

Comentário ao filme *È stata la mano di Dio*, de Paolo Sorrentino: a trajetória pessoal entre catástrofe e fé^[1]

Anne Lise S. Scappaticci^[2]

Paolo Scappaticci^[3]

Luca Trabucco^[4]

RESUMO: Este artigo é um comentário ao filme autobiográfico do diretor Paolo Sorrentino, *È stata la mano di Dio*, para refletir sobre a capacidade pessoal de cada um de sustentar a turbulência emocional e a catástrofe por meio da fé. A própria cidade de Napoli tem um papel central na escolha do protagonista, por evocar aspectos humanos que giram em torno do sagrado e do profano. O filme aborda a vida familiar desse diretor de cinema no subúrbio napolitano, que culmina em um momento de escolha que mudará sua vida: a escolha de sair da cidade.

PALAVRAS-CHAVE: autobiografia, fé, crença, turbulência emocional

1. Trabalho apresentado para o Núcleo de Formação em Psicanálise de Marília e Região em 5 de fevereiro de 2022.

2. Psicanalista. Membro efetivo e analista didata da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo (SBPSP) e membro da Associação Psicanalítica Internacional (IPA). Editora da revista *Ide*.

3. Advogado. Especialista em direito sistêmico. Coordenador de estudos sobre literatura clássica e a *Divina comédia*, de Dante Alighieri.

4. Psicanalista. Membro ordinário da Società Psicoanalitica Italiana (SPI) e membro da IPA.

Nuје vulimme ‘na speranza pe campà riman’^[5]

– Luciarello e Ntò, “Nuје vulimme ‘na speranza”

Este artigo é um comentário ao filme autobiográfico do diretor Paolo Sorrentino, *È stata la mano di Dio*,^[6] para refletir sobre a capacidade pessoal de cada um de sustentar a turbulência emocional e a catástrofe por meio da fé. O filme aborda a vida familiar desse diretor de cinema no subúrbio napolitano, que culmina em um momento de escolha que mudará sua vida: a escolha de sair da cidade. Além da própria cidade de Napoli e do diretor de cinema, os personagens de maior destaque no drama são Saverio (pai), Maria (mãe), Marco (irmão), Daniela (irmã), Patrizia (tia), a senhora Gentile, a baronesa e o amigo contrabandista.

O filme mostra a cidade de Napoli em conjugação entre sacro e profano, esoterismo e mistério. Dario Fo (1969/1997), prêmio Nobel da literatura, em *Mistero Buffo* diz que “mistério” é o termo utilizado nos séculos II e III para indicar um espetáculo, uma representação sagrada. Desde os primeiros séculos depois de Cristo, o teatro era o jornal falado e dramatizado pelo povo. O bufão, uma espécie de demiurgo, fazia a ponte entre o divino e o profano.

O filme, pelo deslumbrante cenário napolitano, aproxima-se do espectador ao propor o encontro com algo misterioso em si mesmo. *Neapolis*, nova polis, foi a última cidade grega a entrar no continente e, depois, fez parte do reino das duas Sicílias. Em 1861, com a unificação da Itália, trouxe em sua torre de Babel a influência de várias culturas para a humanidade.

Queremos abordar o filme com base no tema atual da *Ide*, revista de psicanálise e cultura da Sociedade Brasileira de Psicanálise de São Paulo (SBPSP), que é “Ode ao divino em ti: a trajetória do herói, do infante, entre crença e fé”. Afinal, todos carregamos, dentro de nós mesmos, nosso próprio mistério, o divino, algo que nunca será completamente conhecido, e, ao mesmo tempo, o profano, o senso comum, o grupo. Ou ainda, como na frase-prefácio do filme, de Maradona: “*ho fatto quello che ho potuto. Non credo di essere andato così male*” (“Fiz o que pude. Não acho que fui tão mal”). Essa frase põe em pauta, como um augúrio de vida ao espectador no “portal” da exibição, a trajetória rumo ao crescimento, quando é possível sair da indiferenciação do grupo que está à espera de um líder, ou do Messias, no pressuposto básico de dependência, algo fora do próprio sujeito ou, ainda, das regras ou da busca pela perfeição, e encontrar-se consigo mesmo dentro daquilo que é possível, com suas próprias referências. Nietzsche (1882/2001) denominou isso de “amor fati”, ou seja, aceitação lúcida do destino humano mesmo em seus aspectos mais cruéis e dolorosos.

O aspecto autobiográfico do filme de Sorrentino é um transportar-se como num sonho, num clima onírico, às cenas de sua infância, algo original em si mesmo, aos olhos concomitantes de um adulto; ou ainda, como dizia Fellini, “*nella vita nulla si sa, tutto si immagina*” (citado por Chimera, 2020). A autobiografia é autopoiese, é

5. “Nós queremos uma esperança para viver o amanhã” (tradução livre).

6. Lançado no Brasil como *A mão de Deus*.

autocriação pela arte, que pode ser cinematográfica ou, ainda, psicanálise verdadeira (Scappaticci, 2018).

Um pouco de Napoli...

La sirena Parthenope, vedendo la nave di Ulisse, cercò di sedurre l'eroe greco con il suo melodioso canto ma, non riuscita nell'intento, si lasciò morire...^[7]

– Homero, *L'Odissea*

Na cripta da catedral de Napoli, durante todo o primeiro sábado de maio, os napolitanos estão à espera de um milagre, a liquidificação do sangue do santo. Coisa que realmente acontece, embora já exista para isso uma complicada explicação científica. Napoli tem mais de 50 santos. Isso porque o sagrado, na fé popular, especialmente no sul da Itália, sempre foi identificado na imagem e personalidade de um santo.

Esse tipo de materialização expressa a necessidade de concretude, de imediatismo: o santo em sua experiência divina e humana medeia as duas partes, estabelece uma relação personalizada com os fiéis que se apresenta sobretudo com a fórmula do ex-voto, equivalente à graça invocada. Aliás, numa cidade que vive perto de um vulcão adormecido, a sensação do milagre é uma experiência diária. Uma fé popular e participativa anima as igrejas em cada celebração religiosa. Mas também propiciar a sorte e afastar o azar são atividades levadas muito a sério pelos napolitanos, sob o lema: “Não é verdade, mas acredito”.

Existem três lendas que o mito de Napoli criou para explicar seu nascimento, todas sob o signo da paixão, do amor e da beleza. A mais famosa é aquela em que a sereia Parthenope se deixa morrer nas rochas da ilha de Megaride (Castel dell'Ovo), desesperada por não poder encantar, com o seu canto, o grego Ulisses durante a sua fantástica viagem na *Odisseia* e, em sua homenagem, a cidade, que mais tarde será construída onde seu corpo foi encontrado, levará seu nome.

A segunda lenda fala de um rei grego que partiu em viagem com sua filha Parthenope para descobrir novas terras para colonizar, mas ela morreu no caminho e seu pai parou na parte mais bonita da costa de sua viagem para dar um descanso digno para a amada filha, e aquele lugar, desde então, recebeu o nome de Parthenope.

A terceira lenda fala de dois amantes gregos que deixaram sua pátria em busca de terras distantes; seu amor foi contestado por suas respectivas famílias, e eles escolheram o ilhéu de Megaride para recomeçar sua nova vida, dando o nome dela, Parthenope, à cidade que fundaram.

A cidade nasceu de uma figura fundadora, para Napoli uma divindade feminina. Trata-se principalmente de uma protetora, o que lhe atribui um elemento protetor ou fértil. Reza a lenda que a fundação se deve a Parthenope, lenda nascida de um amor não correspondido, mas que se apresenta ao povo como uma dupla figura. Um signo

7. “A sereia Parthenope, vendo a nave de Ulisses, tentou seduzir o herói grego com seu canto melodioso, mas, não exaurindo seu desejo, se deixou morrer...” (tradução livre).

que dá a vida e tira a vida, metade mulher e metade monstro, um imenso gerador e, ao mesmo tempo, um grande exterminador.

Essa figura de mulher que celebra a vida, oferecendo-se livremente, dando seu corpo e pondo um ovo rico em amor, torna-se geradora. Sustenta a cidade, dela nasce a civilização, e ela a nutre; da sua própria morte (que assim se exorciza) nasce o amor (*amors-mors*, um ciclo perfeito), e ela dá um objeto, o ovo (símbolo da perfeição cósmica = fertilização e fertilidade), que protege os filhos de Parthenope. A mulher, no simbolismo popular, como uma figura sagrada, profana, esotérica, pagã e religiosa, acompanhará os napolitanos continuamente em seu caminho de evolução social e antropológica.

Desde o início, uma das figuras mais próximas do povo napolitano será a mãe-terra com seus frutos. Demetra, deusa das colheitas, torna-se protetora de terras e casas. Guardada entre os lares protetores ou nas entradas das casas, protege a família e, portanto, o lar. Representada por uma bela mulher que abraça a proteção de seu lugar natal como uma deusa mãe que acolhe presentes, ela se apresenta no território napolitano com estatuetas, efígies, imagens, afrescos, epígrafes, esculturas e baixos-relevos, além de seu templo no coração da cidade antiga, na ágora.

Voltando ao filme...

Assim, o autor chega pelo mar Mediterrâneo – ou Thalassa.^[8] Vindo do mar, numa epifania, um helicóptero se aproxima mostrando a beleza da costa napolitana, cercado pelo rumor peculiar do motor das lanchas que mergulham nas ondas, “tuf, tuf, tuf”. A câmara faz um zoom, e um carro antigo está beira-mar. O barulho do carro é depois obscurecido pelo rumor de turba, fogos, epifania, em meio a buzinas. De repente, silêncio. O carro se aproxima em câmera lenta, e vemos uma linda mulher numa fila de ônibus trajada como uma vestal. *Virgo vestalis*, ou vestais, eram as sacerdotisas incumbidas de dedicar parte de suas vidas à adoração da deusa Vesta, que era a personificação do fogo sagrado (protetor de Roma), no século VII a.C.

“*Ciao Patrizia, sono San Gennaro*” (o patrono da cidade). É o encontro de Patrizia com sua divindade, com seu feminino. A sexualidade parece um relato bíblico, São Gabriel, mas aqui o impacto da experiência não parece ser suportado por Patrizia, que enlouquece.

Ela segue San Gennaro, que faz um investimento em sua sexualidade (o trauma) apresentando-lhe Il Munaciello, ou Monaciello, e lhe dá um tapa no bumbum, como num passe de mágica, unindo o sagrado ao profano.

O pequeno Mônaco é uma figura lendária, mítica e popular de Napoli, ligada à cólera dos desamparados. É o fantasma de um avarento que vive um amor com

8. “*Thalassa*” é uma palavra grega que significa “aquilo que chega pelo mar”, diferentemente de “*thalata*”, que é “aquilo que vai para o mar”. Os gregos tinham uma relação importante com o mar, para o qual suas cidades eram voltadas. Já as sucessivas cidades terra adentro se voltavam para a própria terra.

uma mulher de posição social muito superior à dele. É perseguido e talvez morto pelos parentes da mulher, vagueia com uma qualidade ambígua entre o maldoso e o benéfico.

O Monaciello é o correspondente da sereia Parthenope, metade mulher e metade monstro, uma geradora e, ao mesmo tempo, uma exterminadora. São figuras que representam a dualidade da realidade vida/morte. O Monaciello, visão trazida por San Gennaro, se prospecta, portanto, como “musa”, entidade que torna possível a relação entre o profano e o sagrado, o visível e o invisível, o consciente e o inconsciente, estado de contato transitório que pode ser definido como “transformação em alucinação” (Bion, 1965/2012), ligada a uma primeira organização da experiência em imagens, que poderá desenvolver-se para a transformação em mitos e sonhos ou, ao contrário, para alucinação e delírio.

O conceito de “transformação em alucinação” baseia-se no conceito psiquiátrico de alucinação, sistematizado por Bonhoeffer no final do século XIX, como uma situação particular nos pacientes alcoolistas, que apresentavam alucinações, mas tinham uma personalidade, para além dessa ocorrência, “normal”. Bion utilizou esse conceito para definir uma forma particular de transformação num “meio” no qual se pode realizar a transformação projetiva (identificação projetiva) e a transformação em movimento rígido (transferência) (P. C. Sandler, comunicação pessoal, 2022) como de alucinação. Na análise em presença de uma particular turbulência emocional, para a pessoa, por suas características inatas, é “muito difícil que ela mesma modifique sua adesão à transformação em alucinação considerada como a melhor abordagem” (Bion, 1965/2012, p. 199, tradução livre).

Tia Patrizia é retratada no filme como vítima da realidade que não pode modificar – a relação com um marido violento e delirante, talvez invejoso de sua vitalidade expressa por sua avassaladora sensualidade, o que leva à esterilidade do casal. San Gennaro a leva ao pequeno Mônaco, e tal ritual, como um milagre, possibilitará sua gravidez. Se, por um lado, a alucinação se concretiza e é, como afirma Bion (1965/2012), a expressão da fantasia onipotente de dar uma solução definitiva e estática ao paradoxo – “apresentações fenomênicas do habitar-se a posição esquizoparanoide em dedicação exclusiva e tempo integral” (Sandler, 2021, p. 1134) –, por outro lado, possibilita o contato com uma necessidade que pode levar a uma modificação da frustração dada pela realidade e, portanto, pensamento. Ela vive uma condição de alucinação na qual o milagre da “vitalização” prevalece momentaneamente sobre a “mortificação”. Esses estados mentais são corroborados pelo delírio de ciúmes violento do marido, o que a leva, em conclusão, a sucumbir, destruindo a própria vida e causando um aborto pela sua violência.

Diante da preponderância da morte sobre a vida, tia Patrizia pede para permanecer num manicômio, em uma “ficção de loucura”, que é autêntica loucura, uma reação de retirar-se da vida de cunho depressivo-psicótico (melancólico). A condição de alucinação – o milagre de San Gennaro, que permitiu o desabrochar da gravidez –,

que poderia levá-la em direção à criatividade, falha na sua evolução, prevalecendo aspectos psicóticos que transformam alucinação em alucinação.

Assim como na análise, a condição alucinatória pode ser compartilhada pelo casal analítico no filme, e a história do encontro com o Monaciello e com San Gennaro é compartilhada por todos pela tia Patrizia. Aqui o trauma do encontro é sacro e profano, sua intensidade é a mudança catastrófica (Bion, 1965/2012), uma possibilidade de transformação e crescimento, o que para tia Patrizia é, pelo contrário, a vivência de transformação em alucinação, ou um milagre, algo que não tem o caráter (substância) da realidade, da verdade, mas somente da consolação baseada sobre uma fantasia onipotente, enquanto para Fabio – o personagem principal – é a possibilidade de desenvolver essa experiência com a possibilidade de sonhar, ir em direção do pensamento e de utilizá-lo para sua vida real.

O grupo externo, marido e parentes, também não acredita no encontro místico de Patrizia, e todos reagem com manifestação de ódio e zombarias.

A única pessoa que acredita é o pequeno Fabietto, futuro cineasta que já “viu coisas”. Ele pergunta: “Mas tio, e se ela realmente viu o Monaciello?” Seria um convite a entrar em contato com o senso comum do outro, saindo de nosso narcisismo de que só existe aquilo em que acreditamos, de nossas regras e crenças, sair daquilo que já nos é conhecido. Um toque de fé...

Fabio é o único que pode entrar em contato com o imaterial, o estranho, assim como faz o analista: “o estranho é aquela espécie de assombro que remonta ao que nos é conhecido há muito tempo, ao que nos é familiar” (Freud, 1919/1976, p. 82). Um assombro como a consciência da inevitabilidade da morte.

No filme os dois personagens necessitam lidar com a morte. A tia, pela incapacidade de mudar a relação com o marido, pela morte do feto que carrega no ventre, pela perda da fé e de esperança, o que a leva a “fingir” sua loucura para ser internada no manicômio como única forma de escapar da realidade. Fabietto, por sua vez, sofre o luto pela perda dos pais, retratado em todo o seu drama no grito angustiante: “Não me deixaram ver!”, ato artístico sincrético que une passado e presente, encerrando a dor de quem perdeu alguém para a Covid-19, de quem não pôde mais ver seu ente querido, nem doente nem morto. O luto, enfim, é experimentado por ele de outra forma, o contato com o mistério e a morte parece amparado por uma fé na vida que permite uma viagem da alucinação ao sonho. Fabietto quer fazer cinema, construir sonhos compartilhados. A tia, por outro lado, em função da falta ou insuficiência de fé, paralisa a experiência num momento que se torna perene. Em sua mente, a atividade da função anti- α é preponderante (Sandler, 1989), traduzindo em concretude os elementos da sensibilidade e congelando, na fantasia, tanto o tempo linear quanto o recursivo (o tempo da memória).

Nesse desenlace podemos perceber o instante de tomada de decisão na encruzilhada da vida – o momento edípico do filme – e o motivo por que nos tornamos psicanalistas: nós vemos coisas que o senso comum desvia, reluta. Fabio poderia ter

enlouquecido ou se tornado um *scugnizzo* (em dialeto napolitano, “menino de rua”), um contrabandista, ter feito a escolha de seu irmão, mas os olhos, proibidos de ver os pais mortos, conseguem enxergar pelo olhar interior da imaginação – será cineasta, contará histórias.

O filme se desdobra em muitas histórias e personagens, como no mito familiar, em que o pai, como um importante maestro, vai guiando a cena/espetáculo. Remonta um pouco à comédia napolitana com suas críticas aos costumes, e nós, espectadores, embora intuamos a tragédia iminente, nos divertimos. Isso está também na baronesa, viúva de um ginecologista de renome, que pensa que tudo é cafona, na irmã que não sai do banheiro, e no encontro familiar na ilha de Prócida, quando o namorado da tia de Fabio é apresentado à família. É uma crítica aos hábitos e costumes, a cena apresenta a ridicularização da crença no amor eterno.

Uma outra perspectiva em alucinação é apresentada por um tio advogado. É a fé na mão de Deus, ou seja, em Maradona, que marca um gol de mão contra a Inglaterra, realizando assim um ato político de justiça, para compensar a agressão mortal dos britânicos aos argentinos nas ilhas Malvinas. Dentro desse vértice moral, segundo esse tio, ir assistir a Maradona salva a vida de Fabietto, que não vai com seus pais para as montanhas onde eles falecem devido a uma intoxicação causada por fuga de gás. A fé disponibiliza um espaço ou função mental, a função α , na qual os elementos da experiência podem ser armazenados e pensados de acordo com a transformação que o sonho possibilita aos dados sensíveis de tornarem-se elementos mentais.

Somos inundados, de um lado, pela atmosfera circense, entre malabares de laranja, para manter um casamento, com assobios e comentários picantes, e, de outro, por várias tomadas belíssimas de um corredor profundo que deságua numa abertura para o mar, *thalata*, o autor sonhando suas origens... Uma visão futuro/passado, passado reapresentado.

De novo o impacto estético diante da beleza da tia Patrizia nua no barco, como o encontro com a sexualidade e a vitalidade podem paralisar, se não tolerarmos a turbulência catastrófica e pudermos dar um primeiro passo em direção ao futuro. O comentário profano e sarcástico da tia diante do olhar fixo do garoto: “*Vedo come sei cresciuto, Fabietto!*” (“Vejo como está crescido, Fabietto”). O paradoxo contrastante dos contrabandistas que passam de lancha ao lado, sugerindo uma outra possibilidade.

Há então outras citações a Fellini, na prova do teatro com vários tipos excêntricos, ditas por seu irmão, como um personagem interno: “o cinema não serve a nada, mas distrai”. “Distrai do quê?” “Da realidade. A realidade é *scadente*” – pobre, precisa ser sonhada pela imaginação.

A citação ao filme *Once upon a time in America* (lançado no Brasil como *Era uma vez na América*), de Sergio Leone, com música de Ennio Morricone, também retrata o esforço emocional de Paolo Sorrentino ao retornar à sua origem. A ágora, *piazza del Plebiscito*: diante dessa abertura, seu pai o orienta a respeito da primeira vez de um homem e relata a primeira vez que viu Maria, sua esposa. Passado e futuro unidos.

Parece um encontro pré-monitório.

O título do filme é referência ao gol de mão de Maradona, considerado como o salvador de Napoli. A partida de futebol encena a tensão entre o indivíduo e o grupo humano. Crença ou fé? Moral ou ética? Conhecido ou desconhecido?

Os pais morrem sufocados pelo aquecimento a gás da casa que compraram, e a senhora Gentile, a pessoa que talvez menos esperávamos, aproxima-se no enterro citando para Fabio as palavras de Dante Alighieri no canto III de “Inferno”, quando os poetas chegam à Porta do Inferno:

<i>Per me si va ne la città dolente,</i>	Por mim se vai das dores à morada,
<i>per me si va ne l'eterno dolore,</i>	Por mim se vai ao padecer eterno,
<i>per me si va tra la perduta gente.</i>	Por mim se vai à gente condenada.

<i>Giustizia mosse il mio alto fattore;</i>	Moveu Justiça o Autor meu sempiterno,
<i>fecemi la divina podestate,</i>	Formado fui por divinal possança,
<i>la somma sapienza e 'l primo amore.</i>	Sabedoria suma e amor supremo.

<i>Dinanzi a me non fuor cose create</i>	No existir, ser nenhum a mim se avança,
<i>se non etterne, e io eterna duro.</i>	Não sendo eterno, e eu eternal perduro:
<i>Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate.</i>	Deixai, ó vós que entraís, toda a esperança!
(c. 1321)	(c. 1321/2017, s.p.)

Seu irmão, como um interlocutor interior, pergunta a Fabio: “O que fez Maradona?” e ele mesmo responde: “Chama-se perseverança!”.

Perseverança, manter a esperança. Fabio confessa à tia, sua musa inspiradora, que quer ser cineasta e diz a ela que acreditou quando ela viu o Monaciello. Novamente ele é visionário, urge nele ir além do impacto da história repetida pelos olhos vivos de seu pai, ir além da historicidade, é a urgente busca de algo que faça “sentido” psiquicamente, o futuro, o cinema, a psicanálise!

O morcego é uma aparição no salão da baronesa, que chama o protagonista para espantá-lo e, assim, Fabio tem sua primeira noite de homem (com a baronesa), como havia previsto seu pai. A cena termina com a fala sábia da baronesa: “Nunca se sabe o que acontece na casa dos outros”. É preciso olhar o futuro.

O filme traz uma cena de produção cinematográfica na qual a figura do enforcado pendurado em meio à galeria Umberto I aparece como um prenúncio de uma mudança catastrófica (Bion, 1965/2012).

Em uma das últimas cenas icônicas do filme, estamos num lugar arqueológico que novamente nos leva a uma abertura do mar, a Origem. Nela, Fabio é indagado pelo personagem que faz o cineasta: “Esta cidade não tem nada para te contar? Não tem nada a contar?!”. Fabio responde, fazendo uma alusão à morte de seus pais: “*Quando sono morti, non me li hanno fatti vedere!*” (“Quando morreram, não me deixaram vê-los!”). O cineasta exorta: “Não te desuna!”. Tal exortação é como um “não te percas de ti mesmo, usa a imaginação, usa o teu olhar interior, faz como sua mãe, Maria, que morreu fazendo

'scherzi' (piadas), brincando com a realidade, a realidade é *scadente* (barata)".

Napoli vence o campeonato. Fabio, agora protagonista, passa pela multidão perfazendo seu próprio caminho, Daniela sai do banheiro, a baronesa está na janela, ele passa por sua tia... Fabio pega o trem e tem uma última visão: o Monaciello. Ele se adormenta, e Pino Daniele canta "Napule è".

Comentario a la película *È stata la mano di Dio* de Paolo Sorrentino: la trayectoria entre la catástrofe y la fe

Resumen: El presente artículo es un comentario de la película autobiográfica del director Paolo Sorrentino, *È stata la mano di Dio*, para reflexionar al respecto de la capacidad personal que tiene cada uno para sostener la turbulencia emocional y la catástrofe por medio de la fe. La propia ciudad de Napoli tiene un papel central en la elección del protagonista por evocar aspectos humanos que giran alrededor de lo sagrado y lo profano. La película aborda la vida familiar de este director de cine en los suburbios napolitanos, que culmina en un momento que le cambiará la vida: la decisión de irse de la ciudad.

Palabras clave: autobiografía, fe, creencia, turbulencia emocional

Paolo Sorrentino's *È stata la mano di Dio* movie review: the personal trajectory between catastrophe and faith

Abstract: This paper is a review of Paolo Sorrentino's autobiographical movie *È stata la mano di Dio*, and it seeks to ponder over one's personal capacity to endure emotional turbulence and catastrophe through faith. The city of Napoli also has a central role in the protagonist's choice, as it evokes human aspects that revolve around the sacred and the profane. The movie deals with the director's family life in the suburb of Naples, which reaches its climax on a moment of choice that will change the protagonist's life: the decision to leave the city.

Keywords: autobiography, faith, belief, emotional turbulence

Referências

- Chimera, P. (2020, 21 de janeiro). Federico Fellini: Nulla si sa, tutto si immagina. Un poeta visionario attuale più che mai. *i404*. <https://bit.ly/3v3yozf>
- Dante, A. (2017). *A divina comédia* (X. Pinheiro, Trad.; 12a ed.). Nova Fronteira. (Trabalho original publicado em c. 1321)
- Bion, W. R. (2012). *Trasformazioni: il passaggio dall'apprendimento alla crescita* (G. Bartolomei, Trad.). Armando Editore. (Trabalho original publicado em 1965)
- Fo, D. (1997). *Mistero Buffo: a cura di Franca Rame*. Einaudi. (Trabalho original publicado em 1969)

- Freud, S. (1976). O estranho. In *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud: Vol. 17. Uma neurose infantil e outros trabalhos (1917-1918)* (C. M. Oiticica e V. Ribeiro, Trans.; pp. 275-314). Imago. (Trabalho original publicado em 1919)
- Nietzsche, F. (2001). *A gaia ciência* (P. C. Souza, Trad.). Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1882)
- Sandler, P. C. (1989). *Fatos: a tragédia do conhecimento em psicanálise*. Imago.
- Sandler, P. C. (2021). *A linguagem de Bion: um dicionário enciclopédico de conceitos*. Blucher.
- Scappaticci, A. L. (2018). A autobiografia de Wilfred Bion: psicanálise, uma atividade autobiográfica. *Jornal de Psicanálise*, 51(95), 229-242.
- Scappaticci, A. L. (no prelo). *Bion: autobiografia e poética*. Blucher.
- Sorrentino, P. (Diretor). (2021). *È stata la mano di Dio* [Filme]. The Apartment; Netflix.

Anne Lise S. Scappaticci

Endereço: Rua Dr. Diogo de Faria, 1320, 82, Vila Clementino. São Paulo/SP.
CEP: 04037-005
Tel.: (11) 99297-4799
E-mail: annelisescappaticci@yahoo.it

Paolo Scappaticci

Endereço: Rua Dr. Diogo de Faria, 1320, 82, Vila Clementino. São Paulo/SP.
CEP: 04037-005
Tel.: (11) 99294-7334
E-mail: paoloscappaticci@asp.com.br

Luca Trabucco

Endereço: Via del Bragone, 12. Genova, Itália.
Código Postal: 16147
Tel.: +39 338 156 3672
E-mail: luca.trabucco@spiweb.it