

Design gráfico como ferramenta de inteligência social: um oráculo visual pela pluralidade religiosa no Brasil

Maria Antônia de Almeida Sousa

Universidade Vale do Rio Doce (Univale)
lattes.cnpq.br/6057241624891203
maria.sousa1@univale.br

Miguel de Araujo Lopes

Universidade Vale do Rio Doce (Univale)
<http://lattes.cnpq.br/3018114044739243>
miguel.lopes@univale.br

Rosilene Conceição Maciel

Universidade Vale do Rio Doce (Univale)
<http://lattes.cnpq.br/8686498988111823>
rosilene.maciel@univale.br

Resumo

Este artigo apresenta o desenvolvimento de um oráculo gráfico inter-religioso como proposta de design para a cidadania, com foco na promoção da pluralidade espiritual e no enfrentamento da intolerância religiosa no Brasil. Derivado de um Trabalho de Conclusão de Curso em Design Gráfico, o projeto parte de uma abordagem metodológica mista, envolvendo pesquisa empírica, entrevistas com representantes religiosos e desenvolvimento projetual. As 21 cartas ilustradas representam sete tradições religiosas por meio de linguagem visual sensível e eticamente fundamentada. Os resultados indicam que o design gráfico, quando orientado por princípios de empatia e escuta, pode atuar como linguagem de inteligência social, contribuindo para a valorização da diversidade cultural e simbólica. O oráculo se apresenta como artefato educativo e comunicacional com potencial de aplicação em espaços formais e informais, propondo o design como mediador entre fé, cultura e reconhecimento mútuo.

Palavras-chave

Design gráfico; intolerância religiosa; pluralidade espiritual; inteligência social; mediação simbólica.

Graphic Design as a tool of social intelligence: a visual oracle for religious plurality in Brazil

Abstract

This article presents the development of an interreligious graphic oracle as a design proposal for citizenship, focusing on the promotion of spiritual plurality and the confrontation of religious intolerance in Brazil. Derived from a Final Graduation Project in Graphic Design, the project adopts a mixed methodological approach, involving empirical research, interviews with religious representatives, and a design-based development process. The 21 illustrated cards represent seven religious traditions through a visually sensitive and ethically grounded language. The results indicate that graphic design, when guided by principles of empathy and active listening, can function as a language of social intelligence, contributing to the appreciation of cultural and symbolic diversity. The oracle emerges as an educational and communicational artifact with potential application in both formal and informal contexts, proposing design as a mediator between faith, culture, and mutual recognition.

Keywords

Graphic design; religious intolerance; spiritual plurality; social intelligence; symbolic mediation.

1 Introdução

No Brasil, país historicamente marcado por uma profunda diversidade religiosa, a intolerância motivada pela fé alheia ainda persiste como um dos principais desafios para a consolidação de uma sociedade plural, democrática e igualitária. Apesar do Estado laico ser um princípio constitucional desde 1890, a influência de crenças religiosas majoritárias, sobretudo cristãs, segue estruturando discursos políticos, práticas sociais e sistemas de poder que marginalizam outras formas de espiritualidade. Dados do Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania (2024) revelam um aumento de 80% nas denúncias de intolerância religiosa entre 2022 e 2023, afetando principalmente praticantes de religiões de matriz africana e indígena, como umbanda e candomblé, além de adeptos do islamismo, judaísmo e espiritismo.

Essa conjuntura de desigualdade simbólica revela não apenas a persistência de preconceitos coloniais, mas também a urgência de criar estratégias que ampliem o reconhecimento da diversidade religiosa como um valor cultural a ser protegido, e não combatido. Nesse contexto, o design gráfico emerge como uma ferramenta potente, não apenas comunicacional, mas política e educativa, capaz de intermediar narrativas, provocar empatia e construir visualidades sensíveis às diferenças. Para aprofundar essa perspectiva, é fundamental considerar a construção de visualidades como meio de narrativa, conforme discutido por autores como Dondis (2015), que afirma que toda visualidade é um texto cultural e, portanto, precisa ser analisada criticamente. Além disso, a análise visual do trabalho pode ser enriquecida com a inclusão de imagens que apresentem os dados coletados, como gráficos ou tabelas, e uma análise detalhada do oráculo desenvolvido, destacando elementos visuais que reforçam a narrativa da diversidade religiosa.

É dentro dessa perspectiva que se insere o presente artigo, derivado do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “O Design como instrumento para fomentar a pluralidade religiosa no Brasil e sua aplicação contra a intolerância”, defendido no âmbito do Curso Superior em Design Gráfico da Universidade Vale do Rio Doce (UNIVALE).

A escolha do oráculo como artefato central do projeto carrega simbolismos relevantes. Historicamente presente em diversas culturas, o oráculo representa a busca humana por sentido, orientação e conexão com o sagrado. Reapropriar esse formato como plataforma de educação visual e sensibilização religiosa é, portanto, uma escolha estratégica: opera-se uma ressignificação do imaginário místico para fins de cidadania, por meio de uma linguagem gráfica acessível, poética e culturalmente situada. O oráculo desenvolvido apresenta cartas ilustradas e textuais inspiradas em sete tradições religiosas: catolicismo, islamismo, judaísmo, hinduísmo, budismo, umbanda e mitologia grega, cada uma representada por símbolos, mensagens e visuais pensados com base em pesquisa iconográfica, entrevistas com líderes religiosos e referências artísticas específicas.

O projeto se ancora em um conceito expandido de design, que transcende sua função estética ou mercadológica, para se afirmar como prática social transformadora. Nesse sentido, apoia-se em autores como Victor Margolin (2002), que define o design social como um campo orientado para problemas reais da sociedade, e Ezio Manzini (2008), que propõe a noção de design difuso como uma prática cidadã e colaborativa. Também são mobilizadas referências da pedagogia crítica de Paulo Freire (1967), que defende a comunicação como instrumento de libertação e escuta ativa, e de teóricos brasileiros como Rudinei Kopp (2002), ao discutir o papel do design gráfico na construção simbólica de sentidos e na mediação entre o visual e o social.

Além da fundamentação teórica, o projeto baseia-se em uma pesquisa aplicada com abordagem qualitativa e quantitativa. Foram realizados questionários com 110 participantes da região do Vale do Rio Doce (MG), além de entrevistas com representantes religiosos da umbanda, visitas a cerimônias e análise de projetos gráficos análogos. Os dados revelaram não apenas um alto índice de experiências

peçoais de intolerância, mas também lacunas significativas na formação cidadã para o respeito às crenças alheias. Cerca de 68% dos respondentes afirmaram já ter presenciado episódios de intolerância religiosa, enquanto quase 40% declararam raramente buscar informações sobre religiões diferentes da sua.

Diante desses dados, este artigo propõe discutir o papel do design gráfico como tecnologia simbólica a serviço da inteligência social, entendida aqui como a capacidade coletiva de produzir vínculos, respeitar alteridades e transformar imaginários sociais excludentes.

Assim, o objetivo deste artigo é apresentar e refletir sobre o processo de concepção, desenvolvimento e implicações do oráculo inter-religioso como um projeto de design gráfico voltado à cidadania. Parte-se da hipótese de que o design, quando orientado por princípios de escuta, empatia e responsabilidade cultural, pode atuar como mediador simbólico para o combate à intolerância religiosa, promovendo a valorização da diversidade espiritual e o reconhecimento mútuo.

O texto está organizado em cinco seções principais, além desta introdução. A primeira parte discute os aportes teóricos que sustentam o projeto, com ênfase nas relações entre design, pluralidade religiosa e práticas de cidadania. Em seguida, apresenta-se a metodologia adotada na pesquisa e no desenvolvimento do artefato gráfico. A quarta seção detalha o projeto do oráculo, suas escolhas visuais, simbólicas e conceituais. A quinta parte analisa os resultados obtidos com a pesquisa de campo e as possibilidades do design como linguagem de enfrentamento à intolerância. Por fim, nas considerações finais, são apontadas contribuições, limites e perspectivas futuras de desdobramento da proposta.

2 A imagem como pontífice: design, pluralidade espiritual e mediação simbólica

2.1 Design gráfico e inteligência social

O conceito de inteligência social, no contexto deste artigo, refere-se à capacidade de se colocar no lugar do outro, compreender diferentes realidades e construir laços simbólicos que favoreçam a convivência, o respeito mútuo e a equidade. Essa abordagem se articula diretamente com o design gráfico enquanto prática que vai além da estética e da funcionalidade, assumindo um papel social, político e cultural. Trata-se de um design que não apenas comunica, mas educa, media, acolhe e transforma. Essa perspectiva dialoga com autores como Ana Claudia Mei (2014), que analisa a visualidade como narrativa cultural capaz de produzir pertencimentos e exclusões. A partir desse referencial, entende-se que o oráculo proposto deve ser lido não apenas como conjunto de imagens, mas como narrativa gráfica de diversidade, podendo-se incluir imagens do próprio artefato para análise visual.

Autores como Margolin (2002) defendem que o design deve se envolver com os problemas reais da sociedade, sendo um instrumento de cidadania e transformação. Para ele, o design social emerge como um campo crítico que não serve aos mercados, mas às pessoas, especialmente àquelas historicamente invisibilizadas. Nessa mesma linha, Manzini (2008) propõe o conceito de “design difuso”, entendido como um conjunto de práticas colaborativas e distribuídas, nas quais o designer atua como facilitador de processos coletivos de inovação social. O design, nesse contexto, não é somente produto, mas processo de construção simbólica compartilhada.

A perspectiva adotada neste trabalho também dialoga com o que Kopp (2002) chama de "design cambiante", uma prática sensível às transformações da sociedade e às instabilidades do cotidiano, que se posiciona como reflexo crítico de sua época. Essa abordagem valoriza o papel do design gráfico como linguagem de mediação cultural, onde os símbolos, formas e cores operam como dispositivos de leitura do mundo. Essa leitura, por sua vez, pode servir tanto para reproduzir desigualdades quanto para questioná-las e transformá-las.

A noção de inteligência social também se articula com a escuta ativa e com a empatia, conceitos fundamentais na pedagogia crítica de Freire (1967), que vê a comunicação como prática libertadora e a educação como processo dialógico. Ao criar artefatos visuais que promovem a escuta das diferenças (como o oráculo de cartas proposto neste projeto) o design assume uma função pedagógica que vai além da superfície visual: ele torna-se um mediador cultural entre mundos diversos.

Dessa forma, compreende-se o design gráfico, neste projeto, como linguagem de inteligência social: uma forma de atuação comprometida com a vida coletiva, com a escuta do outro e com a criação de dispositivos visuais que promovam empatia, diálogo e cidadania. Essa abordagem se conecta à proposta de Braga (2016) sobre o papel social do design gráfico na construção de visualidades que mediem experiências culturais e sociais.

2.2 Pluralidade religiosa e o design como dispositivo de resistência simbólica

A pluralidade religiosa no Brasil é uma característica marcante de sua formação histórica, resultado de múltiplas matrizes espirituais: as tradições indígenas originárias, o catolicismo trazido pela colonização portuguesa, os cultos afro-brasileiros surgidos da resistência à escravidão, e posteriormente, outras religiões como o islamismo, judaísmo, hinduísmo e o budismo. Contudo, essa riqueza espiritual convive com um cenário de silenciamento e preconceito. A religião cristã, especialmente o catolicismo e o evangelicalismo conservador, ainda dominam os espaços públicos, a mídia e as esferas políticas, marginalizando outras expressões de fé.

De acordo com Silva (2020), a imposição do cristianismo como religião dominante se deu desde os primeiros séculos da colonização portuguesa, com a catequização dos povos indígenas e africanos, por meio dos jesuítas. Essa herança colonial ainda se manifesta na maneira como religiões afro-brasileiras e de matriz não-cristã são associadas ao mal, à ignorância ou ao "exotismo". O apagamento simbólico dessas crenças não se dá apenas no discurso, mas também na ausência de representação visual, seja em livros, na televisão, nos currículos escolares ou mesmo nos produtos culturais.

É nesse contexto que o design pode atuar como dispositivo de resistência simbólica. Como afirma Kopp, "o design gráfico opera como mediador entre os discursos sociais e as formas visuais que os expressam, sendo simultaneamente reflexo e agente dos processos culturais" (Kopp, 2002, p. 17). Ao representar visualmente figuras e símbolos marginalizados, o design contribui para sua revalorização pública, inscrevendo novas narrativas no imaginário social. Ao representar visualmente figuras e símbolos marginalizados, o design contribui para sua revalorização pública, inscrevendo novas narrativas no imaginário social. No caso deste projeto, ao ilustrar de forma sensível divindades como Iemanjá, Ganesha, Buda ou entidades do islamismo e judaísmo, o design atua contra o apagamento simbólico e em favor do reconhecimento.

2.3 Intolerância religiosa como problema estrutural e os limites da representatividade

A intolerância religiosa no Brasil não é um fenômeno pontual, mas expressão de uma estrutura social excludente que opera pela imposição de uma norma dominante (historicamente, o cristianismo) e pela marginalização sistemática de outras crenças. Dados do Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania (MDHC), divulgados por meio da plataforma Disque 100, indicam que em 2023 houve um aumento de 45% nas denúncias de crimes de intolerância religiosa em comparação ao ano anterior, sendo a maioria dos casos contra religiões de matriz africana, islamismo e espiritismo (GOV.BR, 2024).

Essa violência simbólica e física não se limita à ação de indivíduos, mas é sustentada por estruturas institucionais que reforçam o silenciamento da diversidade religiosa. Desde a ausência de conteúdos sobre pluralidade religiosa nos currículos escolares até o uso político da fé como instrumento de controle cultural, há uma operação discursiva que favorece um imaginário de exclusividade religiosa no espaço público. Como argumentam Ruckstadter e Toledo (2006, p. 64), “a concepção do cristianismo como verdade única e inquestionável consolidou-se como um dos principais pilares da colonização, associando religiosidade à dominação e apagando outras formas de espiritualidade”.

Esse processo histórico produziu uma naturalização da presença cristã nas instituições e uma criminalização implícita ou explícita das demais crenças. Como alerta Silva (2020, p. 35), “o racismo religioso opera como um desdobramento do colonialismo, em que a fé negra é tratada como ameaça, superstição ou desvio moral”. Essa leitura encontra respaldo na prática: terreiros de candomblé e umbanda são com frequência alvos de depredação, interdições ilegais e discursos públicos de deslegitimação, muitas vezes sem a devida resposta por parte do Estado.

No campo político-institucional, a sub-representação de religiões não hegemônicas evidencia essa exclusão estrutural. Segundo levantamento da plataforma Religião e Poder (2023), apenas três dos 513 deputados federais eleitos em 2022 se declararam praticantes de religiões afro-brasileiras, enquanto mais de 200 parlamentares pertencem a bancadas religiosas cristãs, número que revela um abismo representativo. Como consequência, as políticas públicas voltadas à proteção da liberdade religiosa e da valorização da diversidade espiritual enfrentam dificuldades para avançar, seja por falta de representatividade, seja por resistência ideológica institucional.

É nesse cenário que o design gráfico pode atuar como linguagem de resistência simbólica. Projetos que promovem a visibilidade de crenças marginalizadas não apenas ilustram símbolos esquecidos, mas reivindicam espaço no imaginário coletivo. Como defende Kopp (2002, p. 17), “o design gráfico opera como mediador entre os discursos sociais e as formas visuais que os expressam, sendo simultaneamente reflexo e agente dos processos culturais”. Assim, o design torna-se um campo de disputa simbólica, capaz de intervir criticamente na construção de representações e subjetividades.

O oráculo visual apresentado neste artigo busca justamente ocupar essa lacuna: trata-se de um artefato gráfico que propõe o reconhecimento da diversidade religiosa como valor cultural e democrático. Ao representar símbolos, narrativas e divindades de sete tradições religiosas distintas, o projeto se posiciona contra o apagamento e a intolerância, propondo uma visualidade que não apenas informa, mas sensibiliza e reencanta. É, portanto, uma proposta de design para a cidadania — que entende a imagem como ato político e o gráfico como espaço de escuta.

3. Metodologia

A pesquisa apresentada neste artigo caracteriza-se como aplicada e exploratória, com abordagem mista, combinando métodos quantitativos e qualitativos, e orienta-se por dois eixos principais: a análise de dados sociais sobre intolerância religiosa e o desenvolvimento de um artefato gráfico com

função educativa e simbólica. Essa opção metodológica se articula com os princípios da pesquisa em design como prática reflexiva, conforme Bonsiepe (1997) e Manzini (2008), em que projetar é compreender, refletir e transformar. A escolha da metodologia mista se justifica pela complexidade do tema, que exige tanto uma leitura de indicadores objetivos quanto uma escuta aprofundada das experiências subjetivas e culturais ligadas à espiritualidade e à representação simbólica.

A primeira etapa da pesquisa consistiu na aplicação de um questionário estruturado com quatorze perguntas, entre fechadas e abertas, elaborado na plataforma Google Forms. O formulário foi divulgado entre os meses de março e abril de 2023 e alcançou 110 participantes, em sua maioria residentes na região do Vale do Rio Doce (MG), com idades entre 18 e 55 anos. A amostragem foi do tipo não probabilística, por conveniência, característica comum em pesquisas exploratórias aplicadas (Gil, 2008). O objetivo principal era identificar percepções sociais sobre intolerância religiosa, mapear o repertório simbólico das pessoas em relação às religiões e compreender o grau de abertura dos respondentes ao diálogo inter-religioso.

Entre os resultados, destacou-se o fato de que 67.3% dos participantes afirmaram já ter presenciado algum episódio de intolerância religiosa, enquanto quase 40% declararam conhecer pouco ou nada sobre religiões diferentes da sua. A pesquisa social quantitativa pode “fornecer indicadores relevantes para apoiar decisões de natureza qualitativa e projetual”, especialmente quando associada a leituras contextuais.

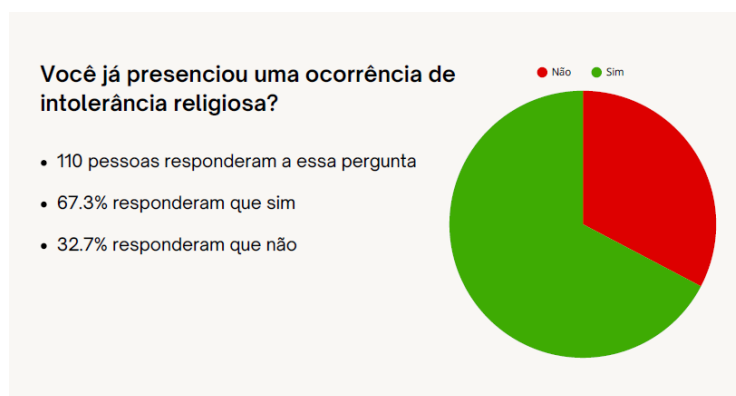


Figura 1: Respostas via formulário sobre intolerância religiosa.

Fonte: Confecção e elaboração própria.

Complementando a análise quantitativa, a abordagem qualitativa da pesquisa incluiu entrevistas semiestruturadas e observação participante, incorporando a técnica não mencionada na primeira versão. Foram ouvidos líderes e praticantes da umbanda, do espiritismo, do catolicismo e do judaísmo, com o objetivo de compreender como cada tradição se posiciona frente à questão da representação visual, quais símbolos são centrais para sua identidade e quais cuidados éticos devem ser considerados em qualquer tentativa de retratá-los graficamente. A observação participante ocorreu em rituais e encontros organizados por centros religiosos de Governador Valadares (MG), proporcionando à pesquisadora uma imersão respeitosa e fundamentada nas realidades espirituais dos grupos retratados. Segundo Flick (2009), essa aproximação com o universo simbólico dos participantes é essencial em estudos que buscam interpretar significados culturais profundos e evitar estereótipos ou generalizações.

Com base nas informações obtidas nas etapas anteriores, realizou-se uma pesquisa iconográfica orientada para duas direções: o levantamento de representações visuais já existentes sobre as

religiões selecionadas e a análise crítica da forma como essas imagens aparecem em contextos educativos, midiáticos ou comerciais. Foram examinadas imagens presentes em livros didáticos, materiais gráficos religiosos, conteúdos digitais e peças publicitárias. Observou-se, por exemplo, uma forte tendência à valorização estética e simbólica das religiões cristãs, enquanto as religiões afro-brasileiras e orientais aparecem, muitas vezes, de maneira estigmatizada, distorcida ou folclorizada. Essa análise reforça o argumento de que o design gráfico, mesmo quando não intencionalmente, pode reforçar imaginários excludentes e colaborar para a manutenção de estigmas sociais. Por outro lado, também foram buscadas referências positivas e sensíveis, como o projeto “Oráculo do Pão” e o trabalho de artistas visuais negras que abordam religiosidade e ancestralidade como tema central de suas ilustrações.



Figura 2: Exemplo de referência positiva “Oráculo do Pão”.

Fonte: Confecção e elaboração própria.

A partir desses referenciais, iniciou-se o processo de desenvolvimento do artefato gráfico: um oráculo visual inter-religioso composto por 21 cartas ilustradas, três para cada uma das sete religiões abordadas (catolicismo, judaísmo, islamismo, budismo, hinduísmo, umbanda e mitologia grega). Cada carta foi criada a partir de uma base escultórica moldada em gesso, posteriormente fotografada, digitalizada e ilustrada pela própria autora do projeto, com apoio da artista Michaelle Mendes no processo tridimensional. O estilo gráfico foi definido a partir de uma paleta de cores suave e tipografias legíveis, com foco na clareza e no acolhimento visual. Além das imagens, as cartas trazem mensagens simbólicas inspiradas em ensinamentos centrais de cada tradição religiosa. As peças foram impressas em papel couchê fosco 250g, recortadas manualmente e acompanhadas por um folheto explicativo com conteúdo introdutório sobre cada religião.

Essa etapa de criação projetual seguiu os princípios da pesquisa em design como prática reflexiva, conforme defendido por Bonsiepe (1997) e Manzini (2008), em que o ato de projetar é compreendido não apenas como produção de objetos, mas como modo de gerar conhecimento e transformação social. O desenvolvimento do oráculo foi, portanto, orientado por um equilíbrio entre estética, ética e escuta: buscou-se evitar apropriações indevidas, caricaturas ou sincretismos forçados, respeitando os limites iconográficos de tradições que não permitem representações figurativas de suas divindades, como é o caso do judaísmo e do islamismo.

Por fim, é importante ressaltar que a pesquisa observou os cuidados éticos necessários, como o anonimato dos participantes nos questionários e entrevistas, e a consulta prévia a fontes e líderes religiosos quanto à representação simbólica de suas crenças. Ainda assim, reconhece-se que toda representação é um recorte, e esta pesquisa piloto possui limitações quanto à abrangência e ao alcance. Mesmo assim, os resultados apontam para o potencial do design gráfico como linguagem capaz de promover reconhecimento, escuta e cidadania, especialmente quando guiado pela inteligência social, sensibilidade cultural e compromisso com a pluralidade.

4. O projeto oráculo: design gráfico como instrumento de conscientização

O projeto do oráculo inter-religioso nasceu como uma resposta visual e simbólica à exclusão estrutural de crenças não hegemônicas no imaginário brasileiro. A escolha do formato, um oráculo de cartas ilustradas, foi motivada por sua tradição como artefato mediador entre o visível e o invisível, entre o simbólico e o experiencial. Reapropriado como instrumento educativo e cidadão, o oráculo propõe um diálogo gráfico entre espiritualidades distintas, criando um espaço de escuta e reconhecimento por meio da imagem.

O artefato é composto por 21 cartas ilustradas, sendo três para cada uma das sete religiões contempladas: catolicismo, judaísmo, islamismo, budismo, hinduísmo, umbanda e mitologia grega. A seleção considerou a diversidade de matrizes espirituais presentes na formação cultural brasileira e procurou garantir representações equilibradas entre tradições orientais, africanas, semíticas e ocidentais. Cada carta foi construída com base em pesquisa iconográfica e simbólica aprofundada, associando imagem e texto com sensibilidade e respeito às particularidades de cada fé.

As ilustrações foram desenvolvidas a partir de esculturas moldadas em gesso, feitas manualmente pela artista Michaela Mendes. Essas peças foram fotografadas e, posteriormente, digitalizadas e estilizadas graficamente pela autora do projeto. Esse processo híbrido, entre o artesanal e o digital, conferiu organicidade ao resultado final e valorizou a tridimensionalidade das figuras, aproximando o toque do sagrado da experiência tátil do impresso.



Figura 3: Processo criativo, do 3D ao 2D.

Fonte: Confeção e elaboração própria.

Do ponto de vista visual, cada religião foi representada por meio de seus símbolos mais reconhecíveis, tomando cuidado para não recorrer a estereótipos, caricaturas ou apropriações indevidas. Para o islamismo e o judaísmo, por exemplo, optou-se por não usar figuras humanas ou divinas, respeitando as restrições iconográficas dessas tradições. As cartas dessas religiões exploram formas geométricas, caligrafias sagradas e elementos arquitetônicos. Já nas religiões afro-brasileiras, como a umbanda, foi privilegiada uma abordagem que valoriza elementos da natureza, ancestralidade e equilíbrio de cores, como na representação de Iemanjá, uma figura centralizada, envolta por tons de azul e branco, com traços serenos que evocam acolhimento e força.



Figura 4: Carta Iemanjá final.
Fonte: Elaboração própria (2025).

No caso das religiões orientais, como o budismo e o hinduísmo, buscou-se preservar a riqueza iconográfica de suas divindades e arquétipos, como Ganesha e Buda, adaptando as imagens a um estilo gráfico coeso com o restante do baralho, mantendo sua integridade simbólica. O catolicismo foi representado com imagens clássicas como o Sagrado Coração de Jesus e a Virgem Maria, trabalhadas com suavidade cromática e centralidade compositiva, visando familiaridade e reverência.

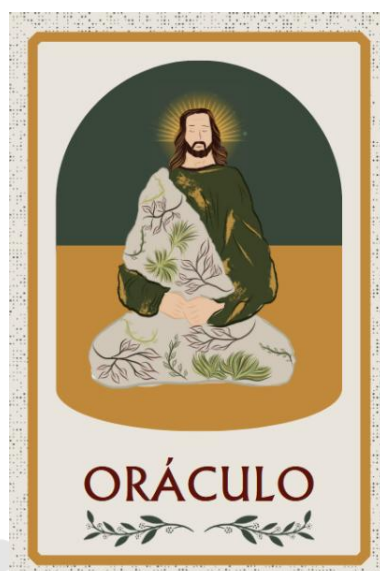


Figura 5: Carta Jesus final.
Fonte: Elaboração própria (2025).

O design gráfico das cartas seguiu princípios de equilíbrio visual e harmonia simbólica. A paleta de cores foi desenvolvida a partir das associações culturais mais presentes em cada tradição, como o dourado e vermelho para o hinduísmo, azul e prata para o judaísmo, branco e dourado para o catolicismo. Apesar dessas distinções, buscou-se uma harmonia geral entre as cartas, permitindo que elas pudessem ser vistas em conjunto sem rupturas visuais. As composições priorizam a centralização da imagem simbólica, acompanhada por margens generosas e áreas de respiro, sugerindo um tempo desacelerado de contemplação.



Figura 6: Visão geral do Oráculo
Fonte: Elaboração própria (2025).

Além das imagens, cada carta traz uma frase textual inspirada em ensinamentos ou valores centrais da respectiva religião. As mensagens foram redigidas com linguagem acessível, reflexiva e poética, evitando jargões doutrinários ou afirmações dogmáticas. A intenção é promover não a catequese, mas a empatia: que cada frase possa tocar o leitor em sua humanidade, mesmo que ele não compartilhe daquela fé.

O material foi impresso em papel couchê fosco 250g, com cortes manuais e acabamento artesanal. Cada baralho é acompanhado de um folheto explicativo com informações básicas sobre cada religião e orientações de uso simbólico e educativo. Embora não se trate de um oráculo de adivinhação, o objeto convida a um uso simbólico pessoal, com potencial aplicação em ambientes escolares, oficinas culturais, rodas de conversa e contextos de diálogo inter-religioso.

Durante todo o processo, as escolhas gráficas foram orientadas por uma ética da representação. Cada símbolo foi pensado não como apropriação, mas como gesto de escuta e respeito. Como afirma Margolin (2002, p. 31), “o design social é aquele que se coloca a serviço de necessidades humanas reais, especialmente aquelas que foram historicamente negligenciadas ou excluídas”. Nesse sentido,

o projeto do oráculo se inscreve como um artefato visual que pretende ocupar lacunas no imaginário gráfico brasileiro, criando espaço para espiritualidades historicamente marginalizadas.

Mais do que um produto gráfico, o oráculo se apresenta como uma proposta de design para a cidadania. Ao reunir diferentes expressões de fé em uma mesma superfície visual, o projeto busca desarticular a lógica da intolerância e propor, por meio da imagem, outras formas de ver, sentir e conviver. O gesto de virar uma carta torna-se, assim, um ato simbólico de abertura ao outro — e talvez, de reencantamento com o que há de comum entre as diferenças.

5. Considerações finais

Este artigo apresentou a concepção, o desenvolvimento e a fundamentação de um artefato gráfico o oráculo visual inter-religioso, concebido como instrumento de escuta simbólica e promoção da pluralidade espiritual no Brasil. A proposta, originada de um Trabalho de Conclusão de Curso em Design Gráfico, inscreve-se no campo do design para a cidadania e parte do reconhecimento de que a intolerância religiosa no país não é um fenômeno isolado, mas expressão de estruturas históricas e políticas que excluem, silenciam e marginalizam sistemas de crenças não hegemônicos.

A escolha de um oráculo como suporte para essa discussão se mostrou estratégica, por unir a força simbólica do sagrado à acessibilidade de uma linguagem visual sensível e não dogmática. Ao reunir sete tradições religiosas distintas, incluindo cristãs, afro-brasileiras, semíticas e orientais, o projeto visou não apenas representar, mas valorizar e visibilizar espiritualidades frequentemente invisibilizadas no espaço público. Cada carta foi concebida com cuidado ético, pesquisa visual, escuta e empatia, e traduzida graficamente em ilustrações autorais que respeitam os limites iconográficos de cada fé.

Ao longo do processo, evidenciou-se que o design gráfico, quando orientado pela inteligência social, pode operar como linguagem de acolhimento e resistência. O artefato proposto não busca ensinar sobre religiões em termos doutrinários, mas abrir caminhos para a escuta e o reconhecimento mútuo. Ao convidar o usuário a “virar uma carta” e refletir sobre sua imagem e mensagem, o oráculo propõe um gesto simbólico de abertura ao outro à fé do outro, à sensibilidade do outro, à presença do outro.

Os dados coletados por meio da pesquisa empírica reforçaram a urgência de projetos como este. A maioria dos respondentes relatou já ter testemunhado ou sofrido atos de intolerância religiosa, e também revelou pouco conhecimento sobre tradições distintas da sua. Tal cenário evidencia não apenas a naturalização da exclusão simbólica no cotidiano, mas também a ausência de espaços institucionais de diálogo plural, especialmente no campo da educação básica e da comunicação pública. Nesse sentido, artefatos visuais como o oráculo podem atuar como dispositivos de intervenção em espaços formais e informais, contribuindo para a formação de uma cultura de respeito à diversidade.

Como contribuição prática e teórica, este trabalho reforça o papel do design gráfico como tecnologia de mediação cultural, com potência para reconfigurar imaginários sociais. Ele se afasta de uma visão utilitarista ou comercial do design e se aproxima de autores como Victor Margolin (2002), Ezio Manzini (2008) e Paulo Freire (1967), ao compreender o design como prática comprometida com o bem comum, com o diálogo e com a construção coletiva de sentidos. O design, aqui, não é apenas forma é também escuta, cuidado e ação cidadã.

Entre os limites do projeto, reconhece-se o alcance reduzido da pesquisa de campo, circunscrita a uma região específica e a um número limitado de participantes. Também se admite que toda representação simbólica é um recorte e, como tal, está sujeita a críticas, interpretações e

desconfortos. A proposta, no entanto, não é de universalização, mas de provocação: provocar o olhar, provocar a escuta, provocar o encontro.

Para desdobramentos futuros, propõe-se a ampliação do conjunto de cartas para outras tradições religiosas presentes no Brasil, como religiões indígenas, espiritismo, xamanismo e crenças de matriz asiática, bem como a testagem do artefato em contextos educativos formais (escolas, universidades, museus) e comunitários (ONGs, coletivos inter-religiosos). Também seria possível transformar o oráculo em uma exposição interativa ou plataforma digital acessível, potencializando seu alcance e capacidade de mediação.

Por fim, reafirma-se que a contribuição central deste trabalho está em reposicionar o design gráfico como linguagem sensível e politicamente implicada com a transformação da vida social. Em tempos em que a intolerância se materializa em discursos de ódio, exclusão simbólica e violência concreta, o design pode, e deve, ser uma ferramenta de reconexão com o que nos humaniza: o reconhecimento da dignidade do outro.

Referências

- BONSIPE, Gui. **A Hermenêutica do Projeto**. São Paulo: EdUSP, 1997.
- BRAGA, Marcos da Costa. **Papel social do design gráfico: história, conceitos e atuação profissional**. São Paulo: Senac, 2011.
- FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- FLICK, Uwe. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- KOPP, Rudinei. **Design gráfico e cultura**. São Paulo: Escrituras, 2002.
- MANZINI, Ezio. **Design para a inovação social e sustentabilidade: comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais**. Rio de Janeiro: Edições Senac Rio, 2008.
- MARGOLIN, Victor. **The politics of the artificial: essays on design and design studies**. Chicago: University of Chicago Press, 2002.
- RELIGIÃO E PODER. **Censo religioso no Congresso Nacional – 2023**.
- RUCKSTADTER, Luciana; TOLEDO, Débora. Religiões afro-brasileiras e os desafios da liberdade religiosa. In: TOLEDO, Débora; SILVA, Marília M. (org.). **Religião e direitos humanos**. São Paulo: EDUSP, 2006. p. 61–74.
- SILVA, Fernanda. **Racismo religioso: fé, poder e violência simbólica**. Salvador: EDUFBA, 2020.