

Edição
design e tecnopolíticas

Seção
artigos temáticos

Corpos que tocam dados: design da informação multissensorial como gesto artístico, crítico e político

 **Igor Affonso**
iaffonso.dsgn@gmail.com
Universidade Federal
do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, RJ, Brasil

 **Julie de Araujo Pires**
julie.pires@eba.ufrj.br
Universidade Federal
do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Resumo: Este artigo analisa a instalação *Dataviz tátil-sonoro: Cartografias sensíveis dos museus fluminenses*, derivada de um levantamento sobre acessibilidade comunicacional para pessoas com deficiência visual em museus do Estado do Rio de Janeiro. A pesquisa parte das desigualdades territoriais e da necropolítica cultural, traduzindo dados em experiência tátil-sonora e multimodal. A metodologia combina tradução material, sensorial e estética-política, articulando design, arte e ativismo. Os resultados indicam que a fisicalização dos dados permite experienciar desigualdades como ausência tátil e sonora, expandindo o design da informação como uma prática crítica e artística. Conclui-se que a instalação atua como uma contracartografia, de caráter subversivo, denunciando apagamentos e abrindo espaço para futuros mais otimistas, reconhecendo-se, porém, seu caráter experimental e simbólico, sugerindo desdobramentos em co-design com pessoas cegas e aplicação em outros contextos culturais.

Palavras-chave: ativismo estético; acessibilidade comunicacional; design da informação; multissensorialidade; visualização de dados.

Bodies Touching Data: multisensory information design as an artistic, critical, and political gesture against the aesthetics of erasure

Abstract: *This article analyzes the installation Dataviz tactile-sonorous: Sensitive cartographies of museums in Rio de Janeiro, derived from a previous study on communicational accessibility for blind people in museums of Rio de Janeiro. The research is grounded in the analysis of unequal use of territory and cultural necropolitics, translating data into tactile-sonorous and multimodal experience. The methodology combines material, sensorial, and aesthetic-political translation, articulating design, art, and activism. Results indicate that the physicalization of data allows inequalities to be experienced as tactile and sound absences, expanding information design also as a critical and artistic practice. It is concluded that the installation functions as a counter-cartography of subversive character, denouncing erasures and opening space for more optimistic futures. However, its experimental and symbolic nature is acknowledged, suggesting future developments through co-design with blind people and applications in other cultural contexts.*

Keywords: *aesthetic activism; communicational accessibility; information design; multisensoriality; data visualization.*

1. Introdução

A relação entre cultura, território e acessibilidade no Brasil tem se constituído como campo marcado por profundas diferenças. O acesso aos bens simbólicos e às instituições culturais, ainda que inscrito como direito constitucional, permanece condicionado por políticas seletivas e práticas que reproduzem desigualdades históricas. Entre as populações mais sistematicamente invisibilizadas, destacam-se as pessoas com deficiência — sobretudo visual — que representam uma parcela significativa da sociedade fluminense. Segundo o Censo Demográfico de 2010 (IBGE, 2010), 19,11% da população do Estado do Rio de Janeiro convive com algum grau de deficiência visual. Apesar disso, apenas 11,67% dos museus fluminenses oferecem algum tipo de recurso de acessibilidade comunicacional — um conjunto de recursos e práticas que removem barreiras relativas à comunicação e ao acesso à informação — para pessoas cegas ou com baixa visão (Museusbr, 2024), revelando um cenário em que direitos legalmente assegurados não se materializam territorialmente. Esse quadro retoma discussões sobre desigualdade territorial e invisibilização cultural, aprofundadas na seção 3 deste artigo.

Foi nesse contexto que surgiu a instalação Dataviz tátil-sonoro: Cartografias sensíveis dos museus fluminenses (Affonso, 2025). O trabalho deriva de uma pesquisa de levantamento de dados sobre a população com deficiência visual e a acessibilidade comunicacional para esse público em museus do Estado do Rio de Janeiro, inicialmente ilustrada no infográfico estático “Pessoas com deficiência visual e a acessibilidade comunicacional nos museus RJ” (Affonso et al., 2025). Enquanto o infográfico evidenciava lacunas, a instalação se propôs a expandir esse gesto, deslocando a visualização de dados como uma provocação incisiva, mas sutil, para o campo da multissensorialidade, articulando tato, som e percepção corporal.

A obra se apresenta como um “quebra-cabeça” no formato de mapa do Estado do Rio de Janeiro, com característica tátil-sonora, em MDF branco — cuja decisão cromática será discutida na seção 2 deste artigo —, marcado por relevos pontuais com símbolos geométricos, guizos sonoros, legenda descritiva e QR code tátil com audiodescrição do conteúdo. Mais do que materializar os dados, o dispositivo os reinventa em uma nova mídia, criando um campo de experimentação e corporificação sensível das informações.

Este artigo parte da experiência da instalação para investigar o potencial do design da informação quando expandido como prática estética, política e crítica, estruturada em quatro eixos complementares.

A fundamentação teórica se organiza nesses eixos do seguinte modo: (1) no primeiro eixo, a partir de Milton Santos (2007) discute-se o uso desigual do território, em diálogo com a necropolítica cultural de Achille Mbembe (2018), evidenciando formas de gestão simbólica que tornam certos corpos invisíveis; (2) no segundo eixo, fundamenta-se em Boris Groys (2017) para entender a obra como forma de ativismo estético que reorganiza o visível, somado à ideia do fazer como correspondência entre corpo e matéria, de Tim Ingold (2022), incluindo a noção de experiência como atravessamento transformador (Larrosa, 2002); (3) no terceiro eixo, com Bruno Latour (2012) apresenta-se a mediação sociotécnica entre pessoas e objetos, enquanto caracteriza-se a tradução como invenção de modos de conhecer a partir de Virgínia Kastrup (2015), defini-se a multimodalidade como articulação intencional de modos sensoriais (Kress, 2010), enfatiza-se a multissensorialidade como regime cultural do tato e da escuta (Howes, 2004) e, a partir de Bakhtin, situa-se o diálogo como princípio ético e epistemológico do encontro; (4) por fim, de acordo com Brian Holmes (2006), concebe-se a contracartografia como prática performativa e subversiva que transforma técnicas cartográficas em ações estético-políticas.

A partir desses autores propõe-se compreender a instalação como uma cartografia sensível: um contra-mapa multimodal, multissensorial e interativo que expõe o apagamento cultural e tensiona a exclusão sistêmica de públicos historicamente negligenciados. Ao longo deste texto, o termo “crítica” é utilizado em três sentidos complementares: crítica territorial, que evidencia desigualdades estruturais de acesso; crítica estética, que reconfigura modos de perceber e interpretar dados; e crítica cartográfica, que reinscreve o mapeamento como ação política. A instalação opera simultaneamente nessas três dimensões.

Logo, este artigo pretende: (a) Analisar a concepção e a materialidade da instalação, destacando como suas estratégias multimodais e multissensoriais reconfiguram o ato de ler dados; (b) Discutir seus efeitos estéticos e políticos, examinando como o apagamento e ausência visual-sonora operam como formas de crítica; (c) Articular a instalação acima citada com o debate sobre a territorialidade e necropolítica cultural, interpretando-a como prática contracartográfica, que evidencia desigualdades e propõe modos alternativos de habitar o território

informacional. Não se pretende aqui, necessariamente, avaliar a recepção da obra por públicos específicos, mas compreender seu funcionamento conceitual, estético e político. Esses objetivos orientam a análise e sustentam a proposição central deste texto, em que a instalação Dataviz tátil-sonoro não apenas comunica dados, mas os reinventa como experiência corporificada, afirmando o design da informação como prática estética e política capaz de tensionar regimes de visibilidade e ampliar possibilidades de mediação cultural.

2. Deslocando os dados como informações corporificadas

A pesquisa que fundamenta a produção da instalação se iniciou com a análise de um estudo anterior (Affonso; Kosminsky; Pires, 2025)¹, a partir de um levantamento quantitativo, da população com deficiência visual e dos museus do Estado em funcionamento, e qualitativo, do mapeamento dos tipos de recursos de acessibilidade para esse público havia nessas instituições. Os dados foram obtidos por meio do Censo Demográfico 2010 (IBGE, 2010), do Cadastro Nacional de Museus (Museusbr, 2024), da divisão territorial do Estado (IBGE, 1990) e o georreferenciamento no My Maps (Google Maps, 2024). O recorte envolveu 300 museus em funcionamento no Estado do Rio de Janeiro, dentre os quais apenas 35 possuíam algum recurso de acessibilidade comunicacional para pessoas cegas e de baixa visão (Museusbr, 2024).

A categorização foi feita em torno dos quatro grupos de recursos de acessibilidade presentes nestas instituições: textos ampliados ou em braille, audioguias ou audiodescrições, obras ou reproduções táteis e mapas ou maquetes táteis. Em seguida, as localizações de cada instituição com algum recurso de acessibilidade foram georreferenciados e sintetizados em um infográfico, que ilustra a discrepância entre a proporção de pessoas com deficiência visual e a baixa oferta de recursos de acessibilidade museológica.

¹ Artigo publicado no 12º Congresso Internacional de Design da Informação (CIDI 2025) “Design da informação para a inclusão: visualizando a acessibilidade comunicacional em museus do Estado do Rio de Janeiro”.

3. **Tradução estética-política:** a escolha pelo branco monocromático não foi accidental. A obra foi concebida para reduzir o contraste visual com o ambiente expositivo, ou seja, para se “camuflar” na parede, exigindo aproximação tátil-sonora do visitante, e assim desnaturalizar a prioridade da visão como modo preferencial para leitura de informações. Essa dimensão estética opera como gesto político, pois reinscreve o corpo — e não apenas a visão — como instância central na interpretação dos dados.

Figura 2 Dataviz tátil-sonora: Cartografias sensíveis dos museus fluminenses, instalação interativa (Autor oculto, 2025). MDF, corte a laser, pintura acrílica e guizos. 280 x 190 cm.



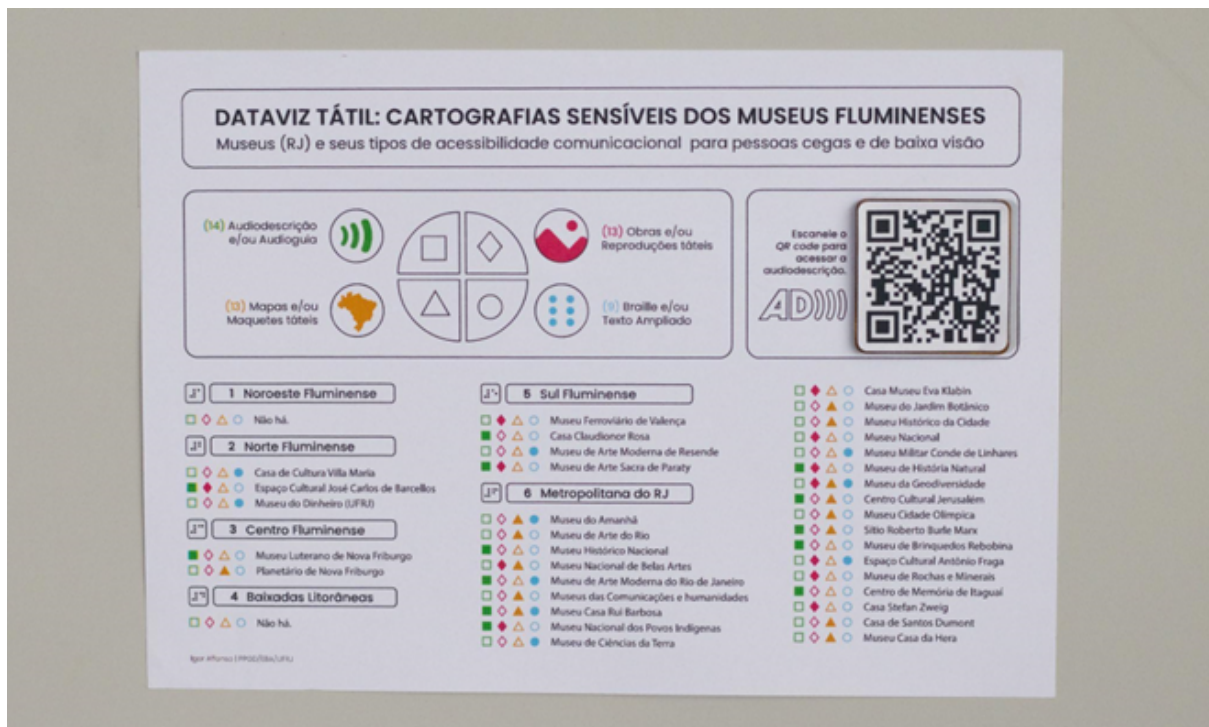
Fonte dos autores.

Figura 3 Vista em detalhes: Point maps – Dataviz tátil-sonora: Cartografias sensíveis dos museus fluminenses, instalação interativa. MDF, corte a laser, pintura acrílica e guizos. 280 x 190 cm.



Fonte dos autores.

Figura 4 Dataviz tátil-sonora: Cartografias sensíveis dos museus fluminenses, instalação interativa de Igor Affonso, 2025. MDF, corte a laser, pintura acrílica e guizos. 220 x 146 cm.



Fonte dos autores.

Durante a concepção da instalação, foram considerados aprendizados derivados de estudos anteriores a respeito das dimensões da técnica de relevo, sistema braille e audiodescrição, além da vivência de trabalhar com corte e gravação a laser em MDF (Affonso et al, 2024). Estas experiências anteriores não substituem a observação de como será percebida pelo público cego — ainda futura — mas evidenciam um processo progressivo de aprendizado aplicado à interatividade entre sujeito, técnica e material, que combinou decisões estéticas, sensoriais e comunicacionais. O projeto foi testado em contexto experimental, com feedback positivo de pessoas videntes durante a exposição *Os Sentidos da Forma: inquietações contemporâneas do design*², indicando que o objetivo de gerar incômodo e reflexão pela descentralização da visão no espaço expositivo foi devidamente alcançado. A metodologia, portanto, vai além da coleta e exposição de dados, sendo uma prática que assume a instabilidade das percepções como parte constitutiva do processo.

A instalação foi projetada como um objeto multimodal, ao articular diferentes modos de comunicação — visuais, táteis, sonoros, textuais e gestuais — para a construção de sentidos (Kress, 2010), pois a multimodalidade considera mais do que a soma de meios. O que caracteriza esta obra como uma reorganização dos modos de acesso à informação, pelos quais a leitura do mapa só se realiza plenamente quando o visitante articula toque, escuta e deslocamento corporal, expandindo a noção tradicional de visualização de dados para a sensação corporificada destes dados no ambiente. Do mesmo modo, a multissensorialidade, enfatiza a experiência do conhecimento atravessada por múltiplos sentidos (Howes, 2004), manifestando-se na centralidade do tato e da escuta como formas epistemológicas válidas para compreender dados e territórios, deslocando a dependência da visão para último plano e adotando o tato e a audição como protagonistas da experiência, onde o ato de tocar, ouvir e interagir precisam acontecer para a construção de sentido.

A instalação também se configura como espaço de interação dialógica (Bakhtin, 2017), pois nessa perspectiva, o diálogo é compreendido não apenas como troca de palavras, mas como a relação fundamental e responsiva entre diferentes “vozes” ou subjetividades. A instalação, portanto, atua como um “terceiro elemento” mediador que nega a leitura unilateral, sustentando que o significado e o conhecimento são negociados e construídos ativamente no encontro, e não inerentes ao objeto em si.

² *Os Sentidos da Forma*. 2ª edição. Programa de Pós-Graduação em Design da EBA/UFRJ (2025).

Apesar da audiodescrição surgir como uma camada suplementar de informação, a interação pode ser considerada em grande parte não verbal, contudo é essencialmente dialógica, pois não se dá apenas entre sujeito e objeto, mas entre sujeitos mediados pelo objeto: cegos e videntes, visitantes e designers, corpos e territórios. Assim, a leitura dos dados ocorre no encontro entre corpo, superfície e som, produzindo significados que emergem da relação entre visitantes com diferentes repertórios sensoriais. Logo, o conhecimento ao qual se refere— de, sobre e para a obra — emerge como construção coletiva, instaurada no encontro, pois o visitante depende do objeto para construir sua leitura e o objeto depende do visitante para ativar seus modos sensoriais.

Assim, a metodologia se sustenta em quatro pilares: (1) rigor dos dados; (2) experimentação estética-material; (3) abertura à experiência compartilhada; e (4) adoção da multimodalidade, da multissensorialidade e da interação, como fundamentos do processo de corporificação das informações por meio do design e das artes visuais. A instalação comunica e também compartilha sensorialmente os dados, instaurando um campo em que informação, corpo e território se co-produzem.

3. Uso desigual do território e necropolítica cultural

O levantamento evidenciou a concentração de acessibilidade museológica na Região Metropolitana, especialmente na capital, no eixo Centro-Zona Sul, áreas mais turísticas, em detrimento de regiões periféricas e interioranas, como o Noroeste Fluminense e as Baixadas Litorâneas, onde não foi encontrado nenhum tipo de recurso de acessibilidade nos espaços museológicos. Esse padrão reflete o conceito de uso desigual do território (Santos, 2004), em que o espaço não é neutro, mas construído historicamente a partir da lógica da acumulação e da seletividade de distribuição de recursos por interesses políticos e econômicos. Na prática, isso significa que a maior parte da população cega e de baixa visão do Estado do Rio de Janeiro está excluída, em seus territórios de origem, do acesso a experiências museológicas de forma autônoma.

Essa desigualdade revela que o exercício da cidadania está profundamente vinculado à forma como as infraestruturas se distribuem, pois não basta que os direitos sejam garantidos legalmente se não houver uma sustentação material efetiva nos diferentes recortes territoriais. Logo, o valor do cidadão não se define apenas por sua posição na hierarquia social, mas igualmente por sua inserção espacial (Santos, 2007) — o que

significa que, na ausência de uma infraestrutura consistente, os direitos assegurados pela lei permanecem, na prática, inacessíveis. Trata-se então de uma forma de exclusão estrutural que reproduz desigualdades históricas de desenvolvimento social e regional. A ausência de acessibilidade não é apenas falha técnica ou lacuna administrativa, mas uma escolha política que define quem tem ou não direito à fruição artística no território (Mbembe, 2018). A necropolítica cultural acontece justamente quando corpos são sistematicamente considerados “impróprios” ao usufruir da cultura, condenados à invisibilidade simbólica e apagamento cultural.

A instalação *Dataviz tátil-sonoro: Cartografias sensíveis dos museus fluminenses* (Affonso, 2025) opera, assim, como dispositivo que materializa essa desigualdade territorial, deslocando seus dados numéricos para uma experiência tátil-sonora. O que nos gráficos aparece como discrepância numérica ilustrada, na obra se traduz em ausência tátil-sonora: regiões inteiras surgem como vazios no relevo (ou ausência dele), denunciando verdadeiros desertos culturais. O visitante não apenas vê a desigualdade, mas sente essa desigualdade com as mãos e a percebe com os ouvidos. Ao mesmo tempo, essa “fiscalização” dos desertos culturais reabre a possibilidade de pensá-los como campos de disputa: territórios a serem reinscritos, não mais pela lógica da ausência, mas por futuros possíveis de presença e invenção.

4. A estética do apagamento: o branco como metáfora

A instalação se estrutura visualmente a partir do uso do branco, de modo a fazê-la quase desaparecer na parede do espaço expositivo. O monocromatismo, contudo, não funciona apenas como opção formal ou estética, mas como operação crítica que reorganiza o modo como os dados são percebidos, encenando o próprio processo de apagamento simbólico que denuncia. O branco, nesse sentido, não é vazio, mas excesso, já que ele se funde ao espaço para convocar o visitante vidente em uma posição exploratória, sob um esforço de atenção, deslocando-o de sua posição confortável de espectador visual para explorador tátil.

Ao longo da exposição foi possível observar reações significativas do público. Diante da superfície branca, visitantes inicialmente demonstraram estranhamento e dúvida sobre “do que se tratava”, “onde estavam as informações” ou “por que não havia cor”. Esse incômodo inicial — motivado pela ausência de elementos gráficos e do contraste visual — foi gradualmente substituído pela compreensão da obra à medida que

exploravam os relevos e os sons. A mudança de percepção, do desconforto pela incógnita, para a descoberta do entendimento, reforça o papel desta instalação como dispositivo crítico, que reorganiza modos de acesso à informação.

Essa provocação pode ser lida como uma forma de posicionar o design como ato político — e, por consequência, ativismo estético (Groys, 2017) — ao estetizar a invisibilidade, a obra não busca tornar os dados mais claros ou didáticos, mas reorganizar as condições de visibilidade para gerar questionamentos em prol do debate em torno de uma pauta social e cultural, pois práticas estéticas que reorganizam o visível produzem ativismo não pela mensagem explícita, mas pela alteração das condições de recepção — movimento acionado pelo perfil visual adotado na obra. O ocultamento se torna uma forma de indagar o visitante e obrigá-lo a experimentar sua frustração, sua dúvida, enfrentando uma busca tátil-sonora para compreender o que está diante de si. Nesse ponto, o branco funciona como catalisador da experiência, invertendo o regime de centralidade da visão como sentido primordial, e transformando o contato físico em necessidade interpretativa.

Figura 5 Interação dos visitantes da exposição com a obra *Dataviz tátil-sonora: Cartografias sensíveis dos museus fluminenses*, instalação interativa de Igor Affonso, 2025. MDF, a laser, pintura acrílica e guizos. 280 x 190 cm.



Fonte dos autores.

Ao mesmo tempo, essa estética do apagamento ressoa com a noção da utilização desigual do território, pois o que está em jogo é justamente a distribuição discrepante da acessibilidade no Estado, onde o território cultural aparenta neutralidade enquanto favorece exclusões, tal como o branco da superfície da obra cobre o espaço de maneira homogênea, mascarando diferenças. Da mesma forma, a ausência de acessibilidade em grande parte dos museus funciona como uma espécie de “muro branco”, bloqueando o acesso simbólico de certos corpos. Essa camada estética e ao mesmo tempo metafórica, conecta-se ainda ao conceito da necropolítica cultural (Mbembe, 2018), pois ao negar recursos comunicacionais básicos, o Estado e as instituições determinam quem pode ou não “viver” culturalmente, estabelecendo hierarquias de presença e ausência, de reconhecimento e apagamento nos territórios.

Nessa obra, o branco pode ser, também, uma operação sobre a experiência (Larrosa, 2002), quando atravessa o visitante, exigindo dele mais do que o olhar, exigindo presença de corpo, toque e escuta. Trata-se também de convocar o gesto exploratório como correspondência entre corpo e matéria (Ingold, 2022), pois é no toque da mão sobre a superfície branca e no encontro com os relevos, que a informação deixa de ser um dado codificado para conhecimento situado, emergindo da ação perceptiva do espaço.

Figura 6 Interação dos visitantes da exposição com a obra *Dataviz tátil-sonora: Cartografias sensíveis dos museus fluminenses*, instalação interativa de Igor Affonso. MDF, corte a laser, pintura acrílica e guizos. 280 x 190 cm.



Fonte dos autores.

A instalação reorganiza os modos de significação ao adotar uma abordagem por camadas de informação baseada em múltiplos sentidos, deslocando o eixo da leitura do olhar para o tato, o som e o gesto. Essa reorientação redefine a forma dominante de leitura e amplia as possibilidades de significação. Nesse mesmo contexto, a obra se insere na lógica da multissensorialidade (Howes, 2004), instaurando uma aprendizagem atravessada por múltiplos sentidos, em que a visão se torna apenas um dos modos possíveis — e não o modo privilegiado —, pois a multissensorialidade não é apenas biológica, mas cultural, uma vez que sociedades organizam sentidos de modos distintos, o que reforça que a centralidade do tato na obra não é natural, mas construída como gesto consciente. Ao ocultar-se no branco, a obra desestabiliza a hegemonia do visual e convoca outros modos sensoriais frequentemente ignorados no espaço museal.

Já a dimensão da interatividade é inseparável desse gesto estético, pois a interação é constitutiva da produção de sentido (Bakhtin, 2017), uma vez que todo sentido emerge de um encontro de vozes — um processo

dialógico no qual cada enunciação espera e pressupõe resposta. Assim, a instalação só se realiza plenamente quando o visitante se torna parte dessa cadeia responsiva, aceitando o convite de tocar, de explorar e de se abrir ao diálogo com a obra, pois tal gesto responsivo é também ético, já que responder ao outro implica assumir responsabilidade pelo encontro, o que reforça o caráter relacional da obra (Bakhtin, 2017). O branco, nesse contexto, não aparece como um significado pré-estabelecido, mas funciona como enunciado aberto, que solicita a intervenção do outro para produzir seu sentido. Assim, o apagamento não é fim, mas condição de possibilidade para um encontro dialógico, no qual visitante, instalação e dados se constituem, na co-presença e na ação compartilhada. É quando o corpo responde ao mapa e o mapa responde ao corpo que o sentido se atualiza, configurando a experiência como um processo de coautoria, e não como mera recepção.

De maneira sintetizada, a estética do apagamento não é ausência de forma, mas um dispositivo crítico. O branco camuflado funciona ao mesmo tempo como denúncia e convite: denuncia a invisibilização sistêmica das pessoas cegas e com baixa visão nos espaços museais, convidando todos os corpos a uma experiência multissensorial, multimodal e interativa, configurando o próprio estatuto do design da informação como prática estética, política e sensível.

5. Do dado ao corpo: tradução como invenção

A transposição dos dados sobre acessibilidade museal para o mundo tangível, em uma instalação tátil-sonora, deve ser compreendida para além de um simples exercício de representação, como um processo de invenção. Trata-se de uma prática de tradução inventiva, pois toda tradução envolve algum nível de criação (Kastrup, 2015) e assume a instabilidade das percepções como parte constitutiva do processo ao aceitar que nenhuma informação pode simplesmente passar de um código a outro sem mutação, já que o gesto de traduzir é também um gesto de criar. No contexto da instalação, os dados não são representados: os números que antes eram tabelas e depois gráficos e ilustrações digitais foram reinventados como relevos, sons, superfícies e ausências. É esta dimensão inventiva que pode diferenciar a obra de uma visualização de dados “meramente” acessível. Esse processo vem a confirmar a proposição de que toda tradução é criação, pois a passagem do digital ao tátil-sonoro produz um novo regime perceptivo que não existia na forma original dos dados.

Nesse sentido, o gesto de traduzir o infográfico (meio digital) em espaço, relevos e sons (meio físico), pode ser compreendido como uma prática de mediação sociotécnica, que influencia e é influenciada em uma rede de agenciamento contínuo (Latour, 1994), na qual a obra não funciona como simples suporte para os dados, mas como um dispositivo atuante que reorganiza as relações entre pessoas, informações e territórios. Ao se deparar com relevos brancos e sons metálicos, o visitante não acessa apenas as informações sobre acessibilidade — ele é inserido numa rede de tensões que envolve ausência de políticas públicas, desigualdade territorial e invisibilização histórica de corpos cegos e com baixa visão. O dado, que em sua forma abstrata poderia ser percebido como distante, ganha consistência no contato físico, aproximando-se da vida real.

Essa transformação coloca o corpo no centro do ato de conhecer, mas diferentemente da perspectiva anterior (Latour, 1994), que compreende a obra como mediadora em uma rede de agenciamentos contínuos, a noção de agência parte de um pressuposto que tanto em humanos quanto em objetos, a ideia de “atribuir agência” (Ingold, 2022) cria uma separação artificial entre sujeito, objeto e ação, como se os eventos fossem sempre o resultado de entidades previamente dotadas de uma força causal. Em contraposição, é possível pensar em termos de correspondência (Ingold, 2022), onde não há agentes que atuam sobre outros, mas linhas de vida e de materiais que se entrelaçam no fluxo do mundo. Assim, na instalação, os dados não agem sobre o visitante, nem o visitante age sobre os dados, ambos se estabelecem mutuamente no gesto de percorrer a superfície branca, sentir os relevos, ouvir os guizos e mover-se pela extensão do mapa no espaço. O conhecimento, nesse sentido, não é efeito de uma agência atribuída, mas emerge da própria continuidade relacional entre corpo, espaço e informação. Ao privilegiar o tato e a escuta, a obra evidencia que a experiência não se organiza em torno do poder de agir de entidades isoladas, mas do modo como seres e coisas correspondem uns aos outros no encontro. Nesse sentido, a instalação rompe com o paradigma da centralidade da visão na visualização de dados e estabelece um modo de saber em que o tato e a escuta assumem protagonismo na captação e interpretação da informação, deslocando a experiência do campo da representação abstrata para o da correspondência sensível e corporificada.

Ao pensar na experiência como aquilo que nos atravessa e nos transforma (Larrosa, 2002), a obra não pretende apenas informar, ela busca contribuir com uma experiência que desestabiliza certezas e inaugura questionamentos. O dado, então, deixa de ser uma abstração numérica e se

torna um acontecimento experiencial de algo que se imprime no corpo do visitante, que exige novos gestos de leitura e interpretação. Essa transposição do dado ao corpo, portanto, não é decorativa, mas formadora da própria produção de sentido.

Esse deslocamento é reforçado pelas perspectivas da multimodalidade (Kress, 2010) e multissensorialidade (Howes, 2004), pois o mapa tátil-sonoro, ao articular visualidade (para quem vê), relevo (para quem toca) e sons (para quem escuta), permite qualificar e organizar a experiência em camadas de sentidos, assumindo leituras sensoriais diversas e complementares. A informação se torna, assim, baseada em modos e sentidos combinados, expandindo-se para além do gráfico e acolhendo outras formas de percepção.

Por fim, a passagem do dado ao corpo não se reduz a um processo de representação, mas configura uma prática crítica de tradução-invenção, em que números se convertem em gestos, relevos e sons, e a informação se reinventa como experiência. Nesse processo, a instalação desafia as fronteiras entre arte, design e ativismo, instaurando um campo de disputa estética e política no qual o corpo é restabelecido como lugar legítimo de conhecimento e como território de resistência.

6. Contracartografia: entre design, arte e ativismo

Situar a instalação no cruzamento entre design, arte e ativismo permite compreender como ela articula dimensões estéticas e políticas na leitura de dados. Enquanto prática de design, ela traduz informações para uma materialidade que convoca a ação do visitante, aproximando-se de formas de comunicação que exigem ação inventiva (Kastrup, 2015) em contraste com as abordagens meramente funcionais. Já por meio do gesto artístico, mobiliza a sensibilidade para tornar perceptíveis desigualdades territoriais, que os mapas tradicionais tendem a naturalizar, alinhando-se à noção de contracartografia como estratégia crítica de apropriação da linguagem e dos dispositivos cartográficos transformando técnicas de mapeamento em procedimentos de ação estética e política, capazes de questionar regimes de visibilidade e não apenas de emitir um juízo (Holmes, 2006).

Enquanto arte, a obra mobiliza a dimensão simbólica ao deslocar o olhar para outras formas de experiência corporal; enquanto design, atua como mediação crítica que reorganiza dados e os disponibiliza em uma linguagem material e acessível; enquanto ativismo estético, opera intervindo no regime do visível (Groys, 2017), reorganizando modos de

acesso a informação sobre acessibilidade museológica, problematizando o uso desigual do território (Santos, 2004) e os efeitos da necropolítica cultural (Mbembe, 2018) na configuração dos museus fluminenses. Assim, não se trata de separar função, estética e política, mas de reconhecer que esses elementos se sobrepõem na própria operação da obra, sobretudo quando o território é entendido como campo de disputas (Santos, 2004).

O impacto potencial dessa abordagem está em assumir que o dado, ao tornar-se corpo, gera deslocamentos no modo de compreender a desigualdade territorial, convertendo visualização em experiência, a experiência em reflexão e a reflexão em possibilidade de ação. A obra, ao atenuar o visual e ressaltar toque e som, faz com que ausências e presenças sejam percebidas como qualidades sensíveis, e não apenas como estatísticas.

Assim, a instalação *Dataviz tátil-sonoro: Cartografias sensíveis dos museus fluminenses* (Affonso, 2025), afirma-se como prática contracartográfica, do uso representacional para o performativo, por tensionar aquilo que é visível e aquilo que permanece invisibilizado, abrindo novas possibilidades de habitar e imaginar territórios. Nesse movimento, a obra comunica dados sobre acessibilidade em museus, mas também propõe outros modos de percebê-los, convidando o visitante a experimentar relações entre dados, corpo e território como formas de invenção sensível e política.

7. Conclusão

Este artigo analisou a instalação *Dataviz tátil-sonoro: Cartografias sensíveis dos museus fluminenses* (Affonso, 2025) como um dispositivo que articula dados, corpo e território. A partir de levantamento quantitativo e qualitativo de dados, que gerou, anteriormente, um infográfico ilustrado, a fisicalização da informação por meio da obra expandiu os dados em experiência tátil-sonora, reconfigurando a prática do design da informação como uma contracartografia tangível e audível.

A instalação articula quatro dimensões centrais: o uso desigual do território (Santos, 2004), que concentra acessibilidade na capital em detrimento do interior; a necropolítica cultural (Mbembe, 2018), aqui empregada com cuidado para indicar formas de invisibilização institucional que negam fruição simbólica a certos corpos; a estética do apagamento, que transforma a invisibilidade em gesto político ao deslocar o regime de percepção; e a contracartografia (Holmes, 2006), entendida

como apropriação performativa dos procedimentos cartográficos para evidenciar e disputar exclusões naturalizadas.

A obra também se ancora em concepções que justificam seu procedimento translacional: tradução como invenção (Kastrup, 2015), que legitima a conversão criativa do dado em relevo e som; mediação material (Latour, 1994), que ressalta o papel dos artefatos como agentes mediadores; experiência como atravessamento (Larrosa, 2002), que destaca a transformação do sujeito pela passagem sensorial; e conhecimento como correspondência (Ingold, 2022), que revela a reciprocidade entre gesto e matéria. Além disso, afirma seu posicionamento diante do ativismo artístico (Groys, 2017), evidenciando o papel do design da informação quando expandido como prática ética, poética-artística e política.

As limitações do estudo relacionam-se à sua condição experimental e localizada. A instalação, ainda que potente, é prova de conceito e não substitui políticas estruturais de acessibilidade cultural bem articuladas em cada território. Seu alcance é, portanto, predominantemente simbólico e crítico, entendido como mecanismo que revela e tensiona desigualdades estruturais, e performativo — potente para denunciar e sensibilizar, porém insuficiente para solucionar carências institucionais sem articulação política e orçamentária. Também é importante reconhecer a ausência, nesta etapa, de validação empírica sistemática com público cego e de baixa visão, aspecto que delimita a generalização dos resultados.

Para pesquisas futuras, sugere-se expandir a metodologia para outros contextos culturais, testar diferentes linguagens materiais e sensoriais e aprofundar práticas de co-design com comunidades cegas e de baixa visão para ampliar notas sobre a importância da instalação junto a esse público, e desse modo, aprofundar sua dimensão colaborativa e fortalecer sua legitimidade como ferramenta de acessibilidade. Além disso, investigar a recepção da obra em diferentes públicos pode oferecer subsídios para aprimorar estratégias de mediação crítica no campo do design e da arte, sobretudo nos próprios espaços museais.

Por fim, conclui-se que a obra supera a condição de objeto expositivo isolado: ela opera como proposição contracartográfica que reconfigura a relação entre dado, corpo e território, denunciando apagamentos e abrindo caminhos para práticas mais sensíveis, críticas e inclusivas no cenário cultural.

Agradecimentos

Este artigo resulta de um percurso coletivo, apoiado por contribuições teóricas e práticas do campo do Design. Agradeço à professora Doris Kosminsky (PPGD/EBA/UFRJ) pelas orientações e conhecimentos sobre Design da Informação, fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa. Estendo também minha gratidão à professora Irene Peixoto (PPGD/EBA/UFRJ), pelas discussões e saberes compartilhados sobre as relações entre design, arte e mundo, que ampliaram minha forma de refletir e praticar design. Por fim, agradeço também à professora e orientadora Julie Pires (PPGD/EBA/UFRJ), pelas discussões, orientações e pelo apoio em produções práticas e teóricas que se mostraram fundamentais para o meu desenvolvimento acadêmico e profissional.

Referências

- AFFONSO, Igor. **Dataviz tátil-sonoro**: cartografias sensíveis dos museus fluminenses. 2025. Instalação. 220 × 146 cm. Exposição PPGD/EBA/UFRJ –LAMCE COPPE/UFRJ, 2025.
- AFFONSO, Igor; KOSMINSKY, Doris; PIRES, Julie de Araujo. **Design da informação para a inclusão**: visualizando a acessibilidade comunicacional em museus do Estado do Rio de Janeiro. in: Congresso Internacional de Design da Informação – CIDI 2025. p. 1569–1582 . In: . São Paulo: Blucher, 2025.
- AFFONSO, Igor; BITTENCOURT, João Marcos; GIANNELLA, Rabetti Julia. **Do visual ao tátil**: estratégia unificada para a tradução de artes visuais para pessoas com deficiência visual. in: 15º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design – P&D Design. Anais do XV Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design – P&D Design Manaus. Manaus AM: EDUA, 2024.
- BAKHTIN, Mikhail M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017.
- GROYS, Boris. **Sobre o ativismo artístico**. Trad. Caroline Alciones de Oliveira Leite e Luiz Sérgio de Oliveira. Poiésis, Niterói, v. 18, n. 29, p.205–219. 2017.
- HOLMES, B. **Counter cartographies**. In: ABRAHAMS, J.; HALL, P. Else/Where: mapping new cartographies of networks territories. Minnesota: University of Minnesota Press, 2006. p. 20–25.
- HOWES, David. **Empire of the senses**: The sensual culture reader. Oxford: Berg, 2004.

IBGE. (2010). **Censo Demográfico**: Tabela 3425 – População residente por tipo de deficiência, segundo a situação do domicílio, o sexo e os grupos de idade – Amostra – Características Gerais da População.

IBGE. (1990). **Divisão Regional do Brasil em Mesorregiões e Microrregiões geográficas**. Rio de Janeiro: IBGE.

INGOLD, Tim. **Fazer**: antropologia, arqueologia, arte e arquitetura. São Paulo: Editora Ubu, 2022.

KASTRUP, Virgínia. **O tátil e o háptico na experiência estética**: considerações sobre arte e cegueira. Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência, vol. 8, nº 3, pp.69–85. 2015.

KRESS, Gunther. **Multimodality**: a social semiotic approach to contemporary communication. London: Routledge, 2010.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o Social**: uma introdução à teoria do Ator-Rede. Salvador: Ed. Edufba, Edusc; 2012.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira de Educação, n. 19, p. 20–28, 2002.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MUSEUSBR. **Cadastro Nacional de Museus**. Brasília: IBRAM, 2024.

Programa de Pós-Graduação em Design – EBA/UFRJ. **Os sentidos da forma**: inquietações contemporâneas do Design. 2ª ed. 2025.

SANTOS, Milton. **O espaço do cidadão**. 7. ed. São Paulo: Edusp, 2007.

_____. **Por uma Geografia Nova**: Da Crítica da Geografia a uma Geografia Crítica. 6. ed. São Paulo: Edusp, 2004.

Recebido: 13/02/2025
Aceito: 17/04/2025
Publicado: 08/01/2025

Editoras–Chefe:

 Barbara Necyk

 Carolina Noury

© Copyrights
Igor Affonso
Julie de Araújo Pires

A revista Arcos Design
está licenciada sob
uma licença Creative
Commons Atribuição –
Não Comercial –
Compartilha Igual 4.0.

Não Adaptada.

