

5. Europa 51

5.1. Irene Girard; da dor extrema à consciência de si

A trama de *Europa 51* se desenvolve a partir de um acontecimento trágico: o suicídio de Michelle, filho único do casal Girard, um garoto de 12 anos, sensível, carente de atenção, que não frequentou escolas, deixado aos cuidados de uma governanta. Irene, sua mãe, está sempre mais atenta à sua vida social do que às necessidades afetivas do filho. Durante um jantar para convidados, a governanta irrompe à sala avisando que o menino caíra da escada. Ele é hospitalizado e como, aparentemente, sofrera apenas ferimentos leves, volta para casa mas dias depois morre devido a um edema no cérebro.

Ainda no hospital, um primo de Irene, Andrea, um convicto militante comunista, em conversa com os médicos, descobre que aquilo que se pensara um acidente, na verdade fora uma tentativa de suicídio. Durante a convalescência do menino em casa, Irene cai em si e percebe o quanto foi negligente e omissa como mãe. Após a morte do filho, ela é tomada por um devastador sentimento de culpa e cai em depressão, atormentada pelo remorso de sua ausência como mãe. Depois de algum tempo jogada em uma cama, ela começa a dar sinais de restabelecimento e tenta reagir à dor terrível que a consome.

Sob a influência e orientação do primo comunista, Irene volta o seu olhar para os pobres.

IRENE - Se não foi o destino , a culpa é minha.

ANDREA - Não, Irene a culpa não é sua. É dessa sociedade que permite tanto horror.

IRENE - E o que tem a sociedade a ver com isso ?

ANDREA - Michelle era um menino cujas primeiras impressões da vida

foram as bombas

IRENE - Por que as crianças tem que pagar? Não é justo. Deus não é justo¹⁵.

Na tentativa de mostrar a Irene a existência de uma outra realidade, Andrea conta um caso de injustiça social. Ele conhece uma família pobre que não tem dinheiro para comprar um remédio caro para o filho doente. Irene vai até à família e dá a eles o dinheiro que precisam. Andrea diz a ela que se seguisse com eles, os comunistas, aprenderia muitas coisas. Na volta para casa, Irene encontra o marido transtornado com o seu sumiço e ameaçando uma crise de ciúmes. Ela tenta explicar o que aconteceu e onde estava.

IRENE - Somos dois desesperados. Temos que nos ajudar¹⁶.

Irene se aproxima aos poucos de uma outra realidade social. Conhece pessoas diferentes, com vidas opostas à sua, é como se um outro mundo se abrisse. Mas ela quer respostas para o que aconteceu em sua vida, respostas essas que nem a religião ou a militância política conseguem dar. Irene evolui rapidamente do agudo sentimento de culpa que a dilacera, para uma tomada de consciência diferente dos discursos da militância religiosa ou política. Ao se aproximar dos pobres, ela quer viver com e como eles; aproxima-se dos operários e quer viver a dura realidade do cotidiano das fábricas. É inevitável, nesse instante, pensar em Simone Weil e sua radicalidade, a sua “loucura santa”.

¹⁵ Trecho de diálogo de Europa 51

¹⁶ idem

5.2. Simone Weil: da experiência política ao encontro com Deus.

Simone Weil (1909-1943) nasceu em Paris, em uma sólida e rica família judia. Desde cedo demonstrou intensa sensibilidade para questões ligadas à injustiça social e uma solidariedade profunda com a vida daqueles que sofrem todo tipo de violência e constrangimento, trocando a possibilidade de uma brilhante carreira acadêmica por um radical compromisso político. Viveu entre pescadores, camponeses e trabalhou como operária, compartilhando suas agruras e dificuldades, sofrendo na carne o mesmo que sofriam aqueles com os quais comprometia a sua vida. Porém a fragilidade de sua saúde, transformou o tempo em que viveu como operária em um verdadeiro martírio. Adoeceu, sofreu acidentes, algumas vezes foi demitida por falta de produtividade.

Este contato com a infelicidade matou minha juventude. Ao estar na fábrica, confundida com todos e aos meus próprios olhos, a infelicidade dos outros penetrou em minha carne e em minha alma. Nada separou-me deles, pois na verdade esqueci de todo o meu passado e ao olhar para frente vi que não havia nenhum futuro, pois logo percebi ser difícil imaginar a possibilidade de sobreviver daquele trabalho. Aquilo marcou-me de tal modo que até hoje quando qualquer ser humano fala comigo, seja ele quem for, sem brutalidade, eu tenho a impressão de estar havendo um engano e que esse engano, infelizmente, logo irá desaparecer. Na fábrica, eu recebi para sempre a marca da escravidão, como o ferro em brasa com o qual os romanos marcavam os seus escravos mais desprezíveis. Desde então, eu sempre penso em mim mesma como uma escrava. (SIMONE WEIL cit. Por GALLAGHER: 1998)

A radicalidade da experiência de Irene Girard em busca de uma explicação para sua dor, ou a tentativa aflita de vislumbrar um sentido que justificasse a sua existência, traça um caminho que, de certo modo, lembra o de Simone Weil. Tal como ela se desencantara com o marxismo, também a militância comunista proposta pelo primo parece a Irene insuficiente como resposta às suas indagações. Há um momento no filme em que eles discutem e fica patente a discordância de Irene quanto aos objetivos finais daquela militância. Quando Andrea lhe diz que os operários construirão um paraíso na Terra, Irene responde que o paraíso com que sonha não é

um paraíso para os vivos. É para todos e é eterno. Se o paraíso de Andrea é para ser conquistado na Terra, o de Irene, para todos, vivos ou mortos, é no Céu. Nesse instante, ela parece libertar-se da culpa que a dominava e assume um sentimento de maior amplitude, como aquele momento que Rilke, na 8ª elegia para Duíno, definiu como “ Com todos os seus olhos, a criatura olhou para o Aberto”.

Nos anos 30, Simone é professora de filosofia na pequena escola de Le Puy, interior da França. Sua atividade didática faz com que se aproxime da esquerda e do movimento sindical, participando de greves coordenadas pela CGT. Em agosto de 1932, vai para a Alemanha e percebe que a atitude radical dos comunistas contra a social-democracia está contribuindo para a ascensão de Hitler ao poder. Em 1933, em um texto importante de sua obra, rompe com o marxismo, que não mais respondia às suas inquietações e propostas de vida, denunciando nessa ocasião a visão maniqueísta que o conceito de luta de classes adquirira sob a ótica do comunismo soviético. No ano seguinte toma a decisão radical que mudaria a sua vida: vai trabalhar em uma fábrica como operária. Na expressão de Maria Clara Bingemer, “ela buscava conciliar a organização que exige a sociedade industrial, com as condições de trabalho e de vida que seriam as de um proletariado livre. Essa questão, ainda sem resposta, ela iria procurá-la no calor infernal da fábrica e na proximidade do sofrimento dos operários”.

Para esse mergulho de adesão à vida dos pobres, Simone como que apaga uma parte de sua vida. Afasta-se de suas origens judaicas e dos grupos organizados de esquerda sem ficar, contudo, indiferente às questões políticas da sua época, como a luta contra o nazi-fascismo e a tomada de posição frente aos sinais de uma guerra cada vez mais próxima. Com a saúde precária e sempre atormentada por terríveis enxaquecas, a inabilidade para serviços manuais torna a sua vida de operária um verdadeiro martírio. Ela escreve a uma aluna:

Pensar é ir mais rápido; ora, há normas de velocidade estabelecidas pelos burocratas impiedosos e que é preciso realizar, ao mesmo tempo para não ser demitida e para ganhar suficientemente (o salário por peça produzida). Eu não consigo ainda realizá-las, por muita razão: a falta de hábito, minha falta de jeito, que é considerável, a lentidão natural nos movimentos, as dores de cabeça e uma certa mania de pensar da qual eu não consigo me desembaraçar.(WEIL cit. por BINGEMER:2007)

O esgotamento físico, alguns acidentes de trabalho e diversas doenças abreviam a sua temporada de operária. Apesar dos sofrimentos, ela não perde a lucidez e em cartas aos parentes e amigos registra a desumanidade do trabalho nas fábricas.

O trabalho operário, tal como acontecia nas fábricas modernas, é sentido e descrito por ela como desumano, restringindo-se a objetivos mesquinhos tais como fazer 50 peças mais rápido para ganhar um pouco mais. No entanto, é dessa experiência profundamente dolorosa e cansativa que ela extrai reflexões de extrema lucidez sobre o trabalho operário e a tola pretensão das ideologias modernas, notadamente o socialismo real, de libertar os operários, quando na verdade estes vivem como escravos na fábrica.

Quando penso que os grandes chefes bolcheviques pretendiam criar uma classe trabalhadora livre e que nenhum deles ..., sem dúvida, nunca pôs os pés numa fábrica...A política me aparece como uma sinistra palhaçada.(WEIL cit. por BINGEMER :2007)

A experiência na fábrica leva Simone a vivenciar as condições extremas de violência e opressão no meio operário e a desfazer qualquer idealização. Entretanto a solidariedade com todos aqueles que sofrem, fortalece sua decisão de buscar caminhos que levem a uma vida mais justa e fraterna. Essa adesão prepara a sua aproximação com o Sagrado na forma de um encontro intenso com o Cristo. É isso que acontece em Póvoa de Varzim, uma pequena aldeia em Portugal, quando, em férias de recuperação com os pais, entre as mulheres dos pescadores vestidas de negro, tem a sua primeira experiência religiosa cristã profunda.

Em 1936 engaja-se em uma coluna republicana que luta na guerra civil espanhola. Sua fragilidade física e sua miopia faz com os militantes evitem dar a ela missões de combate. Sofre um acidente e é afastada da coluna. Entretanto o pouco tempo que passara na guerra não a impede de, em suas anotações, registrar a brutalidade da experiência e a contaminação em si mesma da violência que percebe em ambos os lados.

Os crimes me faziam horror, mas não me surpreendiam; eu sentia em mim mesma a possibilidade; e é justamente porque eu sentia em mim a possibilidade é que eles me faziam horror. (WEIL cit. por BINGEMER:2005)

Os tambores da guerra rufam cada vez mais altos. Com a queda da França em junho de 1940, Simone Weil vai para Marselha onde se aproxima cada vez mais do catolicismo e faz contatos com a Resistência. Trabalha como camponesa em uma fazenda a fim de “viver sob o peso que suportam por toda a sua vida, aqueles que não tem nenhum privilégio”. Sempre radical, Simone aprofunda sua vida mística, vocacionada para o martírio e o aniquilamento individual. Ao lado disso, continua com projetos de ajuda aos que sofrem as conseqüências terríveis da guerra. Retoma contatos com a Resistência Francesa, a quem oferece seu projeto das Enfermeiras de Primeira Linha, e quer permanecer lutando contra a ocupação alemã e amparando os que sofrem. Desejando manter a segurança dos pais, embarca com eles para Nova York em junho de 1942. Mal chega aos Estados Unidos, começa a fazer contatos para voltar à Europa. Escreve febrilmente e em novembro de 1942 vai para Inglaterra onde dará continuidade aos seus projetos de socorro às vítimas da guerra. Em agosto de 1943, Simone Weil morre em um sanatório na Inglaterra, praticamente de inanição. Ela se recusava a comer enquanto sabia que seu povo sofria e passava fome.

Experimento um dilaceramento que se agrava sem cessar, ao mesmo tempo na inteligência e no centro do coração, pela incapacidade em que me encontro de pensar na desgraça dos homens, na perfeição de Deus e no elo entre os dois. Tenho a certeza interior de que esta verdade, se ela me for concedida, será somente no momento em que estiver fisicamente na desgraça, e em uma das formas extremas da desgraça presente. Tenho medo de que isto não me aconteça. Mesmo quando era criança e acreditava ser atéia ou materialista, tinha sempre em mim o medo de malograr, não minha vida, mas minha morte...Estou fora da verdade; nada de humano pode me transportar aí; e tenho a certeza interior que Deus não me transportará aí de uma maneira senão esta. (WEIL cit. por BINGEMER : 2007)

5.3. O caminho de Irene Girard e as aproximações com Simone Weil

Após ser levada por seu primo comunista a conhecer uma família pobre na periferia de Roma e ajudar na compra do remédio para o menino doente, Irene se afeiçoa àquele mundo. Entretanto, logo surgem as diferenças entre ela e o primo. Nesse momento, segura de si, Irene parece haver superado a fase mais aguda de seu luto e sua culpa. Ao contrapor suas idéias de Paraíso às de Andrea, Irene passa da culpa à tomada de consciência e a partir daí, em um movimento de radical experiência mística e vivencial, chegará a um renascimento espiritual que a introduzirá no que Henri Agel chama de “unidade movente do corpo místico”.

As aproximações do percurso de Irene Girard com a trajetória de Simone Weil se dão no paralelismo das linhas em movimento e no ponto de chegada desse percurso. Irene Girard não fala em Deus, tanto quanto Simone fala de suas experiências com Ele e o Cristo. Em sua oferta de amor e compartilhamento das dores com aqueles que sofrem, Irene não está exercendo um chamado divino ou fazendo um curso intensivo para santa. Após ser internada pelo mundo das Instituições e da Razão em um sanatório para loucos, ela percebe que, finalmente, naquele lugar poderá realizar plenamente sua vocação de amor. Seu adeus, suas lágrimas e o beijo de despedida àquela gente simples que a chama de santa, na seqüência final do filme, revelam, além de uma expressão sofrida, o rosto de quem aceita aquele lugar como o seu lugar de pertencimento; o mundo exterior com suas pompas e bens já não tem mais qualquer importância em sua vida.

O escritor italiano Alberto Moravia relembra como o personagem Irene teve Simone Weil como modelo.

Personificando uma terceira força entre o capitalismo e o comunismo, Weil, como Irene, pensava que o trabalho moderno era uma escravidão que nenhuma revolução poderia aliviar. Mas Simone Weil, aparentemente tão solitária, desesperada e rebelde a toda ordem ou sociedade constituída, tinha vasta cultura e agudeza intelectual. Rossellini, ao não valorizar a comunhão de Weil com a grande tradição cultural européia, retira dessa terceira força a sua mais valiosa justificativa. Weil poderia ser defendida intelectualmente mas reduzida à emoções, como Irene no filme, torna-se excêntrica, auto-destrutiva e isolada de um modo que ela não estava pois era a expressão de uma sociedade, aquela da alta cultura da Europa.... Essa é a fraqueza conceitual do filme: a posição puramente sentimental de Irene, seu isolamento total, que não pode existir na vida real; mesmo os gurus indianos e os ermitões são parte da sociedade humana”. (MORAVIA cit. por GALLAGHER : 1998)

De maneira geral, a crítica bateu muito no filme. Além das repetidas acusações a Rossellini de traição ao neo-realismo e à História, também os católicos fizeram censuras severas ao comportamento de Irene, por ela ter abandonando a família e o marido. Outras vozes afirmavam que Rossellini, de fato, escondia uma insanidade; Irene estava realmente louca e não havia superado a dor e a culpa pela morte do filho.

A opção de Rossellini por uma narrativa que é assumidamente melodramática, de fortes tintas italianas, com suas famílias pitorescas e extrovertidas, quase clichês de italianidade, não impediu, entretanto, que ele traçasse a trajetória de seu personagem acima das limitações narrativas do melodrama, evoluindo do sentimento de culpa até à integração mística do encontro definitivo de Irene Girard com o Sagrado que se dá, finalmente, em sua compreensão e aceitação da internação, que ela não vê como uma prisão mas como uma oportunidade de ser útil e de ajudar no amparo ao sofrimento das internas. De um modo geral, esse aspecto do filme não foi percebido na época, em parte porque Rossellini sempre afirmou que Europa 51 era um comentário social e não uma odisséia espiritual.

Em todos os meus filmes há uma ansiedade por fé, esperança e amor, há sempre o problema do espiritual, do declínio dos valores humanos ... Irene vive em uma comunidade de egoístas, e por isso ela sente piedade. Este sentimento me parece o gesto mais humano em todo o filme, e vai se transformando na pedra de toque a partir da qual ele é construído. É basicamente a participação do homem na centelha divina... Muitas pessoas me acusam de ambição por pretender apresentar toda a Europa; eles generalizaram negativamente, sem entender que eu estava tentando estabelecer um dialogo entre uma humanidade sofredora, preocupada com seus ideais e esperanças, e Ele, que dá a humanidade sua justificação e significado. Um diálogo de simplicidade e humildade em busca da fé. Se a humanidade redescobrir a fé, eu estou convencido de que isso será a solução para toda angustia e todo tormento. Fé como amor ao próximo, simples e alegre. Eu fui confortado das duras críticas que recebi, por cartas de todo o tipo que afirmavam compreender o que eu estava tentando dizer: as pessoas precisam ser ajudadas, porque elas se sentem sós e abandonadas. É o começo do caminho para Deus. Por essa razão acredito que Europa 51 é um passo a frente em relação a Stromboli. (ROSSELLINI cit. por GALLAGHER: 1998)

É na entrega total ao Outro, com suas dores e sofrimentos que o percurso de Irene Girard se cruza com o de Simone Weil. Não tem, é verdade, a radicalidade do compromisso e da militancia em defesa de suas idéias e projetos que teve Simone Weil. Talvez tenha dela, além da generosidade, uma certa vocação para o martírio; no caso de Simone, uma escolha e um chamado; no de Irene, um movimento interior que evolui da culpa, para a tomada de consciência social e a integração, pela Graça, ao corpo místico do Sagrado.

5.4. Tomada de consciência e renascimento pessoal

É inegável que Europa 51 possui elementos de melodrama. A situação que desencadeia a transformação espiritual de Irene, o suicídio do filho, e o sentimento de culpa que fazem com que ela decida viver uma vida diferente daquela que até então levava, toca em um dos mitos mais caros do melodrama. A Mãe, seus tormentos, suas eventuais culpas e o caminho sofrido ate à redenção final.

Desde o início do filme percebe-se que Michelle é um menino complicado. Nunca frequentou a escola e todos referem-se a ele como um garoto sensível, com os nervos fragilizados pelas experiências vividas durante os bombardeios de Londres

durante a guerra. Logo após a tentativa de suicídio, nos dias que antecedem a sua morte, quando parecia em recuperação, Irene se dá conta de seu fracasso como mãe e tenta, em desespero, remediar a sua ausência no passado cobrindo de carinhos e cuidados o filho convalescente. Só que agora, era tarde demais.

O menino morre. Irene cai em depressão e seu retorno à vida acontece quando se aproxima dos pobres, dos desvalidos. É importante perceber que o filme estabelece uma relação clássica do melodrama com o seu público: o sentimentalismo e as lágrimas. *Europa 51* foi sucesso de bilheteria na Itália, aliás o único filme de Rossellini entre *Roma Cidade Aberta* e *O General Della Rovere* a ser sucesso de público. Muitos críticos, entretanto, fixaram-se nesse primeiro nível de leitura e em geral o consideram um melodrama comum, um filme para mulheres. Talvez tenha sido essa a razão, além das questões ideológicas, da enorme resistência da crítica ao filme. Charles Chaplin estava em Roma em 1952 e foi levado por Marcella de Marchis, primeira mulher de Rossellini, a assistir o filme.

A cópia estava em italiano e ela tinha que explicar os detalhes, mas Chaplin parecia compreender tudo sem a sua ajuda. Ele chorou do início ao fim do filme, como um bobo, sem qualquer moderação. Marcela ficou embaraçada. "É a história de minha mãe", Chaplin explicou. Ela era diferente, tinha idéias para a humanidade e também morreu em uma clínica psiquiátrica". Nos filmes desses dois homens, Chaplin e Rossellini, o momento mágico é sempre um ingênuo impulso de amor, "uma centelha do divino" – como em *Luzes da Cidade*, quando o vagabundo olha para a moça cega.¹⁷

Mesmo que a evolução de Irene se dê lentamente, no transcorrer do filme, também ela tem a sua centelha divina quando, na discussão com o primo, afirma que o paraíso que busca não é mesmo que aquele visado pelos comunistas e sua militância. A partir desse momento, Irene segue seu caminho, ora franciscano, ora mais próximo dos passos radicais e intensos de Simone Weil, até a aceitação de seu confinamento como a oportunidade derradeira de servir, oferecendo às internas consolo, afeto, um cuidado quase maternal, desse modo expiando plenamente seu

¹⁷ idem ,Tag Gallagher

remorso e assim renascer místicamente, tocada pela dimensão do encontro com o Sagrado.

No filme, Irene conhece uma mulher que cuida de várias crianças abandonadas e aceita substituí-la na fábrica. Nessa seqüência “Weiliana”, Rossellini consegue traduzir em imagens o impacto que o mundo das máquinas na fábrica causa em Irene. Seu olhar é de espanto diante daquele mundo que esmaga as pessoas. Ruídos, muitos ruídos e engrenagens no trabalho mecanizado e alienante. Quase podemos ouvir em off a voz de Simone Weil relatando as agruras e sofrimentos de sua vida operária.

Quando Irene volta para casa, o marido percebe a sua transformação. A reação inicial é de ciúmes; pensa que ela está tendo um caso amoroso com o primo, mas logo percebe que há algo diferente nela.

Certa noite, Irene entra em uma Igreja e se depara com a luz que vem dos altares, os padres rezando, as poucas pessoas presentes. Ela ajoelha-se, persigna-se, mas não demonstra ser tocada por aquele ambiente. Ao sair, reconhece a prostituta que conhecera entre a família proletária. Ela tosse muito e aparenta estar mal de saúde. Irene a leva para casa e fica cuidando dela. Como a moça piora a cada instante, ela resolve chamar um médico que diz-lhe que a moça está muito mal e não há mais nada a fazer. O padre dá a extrema-unção e Irene desaba em lágrimas; a moça agoniza e morre com Irene a seu lado.

Irene está desaparecida de casa e a família à sua procura. Os fatos se sucedem vertiginosamente. O filho do vizinho da prostituta é um assaltante. Irene lhe dá cobertura para a fuga mas o aconselha a entregar-se à polícia, que consegue encontrá-la e detê-la por ajudar e dar abrigo a um procurado pela Justiça. Com isso, pela notícia no jornal, o marido a localiza e vai até à delegacia de polícia. Conta ao comissário a história de Irene, a morte do filho e diz que ela sofre de transtornos mentais. O advogado que o acompanha sugere a internação em uma clínica psiquiátrica, para livrá-la da cadeia e proteger a família do escândalo. Essa palavra é chave para compreensão de Europa 51. Alain Bergala comenta que a morte do filho

desencadeia em Irene um comportamento escandaloso para as normas de conduta social de seu grupo.

Uma forma de escândalo, para o herói rosselliniano, é desencadeada por um acontecimento que a consciência não tem meios ou capacidade de assimilar e que age sobre ele como um enigma (ou como um abalo) fazendo-o sair das suas certezas e do seu conforto moral. Em Europa 51, a morte do filho vai ser o início, para Irene, de um período de solidão moral e de sofrimento durante o qual o mundo e as ideologias que a orientam vão parecer-lhe algo opaco, desconcertante, incompreensível. No final desse período de latência onde os antigos valores já não fazem sentido, quando se vê confrontada com as coisas como elas são, na sua heterogeneidade fundamental que é um verdadeiro desafio à sua consciência, vai surgir um dia, de imprevisto, uma nova verdade, uma verdade revelada mais do que conquistada por um esforço da razão. (BERGALA : 2007)

Europa 51 se organiza em torno desses escândalos, às vezes de alguns clichês e situações freqüentes no melodrama. Não há nessa constatação nada de pejorativo. Nos países latinos da Europa a tradição do melodrama deixou raízes profundas no imaginário popular e por trás das situações extremas ou sentimentais de que se utiliza, há outras de ruptura, de enfrentamento de tabus, que tornam essa forma bastante interessante para a fixação de certas temáticas da existência humana que boa parte do Cinema evita enfrentar.

Toda a obra de Rossellini está polvilhada de situações onde uma personagem é confrontada com um mistério de uma outra espécie, de uma outra cultura, de uma realidade que ela não consegue apreender. (BERGALA :2007)

Os poderes do Mundo se unem contra Irene. A Ciência quer enquadrá-la como louca; a Religião a toma por soberba, egoísta e blasfema; a Justiça pretende mantê-la longe do convívio social. Irene percebe que esse é o maior de todos os escândalos e da impotência de sua consciência diante desses podres poderes, nascerá a sua entrega franciscana de amor ao próximo o que provocará o “lampejo irreversível da revelação”. (Bergala,2007) A aceitação de Irene de sua situação como interna no sanatório, a demonstração da inexistência de qualquer sinal de revolta ou desespero,

longe de significar conformismo e resignação, marca o encontro com sua vocação de amor. Ela percebe que é no confinamento do sanatório que poderá ajudar àqueles que sofrem, aos desesperançados, aos que mergulharam nas trevas das obsessões e dos delírios. No último plano do filme, há um close de Irene contra as grades do sanatório. Ela está em lágrimas, mas seu rosto é belo e calmo, seu olhar é sublime; às pessoas que do lado de fora a chamam de santa, Irene manda um discreto beijo de despedida e nesse momento, percebemos em seu olhar beatífico, na aceitação de seu destino voltado para a caridade absoluta, que a procura por respostas nas ideologias e na religião havia terminado. Ao encontrar-se consigo mesma no caminho que traçou, Irene é inesperadamente tocada pelo Sagrado e ela que jamais buscara, ou pronunciara o seu Nome, renasce místicamente.

Mais uma vez Rossellini abre uma brecha no sistema narrativo tradicional. Nessa instabilidade, na apreensão da relação do universo interior da personagem com o mundo da História e das contingências do real cambiante e oscilante, ele é mais neo-realista do que nunca e prepara o caminho para *Viagem à Itália*, filme-ícone do cinema moderno.