

PSICOLOGIA POSITIVA NO CINEMA E A RESILIÊNCIA DO OUTRO: ENFRENTAR PARA TORNAR-SE

Ivan Fortunato

(Instituto Federal de São Paulo - Itapetininga - SP)

Gisele Maria Schwartz

(Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – São Carlos – SP)

Resumo

Este artigo trata da peculiar relação tripartida entre o cinema, a Psicologia Positiva e a resiliência. Apresenta-se uma forma de resiliência nomeada “do outro”, baseada em “enfrentar”, para conseguir superar uma limitação que acaba por limitar as ações, restringindo a felicidade. Para isso, buscaram-se filmes edificantes, que correspondam aos critérios da Psicologia Positiva, para ilustrar distintas formas de enfrentamento capazes de controlar (e até prevenir) abalos físicos e emocionais provocados pelos limites impostos por outros, com a intenção de restringir a felicidade. As histórias selecionadas contam enfrentamentos 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 na vida pública norte-americana.

Palavras-chave: Cinema; Psicologia Positiva; resiliência.

Abstract

Positive Psychology at the movies and the resilience of the other: facing to become

This paper deals with the peculiar tripartite relationship between cinema, Positive Psychology and resilience. There is a form of resilience named "from the other", based on "facing", in order to overcome a limitation that ends up limiting actions, restricting happiness. In order to do so, we have sought uplifting films that meet the criteria of Positive Psychology to illustrate different forms of confrontation capable of controlling (and even preventing) physical and emotional upsets caused by the limits imposed by others, with the intention of restricting happiness. While the pianist David Helfgott, in the film Shine (1996), has to confront his own father in the quest for his place of emotional well-being in life, professional politician Harvey Milk, in the feature film that takes its name, Milk (2008), faces a mass opposition to the existence of members of the LGBTI community in American public life.

Keywords: Cinema; Positive Psychology; Resilience.

Introdução

*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).

Este trabalho apresenta resultados parciais de tese de doutoramento apresentada no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Humano e Tecnologias da Universidade Estadual Paulista, UNESP, campus Rio Claro (Fortunato, 2018). Nessa tese, buscou-se articular uma peculiar relação tripartida entre o cinema, a Psicologia Positiva e a resiliência. Particularmente, neste artigo, apresenta-se 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).

Para delinear essa resiliência, objetiva-se localizar, no que Mauerhofer (1983) qualificou como “situação do cinema”, maiores possibilidades para que a linguagem audiovisual cinematográfica seja vista como uma metafórica janela (cf. Mariás, 1955), da qual se consegue vislumbrar possibilidades para uma vida positiva. De acordo com Mauerhofer

(1983, p. 376) a mais completa “situação do cinema” é aquela que possibilita a “[...] fuga voluntária da realidade cotidiana [...]”, 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 artigo 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 artigo alcance seus propósitos, apresentam-se três seções distintas e complementares. A primeira parte 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, o filme 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 artigo, 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 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, a narrativa do filme é inspirada na vida de alguém que enfrentou vultosas 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 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 écran 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 sofrença 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 necessárias 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 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 lacrimejante 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* [1]”. 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 (2010, p. 44): “*Films that depict characters recovering from physical illness, addiction, mental disorders, or trauma are particularly inspiring* [2]”. 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 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, sintase 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 toda tela.

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. Assim, Shine e Milk 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* [3]” (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. 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 saia 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 Harvey, 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 com uma missão a ser cumprida: **enfrentar** quem 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 [4] (Csikszentmihalyi, 1996, p. 325, grifo nosso).

Neste artigo, 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 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, 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.

Referências

- Csikszentmihalyi, M. (1996). *Fluir: una psicología de la felicidad*. Trad. Nuria López. Barcelona: Editorial Kairós.
- Csikszentmihalyi, M. (1999). *A descoberta do fluxo: a psicologia do envolvimento com a vida cotidiana*. Trad. Pedro Ribeiro. Rio de Janeiro: Rocco.
- Cyrulnik, B. & Cabral, S. (2015). Resiliência: ações pela reinstauração do futuro. In: R. M. Coimbra & N. A. Morais. (Orgs.), *A resiliência em questão: perspectivas teóricas, pesquisa e intervenção* (pp. 19-35). Porto Alegre: Artmed.
- Fortunato, I. (2018). *Quando a resiliência vai ao cinema: superação e felicidade pela ótica da Psicologia Positiva*. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Humano e Tecnologias) - Instituto de Biociência, Universidade Estadual Paulista. Rio Claro.
- Jorgensen, I. S. & Nafstad, H. E. (2004). Positive psychology: historical, philosophical, and epistemological perspectives. In P. A. Linley & S. Joseph. (Orgs.), *Positive Psychology in Practice* (pp. 15-34). Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc. <https://doi.org/10.1002/9780470939338.ch2>.
- Mariás, J. (1955). *La imagen de la vida humana*. Buenos Aires: Emece Editores.
- Mauerhofer, H. (1983). A psicologia da experiência cinematográfica. In I. Xavier, I. (Org.), *A experiência do cinema: antologia* (pp. 375-380). Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrafilme.

- Metz, C. (1983) História/Discurso: nota sobre dois voyeurismos In I. Xavier, I. (Org.), *A experiência do cinema: antologia* (pp. 403-410). Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrafilme.
- Milk*: a voz da igualdade. (2008). Direção: Gus V. Sant. Universal Pictures, 1 filme (128 min).
- Morin, E. (1987) *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo – 1 Neurose*. Trad. Maura Ribeiro Sardinha. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- Niemiec, R. M. (2011). Positive psychology cinemeducation: A review of Happy. *International Journal of Wellbeing*, 1(3), 328-334. <https://doi.org/10.5502/ijw.v1i3.3>.
- Niemiec, R. M. (2010). International cinema: an abundant mental health resource of films for education, communication, and transformation. In: M. B. Gregerson. (Org.), *The cinematic mirror for psychology and life coaching* (pp. 123-153). New York: Springer. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-1114-8_7.
- Noronha, M. G. R. C. S., Cardoso, P. S., Moraes, T. N. P. & Centa, M. L. (2009). Resiliência: nova perspectiva na Promoção da Saúde da Família? *Ciêc. & Saúde Coletiva*, 14(2), 497-506. <https://doi.org/10.1590/S1413-81232009000200018>.
- Peterson, C. & Seligman, M. (2004). *Character strengths and virtues: a handbook and classification*. New York: Oxford University Press.
- Seixas, R. (1987). Cowboy fora da lei. In R. Seixas, *Uah-Bap-Lu-Bap-Lah-Béin-Bum!*. Copacabana. 1 CD. Faixa 2.
- Shine*. (1996). Direção: Scott Hicks. Fine Line Features. 1 filme (105 min).
- Simão, M. J. P. & Saldanha, V. (2012). Resiliência e Psicologia Transpessoal: fortalecimento de valores, ações e espiritualidade. *O Mundo da Saúde*, 36(2), 291-302. <https://doi.org/10.15343/0104-78092012362291302>.

Taboada, N.G., Legal, E. J. & Machado, N. (2006). Resiliência: em busca de um conceito. *Rev Bras Crescimento Desenvolv Hum*, 16(3), 104-113. <https://doi.org/10.7322/jhgd.19807>.

Notas de Rodapé

[1] 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.

[2] Tradução livre: Os filmes que retratam personagens que se recuperam de doenças físicas, vícios, transtornos mentais ou trauma são particularmente inspiradores.

[3] 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.

[4] 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.

Os autores:

Ivan Fortunato é doutor em Desenvolvimento Humano e Tecnologias e Doutor em Geografia, ambos pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Rio Claro. Pós-doutorado em Ciências Humanas e Sociais pela Universidade Federal do ABC. Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), campus Itapetininga. Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSCar, campus Sorocaba. E-mail: ivanftr@yahoo.com.br

Gisele Maria Schwartz é licenciada em Educação Física pela Universidade de São Paulo (1975), Mestrado em Educação Física pela Universidade Estadual de Campinas (1991), Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano pela Universidade de São Paulo (1997) e Livre Docente em Atividades Expressivas pela Universidade Estadual Paulista (2004). Estágio Pós-Doutoral na Université du Québec à Trois-Rivières- Canadá (2011). Visiting Fellow na University of Birmingham-Reino Unido (2013), Estágio Senior/CAPES - Universidade de Lisboa - Portugal (2016). Professor Adjunto na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. E-mail: scwartz171@yahoo.com.br

Recebido em: 02/02/2019.

Aprovado em: 15/06/2019.