

O PAPA E O DIABO NA TERRA DO SOL: TENSÕES ARTÍSTICAS E MIDIÁTICAS A PARTIR DE UM MURAL

Leonardo Costa¹
Carla de Araujo Rizzo²

Resumo: O presente estudo analisa a polêmica envolvendo o mural artístico na área externa da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, que retrata uma figura papal em contato com uma figura demoníaca, gerando debates sobre a liberdade de expressão artística e intolerância religiosa. A pesquisa objetiva compreender as tensões sobre o caso, empregando metodologia qualitativa baseada em análise documental de reportagens e manifestações públicas. Fundamentada em teorias sobre arte pública contestadora (Canclini, 2005) e estética da iminência (Canclini, 2012), a investigação evidencia como intervenções artísticas em ambientes públicos podem funcionar como catalisadores de debates sobre secularização, tolerância religiosa e os limites da provocação artística, contribuindo para o entendimento dos processos de negociação de valores em sociedades plurais.

Palavra-chave: arte pública; liberdade de expressão; religião; mídia.

THE POPE AND THE DEVIL IN THE LAND OF THE SUN: ARTISTIC AND MEDIA TENSIONS FROM A MURAL

Abstract: This study analyzes the controversy surrounding the artistic mural in the external area of the School of Communication at the Federal University of Bahia (UFBA), which depicts a papal figure in contact with a demonic figure, sparking debates about freedom of artistic expression and religious intolerance. The research aims to understand the tensions surrounding the case, using a qualitative methodology based on documentary analysis of news reports and public demonstrations. Based on theories of contesting public art (Canclini, 2005) and aesthetics of imminence (Canclini,

¹ Doutor em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor da Faculdade de Comunicação e dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (Póscom) e Multidisciplinar em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) da UFBA. Salvador, Bahia, Brasil. <https://lattes.cnpq.br/7046772000388273>. <https://orcid.org/0000-0001-6095-2642>. leocosta@ufba.br

² Doutora em Ciência da Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP). Professora da Faculdade de Comunicação e dos Programas de Pós-Graduação em Artes Visuais – (PPGAV) e em Design (PPGDesign) da UFBA. Salvador, Bahia, Brasil. <https://lattes.cnpq.br/1950147892547251>. <https://orcid.org/0000-0001-6672-2397>. carlaariso@gmail.com

2012), the investigation highlights how artistic interventions in public spaces can function as catalysts for debates about secularization, religious tolerance, and the limits of artistic provocation, contributing to the understanding of the processes of negotiation of values in plural societies.

Keywords: public art; freedom of expression; religion; media.

EL PAPA Y EL DIABLO EN LA TIERRA DEL SOL: TENSIONES ARTÍSTICAS Y MEDIÁTICAS A PARTIR DE UN MURAL

Resumen: Este estudio analiza la controversia en torno al mural artístico ubicado frente a la Facultad de Comunicación de la Universidad Federal de Bahía, que representa una figura papal en contacto con una figura demoníaca, lo que ha generado debates sobre la libertad de expresión artística y la intolerancia religiosa. La investigación busca comprender las tensiones en torno al caso mediante una metodología cualitativa basada en el análisis documental de noticias y manifestaciones públicas. Con fundamento en las teorías del arte público contestatario (Canclini, 2005) y la estética de la inminencia (Canclini, 2012), la investigación destaca cómo las intervenciones artísticas en espacios públicos pueden servir como catalizadores de debates sobre la secularización, la tolerancia religiosa y los límites de la provocación artística, contribuyendo a la comprensión de los procesos de negociación de valores en sociedades pluralistas.

Palabras clave: arte público; libertad de expresión; religión; medios de comunicación.

Introdução

Em dezembro de 2024, um mural na entrada do prédio da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em uma área conhecida como “varandinha”, espaço que tradicionalmente abriga diversas manifestações artísticas e onde estudantes costumam se reunir nos intervalos das aulas, gerou polêmica nas redes sociais. A obra, criada pelo artista João Vasconcelos aproximadamente um mês antes da controvérsia, retratava a figura de um Papa, que pode ser lido como o Papa Francisco, sorrindo, sentado em um banquete ao lado de uma figura que representava o diabo, com baús contendo moedas de ouro embaixo da mesa e pessoas caindo nesse local, que poderia ser entendido como um inferno.

Apesar de ter sido produzido há algum tempo e de já ser conhecido pelo público que frequenta o espaço, o mural só causou repercussão quando um professor da instituição fez uma postagem sobre a obra em uma rede social no dia 10 de dezembro de 2024 (Figura 1). A publicação rapidamente gerou uma onda de reações em grupos de WhatsApp, em certa medida polarizadas, com comentários criticando a obra como desrespeitosa a um líder religioso e questionando a pertinência desse tipo de manifestação em uma universidade pública. Controvérsia que posteriormente ganhou as redações de diferentes veículos jornalísticos da cidade, que pautaram o caso como capa de um jornal diário impresso de grande circulação, fora as matérias televisivas, radiofônicas e postagens em perfis destes veículos.



Figura 1: Postagem do mural em rede social
Fonte: Instagram.

Em resposta à controvérsia, o artista João Vasconcelos publicou uma nota de esclarecimento nas redes sociais no dia 11 de dezembro de 2024, pedindo desculpas a quem se sentiu ofendido e explicando que a obra não tinha a intenção de desrespeitar crenças ou promover intolerância religiosa. Segundo o artista, “a ideia central era abordar a dualidade humana e o diálogo entre opostos” (G1, 2024).

Diversas reportagens procuraram algum posicionamento da Arquidiocese de São Salvador, que informou que estava ciente do caso, mas optou por não se pronunciar. E, diante dessa repercussão, fica a dúvida: há intolerância religiosa nessa obra? Dúvida que chegou a ser colocada em discussão a partir de diferentes representações no Ministério Público, relacionando suposta prática dos crimes de intolerância religiosa (art. 20 da Lei nº 7.716/1989) e vandalismo (art. 65 da Lei nº 9.605/1998).

Mas o Supremo Tribunal Federal possui entendimento de que não há crime, nem se admite a proibição de veiculação, em caso de mera crítica, ainda que realizada em tom humorístico ou satírico, mesmo que se referindo a pessoas ou elementos caros ao cristianismo ou outras religiões. Uma distinção evidente entre a intolerância religiosa, consistente na manifesta intenção de segregar, excluir e discriminhar; e a crítica religiosa. Para o ministro Gilmar Mendes, em relação a decisão que cassou a retirada do especial de Natal da produtora Porta dos Fundos da Netflix, “Retirar de circulação material apenas porque seu conteúdo desagrada parcela da população, ainda que majoritária, não encontra fundamento em uma sociedade democrática e pluralista como a brasileira” (STF, 2020). Nesse caso ainda foram registrados ataques de violência contra a sede da produtora, como uma retaliação em relação ao conteúdo do especial de Natal intitulado *A Primeira Tentação de Cristo*:

Segundo a investigação da Polícia Civil do Rio, cinco criminosos participaram do ataque à Porta dos Fundos, em 24 de dezembro de 2019, poucos dias depois do grupo exibir um programa especial de Natal, no Netflix, que insinua que Jesus Cristo teve uma experiência homossexual depois de 40 dias no deserto. Foram arremessados coquetéis molotov na fachada da produtora, zona sul do Rio e, em seguida, o grupo fugiu do local (G1, 2021).

O contexto

Nos últimos anos, estamos presenciando a ascensão da extrema-direita no mundo, que tem se utilizado dos efeitos negativos da globalização – tais como, a precarização da classe trabalhadora e a insegurança econômica – para alavancar sua popularidade (Matelly, 2024). Alguns alvos preferenciais das ofensivas são aqueles que potencialmente seriam um empecilho à propagação de seu discurso populista e autoritário: a Ciência e a Cultura. As universidades, como polos de desenvolvimento de ambas, recorrentemente são colocadas na berlinda pelos governos de extrema-direita e, para Cortez (2025), esse ataque não é casual nem espontâneo: “Faz parte de um projeto político deliberado da extrema-direita internacional, que identifica nas instituições acadêmicas um obstáculo aos seus projetos autoritários”.

Nesse cenário, o mural pintado na universidade mais importante da Bahia teve o condão de sensibilizar uma série de manifestações contra a sua existência. Para além das redes sociais, políticos ligados ao Partido Liberal (PL) e ao Partido Progressistas (PP) entraram com diferentes ações no Ministério Público – tanto no Federal como no da Bahia – solicitando a retirada da imagem e a punição dos responsáveis “pelo crime de intolerância religiosa”. Há ainda as performances midiáticas em programas “policialescos” (Figura 2), que repercutiram o caso na mídia televisiva local. Como contraponto, tivemos a fala de um líder religioso, que apresenta um programa diário numa emissora de rádio local, que buscava compreender o mural de outro modo, sem desrespeito ou intolerância religiosa, e sim como uma reflexão sobre a ida do Papa ao inferno para demover o diabo das suas sanhas.



Figura 2: Programa Brasil Urgente

Fonte: Instagram, <https://www.instagram.com/brasilurgenteba/reel/DDc97NFtXzW/>

Analisando sob a ótica da Psicanálise, a imagem do líder religioso da Igreja Católica encontra-se no território do que Freud (1934) chamaria de “tabu”, conceito ligado ao “sagrado” e expresso no âmbito das proibições e restrições. As restrições do tabu são diferentes das proibições religiosas ou morais, pois não derivam de mandamentos divinos nem fazem parte dos valores e regras que definem o que é certo ou errado em uma sociedade. Os tabus são proibições independentes, de origem desconhecida e incompreensíveis para quem não vive sob seu domínio. Dentre os vários objetivos do tabu, Freud

(1934, p. 39) aponta “a proteção de pessoas importantes — chefes, sacerdotes etc. — e coisas, contra o mal” e espera-se que a violação de um tabu seja punida. Charaudeau (2022, p. 144) complementa que “a crença cega em certas ideias, a fé em uma religião e os preconceitos incondicionais levam alguns a encontrar um inimigo para denunciar e, ao mesmo tempo, apoiar quem poderá entregá-los”.

Cristina Costa (2018, p. 16) aponta que, com o fim da censura estatal após a promulgação da Constituição de 1988 — as práticas censórias passaram a ser exercidas por vários atores sociais, “defendendo interesses políticos e econômicos, e o poder que exercem em meio a determinados grupos”, que substituem o diálogo pelo embate. Para Paganotti (2015, p. 16), “ao invés da troca comunicativa em busca de aprimoramento e compreensão, tolhe-se a expressão alheia que incomoda ou vai contra o esperado, tolerável ou permitido por normas sociais”. Tendo isso em consideração, o mural que se encontra na Facom/UFBA apresenta-se como uma imagem tabu para os praticantes do catolicismo e um prato cheio para políticos em busca de projeção. O ímpeto censório desses grupos procura impor uma supremacia no campo simbólico, suprimindo representações não autorizadas (Paganotti, 2015, p. 17).

A cultura de partilha efetivada pelas ferramentas digitais facilita o acesso e a disseminação de informações e ações coletivas com o uso de hashtags e vídeos virais. Isso permite às pessoas com aspirações políticas a promoção de suas agendas, engajamento com o público e mobilização de novos apoiadores para gerar pressão sobre autoridades e influenciar a agenda política. Como consequência, há uma simplificação na abordagem de temas complexos, priorizando-se o emocional ao invés da razão. Para Charaudeau (2020, p. 89) “a palavra política não é, de modo algum, uma injunção, mas uma sutil sugestão para fazer, para pensar, e, mais cinicamente, para se deixar pensar, dramatizando seu discurso e apelando para os sentimentos”. E os políticos populistas procuram temas polêmicos para interpelar o outro, apresentando-se como o primeiro interessado, em nome de valores que consideram ser compartilhados por todos, denunciando, acusando e estigmatizando o inimigo a ser combatido, que é retratado como alguém movido pelo desejo e pela vontade de causar o mal. Assim, os populistas constroem para si a imagem de combatentes que buscam estimular suas tropas a lutar pelos anseios comuns (Charaudeau, 2020, p. 93).

Arte enquanto contestação

Para fundamentar teoricamente a presente análise, recorremos ao conceito de arte pública contestadora elaborado pelo antropólogo e filósofo argentino Néstor García Canclini, cuja formulação mais substancial encontra-se em *Hybrid cultures: strategies for entering and leaving modernity* (2005). Nesta obra, o autor desenvolve um arcabouço conceitual para compreender as complexas intersecções entre tradição e modernidade, erudito e popular, em sociedades marcadas por processos de hibridização cultural, privilegiando particularmente as dinâmicas socioculturais características do contexto latino-americano.

Para Canclini (2005), a arte pública contestadora representa manifestações artísticas que ocupam espaços públicos e desafiam as narrativas dominantes, instituições estabelecidas e fronteiras culturais convencionais. Ele desenvolve este conceito destacando como estas intervenções artísticas: a. funcionam como táticas de desterritorialização — deslocando símbolos de seus contextos originais e recontextualizando-os para criar novos significados e provocar reflexão crítica; b. operam nas zonas de fronteira entre diferentes sistemas culturais, criando hibridizações que questionam categorias rígidas (como o sagrado e o profano, no caso do mural na UFBA), c. servem como práticas micropolíticas que confrontam estruturas de poder estabelecidas, incluindo instituições religiosas e educacionais, e promovem o que ele chama de descoleção — a ruptura de coleções organizadas de

símbolos e significados que mantêm a ordem social e cultural, e atuam como catalisadores de debates públicos sobre questões sociais, políticas e culturais que normalmente permanecem latentes.

No contexto do mural feito na UFBA, a análise a partir de Canclini permitiria entender como a justaposição de símbolos religiosos (Papa) com figuras demoníacas constitui uma intervenção artística que desestabiliza categorias estabelecidas do sagrado, provocando reações que revelam tensões entre tradição religiosa e liberdade artística num espaço público educacional.

Canclini aborda a arte pública contestadora (ou, mais amplamente, a arte que interage criticamente com as esferas sociais e políticas) como parte das transformações que levam a arte à sua condição pós-autônoma. Essa condição implica que as práticas artísticas se deslocam de serem baseadas primariamente em objetos para se basearem em contextos, inserindo obras em espaços urbanos, meios de comunicação, redes digitais e formas de participação social, onde a diferença estética parece se diluir (Canclini, 2012).

Essa interseção significa que a arte se mistura com outras áreas, incluindo as batalhas políticas imediatas e os movimentos sociais. Artistas deixam os museus para se inserir em redes sociais, enquanto atores políticos e movimentos sociais utilizam performances em espaços públicos, como podemos perceber em postagens de pessoas ligadas a movimentos políticos, como o MBL, no caso em questão. No âmbito das manifestações artísticas contestadoras, Canclini apresenta a produção do artista argentino León Ferrari como paradigmática, na medida em que sua obra opera simultaneamente em duas dimensões críticas complementares: por um lado, problematiza as estruturas de poder e opressão intrínsecas às instituições religiosas e aos aparatos políticos hegemônicos; por outro, questiona os próprios regimes de representação visual e simbólica que sustentam tais estruturas, promovendo uma reflexão sobre os limites e possibilidades do campo artístico enquanto instância de contestação sociocultural.

A obra de Ferrari questiona a opressão religiosa e política, bem como os modos de representação. Suas colagens sobrepõem multidões devotas a Hitler ou a gesticulação de ditadores do Cone Sul aos infernos consagrados por artistas na Capela Sistina, nos Juízos Finais de Giotto, Bruegel e Dürer. Ninguém ignora a cumplicidade entre a Igreja e a ditadura franquista, nem que padres acompanhavam os militares argentinos em aviões que lançariam reféns, ainda vivos, nas águas do Rio da Prata. Mas as imagens alcançam uma eloquência distinta ao exibir o lado humorístico e o lado sinistro do sublime. (Canclini, 2010, p. 176-177, tradução nossa³).

Em sua obra emblemática *La Civilización Occidental y Cristiana* (Figura 3), de 1965, Ferrari estabelece uma crítica à instrumentalização dos valores religiosos cristãos para legitimar projetos imperialistas, ao justapor a figura de Cristo crucificado a um bombardeiro norte-americano utilizado na Guerra do Vietnã, criando assim uma alegoria visual que denuncia as contradições intrínsecas entre a retórica cristã de paz e compaixão e as práticas bélicas perpetradas por nações que se autodenominam depositárias desses mesmos valores.

³ “La obra de Ferrari cuestiona la opresión religiosa y política junto con los modos de representar. Sus collages superponen multitudes devotas de Hitler o la gesticulación de dictadores del cono sur junto a los infiernos consagrados por artistas en la Capilla Sixtina, en los juicios finales de Giotto, Bruegel y Durero. Nadie ignora la complicidad entre la iglesia y la dictadura franquista o que sacerdotes acompañaban a los militares argentinos en los aviones que iban a arrojar a secuestrados, aún vivos, a las aguas del Río de la Plata. Pero las imágenes logran una elocuencia distinta al exhibir los lados humorísticos y siniestros de lo sublime”.



Figura 3: León Ferrari, *La civilización occidental y cristiana*

Fonte: El País (2015).

A reconfiguração crítica da iconografia religiosa empreendida por Ferrari evidencia sua interpretação do cristianismo fundamentalista como matriz ideológica que, ao cristalizar estruturas dogmáticas de pensamento e autoridade, forneceu substrato conceitual e legitimação simbólica para os mecanismos de terror institucionalizado implementados pelos regimes ditoriais contemporâneos, estabelecendo assim uma genealogia entre determinadas interpretações teológicas e as práticas de violência estatal sistematizada (Canclini, 2005).

Não é por acaso que o deus que separa aqueles que o temem dos demais, e os envia para aquela espécie de ‘campo de concentração’ que é o inferno, serve de justificativa para doutrinas políticas totalitárias. Esse inferno exaltado por Giotto e Michelangelo, em obras admiradas como exemplos supremos de sensibilidade e progresso, é associado por Ferrari à tortura e à Ku Klux Klan (Canclini, 2005, p. 251, tradução nossa⁴).

Em 2004 um juiz encerrou uma exposição de León Ferrari no Centro Cultural Recoleta a pedido da associação Cristo Sacerdote e em resposta à mensagem do então Cardeal Jorge Bergoglio – entronizado papa em 19 de março de 2013 –, lida nas igrejas, declarando a exposição blasfema. “Hoje me dirijo a vocês bastante magoado pela blasfêmia promovida (...) nesta exposição de artes plásticas, evento realizado por um Centro Cultural que é financiado com dinheiro de cristãos e pessoas de boa vontade, através dos seus impostos” (G1, 2013). Essa questão judicial foi precedida de outros movimentos:

⁴ “It is no accident that the god who separates those who fear him from the others, and sends the latter to that type of “concentration camp” that is hell, serves as a justification for totalitarian political doctrines. That hell exalted by Giotto and Michelangelo, in works admired as supreme examples of sensitivity and progress, is associated by Ferrari with torture and the Ku Klux Klan”.

alguns visitantes irritados destruíram obras, fez-se uma missa de desagravo “aos direitos de Deus” na Igreja del Pilar (vizinha ao centro cultural), a Corporação de Advogados Católicos pediu a destituição do secretário de cultura de Buenos Aires e cinco empresas patrocinadoras da exposição retiraram seu apoio (Canclini, 2012, p. 171-174).

A prefeitura de Buenos Aires recorreu da decisão, argumentando que “a liberdade de expressão deve proteger a arte crítica; e se é crítica, é incômoda, irritante e provocadora” (Canclini, 2012, p. 174). O então Secretário de Cultura da Cidade, Gustavo López, respondeu na época que “Uma coisa é que a obra seja polêmica, que é o que nós consideramos na arte, e outra é que seja ofensiva. Em nenhum momento nós pensamos em termos ofensivos” (ACI Digital, 2004). Ferrari agradeceu ao Cardeal Bergoglio pela publicidade que deu à exposição, o que aumentou o número de visitantes e colocou as tensões entre a repressão religiosa e os direitos políticos e culturais na agenda pública daquele momento (Canclini, 2012).

No entanto, Canclini aponta que, embora certas práticas artísticas mobilizem agendas públicas e debatam desacordos sociais, a repercussão espetacular de alguns artistas contemporâneos frequentemente surge de escândalos, protestos e debates que envolvem atores externos ao campo artístico (políticos, empresários, líderes religiosos, jornalistas). Esses atores respondem frequentemente com razões não estéticas, como argumentos religiosos, econômicos ou políticos.

Em *A sociedade sem relato*, Canclini (2012) aprofunda sua reflexão sobre a arte contemporânea em contextos urbanos, especialmente em relação à sua capacidade de interromper narrativas hegemônicas e criar o que ele chama de estética da iminência. Canclini propõe que a arte contemporânea, especialmente intervenções urbanas, opera como um campo de possibilidades que sugere que algo pode acontecer ou está prestes a ocorrer. O mural feito na UFBA exemplifica esta iminência ao criar uma tensão deliberada entre símbolos sagrados e profanos, colocando os espectadores em um estado de expectativa e desconforto produtivo. Para Canclini, a arte contestadora não busca consenso, mas sim estimular dissensos que evidenciam relações sociais ocultas. O confronto gerado pelo mural entre defensores da liberdade artística e grupos de direita revela precisamente estas tensões sociais subjacentes.

A abordagem de Canclini sobre a arte como espaço de contestação e negociação de significados oferece um interessante arcabouço teórico para analisar o caso do mural em questão, permitindo compreendê-lo não apenas como uma controvérsia isolada, mas como parte de um fenômeno mais amplo de disputas pelo significado e controle dos espaços públicos na contemporaneidade. A deslocalização dos objetos e símbolos, quando retirados de seus contextos convencionais (como figuras religiosas), desencadeiam novas leituras e podem perturbar hierarquias estabelecidas de valor cultural. A defesa da autonomia artística, neste contexto, surge não como proteção de privilégios, mas como defesa de um espaço comum onde diversas posições disputam democraticamente o sentido social.

Considerações finais

O caso do mural na Faculdade de Comunicação da UFBA, que retrata o Papa em um banquete com o diabo, revela-se como um fenômeno que transcende a mera controvérsia artística localizada, constituindo-se como um prisma através do qual podemos observar tensões socioculturais mais amplas e profundas da sociedade brasileira contemporânea. A análise desenvolvida à luz das teorias de Canclini, particularmente seus conceitos de arte pública contestadora e estética da iminência, permite-nos compreender como intervenções artísticas em espaços públicos funcionam simultaneamente como produtos e produtoras de dinâmicas sociais complexas.

O percurso analítico empreendido evidencia que o mural opera na intersecção entre arte, religião, política e mídia, criando uma zona de hibridização que desestabiliza categorias culturais rígidas e catalisa debates sobre os limites entre liberdade de expressão e respeito a sensibilidades religiosas. A escalada da repercussão midiática do caso, inicialmente restrita ao ambiente universitário e posteriormente amplificada por diversos atores sociais – incluindo veículos jornalísticos, grupos políticos e lideranças religiosas – ilustra precisamente o que Canclini denomina como a condição pós-autônoma da arte contemporânea, na qual as fronteiras entre o campo artístico e outros campos sociais tornam-se cada vez mais porosas e negociáveis.

A desterritorialização de símbolos religiosos e sua recontextualização em uma narrativa visual provocativa, característica observada tanto no mural da UFBA quanto nas obras de León Ferrari discutidas por Canclini, demonstra como a arte contestadora pode deslocar significados culturalmente estabelecidos, gerando o que o antropólogo argentino identifica como dissensos produtivos. A comparação com o caso de Ferrari e o então Cardeal Bergoglio oferece um interessante paralelo histórico que evidencia a recorrência destes embates entre arte crítica e instituições religiosas, sublinhando que tais controvérsias frequentemente extrapolam o debate estético para adentrar esferas jurídicas, políticas e midiáticas.

Importante ressaltar, contudo, que apesar das convergências temáticas e das reações institucionais similares, os casos se distinguem quanto ao momento de carreira e consolidação artística dos criadores envolvidos: enquanto Ferrari já era um artista consagrado internacionalmente quando de sua polêmica exposição em 2004 – com trajetória reconhecida no circuito artístico global e obra madura estruturada em torno de críticas sistemáticas às relações entre religião e poder –, o artista João Vasconcelos encontrava-se em fase inicial de seu percurso criativo, construindo o seu capital simbólico no campo das artes.

No contexto da controversa expressão artística ocorrida na UFBA, observa-se uma imprecisão conceitual na categorização midiática da obra, erroneamente classificada como grafite quando, em termos técnicos e materiais, configura-se como um mural executado em tinta a óleo – distinção fundamental que evidencia como o sensacionalismo discursivo sobrepujou o rigor terminológico e da apuração, revelando que a dimensão polêmica do caso constituía elemento mais atrativo para a cobertura jornalística e engajamento nas plataformas digitais, onde a lógica de métricas e cliques frequentemente privilegia o controverso em detrimento da precisão informativa (Vieira e Christofeletti, 2019).

É significativo observar como, no caso estudado, a jurisprudência brasileira já estabelece distinções fundamentais entre crítica religiosa e intolerância religiosa, reconhecendo que, em uma sociedade democrática e pluralista, a proteção à liberdade de expressão artística não pode ser subjugada à mera insatisfação de grupos específicos, ainda que majoritários. Este entendimento consolidado pelo STF confere substância institucional ao que Canclini teorizou como a necessidade de preservar espaços comuns onde diversas posições possam disputar democraticamente o sentido social.

Por fim, podemos concluir que o mural da UFBA constitui um exemplo do que Canclini denomina como obras que habitam um “estado de iminência” – criações que não apenas representam tensões sociais existentes, mas também antecipam e catalisam debates latentes, operando como dispositivos que tornam visíveis relações de poder frequentemente naturalizadas. Neste sentido, a controvérsia gerada não deve ser interpretada como um fracasso da obra ou uma ruptura indesejável da harmonia social, mas sim como parte integral de sua função enquanto intervenção artística contestadora que cumpre seu papel ao desestabilizar consensos aparentes e estimular a reflexão crítica sobre as complexas relações entre arte, religião, política e espaço público na contemporaneidade brasileira.

Referências bibliográficas

ACI DIGITAL. Governo de Buenos Aires pede fracas desculpas por exposição blasfema (2004). Disponível em: <https://www.acidigital.com/noticia/1681/governo-de-buenos-aires-pede-fracas-desculpas-por-exposicao-blasfema>. Acesso em: 14 mai. 2025.

CANCLINI, Néstor García. **Hybrid cultures: strategies for entering and leaving modernity.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

CANCLINI, Néstor García. **La sociedad sin relato:** Antropología y Estética de la Inminencia. Buenos Aires: Katz Editores, 2010.

CANCLINI, Néstor García. **A sociedade sem relato:** Antropologia e Estética da Iminência. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: EDUSP, 2012.

CHARAUDEAU, Patrick. **A Conquista da Opinião Pública:** como o discurso manipula as escolhas políticas. São Paulo: Contexto, 2020.

CHARAUDEAU, Patrick. **A Manipulação da Verdade:** do Triunfo da Negação às Sombras da Pós-Verdade. São Paulo: Contexto, 2022.

CORTEZ, Henrique. **A ofensiva global da extrema-direita contra as universidades.** São Leopoldo: IHU, 30 mai. 2025. Disponível em: <https://ihu.unisinos.br/652748-a-ofensiva-global-da-extrema-direita-contra-as-universidades-artigo-de-henrique-cortez>. Acesso em: 31 mai. 2025.

COSTA, Maria Cristina Castilho. Pós-censura – enquanto discutir for permitido. In: **Pós-tudo e crise da democracia.** COSTA, Maria Cristina Castilho; BLANCO, Patrícia. São Paulo: ECA-USP, 2018. Disponível em: https://www.palavraaberta.org.br/docs/Livro_PosTudo_PalavraAberta_Site.pdf. Acesso em: 27 mai. 2025.

EL PAÍS. León Ferrari, o artista argentino que irritou o Papa, está em cartaz no MASP (2015). Disponível em:

https://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/23/cultura/1445626155_473657.html. Acesso em: 13 mai. 2025

FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu.** Rio de Janeiro: Editora Guanabara. 1934.

G1. Papa Francisco em banquete com o diabo: grafite feito em campus da Ufba causa polêmica na internet (2024). Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2024/12/12/grafite-em-universidade-na-bahia.ghtml>. Acesso em: 12 dez. 2024.

G1. Acusado de ataque à sede do Porta dos Fundos, Eduardo Fauzi vira réu na Justiça Federal por terrorismo e incêndio (2021). Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/2021/01/19/acusado-de-ataque-a-sede-do-porta-dos-fundos-eduardo-fauzi-vira-reu-na-justica-federal-por-terrorismo-e-incendio.ghtml>. Acesso em: 13 mai. 2025.

G1. Morre León Ferrari, o artista plástico que irritou o Papa (2013). Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2013/07/morre-leon-ferrari-o-artista-plastico-que-irritou-o-papa.html>. Acesso em: 13 mai. 2025.

MATELLY, Sylvie. The Unexpected Impact of Prosperity: How the Manipulation of the Consequences of Globalization by the Far-Right Movements Endanger the International Order? **CEBRI-Revista**, Ano 3, nº 11, Jul-Set 2024. Disponível em: <https://cebri-revista.emnuvens.com.br/revista/article/view/227/324>. Acesso em: 31 mai. 2025.

PAGANOTTI, I. Ecos do silêncio: Liberdade de expressão e reflexos da censura no Brasil pós-abertura democrática. Tese (Doutorado em Sociologia) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 342. 2015.

VIEIRA, Lívia de Souza; CHRISTOFOLETTI, Rogério. Impacto no jornalismo online: Cultura do clique, métricas e relevância social. **Lumina**, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 132–148, 2019.

STF. 2ª Turma cassa decisão que retirou especial de Natal da produtora Porta dos Fundos da Netflix (2020). Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=454612&ori=1>. Acesso em: 13 mai. 2025.