positiva – apesar do assassinato do protagonista ser o princípio e o fim da história cinematográfica.

Ao final deste capítulo, espera-se ressaltar que a resiliência do outro (seja um outro individual ou um outro coletivo) pressupõe ações para enfrentar as condições impostas. Assim, na última seção, apresentam-se os achados mais relevantes para a relação tripartida cinema, resiliência e Psicologia Positiva a partir dos dois filmes aqui estudados.

## **SHINE, ENFRENTAR PARA BRILHAR**

A pesquisa sobre a resiliência tem evidenciado que esse processo conta, com espantosa frequência, com o humor, a expressão artística e as manifestações de expressão cultural, uma vez que a arte que permite a produção de uma forma de expressão para o que chamamos o “resto do trauma”: aquela parte incomunicável apenas por meio da narração comum, que só pode ser transmutada com a criação de um novo caminho para expressá-la, reinventá-la e recolocá-la na interlocução com outras pessoas, facilitando, assim, a saída do isolamento defensivo (CABRAL; CYRULNIK, 2015, p. 33).

O trecho reproduzido na epígrafe apresenta certa relação entre resiliência e humor e entre humor e expressão artística. Vê-se, portanto, conexão quase direta entre mecanismos de resiliência e a manifestação da arte. O filme Shine parece ter como meta alimentar essa correlação, afinal, toda perseverança do seu protagonista é mantida operante porque ele quer dominar a técnica de tocar piano e ir além, executando uma das mais difíceis peças já compostas para o instrumento. Assim, todas as barreiras e limites que David precisa enfrentar são abatidas e/ou esquivadas porque ele precisa executar a peça Rachmaninoff Piano Concerto No. 3, referido apenas como Rach 3, composição escolhida ainda na infância para que seu pai se orgulhasse de seu dom.

Eis, então, que mais um filme de Psicologia Positiva aparece para ajudar a compreender a resiliência. Além do tom inspirador, de exibir as forças do pianista David, seus obstáculos mais característicos e a forma como conseguiu dar a volta por cima, Shine tem outras semelhanças com os filmes Meu Pé Esquerdo e A Teoria de Tudo, delineados no segundo capítulo desta tese: a narrativa do filme é inspirada na vida de alguém que enfrentou vultuosas dificuldades, e o ator que lhe dá vida em tela foi vencedor do Oscar. Em Shine, Geoffrey Rush teve a missão de interpretar e dramatizar as experiências de um virtuoso pianista que, à época das filmagens não tinha ainda completado 50 anos de vida e havia retornado aos palcos apenas pouco tempo antes do lançamento do filme. Tarefa penosa, mas, concluída com brilhantismo, permitindo que o mundo todo tomasse conhecimento de uma existência de enfrentamento para resiliência de David Helfgott.

A “situação do cinema”, explica Mauerhofer (1983), que altera os sentidos de espaço e tempo, também coloca o espectador em uma situação de passividade, receptividade e fuga voluntária da realidade. Com isso, o autor quer ressaltar que ao deliberadamente decidir assistir a um filme, também se delibera a favor de uma

entrega à ação que se desenrola na tela. Nessa entrega, renuncia-se à ação enquanto se permite que a fantasia, o inconsciente e a emoção tomem conta do momento, configurando-se potencial catalizador de transformação da vida *real* do espectador... Chuva e palavras pronunciadas aleatoriamente: dessa forma começa o filme que retrata a vida de David. Uma série de créditos vai sendo exibida conforme o rosto do protagonista vai se tornando mais nítido – é um mistério, ele diz. Os segundos iniciais do longa-metragem parecem ter sido pensados exatamente para conduzir o espectador para a “situação do cinema”, pois, o ecrã escuro e o balbuciar de frases desconexas tendem a estimular o foco no filme e, portanto, a receptividade da ação em tela.

Como que elaborado para ser uma janela voltada para um horizonte mais positivo, o filme Shine ajuda a compreender a relação muito forte entre arte e resiliência, identificada por Cabral e Cyrulnik (2015). Para os autores, a arte ajuda a (re)elaborar as emoções negativas decorrentes das vicissitudes da vida, sendo um “meio seguro” de manejo da infelicidade. Os autores localizaram diversos exemplos nos quais a arte (pintura, poesia, romance, música etc.) foi o meio simbólico para reverter a vida de sofrimento em vida de alegrias. Seu achado só foi possível por causa de testemunhos autobiográficos, nos quais se registram como a sufrença foi superada e/ou enfrentada pela arte. A história de David Helfgott narrada pelo cinema torna-se mais um exemplo de testemunho da arte como resiliência, ao mesmo tempo em que se torna uma vitrine de atitudes positivas em busca de uma vida mais interessante e bem vivida. Ao longo da trama fílmica, sua paixão pelo piano fica mais do que evidente como esta arte lhe ajudou a continuar sorrindo, apesar de todos os obstáculos impostos a ele, desde a infância.

O preâmbulo do filme, com David na chuva, falando sozinho, revela que ele carrega mágoas. Andando sob o aguaceiro, com um cigarro ainda na boca, ele para na frente de um bar: havia avistado um piano! Quando entra no bar, o dono tenta lhe dizer que está fechado e que ele deveria ir embora. Mas, David não vai. Falando sem parar, cumprimenta com abraços os garçons Sylvia e Tony, dizendo que não vivemos em um mundo ideal, mas que é preciso dar o melhor de si. Sylvia tenta conversar com David, usando mesmo tom de voz e modo de falar, pois pensava que ele pudesse estar perdido. E estava, concreta e metaforicamente. Para David, a vida é uma luta constante pela sobrevivência, mas, se alguém fizer algo de errado, pode

ser punido a vida toda... Assim, pelo falatório, David vai revelando parte de suas mágoas, especialmente as que dizem respeito a seu pai. Seu sobrenome, conta à Sylvia, significa “com a ajuda de deus”, o que não ajudou seu avô judeu, que era severamente religioso, e foi morto em um dos campos de concentração do holocausto nazista. David ainda conta que era considerado alguém muito insensível pelo seu pai, como se não tivesse *alma*, como se ele tivesse sido uma tragédia grotesca... Com essa constatação, o filme leva o espectador de volta à infância de David.

De imediato, não se vê o pequeno David, pois o narrador deixa momentaneamente o filme. A cena é em primeira pessoa. O garoto está dizendo para si mesmo que “vai ganhar”, repetindo a frase como um mantra, enquanto caminha pelo corredor central de um auditório, encorajado pelos aplausos da plateia, em direção ao palco. O narrador logo retoma as rédeas da narrativa, sendo possível ver o pequeno David de óculos redondos, gravata borboleta e bermudas. Certo medo de palco é visível, pois seu pai precisa se levantar, no meio da plateia, e gritar que Chopin será tocado pelo filho. Sua *performance* é magnífica, encantando os jurados e enchendo seu pai de orgulho! Essa cena serve para estabelecer o elo entre pai e filho. No momento em que ocorre, vê-se um pai vaidoso pela habilidade do filho, mas, conforme o desenvolvimento do enredo, percebe-se que essa cena revelava a maior motivação de David: não desapontar seu pai. Jorgensen e Nafstad (2004) já tinham anotado que a Psicologia Positiva considera que as pessoas são motivadas social e moralmente. No caso de Helfgott, a pressão causada pelo seu pai afetou profundamente sua moral, sendo necessário inúmeras tentativas para tratá-lo, como o filme procura mostrar.

A figura do pai vai sendo construída como um elemento paradoxal na vida de David, pois, ora vê-se um pai amoroso e devoto, ora um pai agressivo e opressor. Claro que isso serve para confundir o espectador, como que revelando o quanto isso confundia o próprio personagem. Por mais de uma vez, o pai lhe disse que ninguém iria amá-lo tanto quanto ele o amaria, no entanto, David somente conseguia mostrar o quanto amava o pai se não fosse contra suas ordens, ganhasse os concursos de música que participava e conseguisse executar com perfeição a composição que ele chamou de *a peça mais difícil do mundo*: o Rach 3. Nisso se vê que a paixão pela música de David parece ter sido imposta pelo seu pai, que ressentia o fato de seu

próprio pai ter destruído o violino que havia batalhado para comprar na infância. Com regular frequência, recontava essa história para David e suas irmãs. Eis, portanto, outra forma de controle psicológico exercido pelo pai, que sempre insistia para que o filho dissesse em voz alta o quanto era venturoso por ter uma família e um pai que lhe ensinasse música.

Aos 13 minutos de filme, no avançado da noite, David está no piano tentando reproduzir algumas notas aprendidas ao ouvir o disco que o pai tanto gostava de escutar. Lá estava o garoto tentando tocar a composição mais difícil do mundo. Mas, ele pede ao pai que lhe ensine... eis que seu pai o abraça carinhosamente e lhe exige que um dia ele aprenda a tocar, para enchê-lo de orgulho. Dessa forma, pode-se perceber como cinema fabrica um momento por meio de enquadramentos (na cena, o foco é o rosto do pai), fraca iluminação, texto (o diálogo a respeito do Rach 3) e ação (o abraço afetuoso). Isso porque essa cena é a pedra angular de tudo o que se segue no enredo: o pai acompanhando o filho nas aulas e concursos, exigindo que ganhe, e David querendo executar o Rach 3 para deixar pai engrandecido de orgulho.

Mas, as cenas seguintes servem para mostrar o quanto David vai se desenvolvendo na arte musical e o quanto seu pai vai assumindo controle de sua vida. O primeiro grande embate entre ambos se dá por conta de um convite recebido pelo garoto para estudar música nos Estados Unidos. Apesar dos esforços de seu professor de música, o Sr. Rosen, para angariar fundos para viagem de David (envolvendo a alta sociedade e o prefeito), seu pai não permite que se vá. Isso porque sua autoridade fala mais alto, sendo que ele passa a controlar o filho dizendo (ou gritando) que, se for para outro lugar, ele iria destruir a família por estar ausente. Nesse contato com a elite, David é apresentado à escritora Katharine Pritchard, representada como sua mentora e melhor amiga, recebendo-o amiúde em sua casa para longas e calorosas conversas. É para Katharine quem ele confia que foi aceito como estudante na *Royal College of Music*, em Londres, cidade muito distante de sua terra natal na Austrália.

A escritora diz que ele deve ir, mesmo contra sua vontade de seu pai. Cena marcante se passa aos 45 minutos de filme, quando David conta seu trunfo a respeito do aceite em Londres. Mas, do ponto de vista de seu pai, foi necessário usar força bruta para conter o desejo do jovem de conquistar o mundo com sua

música. Depois de bater repetidamente no seu filho, repreendendo-o por querer sair de casa, o narrador revela o instante em que David é tomado por um ímpeto de coragem para **enfrentar** seu pai. A coragem, explica Barros-Oliveira (2014), deve configurar-se como um constructo da Psicologia Positiva, pois sua etimologia, ancorada na mesma raiz da palavra coração, implica uma força interior balizada pelas emoções mais densas e profundas. Para o autor, essa força é de grande valia para uma vida positiva, alegre, entusiasmante, pois permite que se confronte os desafios escolhidos ou impostos. Trata-se, portanto, da “[...] capacidade de ultrapassar o medo, de enfrentar o risco, uma vez identificada a ameaça [...]” (grifos do autor, p. 8). Quando David se levanta e diz que já tem idade o suficiente para saber o que quer, o pai lhe informa que se sair da casa, naquele momento, ele seria o responsável por destruir a família. Seu pai não permitiria que entrasse em casa de novo e, pior, não se consideraria mais seu pai. Mas, se David o amasse de verdade, não deixaria a vida ao lado da sua família para se arriscar em Londres.

Mesmo ciente dos riscos de sua decisão, e com medo de seu pai, David se despede com um abafado “sinto muito”. O narrador foca o rosto lacrimajante de seu pai, para deixar claro sua decepção. Na sequência, revela que o pai decidiu levar a cabo sua ameaça, queimando todos os recortes de jornal que guardava, com orgulho, das conquistas de seu filho. O filme passa a contar as experiências de David em Londres, sua rotina exaustiva de estudos ao piano, sua relação fraterna com seu professor Cyril, algumas aventuras juvenis com colegas e, claro, sua obsessão pela peça mais difícil do mundo, o Rach 3, revelando o quanto seu pai ainda estava presente na sua vida.

O narrador, então, opta por criar um momento bastante dramático, em um crescendo de emoções, conforme David vai executando o Rach 3 pela primeira vez em público. A câmera ora foca seus dedos ágeis, ora o brio no sorriso de seu tutor, ora o rosto concentrado do músico. Mas, a câmera também leva o espectador para o futuro, mostrando seu pai ouvindo, com ar pesaroso, a gravação desse triunfo de seu filho. No auge da execução, o narrador usa um jogo de imagens bastante variado, com som e sem som, em velocidade reduzida e regular, foco nos dedos argutos e ligeiros, foco em seu rosto, suado, cansado, mas determinado. E David dedilha o piano até o ponto em que é ovacionado pela plateia – o narrador vai para o

futuro e mostra uma lágrima escorrendo pelo rosto de seu pai, que segura a medalha conquistada graças ao Rach 3 – e David cai, inerte.

Assim, se David já havia sido capaz de enfrentar seu pai para seguir seu caminho na música, a queda (literal e metafórica) no ápice de sua carreira foi a maneira mais espalhafatosa encontrada pelo narrador para revelar que o artista teria que, novamente, desencadear um processo resiliente. Para tornar ainda mais dramático esse processo, David tenta retornar à casa após sua terapia de choque, telefonando para seu pai que, firme em suas convicções, desliga o telefone sem dizer uma única palavra: havia prometido que se David fosse para Londres, ele não seria mais filho de ninguém e não teria família. O pai olha a chuva pela janela, sendo que o narrador coloca o espectador do lado de fora da casa, talvez com a intenção de causar a impressão de *ser* o David naquele instante, pois dramaticamente o pai cerra a cortina e tudo fica escuro. Sensações de rejeição, medo e angústia parecem ser o objetivo da linguagem cinematográfica para essa cena. Intensa.

Daí, é preciso subscrever ao que anotou Niemiec (2011, p. 327): “*What is most captivating in the film is not the empirical evidence that is shared; rather it is the stories, which bring the findings of positive psychology to life*<sup>23</sup> [...]”. O autor ainda completa seu pensamento reconhecendo que cada história apresenta mensagens (ora na forma de instruções) para a vida do espectador, algumas delas com intenso “tranco” emocional. O filme Shine faz isso, na medida em que seu narrador tende a estabelecer intenso conflito entre pai e filho, dando a impressão que David foi à loucura e internado por causa das limitações físicas e psicológicas impostas pelo pai na sua infância e adolescência. Mesmo que tenha sido forte o suficiente para enfrentá-lo no momento de ir para Londres, David Helfgott continuava sendo perseguido por suas frases marcantes ditas a seu respeito e a respeito da própria vida.

O filme Shine, então, vai ao encontro ao que foi exposto por Niemiec (2010a, p. 44): “[...] *Films that depict characters recovering from physical illness, addiction, mental disorders, or trauma are particularly inspiring*<sup>24</sup>.”. Isso porque seu narrador promove o confronto com seu pai, que tanto o prejudicou na vida, até abandoná-lo. A cena se desenvolve a partir de mais de uma hora e vinte minutos do filme. David já

---

<sup>23</sup> Tradução livre: O que é mais cativante no filme não é a evidência empírica que é compartilhada; mas suas histórias, que trazem os resultados da Psicologia Positiva à vida.

<sup>24</sup> Tradução livre: Os filmes que retratam personagens que se recuperam de doenças físicas, vícios, transtornos mentais ou trauma são particularmente inspiradores.



havia deixado a internação do hospital psiquiátrico, graças à intervenção de uma admiradora de sua música, e passou a viver em um quarto no andar de cima do bar onde havia reencontrado a paixão pelo piano. Eis que, depois de uma noite de trabalho, seu pai aparece na porta de seu quarto. Devolve a medalha que havia ganhado pela execução do Rach 3 e lhe abraça, dizendo que ninguém no mundo o ama mais que ele. Insiste para que David repita o quanto é um garoto de sorte – como fazia quando era uma criança – e conta a velha história do violino, perguntando se David sabia o que havia acontecido com o instrumento. Eis que, diferentemente da época em que David fraquejava diante seu pai, ele se vira de costas para o pai, mirando para a janela e pergunta o que teria acontecido com o tal violino que seu pai comprou quando era criança. Da janela, David vê seu pai desaparecer na escuridão da noite...

O narrador dedica os últimos 20 minutos do longa-metragem para mostrar como David ficou *mais leve*, mais feliz, mais sorridente depois de enfrentar, pela última vez, seu pai. Mostra-se ao espectador como ele conheceu sua esposa Gillian (a astróloga) e como se preparou para seu primeiro concerto depois do incidente no *Royal College*, em Londres. A última cena se passa no cemitério, com David e Gillian visitando o túmulo de seu pai. A esposa pergunta o que ele sente e David diz que nada sente, mas, talvez, sinta-se chocado, atordoado e espantado. Diz que não se pode mais culpar seu pai, pois ele não está mais em sua vida. Felizes, caminham para fora do cemitério, ao som alegre de Vivaldi executando *Nulla in Mundo Pax Sincera* (não há paz verdadeira no mundo), até os créditos começarem a ocupar a tela toda.

### **MILK, ENFRENTAR TODOS POR UM E UM POR TODOS**

Assisto à projeção do filme. Assisto. Como a parteira que assiste a um parto e daí também à parturiente, eu estou para o filme segundo a modalidade dupla (e todavia única) do ser-testemunha e do ser-ajudante: olho e ajudo. Olhando o filme, ajudo-o a nascer, ajudo-o a viver, posto que é em mim que ele viverá e para isso é que foi feito: para ser olhado, isto é, somente ser pelo olhar (METZ, 1983, p. 406, grifo do autor).

Ao analisar a linguagem do cinema, Metz (1983) explica que o espectador assume características de um *voyeur*, ou seja, de quem gosta de observar, mas não de participar. Eis que o autor destaca características importantes da relação entre o

espectador e o filme que assiste. Primeiro, *ver* o filme é o que lhe garante sua existência; embora tal constatação revele algo assaz óbvio, expressá-la se torna importante na medida em que garante algo bastante substancial para outras qualidades do cinema como, por exemplo, sua forma metafórica de janela para uma vida melhor. Se nenhuma pessoa assistir a um filme inspirador, logo, esse filme não pode inspirar ninguém. Nessa lógica, quanto mais gente postar-se diante determinado filme positivo, maiores as chances dessa película suscitar mudanças positivas em quem a assiste. Dessa maneira, tanto os filmes que até aqui participaram das análises da tese – Meu Pé Esquerdo, A Teoria de Tudo, Shine – quanto Milk que se expõe nesta seção, são longas-metragens que foram *vistos* por multidões.

Outra importante característica da relação cinema-espectador apresentada por Metz (1983) é a da identificação. Segundo o autor, o cinema não pode se configurar como um metafórico espelho, pois o personagem é diferente do espectador. O que pode acontecer, explica, é a identificação com a história narrada, vivida pelo personagem. Quanto mais um espectador se aproxima da já delineada “situação do cinema”, mais alienado de si se posta diante um filme. Quando isso acontece, o corpo inerte, em estado de submotricidade, torna-se mais suscetível aos deleites do *voyeurismo* cinemático que, de certa forma, pode ser configurado como um *voyeurismo* de si. Por isso, parece sensato admitir que um filme como Milk pode levar o espectador a se ver nas situações de luta vivenciadas pelo personagem. Se Harvey luta para vencer o preconceito, as injustiças sociais e a violência gratuita contra as pessoas homossexuais, abdicando de si em vários momentos, um espectador na “situação do cinema” pode ver suas próprias batalhas individuais e coletivas enquanto acompanha os altos e baixos dos enfrentamentos do político ativista.

Apesar das semelhanças com os filmes já analisados nesta tese, Milk tem duas diferenças bastante substanciais: o ponto de vista do narrador e seu desfecho. O filme é ora narrado pelo próprio protagonista, que vai registrando sua vida de ativismo político num gravador e, enquanto registra suas memórias em uma fita cassete, as cenas vão sendo exibidas; ora as cenas são mudas e a voz da gravação explica a história, ora a cena se desenvolve com a linguagem invisível de um narrador onipresente. Com relação ao desfecho, o produtor do filme optou por criar

um personagem baseado na vida concreta de alguém, dramatizando suas vivências em planos, sequências, cortes etc. Em Milk, a história recriada pelo cinema vai até seu final trágico, com o assassinato do herói em tela, no exercício de sua atividade política. Assim, o narrador opta por remar contra a maré do final-feliz que, segundo Morin (1987), havia se tornado uma tendência do cinema desde os anos 1930. O autor declarou: “O *happy-end* é a felicidade dos heróis simpáticos, adquirida de modo quase providencial, depois das provas que, normalmente, deveriam conduzir a um fracasso ou saída trágica.” (p. 93). Mas, o filme termina com a “saída trágica”: Harvey Milk é alvejado a queima roupa por um colega político, cujo último disparo é feito pelas costas, antecipando o término de sua vida antes mesmo do seu quinquagésimo aniversário.

Mesmo assim, é preciso considerar Milk como um filme de Psicologia Positiva, afinal, a descrição de Harvey evidencia mais de uma força de caráter da tipologia de Peterson e Seligman (2004), como sua bravura, esperança e persistência, bem como sua liderança, qualificada como: “[...] *Encouraging a group of which one is a member to get things done and at the same time maintaining good relations within the group; organizing group activities and seeing that they happen*<sup>25</sup>.” (p. 606). A trama do filme é a clara representação dos obstáculos e conflitos que precisa enfrentar, sendo que o narrador demonstra com clareza as atitudes tomadas para superá-los. Pode ser que a existência de um “tom inspirador”, quarta característica necessária para qualificar o filme dentro do escopo da Psicologia Positiva, seja contestado por causa do seu *tragic-end*, em oposição ao *happy-end*. Não obstante, reduzir duas horas de pura inspiração para enfrentar as contingências negativas da vida aos minutos finais do longa-metragem, e suas cenas infaustas, é tomar um único acontecimento negativo em detrimento de dezenas de outros positivos. Por isso, é preciso manter expresso que Milk é um filme com tom inspirador, portanto, um filme de Psicologia Positiva.

A história reproduzida na tela tem como intento revelar os enfrentamentos vividos pelo primeiro gay declarado a ser eleito a um cargo político na Califórnia. O preâmbulo do filme são algumas imagens em preto e branco, de manchetes de jornais, as quais retratam conflitos entre policiais e pessoas da comunidade LGBTI.

---

<sup>25</sup> Tradução livre: Encorajar um grupo do qual é um membro para fazer as coisas e, ao mesmo tempo, manter boas relações dentro do grupo; organizar atividades grupais e trabalhar para que elas aconteçam.

As cenas ganham cores e se vê, na tela, o pronunciamento oficial do assassinato de Harvey Milk, supervisor da cidade de São Francisco, e do prefeito George Moscone. O filme, portanto, já se inicia revelando ao espectador que seu protagonista tem um final catastrófico. Em essência, o prefácio do longa-metragem já fornece informações suficientes para o espectador decidir se continua assistindo as aventuras deste que aparece, entremeado as cenas em preto e branco e o comunicado oficial de sua morte, sentado na mesa da cozinha de seu apartamento, gravando suas memórias de lutas em prol do movimento *gay*.

Essas memórias levam o espectador de volta a 1970, na cidade de Nova Iorque, para uma cena nas escadarias de uma estação de metrô. Um encontro casual no metrô entre Harvey, na véspera de seu quadragésimo natalício, e Scott, um jovem que *não saía com homens com mais de 40* (sic). No plano seguinte, os dois estão conversando na cama, momento em que Harvey revela sua necessidade de ser discreto para não perder o emprego. Scott lhe sugere vida nova. Eis que Harvey replica três coisas importantes para o enredo do longa: primeiro, diz ter chegado aos 40 anos de idade sem ter feito nada na vida do qual possa se orgulhar; segundo, diz ter dúvidas a respeito de conseguir completar seu quinquagésimo aniversário; e, terceiro, sugere a Scott que os dois fujam juntos, em busca da vida nova sugerida pelo jovem.

Noronha et al. (2009, p. 498) apresentam a resiliência como a “[...] capacidade do ser humano responder às demandas da vida cotidiana de forma positiva, apesar das adversidades que enfrenta ao longo de seu ciclo vital de desenvolvimento [...]”. Tal capacidade, embora um devir em todos os seres humanos, depende da combinação muito complexa de fatores individuais e ambientais, podendo ter forte amparo no ambiente social circundante. No caso da história cinematográfica de Harvey, seu encontro no subterrâneo do metrô com Scott foi-lhe particularmente encorajador, pois com ele quis enfrentar as adversidades que o impediam de uma vida mais próspera. Segundo Noronha et al (2009), é preciso pensar a resiliência não como um fator genético, tampouco como um constructo que se desenvolve ao longo da vida de uma pessoa. Segundo as autoras, a resiliência é tão complexa que deve ser compreendida como um processo situacional, isto é, que depende de uma combinação de fatores individuais e coletivos, além do conjunto de contingências adversas e o momento em que tudo isso se confronta. No caso cinematográfico de

Harvey Milk, a resiliência começa a ser elaborada a partir do encantamento por Scott e, com ele, vai adquirindo forças suficientes para enfrentar o preconceito, a discriminação, a intolerância, as injustiças... enfim, os traços negativos da sociedade diante a homossexualidade.

O casal decide, então, deixar a cidade de Nova Iorque para tentar a vida mais feliz num bairro da cidade de São Francisco chamado Castro. O lugar foi qualificado, pelo próprio, como um refúgio de seis quarteirões quadrados. A decisão de largar a vida na metrópole nova-iorquina pela recolhida no Castro vai ao encontro da descoberta do fluxo de Csikszentmihalyi (1999). Para o autor, existe uma decisão muito importante a ser tomada por qualquer um: escolher entre viver ou morrer. Trata-se de uma decisão existencial, que não tem nenhuma relação com o instinto biológico de sobreviver, mas de viver de maneira plena. O autor, contudo, reforça que “[...] tudo conspira contra isso.” (p. 11). Harvey Milk sabia disso em Nova Iorque, mas preferia permanecer *dentro do armário*, pois tinha medo da represália dos outros: poderia perder o emprego, apanhar ou até ser morto, simplesmente por ser gay. Antes de Scott, portanto, o espectador toma conhecimento de um Harvey preocupado em sobreviver, e somente viver de forma plena clandestinamente.

Csikszentmihalyi (1999) apontou que mudar padrões na vida pode dar à vida sua característica de vida – em oposição à sobrevivência biológica. O autor explica que é possível enfrentar a vida (destinada a ser apática, tediosa, angustiante e soturna) e conquistar o que ele identificou como experiências de fluxo, sendo “[...] a sensação de ação sem esforço [...]” (p. 36). O *fluxo* é, portanto, o estado de máxima atenção ao que se faz, desejando fazer o que se está fazendo e desfrutando o êxtase do momento. O fluxo, declara o autor, acontece plenamente “[...] quando todo o ser de uma pessoa é levado ao funcionamento total do corpo e da mente, o que quer que se faça torna-se digno de ser feito por seu próprio valor; viver se torna sua própria justificativa.” (p. 38). Dessa forma, inspirado pela paixão instantânea vivida com Scott, Harvey logo decide mudar seus padrões – parece que descobrira o fluxo ali, na cama, reconsiderando seus 40 anos de vida insípida, na qual nada fez que pudesse se orgulhar, exceto esconder sua homossexualidade.

No bairro-refúgio em São Francisco, decidem usar o resto do dinheiro que tem para se tornarem comerciantes. Mas, logo que abrem sua loja de fotografias, o casal Harvey e Scott percebe sua difícil missão contra o preconceito. Na cena de

inauguração do estabelecimento, um colega comerciante se aproxima da fachada da futura “Castro Câmera” e, depois de um aperto de mãos cordial apresentado por Havey, tira um lenço do bolso e esfrega sua própria mão, como se tivesse sido contaminada. No mesmo plano, Harvey pergunta como faz para participar da associação comercial do bairro e é prontamente repreendido, sendo ameaçado de ter seu alvará cassado pela própria associação e pela polícia... baseado em qual lei, inquiriu Harvey, tendo que ouvir que a lei do homem e a lei de deus seriam responsáveis por impedir sua vida no bairro. Mas, Harvey havia mudado seu padrão de vida e descoberto o fluxo: era preciso **enfrentar** esse ódio.

A primeira ideia foi montar a própria associação comercial de *gays para gays*. O objetivo foi tomar um quarteirão para a comunidade, e depois tomar o bairro. Os planos seguintes foram preenchidos pela voz narrando as memórias de Harvey: o aumento da população *gay* no Castro e a reação hostil da polícia; a relação de lojas favoráveis e desfavoráveis à comunidade LGBTI, sendo que os comerciantes contrários à manifestação do amor entre dois homens foram à falência. Harvey começava a se despontar como um líder. Sua loja passou a ser ponto de encontro dos *gays* que precisavam de um abrigo contra a família e/ou a sociedade homofóbica. Eis que Harvey é procurado pelo líder dos caminhoneiros para uma missão: boicotar uma marca de cerveja. Esta foi tirada dos bares *gays* a pedido de Harvey e logo a cerveja perdeu sua força. Os caminhoneiros, em agradecimento, passaram a contratar motoristas assumidos para o trabalho – não eram mais um *bando de maricas*, mas pessoas. Esse episódio levou Harvey ao fluxo: havia um desafio enorme a ser vencido, mas ele acabara de descobrir que possuía a capacidade para enfrentá-lo.

O filme passa a revelar o começo da carreira política de Harvey, iniciada pela sua militância ativista. Quanto mais presenciava a violência contra homens *gays*, originadas inclusive pela polícia, mais sentia que deveria protegê-los. Percebe, portanto, que precisa mobilizar não apenas os homossexuais para a luta, mas toda a sociedade. Eis, então, que sobe em um caixote de madeira e grita através de um megafone que estava se candidatando ao cargo de supervisor de São Francisco. Sua plataforma envolvia defender as minorias, não apenas a comunidade LGBTI, mas, todos aqueles que precisavam de apoio diante as dificuldades sociais geradas pela própria sociedade. Sua visão era ampla, tanto que ele não se considerava o

candidato ao cargo político, pois o candidato era o *movimento*. Harvey se via, portanto, com uma missão a ser cumprida: **enfrentar** quem fosse e o que fosse para que as pessoas pudessem ser, sem precisar, como ele precisou, esconder-se do mundo e de si mesmo, com medo.

Tido como *hippie* do bairro Castro, Harvey não foi eleito na sua primeira candidatura. Com novo visual, de terno e gravata, sem barba e cabelo arrumado, também não foi vencedor na sua segunda candidatura. Entre a segunda e a terceira tentativa, aparecem dois obstáculos para Milk enfrentar: o cansaço de seu companheiro Scott a respeito da política e a luta contra os direitos LGBTI vencida pela cantora Anita Bryant, no sul da Flórida. Se Harvey prosseguisse com nova candidatura, certamente perderia seu cônjuge, mas, se abandonasse a política, perderia seu propósito de vida. Csikszentmihalyi (1999) já havia alertado que o estado de fluxo não equivale a felicidade – estar no fluxo é estar no local e momento mais intenso que vale a pena a vida ser vivida, mas não quer dizer necessariamente que a pessoa no fluxo tenha a sensação de felicidade. O autor da descoberta do fluxo explica, portanto, porque Harvey decide unir uma multidão em defesa dos direitos das pessoas *gays*. As cenas que se passam entre 40 e 46 minutos de filme mostram Harvey articulando uma multidão em protesto pacífico contra ideias preconceituosas como as de Anita Bryant. Com seu megafone, Harvey clama que quer recrutar a todos e todas que queiram se unir em prol do movimento. Aos 46 minutos, o espectador pode assistir ao momento em que Scott termina de arrumar suas malas e deixa a vida de Harvey.

Com muita insistência e persistência, Milk vence as eleições para tornar-se o primeiro político declaradamente *gay* do país, empossado no ano de 1978. No cargo, Harvey Milk descobre que tem três obstáculos para enfrentar: (1.) os descasos, preconceitos e agressões aos homossexuais, intensificados por discursos e atitudes como os de Anita Bryant; (2.) as dificuldades no relacionamento com Jack, seu novo cônjuge, que, problemático, requer constante atenção e cuidados de Milk; e (3.) as dificuldades no trato com seu colega de bancada, o conservador Dan White. Desde que *deixara o armário* em Nova Iorque, Harvey já havia tomado sua decisão: enfrentar o mundo para que ninguém mais precisasse esconder quem é do mundo, vivendo com medo, sendo obrigado a manter sua sexualidade oculta. Então, como supervisor, estava evidente que escolheria como batalha principal o primeiro

obstáculo apresentado: estava obstinado em enfrentar o que fosse, quem fosse e quantos fossem para que seus eleitores homossexuais fossem reconhecidos como seres humanos e, portanto, tivessem os mesmos direitos de trabalhar, ir e vir, se divertir, enfim, que pudessem simplesmente ser.

Isso acabou lhe custando mais um relacionamento: Jack cansou de tentar ganhar atenção de Harvey e se enforcou no seu quarto, depois de deixar inúmeros recados escritos à mão e colados na parede de todo apartamento – o bilhete maior na porta de entrada do quarto dizia que Milk sempre gostou do circo que armava com a mídia e com seus eleitores, por isso Jack teria que ter um ato final digno de todo espetáculo. O filme dramatizou tal tragédia, no último quartil do longa. Mas, apesar do abalo emocional, o fluxo que Harvey havia descoberto o manteve focado. Simão e Saldanha (2012) perceberam que a resiliência deve ser compreendida como uma capacidade de lidar, se adaptar e/ou superar as adversidades da vida, mas que seja legitimada por um processo de fortalecimento. Isso quer dizer que o processo resiliente não apenas faz com que a pessoa regresse ao mesmo estado psíquico, físico e/ou emocional que se encontrava antes de um evento infeliz, trágico ou proibitivo, mas, regresse mais fortalecido, mais capacitado, mais encorajado a continuar perseguindo uma vida de felicidade e bem-estar.

Harvey Milk desnuda esse processo resiliente, ao se mostrar um político ainda mais vigoroso na sua batalha contra a opressão a homossexualidade. Eis que seu enfrentamento leva o estado da Califórnia a votar contra a “proposição 6”, ou a “iniciativa Briggs”, na qual seu proponente do partido conservador exigia que todos os professores homossexuais fossem demitidos das escolas, pois eles e elas seriam má influência para as crianças norte-americanas. No entanto, Raul Seixas (1987) já havia cantado “[...] mamãe não quero ser prefeito, pode ser que eu seja eleito e alguém pode querer me assassinar [...]”. Eis que seu colega de gabinete, o conservador Dan White, o qual havia renunciado ao cargo, resolve tirar a vida do prefeito e de Milk com tiros à queima-roupa. Harvey, que havia enfrentado a si mesmo como um *gay* enrustido, depois uma multidão contra o preconceito, superado o suicídio de seu esposo, teve sua vida de fluxo limitada pelo ódio, não apenas por causa de sua sexualidade, mas de seu ativismo e liderança, capaz de unir um país em prol de sua causa.



## O ENFRENTAMENTO DE DAVID E HARVEY FORTALECEM A RESILIÊNCIA

En las vidas de muchas personas es posible encontrar un propósito unificador que justifica las cosas que hacen día a día, una meta que atrae como un campo magnético su energía psíquica, una meta de la que dependen todas las metas menores<sup>26</sup> (CSIKSZENTMIHALYI, 1996, p. 325, grifo meu).

Neste capítulo, foram analisados dois filmes que dramatizam vidas concretas de pessoas públicas: um artista e um político. Ambos os artistas que deram vida aos protagonistas David e Harvey foram agraciados com o Oscar de melhor ator, garantindo ampla visibilidade aos filmes. Outra semelhança é que os dois longas-metragens apresentam os quatro critérios essenciais para um filme de Psicologia Positiva. Ao analisar cada um dos filmes separadamente, pode ser observado que os rigorosos desafios colocados na vida de ambos foram enfrentados e vencidos porque, tanto David, quanto Harvey, tinham encontrado seu “propósito unificador”, o qual guiava todas as suas ações. Dessa forma, a música e o movimento foram os catalizadores de toda energia positiva, que não permitiu que as contingências os fizessem desistir. Pelo contrário, o fato de terem descoberto seu propósito de vida é que foi bastante para que pudessem enfrentar os obstáculos. Eis a grande contribuição destes filmes para a Psicologia Positiva e sua procura pelo lado mais agradável, edificante e otimista da vida.

A situação do cinema e sua face de *voyeur* também ajudam a pensar a relação que as produções cinematográficas têm com a Psicologia Positiva, pois tais características permitem elevar o potencial do cinema como uma janela para o devir. Quanto mais próximo um espectador chega da situação do cinema ótima, mais propício a se deixar envolver, seduzir, encantar pelas virtudes e forças de caráter exibidas em tela. Não só isso, pois os obstáculos superados podem ser metaforicamente vistos como seus próprios desafios de vida. E, nesse mesmo compasso, o espectador envolvido em si mesmo na situação do cinema amplia as chances de se tornar, ainda que durante o tempo de exibição do filme, *voyeur* de si e poder compreender sua própria existência conforme assiste ao desenrolar das aventuras. Sendo Shine e Milk dois filmes de Psicologia Positiva e premiados pela

---

<sup>26</sup> Tradução livre: Na vida de muitas pessoas, é possível encontrar um propósito unificador que justifique as coisas que fazem dia a dia, um objetivo que atrai, como um campo magnético, sua energia psíquica, um objetivo sobre o qual todos os objetivos menores dependem.

Academia, as chances de que eles sirvam a esses propósitos de motivação e transformação da vida se ampliam (mas não se tornam absolutos).

Contudo, é esperado que os enfrentamentos vividos por David e Harvey também potencializem a resiliência. Nas duas histórias, ficam evidentes as distinções apresentadas por Taboada, Legal e Machado (2006): (a.) o processo resiliente não se dá *apesar* das adversidades, mas *por meio* delas; (b.) a resiliência é congênita e variável, dependendo basilarmente do meio (social, principalmente) para seu pleno desenvolvimento em uma pessoa; e (c.) a resiliência é sempre circunstancial, dependendo de uma constelação de fatores em cada situação para que seja potencializada. Nesse caso, a resiliência passa a ser compreendida como um estímulo para forças de caráter, como David e Harvey revelaram, ao enfrentar o domínio do próprio pai e uma sociedade preconceituosa (respectivamente). Os filmes também revelam que o processo resiliente de ambos foi pleno, na medida em que tiveram amplo apoio de pessoas em seu entorno e se desenvolveram ao enfrentar as adversidades impostas pelo outro. Ainda, atendendo aos requisitos expostos pelos autores, ambos os filmes mostram contextos e processos resilientes substancialmente diferentes, confirmando sua circunstancialidade.

Mariás (1995) escreveu que não se pode projetar, tampouco experienciar, a vida real sem imaginação. Quando o cinema produz histórias sobre a vida de alguém real – como David Helfgott e Harvey Milk – ele não o faz sem recriar as cenas. O espectador, quando decide abrir a janela Shine ou Milk, consegue divisar momentos que podem ter acontecido ou tão somente lembrados, imaginados ou inventados da maneira como foram projetados. Trata-se de uma mistura de drama e técnica, para que a complexidade da vida tenha um sentido linear no enredo narrado. Mas, ainda que tenham sido inventadas ou reinventadas as histórias de David e Harvey, elas não prescindem de um lirismo necessário para que o cinema cumpra com sua missão de criar um mundo para o espectador.

Para alguns, mirar por essas janelas pode ser apenas isso mesmo, ao passo que para outros pode ser um momento ímpar de percepção de si e das contingências que pode vir a enfrentar para transformar sua própria vida. Mas, qualquer que seja o nível de situação do cinema que o espectador se encontra, as lições de resiliência são transmitidas, sejam essas captadas no momento, encapsuladas para um futuro porvir ou, apenas, para uma vida inventiva.

## CAPÍTULO IV –

### CINEMA E A RESILIÊNCIA DE SI: LIBERTAR-SE DO PRÓPRIO EU

Perhaps the best we can say is that there are many paths to the life well lived, and some of the flagstones likely to be found along these paths include happiness, meaning, effortful engagement, relationships, maturity, and even difficult times. The precise layout of these many components on any given person's path varies according to his or her unique collection of dispositions, experiences, and cultural context<sup>27</sup> (KING; EELLS; BURTON, 2004, p. 47).

O propósito deste capítulo é apresentar o cinema como um motivador para transformação de si, para uma vida mais positiva. Eis uma metáfora interessante apresentada na epígrafe: a vida é constituída de caminhos diversos, estruturados por variados ladrilhos. Na concepção dos autores, são vários os caminhos possíveis para uma vida bem vivida, sendo que esta nunca é estática, como se cada pessoa precisasse sempre seguir adiante na(s) trilha(s), por diferentes contextos, representados, portanto, por distintos ladrilhos. King, Eells e Burton (2004), ao escreverem sobre a boa vida (*the good life*) pela ótica da Psicologia Positiva, destacaram que as dificuldades não são deixadas de lado, mas incluídas como peça fundamental para a vida bem vivida, junto com elementos que poderiam ser tidos como óbvios, como a felicidade, o significado e os relacionamentos, formando um complexo mosaico, o qual depende de uma série de fatores ambientais e individuais para se qualificar como uma boa vida.

Nessa complexidade de fatores, de momentos, de ladrilhos..., existe uma possibilidade de que a boa vida não seja conquistada, mesmo que se deseje, por permanecer tempo demasiado em um único local da metafórica vida-trilha. Tal inatividade pode ser ocasionada por algum tipo de trauma, por algum fator de risco ambiental, emocional, financeiro, físico etc., como pode ser invisível, criado pelo sujeito para dificultar seu próprio desenvolvimento e a conquista de uma vida positiva, ou apenas, mais positiva. Inúmeras são as possibilidades para tal imobilidade, assim como são incontáveis as possibilidades para retomar a ação. Por isso, neste capítulo, o cinema, como repositório para o desenvolvimento humano, aparece para elucidar a metáfora vida-trilha.

---

<sup>27</sup> Tradução livre: Talvez o melhor que possamos dizer é que existem muitos caminhos para a vida bem vivida, e alguns “ladrilhos” encontrados ao longo desses caminhos incluem felicidade, significado, engajamento, relacionamentos, maturidade e até tempos difíceis. A disposição destes ladrilhos no caminho de cada pessoa varia de acordo com sua bagagem única de caráter, experiências e contexto cultural.

Dois filmes foram selecionados para ilustrar duas formas de permanecer inerte sobre o mesmo ladrilho. A vida de Chris Gardner, protagonista do filme À Procura da Felicidade (2006), mostra exaustivas tentativas para se deixar o ladrilho das dificuldades (divórcio, despejo, desemprego, assalto etc.). Já A Morte e Vida de Charlie (2010) conta a história de Charlie Saint Cloud, um adolescente com potencial de sucesso por meio do esporte e dos estudos universitários, mas que não consegue se desvincular da culpa pela morte de seu irmão mais novo, o qual não sobreviveu ao acidente de carro em que ambos estiveram envolvidos. Não obstante, tanto Chris quanto Charlie conseguem dar um passo adiante na vida-trilha, trocando o ladrilho dos tempos difíceis por momentos de felicidade e amor. Para Simão e Saldanha (2012), essa reforma de comportamento realizada pelos personagens, renovando a própria vida diante dos obstáculos e, com eles aprendendo novas formas de seguir pelo complexo (e metafórico) caminho da vida, configura a capacidade de resiliência.

Interessante notar, na dramatização das aventuras e desventuras de Chris Gardner e Charlie Saint Cloud, é que sua capacidade resiliente se desencadeia com mais propriedade, a partir do momento em que conseguem perceber que as adversidades vividas não eram mera refração das contingências mundanas, mas fortalecidas pelas suas próprias atitudes. Por isso, o foco deste capítulo é a descrição de uma forma particular de resiliência nomeada como “resiliência de si”. Dito de outra maneira, a vida positiva, experienciada nos ladrilhos da felicidade, do engajamento, do bem-estar... pôde ser conquistada com a ação de **libertar-se** dos reveses criados e/ou fortalecidos por eles mesmos para suas próprias vidas.

Para alcançar os objetivos deste capítulo, os argumentos e análises são apresentados em três seções. Na primeira, buscou-se revelar as dificuldades na vida de Chris Gardner e seu processo de resiliência de si para promover uma vida mais edificante para ele e seu filho. Na segunda parte, são evidenciados o luto e o amor vividos por Charlie, até libertar-se e conseguir dar prosseguimento pela sua vida-trilha. Ao final, espera-se que os processos resilientes de Chris e Charlie inspirem a busca por novas formas de encarar a vida-trilha e que seja possível compreender o cinema como uma janela para novos possíveis caminhos.

## A RESILIÊNCIA NA PROCURA DA FELICIDADE

Gardner gives brief voice-overs in six categories - riding the bus, being stupid, running, doing an internship, paying taxes, pursuing happiness - that serve to provide an overview of this portion of his life. It is interesting to consider these as metaphors of the life journey - moving along in the flow of life, making mistakes, trying to solve problems, taking time for formal and informal learning, paying one's dues, and achieving positive results, respectively<sup>28</sup> (NIEMIEC, 2007, [p. 3]).

O trecho de Niemiec (2007) reproduzido na epígrafe é uma síntese das aventuras cinematográficas do personagem Chris Gardner. O filme À Procura da Felicidade foi escolhido pelo autor como exemplo claro de um filme de Psicologia Positiva, pois este atende a todos os critérios: exhibe forças de caráter, apresenta obstáculos, descreve as ações tomadas para superação destes e, como um todo, tem um tom inspirador. Para Niemiec (2007), o cinema é um meio poderoso de influência na vida das pessoas, capaz de promover o desenvolvimento das forças de virtude e de caráter, mas, nem todos os filmes são favoráveis para efetivamente promover mudanças positivas na vida de seus espectadores. No entanto, a história de Chris Gardner parece ter sido cinematografada exatamente com esse propósito inspirador.

Isso porque o filme ajuda a compreender a felicidade não como um estágio final de conquista após longos períodos de padecimento, mas, como um momento, ou como um ladrilho da metafórica vida-trilha. Ao analisar a busca pela felicidade de Chris Gardner, o longa-metragem é qualificado por Niemiec (2007) como um filme de Psicologia Positiva, pois ele reconhece, no personagem, forças de caráter, como amor, persistência e esperança, identifica o divórcio, o despejo, o desemprego e outros obstáculos, bem como, evidencia as ações tomadas para vencer cada um deles – aparentemente motivado para dar uma vida melhor ao seu filho pequeno – tornando a história bastante inspiradora.

Niemiec e Wedding (2014) apresentam a linguagem do cinema como uma forma universal de informar a respeito da condição humana. Apesar da complexa estrutura de um enredo suscitar variações igualmente complexas de associações

---

<sup>28</sup> Tradução livre: Gardner dá breves narrações (voice-over) em seis categorias - andando no ônibus, sendo tolo, correndo, fazendo um estágio, pagando impostos, buscando a felicidade - que servem para fornecer uma visão geral desta parte de sua vida. É interessante considerá-los como metáforas da vida-trilha - movendo-se no fluxo da vida, cometendo erros, tentando resolver problemas, aproveitando o aprendizado formal e informal, pagando as dívidas e alcançando resultados positivos, respectivamente.

subjetivas nos espectadores, existe uma comunicação subjacente, capaz de desencadear emoções, reflexões e novas perspectivas de vida. É nesta comunicação subjacente que, segundo os autores, residem as teorias, as forças e as virtudes da Psicologia Positiva, as quais emergem como temas motivadores nas ações e características dos personagens. No caso do filme que dramatiza parte da vida de Chris Gardner, declaram Niemiec e Wedding (2014) que seu protagonista exibe uma constelação de forças de caráter, sendo a paixão por aprender, a esperança, o amor, a perspectiva, o entusiasmo e, principalmente, a perseverança. Esta, de acordo com a tipologia de Park, Peterson e Seligman (2004, p. 606), é definida como “[...] *finishing what one starts; persisting in a course of action in spite of obstacles [...] taking pleasure in completing tasks*<sup>29</sup>”. Definitivamente, a vida narrada de Chris é uma demonstração quase absoluta de perseverança e obstinação em terminar o que começou.

À semelhança dos outros filmes já detalhados nos capítulos anteriores, o autor principal, Will Smith, também foi indicado ao Oscar de melhor ator (mas ele não levou a estatueta). Outra correspondência entre os filmes é que a história cinematográfica de Chris Gardner também foi baseada na experiência concreta de uma pessoa homônima. À semelhança das outras filmagens, À Procura da Felicidade também dramatiza trechos da vida, de forma a torná-los mais dinâmicos, mais lógicos para o enredo, mais cômicos e/ou intensos para o espectador. Isso implica, portanto, reconhecer que este filme não é sobre a vida de Christopher Paul Gardner, mas uma criação do cinema, voltada para o entretenimento, bem como, para a inspiração e, até, o aprendizado de quem a assiste.

Dessa forma, os primeiros minutos do filme são decisivos para compreender as motivações para sua perseverança e todas as demais forças que irão guiá-lo na superação dos obstáculos produzidos pelas contingências da vida. Duas coisas são marcantes, embora a primeira possa ser apenas uma interpretação indutiva. Ao deixar seu filho na creche, Chris se invoca com a pichação na fachada do local, pois a palavra *fuck*<sup>30</sup> está grafitada na cor preta sobre o desenho lúdico indicativo de uma instituição de cuidados e ensino de crianças. Mas, além do palavrão expresso,

---

<sup>29</sup> Tradução livre: Terminar o que se começou; insistir em um curso de ação, apesar de obstáculos [...] ter prazer em completar tarefas.

<sup>30</sup> Na língua inglesa, essa palavra utilizada de forma isolada não tem necessariamente a tradução de “coito”, sendo uma interjeição de raiva, protesto etc. que, em português, teria como equivalentes palavras como “porra!”, “caralho!” ou mesmo “foda-se!”.

Gardner se incomoda com o erro de grafia da palavra “*happyness*” (felicidade), informando ao dono da creche que o correto é substituir a letra “y” pela letra “i”. Em princípio, a cena parece irrelevante. Não obstante, o título original do filme é “*The pursuit of Happyness*”, ou seja, utiliza-se a grafia errada, por causa desta cena. Talvez a sonoridade explique sua importância para o enredo, pois, Chris Gardner fala “*there is no ‘y’ in happiness, it is an ‘i’!*”. Isso pode ser entendido como uma simples correção gramatical, ou como uma metalinguagem. Afinal, a letra “y”, em inglês, tem o mesmo som do substantivo “porquê”, e a letra “i” tem o mesmo som e grafia do pronome eu. Dessa forma, parece, até, que Chris estaria implicitamente afirmando que não existe um porquê na felicidade, mas que esta depende unicamente de cada pessoa, pois é exatamente isso que o filme demonstra: uma busca constante e incansável pelo objetivo de ser feliz.

Logo na sequência desta cena, aparece a segunda coisa que marca o tom do filme. Neste momento, a linguagem do narrador deixa de ser transparente, para ser assumida pelo protagonista que passa a narrar parte da sua vida em etapas. O narrador-protagonista explica aos espectadores que somente conheceu seu pai quando tinha 28 anos de idade, e isso fez com que ele tivesse já estabelecido uma meta para sua própria vida, caso tivesse filhos: suas crianças sempre saberiam quem é seu pai. Logo no princípio da trama, portanto, se estabelecem os motivos para que Chris batalhasse tanto para ficar ao lado de seu filho, não permitindo que sua mulher o levasse para longe, em decorrência do divórcio, ou que qualquer dificuldade da vida os separasse, mesmo que isso implicasse dormir com o garoto no metrô.

O que se observa, conforme Chris vai narrando episódios de sua vida, desde *pegando o ônibus*, passando por *sendo tolo* até *buscando a felicidade*, é a construção de um personagem herói. Um herói do cotidiano, daqueles que passam por provações às quais os espectadores também estão sujeitos, como não conseguir pagar o aluguel, ou ver sua relação conjugal se desfazendo. Com isso, o filme consegue cativar a atenção, pois promove o que Niemiec (2012) chamou de “*admiração cinematográfica*”, que é a vontade de fazer o bem e de enfrentar situações adversas, a partir da observação de um personagem buscando se superar. Chris Gardner faz isso de uma forma bastante peculiar, cheio de dificuldades para conseguir, várias vezes sem sucesso, vencer os diversos empecilhos que lhe

surgem. Isso fica evidente quando, passada pouco mais de meia hora de filme, ele cita o presidente Thomas Jefferson e o texto da declaração da independência, a qual expressa a vida, a liberdade e a procura da felicidade como direitos inalienáveis. Para Chris, a palavra procura teria sido colocada de propósito, como se a felicidade fosse algo que se almeja conquistar, mas que não se consegue alcançar.

Seus tropeços, no entanto, não fazem de Gardner um vilão, ou 'menos' herói. Pelo contrário, pois, cada cena em que ele fracassa parece ter sido pensada para ampliar a admiração cinematográfica, como se cada revés apenas ampliasse a torcida pelo seu sucesso. Campbell (1995, p. 26) já havia anotado que “[...] seja o herói ridículo ou sublime, grego ou bárbaro, gentio ou judeu, sua jornada sofre poucas variações no plano essencial.”. Ou seja, não importa o tipo de herói, sua função no imaginário social é a mesma: representar alguém que parte em busca das conquistas que se deseja, mas que parecem impossíveis de se alcançar. Contudo, apesar da equivalência entre todos os tipos de herói, Morin (1987) identificou uma tipologia intensificada pela tecnologia cinematográfica, que é o herói simpático. Este não tem superpoderes, não tem habilidades fora do comum, não passa por proezas épicas, pois este, apenas é. Ou seja, o herói simpático é uma pessoa comum, como é a pessoa que assiste ao filme. Dessa forma, Morin (1987, p. 92) reconheceu que o herói simpático “[...] é o herói ligado identificativamente ao espectador.”. Por isso, talvez, a procura da felicidade de Chris Gardner possa ser uma metafórica janela da procura da felicidade de quem o acompanha, cena a cena.

Eis, então, que Xavier (2005, p. 166) esclarece um pouco mais essa característica do cinema, pois, para este autor, “[...] a imagem cinematográfica deve ser o lugar da produção de metáforas que remetem a idéias abstratas”. Isso é visível no filme, pois, nenhum espectador terá perdido um scanner portátil para medição da densidade óssea, tendo que digladiar pelo aparelho com um casal de hippies que o roubou, ou com um morador de rua que o confunde com uma máquina do tempo. Mas, como espectador, é possível perceber a engenhoca como um particular objeto, ou situação, ou relacionamento... o qual também não se quer perder ou, se foi perdido, que se quer recuperar. E essa relação metafórica vai se intensificando, conforme Gardner vai batalhando para manter com ele o *scanner*, e pode tornar-se angustiante, quando a máquina fica presa na porta do metrô e se testemunha, não apenas ela se indo novamente, mas se despedaçando na plataforma de embarque.



As cenas com o aparelho médico, as desavenças com sua esposa, os despejos, a dificuldade financeira, a briga com o amigo por dinheiro, o momento marcante de ter que dormir trancado em um banheiro público com seu filho... tudo isso vai cativando e fortalecendo a característica de herói nesse personagem. Isso, porque ele não desiste. Assim, é possível ver, na história narrada de Gardner, toda sua perseverança e, ao torcer pelo seu final feliz, identificar outra particularidade do cinema, capaz de produzir reverberações nos espectadores, sendo esta reconhecida por Xavier (2005, p. 116) como a presença marcante de “[...] uma imagem-arquétipo coerente em si mesma, contendo sua própria lógica, sem referenciais de espaço e tempo capaz de criar uma experiência mitológica.”.

Talvez, um dos aspectos mais interessantes nesta história cinematográfica, é que o simpático herói do cotidiano não tem obstáculos mitológicos para vencer: seus desafios não são monstros, fúrias dos deuses, ou maldições. Tampouco, é preciso combater forças alienígenas, nem qualquer entidade do passado ou do futuro. Tudo o que Chris precisa enfrentar, durante o momento da sua vida escolhido para ser narrado pelo cinema, são situações corriqueiras, originadas de problemas conjugais e de trabalho. Claro que as experiências de Chris Gardner são exageradas, levando sua perseverança a um patamar elevado, mas, justamente por isso, é que suas particularidades foram escolhidas como objetos de um filme. Simão e Saldanha (2012, p. 292) compreendem essa persistência como resiliência, pois esta também é a “[...] habilidade para lidar e se adaptar aos momentos difíceis da vida.”. O que é significativo no filme sobre Chris Gardner é que o protagonista precisa se adaptar a momentos difíceis, os quais foram estabelecidos por ele mesmo.

A trama gira em torno problemas financeiros, iniciados, talvez, pela percepção de Gardner de que ter (bastante) dinheiro equivale à felicidade plena. O filme constrói essa relação logo aos dez minutos, quando o protagonista caminha pela calçada e se depara com um executivo estacionando um belo carro conversível. Este é o momento em que Chris decide perseguir a carreira de corretor de ações, pois, ele mesmo narra a cena, dizendo que não consegue esquecer o semblante de felicidade em todas aquelas pessoas que entravam e saíam da empresa de corretagem – afirmou que todos pareciam tão felizes, perguntando-se porque ele próprio não poderia ser feliz assim. Ai começava sua intensa procura da felicidade, mas, por outro lado, a presente falta de recursos financeiros intensificava as

discussões entre Chris e sua esposa. Daí, as dificuldades de manter a casa e a creche de seu filho provocam o divórcio.

Isso aconteceu, não porque Linda tivesse algum fascínio por dinheiro, mas porque não conseguia mais suportar o fato de ter que trabalhar dobrado para sustentar marido e filho. A discussão definitiva se passa por volta dos 35 minutos de filme, quando ela afirma, no meio da rua, que já não é mais feliz. A felicidade, então, volta a ser o tema mais importante da trama, ao passo em que se torna legítima preocupação para Chris Gardner. Não se inquieta com a sua felicidade, nesse momento de crise conjugal, mas a de seu filho, pois ele insiste em manter a sua guarda, mesmo a mãe se mudando para longe. A preocupação é evidente, quando ele pergunta ao menino se ele é feliz; a resposta positiva da criança parece ser o alento que ele precisava para manter viva sua acentuada perseverança. Na sequência, ele é despejado, preso e se vê obrigado a dormir em abrigos com seu menino. Apesar de tantos reveses, Chris Gardner não estava enfrentando nada além dele mesmo, isto é, as adversidades de sua vida foram obstáculos criados pela sua própria noção de felicidade. A positividade do filme, portanto, está em demonstrar como é possível superar a si mesmo.

Ao discutir a resiliência, Simão e Saldanha (2012), com base na tese de Barbosa (2006, p. 298), identificam “[...] sete competências humanas como potencializadoras dos mecanismos de resiliência.”. Cada uma dessas competências pode ser reconhecida no filme, todas balizadas ou tonificadas pelas forças de caráter positivas do protagonista. De forma sintética, as competências se referem a: (a.) administrar emoções, ou manter-se sereno diante circunstâncias de estresse; (b.) controlar impulsos, que é a capacidade de controlar estímulos nervosos que levam à somatização psicológica; (c.) manter-se otimista; (d.) analisar o ambiente, que é um fator racional que permite compreender as contingências e selecionar o que é mais favorável; (e.) empatia, ou a habilidade de compreender os sentimentos dos outros; (f.) autoeficácia, que é a capacidade de reconhecer os melhores recursos de si mesmo para resolver problemas ou alcançar objetivos; e (g.) alcançar pessoas, que é o jeito de lidar adequadamente com as pessoas e, assim, formar vínculos.

As cenas que seguem o momento em que Chris Gardner decide perseguir a carreira de corretor no mercado de ações vão demonstrando como o personagem

gerencia suas forças de caráter, seus valores e as habilidades de resiliência discriminadas por Simão e Saldanha (2012). Há altos e baixos em todas as habilidades e, apesar de tamanha persistência, até mesmo seu otimismo é colocado em xeque por ele mesmo, pensando, em várias ocasiões, que algumas pessoas não nasceram para serem felizes – incluindo a si próprio. Gardner é capaz de manter a calma, quando sua esposa diz que vai deixá-lo, mas perde a compostura quando lhe tentam tomar a frente na fila para o abrigo. Para se destacar no programa de estágio para se tornar corretor, mostra frieza ao reconhecer as contingências do ambiente e, para conquistar seu primeiro cliente importante, usa da empatia... Assim, é preciso considerar as ações do personagem como fez Niemiec (2006): cada batalha que Gardner travava para superar seus desafios era uma batalha que promovia positivamente seu repertório de pensamento e atitudes, especialmente seu encaixo pela felicidade. Ainda assim, o autor alerta para as mensagens implícitas no longa-metragem de que a busca da felicidade implica trabalhar muito mais que os colegas (não tomar água, não usar o banheiro etc.) e que ser feliz equivale a ter um carro conversível e muito dinheiro.

No filme, é perceptível como essa relação leviana entre felicidade e grana foi sendo tomada como o caminho para a felicidade, por Gardner, seja pela vontade de poder assistir aos jogos de futebol americano do camarote, seja pelo desejo de dar uma vida de conforto ao filho, ou qualquer outro motivo. Apesar deste caminho ter possibilitado estabelecer mecanismos para potencializar suas forças para resiliência, é preciso considerar uma mensagem subjacente a todo esse processo: o maior obstáculo enfrentado por Chris foi ele mesmo. Afinal, muitos (se não todos) reveses que lhe surgiram foram estabelecidos pelo próprio: se lhe faltou dinheiro é porque tomou uma decisão equivocada ao investir na geringonça de densidade óssea; se divorciou é porque não foi capaz de partilhar das dificuldades vividas pela esposa; se foi preso, é porque não pagou pelas inúmeras multas de trânsito, se precisou dormir no banheiro da estação de metrô com seu filho, ou fazê-lo passar vários dias correndo até o abrigo para ter onde tomar banho, comer e descansar, é porque teimou que poderia cuidar da criança... Enfim, após ter dado conta de todos esses entraves, Chris libertou-se e pode, nos últimos minutos do filme, narrar a parte da sua vida que ele nomeou “felicidade”.

## CULPA E A RESILIÊNCIA DE SI

[...] one side of the paradox is that loss is not an intrinsically positive event that inherently builds human strengths. The other side of the paradox is that the experiences of loss can become a profound means for showcasing human strengths and potential. Loss is a part of every human life. Psychological growth very often is associated with adaptation to major loss. We know that such adaptation is facilitate by individuals' acts of creating positive meaning when coping with major loss<sup>31</sup> (MILLER; HARVEY, 2001, p. 315, grifo dos autores).

Esta seção inicia com uma citação a respeito do paradoxo da perda: apesar de toda negatividade que a envolve, uma perda (a morte de um ente querido, uma separação, demissão, destruição de patrimônio por desastres naturais, etc.) carrega aspectos positivos, na medida em que pode levar a pessoa a descobrir e/ou fortalecer suas forças de caráter e desenvolver atitudes positivas. Os autores citados, Miller e Harvey (2001), promoveram um estudo que buscou aproximar a Psicologia da Perda com a Psicologia Positiva. No estudo, os autores notaram que os indivíduos que conseguem estabelecer significados positivos para sua perda são os que se readaptam mais facilmente. Para além da simples “readaptação”, os autores discutem a “elaboração da resiliência” como resultado positivo de uma perda, pois algumas pessoas conseguem, não apenas lidar com sua perda, mas, desenvolver uma vida posterior muito mais produtiva e gratificante. O cinema ajuda a entender essa elaboração, principalmente por meio dos filmes de Psicologia Positiva, nos quais um personagem apresenta desenvolvimento máximo de uma ou mais forças de caráter na superação de um obstáculo.

Excelente exemplo disto está em A Morte e Vida de Charlie (2010), filme adaptado de romance homônimo. Na história, Charlie é um jovem egresso do ensino médio, prestes a iniciar seus estudos universitários, mas que tem a conquista de seus sonhos abreviada por uma tragédia: a morte acidental de seu irmão mais novo, Sam, a qual Charlie assume, para si, a responsabilidade pelo ocorrido. Afinal, ele havia permitido que o caçula entrasse no carro que dirigia e que seria destruído por um caminhão. Na fatalidade, Charlie sobreviveu após intensa intervenção de um

---

<sup>31</sup> Tradução livre: um lado do paradoxo é que a perda não é um evento propriamente positivo que, de forma intrínseca, cria forças humanas. O outro lado do paradoxo é que as experiências de perda podem se tornar um meio profundo para revelar forças e o potencial humano. A perda é uma parte de vida de todos os seres humanos. O desenvolvimento psicológico muitas vezes está associado à adaptação às principais perdas. Sabemos que essa adaptação é facilitada pela atitude de criar um significado positivo ao lidar com uma perda importante.

paramédico, que não desistiu de sua vida. Sam, por outro lado, não resistiu ao impacto e veio a óbito no local da batida.

O longa-metragem sobre a vida (e morte) de Charlie Saint Cloud difere dos filmes até aqui descritos e analisados por duas características principais. A primeira diz respeito ao baixo reconhecimento pela crítica e pela academia, pois o filme não recebeu nenhum prêmio de destaque, sequer foi mencionado nas categorias do Oscar. A segunda diferença está na elaboração do seu protagonista: a inspiração foi um romance de ficção escrito por Ben Sherwood (2010). Mesmo assim, apesar de tais distinções, essa película tangencia as demais nos seus aspectos positivos, especialmente o fato de apresentar um protagonista que supera obstáculos somente depois de revelar (para si) e fortalecer suas próprias forças de caráter e atitudes. Esse aspecto, potencialmente, torna o filme inspirador para espectadores, especialmente para aqueles que lidam com situações similares de luto e/ou culpa. Isso porque o tom inspirador da narração cinematográfica torna-se, conforme Miller e Harvey (2001), uma metafórica lente, para compreender como a perda pode tornar-se eixo fundante de uma Psicologia Positiva.

Aliás, com relação à perda de seu irmão caçula, as atitudes de Charlie inicialmente correspondem à literatura, especialmente de acordo com o levantamento realizado por Miller e Harvey (2001). Segundo os autores, algumas pessoas que sofrem uma perda intensamente nocente acreditam ser praticamente impossível transformá-la em fonte de estímulo para uma vida mais próspera; outras, por sua vez, recaem num espaço de racionalização e (auto) culpa, como forma de tentar lidar com o ocorrido. Curiosamente, Charlie renuncia à prosperidade que se avizinhava em sua jornada, ao mesmo tempo em que assume total responsabilidade pelo acidente que tirou a vida de seu irmão mais novo. Dessa forma, vê-se que o jovem Charlie acaba por deliberar que iria permanecer no ladrilho da culpa pelo resto de sua vida-trilha.

Miller e Harvey (2001) já tinham anotado que uma perda que se dá por meio de uma morte trágica pode se tornar um fardo avassalador para muitas pessoas. No caso de Charlie Saint Cloud, esse fardo se tornou exaustivamente pesado, o qual só foi aliviado por causa de seu intenso processo resiliente. Afinal, conforme declararam os autores, “[...] *the presence of resilience forms the core of our argument about the human potential to construct acts of great value and meaning*

*from events which represent a great loss to the individual*<sup>32</sup>” (p. 319). Para o espectador, torna-se inspirador compreender como Charlie conseguiu **libertar-se** da culpa para, progressivamente, reencontrar paz, amor e vontade de perseguir até conquistar seus sonhos. Para a Psicologia Positiva, tal compreensão apenas fortalece seus predicados de que a vida vale a pena ser vivida, quando se localiza seus aspectos positivos de felicidade e de bem-estar.

O filme se desenvolve sempre pela linguagem invisível de um narrador onipresente. Este, logo na cena inicial e nas subsequentes, aproveita para estabelecer todo contexto que iria demarcar a vida estagnada de Charlie, ao passo em que dá pistas dos elementos mais importantes que, mais tarde, permitiram o jovem reencontrar o próximo ladrilho em sua vida-trilha – que ficou estacionária por longos cinco anos. Charlie é apresentado como um adolescente que está concluindo o ensino médio, mora com a mãe, que é enfermeira, e com seu irmão mais novo, Sam. O jovem é descrito como um excelente esportista, especialista em iatismo, o que é valorizado pelas universidades norte-americanas, garantindo-lhe acesso para o ano seguinte, via bolsa parcial de estudos. Neste prefácio, o narrador quer deixar evidente o acentuado elo fraterno entre os dois meninos, enfatizando a qualidade de irmão-mais-velho-protetor. De maneira menos patente, o narrador mostra que Charlie tinha um olhar afeiçoado por uma garota de sua escola chamada Tess, concluinte como ele, iatista como ele, mas com a qual não conversava sobre seus sentimentos – eis as pistas que o narrador fornece a respeito da inspiração para o processo resiliente que irá libertar Charlie anos mais tarde.

Mas, no preâmbulo do filme, o narrador não está interessado apenas em demonstrar que os irmãos são melhores amigos e que Charlie exibe características de protetor. A cena que acontece por volta dos seis minutos marca um ritmo importante para a história: todos os dias, na cidade em que vivem, disparos de canhões assinalam o pôr-do-sol. Na referida cena, Charlie está impaciente, esperando pelo irmão chegar para jogarem basebol. Eis que fazem um trato: todos os dias irão se encontrar para jogar durante uma hora, a partir dos disparos ao pôr-do-sol. Fica acertado que o trato se desfaz se Sam se atrasar, um dia que seja.

---

<sup>32</sup> Tradução livre: a presença de resiliência constitui o núcleo do nosso argumento sobre o potencial humano para construir atos de grande valor e significado de eventos que representam uma grande perda para o indivíduo.

Algumas cenas adiante, os irmãos estão dentro do carro, à noite. Charlie estava a caminho de uma festa, mas, Sam não deveria estar com ele. Aliás, pelo contexto da cena, nem Charlie deveria estar no carro, pois sua mãe o havia colocado como responsável por cuidar do mais novo, em casa, enquanto ela cumpria um plantão noturno no hospital. Mas, Charlie tinha planos de se divertir e resolve seguir para a festa. Sam não estava a fim de ficar em casa sozinho assistindo a um jogo, então pede que seu irmão o leve à casa de um amigo. Meio contrariado, Charlie acaba cedendo, sem saber que estava colocando a vida de ambos em perigo. Durante o trajeto pela cidade, por volta dos dez minutos de filme, os irmãos travam um diálogo que apenas irá fortalecer o sentimento de culpa: Sam está triste porque o irmão vai se afastar para cursar faculdade, mas, Charlie promete vê-lo o tempo todo e que, diferente de seu pai, não vai abandoná-lo. Mas, logo na sequência, seu carro é destruído por um caminhão, por conta da imprudência de um motorista, que o narrador sequer menciona quem é. Charlie consegue sobreviver, graças aos esforços do paramédico, contudo, desperta ao lado do corpo de Sam, dentro da ambulância que o levava ao hospital.

A cena seguinte é o funeral. Charlie está com a luva de basebol em mãos, pronto para jogá-la junto ao caixão de seu irmão, como gesto simbólico de enterrá-lo com o objeto que representava sua paixão em vida. Mas, Charlie não consegue jogar as luvas; ao invés disso, sai correndo: havia escutado os canhões do pôr-do-sol. De repente, cai, no meio do bosque. Eis que chega Sam, bravo porque o irmão mais velho estaria atrasado. Charlie, então, reforça o trato que tinham e marca aquele lugar como local de encontro diário, ao soar dos canhões, para jogarem basebol. Era uma promessa que fazia para a visão que estava tendo de seu falecido irmão caçula.

Berttran e Gomes (2013), ao analisarem o sentido psicológico da perda, encontraram, no cinema, poderoso aliado, capaz de materializar diversas teorias. Curiosamente, o caso da trama de Charlie parece se adequar plenamente ao sentido do luto apontado pelos autores, os quais afirmam: “[...] o luto ocorre quando a pessoa, desestruturada pela perda, recolhe-se no si mesmo e nega o impulso de vida, por certo tempo, até conseguir metabolizar este sofrimento e voltar a se abrir para novas possibilidades [...]” (p. 81). A cena do sepultamento de Sam deixa a nu a desestruturação de Charlie pela perda do caçula, especialmente quando corre a

esmo pela mata, até reencontrar o irmão. Na sequência, o filme apresenta uma elipse de cinco anos, a qual demonstra que Charlie recolheu-se em si mesmo e negou o impulso da vida: aceitou um emprego no cemitério para poder se encontrar com o falecido irmão todos os dias, no final da tarde, para poderem jogar basebol, conforme havia prometido. A maior parte do filme foi elaborada de forma a demonstrar como Charlie conseguiu desenvolver um processo de resiliência de si mesmo, “metabolizando” sua culpa, libertando-se para retomar sua vida e investindo em novas possibilidades positivas. Incluindo, neste rol, o amor que sempre nutriu pela jovem Tess.

Passados cinco anos, o narrador exhibe um Charlie bastante transtornado pela perda do irmão. Sua mãe se mudou de cidade, mas, Charlie permaneceu no cemitério, onde conseguiu trabalho como zelador e uma casa para morar. Guarda, na sua casa, uma grande quantidade de caixas com as coisas do irmão, pois não teve coragem de se livrar delas (como se isso implicasse se livrar dele). Passa os dias cuidando do cemitério, mas, sempre atento a uma tabela que indica o horário que o sol irá se por; afinal, não poderia perder (sequer se atrasar) seu encontro diário com o caçula que se foi.

Peres, Mercante e Nasello (2005) anotaram que o processo florescente da resiliência está na maneira como cada indivíduo percebe sua própria capacidade de lidar com a perda, especialmente a capacidade de lidar consigo mesmo. Essa percepção está diretamente relacionada com a compreensão de seus diálogos internos após o ocorrido. Segundo os autores, “[...] os diálogos internos de autopiedade, desamparo, autovitimização e autodepreciação podem realçar as emoções negativas relacionadas à memória traumática e exacerbar o sofrimento psicológico.” (p. 133). Nas primeiras cenas pós os cinco anos de elipse, Charlie não consegue, ainda, perceber seus diálogos internos de culpa e demais predicados apontados pelos autores. Além da interação diária com seu falecido irmão caçula, o narrador mostra um momento em que Charlie estaria conversando com seu amigo de colégio, que se tornou tenente da marinha e morreu em combate – mas, o amigo não passava de um diálogo interno projetado.

Nesse interim, Charlie reencontra a moça por quem era apaixonado na escola, quando Tess vai até o cemitério visitar o túmulo de seu pai. O narrador vai revelando uma aproximação afetiva entre os dois, que vai se nutrindo conforme



ambos reconhecem suas parecenças: seu fascínio por velejar e a dor do luto, ela, pela perda do pai e ele, pela trágica morte do irmão caçula. Essa aproximação com Tess vai “prejudicando” a relação de Charlie com Sam, pois, quanto mais tempo passa com a garota, menos tempo se dedica à promessa feita ao irmão. O que o narrador demora para revelar é que a relação com Tess também se dá por meio de um diálogo interno de Charlie. Afinal, nas cenas em que está se aproximando afetivamente de Tess, a garota está desaparecida no mar, pois seu barco já não estava mais sendo localizado pelos radares da guarda costeira, após passar sob intensa tempestade.

Isso quer dizer que ele estaria se afastando de seu irmão menor, não porque iniciava um relacionamento amoroso, mas, porque começava a perceber que sua vida não pode ser igualmente abreviada como a de Sam – por mais que ele se culpe pelo trágico e fatal acidente de carro ocorrido com eles cinco anos atrás. Esse conflito gerado pelo próprio Charlie vai ao encontro ao que foi postulado por Peres, Mercante e Nasello (2005, p. 133), ao afirmarem que “[...] as pessoas que cultivam diálogos internos de enfrentamento, procurando modificar o presente positivamente, superam com maior facilidade traumas psicológicos.”. Os autores revelam, ainda, que a resiliência para um futuro positivo depende da percepção das próprias capacidades de enfrentamento.

Assim, ao criar diálogos internos com Tess, Charlie estaria nutrindo uma percepção mais saudável de si mesmo. Mas, isso não se dá sem intensos momentos de dúvidas e conflitos. Por volta dos 45 minutos de filme, Charlie está jogando baseball com seu irmão e eles começam a discutir a respeito da viagem de barco solitária que Tess estaria prestes a fazer. Sam desafia seu irmão, dizendo que não conseguiria realizar uma viagem deste tipo, pois não seria capaz de ficar seis meses sozinho. Charlie rebate, dizendo que conseguiria, mas, por razões óbvias não sairia do cemitério – mesmo tendo aval do caçula. Na sequência, a aproximação amorosa com Tess vai se intensificando e, quando estão abraçados, se curtindo, a garota pede que ele o acompanhe na navegação. Charlie diz que não pode se arriscar dessa maneira. E sai correndo, porque os canhões do pôr-do-sol começam a disparar.

Peres, Mercante e Nasello (2005) apresentam três dimensões para promoção da resiliência após severo trauma: motivação, crença e opinião. A motivação diz

respeito ao sentido que se dá à vida diária, ou seja, trata-se de responder à pergunta: por que a vida, da maneira como ficou depois do trauma, vale a pena ser vivida? Já a crença está na confiança de que se pode influenciar o meio e o que dele resulta. Por fim, a opinião é a habilidade de aprender com as experiências, sejam positivas ou negativas. Até o momento de se reencontrar com Tess e viver a paixão, a vida de Charlie estava mesmo estagnada. Não havia outra motivação senão a de manter viva a memória de seu irmão, mesmo que isso significasse se esconder na mata e jogar bola com ele. Sua crença estava muito limitada, como se ele tivesse nenhuma influência sobre o meio, já que este teria resultado na morte injusta do irmão. Por fim, mantinha a opinião de que ele não teria direito à uma vida plena, pois deveria ter morrido no acidente junto com Sam.

No entanto, Charlie parecia começar a nutrir uma motivação para sua vida: o amor por Tess. Tal motivação criou intenso conflito interno, fazendo com que Charlie criasse um momento de confronto entre seu irmão caçula e a amada. Parecia que teria que escolher um dos dois, pois, se ficasse com Tess e com ela fosse velejar pelo mundo, quebraria o pacto feito com Sam de se encontrarem, todos os dias ao pôr-do-sol, para jogarem basebol. Por outro lado, se escolhesse o irmão, perderia o amor e a consequente motivação que poderia tirá-lo do marasmo que havia se colocado. Nesse confronto, Charlie decide mandar Tess embora. Não havia, ainda, encontrado meios para as dimensões de crença e opinião, capazes de desencadear o processo de resiliência, embora a motivação já estivesse promovendo sua libertação.

Eis que, angustiado, Charlie decide acreditar que ele é capaz de influenciar seu próprio meio. Cansado de nada fazer com sua vida, porque o pacto que havia feito com o falecido caçula não o permitia deixar a rotina criada no cemitério, ele sai ao encalço de Tess, pois sentia que ela ainda estava viva. Ao sair à sua procura, Charlie precisa faltar, pela primeira vez em mais de cinco anos, ao encontro diário ao pôr-do-sol com seu irmão. Finalmente, Charlie aprendera a seguir em frente, manifestando a dimensão da opinião: havia aprendido, pela trágica experiência de perder seu irmão, que é possível seguir em frente, almejar e batalhar para conquistar vida plena.

O filme segue para seu final feliz. Charlie consegue encontrar a garota com vida e a ajuda a se recuperar. Na sequência, os dois se descobrem apaixonados e

podem partilhar do que mais gostam, que é velejar. Charlie finalmente se livra das caixas que guardavam as coisas de Sam e se muda do cemitério: havia se libertado da culpa. Na última cena, ele segue até o local do encontro com o irmão caçula, que o manteve estagnado por mais de cinco anos. Ali, ele promete ser, para sempre, o irmão mais velho. Sentia-se magoado com tudo isso, mas, ouve de Sam que ele só se sente magoado porque está vivo. O desenrolar dessa cena é bastante poético, pois Charlie move-se por entre as árvores que são entrecortadas pelas luzes do arrebol. Uma música bastante inspiradora preenche a paisagem, enquanto, com a bola de basebol em suas mãos, simbolizando o eterno laço fraterno com o irmão, caminha até Tess. Pode-se até imaginar a expressão “viveram felizes para sempre” estampando a tela antes dos créditos...

### **A RESILIÊNCIA DE SI APRENDIDAS COM CHRIS E CHARLIE**

Muitas mulheres eu amei e com tantas me casei  
Mas agora é Raul Seixas que Raul vai encarar  
Nem todo bem que conquistei, nem todo mal que eu causei  
Me dão direito de poder lhe ensinar  
(Raul Seixas, 1989).

Neste capítulo, o objetivo foi articular a relação tripartida entre cinema, resiliência e Psicologia Positiva a partir de uma perspectiva específica de resiliência, que é a resiliência de si mesmo. Os dois filmes aqui utilizados como meio para discutir essa relação, são filmes de Psicologia Positiva, ou seja, apresentam histórias capazes de inspirar mudanças positivas nos espectadores, pois carregam elementos de superação clara de obstáculos. Não só isso, pois são envoltos por uma atmosfera inspiradora, seja pela própria narrativa, seja pelos elementos que compõem sua fotografia, paisagem sonora, jogos de corte e sequência.

Apesar dos filmes tratarem de histórias muito diferentes, ambos são muito semelhantes em uma condição: os protagonistas precisam, de alguma maneira, superar a si mesmos para conquistar uma vida plena de bem-estar e felicidade. Seu maior desafio, portanto, é bastante similar ao que foi entonado pelo cantor e compositor Raul Seixas (1989), na estrofe reproduzida na epígrafe: é preciso encarar a si mesmo. Contudo, ao contrário de Raul, que somente se deu conta desta premissa no seu último ano de vida, as histórias cinematográficas de Chris Gardner

e de Charlie Saint Cloud são incentivos à promoção da resiliência de si enquanto ainda há bastante tempo para auto realização.

Tomou-se a metáfora da vida-trilho como meio para reconhecer a procura da felicidade de Gardner, que a compreendia apenas como um devir e não um ladrilho possível na jornada da existência. Mas, sua heroica trajetória como uma pessoa comum, que batalhou para vencer na vida, apenas demonstrou o contrário, ou seja, que é possível ser feliz. Ainda que este ladrilho somente seja conquistado no prólogo do filme, ou da vida. Isso porque, na discussão apresentada sobre como o cinema promove o desenvolvimento humano, foi indicada a sua capacidade de produção de metáforas, isto é, o que se passa na tela pode muito bem refletir uma analogia do que o espectador já viveu, está vivendo e/ou deseja para sua própria vida. Nas discussões também foi reforçado o vínculo do cinema com o imaginário, por meio da exibição das aventuras, dilemas e desafios de heróis, do poético ao prosaico, do surreal e do cotidiano. Buscou-se demonstrar como o personagem Chris Gardner foi caracterizado como um herói simpático, alavancando o que autores da Psicologia Positiva, como Niemiec (2012), nomearam de admiração cinematográfica: a inspiração positiva que leva a querer agir positivamente.

Fechando a tríade cinema, Psicologia Positiva e resiliência, a história de Chris Gardner à procura da felicidade, sua e de seu filho, é uma lição completa a respeito das competências potencializadoras da resiliência, conforme Simão e Saldanha (2012). Isso porque, no filme, o herói simpático consegue administrar suas emoções e impulsos. Também se mostra capaz de aferir assertivamente os ambientes que frequenta, criar empatia e estabelecer vínculos, além, claro, de reconhecer suas próprias forças e fraquezas e manter-se, quase que irrestritamente, otimista.

Já para compreender o processo de resiliência de Charlie Saint Cloud, foi tomada a particular relação entre a Psicologia da Perda e a Psicologia Positiva, para delinear o processo de resiliência desenvolvido pelo protagonista. O filme mostra como a perda e a culpa são poderosos elementos limitadores da própria vida, pois, o jovem Charlie acabou por interromper sua busca por caminhos mais prósperos, quando assumiu, para si, a culpa pelo trágico acidente que levou à morte do irmão caçula. Assim, a produção cinematográfica ajuda a compreender importante processo de resiliência, fundado por três dimensões intrínsecas ao indivíduo: motivação para a vida, crença na própria capacidade de controlar o ambiente e a

opinião de que todas as experiências vividas, positivas ou negativas, servem para o aprendizado de novas atitudes.

Uma das cenas do filme, inclusive, revela o momento em que Charlie decide transformar positivamente sua vida, libertando-se da culpa que o mantinha apenas sobrevivendo. Isso acontece quando ele está determinado a encontrar a garota que está à deriva em alto mar, mas, é preciso decidir se volta para o cemitério a tempo de jogar basebol com a imagem do falecido irmão, ou se continua no mar, velejando à procura de Tess. A cena é marcada pela pergunta de seu colega de trabalho, que está com ela na embarcação: “Charlie, vamos em frente ou voltamos atrás?”. A decisão de prosseguir torna-se uma potencial lição de como é possível reinventar-se. Pois, se Charlie estava sublimando a culpa, a janela aberta pelo personagem pode levar o espectador a compreender que é possível libertar-se de qualquer amarra que esteja impedindo-lhe seguir em frente. Eis, portanto, como a linguagem metafórica do cinema pode colaborar com a promoção de atitudes e valores.

Assim, seja no enalço da felicidade, ou na elaboração do luto, os personagens Chris e Charlie são importantes mentores da Psicologia Positiva, na medida em que buscaram, para si mesmos, meios de se libertarem daquilo que os impedia de conquistar satisfação com a própria vida. O estudo de Oliveira et al. (2016, p. 178) teve como objetivo correlacionar as forças de caráter da Psicologia Positiva com tal satisfação, definida como “[...] uma avaliação cognitiva positiva da vida pessoal como um todo.”. Fica evidente, então, que a satisfação com a própria vida é algo bastante pessoal, pois depende da avaliação de si próprio. O que o cinema promove, nesse sentido, é o que já foi bastante delineado ao longo da tese: cada filme é uma alegórica janela para novos e diferentes caminhos para a vida. Filmes edificantes, como estes que partilham trechos da vida de Chris e Charlie, apresentam caminhos igualmente inspiradores para quem os assiste. No entanto, é importante destacar que a conquista da felicidade, pelo trabalho ou pelo amor, é apenas uma metáfora criada pela linguagem do cinema, sobre a qual cada um se espelha de forma singular.

## CONCLUSÃO, OU O CINEMA, A RESILIÊNCIA E A PSICOLOGIA POSITIVA

No prelúdio da tese, anunciou-se a seguinte hipótese, a qual orientou todas as investigações e análises dos seis filmes: *o cinema como repositório da resiliência para uma vida feliz*. Foi apresentada a necessidade, portanto, de desenvolver uma trama complexa, urdindo os aspectos do cinema que podem promover o desenvolvimento humano, com a resiliência como constructo psicológico, com a perspectiva de felicidade e bem-estar da Psicologia Positiva. Realizou-se, então, mapeamento da produção científica sobre esses assuntos em conjunto, o qual revelou que nenhum artigo, até o momento, havia trabalhado nessa construção tripartida. Por um lado, o ineditismo encorajou ainda mais a pesquisa, mas, por outro, colocou-a em uma possível situação de evidência, passível de críticas a respeito de um pretense pioneirismo, que não serve à ciência. Torna-se necessário, portanto, demonstrar que os objetivos enunciados foram efetivamente alcançados.

Curiosamente, o principal objetivo indicado foi, justamente, promover essa relação tríplice entre cinema, resiliência e Psicologia Positiva. Do principal, derivaram os seguintes objetivos auxiliares: primeiro, foi preciso demonstrar que a resiliência deveria ser incorporada no rol de características da Psicologia Positiva; segundo, que a resiliência é muito mais que a simples adaptação às adversidades da vida; terceiro, que o cinema é poderosa tecnologia de desenvolvimento humano, capaz de revelar as nuances da resiliência a partir da perspectiva positiva.

Epistemologicamente, a Psicologia Positiva foi constituída com foco nos aspectos positivos da vida, buscando elementos que dialoguem com questões de felicidade, bem-estar, alegria, satisfação, prazer e assim por diante. Trabalha com seis virtudes, conforme Peterson e Seligman (2004), sendo que essas são: sabedoria, coragem, humanidade, justiça, temperança e transcendência. Segundo os autores, existem distintos (e metafóricos) caminhos para se chegar a cada uma dessas virtudes, nomeados como *forças de caráter*. Park e Peterson (2009) definem as forças de caráter como aspectos de personalidade que são moralmente valorados. São características que não apenas ajudam a evitar resultados indesejados na vida de cada um, mas, tornam-se balizas para um desenvolvimento saudável no sentido físico, emocional e psicológico.

Segundo Peterson e Seligman (2004), foram catalogadas 24 forças de caráter. A resiliência não foi considerada neste rol, mas deveria, pois, conforme delineada ao longo da tese, a partir das jornadas de seis personagens, que enfrentaram e superaram inúmeros e distintos obstáculos, a resiliência pode ser um efetivo caminho para a conquista da coragem. Esta virtude foi definida pelos autores como: “[...] *emotional strengths that involve the exercise of will to accomplish goals in the face of opposition, external or internal*<sup>33</sup>.” (p. 29). Assim, a coragem, como virtude, foi qualificada, pelos autores, a partir de três aspectos: física (superar o medo de se ferir ou se machucar, para salvar a si e/ou a outros), moral (manter a integridade moral mesmo no risco de se perder amigos, o emprego ou algum tipo de prestígio) e psicológica (confrontar uma doença debilitante, algum hábito ou situação destrutiva e os próprios *demônios* interiores). No entanto, conforme Peterson e Seligman (2004) e Park, Peterson e Seligman (2004), a Psicologia Positiva reconhece apenas quatro “caminhos” para se chegar à virtude da coragem, que são as seguintes forças de caráter: bravura (*bravery*), persistência (*persistence*), integridade (*integrity*) e entusiasmo (*zest*).

Dessa forma, a partir das análises das experiências cinematográficas de Christy Brown, Stephen Hawking, David Helfgott, Harvey Milk, Chris Gardner e Charlie Saint Cloud, espera-se ter elencado evidências suficientes para sugerir a incorporação da resiliência no inventário de forças de caráter. Isso, porque as distintas condutas e emoções que levaram cada um destes personagens a superar, enfrentar e/ou se libertar de seus obstáculos, tornando suas vidas mais prósperas e bem-aventuradas, apresentam elementos suficientes para atender aos critérios específicos para qualificar uma força como força de caráter, conforme critérios de Peterson e Seligman (2004). Os autores utilizaram dez critérios para qualificar uma força de caráter, sendo que, cada uma precisa atender a um mínimo de oito. As evidências apresentadas pelo cinema, de que a resiliência deveria ser considerada uma força de caráter, estão discriminadas no quadro 07, apresentado a seguir. Como é possível observar, a resiliência, conforme evidenciada pelo cinema, atende a nove dos dez critérios indicados. Portanto, apresenta indícios de que pode ser considerada uma força de caráter.

---

<sup>33</sup> Tradução livre: forças emocionais que envolvem o exercício da vontade de realizar objetivos diante da oposição, externa ou interna.

**Quadro 07:** porque a RESILIÊNCIA deve ser qualificada como força de caráter

<b>Critério para força de caráter*</b>	<b>Visto no cinema?</b>	<b>Evidências</b>
<b>Contribui com a realização, satisfação e felicidade (<i>fulfillment</i>)</b>	Sim	Os seis personagens demonstraram seguir para uma vida mais realizada após revelar, para si, sua capacidade de superação, enfrentamento e/ou de libertação.
<b>Valorizada em si, e não pelos seus resultados (<i>morally valued</i>)</b>	Sim	A forma como cada personagem enfrentou suas dificuldades é capaz de causar admiração. Isso fica nítido no filme <u>Milk</u> , cujo processo resiliente de enfrentamento resultou em seu assassinato.
<b>Produz admiração e não inveja (<i>does not diminish others</i>)</b>	Parcialmente	Christy Brown e David Helfgott conquistaram tanto uma legião de fãs pelo seu trabalho artístico, como o amor de suas esposas. Stephen Hawking alcançou notoriedade acadêmica pelas suas pesquisas, e o amor das duas mulheres com quem se casou. Charlie Saint Cloud obteve admiração de Tess. O filme <u>À Procura da Felicidade</u> não revela essa característica. O filme <u>Milk</u> , por sua vez, contradiz essa qualidade, pois a inveja de Harvey Milk pode ter levado ao seu assassinato.
<b>Possui antônimos (<i>nonfelicitous opposite</i>)</b>	Sim	Christy Brown demonstrou que o antônimo de sua resiliência seria a paralisação. Para Stephen Hawking, o antônimo seria a morte. Já David Helfgott, Chris Gardner, Harvey Milk e Charlie Saint revelaram que o contrário da resiliência seria a mera sobrevivência.
<b>É um traço de personalidade individual (<i>traitlike</i>)</b>	Sim	Apesar de boa parte da literatura defender a ideia de que a resiliência é uma faculdade humana, as distintas formas de desenvolvê-la apresentadas nos filmes revelam que há indícios marcantes de resiliência na personalidade de cada personagem.
<b>Não se confunde com outra força de caráter (<i>distinctiveness</i>)</b>	Sim	Embora tenha-se apresentado para cada filme um rol de forças de caráter para cada personagem, a resiliência é a força que faz a diferença para superação, enfrentamento e/ou libertação.
<b>É fortemente incorporada na atitude de alguns indivíduos (<i>paragons</i>)</b>	Sim	A relação com os verbos superar, enfrentar e libertar-se revela como cada distinta forma de resiliência foi incorporada nas atitudes de cada personagem.
<b>É precocemente demonstrada por algumas crianças e jovens (<i>prodigies</i>)</b>	Sim	O exemplo mais evidente nos filmes analisados é a resiliência em Christy Brown que, na infância, descobriu que conseguiria se envolver com o mundo utilizando seu pé esquerdo para se comunicar
<b>Alguns indivíduos não conseguem demonstrá-la (<i>selective absence</i>)</b>	Parcialmente	Nenhum filme apresentou uma história paralela, na qual haveria personagens em contextos similares que não conseguiram vencer os obstáculos e encontrar caminho para uma vida mais próspera. Mesmo assim, pode-se facilmente pressupor que estes se tornaram protagonistas de um filme justamente porque nem todas as pessoas são capazes de florescer diante uma paralisia completa ou sobreviver a uma doença degenerativa, por exemplo.
<b>É foco de práticas e/ou rituais societários (<i>institutions</i>)</b>	Não	Nada a respeito de práticas coletivas pode ser observado nos filmes.

\* Lista de critérios adaptada de Peterson e Seligman (2004).



Na sequência, o segundo objetivo perseguido foi uma qualificação consubstanciada da resiliência, procurando demonstrá-la como uma característica muito mais profunda do que uma simples adaptação frente às adversidades da vida. A literatura consultada ajudou a consolidar a resiliência como uma faculdade humana complexa e situacional, a qual depende do confronto entre contexto e fatores de proteção, tais como, as capacidades emocional e psicológica do indivíduo, além do apoio afetivo. No entanto, o mais importante foi ressaltar que a resiliência implica, não apenas em vencer o obstáculo que se apresenta, mas, deixar essa condição negativa, de forma que se esteja mais fortalecido e motivado a conquistar uma vida mais feliz. Inclusive, os distintos obstáculos enfrentados pelos personagens ajudaram a propor uma inicial taxonomia para a resiliência, de forma a facilitar sua qualificação como característica humana, complexa e situacional. Por isso, quando os obstáculos a serem enfrentados são impostos pelo próprio corpo, seja por uma doença congênita, ou por uma condição adquirida, o processo de resiliência começa pela atitude de **superar**, como foi visto com Christy Brown e Stephen Hawking. Se os obstáculos são impostos por terceiros, como no caso de David Helfgott e Harvey Milk, o processo se inicia pela atitude de **enfrentar**. Por fim, quando os fatores limitantes são interiores (apesar de o exterior favorecer a limitação), como nas histórias de Chris Gardner e Charlie Saint Cloud, o indivíduo precisar **libertar-se** para conquistar prosperidade.

Por fim, para defender o cinema como tecnologia para o desenvolvimento humano, foram delineadas suas várias facetas, tais como, seu potencial efeito catártico, sua impressão de realidade, a elevação e admiração cinemáticas, a situação do cinema, o *voyeurismo*, a espectralidade cinematográfica, a focalização narrativa, mas, principalmente, sua existência como uma metafórica janela. Ryan Niemiec (2012), ao tentar identificar os efeitos de um filme de Psicologia Positiva nos espectadores, afirmou conduzir sessões mensais, nas quais as pessoas sempre diziam inspiradas pela história em tela. Mais tarde, o autor se voltou aos espectadores, perguntando sobre possíveis mudanças ocasionadas pelos filmes. O resultado por ele cartografado foi o seguinte: (a.) algumas pessoas relataram que não houve qualquer resultado posterior, mas, assentiram que houve uma sensação agradável e pontual ao assistir ao filme; (b.) outras pessoas falaram a respeito de um “efeito latente” tempos depois de ver o filme, como se as cenas se

repetissem na mente, durante algum momento aleatório do dia, provocando sensações positivas, mas, sem nenhuma alteração específica na vida cotidiana; (c.) para outros, o filme foi substancialmente capaz de provocar mudanças de curto-prazo, talvez porque foram mobilizadas por algum protagonista (deixar de beber ou fumar por um tempo, praticar atividades físicas por algumas semanas depois de ver alguma história inspiradora etc.); e (d.) mudanças de longo-prazo e permanentes, em decorrência dos estímulos provocados por uma história narrada do cinema, a qual capacitou os espectadores para transformar suas próprias vidas.

A hipótese é que os seis filmes trazidos para o diálogo nesta tese contenham motivadores suficientes para instigar mudanças de longo prazo. Isso porque, todos os protagonistas se esforçaram para transformar suas vidas, permitindo a seus espectadores aprenderem inúmeras estratégias de incitar ou fortalecer a resiliência e, dessa forma, deixar um estado de sobrevivência apática em busca de uma vida mais aventurada.

Mas, ao final, não se pode deixar de expressar as limitações do estudo. Isso porque, apesar de se ter buscado ressaltar o devir do cinema na promoção da resiliência para os aspectos positivos da existência, as transformações que podem ocasionar são sempre, e apenas, potenciais. Isso quer dizer que, mesmo a resiliência tendo ido ao cinema, e que os filmes de Psicologia Positiva sejam fontes ótimas de inspiração para mudanças edificantes, não há nada que assegure todo seu potencial catártico, transformador, positivo. Isso depende, essencialmente, de uma complexidade de fatores intrínsecos e extrínsecos, sobre os quais se torna praticamente impossível controlar todas as contingências que promovem o desenvolvimento humano. Mesmo assim, há que se acreditar que um filme que se abre como uma janela para um mundo melhor, pode trazer conforto e inspiração para quem o assiste. Quem sabe, inclusive, promovendo condutas de superação, enfrentamento, e até libertação de si mesmo.

## REFERÊNCIAS

- À procura da felicidade. Direção: Gabriele Muccino. Columbia Pictures, 2006. 1 filme (117 min).
- A morte e vida de Charlie. Direção: Burr Steers. Universal Studios, 2010. 1 filme (99 min).
- A teoria de tudo. Direção: James Marsh. Focus Features, 2014. 1 filme (123 min).
- ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. Trad. Alfredo Bosi. 5ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BARBOSA, G. S. **Resiliência em professores do ensino fundamental de 5ª a 8ª série**: validação e aplicação do “questionário do índice de resiliência: adultos Reivich – Shatté/Barbosa”. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2006.
- BARROS-OLIVEIRA, J. H. Coragem: um novo tópico da psicologia positiva. **Revista Portuguesa de Pedagogia**, Coimbra, v. 44, n. 2, p. 5-20, 2010.
- BATMAN Begins. Direção: Christopher Nolan. Warner Bros, 2005. 1 filme (140 min).
- BERNADET, J. **O que é cinema**. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- BERTTRAN, D.; GOMES, I. C. A vincularidade enquanto malha e seu esgarçamento ante o luto. **Pensando Famílias**, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 77-88. 2013.
- BLASCO, P. G. et al. Cinema para o estudante de medicina: um recurso afetivo/efetivo na educação humanística. **Revista Brasileira de Educação Médica**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 2, p. 119-128, 2005.
- BRANDÃO, J. M.; MAHFOUD, M.; GIANORDOLI-NASCIMENTO, I. F. A construção do conceito de resiliência em psicologia: discutindo as origens. **Paideia**, Ribeirão Preto, v. 21, n. 49, p. 263-271, mai-ago 2011.
- BROWN, C. **My left foot**. Londre: Vintage/Random House, 1998.
- BROWN, R. Building children and young people’s resilience: lessons from psychology. **International Journal of Disaster Risk Reduction**, Amsterdam, v. 14, n. 2, p. 115-124, 2015.
- CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. 12ª. ed. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix, 1995.
- COHRS, J. C.; CHRISTIE, D. J.; WHITE, M. P.; DAS, C. Contributions of Positive Psychology to peace: toward global well-being and resilience. **American Psychological Association**, Washington, v. 68, n. 7, p. 590-600, 2013.

COSTA JR., M. A. Cinema como resiliência: Shoah, de Claude Lanzmann. **Doc On-line**, Covilhã (Portugal), v. 9, n. 1, p. 5-18, 2010.

CSIKSZENTMIHALYI, M. **Fluir**: una psicología de la felicidad. Trad. Nuria López. Barcelona: Editorial Kairós, 1996.

CSIKSZENTMIHALYI, M. **A descoberta do fluxo**: a psicologia do envolvimento com a vida cotidiana. Trad. Pedro Ribeiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

CYRULNIK, B. **Resilience**: how your inner strength can set you free from the past. Translated by David Macey. New York: Penguin, 2011.

CYRULNIK, B.; CABRAL, S. Resiliência: ações pela reinstauração do futuro. In: COIMBRA, R. M.; MORAIS, N. A. (org). **A resiliência em questão**: perspectivas teóricas, pesquisa e intervenção. Porto Alegre: Artmed, 2015. p. 19-35.

FABRIS, E. H. Cinema e educação: um caminho metodológico. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 117-134, jan./jun., 2008.

FERREIRA, N. S. A. As pesquisas denominadas “estado da arte”. **Estado & Sociedade**, São Paulo, v. 23, n. 79, p. 257-272, 2002.

FREDRICKSON, B. L. The value of positive emotions. **American Scientist**, Research Triangle Park, v. 91, n. 4, p. 330-335, 2003.

FREDRICKSON, B. L. The role of positive emotions in positive psychology: the broaden-and-build theory of positive emotions. **American Psychologist**, Washington, v. 56, n. 3, p. 218-226, 2001.

HAIDT, J. Elevation and the positive psychology of morality. In: KEYES, C. L. M.; HAIDT, J. (org.) **Flourishing**: Positive Psychology and the life well-lived. Washington: American Psychological Association, 2003. p. 275-289.

HALLAL, P. C.; DUMITH, S. C.; BASTOS, J. P.; REICHERT, F. F.; SIQUEIRA, F. V.; AZEVEDO, M. R. Evolução da pesquisa epidemiológica em atividade física no Brasil: revisão sistemática. **Rev. Saúde Pública**, São Paulo, v. 41, n. 3, p. 453-460, 2007.

HAWKING, J. **A teoria de tudo**: a extraordinária história de Jane e Stephen Hawking. Trad. Sandra Martha Dolinsky e Júlio de Andrade Filho. São Paulo: Única Editora, 2014.

JORGENSEN, I. S.; NAFSTAD, H. E. Positive psychology: historical, philosophical, and epistemological perspectives. In: LINLEY, P. A.; JOSEPH, S. (org.) **Positive Psychology in Practice**. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., 2004, p. 15-34.

KING, L. A.; EELLS, J. E.; BURTON, C. M. The Good Life, Broadly and Narrowly Considered. In: LINLEY, P. A.; JOSEPH, S. (ed.) **Positive Psychology in Practice**. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., 2004. p. 35-52.

LEÃO, M. A. B. G.; SOUZA, Z. R.; CASTRO, M. A. C. D. Desenvolvimento humano e teoria bioecológica: ensaio sobre “O contador de histórias”. **Psic. esc. educ.**, Maringá, v. 19, n. 2, p. 341-348, 2015.

MARIÁS, J. **La educación sentimental**. Madrid: Alianza Editorial, 1992.

MARIÁS, J. **La imagen de la vida humana**. Buenos Aires: Emece Editores, 1955.

MAUERHOFER, H. A psicologia da experiência cinematográfica. In: XAVIER, I. (org.) **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrafilme, 1983. p. 375-380.

METZ, C. História/Discurso: nota sobre dois voyeurismos. In: XAVIER, I. (org.) **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrafilme, 1983. p. 403-410.

MEU pé esquerdo: a história d Christy Brown. Direção: Jim Sheridan. Miramax, 1989. 1 filme (100 min).

MILK: a voz da igualdade. Direção: Gus Van Sant. Universal Pictures, 2008. 1 filme (128 min).

MILLER, E. D.; HARVEY, J. H. The interface of Positive Psychology with a Psychology of loss: a brave new world? **American Journal of Psychotherapy**, New York, v. 55, n. 3, p. 313-322, 2001.

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX**: o espírito do tempo – 1 NEUROSE. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

MORIN, E. A alma do cinema. In: XAVIER, I. (org.) **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrafilme, 1983. p. 145-172.

MUNSTERBERG, H. A atenção. In: XAVIER, I. (org.) **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrafilme, 1983a. p. 25-45.

MUNSTERBERG, H. As emoções. In: XAVIER, I. (org.) **A experiência do cinema**: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrafilme, 1983b. p. 46-54.

NEF, T.; GANEA, L. R.; MÜRI, R. M.; MOSIMANN, U. P. Social networking sites and older users: a systematic review. **International Psychogeriatrics**, Cambridge, v. 25, n. 7, p. 1041–1053, 2013.

NIEMIEC, R. M. Cinematic elevation and cinematic admiration: Can watching movies positively impact you? **Amplifier**, Washington, v. 10, n. 1, p. 10-11, 2012.

NIEMIEC, R. M. Positive psychology cinemeducation: A review of Happy. **International Journal of Wellbeing**, Adelaide (AUS), v. 1, n. 3, p. 328-334, 2011.

NIEMIEC, R. M. International cinema: An abundant mental health resource of films for education, communication, and transformation. In: GREGERSON, M. B. (org.)

**The cinematic mirror for psychology and life coaching.** New York: Springer, 2010a, p. 123-153.

NIEMIEC, R. M. A wonderland journey through positive psychology interventions. [Review of the motion picture Alice in wonderland]. **PsycCRITIQUES**, Washington, v. 55, n. 31, art. 9, 2010b. Disponível em: <<http://goo.gl/VlrH0L>>. Acesso em: 30 abr. 2015.

NIEMIEC, R. M. The true meaning of character. [Review of the motion picture Invictus]. **PsycCRITIQUES**, Washington, v. 55, n. 19, art. 9, 2010c. Disponível em: <<http://goo.gl/StAAks>>. Acesso em: 30 abr. 2015.

NIEMIEC, R. M. A call to the sacred. [Review of the motion picture The flight of the red balloon]. **PsycCRITIQUES**, Washington, v. 53, n. 48, art. 9, 2008. Disponível em: <<http://goo.gl/LcMeSp>>. Acesso em: 30 abr. 2015.

NIEMIEC, R. M. What is a positive psychology film? [Review of the motion picture The pursuit of happiness]. **PsycCRITIQUES**, Washington, v. 52, n. 38, art. 18, 2007. Disponível em: <<http://goo.gl/SgP4gP>>. Acesso em: 30 abr. 2015.

NIEMIEC, R. N.; SCHULENBERG, S. E. Understanding death attitudes: the integration of movies, Positive Psychology, and meaning management. **Death Studies**, New York, v. 35, n. 5, p. 387-407, 2011.

NIEMIEC, R. M.; WEDDING, D. **Positive Psychology at the Movies 2: using films to build character strength and well-being.** Boston: Hogrefe, 2014.

NIEMIEC, R. M.; WEDDING, D. **Psicologia Positiva dos Filmes: usando filmes para construir virtudes e características fortes.** Trad. Sonia Strong. Barueri: Novo Século, 2012. 453p.

NORONHA, M. G. R. C. S.; CARDOSO, P. S.; MORAES, T. N. P.; CENTA, M. L. Resiliência: nova perspectiva na Promoção da Saúde da Família? **Ciência & Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 497-506, 2009.

OLIVEIRA, C.; NUNES, M. F. O.; LEGAL, E. J.; NORONHA, A. P. P. Bem-Estar Subjetivo: estudo de correlação com as Forças de Caráter. **Avaliação Psicológica**, Campinas, v. 15, n. 2, p. 177-185, 2016.

OMAR, A. G.; PARIS, L.; DELGADO, H. U.; SILVA JR., S. H. A.; SOUZA, M. A. Un modelo explicativo de resiliencia en jovenes y adolescentes. **Psicol. estud.**, Maringá, v.16, n.2, p. 269-277, 2011.

PAN, J.; CHAN, C. L. W. Resilience: a new research area in Positive Psychology. **Psychologia: an international journal of psychological sciences**, Kyoto, v. 50, n. 3, p. 164-176, 2007.

PARK, N.; PETERSON, C.; SELIGMAN, P. Strengths of character and well-being. **Journal of Social and Clinical Psychology**, Tallahassee, v. 23, n. 5, p. 603-619, 2004.

PARK, N.; PETERSON, C. Character Strengths: research and practice. **Journal of College and Character**, Washington, v. 10, n. 4, p. 1-10, 2009.

PEREIRA, P. S. S.; FORTUNATO, I.; LOURENÇO, C. **Revista Brasileira de Educação Ambiental**, São Paulo, v. 11, n. 2, p. 127-138, 2016.

PERES, J. F. P.; MERCANTE, J. P. P.; NASELLO, A. G. Promovendo resiliência em vítimas de trauma psicológico. **Revista de Psiquiatria do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 131-138, 2005.

PETERSON, C.; SELIGMAN, M. **Character strengths and virtues: a handbook and classification**. New York: Oxford University Press, 2004.

PINHEIRO, D. P. N. A resiliência em questão. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 9, n. 1, p. 67-75, 2004.

QUALE, A. J.; SCHANKE, A. Resilience in the face of coping with a severe physical injury: a study of trajectories of adjustment in a rehabilitation setting. **Rehabilitation Psychology**, Washington (DC), v. 55, n. 1, p. 12-22, 2010.

RICHARDSON, R. J. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. 3ª ed. São Paulo: Atlas, 2012.

RODRIGUES, R. T. S.; BARBOSA, G. S.; CHIAVONE, P. A. Personalidade e resiliência como proteção contra o burnout em médicos residentes. **Revista Brasileira de Educação Médica**, Rio de Janeiro, v. 37, n. 2, p. 245-253, 2013.

SEIXAS, R. Banquete de Lixo. In: SEIXAS, R. **A Panela do Diabo**. Gravadora WEA, 1989. 1 CD. Faixa 5.

SEIXAS, R. Cowboy fora da lei. In: SEIXAS, R. **Uah-Bap-Lu-Bap-Lah-Béin-Bum!**. Copacabana, 1897. 1 CD. Faixa 2.

SELIGMAN, M. E. P. **Felicidade autêntica: usando a nova psicologia positiva para realização permanente**. Trad. Neuza Capelo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

SELIGMAN, M. E. P.; CSIKSZENTMIHALYI, M. Positive Psychology: an introduction. **American Psychologist**, Washington, v. 55, n. 1, p. 5-14, 2000.

SHERWOOD, B. **Morte e Vida de Charlie St. Cloud: um coração dividido entre dois mundos**. Ribeirão Preto: Editora Novo Conceito, 2010.

SHINE. Direção: Scott Hicks. Fine Line Features, 1996. 1 filme (105 min).

SHOSHANI, A.; SLONE, M. The resilience function of character strengths in the face of war and protracted conflict. **Front. Psychol.**, Lausanne (Switzerland), v. 6, n. 1, p. 1-10 (art. 2006), 2016.

SILVA, A. C.; FORTUNATO, I. Jogos na formação inicial de professores de física: mapeando a produção bibliográfica nacional. **Revista Internacional de Formação de Professores**, Itapetininga, v. 1, n. 4, p. 56-63, 2016.

SIMÃO, M. J. P.; SALDANHA, V. Resiliência e Psicologia Transpessoal: fortalecimento de valores, ações e espiritualidade. **O Mundo da Saúde**, São Paulo, v. 36, n. 2, p. 291-302, 2012.

TABOADA, N.G.; LEGAL, E. J.; MACHADO, N. Resiliência: em busca de um conceito. **Rev Bras Crescimento Desenvolv Hum**, São Paulo, v. 16, n. 3, p. 104-113, 2006.

UNGARETTI, M. S. Revisão literária sobre a relação de resiliência com conceitos psicanalíticos. **Diaphora**, Porto Alegre, v. 13, n. 1, p. 63-69, 2013.

VANDENBOS, G. R. (org.) **Dicionário de Psicologia da APA**. Trad. Daniel Bueno, Maria A. V. Veronese, Maria Cristina Monteiro. Porto Alegre: Artmed, 2010. 1040p.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Trad. Marina Appenzeller. 5a. ed. Campinas, SP: Papirus, 2008.

VERONEZE, R. B.; ZAMBALDE, A. L.; SOUSA, D.; RENNÓ, A. S. As relações entre a universidade e o mercado sob a perspectiva do marketing: uma revisão sistemática de literatura. **Revista Foco**, Coqueiral de Itaparica, v. 10, n. 1, p. 195-220, 2017.

XAVIER, I. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 3ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

XAVIER, I. Introdução. In: XAVIER, I. (org.) **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrafilme, 1983. p. 19-24.

WHITE, B.; DRIVER, S.; WARREN, A. Considering resilience in the rehabilitation of people with traumatic disabilities. **Rehabilitation Psychology**, Washington (DC), v. 53, n. 1, p. 9-17, 2008.

YEARLY, L. H. **Mencius and Aquinas: theories of virtue and conceptions of courage**. Albany: State of New York University Press, 1990.

YUNES, M. A. M. Psicologia positiva e resiliência: o foco no indivíduo e na família. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 8, n. esp., p. 75-84, 2003.