

**Fabiola Ballarati Chechetto**

PEPG em Comunicação e Semiótica da Pontifícia  
Universidade Católica de São Paulo  
Brasil

*Habit Dance:*  
Sister Cristina in *Ballando  
con le Stelle* 2019,  
an aesthetic analysis of the  
religion-media symbiosis

This work analyzes the contemporary relationship between media, entertainment and religion from the aesthetic observation of communication during the participation of Sister Cristina in the Italian program *Ballando con le Stelle* during the 2019 season. The text unfolds in three parts: a) the displacement of subject in late modernity (Hall, 2013), b) habit, the media and the body as “religious devices” (Martino, 2016) and c) diversity as a condition and contradiction (Gebara, 2017) in the roles of woman-religious and singer pop-competitor.

*Dança de Hábito:*  
Irmã Cristina em *Ballando  
con le Stelle* 2019, uma  
análise estética da  
simbiose religião-mídia<sup>1</sup>

Este trabalho analisa a relação contemporânea entre mídia, entretenimento e religião a partir da observação estética da comunicação durante a participação de Irmã Cristina no programa italiano *Ballando con le Stelle* durante a temporada 2019. O texto se desdobra em três partes: a) o deslocamento do sujeito na modernidade tardia (Hall, 2013), b) o hábito, a mídia e o corpo como “dispositivos religiosos” (Martino, 2016) e c) a diversidade como condição e contradição (Gebara, 2017) nos papéis mulher-religiosa e cantora pop-competidora.

Cristina Scuccia, ou Irmã Cristina, freira siciliana da Ordem Ursulina é uma das participantes de *Ballando con le Stelle* 2019, programa televisivo italiano com disputas de dança entre pares formados por celebridades e instrutores. Após vencer o *The Voice Italia* em 2014 com mais de 5 milhões de visualizações no YouTube, Irmã Cristina lançou-se cantora e regravou *Like a Virgin* de Madonna pela *Universal*.

Antes disso, quando ainda noviça viveu dois anos no Brasil entre 2010 e 2012 na Congregação das Irmãs Ursulinas em Mogi das Cruzes, na periferia de São Paulo e também conheceu o padre brasileiro Fábio de Melo. “No Brasil conheci uma igreja jovem, que está crescendo e é vivida com mais dinamismo. Quero transmitir esta alegria aos jovens italianos.” (ZIDKO, 2014)

Neste artigo, analisamos as interações entre mídia, entretenimento e religião observando como a estética atua na comunicação em dois vídeos: a estreia de Irmã Cristina no primeiro programa e a sexta apresentação com o desafio de tango. O texto se desdobra em três partes: a) o deslocamento do sujeito na modernidade tardia (Hall, 2013), b) o *hábito*, a mídia e o corpo como “dispositivos religiosos” (Martino, 2016) e c) a diversidade como condição e contradição (Gebara, 2017) nos papéis mulher-religiosa e cantora pop-competidora.

Ao invés de atribuímos um sentido a um objeto ou buscarmos a tradução desse sentido pelo enfoque iconográfico ou iconológico, a escolha metodológica foi guiada pelas características de alternância do próprio empírico inspiradas no “deslocamento de conceitos” com Damisch (2007) no qual o objeto estético enquanto substância sensível é quem nos desloca.

A partir disso identificamos uma possível mistura entre mídia e religião conforme Martino (2016) define, uma “hibridização” acontecida ao final do século XX.

Na atualidade, a progressão desse processo de interpenetração se intensifica e há um nível de transformação no qual entretenimento religioso e ritualização do espetáculo estabelecem uma relação comunicacional de simbiose entre os dois termos.

A palavra emprestada da Biologia vem do grego *symplois* formada por *syn*, “com” e *biosis*, “vivientes”, a convivência. A nova cena se configura por uma associação entre práticas discursivas e formas especiais de troca, uma relação entre espécies diferentes de atuação, por meio da qual a técnica, até então laica, funde-se ao sagrado no lugar de colonizá-lo. Examinando o sinônimo de simbiose para compreender o que de comunicacional pode haver nessa troca, pode-se pensar em uma aproximação com o mutualismo, facultativo e/ou obrigatório. Nos “momentos de confluência” men-

cionados por Martino (2015), certa autonomia e distinção entre mídia-religião ainda se conservam, o que ao nosso ver perfaz um mutualismo ainda facultativo pois embora haja benefícios mútuos, os indivíduos podem viver independentes um do outro e trocar de parceria.

Já na religião contemporânea, o mutualismo mostra-se obrigatório, na medida em que as “informações em doses pequenas, o uso de *slogans*, música pop e dança” (Martino, 2016) assim como os símbolos ritualísticos na web o espírito comunitário de fãs, os valores e práticas doutrinárias referenciadas na tradições são cada vez mais indispensáveis tanto para a mídia quanto para a religião. O conjunto de ações estéticas passa a depender necessariamente dessa relação para a sobrevivência com duplo ganho.

A conjuntura de Irmã Cristina em *Dançando com as Estrelas* oscila com nuances, entre essas duas fases de mutualismos, ainda que o levantamento dos pormenores, a recorrência e a intensidade dos mecanismos examinados em fase preliminar apontem para uma associação particularmente vantajosa e potente entre mídia e religião mediadas pelas afeições recíprocas entre códigos, personas e instituições.

### O sensível que nos desloca

Ao criticar a iconologia como “ciência da interpretação” proposta por Panofsky, Damisch (2007, p. 9) indica que “a descrição de uma obra de arte não passa necessariamente por aquilo que significa”. A perspectiva e seu potencial decodificador não dariam conta de estudar a articulação estética do sensível, no sentido kantiano, por assim dizer: do belo pela razão do gosto e da subjetividade.

Esse tipo de postura crítica parece ser um exercício na contramão das reduções ou traduções de sentido, capaz de nos deslocar de um método habitual de viés interpretativista, em outras palavras, uma possessão unilateral lembrando Tarde (2018).

Romper com o sentido na proposta de Damisch (2007) e concomitantemente com a comunicação como fazem as artes contemporâneas, nos permite abordar o problema a partir de um lugar incerto e que durante a pesquisa foi mudando o olhar. Guardadas as proporções de uma investigação voltada a um produto televisivo, um programa de auditório e um fenômeno midiático com aspectos fílmicos com canais áudio e visuais, é preciso observar com cuidado como o trabalho teórico seleciona e joga com a transposição de saberes tendo como cerne a investigação do comunicacional. Além disso, toda pretensão de uma aplicabilidade de conceitos estaria avessa à própria ciência do comunicar, pois tendo seu observável justamente nas mutações e entremeios, escapa sistematicamente aos enquadramentos a fim de leis gerais.

Então o que a discussão sobre a estética das artes tem a ver com um programa televisivo? Há uma ligação entre arte, visibilidade e a potencialização dessas pelo meio técnico que coloca em tensão elementos-chave para a discussão na esfera pública conforme indica Rancière:

[...] para que as artes mecânicas possam dar visibilidade às massas, ou antes, ao indivíduo anônimo, precisam ser primeiro reconhecidas como artes. Isto é, devem primeiro ser praticadas e reconhecidas como outra coisa, e não como técnicas de reprodução e difusão” (RANCIÈRE, 2009, p. 46)

<sup>1</sup> Uma versão prévia deste trabalho foi apresentada no DTI 7 Discursos e Estéticas da Comunicação do XVI Congresso IBERCOM, Facultad de Comunicación y Lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 27-29 de novembro de 2019. A autora agradece os comentários e sugestões recebidos.

<sup>2</sup> *Dançando com as Estrelas*, tradução livre da autora, é um programa televisivo italiano transmitido pelo canal estatal Rai 1 desde 2005, apresentado por Milly Carlucci com participação de Paolo Belli. O programa é uma adaptação inspirada no show de talentos britânico *Strictly Come Dancing* da BBC (BALLANDO CON LE STELLE, 2019)

Durante a análise desse fenômeno religioso-midiático buscamos reconhecer como se dá essa “outra coisa” e seus artifícios tecno-sociais. Não caberia aqui definir as ontologias de arte e do entretenimento mas tendo presente suas diferenças, nos interessa percorrer o fio condutor que perpassa a ciência da técnica no surgimento das massas nas suas permanentes reconstituições: o regime estético, suas ações, práticas, lógicas comunicacionais e afetações políticas.

Uma análise contextual da estrutura do discurso contido nas apresentações de Irmã Cristina seria factível mas, ao nosso ver esmaeceria uma parte importante presente no movente estético: a aparência, a ilusão.

Lembrando a teoria de Lambert sobre a questão da matéria e da forma relacionada à faculdade de conhecer em si, podemos assumir o preceito de que “na multiplicidade e na desordem das mensagens oferecidas pela aparência, (Schein) a decifração dos sinais significativos guia à reconstrução da linguagem verdadeira das coisas.” (DELLO PREITE, 1979, p.221, tradução livre<sup>3</sup>)

Entre revelação, encobrimento e ocultação, podemos tomar o fragmento filosófico lambertiano como um encorajamento à reconstrução de nosso objeto, acolhendo a caoticidade como elemento inerente à natureza da cultura.

O roteiro do programa *Ballando con le Stelle*, segue uma ordem pré-estabelecida para cada um dos episódios televisivos. Na composição do protocolo do programa temos as saudações, os vídeos dos bastidores sobre a semana do participante junto ao instrutor mostrando treinamentos no estilo *reality show*, a participação de outros personagens famosos para o quadro bailarino por uma noite, a visualização do quadro geral da classificação, a divulgação dos números dos concorrentes para o televoto e *likes* nas redes sociais digitais, as competições paralelas de grupos selecionados nacionalmente e algumas outras atividades ao longo de aproximadamente três horas e meia de programa. A apresentadora Milly Carlucci anuncia a próxima dupla competidora desce ao palco da “sala das estrelas”, um camarim de espera que é mostrado ao vivo e, em seguida há uma abertura registrada em vídeo, com os competidores representando alguma cena ligada à cultura pop ou teatral, a dança da modalidade sorteada pela produção e por fim os comentários dos cinco jurados e as respectivas notas.

O júri dessa temporada foi composto por Carolyn Smith, presidente do jurados, dançarina e coreógrafa britânica, Guillermo Mariotto, estilista venezuelano naturalizado italiano, Fabio Canino, apresentador radiofônico italiano, ator e escritor, Ivan Zazzaroni, jornalista esportivo italiano, apresentador televisivo e blogueiro e Selvaggia Lucrelli, jornalista, escritora, blogueira, apresentadora radiofônica, e atriz italiana.

Na fase de transcrição das falas do júri, notei que o conteúdo das palavras poderia disfarçar uma série de elementos pelos quais a atenção é subtraída, então tive a ideia de rever o vídeo retirando toda a sonoridade e observando somente imagens e gestos.

Como um laboratório de ideias colocadas em ação, a variabilidade da recepção foi agregando detalhes à coleta de dados. Em uma segunda assistida escureci totalmente a tela do computador. Em uma terceira fechei os olhos e ouvi somente o programa para tentar individualizar elementos aguçando uma outra via da percepção, a audição.

Separar o objeto entre as sensações corporais dos sentidos foi um modo de encontrar na sutileza de cada um dos canais, os complementos que até então chegavam mes-

clados e indistintos até a expectadora-pesquisadora. Expectadora “com autonomia e competência para ouvir, observar, relacionar saberes, sentir e se posicionar diante do tema problematizado” (FERRES, 2012, p.2)

## Simbologia da estreia

No palco circular iluminado por holofotes de cor azul celeste e nuances douradas, à meia luz numa atmosfera de tom solene, ao fundo no alto uma abóbada de cruzaria com uma rosácea central e arcos ogivais simetricamente projetados nas laterais. Três degraus. Sentado no mais alto, um homem: o instrutor de dança. Logo abaixo, duas dançarinas assistentes.

Em primeiro plano pendurados, quatro sinos grandes. Pela esquerda da tela, entra uma mulher jovem com passos lentos, vestida com hábito de mangas longas, véu e óculos pretos, colarinho branco e crucifixo prata no peito. Meia-calça e sapatos modelo oxford de salto grosso completamente pretos. As únicas partes do corpo visíveis são as mãos com unhas sem esmalte e com três anéis pretos (um no dedo médio da mão direita e dois no anular da esquerda) e o rosto sem maquiagem. É possível entrever poucos cabelos pretos no topo da testa coberto pelo véu.

Repica cada um dos sinos e em seguida canta à capela com melodia blues, *What a wonderful world*. Terminado o trecho introdutório, o trio se aproxima e faz genuflexão simples em volta da participante. Todos se levantam, cada um se posiciona sob um sino. O quarteto sorri e começa a dançar a coreografia no ritmo *charleston*, ora juntos ora separados com raro contato físico somente entre as mulheres tocando apenas mãos e ombros.

Foi a primeira aparição de Irmã Cristina, a sua estreia no dia 30 de março em *Ballando con le Stelle 2019*. A parte do episódio analisado tem a duração total de aproximadamente dez minutos sendo que a exibição de dança durou somente três minutos.

Em seguida houve a interlocução com a apresentadora, jurados, comentaristas e por fim a atribuição das notas. A maior parte do tempo como podemos constatar, ou seja 70% do total é dedicado aos comentários e interações verbais entre o júri e os concorrentes, mediados pela apresentadora.

Quanto aos comentários e debates, o conteúdo mais frequente do primeiro momento foi o religioso entre expressões utilizadas pela igreja católica nas suas celebrações e escrituras sagradas como “Deus seja louvado<sup>4</sup>” neste caso para exprimir uma surpresa positiva ou “As vias do Senhor são infinitas” ambas declaradas ironicamente pelo jurado Mariotto em tom solene e debochado.

Outro jurado, Zazzaroni que costuma proferir um discurso mais sério, contundente e direto, inicia sua participação com uma frase jocosa: “tenho medo de perguntar se ela faz dança de casal porque ela me responderá que já tem casal”

<sup>3</sup> “Nella molteplicità e nei disordine dei messaggi offerti dalla parvenza (Schein) la decifrazione dei segni significativi guida alla ricostruzione del linguaggio vero delle cose.” (DELLO PREITE, 1979, p.221)

<sup>4</sup> “Dio sia lodato”. Todas as citações diretas dos jurados, comentaristas, instrutor e competidora em língua original italiana foram traduzidas em versão livre pela autora.

e Irmã Cristina confirma: “Eu sou casada com Ele.” Seguem comentários de Selvaggia sobre o juízo universal comparado ao juízo final da própria competição, e a existência do mal na previsão de Mariotto pelas possíveis críticas violentas que virão.

O mesmo Mariotto entrega à Irmã Cristina uma flor branca de boas vindas e ela lhe agradece dando beijos no rosto. Selvaggia aproveita a ocasião e provoca: “Ela beijou satanás. Ela não sabe, beijou satanás...” Em seguida Irmã Cristina retruca: “Mas ele carrega no pescoço a Madona, não é possível que seja satanás, absolutamente não.”

Os discursos entre a brincadeira e a ironia são repletos de significados e na intenção de desconstruir o público, contraem e antepõe suas ideologias para marcarem seus espaços. Há ainda na temática das palavras religiosas um trocadilho do sobrenome do instrutor Oradei, sendo *ora* do verbo orar e *dei* deuses, por isso Mariotto satiriza dizendo que é o instrutor perfeito para a freira e o próprio instrutor assume o papel designado e se reconhece como aquele que “Ora a Deus”.

O mesmo jurado agradece à apresentadora pela oportunidade de “ver a nossa crença aqui dentro” e com seriedade diz estar “orgulhoso do programa e fazer parte para que a presença da Irmã Cristina nos ilumine”.

O peso simbólico permaneceu dividido entre o espaço de fala da apresentadora Milly e Irmã Cristina. A apresentadora em cada um dos momentos mostra uma certa agitação, apreensão, medo, delicadeza e tom elogioso em relação à competidora com um tratamento especial, pudico e protetivo.

Além das responsabilidades institucionais e burocráticas com o anúncio das propagandas publicitárias, os nomes das redes sociais e o telefone para o voto do público, o discurso da apresentadora Milly é pacificador, diplomático e temeroso, conciliador entre os jurados e amenizador de possíveis exageros por parte dos jurados e comentaristas. Ao final, Milly agradece os elogios de Mariotto todavia sem entrar diretamente no mérito religioso: “Obrigada! Se podemos, através daquilo que fazemos durante o programa, contar coisas que fazem pensar em casa, que fazem refletir, que te abrem o coração, eu fico feliz de verdade... Menos mal...”

As falas de Irmã Cristina durante a estreia foram de volume e tempo tão regulares quanto as da apresentadora Milly. Seu comportamento foi regulado pelos gestos de agradecimento com a mão no peito, o sorriso discreto e cordial, o tom de voz inalterado, frases convictas.

Complementando o elogio de Zazzaroni sobre a alegria contagiosa, Irmã Cristina explica: “Bem, sabe o que é... Quando você encontra o amor, você tem vontade de... Doá-lo a todo mundo e fazê-lo explodir por dentro! Então, você quer dançar, cantar, acontece isso...”. A telecâmera mostra uma panorâmica do auditório do teatro contemplando o público e o palco.

Poucos foram as trocas de farpas entre os colegas do júri neste primeiro encontro e as ponderações sobre o instrutor e as assistentes enaltecem o trabalho de Oradei e questionaram a presença das dançarinas assistentes pois nenhum outro participante da competição conta com esse apoio.

A novidade sobre a peculiaridade de uma figura religiosa participando em um programa do gênero televisivo popular e ligeiro, em um país marcado pela tradição moral católica com posicionamento historicamente rígido, alcançou um ponto crucial nesse episódio com a indagação sobre o

hábito monacal, se seria mantido ou não nas demais nove etapas seguintes da programação. Trabalharemos nessa questão mais adiante no texto.

Os demais comentaristas que não votam mas dão sua opinião após os jurados, foram Alberto Matano, jornalista do TG1 e escritor italiano e Roberta Bruzzone, psicóloga forense italiana. Tanto o jornalista quanto a psicóloga elogiaram Irmã Cristina não pela exibição da dança mas por ser uma religiosa e aceitar participar desse tipo de jogo.

Matano por exemplo diz que “ela é um fenômeno, eu estou muito admirado... Eu realmente gosto da mensagem que ela veicula, o fato de que a fé deve ser contemporânea e, portanto, pode ser veiculada de muitas maneiras, mesmo fazendo como ela faz [...]”

Bruzzone aponta que Irmã Cristina “consegue ser profundamente coerente mesmo em uma situação em que objetivamente sê-lo me parece bastante complexo”

As falas, como percebemos, evitaram críticas e discordâncias e mostraram surpresa e estupor ante à novidade de uma presença inusual, ainda que sob condições que conservam, de certa forma, os cânones e regulações dos costumes já presentes na televisão pública em um país como a Itália com fortes tradições e sendo a sede da igreja católica no mundo. A presença territorial e simbólica do Vaticano compõe um dos mais eloquentes motivos culturais e históricos que interfere nas expressões, inseguranças e no espanto causado propositalmente pela participação de uma religiosa oficialmente pertencente à instituição em uma competição de dança na televisão, espaço público de massivo acesso, em contraste com a reclusão e vida reservada das mulheres religiosas que fizeram voto de obediência, castidade e pobreza optando pela vida sagrada.

A avaliação sobre a dança propriamente dita ficou relegada a um espaço muito menor, bastante discreto no qual Zazzaroni reconhece um “senso de ritmo incrível e uma alegria”, Mariotto um “ritmo perfeito” e Carolyn “o ritmo, a coordenação, ninguém pode criticar a coreografia, eu desafio qualquer um...”

O segundo vídeo analisado foi participação de Irmã Cristina com Stefano Oradei e as duas assistentes no sétimo episódio de *Ballando con le Stelle 2019*, que foi realizado no dia 11 de maio. Lembrando que o programa tem um total de dez episódios e que no dia 27 de abril, Irmã Cristina não esteve presente no palco do programa por motivo religioso, ou seja, o período da Páscoa, embora tenha mandado uma gravação dançando,, o que gerou uma série de polêmicas tanto no júri quanto nas redes sociais e nos jornais, revistas e repercutiu em outros programas televisivos.

### Tango e tabu: limitações e permanências

Sons de insetos em uma floresta seguidos por um aplauso, a batida que simula a pulsação de um coração, mãos entrecruzadas sob um casulo opaco feito por tecidos semitransparentes esvoaçantes na cor verde em um fundo escuro azul. Levanta-se o véu que recobre o casulo revelando as duas mulheres bailarinas assistentes, vestidas com asas de borboletas.

Irmã Cristina dança com uma depois com outra e de fundo a música italiana *Il mio canto libero*, O meu canto livre, de Lucio Battisti.

O instrutor Stefano Oradei dança com as bailarinas fazendo evoluções no ar. Na parte da música: “[...] e voa sobre as

acusações das pessoas [...]”, Oradei levanta Irmã Cristina que por sua vez realiza algumas pedaladas no vazio. Neste momento acontece o típico “abraço” da dança de salão entre Oradei e Irmã Cristina com troncos unidos, braço rijo estendido sem que a mão dela se apoie nas costas de seu parceiro e a cabeça ligeiramente pendendo para trás, pernas sincronizadas, caminhando com postura ereta de lado a lado no palco, enquanto a música em seu ápice melódico canta: “em um mundo que é prisioneiro, respiramos livres, eu e você [...]”

As assistentes dançam do mesmo modo entre elas. Oradei faz uma manobra tipicamente da dança de tango, o *casqué*, na qual o cavalheiro sustenta a dama com um braço que se inclina para trás quase tocando o chão como se estivesse caindo deitada. Irmã Cristina apoia-se nos braços do instrutor, o véu voa e se descompõe por um momento depois retoma sua posição original. Em um movimento seco, recompõe a postura e veloz se levanta.

Trocam-se as duplas e Irmã Cristina dança ao fundo com uma das assistentes enquanto Oradei dança em primeiro plano com outra. O quarteto se une com as mãos apoiadas nos ombros um dos outros, lado a lado e fazem passos com o corpo girado em quarenta e cinco graus, de frente para as câmeras.

A dupla formada por Irmã Cristina e Stefano Oradei se junta em um salto da freira na direção do instrutor no instante em que a música canta: “[...] se exprimem puríssimas em nós [...]” e então ele a segura pela cintura e dançam novamente juntos com a parte central do corpo em contato. Oradei ao final da música levanta novamente Irmã Cristina pela cintura e ela com braços abertos em cruz e cabeça para trás simula um vôo de anjo.

Em seguida se aproximam todos ao jurado Ivan Zazzaroni e as duas bailarinas assistentes o cobrem com as asas da fantasia de borboleta enquanto Irmã Cristina e Stefano Oradei se apoiam na bancada com um dos cotovelos, ambos sorrindo.

Esse episódio foi escolhido por ser um divisor de águas na participação de Irmã Cristina no programa com a primeira e única dança realizada corpo a corpo com instrutor. Em todas as demais apresentações, a participante figurou como parte do grupo, o *Team Oradei*, nunca apoiando o próprio torso ao de seu parceiro na típica posição de abraço lateral com um dos braços da dama encaixado por cima do ombro do cavalheiro que lhe enlaça pela cintura até chegar nas costas conforme a posição tradicional na maioria das modalidades de dança de salão.

O tango circula no imaginário comum por seu caráter sensual de contato visual e corporal intenso e provocante, foi um desafio peculiar por conta das características que envolvem essa conexão e suscitou uma série de discussões sobre o que pode mulher religiosa e sua imagem circulando na esfera pública por meio do espetáculo.

Completamente diferente do primeiro programa, as brincadeiras com o sacro ou mesmo as menções de expressões ou frases que remetesse aos termos próprios do script católico, raramente apareceram. Somente Canino trouxe uma referência, mas em tom humorístico associando ícones do sacro ao pop: “Devo dizer que Irmã Cristina tem um staff... assessoria de imprensa, discográfico, manager, nem mesmo Madonna... Não a sua... Madonna a cantora! Nem ela tem todo esse staff!”

No entanto, Mariotto recorre novamente às escrituras religiosas para comentar sobre a mensagem que Irmã Cristi-

na quis trazer no episódio do tango, apesar da dificuldade que o jurado indica em se fazer compreender qual é esta mensagem: “[...] se você vai ler o evangelho tem a alegria mesmo porque essa é a mensagem mais bonita que existe. E então, é através da alegria.”

Por sua vez a apresentadora Milly procurou desviar a conversa para outros assuntos comentando sua coragem em dançar o ritmo polinésio em outra prova de pontuação do programa ou protegendo a mensagem que Irmã Cristina diz ter vindo trazer com sua participação em *Ballando*.

O discurso verbal de Irmã Cristina se reservou a poucas intervenções somente para agradecimentos ou para explicar que a Madre Superiora, Irmã Ágata permitiu que a participante dançasse aquele tipo de dança polinésia, mas nada foi mencionado sobre os bastidores de negociação a respeito de detalhes do tango e da dança com Oradei.

Ivan Zazzaroni e Fábio Canino dedicaram boa parte do tempo de suas considerações para parabenizar e agradecer ao instrutor, e para evidenciar sua angústia em não poder fazer muito até aquele momento. Para se retratar em relação às críticas feitas nas semanas anteriores sobre a inclusão e permanência das duas dançarinas assistentes apelidadas as Winx, nome de personagens de um desenho animado, Zazzaroni esclarece que suas observações não são de cunho pessoal, mas se referem a uma alteração no formato do programa com o qual não está de acordo.

As comentaristas desta vez foram duas mulheres, a psicóloga criminalista Roberta Abruzzone que parabenizou pela coreografia, “[...]vocês estão plenamente na competição porque finalmente há uma atividade que envolve ambos, que era a grande ausência na parte inicial.” e Laura Chimenti, jornalista italiana, âncora e redatora do TG1:

“Uma paixão equilibrada, como era justo que fosse, meus parabéns à Irmã Cristina porque ela recebeu tantas críticas mas ela foi corajosa, segue em frente, leva adiante a mensagem de sua fé neste programa e por isso parabéns”. Ao final da dança, quando Milly replica: “E este é o tango de Irmã Cristina com todo o seu team!”, alguém do público ou da produção grita “bravi! bravi! bravi!” e Oradei saltita de mãos dadas tanto com Irmã Cristina como com uma das assistentes em um comportamento bastante pueril, quase infantilizado como se a ingenuidade se sobrepusesse a toda e qualquer suspeita de pecado.

Os dois comentários mais extensos sobre a dança foram relatados pela presidente histórica do júri, Carolyn Smith e Mariotto. Carolyn ressalta a diferenciação entre tango argentino e tango clássico, a presença da paixão mas principalmente da técnica, a harmonia, e completa: “as pessoas precisam entender que não existe somente o tango argentino e não é somente uma dança que deve esfregar... existe outras coisas na dança, entende?”

Já Mariotto comenta que “o tango era um tango onde eu sentia o medo, o medo que você sente e a constipação de ter que administrar aquela coisa, sem cair na esfregação [...]”

### **Mulher, poder e igreja: descentralização e deslocamento**

A luta das mulheres contra a igreja e pela igreja assim como a luta da igreja contra as mulheres e pelas mulheres é marcada pela ambiguidade sob a qual o fazer teológico feminista investiga e resgata a história de um passado de condenações e um presente indeciso entre repetições, oportunidades de atualização e releituras.

Ainda sobre a igreja, sendo mulher e fazendo parte dessa instituição religiosa e por isso observando criticamente seus mecanismos por dentro, Gebara (2017, p. 115) avalia que “talvez ela tenha modernizado sua linguagem, aberto algumas veredas em alguns lugares do mundo, mas a estrutura de sustentação não parece ter mudado muito.”

Nas relações estabelecidas pela inserção de Irmã Cristina no formato midiático ou pela inserção da mídia na religião, “a lógica de subjetivação política não é jamais a simples afirmação de uma identidade, ela é sempre, ao mesmo tempo, a negação de uma identidade imposta por um outro [...]” (BERNARDES E MARQUES, 2014, p.204). Esse outro, aqui no programa encarnado também pela voz dos jurados, que por sua vez reverbera as várias vozes dos públicos, traz com Mariotto a seguinte fala:

Essa é uma grande oportunidade. E a irmã Cristina sabe disso. Para trazer uma mensagem como ela disse. E é difícil. Através de coreografias desse tipo, através desse tipo de dança, entender o que é essa mensagem, como é essa mensagem. Nós sempre vimos isso, essa é a diatribe nas mídias sociais, *das pessoas que dizem que a freira deve ficar no mosteiro, fechada para rezar*, e tudo mais, que é um mundo não muito alegre se você quiser, e ao invés disso, efetivamente... se você for ler o evangelho há alegria também porque é a mensagem mais bonita que existe. E, portanto, é através da alegria. E o fim da diatribe com as borboletas, com toda a parafernália, foi eficaz, houve essa mensagem, digo... (RAI PLAY, 2019, grifo nosso)

Se por um lado há uma cumplicidade das mulheres em relação à própria subordinação cumprindo as regras ditas por uma instituição que atribui as tarefas femininas à uma menor importância do que a dos homens que podem exercer o sacerdócio ministerial e assim perpetuar o patriarcado sob justificativas de uma antiga ordem social doutrinária, por outro lado a figura de Irmã Cristina ainda que mantendo inflexíveis certos moldes de ação e discurso e de maneira indireta, visibiliza outras possibilidades do feminino e da própria religião e seus usos potenciados pelas telas muito além dos muros dos conventos.

Aprendemos com Ronsini e Sifuentes (2011) que a análise e a codificação das representações femininas “tem a função de mostrar de que forma os estereótipos estão presentes no discurso midiático, que se soma aos discursos de outras instituições socializadoras - ou outras mediações [...]”.

As mediações de Irmã Cristina: mulher, jovem, dançarina, cantora, artista pop, italiana, branca, católica se somam às instituições socializantes da Igreja e da Mídia e nelas circulam consolidadas pelas singularidades e atuações existentes em cada uma delas.

Como não atribuir sentido *a priori*? E sobretudo não se fixar naquela memória inicial. Ao vermos um casulo no palco, borboletas, uma das tantas chances é pensar na metamorfose, na transformação de Irmã Cristina ao longo da sequência dos programas até então e o momento de um renascimento após o calvário das críticas.

Retomando a identidade cultural na modernidade tardia com Hall (2013, p. 34) a concepção de sujeito não só se fragmentou ou desagregou mas houve um deslocamento e esse é reconhecido por uma série de rupturas no discurso. Isso nos auxilia a perceber que na filosofia moderna a essência universal de homem é atributo do indivíduo singular e os processos psíquicos e simbólicos que também formam nossa identidade, distanciando o conceito de sujeito do paradigma de razão anterior. (HALL, 2013, p.35-36)

Como imaginamos ser vistos pelos outros? Como Irmã

Cristina forma sua apresentação ao representar-se por meio de um veículo que exhibe suas mediações simultaneamente? Qual delas prevalece ou sobressai? Há um deslocamento do sujeito religioso de um lugar de profissão de fé para outro de profissão de fé midiaticizada. Mas somente as características do espaço de atuação mudaram? Não se trata de uma transferência de posição, mas de internalizar pelo meio mensagens que se espalharão pelas recepções sem garantia de sentido.

Durante as investigações via web e via televisão à cabo, outro evento, em outra área geográfica do mundo, ocorreram o feriado brasileiro de *Corpus Christi* e concomitantemente eventos como a *Marcha de Jesus* e a *Parada LGBT* com suas partes e repercussões políticas que não deixam de compor e mudar o olhar da pesquisa, os realces teóricos na visada do real e suas tentações. Como escapar à perspectiva atravessada pela própria cultura?

Ao analisarmos identidades na concepção de Hall (2011) podemos dizer que elas são “multiplicamente construídas ao longo dos discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas”. Irmã Cristina atende e recusa as exigências midiáticas de *Ballando con le Stelle 2019*. Já a *Marcha de Jesus* e a *Parada LGBT* se contrapõem e distanciam apesar de ambas serem veiculadas massivamente pelos meios. O exercício de deslocar conceitos e deixar-se deslocar pelo objeto é desafiador pois as associações livres a partir de repertórios individuais são enquadramentos irrefreáveis. Colher o olhar de outros receptores em um estudo de recepção seria uma das saídas, mas não evitaria o mesmo princípio de risco em perspectiva, um engano do sentido na primeira apreensão da realidade, tema espinhoso desde a antiguidade.

Quando o trabalho prático é colocado como eixo de resgate do indiciário, o fazer científico galga as etapas de aproximação ao objeto com prudência, optando pelas estratégias de melhores entradas para trabalhar o problema proposto.

Refletindo sobre as narrativas imagéticas constituídas nos dois episódios de *Ballando* tendo a participação de Irmã Cristina como protagonista, apesar de serem sequenciais e movimentadas parecem construir um recorte de imagens. Uma das chances de entendimento desse elemento vivo que é a imagem, é com Didi-Huberman (2012, p. 209) ao considerá-la como documento, objeto de sonho, obra e objeto de passagem, monumento, objeto de montagem e o mais relevante para nós, como “saber e objeto de ciência”. A potência da imagem na contemporaneidade impulsionada pela tecnologia ganha outras relações e proporciona outros tipos de circulação e mutações nas relações comunicacionais. Ampliando essa compreensão, Didi-Huberman (2012, p.214) afirma que “uma das grandes forças da imagem é criar ao mesmo tempo  *sintoma* (interrupção no saber) e  *conhecimento* (interrupção no caos).”

### **O hábito, a mídia e o corpo: disposições dos dispositivos**

A visibilidade e o recôndito já foram parâmetros segregados relativos, respectivamente ao mundo midiático e àquele religioso. No entanto, o espetáculo debordiano transforma imagens em vitrines tanto ao altar santificado quanto no palco eletrônico mostrado na televisão.

E em meio a este visível e no que nele se esconde, há uma materialidade, ou melhor, uma fisicidade atinente à estrutura biopsicossocial que carrega o ser humano: o corpo. A

corporeidade é quem dota o bios, a vida, e por isso o controle sobre o corpo é o controle sobre a vida na *biopolítica foucaultiana*. Esse poder sobre o corpo tem se alastrado no alcance de sua última barreira privada: o domínio dos sentidos e das emoções que fazem parte desse mecanismo.

Nas várias doutrinas religiosas o corpo tem sido ocupado com controles sobre como deve permanecer, se comportar, para onde deve olhar, o alimento que o nutre e as vestes que o recobrem. Há uma iconografia dotada de iconoclastia nas prescrições de moda religiosa, como um complexo dos motivos e critérios distintivos da imagem do ponto de vista cultural e ao mesmo tempo uma contrariedade pelo culto da imagem. As roupas junto com a instituição, ao vestirem o corpo do fiel, incorporam uma crença e desnudam modos de existir ou resistir ao mundo.

O corpo sendo o resultado de escolhas feitas por outros que não a pessoa mesma, como indicado por Martino (2016, p.116) “ganha uma dimensão *política*”, o que pode ser observado no diálogo entre o jurado Fábio Canino e Irmã Cristina:

Fábio Canino (jurado): Eu tenho algumas perguntas a fazer para entender bem, então: antes de tudo, Irmã Cristina dançará sempre vestida de freira? Sim?

Stefano Oradei (instrutor): Quem sabe...

Irmã Cristina: Eu diria que é o sinal da minha consagração e que o meu hábito nunca o trairia... O sinal da minha consagração eu nunca trairia. (abre as mãos para cima)

Fábio Canino: Mesmo dançando, tango, assim ...

Irmã Cristina: Absolutamente, sim. (muito convencida). Então é uma surpresa, por isso... (a câmera a registra em primeiro plano e ela sorri). RAI PLAY (2019)

Mas o que está em jogo ao aderir ou trair o hábito? A interseção das práticas religiosas com o ambiente midiático passa pela gestão dos corpos e do figurino. No caso de *Ballando con le Stelle 2019*, cada uma e cada um dos concorrentes se veste de acordo com o que a produção seleciona adequando a roupa ao estilo da dança proposto para o desafio da noite (Boogie, Valzer, Slowfox, Charleston, Cha Cha, Paso, Bachata, Rumba, Merengue, Tango ou outro).

Nas aberturas de cada exibição há uma encenação de filmes ou desenhos pertencentes à cultura pop e a roupagem dos personagens é a parte fundamental que os caracteriza. Irmã Cristina vê o ato de trocar seu hábito por uma roupa comum, de não usar seu uniforme de padrão eclesial, como uma quebra na fidelidade da promessa que fez à instituição à qual pertence e sua prerrogativa é imutável, não negociável mesmo diante do travestimento dos corpos que o espetáculo exige com sua rapidez e fugacidade no qual a indústria cultural adorna continua a devorar imagens transformando-as em mercadoria e a precisar repropor o antigo como novidade para que seja consumido como produto do momento.

Mas o antigo reproposto como novo não é exclusivo da cultura secular, pois no campo religioso, outra parte importante da cultura a atualização, aparecer na televisão, participar de um programa dedicado ao ligeiro não desfaz algumas regras sólidas como o costume de portar o hábito pela mulher consagrada, sua maneira de ratificar o papel social que escolheu desempenhar.

## Considerações finais

O que já foi uma “apropriação literal dos modelos midiáticos e da cultura pop” (MARTINO, 2015, p.60) incrementa-se em um jogo de negociações com o respeito das limitações de cada um dos lados para que se chegue a um consenso pela racionalidade e acolhedor dos possíveis participantes e um dissenso evidenciador de tensões na distribuição das partes e do dizível.

No acontecimento estético o comunicacional pode se apresentar conforme Marcondes Filho (2017, p.10) teoriza em “uma alteridade provocativa, um desafiador pleno capaz de desestabilizar nossas certezas, de injetar novas ideias em nosso universo de pensamento”.

Na medida em que nos propomos a analisar as interações entre mídia, entretenimento e religião observando como a estética atua na participação de Irmã Cristina durante *Ballando con le Stelle 2019*, a estreia da personagem no programa de abertura e o tango na sétima semana nos reportam a uma miríade de questões visuais, discursivas, ideológicas e políticas sob um imaginário recalibrado pela cultura.

Se o sujeito na modernidade tardia (Hall, 2013) sofreu deslocamentos fundamentais para compreendermos fenômenos como esse, é preciso repensar até mesmo o conceito de identidade, em outros termos.

O hábito religioso entre conotação e denotação, entre as vestes e os costumes, fazem parte do que Martino (2016) designou como “dispositivos religiosos” (Martino, 2016) e pudemos reconhecê-los durante o estudo dos fragmentos desse programa televisivo nas suas estratégias e disposições em uma dialética entre materialidades dos corpos e dos meios técnicos com a imaterialidade dos símbolos e significados dos discursos na cultura.

Delimitar e extrapolar o papel religioso de Irmã Cristina com o que nele há de rígido e que reitera a aparência junto com a efervescência do espetáculo parece rearranjar os sentidos não mais opondo a rigidez das tradições à flexibilidade do entretenimento.

A diversidade no contemporâneo expõe aspectos de “condição e contradição” (Gebara, 2017), no qual os papéis de mulher-religiosa e cantora pop-competidora são propícios tanto para servir ao consumo midiático quanto àquele religioso passando por outras questões adjacentes e complementares a esse binário.

Assim como a religião torna-se desejosa de uma fidelização na audiência, a mídia pode assumir o aspecto de arrebanhadora de fiéis. No cruzamento desses interesses e conveniências é que as tecnologias e as relações combinam seus antigos e novos poderes e processos, negociam suas exigências e mixam o que de mais vantajoso pode haver no relacionamento entre si para chegar a muitos.

## Referências bibliográficas

BALLANDO CON LE STELLE. (2019). **Rai Play**, 2019. Disponível em <<https://www.raisplay.it/programmi/ballandoconlestelle/>>. Acesso em: 3 de jun. de 2019.

BERNARDES, M. ; MARQUES, A. C. S. (2014). A constituição da mulher como sujeito político no filme *A Fonte das Mulheres* e a filosofia política de Rancière: uma aproximação possível. In: COELHO, C. N. P.; MARTINO, L. M. S.; (Org.). **Mídia, Espetáculo e Poder Simbólico**. 1ed.São Paulo: InHouse, v. 1, p. 195-220.

DAMISCH, Hubert. (2007). Entrevista conduzida por Joana Cunha Leal. **Revista de História da Arte**, UNL, nº 3, Lisboa: Edições Colibri, p. 7-18.

DELLO PREITE, Maria. (1979). **L'immagine scientifica del mondo di Johann Heinrich Lambert**. Razionalità ed esperienza. Bari: Dedalo libri.

DIDI-HUBERMAN, G. (2012). Quando as imagens tocam o real. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG**, Belo Horizonte, 2(4):204-219.

FERES, Beatriz dos Santos. (2012). **Leitura, fruição e ensino: do espectador ao expectador**. In: III Congresso Internacional de Leitura e Literatura Infantil e juvenil. Porto Alegre: Edipucrs, v. 1. p. 1-15.

GEBARA, Ivone. (2017). **Mulheres, religião e poder: ensaios feministas**. São Paulo: Edições Terceira Via.

HALL, S. (2011). Quem precisa de identidade? In: SILVA, T. T. **Identidade e Diferença**. Petrópolis: Vozes.

HALL, S. (2013). **A identidade cultural na pós-modernidade**. 14a. edição. São Paulo: DP&A.

MARCONDES FILHO, Ciro. (2017). **Elemento para a construção de uma comunicologia. De como melhor compreender a comunicação considerando-a como um evento estético**. XXVI Encontro Anual da Compós, São Paulo.

MARTINO, L. M. S. (2015). Like a Prayer: articulações da cultura pop na midiatização da religião. In: CARREIRO, Rodrigo. FERRARAZ, Rogério. SÁ, Simone Pereira de. (orgs). **Cultura pop**. Brasília: Compós, p. 57-72.

MARTINO, L. M. S. (2016). **Mídia, religião e sociedade. Das palavras às redes digitais**. São Paulo, Paulus.

RAI PLAY. (2019). Il Charleston di Suor Cristina e Stefano Oradei - 30/03/2019. **Ballando con le Stelle**, 2019. Disponível em: <<https://www.raisplay.it/video/2019/03/Il-Charleston-di-Suor-Cristina-e-Stefano-Oradei-30032019-653882f8-4fd9-4634-b7c2-94dedb97f216.html>> Acesso em: 3 de jun. de 2019.

RAI PLAY. (2019). Il tango di Suor Cristina e Stefano Oradei - 11/05/2019. **Ballando con le Stelle**, 2019. Disponível em: <<https://www.raisplay.it/video/2019/05/Il-tango-di-Suor-Cristina-e-Stefano-Oradei-11052019-f12c4101-039b-4e94-9272-8a997610de16.html>> Acesso em: 3 de jun. de 2019.

RANCIÈRE, Jacques. (2009). **A Partilha do Sensível: estética e política**. São Paulo: Ed.34.

SIFUENTES, Lírian; RONSINI, Veneza. (2011). O que a telenovela ensina sobre ser mulher? Reflexões acerca das representações femininas. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, v. 18, n. 1.

ZIDKO, Erika. (2014). 'No Brasil, vi que música e fé podem estar juntas', diz freira vencedora do 'The Voice' **BBC Brasil**, 2014. Disponível em <<https://www.raisplay.it/programmi/ballandoconlestelle/>>. Acesso em: 15 de ago. de 2019.





