

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

O pop não poupa ninguém – observações sobre a dessacralização do papado na canção “O papa é pop”

Iana C. O. Nunes*
Carlos Eduardo Calvani**

Resumo

O propósito do presente texto é comentar a canção “O Papa é Pop” da banda gaúcha “Engenheiros do Hawaii” como expressão cultural que destaca o poder da “cultura pop” e da indústria cultural frente ao poder religioso simbolizado na instituição do papado. Para tanto, após informações sobre a banda, o artigo comenta brevemente o álbum e sua proposta de estética pop. Na sequência, oferecemos breves informações sobre a instituição do papado como símbolo do poder religioso no catolicismo e finalizamos com uma breve análise da canção. Este texto foi produzido como trabalho final da disciplina “Estudos em Religião, Conhecimento e Linguagem I” ministrada pelos professores Carlos Eduardo Brandão Calvani e Gláucio José Couri Machado no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Federal de Sergipe (UFS) no semestre 2021.1.

Palavras-chave: Música. Religião. Indústria Cultural. Papa. Papado

Introdução

No Brasil, a música apresenta uma grande diversidade de gêneros compatíveis com a grande extensão territorial de nosso país fazendo com que a música tenha enorme variedade de aspectos, formas e conseqüentemente temas. Tal constatação fez aumentar nos últimos anos o interesse por pesquisas em torno do fenômeno musical por parte de pesquisadores/as de diversas áreas. Em Ciências da Religião esse interesse tem sido demonstrado notadamente por pesquisadores vinculados ao Grupo de Pesquisas Paul Tillich que publicizam seus textos na revista eletrônica *Correlatio*. Estudantes de graduação e pós-graduação já desenvolvem artigos, dissertações e teses que aos poucos, passam a configurar um maior espaço entre as pesquisas vinculadas nessa área.

* Licenciada em Geografia (UNIT, 2007), em Ciências da Religião (UFS, 2018) e Mestranda em Ciências da Religião no PPGCR da UFS. O presente artigo foi escrito como trabalho final da disciplina “Estudos em Religião, Conhecimento e Linguagem I” ministrada pelos professores Carlos Eduardo Calvani (que inseriu informações e providenciou a edição final do texto) e Gláucio José Couri Machado no semestre 2021.1.

** Teólogo e Doutor em Ciências da Religião (UMESP, 1998) e professor no PPGCR da UFS.

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

Esses trabalhos apresentam características como: a presença de referenciais religiosos na música popular, a presença da música nas instituições religiosas e nos seus ritos (inclusive a música litúrgica) e o impacto do mercado fonográfico na produção musical religiosa com fins religiosos. Ou seja, não se pode excluir o valor que a música possui no universo cultural do povo brasileiro, principalmente num país colonizado com grande influência religiosa e dotado de diversas religiões que configuram as características deste país. De acordo com Swanwick:

A música é uma forma de pensamento, de conhecimento. Como uma forma simbólica, ela cria um espaço onde novos *insights* tornam-se possíveis. [...] podemos ver que a música não somente possui um papel na reprodução cultural e afirmação social, mas também potencial para promover o desenvolvimento individual, a renovação cultural, a evolução social, a mudança. (SWANWICK, 2003, p. 38, 40).

A partir de tais premissas, o propósito do presente texto é comentar a canção “O Papa é Pop” da banda gaúcha “Engenheiros do Hawaii” como expressão cultural que destaca o poder da “cultura pop” e da indústria cultural frente ao poder religioso simbolizado na instituição do papado. Para tanto, após informações sobre a banda, o artigo comenta brevemente o álbum e sua proposta de estética pop. Na sequência, oferecemos breves informações sobre a instituição do papado como símbolo do poder religioso no catolicismo e finalizamos com uma breve análise da canção. Este texto foi produzido como trabalho final da disciplina “Estudos em Religião, Conhecimento e Linguagem I” ministrada pelos professores Carlos Eduardo Brandão Calvani e Gláucio José Couri Machado no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Federal de Sergipe (UFS) no semestre 2021.1.

A banda Engenheiros do Hawaii

Formada em 11 de janeiro de 1985 nos corredores da Faculdade de Arquitetura da UFRGS, a banda Engenheiros do Hawaii teve como idealizadores os estudantes Humberto Gessinger (vocal e guitarra), Carlos Stein (guitarra), Marcelo Pitz (baixo) e Carlos Maltz (bateria). A banda surgiu com o propósito participar de um festival da faculdade, que

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

aconteceria por protesto à paralisação de aulas. Como não esperavam seguir carreira artística, os primeiros integrantes escolheram o nome da banda como uma provocação satírica a estudantes de Engenharia que frequentavam o campus de Arquitetura para paquerar as estudantes e muitos deles se trajavam como surfistas, mesmo Porto Alegre não apresentando litoral. Lucchese descreve que:

Em 11 de janeiro de 1985, no mesmo dia da abertura da primeira edição do Rock in Rio, Humberto Gessinger subia ao palco do auditório da Faculdade de Arquitetura da UFRGS de estilo *New Wave* e bombacha, ao lado de Carlos Stain na guitarra base, Marcelo Pitz no baixo e Carlos Maltz na bateria para o primeiro show de uma banda que tinha nascido para durar uma noite só. Era para ter se chamado Frumelo & Os Sete Belos, nome sugerido por Gessinger, mas ninguém gostou, então os integrantes da banda resolveram fazer uma brincadeira com os estudantes de Engenharia e os surfistas que frequentavam o bar da Arquitetura, para paquerar as garotas, que estava a pelo menos 100 quilômetros do mar (LUCCHESE, 2016).

Contudo, após o primeiro show, começaram a surgir propostas para apresentações tanto na capital sul-rio-grandense como também no interior gaúcho. Conseqüentemente, como resultado do sucesso repentino dos garotos universitários, já em 1986, a banda grava seu primeiro disco “Longe Demais da Capital” (130 mil cópias vendidas) lançado pela gravadora *Bertelsmann Music Group* (BMG), engajando-se na época entre os poucos grupos regionais do Rio Grande do Sul (TNT, De Falla, Garotos da Rua, Os Replicantes e futuramente a banda Nenhum de Nós) a produzir seu trabalho em uma gravadora de alcance nacional. Depois de Brasília, local de origem de bandas de grande sucesso como Legião Urbana e Capital Inicial, as atenções do mercado se voltaram para Porto Alegre. “Desde os anos 60, a região já havia contribuído com o cenário musical nacional na Jovem Guarda (Os Brasas de Wanderley Cardoso e Os Cleans), na Tropicália (com o Liverpool), na MPB (Elis Regina), no rock setentista (Bixo da Seda, surgido das entranhas do Liverpool) e no rock rural (Almôndegas, Hermes Aquino)” (ALEXANDRE, 2013).

Daí em diante, a banda passou por diversas formações, com a participação de músicos importantes do cenário brasileiro, mas Humberto Gessinger foi o único entre os integrantes a participar de todos os álbuns gravados pelos Engenheiros do Hawaii desde

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

1985¹, tornando-se uma espécie de mentor estético da marca. Além dos dezessete álbuns, o grupo também gravou cinco DVDs: *Filmes de Guerra, Canções de Amor* (1993); *10.000 Destinos* (2000); *Clip Zoom* (2002); *Acústico MTV* (2004) e *Novos Horizontes* (2007) e trinta e nove videoclipes.

“O Papa é Pop” foi o quarto disco gravado (LP, CD e K7) pela banda, sendo o primeiro trabalho após a mudança do grupo para a cidade do Rio de Janeiro, que apesar de afirmarem em diversas entrevistas não terem interesse de mudar para o centro do país acabaram demonstrando amadurecimento profissional e recuaram no assunto. De acordo com Lucchese:

Àquela altura, os Engenheiros do Hawaii já eram apresentados como uma das quatro maiores bandas nacionais, feito que a própria revista Bizz, apesar de implicar ferrenhamente com os discos do grupo, já havia passado a reconhecer. Os Engenheiros se juntaram aos Paralamas, Titãs e Legião no chamado primeiro escalão do rock nacional, afirmou o repórter da revista ao entrevistar os rapazes em outubro de 1989 (LUCCHESE, 2016, in: SANTOS, 2019, p.27).

Alçados repentinamente ao sucesso no cenário musical brasileiro, conforme Santos “a ingenuidade inaugural fora perdida, como percebeu Carlos Maltz, e o grupo precisou encontrar novos significados e posturas para sua trajetória, tornando-se cada vez mais autorreferente, sem jamais deixar o espírito crítico sobre si mesmo e o contexto no qual está inserido. (SANTOS, 2019, p.24)

Todavia, o ano de 1990, apresentou um cenário atípico dos anos anteriores às três primeiras produções da banda. O Brasil passava por uma grande mudança econômica desencadeada após a eleição do presidente Fernando Collor de Mello e o Plano Collor. Diversas medidas na indústria musical brasileira tiveram que serem tomadas, visto que:

Sem apelo popular, sem verdadeira revolução estética, o rock voltou a ser coisa de “roqueiro”, como era nos anos 70. O interesse da indústria na descoberta do “novo” foi substituído por uma política imediatista e predadora e justamente

¹ Longe Demais das Capitais (1986); A Revolta dos Dândis (1987); Ouça o que Eu Digo, Não Ouça Ninguém (1988); Alívio Imediato (1989); O Papa é Pop (1990); Várias Variáveis (1991); Gessinger, Licks & Maltz (1992); Filmes de Guerra, Canções de Amor (1993); Simples de Coração (1995); Minuano (1997), todos lançados pela BMG, já ;Tchau Radar! (1999); 10.000 Destinos (2000); 10.001 Destinos (2001); Surfando Karmas & Dna (2002); Dançando no Campo Minado (2003); Acústico MTV (2004) e o último trabalho do grupo intitulado de Novos Horizontes (2007) foram produzidos pela *Universal Music*.

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

nessa época as gravadoras multinacionais abriram seu capital para investimentos na bolsa de valores (ALEXANDRE, 2013, in: SANTOS, 2019, p.29).

De acordo com Alexandre, a partir daí, o retorno imediato passou a ser gerado, basicamente, de duas formas: reinvestimento nos mesmos medalhões de sempre, de público fiel e rentabilidade certa, e ações corsárias sobre as ondas do momento (ALEXANDRE, 2013). É neste cenário, que a banda Engenheiros do Hawaii, consegue alcançar mais de 400 mil discos vendidos (único disco de platina do grupo), ganhar sete categorias do Prêmio Bizz 1990 (apesar das críticas), além de chegar ao patamar de maior banda do Brasil por certo tempo.

Porém, apesar dos números, e do uso maior de recursos eletrônicos como os *Samplers*, teclados e bateria eletrônicas, o líder e vocalista da banda relata que além da base firme de fãs construídas durante os anos iniciais, o contexto econômico da época influenciou diretamente nos números:

(...) todo mundo que dependia de grana pra rolar som e das grandes gravadoras se fodeu, e a gente, como tem uma base de fãs grande e grande circulação, se manteve. O Papa é Pop vendeu só um pouco mais que os outros (discos dos Engenheiros do Hawaii). O que aconteceu é que 300 mil, que há um tempo atrás era legalzinho, legal, ficou sendo foda. Me lembro de andar pelos corredores da gravadora e os técnicos de som me agradecerem por ter salvado o ano deles, por um volume de venda que dois anos atrás não seria grande coisa (LUCCHESI, 2016, p.141).

Nesse período, os meios de comunicação de massa se configuravam como exemplo do avanço da tecnologia e participavam na formação da opinião de parte da população. De acordo com Amaral:

Os meios de comunicação de massa, também chamados mídia (em referência ao termo inglês *mass media*), ou meios de massa, têm ganhado nos últimos tempos uma importância enorme, ao ponto de ser chamado de “quarto poder”. E são chamados assim pela sua grande influência na formação da opinião das pessoas, na aquisição de atitudes e comportamentos, sobretudo devido à penetração, particularmente, da televisão em todas as regiões do nosso país (AMARAL, 2007, p.4).

É indiscutível a relação da música com a cultura na qual está inserida e todos os fatores socio-econômicos e políticos que a envolvem. Villaça explica que:

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

A produção cultural do século XX apresenta pelo menos duas características notáveis que diferenciam-na em relação aos séculos anteriores. São elas: 1- a inserção de grande parte das obras culturais no âmbito do mercado – ou seja, cada vez mais a distinção entre “obra de arte” e “produto de consumo” vai, cada vez mais, perdendo o sentido – e na produção em escala industrial; 2- a importância dos suportes e procedimentos técnicos na realização de tais obras (incluindo aí a questão da reprodutibilidade técnica (...), o que também complica a contraposição de “criação artística” e “produção técnica” (VILLAÇA, p.3).

A capa do disco (Figura 1), assim como nos álbuns anteriores, manteve certo padrão estético como o uso de poucas cores (vermelho, branco e preto), com os três integrantes da época trajando roupas nas cores citadas, um sofá vermelho, fundo branco com um quadro contendo uma imagem do papa João Paulo II tomando chimarrão na cidade natal da banda e recebeu diversas críticas, chegando a ser descrita como “no limite do cafona”.²

O álbum contendo 11 faixas como duração total de 47 minutos e 18 segundos de gravação, possui dez canções de composição de Gessinger, sendo apenas a faixa “Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones”, versão de “Os Incríveis”, a única não sendo escrita pelo vocalista. Todavia, a canção é introduzida estrategicamente no álbum com o intuito de torná-lo ainda mais popular (Pop).

² “O Papa é Pop potencializava todas as virtudes (para os fãs) ou defeitos (para os jornalistas) dos Engenheiros. Sua capa geométrica, no limite do cafona, mostrava o trio sobre um fundo branco infinito no sofá vermelho berrante e um quadro do papa João Paulo II tomando chimarrão em uma visita a Porto Alegre. Humberto vestia um moletom com uma engrenagem encaixada no símbolo yin-yang; seus cabelos louros (‘Paquitão’, apelidaram os críticos) capturados em movimento; Augusto Licks mantinha-se em seu visual de chefe do suporte técnico. O despojado baterista Carlos Maltz sentava-se ao lado de um baixo Steinberger” (ALEXANDRE, 2013, p.441).

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

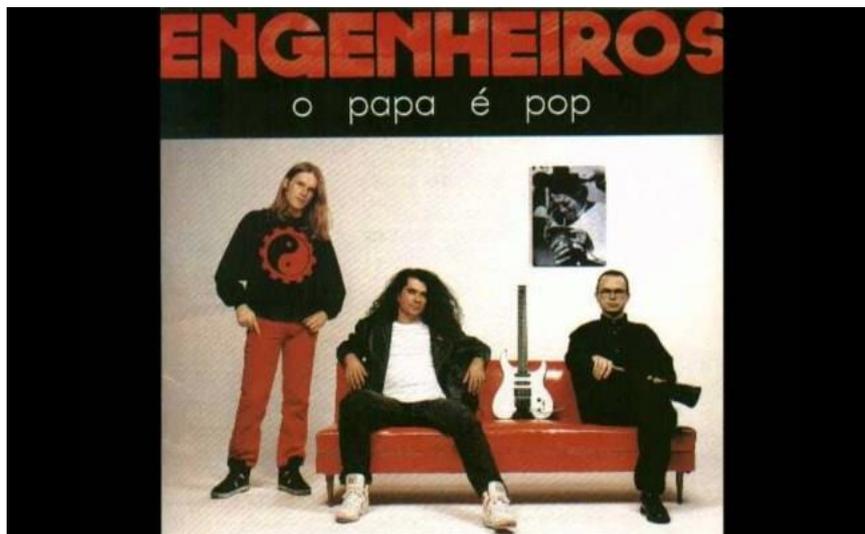


Figura 1: Capa do álbum “O Papa é Pop” – 1990

Fonte: <https://cute766.info/7-o-papa-e-pop-engenheiros-do-hawaii-youtube/>

A relação música e religião na canção “O Papa é Pop”

De acordo com Calvani, no gênero “canção”, letra, melodia e harmonia se mesclam em uma relação dinâmica de significados verbais e efeitos linguísticos conduzidos por um ritmo particular (CALVANI, 2015, p.43). Pensado a partir desta análise, a canção composta por Humberto Gessinger tem a duração de três minutos e trinta e nove segundos e é interpretada em Ré menor (Dm) com a seguinte letra:

O PAPA É POP³

Composição e voz: Humberto Gessinger

Tom: Dm (Ré menor)

Todo mundo tá relendo o que nunca foi lido
Todo mundo tá comprando os mais vendidos
Qualquer nota, qualquer notícia,
Páginas em branco, fotos coloridas

³ Para audição e performance dos integrantes ver o clip oficial no youtube - https://www.youtube.com/watch?v=33l4gnLSrUM&list=OLAK5uy_nEwWD5yHiVPV6tFOHHyGDKYCNVVS1WTjg&index=7. Acesso em 31.07.2021.

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

Qualquer nova, qualquer notícia,
Qualquer coisa que se mova é um alvo
E ninguém tá salvo....

Todo mundo tá revendo o que nunca foi visto
Tá na Caras, tá na capa da revista
Qualquer nota, uma nota preta,
Páginas em branco, fotos coloridas
Qualquer rota, rotatividade,
Qualquer coisa que se mova é um alvo
E ninguém tá salvo... um disparo, um estouro

O papa é pop, o papa é pop
O pop não poupa ninguém
O papa levou um tiro à queima roupa
O pop não poupa ninguém

O papa é pop, o papa é pop (o presidente é pop, um indigente é pop)
O pop não poupa ninguém (nós somos pop também)
O papa levou um tiro à queima roupa (a minha mente é pop, a tua mente é pop)
O pop não poupa ninguém (o pop não poupa ninguém)

Uma palavra na tua camiseta, o planeta na tua cama
Uma palavra escrita a lápis, eternidades da semana
Qualquer nota, qualquer notícia
Páginas em branco, fotos coloridas
Qualquer coisa quase nova
Qualquer coisa que se mova é um alvo
E ninguém tá salvo...
Um disparo, um estouro

O papa é pop, o papa é pop
O pop não poupa ninguém
O papa levou um tiro à queima roupa
O pop não poupa ninguém

O papa é pop, o papa é pop (o presidente é pop, um indigente é pop)
O pop não poupa ninguém (nós somos pop também)
O papa levou um tiro à queima roupa (a minha mente é pop, a tua mente é pop)
O pop não poupa ninguém (o pop não poupa ninguém)

Toda catedral é populista, é pop, é macumba pra turista
E afinal o que é rock n' roll? Os óculos do John, ou o olhar do Paul?

O papa é pop, o papa é pop
O pop não poupa ninguém
O papa levou um tiro à queima roupa
O pop não poupa ninguém

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

O papa é pop, o papa é pop, o pop não poupa ninguém
O papa levou um tiro à queima roupa
O pop não poupa, o pop não poupa
O pop não poupa.... Ninguém

Fonte: Letra, cifras e tablatura (guitarra e violão) - Cifra Club – 2021 (Também está disponível o vídeo clipe)

Assim, como a maior parte das canções de composição do gaúcho Humberto Gessinger, “O Papa é Pop” apresenta em sua composição um experimentalismo de sons herdados da Jovem Guarda, Tropicalismo e do Rock Progressivo com a marca de certo conceitualismo, isto é, um engajamento em torno de um tema. Apesar de o compositor Humberto Gessinger afirmar em entrevista ao Canal “Alta Fidelidade” (25:25 – 25:37)⁴ não ter tido o intuito de falar sobre religião ao escrever a canção, mas sim da influência dos meios de comunicação de massa (certamente é o pilar para a canção), ao usar a palavra “Papa”, não haveria como desvincular a canção de referenciais ligados ao catolicismo, principalmente ao símbolo maior de autoridade institucional na Igreja Católica Romana.

A declaração de Gessinger é significativa pois, embora afirme que a proposta não é falar sobre religião, na prática a referência é direta e enuncia a subordinação de símbolos religiosos à cultura pop e aos meios de comunicação de massa. Conforme Calvani,

Umberto Eco foi um dos principais teóricos a perceber, ainda nos anos sessenta, as mudanças radicais procedentes da popularização do rádio, da televisão e da *Pop Art* na cultura ocidental, e que tentou compreender a situação evitando dois extremos – o daqueles que repugnavam a cultura de massa (os “apocalípticos” que viam com desespero o desmoronamento de um padrão cultural) e o daqueles que saudavam efusiva e ingenuamente as mudanças (os “integrados”)... Eco critica ambas as posições por não conseguirem perceber com clareza que a cultura de massas enquanto configuração sociocultural forjada pela sociedade contemporânea dentro de seu processo histórico é *nossa* cultura, e propõe um enfrentamento honesto da situação através da participação na nova configuração social a fim de compreender melhor sua novidade. (CALVANI, 2015, p. 39-40).

O próprio Umberto Eco alerta para a necessidade de reconhecer que os produtos da indústria cultural espelham a *nossa* cultura, com tudo o que somos e o que desejamos no presente:

⁴ Entrevista- <https://www.youtube.com/watch?v=RLlxJFgPhuU> Acesso em 02 ag 2021.

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

... o objeto será entendido não mais como algo a ser absolutamente negado, mas como algo que ainda traz vestígios do fim humano para o qual nós o produzimos - e uma vez entendido nesses termos, juntamente com os termos negativos também presentes na situação, então poderemos sentir-nos livres em relação a ele. (...) Mas é absolutamente necessário que, de início, o objeto não seja sentido como inimigo e estranho, porque *o objeto somos nós, refletidos numa obra nossa*, que leva a nossa marca, e conhecê-lo perfeitamente significa conhecer o homem que somos (ECO, 1991, p. 239, *grifos nossos*).

Ao dar peso significativo ao título “Papa”, o álbum e a canção aludem a um poderoso símbolo de autoridade religiosa. É possível encontrar no Dicionário Informal (DI) – (2021) o seguinte conceito para símbolo:

"símbolo" é um elemento essencial no processo de comunicação, encontrando-se difundido pelo cotidiano e pelas mais variadas vertentes do saber humano. Embora existam símbolos que são reconhecidos internacionalmente, outros só são compreendidos dentro de um determinado grupo ou contexto (religioso, cultural, etc.). Ele intensifica a relação com o transcendente (DI, 2021).

O termo símbolo tem origem no grego e designa um elemento representativo que está (realidade visível) em lugar de algo (realidade invisível), podendo tanto ser um objeto como um conceito ou ideia, nesse caso, tudo o que representa a instituição do papado para a Igreja Católica Romana, como veremos a seguir.

Ou seja, o símbolo exerce funções fundamentais para a cultura assim como para vida religiosa. “Primeiro o símbolo transforma objetos comuns em incomuns, ou seja, a partir das experiências que o homem tem com determinado objeto que neste sentido é algo comum, por exemplo, uma pedra, passa ter um valor mágico ou simbólico, incomum” (ELIADE, 2010, p. 362-363). A partir dessa ideia Eliade explica que, “nunca será demais insistir no paradoxo que constitui toda hierofania, até a mais elementar. Manifestando o sagrado, um objeto qualquer se torna outra coisa e, contudo, continua a ser ele mesmo, porque continua a participar do meio cósmico envolvente” (ELIADE, 1992, p.13). Conforme Baleeiro, “o sentido do símbolo está em ser via de acesso àquilo que de outra maneira não seria acessado, pois determinados níveis da realidade não podem ser acessados diretamente” (BALEEIRO, 2013, p.47).

Ao usar o título “O Papa é Pop” o compositor faz referência à figura do Papa João Paulo II, este representado na imagem do quadro presente na capa do álbum (Figura 1). A

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

imagem além de retratar o nome do trabalho desenvolvido pelo grupo, também demonstra uma das características sempre presentes nas canções dos Engenheiros que é datar determinados eventos/épocas da história.

A fotografia reproduzida na capa, registrada no dia 4 de julho de 1980, retrata a passagem do representante da Igreja Católica pela cidade de Porto Alegre em um dos seus momentos de descontração e vínculo com a cultura local, ao saborear o chimarrão, bebida de suma importância para os sul-rio-grandenses. A passagem pelo Brasil do terceiro Papa com o maior tempo de pontificado (16 de outubro de 1978 a 2 de abril de 2005), o polonês Karol Wojtila (João Paulo II), retrata a tentativa de aproximar o catolicismo ao povo, visto que, segundo Souza, “a concorrência religiosa tornava-se um problema cada vez maior para a igreja católica, que assistia o esvaziamento de suas fileiras e o crescimento das igrejas pentecostais” (SOUZA, 2005, p.19). É, mais precisamente, nos anos de 1980 (período no qual ocorreu a visita de João Paulo II ao Brasil), que a explosão de igrejas evangélicas “chamou a atenção da cúpula católica, antes voltada para as questões sociais”. Esse fato aumentou consideravelmente a responsabilidade do maior representante da igreja na missão de levar a Igreja Católica para onde o povo estava. A passagem do pontífice pelo Brasil, foi destaque na mídia televisiva brasileira, que a todo momento transmitia a passagem do Papa pelos diversos estados brasileiros:

O Papa João Paulo II chegou ao Brasil no dia 30 de junho de 1980. Durante 12 dias, percorreu aproximadamente 14 mil quilômetros, visitando Brasília, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, São Paulo, Vitória, Aparecida do Norte, Porto Alegre, Curitiba, Manaus, Recife, Salvador, Belém, Teresina e Fortaleza. A comoção da população foi tamanha que se calcula que 12 milhões de pessoas acompanharam a passagem do pontífice pelo Brasil (GLOBO, 2021).

O papa - “Vigário (Representante) de Cristo, Supremo Legislador e Sumo Pontífice”

O Papado é a mais forte instituição da Igreja Católica Romana, e sempre que a ele nos referimos, vale observar que não importa a pessoa que ocupe o cargo, mas o símbolo de autoridade e poder inerente ao próprio cargo. A concepção eclesial de autoridade na Igreja Católica Romana, nitidamente hierárquica e jurídica, foi herdada ainda do antigo Império Romano. A Igreja ocidental, culturalmente latina, sempre se viu mais afetada por

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

uma concepção de subordinação hierárquica de igrejas menores em relação a Roma, o que resultou na teologia do primado petrino monárquico. Por isso a existência do papado, enquanto instituição é resultado de circunstâncias históricas que se iniciaram a partir da romanização da Igreja no Ocidente⁵, se consolidou durante a Idade Média e se fortaleceu institucionalmente sobretudo no Concílio Vaticano I.

Um dos itens que dominou a pauta desse Concílio foi exatamente a definição da autoridade papal. Duas correntes se opunham: a ala majoritária (curialista), liderada por cardeais e bispos italianos e belgas insistia na centralização do poder em Roma, na cúria liderada pelo Papa; a ala minoritária (conciliarista), formada por cardeais e bispos franceses e alemães defendia autoridade conciliar (descentralizada) da Igreja. A maioria curialista também defendia o caráter ordinário da autoridade do bispo de Roma sobre as dioceses. Na prática, tal definição significaria que a autoridade do bispo local seria apenas uma autoridade “delegada”, esvaziada de qualquer poder originário. A minoria conciliarista argumentava que a autoridade ordinária pertenceria, de direito, aos bispos diocesanos. Tal esforço, porém, foi em vão, pois a maioria venceu. A Constituição *Pastor Aeternus*, aprovada no Vaticano I, afirma que o papa é pastor em relação à totalidade do rebanho, sobre o qual tem um poder pleno, supremo, ordinário, imediato e verdadeiramente episcopal.

O tema mais debatido e controvertido do Vaticano I foi o da infalibilidade papal. Durante o Vaticano I, a minoria conciliar se opôs tenazmente a esse dogma. Conforme Beozzo, as objeções da minoria,

concentraram-se de modo particular num ponto. Tinha-se mais e mais a sensação de que se ia separando o Papa do restante da Igreja, colocando seu magistério acima e fora da mesma, sobretudo quando setores da maioria insistiam em fórmulas extremistas como a que foi proposta de última hora e apoiada por Pio IX: *Definitiones esse ex sese irreformabiles, quin sit necessarius consensus*

⁵ Em 380 o Imperador Teodósio impôs a todos os habitantes do Império Romano a fé cristã, tal como definida pelo Concílio de Nicéia (325) e a Igreja passou a assumir funções de autoridade política. Em 445 o imperador do Ocidente Valentiniano III, promulgou um edito ordenando a todos que obedecessem ao bispo de Roma, como portador que era do “primado de São Pedro”. Nos séculos seguintes, o Bispo de Roma (já designado “Papa”) tomou posse de diversos territórios temporais. No natal de 800, o Papa Leão XI coroou Carlos Magno como Imperador do Ocidente e desde então, os privilégios do Bispo de Roma aumentaram ainda mais.

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

episcoparum sive antecessores, sive concomitantes, sive subsequens (As definições são de per si irreformáveis sem que seja necessário o consenso dos bispos seja antecedente, seja concomitante, seja subsequente). (BEOZZO, 1992, p. 136).

A decisão conciliar sobre a infalibilidade papal teria sido pior, não fosse a intervenção do Cardeal Guidi, um dos líderes da minoria. Durante as discussões, Guidi constantemente lembrou erros de doutrina do Papa Honório e do Papa Libério e forçou o Concílio a precisar melhor o sentido de “infalibilidade”. O título inicial do capítulo IV de *Pastor Aeternus* era “*De Infalibilidade Romani Pontificis*”. Guidi solicitou a alteração do título, argumentando que a infalibilidade defendida não se aplicaria à pessoa do Papa, mas a atos precisos do seu ofício magisterial, ou seja, às definições *ex cathedra*. Pio IX se irritou profundamente, mas ainda não tinha poder total sobre o Concílio. Sobre esse episódio, o historiador católico Giacomo Martina, observa que “durante o Concílio Vaticano I, o Papa Pio IX reagiu à intervenção do cardeal dominicano Guidi, repreendendo-o severamente e declarando: “Eu sou a tradição, eu, eu sou a Igreja”. Encontramos aí o eco eclesiástico do absolutismo de Luís XIV (*l'État c'est moi* – O Estado sou eu !). Com a intervenção de Guidi, o título ficou “*De Romani Pontificis infallibili magisterio*” (O magistério infalível do Romano Pontífice).

A minoria conciliar foi derrotada em outra de suas reivindicações: a de que o Papa fosse juridicamente obrigado a consultar os bispos, teólogos e a tradição da Igreja, antes de fazer um pronunciamento *ex cathedra*. A discussão foi acirrada e a única concessão feita pela maioria curilista foi a de introduzir esse princípio não como uma obrigação jurídica, *condition sine qua non* para qualquer definição do magistério como pretendia a minoria, mas apenas como uma obrigação “moral”. De acordo com o cânon 333 §2, do Código de Direito Canônico vigente na Igreja Católica Romana, o Papa tem uma obrigação *mais moral do que jurídica* no exercício de seu ministério magisterial. Ora, admitir que uma autoridade tenha poderes jurídicos, mas não deveres (ainda que se fale em “deveres morais”), é afirmar que ela se encontra acima do mundo do Direito, acima da lei.

Além disso, no Vaticano I, a maioria curialista conseguiu aprovar a formulação de que as definições *ex cathedra* são irreformáveis de *per si*, “*non autem ex consensu Ecclesiae*” (e não pelo consentimento da Igreja). O texto final que define a doutrina da Infalibilidade Papal, foi aprovado com a seguinte redação:

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

...”Nós (i. é, o Papa Pio IX), aderindo fielmente à tradição recebida desde o começo da fé crista, com vista à glória do divino Salvador, à exaltação da religião católica e a segurança do povo cristão (com a aprovação do sagrado concílio), ensinamos e definimos como dogma divinamente revelado que o romano pontífice quando fala ex cathedra (i.e., quando cumprindo o ofício de pastor e mestre de todos os cristãos, em sua suprema autoridade apostólica, define uma doutrina concernente à fé e aos costumes para que seja admitida pela Igreja Universal), pela divina assistência que lhe foi prometida no bem-aventurado Pedro, é dotado daquela infalibilidade com que o divino Redentor quis que sua Igreja – definindo uma doutrina concernente à fé e aos costumes – estivesse equipada. E portanto, que tais definições do romano pontífice são irreformáveis por si mesmas e não em virtude do consentimento da Igreja. Se alguém presumir (o que Deus impeça !) contradizer esta nossa definição, seja anátema”. (apud BETTENSON, 1967, p. 310-311).

No século XX o Concílio Vaticano II atenuou um pouco a situação através do princípio da colegialidade, afirmando que a sucessão apostólica não é só de Pedro, mas do colégio. Contudo, o ensino autorizado da Igreja Católica Romana continua a enfatizar que

a sucessão de Pedro não é a mesma que a dos demais apóstolos (...) a de Pedro é pessoal, porque tinha pessoalmente uma tarefa específica dentro do colégio apostólico; a sucessão de Pedro assegura a seu sucessor o privilégio de chefe que Pedro tinha recebido no colégio dos ministros apostólicos (...) Pedro recebeu *pessoalmente*, independentemente dos demais apóstolos, o privilégio das chaves e da função pastoral universal, que o constitui não somente chefe do colégio, mas também chefe da Igreja e “vigário de Cristo” (grifos nossos). (MYSTERIUM SALUTIS IV/3, pg. 204.)

As consequências eclesiais dessa compreensão do primado atribuído a Pedro e a seus sucessores na cátedra de Roma acabam por permitir que o Papa possa, se assim o quiser, agir isoladamente, sem consultar os demais bispos e teólogos/as. É o que se deduz do ensino exposto no Compêndio de Dogmática Histórico-Salvífica, mais conhecido no Brasil como *Mysterium Salutis*:

O fato de que Pedro recebesse pessoalmente o poder pastoral supremo que fundamentava e assinalava sua posição de chefe fundamenta ao mesmo tempo a possibilidade de incorporar pessoalmente e de representar o conjunto do colégio. Por isso o papa só pode tomar uma decisão vinculante para toda a Igreja, incluídos os bispos, em matéria de fé, de costumes ou de disciplina. (MYSTERIUM SALUTIS IV/3, pg. 205).

Servindo-se da prerrogativa da “infalibilidade papal”, Pio XII decretou em 1950. a doutrina da assunção corporal de Maria aos céus, através da Constituição Apostólica *Munificentissimus Deus* (1 de novembro de 1950).

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

O Vaticano II contribuiu muito para minimizar um pouco o poder centralizado no Papa mas não conseguiu desatar o nó górdio que mantém a autoridade administrativa, teológica e disciplinar centralizadas na cúria romana. De acordo com o cânon 331 do CÓDIGO DE DIREITO CANÔNICO (1983) vigente na Igreja Católica Romana, o papa tem na Igreja o poder ordinário, supremo, pleno, imediato e universal (*potestas suprema, plena, immediata et universalis*) sobre todas as Igrejas particulares e seus agrupamentos (Can 333). O mesmo código, no seu Prefácio, denomina o Papa, “Supremo Legislador”, “Supremo Administrador de todos os bens eclesiásticos” e, finalmente “Juiz Supremo para todo o orbe católico” (Cânon 1442).

No sistema romano, o “poder ordinário” conferido ao Papa diz respeito a determinado ofício eclesiástico e à autoridade de governar a Igreja, autorizar a administração de sacramentos, conferir honrarias (nomear cardeais, por exemplo), etc. Na tradição jurídica romana, é o *potestas iurisdictionis*, o poder de governo da sociedade eclesial, e a todo momento o código insiste na prioridade da cabeça (“*nunca sem essa cabeça*”). A autoridade dos bispos diocesanos a quem o código também confere poder “legislativo, executivo e judiciário” (cânon 391, §1) é limitada à igreja particular (ou seja, aos limites diocesanos), mas a autoridade do Papa é supra-diocesana e universal. Na prática, os bispos diocesanos estão sujeitos à autoridade papal.

Afirmar que o poder papal é “pleno” significa dizer que ele abrange todas as prerrogativas ou funções de regime, ordem e magistério, sem restrições. E tal poder é superposto, hierarquicamente, a todos os demais órgãos de poder na Igreja, através do qualificativo “supremo”. O poder não é somente pleno, mas também supremo ou soberano! Tal soberania é afirmada no cânon 333, §3: “Contra uma sentença ou decreto do Romano Pontífice, não há apelação ou recurso”. Ou seja, embora haja tribunais eclesiásticos diocesanos, o seu poder é limitado. Contra um recurso diocesano, sempre há possibilidade de recorrer a instâncias da Cúria Romana. Os tribunais no Vaticano exercem seu julgamento com poderes delegados pelo Papa. Ainda assim, se algum recurso chegar às mãos do Sumo Pontífice, após sua decisão, não há mais a quem apelar. *Roma locuta est causa finita*, diz um antigo provérbio latino. Roma, nesse caso, é o próprio Papa.

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

O jurista Fábio Konder Comparato, numa análise que fez do Código de Direito Canônico, observa que a soberania do Papa

é ainda superior ao poder político supremo, num Estado constitucional, justamente porque toda Constituição representa uma limitação de poderes. O povo soberano, numa democracia constitucional, até mesmo quando exerce, diretamente, o poder constituinte, deve obedecer às normas processuais que regulam o exercício dessa potestade: pois as Constituições, tirante as hipóteses de revolução ou colapso do poder estatal, não podem ser alteradas sem obediência às regras que definem o processo constituinte. Para o poder papal, no entanto, essa limitação constitucional não existe. Quando a regra canônica diz que as decisões papais são irrecorríveis, ela significa que a vontade do Soberano Pontífice não é condicionada ou limitada por nenhuma norma jurídica. O Papa está, pois, acima da lei canônica” (COMPARATO, 1992, p. 94).

Embora o Vaticano II através da *Lumen Gentium* insista tanto no princípio da colegialidade, há, ainda, limitações canônicas tão grandes, que seria melhor em “colegialidade delegada”. O cânon 333, § 2 declara que “o Romano Pontífice, no desempenho do múnus de Pastor supremo da Igreja, está sempre unido em comunhão com os outros Bispos e a Igreja toda”. Mas acrescenta, logo após: “Entretanto, ele tem o direito de determinar, de acordo com as necessidades da Igreja, o modo pessoal ou colegial de exercer esse ofício”. Ou seja, ao mesmo tempo em que as correntes partidárias da colegialidade conseguiram espaço, as correntes curialistas também conseguiram impor obstáculos, fazendo com que o modo como essa colegialidade será exercida, dependa da determinação papal. Semelhante contradição reaparece no cânon 334: “no exercício de seu múnus, o Romano Pontífice é assistido pelos Bispos, que podem cooperar com ele em diversos modos, entre os quais está o Sínodo dos Bispos”; ficando claro que “todas essas pessoas e organismos exercem o múnus que lhes é confiado, em nome e por autoridade dele (Papa)”, isto é, detém tão somente um poder delegado.

No caso da Igreja Católica Romana, somente o Papa pode convocar um concílio, presidi-lo, como também suspendê-lo ou dissolvê-lo. Compete também *unicamente* ao Romano Pontífice (cânon 338), “determinar as questões a serem tratadas no Concílio e estabelecer o regimento a ser nele observado; às questões propostas pelo Romano Pontífice, os conciliares podem acrescentar outras, mas essas também devem ser aprovadas pelo Romano Pontífice”, para que sejam discutidas. Se o Papa morrer durante o Concílio,

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

este fica automaticamente suspenso, “até que o novo Sumo Pontífice o mande continuar ou o dissolva” (cânion 340). O Código de Direito Canônico não reconhece legitimidade nas decisões de um Concílio católico-romano, caso tais decisões não sejam confirmadas pelo Papa: “Os decretos do Concilio Ecumênico não tem força de obrigar, a não ser que, aprovados pelo Romano Pontífice junto com os Padres Conciliares, tenham sido por ele confirmados e por sua ordem promulgados” (cânion 341, § 1).

Comparato argumenta que, ao denominador o Papa de “Supremo Legislador”, o Código de Direito Canônico de 1983, afirma que as normas eclesiásticas supremas, ainda que discutidas e votadas por um Colégio de Bispos, somente passam a vigorar depois que o Papa as sanciona e promulga, de modo soberano e ilimitado. Comparato conclui: “O Papa não se acha, juridicamente, vinculado pelas normas que, soberanamente, declara e impõe”.

Outra contradição observada por Comparato diz respeito à expressão “poder imediato”, conferida ao Papa. Ela consta do Código de 1983, conflitando com o poder dos bispos diocesanos, que também é chamado de imediato. (can 381, § 1). Na visão de Comparato, “se o Papa decide interferir no governo de uma diocese, segundo o poder que o Código lhe reconhece, a autoridade do Bispo diocesano há de ser necessariamente afastada” (COMPARATO, 1992, p. 97).

O princípio da separação de poderes, tão caro às sociedades democráticas contemporâneas, é totalmente estranho à constituição canônica da Igreja Católica Romana, o que indica os fortes resquícios do monarquismo e absolutismo. Não há, na Igreja Católica Romana, como em qualquer outra sociedade democrática, a possibilidade de recorrer contra as decisões papais. Na visão de Comparato (p.97-98), “o Papa detém o privilégio de fazer a lei, segundo o processo legislativo que ele próprio dita, bem como o de interpretar a lei assim criada e o de aplicá-la, judicial ou extrajudicialmente, sem referência a nenhuma outra norma objetiva, a não ser a do seu próprio arbítrio”. No caso da Igreja Católica Romana, se um Papa proceder de modo contrário ao Direito Canônico ou mesmo a decisões de papas anteriores fica a pergunta: quem pode acusá-lo dessa injuridicidade ou perante quem, dentro da Igreja ? Na prática, o poder papal acaba por destacar a cabeça do corpo, colocando o seu titular não *in Ecclesia*, mas *supra Ecclesiam* (acima da Igreja).

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

A indústria cultural e a relativização do caráter “sagrado” da autoridade papal

Admitindo que a indústria cultural e a cultura pop são *nossa* cultura (Umberto Eco), influenciada por ideais de modernidade e desencantamento do mundo (Weber), arriscamos uma interação hermenêutica com a canção “O Papa é Pop”. Nela se entrelaçam referências midiáticas, econômicas e sociais unidas pela menção a um símbolo de autoridade religiosa que também se torna parte da mídia.

No início dos anos oitenta, a indústria fonográfica descobriu e popularizou diversas bandas (Paralamas do Sucesso, RPM, Kid Abelha, Blitz etc). A banda Engenheiros do Hawaii é de uma segunda leva (1986), quando o mercado fonográfico se realinhava em busca de novidades e crescia a influência dos produtores que financiavam todo processo de gravação e divulgação de novos discos. Conforme Dias,

Se alguns artistas do cenário nacional e internacional conquistam autonomia para conceberem seus próprios trabalhos, da escolha do repertório à estampa da capa (mesmo que com algumas concessões), uma grande parcela destes segue subordinada aos interesses das empresas. Se para os primeiros, a ação do produtor é, muitas vezes, a garantia de qualidade e aprimoramento do produto, para os últimos, o seu trabalho pode significar sucesso, fama e submissão e tolhimento artísticos, presentes na transformação do músico ou cantor, em um ator que representa um personagem (DIAS, 2008, p.96).

Villaça explica que:

No caso do rock, o processo de “pop-ização” não existe necessariamente. Pelo simples fato de que as próprias bases do que se reconhece como “elementos da linguagem pop” terem sido derivados justamente dos discursos musicais das bandas e artistas de rock, ao longo de sua história. A formação mais elementar de uma banda desse gênero – baixo, bateria, guitarra e vocal – constitui a base de grande parte dos arranjos de inúmeros outros gêneros, adaptados para serem gravados em estúdio e distribuídos no mercado. Essa formação apresenta uma série de vantagens práticas na realização das produções musicais em estúdio, o que faz do rock um gênero potencialmente muito forte para resistir nesse mercado (VILLAÇA, p.13).

Santos afirma que é “aqui que entra os Engenheiros do Hawaii e a percepção aguçada da realidade de Gessinger. Com “O Papa é Pop” (1990) a banda se tornou por um momento um híbrido entre o autoral e o comercial e, se por um lado venderam muito e tinham uma base sólida de fãs, por outro lado tinham opiniões” (SANTOS, 2019, p.30). E,

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

encaixavam perfeitamente com que o mercado queria consumir (mesmo que não fosse o objetivo principal dos integrantes da banda).

Apesar de Augusto Licks (integrante da banda), já ter comentado que o álbum “O Papa é Pop” foi um disco incidental, pois a real trilogia seria formada pelos álbuns: A Revolta dos Dândis (capa amarela), Ouça o que eu digo... (capa vermelha) e Várias Variáveis (capa verde), sendo todos os três com capas semelhantes e juntos formando as cores da bandeira do Rio Grande do Sul, os integrantes da banda tiveram participação efetiva na elaboração de todos os processos necessários para a produção dos seus álbuns. Escolheram as músicas que integrariam o álbum, participaram da elaboração da capa do disco e de outros detalhes.

Porém os Engenheiros do Hawaii também deixaram ser influenciados pelo momento. Uma maior participação da produtora e do mercado tornou o álbum o mais comercial e “pop” da banda, daí outra relação com o título do álbum, que buscava unir o que a banda tem de raiz, com o que o povo consumia naquele momento. Consequência disso pode ser observada com uma maior presença de instrumentos eletrônicos (teclado, bateria), sonoridade com presença de vozes (além da do vocalista), som de tiros e divulgação do disco através dos meios de comunicação, que mesmo com o estrondoso sucesso de vendas do disco, ainda insistiam nas críticas ferrenhas ao trabalho dos jovens estudantes.

Nos primeiros versos (“*todo mundo tá revendo o que nunca foi visto, todo mundo tá comprando os mais vendidos*”), Humberto Gessinger faz alusão aos meios de comunicação e a oportunidade que representam de “rever o que nunca foi visto”, ao mesmo tempo em que parece ridicularizar a, na época famosa revista semanal Caras, que divulgava em muitas fotos coloridas as festas e luxos das celebridades da televisão ou de alta classe social.

No pré-refrão, parte que liga o verso ao refrão, como uma extensão do verso ou uma antecipação do refrão, usando muitas vezes características de uma ou outra parte (“*Qualquer nota, qualquer notícia, páginas em branco, fotos coloridas, qualquer nova, qualquer notícia, qualquer coisa que se mova é um alvo e ninguém tá salvo, um disparo, um estouro...*”) Gessinger reafirma a banalidade e futilidade das notícias que assolavam a

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

sociedade, sendo que, para onde quer que se vá, corre-se o risco de deparar com elas, pois ninguém está a salvo. As informações são disparadas e a todo o momento “acerta-se” um novo alvo. De acordo, com a psicóloga Botari (2017):

(...) neste trecho, possivelmente o compositor está tentando dizer que o pop, ou melhor, a mídia não poupa ninguém. Para vender revista, ou ganhar audiência, os meios de comunicação transformam os detalhes mais insignificantes em grandes acontecimentos, não perdoando ninguém. Sem princípios morais ou éticos, esta mídia que se apresenta invade nossas casas, nossa vida, violando nossos interesses e impondo-nos novas celebridades relâmpago (BOTARI, 2017).

Na canção, quando o cantor pronuncia o trecho “um disparo”, a sonorização de um tiro de arma de fogo é acrescentada à canção, enfatizando o quanto é veloz e fatal a presença dos meios de comunicação em massa no cotidiano da população.

O pré-refrão é acionado durante a canção em mais duas outras oportunidades, apresentando pequenas variações em alguns dos seus versos. Na segunda vez sobram farpas para a própria indústria fonográfica ao inserir a vocalização feminina na palavra “rotatividade”, como que a ironizar a interpretação das cantoras da banda Blitz na canção “radio atividade” e em outras dessa banda. “Qualquer nova, qualquer notícia” demonstra como são rápidas as mudanças no cenário pop, pois numa modernidade líquida, onde nada é permanente, as celebridades, a moda, os costumes, sofrem constantes modificações, para atender à demanda do mundo capitalista.

Na sua última entrada o pré-refrão serve-se do o primeiro verso já utilizado na primeira entrada alterando apenas o verso 3, mantendo assim a crítica lançada anteriormente na passagem das duas versões anteriores do pré-refrão. Porém, agora ele usa outras expressão “qualquer coisa quase nova” para afirmar a similaridade não só dos versos, mas do contexto empregado pela comunicação de massa.

Já, na parte central da canção (refrão), trecho no qual se costuma ter uma melodia de fácil memorização cuja letra se mantém, o compositor insere a referência religiosa demarcando que a indústria cultural populariza até os referenciais religiosos (Papa):

O papa é pop, o papa é pop
O pop não poupa ninguém

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

O papa levou um tiro à queima roupa
O pop não poupa ninguém

Ocorre aqui outra demarcação de tempo ligada ao papado. Assim como o quadro presente na capa do disco demarca a visita do Papa a Porto Alegre, o grupo retrata outro acontecimento histórico mais precisamente o dia 13 de maio de 1981, quando João Paulo II foi atingido na Praça de São Pedro (Vaticano) por dois tiros disparados com uma pistola nove milímetros portada pelo estudante de 23 anos, o turco Mehmet Ali Agca.

A mensagem “O pop não poupa ninguém” marca o início da canção através de vozes femininas (*backing vocals*), um dos artifícios do pop, e essa é a mensagem principal do refrão que, quando é repetido, recebe vozes adicionais cantando sutilmente ao fundo: “*o presidente é pop, um indigente é pop, nós somos pop também...*”. A menção ao presidente remete imediatamente à lembrança de John Kennedy que, assim como o Papa, também foi atingido por um tiro. Na segunda entrada de vozes ao fundo, as palavras são outras: “*a minha mente é pop, a tua mente é pop, o pop não poupa ninguém*”, incluindo todos (banda, seus fãs e qualquer ouvinte). Todos somos parte desse mundo dessacralizado pela indústria cultural e pelos grandes meios de comunicação.

Há mais uma sutil referência religiosa na “ponte”. No universo da música ponte é uma parte normalmente diferente de todo o resto da música que pode aparecer antes ou depois do solo, ou antes da repetição final do refrão (forma como foi utilizada na canção em questão). Pode trazer uma melodia, harmonia e ritmo diferentes do que foi exposto até então, sem parecer deslocado do contexto. A ponte é:

Toda catedral é populista, é pop, é macumba pra turista
Mas afinal o que é Rock'n'roll?
Os óculos do John ou o olhar do Paul?

Mais uma vez, o compositor faz alusão a um elemento da religião Católica (catedral), porém com certo direcionamento à relativização e dessacralização. De acordo com Santos:

... para os antigos o divino era algo em sua inteireza sagrado inviolável, insubstituível. Já para os modernistas, passou a ser o contrário visto que com o advento dos meios de comunicação e seu sucessivo desenvolvimento, a dimensão sacra foi posta de lado para que se assumisse outra dimensão: a informatizada (SANTOS, 2011).

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

A expressão “macumba pra turista”, por sua vez, é oriunda do modernista Oswald de Andrade, que segundo Oliveira, “se referia aos produtos culturais que nada mais eram do que a matéria-prima bruta exportada pelo Brasil” (OLIVEIRA, 2021).

Após um solo de guitarra a canção finaliza com o retorno do refrão principal que encerra a canção. No último trecho o vocalista entoia “O pop não poupa...” faz uma pausa mais longa, tendo neste momento de silêncio a entrada da guitarra, trazendo assim mais atenção e expectativa para o que será pronunciado em seguida. Após alguns acordes da guitarra, o cantor conclui o verso com a palavra “ninguém”. Ou seja, ninguém foge do pop, Tudo isso é reforçado no vídeo-clip oficial da canção, no qual os três integrantes da banca realizam uma *performance* em torno de um sofá e aparecem várias imagens de rodas de engrenagem de uma máquina.

Para finalizar, o músico questiona se os óculos do John Lennon ou o olhar do Paul McCartney (integrantes da banda de rock inglesa The Beatles) são mais importantes que toda obra por eles produzida. Utilizando como exemplo representantes do mesmo estilo musical da banda Engenheiros dos Hawaii, Humberto Gessinger demonstra mais uma vez sua postura crítica ao modelo mercantil empregado à música na época.

Considerações finais – Nem as músicas religiosas, nem o Sumo Pontífice: o pop não poupa ninguém.

Aproximamo-nos dessa canção com um interesse motivado por diferentes e instigantes questões nas quais se misturam a abordagem de Calvani a canções “populares” de qualquer estilo, mas também de questões levantadas pelo prof. Dr. Glaucio José Couri Machado na disciplina “Estudos em Religião, Conhecimento e Linguagem I”, principalmente a influência da indústria cultural nos processos de divulgação de canção, criação de estilos, propaganda e do modo como tudo isso influencia também o universo religioso.

Na mesma época de “O Papa é pop” começava a se popularizar no Brasil o estilo gospel em canções religiosas. Não se tratava propriamente do “gospel” original norte-americano, mas do gospel reconfigurado pela indústria cultural que, nos Estados Unidos e

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

Canadá já haviam percebido um grande filão comercial nesse estilo, destinado a cativar jovens de igrejas protestantes e católicas. Comercialmente, o investimento da indústria cultural no “gospel” deu certo e nos século vinte e um, a música que realmente passou a dominar o “gosto” dos frequentadores de igrejas cristãs, indubitavelmente é o gospel. Atualmente, talvez seja encontrar uma igreja, seja católica ou evangélica que não se utilize de gospels religiosos para suas celebrações.

Ao mesmo tempo, a canção também nos ajudou a perceber que os processos ligados à indústria cultural são capazes de reconfigurar também as percepções do imaginário referentes ao que se considera sagrado ou aos símbolos que a ele remetem, tal como o papado. Se, nos cânones e na doutrina, o Papa continua a ser considerado “vigário de Cristo, Sumo Pontífice, Supremo Legislador” etc, para grande parte da cultura de massas do século vinte e um, o Papa equipara-se a um presidente, a um indigente ou a apenas mais uma celebridade que pode tornar-se “qualquer notícia” ou a nova “eternidade da semana”.

Referências

ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta: o rock e o Brasil nos anos 80**. 2. ed. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2013.

AMARAL, Vera Lúcia do. **Os meios de comunicação de massa**. Natal: EDUFRN, 2007.

BALEEIRO, Cleber A. S. A linguagem arriscada da fé: Considerações sobre o símbolo religioso em Paul Tillich. **Revista Eletrônica Correlatio**, v. 12, n. 23 - Junho de 2013.

BEOZZO, José Oscar. Igreja particular e colegialidade episcopal: do Vaticano I ao Vaticano II in: ACRROCHELLAS, Maria Helena (org). **A Igreja e o exercício do poder**. Rio de Janeiro, ISER, 1992.

BETTENSON, Henry. **Documentos da Igreja Cristã**. São Paulo, Aste, 1967.

CALVANI, Carlos Eduardo Brandão. Religião e MPB: um dueto em busca de afirmação. **Revista Eletrônica Correlatio**, v. 14, n. 28 - Dezembro de 2015.

CÓDIGO DE DIREITO CANÔNICO. Versão Portuguesa. Lisboa, Braga. Conferência Episcopal Portuguesa, Editorial Apostolado da Oração. 4ª edição revista, 1983. Disponível em: https://www.vatican.va/archive/cod-iuris-canonici/portuguese/codex-iuris-canonici_po.pdf. Acesso em 30.07.2021

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

COMPARATO, Fabio Konder. O papado: imagem e poder *in*: ARROCHELLAS, Maria Helena (org). **A Igreja e o exercício do poder**. Rio de Janeiro, ISER, 1992.

DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz: indústria Fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo, 2008.

DI – Dicionário Informal. **Símbolo**. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/significado/s%C3%ADmbolo/4868/>. Acesso em: 11 jul 2021.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **Tratado de história das religiões**. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

GLOBO, memória. **Visita de João Paulo II ao Brasil**. Disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/jornalismo/coberturas/visitas-de-joao-paulo-ii-ao-brasil/>. Acesso em: 8 jul 2021.

LUCCHESI, Alexandre. **Infinita Highway: Uma Carona com os Engenheiros do Hawaii**. Caxias do Sul: Editora Belas Letras, 2016.

MENDONÇA, Joêzer. **Música e Religião: Na era do pop**. Curitiba: Appris, 2014.

MYSTERIUM SALUTIS – Compêndio de Dogmática Histórico Salvífica IV/3. (org, Johannes. Feiner e Magnus. Loehrer, pg. 204.). Petrópolis, Vozes, 1976.

OLIVEIRA, Ana de. **Tropicalia: ruídos pulsativos**. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/ruídos-pulsativos/geleia-geral/antropofagia>. Acesso em: 13 jul 2021.

SANTOS, Daniel Junior dos. **A dessacralização do sagrado: uma alusão à religiosidade contemporânea**. Disponível em: <https://pensamentoextemporaneo.com.br/?p=1546>. Acesso em: 13 jul 2021.

SANTOS, Guilherme de Souza dos. **Toda forma de Geografia: Os Engenheiros do Hawaii e o urbano**. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2019.

SILVA, Edson Pereira da. A linguagem da fé: A linguagem do símbolo religioso para Paul Tilich. **Revista Eletrônica Correlatio**. v. 12, n. 24 - Dezembro de 2013.

SOUZA, André Ricardo de. **Igreja In Concert: Padres cantores, mídia e marketing**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.

REBEF - Revista Brasileira de Estudos Fonográficos

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

TILLICH, Paul. **Teologia da cultura**. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

VILLAÇA, Renato Costa. **O Rock e as bases de uma cultura musical pop**. Belo Horizonte: UFMG.

YOUTUBE. Alta Fidelidade. "**Não vejo a hora" de bater um papo com Humberto Gessinger** - Entrevista - Alta Fidelidade. Disponível em: ≤ <https://www.youtube.com/watch?v=RLIxJFgPhuU>>. Acesso em: 08 jul 2021.