



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Centro de Filosofia e Ciências Humanas

Coordenadoria Especial de Museologia

Curso de Museologia

VIVIANE NORONHA ALCÂNTARA

**“OLYMPIA” DE ÉDOUARD MANET: ANÁLISE ICONOLÓGICA E MEDIAÇÃO NA
PLATAFORMA GOOGLE ARTS & CULTURE**

FLORIANÓPOLIS/SC

2025

VIVIANE NORONHA ALCÂNTARA

**“OLYMPIA” DE ÉDOUARD MANET: ANÁLISE ICONOLÓGICA E MEDIAÇÃO NA
PLATAFORMA GOOGLE ARTS & CULTURE**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao curso de Museologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharelado em Museologia.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Renata Cardozo Padilha

FLORIANÓPOLIS/SC

2025

Alcântara, Viviane Noronha

"OLYMPIA" DE ÉDOUARD MANET: ANÁLISE ICONOLÓGICA E
MEDIAÇÃO NA PLATAFORMA GOOGLE ARTS & CULTURE / Viviane
Noronha Alcântara ; orientadora, Renata Cardozo Padilha,
2025.

60 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em Museologia,
Florianópolis, 2025.

Inclui referências.

1. Museologia. 2. Comunicação Museológica. I. Padilha,
Renata Cardozo . II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Graduação em Museologia. III. Título.

VIVIANE NORONHA ALCÂNTARA

**“OLYMPIA” DE ÉDOUARD MANET: ANÁLISE ICONOLÓGICA E MEDIAÇÃO NA
PLATAFORMA GOOGLE ARTS & CULTURE**

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do título de Bacharela em Museologia e aprovado em sua forma final pelo Curso de Museologia.

Florianópolis, 11 de julho de 2025.

Coordenação do Curso

Banca examinadora

Prof^a. Renata Cardozo Padilha, Dr^a

Orientadora

Me. Letícia Felix Voltolini

Universidade Federal de Santa Catarina

Beatriz Tarré Alonso

Universidade Federal de Santa Catarina

Florianópolis, 2025

AGRADECIMENTOS

Minha profunda gratidão a todos os docentes do curso de Museologia, cuja dedicação e saber foram fundamentais para a edificação da minha trajetória intelectual.

Um agradecimento especial à Professora Dr^a Renata Cardozo Padilha, pela orientação segura, pelo diálogo atento e pelo incentivo constante ao longo da elaboração desta pesquisa.

Aos inúmeros pesquisadores que, por meio de suas obras, me permitiram travar um rico diálogo com novos conhecimentos e ampliar minhas perspectivas.

Aos colegas, com especial gratidão à Natasha Malerba, por seu apoio e por seu incentivo inestimável, sobretudo nos momentos em que a perspectiva de desistir se tornava mais forte que a de continuar.

Finalmente, meu reconhecimento à Universidade Federal de Santa Catarina, ao seu corpo técnico-administrativo e, em particular, à Coordenadoria de Museologia, pelo suporte institucional que tornou esta jornada possível.

RESUMO

Esta pesquisa investiga a pintura “Olympia” (1863), de Édouard Manet, sob a ótica da metodologia iconográfica e iconológica de Erwin Panofsky, e analisa as estratégias de comunicação utilizadas pela plataforma *Google Arts & Culture* para mediar essa obra ao público contemporâneo. A pesquisa contextualiza a nudez na história da arte ocidental e a trajetória de Manet, que rompeu com as convenções acadêmicas de sua época. A análise iconográfica e iconológica de “Olympia” revelou a obra como um manifesto da modernidade, subvertendo a tradição e expondo críticas sociais e artísticas por meio de seus elementos simbólicos e do olhar confrontador da figura central. Em relação ao *Google Arts & Culture*, o estudo identificou as potencialidades da plataforma em democratizar o acesso e oferecer detalhamento visual da obra, mas também suas limitações na profundidade das narrativas textuais e na plena integração de funcionalidades digitais para a compreensão das camadas iconológicas.

Palavras-chave: Olympia; Édouard Manet; Erwin Panofsky; Iconologia; Comunicação Museológica.

ABSTRACT

This Capstone Project investigates Édouard Manet's painting "Olympia" (1863) through the lens of Erwin Panofsky's iconographic and iconological methodology, and analyzes the communication strategies employed by the Google Arts & Culture platform to mediate this artwork to contemporary audiences. The research contextualizes nudity in Western art history and Manet's trajectory, highlighting his break from the academic conventions of his time. The Panofskyian analysis of "Olympia" revealed the work as a manifesto of modernity, subverting tradition and exposing social and artistic critiques through its symbolic elements and the confrontational gaze of the central figure. Regarding *Google Arts & Culture*, the study identified the platform's potential in democratizing access and offering visual detail of the artwork, but also its limitations in the depth of textual narratives and the full integration of digital functionalities for understanding iconological layers.

Keywords: Olympia; Édouard Manet; Erwin Panofsky; Iconology; Museum Communication.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: "Doríforos"	15
Figura 2: Cópia Romana "Afrodite de Cnido"	16
Figura 3: Mural de Pompéia	17
Figura 4: A Crucificação	19
Figura 5: Davi de Michelangelo	20
Figura 6: As Três Graças	21
Figura 7: Amor Vincit Omnia	22
Figura 8: A Vênus ao Espelho	23
Figura 9: O Nu Feminino Reclinado	24
Figura 10: A Origem do Mundo	24
Figura 11: Almoço na Relva	25
Figura 12: As Grandes Banhistas	26
Figura 13: Modelo Condutivista	39
Figura 14: Modelo de Miles	40
Figura 15: Modelo de Eilean Hooper-Greenhil	41
Figura 16: Olympia	45
Figura 17: Plataforma Google Arts & Culture	51
Figura 18: Plataforma Google Arts & Culture	52
Figura 19: Plataforma Google Arts & Culture	53
Figura 20: Plataforma Google Arts & Culture	53
Figura 21: Street View Musée d'Orsay	54
Figura 22: Plataforma Google Arts & Culture	55
Figura 23: Plataforma Google Arts & Culture	56

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
1.1 JUSTIFICATIVA.....	11
1.2 OBJETIVOS.....	12
1.2.1 Objetivo Geral.....	12
1.2.2 Objetivos Específicos.....	12
1.3 PROCEDIMENTO METODOLÓGICO.....	12
2. NUDEZ NA HISTÓRIA DA ARTE.....	14
2.1 Nudez na História da Arte: Da Arte Clássica ao Impressionismo.....	14
2.2 Édouard Manet: Trajetória e o Legado para a Arte Moderna.....	26
3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	32
3.1 Erwin Panofsky e sua Importância na História da Arte.....	32
3.2 Comunicação Museológica.....	38
4. ANÁLISE DA OBRA “OLYMPIA” E SUAS NARRATIVAS NA PLATAFORMA GOOGLE ARTS & CULTURE.....	45
4.1 A Metodologia Iconográfica e Iconológica de Erwin Panofsky.....	46
4.2 A Comunicação de "Olympia" na Plataforma Google Arts & Culture.....	52
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60

1. INTRODUÇÃO

A representação do corpo nu na história da arte ocidental tem sido um campo fértil para a exploração de convenções sociais, estéticas e simbólicas. No efervescente contexto artístico do século XIX francês, Édouard Manet (1832-1883) emergiu como uma figura pivotal, cujas obras desafiaram as normas acadêmicas e redefiniram os rumos da pintura moderna. Segundo Foucault (2010, p.) “para além mesmo do impressionismo, o que Manet tornou possível é toda a pintura posterior ao impressionismo, é toda a pintura do século XX, é a pintura no interior da qual ainda, atualmente, desenvolve-se a arte contemporânea.” Sua obra “Olympia” (1863), ao ser exposta no Salão de Paris de 1865, tornou-se o epicentro de um dos maiores escândalos da história da arte. O choque não residia na nudez em si, mas na forma direta e contemporânea com que confrontou o público, substituindo a idealização mitológica por uma realidade crua e provocadora. Com isso, Manet selou em definitivo seu papel como um artista transgressor e um dos pilares da modernidade.

Esta pesquisa propõe uma investigação sobre a pintura “Olympia”, analisando-a como um ponto de inflexão na história da arte e como um objeto complexo de comunicação museológica na contemporaneidade. A pesquisa se concentrará na aplicação do método iconográfico e iconológico de Erwin Panofsky para desvendar as camadas de significado da obra, buscando compreender como Manet articulou uma nova visão sobre a representação do corpo feminino, da classe e da modernidade parisiense.

Em um segundo momento, o estudo se debruça sobre as estratégias de comunicação museológica utilizadas para apresentar esta obra-prima ao público global através da plataforma digital *Google Arts & Culture*. Será investigado como essa influente ferramenta de mediação cultural constrói narrativas, contextualiza e representa “Olympia”, analisando os recursos textuais e visuais disponíveis, para compreender como uma instituição digital aborda a importância histórica e a carga disruptiva da pintura, moldando sua recepção no século XXI.

1.1 JUSTIFICATIVA

A escolha de “Olympia” (1863), de Édouard Manet, como objeto central desta pesquisa, é fundamentada por sua relevância incontestável tanto para a história da arte quanto para os debates contemporâneos sobre representação e comunicação cultural. Ao ser apresentada no Salão de Paris em 1865, “Olympia” transformou a maneira como o corpo nu era representado e interpretado, rompendo paradigmas tradicionais e provocando uma reação pública que expôs as tensões sociais, culturais e morais da Paris do século XIX. Mais do que uma pintura, “Olympia” tornou-se um símbolo da modernidade emergente, reconfigurando os limites entre a arte, o olhar e a sociedade.

A relevância deste estudo justifica-se pela necessidade de aprofundar a compreensão da obra enquanto um marco disruptivo, utilizando a metodologia iconográfica e iconológica de Erwin Panofsky para interpretar suas camadas de significado em um contexto histórico e cultural. Essa abordagem permite decifrar como Manet construiu uma crítica velada às convenções artísticas e sociais de sua época, sintetizando elementos visuais e simbólicos em uma composição que reflete – e questiona – temas como poder, classe, gênero e a objetificação do corpo feminino.

Além disso, este trabalho busca expandir o debate ao investigar como a obra é atualmente apresentada e representada na plataforma *Google Arts & Culture*. A plataforma enquanto ambiente digital de mediação cultural, oferece um espaço global para novas leituras, narrativas e interpretações de obras clássicas, recondiçãoando-as para os desafios da contemporaneidade. Com isso, explorar as estratégias de comunicação utilizadas na plataforma para contextualizar “Olympia” permite compreender como o patrimônio artístico dialoga com audiências diversas no meio digital, considerando aspectos como acessibilidade, narrativa institucional e preservação de significados históricos.

Desse modo, ao articular a análise de “Olympia” à investigação de sua comunicação no meio digital, esta pesquisa almeja contribuir para um entendimento mais amplo da relação entre arte, museologia e tecnologia. O estudo destaca a relevância contínua de “Olympia” não apenas como um marco artístico, mas também como um objeto vivo de diálogo cultural e de questionamento sobre as

formas de mediação e interpretação no campo da comunicação museológica contemporânea.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo Geral

Investigar as camadas de significado iconológico e iconográfico presentes na obra “Olympia” (1863), de Édouard Manet, a partir das estratégias de comunicação utilizadas na plataforma *Google Arts & Culture*.

1.2.2 Objetivos Específicos

Para alcançar o objetivo geral proposto, este trabalho buscará:

1. Aplicar os três níveis da metodologia de Panofsky (análise pré-iconográfica, análise iconográfica e interpretação iconológica) para desvendar os elementos formais, simbólicos e culturais presentes na obra.
2. Analisar se os recursos tecnológicos e interativos potenciam ou limitam a compreensão da pintura..
3. Analisar a profundidade e a clareza das narrativas digitais construídas pela plataforma em torno da obra, identificando possíveis lacunas na contextualização histórica, técnica e cultural.

1.3 PROCEDIMENTO METODOLÓGICO

Esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, articulando pesquisa bibliográfica e documental. No âmbito da pesquisa bibliográfica, será utilizado o método iconográfico-iconológico de Erwin Panofsky, (1939) e para a pesquisa documental, utilizaremos a plataforma *Google Arts & Culture*. Segundo Lakatos e Marconi (2003), a pesquisa documental constitui uma abordagem fundamental que se baseia na análise de documentos de naturezas diversas, abrangendo desde textos escritos e registros audiovisuais até objetos físicos, como artefatos. Nesse contexto, o autor ressalta a importância também da pesquisa bibliográfica que transcende a mera repetição de ideias, pois propicia o exame de um tema sob um

novo enfoque ou uma abordagem original, viabilizando a construção de conclusões inovadoras.

Sob essa perspectiva, a investigação será conduzida a partir da análise da obra de Édouard Manet: “Olympia” (1863). A análise seguirá os três níveis propostos por Panofsky: descrição pré-iconográfica dos elementos formais; identificação iconográfica de símbolos e temas presentes; e interpretação iconológica. Complementarmente, será realizada uma análise das estratégias de comunicação museológica na plataforma digital *Google Arts & Culture*, observando como essa obra foi apresentada e interpretada no ambiente virtual.

2. NUDEZ NA HISTÓRIA DA ARTE

Este capítulo propõe uma imersão nas complexas e multifacetadas representações da nudez na história da arte ocidental, perpassando desde a idealização clássica greco-romana, passando pelas transformações morais da Idade Média, e revisitando a redescoberta e aprofundamento do nu no Renascimento e no Barroco. Em seguida, a análise se aprofunda na ruptura do Realismo e, principalmente, do Impressionismo, que traz o corpo nu para o cotidiano e para uma nova sensibilidade artística. Dentro desse panorama, será dedicada atenção especial à trajetória de Édouard Manet, destacando suas influências, seu desafio às convenções acadêmicas e o papel de suas obras nas transformações artísticas do século XIX.

2.1 Nudez na História da Arte: Da Arte Clássica ao Impressionismo

As primeiras manifestações artísticas da nudez remontam à Antiguidade, particularmente à civilização grega, que celebrava o corpo humano como um símbolo de perfeição, harmonia e beleza. Segundo Gombrich (1999), os conceitos de beleza desenvolvidos na Grécia Antiga tornaram-se conhecidos como o "belo clássico", um ideal estético que se tornou central na história da arte ocidental.

A escultura clássica grega buscava não apenas representar o corpo humano, mas atingir um padrão idealizado de beleza e virtude. Como destaca Eco (2022), esse período marcou a definição do "cânone" ou modelo estético, que estabelecia proporções anatômicas exatas e também refletia valores morais e intelectuais. Policleto, por exemplo, foi essencial nesse processo ao criar o "Doríforos" por volta de 450 a.C., uma escultura que exemplificava o equilíbrio e a simetria perfeitos, expressando conceitos como coragem e racionalidade por meio de suas formas matematicamente harmoniosas.

Figura 1: "Doríforos"



Fonte: Google Arts, 2025.

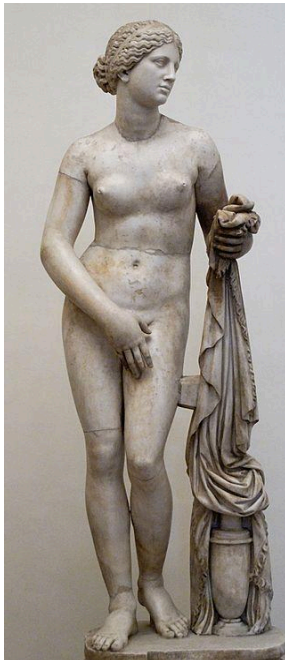
O nu masculino, particularmente valorizado na Grécia, simbolizava força física e moral, atributos essenciais para o ideal do cidadão grego, especialmente dentro das esferas militares e atléticas. “O nu era visto sob uma ótica apolínea e heróica, e representava sempre os corpos dos deuses gregos, com toda a sua perfeição não-humana” (Oliveira, 201, p. 7).

A adoção da nudez nas artes e na sociedade grega, embora tenha raízes variadas, pode ser traçada até a prática espartana e as competições atléticas nos ginásios, onde os atletas competiam nus, celebrando a forma física e a virtude. O termo "ginásio", derivado do grego "gymnos" (nu), reflete essa associação cultural entre o corpo masculino nu e a disciplina física e moral que era essencial na educação dos jovens gregos.

Quanto ao nu feminino, sua representação era mais rara e carregava significados diferentes. O nu feminino destacava a beleza, fertilidade e graça, mas de forma menos idealizada e mais restrita a contextos mitológicos ou religiosos. Um exemplo notável é a "Afrodite de Cnido" de Praxíteles, considerada a primeira grande escultura a representar o nu feminino de forma ousada. Criada no século IV

a.C., essa obra rompeu com a tradição ao mostrar a deusa da beleza e do amor em sua forma nua, inaugurando uma nova fase de representações da mulher na arte.

Figura 2: Cópia Romana "Afrodite de Cnido"



Fonte: Google Arts, 2025.

Assim, o nu na Grécia antiga, tanto masculino quanto feminino, se estabeleceu como um pilar da arte ocidental, sendo amplamente difundido em esculturas, pinturas e cerâmicas desde o século VIII a.C. até o auge da arte clássica no século V a.C. A iconografia grega do corpo nu não apenas influenciou outras culturas antigas, mas também moldou profundamente o desenvolvimento da arte ocidental, deixando um legado duradouro que permanece até os dias de hoje. “J. Boardman afirma mesmo que se o mundo contemporâneo aceita o nu artístico é porque o classicismo o consagrou como tal (Rodrigues, 2011, p. 202).

Durante o período romano, a nudez manteve sua importância cultural, porém com uma abordagem mais prática e celebrativa. “Em Roma, cidade famosa pelas festas de sexo em banhos públicos, as pessoas decoravam casas com esculturas eróticas.” (Silva, 2007, p. 62). Amplamente influenciados pela escultura grega, adotaram muitas de suas formas, mas diferentemente dos gregos, que idealizavam o corpo, os romanos tendiam a retratar as figuras humanas de forma mais realista, incluindo defeitos e características individuais. Esse realismo visava exaltar a

singularidade dos indivíduos, algo evidente nos retratos de cidadãos comuns e figuras públicas, simbolizando poder e status, especialmente em representações de deuses e imperadores.

A nudez feminina celebrava a sensualidade e o corpo feminino representado como símbolos de fertilidade e beleza. No século I d.C., a arte romana demonstrou um crescente interesse pela figura feminina nua em variados cenários, inclusive em atividades sexuais. As representações eróticas descobertas em Pompeia e Herculano retratam mulheres nuas ou, frequentemente, vestindo um strophium (um tipo de sutiã sem alças) que cobria os seios, mesmo estando, no restante, sem roupa.

Figura 3: Mural de Pompéia



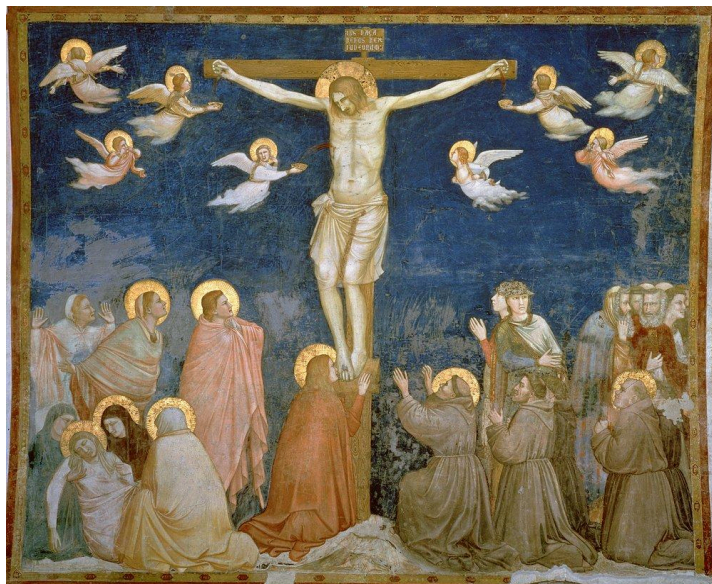
Fonte: Meisterdrucker, 2025.

Na Idade Média, com a ascensão do cristianismo a representação da nudez passou por uma transformação drástica, refletindo as novas crenças religiosas e morais da sociedade. Diferentemente da Antiguidade clássica, que celebrava o corpo como símbolo de beleza e perfeição, o cristianismo medieval via a nudez como um emblema de pecado, vergonha e fragilidade humana, “esta religião, rigorosa e obstinada, pregou por mais de mil anos a depreciação do corpo, o desprezo pela carne e a proscricção da nudez” (Jean Galard, 2011, p. 11). Essa mudança estava profundamente enraizada no relato bíblico da queda de Adão e Eva, onde a nudez passou a ser associada ao pecado original e à consciência do

erro. “Em 1231, a Inquisição fez sumir de vista a nudez e o sexo. A partir dali, homens e mulheres deveriam ser retratados com túnicas largas e longas. Os que narravam textos considerados obscenos eram condenados à fogueira e ao exílio.” (Silva, 2007, p. 62).

Na arte medieval, o corpo nu tornou-se frequentemente uma representação do sofrimento, punição e vulnerabilidade. “Mulher diabolizada; sexualidade controlada; trabalho manual depreciado; homossexualidade no início condenada, depois tolerada e enfim banida; riso e gesticulação reprovados; máscaras, maquiagem e travestismos condenados; luxúria e gula associadas... O corpo é considerado prisão e o veneno da alma. À primeira vista, portanto, o culto do corpo da Antiguidade cede lugar na Idade Média a uma derrocada do corpo na vida social (Le Goff e Truong 2014, p. 37). Embora a arte cristã medieval tivesse uma abordagem predominantemente moralista e punitiva em relação à nudez, alguns artistas começaram a reintroduzir aspectos da beleza corporal, ainda que discretamente. Giotto, por exemplo, em sua famosa "Crucificação" na Capela Scrovegni, utiliza a nudez para evocar tanto a vulnerabilidade humana quanto a transcendência espiritual.

Figura 4: A Crucificação



Fonte: Meisterdrucker, 2025.

Nas suas figuras nuas, o sofrimento é claro, mas há uma complexidade emocional que vai além da mera condenação moral, introduzindo nuances que

preunciaram as mudanças renascentistas. Enquanto a arte medieval redefiniu a relação entre corpo e nudez, focando na moralidade e na fragilidade humana, a influência dessas representações tornam-se a base para os desenvolvimentos artísticos posteriores, especialmente durante o Renascimento, quando a nudez volta a ser idealizada, ressurgindo de maneira triunfante na arte ocidental, revitalizado pelo redescobrimto dos valores da Antiguidade clássica.

Artistas renascentistas, como Michelangelo e Botticelli, buscaram inspiração nas esculturas gregas e romanas, mas também acrescentaram uma nova dimensão espiritual e intelectual ao corpo humano, colocando o ser humano, e não a religião, no centro do universo. Michelangelo, por exemplo, em sua obra "Davi", retratou o corpo nu como símbolo de coragem, força e beleza ideal, imbuído de uma dimensão quase divina. "Sua escala heróica, sua beleza e poder sobre-humanos e o volume proeminente de suas formas tornaram-se parte do estilo de Michelangelo e, através dele, parte da arte do Renascimento em geral". (Janson, 1996, p. 212)

Figura 5: Davi de Michelangelo



Fonte: Academia [Gallery.org](https://www.gallery.org), 2025.

Na arte barroca a nudez ocupou um papel significativo, refletindo o caráter dramático e emocional desse período. A partir do século XVII, a representação do corpo humano passou a ser marcada por uma expressividade intensa. Diferentemente da idealização clássica, a nudez barroca estava inserida em um contexto de movimento, luz e sombra, enfatizando o contraste entre o corpo e o ambiente. A técnica do *chiaroscuro* (claro-escuro), que realça a tensão entre luz e sombra, foi amplamente utilizada para aumentar o impacto visual dessas representações.

Um dos principais expoentes da nudez no Barroco foi Peter Paul Rubens, que celebrava a exuberância e a sensualidade do corpo feminino em suas obras. Rubens destacava corpos volumosos e carnudos, símbolo de fertilidade e vitalidade, como visto em "As Três Graças" (1630–1635). Suas figuras femininas expressavam uma combinação de sensualidade e poder, enquanto a composição repleta de movimento reforçava a teatralidade da estética barroca.

Figura 6: As Três Graças



Fonte: Meisterdrucker, 2025.

Outro artista fundamental na representação da nudez barroca foi Caravaggio, que abordou o corpo com um olhar mais sombrio e realista. Ao inserir a nudez em cenas religiosas e mitológicas, Caravaggio trouxe um senso de vulnerabilidade humana e espiritualidade crua, particularmente evidente em sua obra "Amor Vincit Omnia" (1602). O corpo nu de Cupido, iluminado dramaticamente em meio ao claro-escuro, comunica o triunfo do amor sobre a violência, destacando a complexidade emocional presente em suas figuras. O realismo e a humanidade que Caravaggio conferia aos corpos faziam com que suas obras tivessem uma profundidade psicológica.

Figura 7: Amor Vincit Omnia



Fonte: Meisterdrucker, 2025.

Por outro lado, Velázquez, em "A Vênus ao Espelho" (c. 1647–1651), oferece uma abordagem mais contida e introspectiva da nudez feminina. Aqui, a figura de Vênus é vista de costas enquanto se observa em um espelho, criando uma tensão entre o corpo e a sua própria imagem refletida. Embora menos explícito na

dramaticidade visual, Velázquez ainda traz à tona a sensualidade e a introspecção, revelando a nudez de maneira mais sutil, mas igualmente impactante.

Figura 8: A Vênus ao Espelho



Fonte: Meisterdrucker, 2025.

Novamente a representação da nudez atravessou mudanças significativas. No Realismo, que se desenvolveu no século XIX, a nudez passou a ser retratada de forma mais crua e naturalista, refletindo as preocupações sociais e o interesse pela vida cotidiana. Os artistas realistas rejeitaram o idealismo clássico e as representações mitológicas da nudez, preferindo representar o corpo humano em sua realidade concreta. Um exemplo icônico é "O Nu Feminino Reclinado" (1862), de Gustave Courbet, que apresenta uma mulher nua de forma direta e sem idealizações, revelando a fisicalidade e a sensualidade de seu corpo.

Figura 9: O Nu Feminino Reclinado



Fonte: Meisterdrucker, 2025.

Courbet também causou grande controvérsia com sua obra "A Origem do Mundo" (1866), que mostra explicitamente os genitais femininos, desafiando as convenções sociais e artísticas da época com sua abordagem franca e sem adornos da nudez.

Figura 10: A Origem do Mundo



Fonte:Meisterdrucker, 2025.

O impressionismo representa uma ruptura com a tradição acadêmica, onde o nu costumava ser idealizado e associado a temas mitológicos ou históricos. Os

impressionistas aproximaram o corpo nu do cotidiano, explorando-o sob uma ótica mais natural, espontânea e moderna. Valorizavam não apenas a anatomia, mas os efeitos da luz sobre a pele, buscando captar a atmosfera do momento.

Entre os artistas impressionistas, Édouard Manet ocupou papel central nessa abordagem inovadora. Sua obra “Olympia” (1863) foi um marco para o movimento. Outra obra importante de Manet é “Almoço na Relva” (1863), que também gerou polêmica na época .

Figura 11: Almoço na Relva



Fonte:Meisterdrucker, 2025.

Pierre-Auguste Renoir também se destacou, abordando a nudez em cenas de banhos e ambientes internos, como em “As Grandes Banhistas” (1887) e na série de nus femininos, com corpos mais volumosos e luminosos. Berthe Morisot, ainda que de maneira mais discreta, explorou a intimidade feminina e sugeriu aspectos do corpo nu em algumas composições delicadas.

Figura 12: As Grandes Banhistas



Fonte:WikiArt, 2025.

Assim, podemos concluir que as origens e os significados do nu na arte ocidental são complexos e multifacetados, variando de acordo com o contexto histórico, cultural e filosófico de cada época. Desde a celebração da beleza idealizada na Grécia Antiga até as obras polêmicas e impactantes do impressionismo, a representação do nu permanece como um dos temas mais poderosos, intrigantes e provocativos da arte, despertando debates e reflexões profundas sobre a natureza do ser humano, sua vulnerabilidade, sua sensualidade e suas múltiplas expressões culturais.

2.2 Édouard Manet: Trajetória e o Legado para a Arte Moderna

Édouard Manet nasceu em 23 de janeiro de 1832, em Paris, no seio de uma família burguesa com tradição jurídica e forte vínculo com a elite intelectual francesa. Seu pai, Auguste Manet, era funcionário do Ministério da Justiça, e sua mãe, Eugénie-Desirée Fournier, descendia de diplomatas ligados à corte sueca. Desde cedo, Manet foi exposto a um ambiente cultivado, recebendo uma educação tradicional, com ênfase em valores morais e sociais típicos da burguesia do século XIX.

Apesar das expectativas familiares de que seguisse a carreira jurídica, Manet demonstrava desde a adolescência uma inclinação nítida para as artes. Aos 16 anos partiu para uma viagem marítima ao Brasil, embarcando como aprendiz no

navio-escola *Havre et Guadeloupe* em 1848. Essa experiência, que o levou ao Rio de Janeiro, marcou sua sensibilidade estética, elementos que mais tarde viriam a caracterizar suas composições pictóricas.

Ao retornar a Paris, após ser reprovado para ingressar na Escola Naval em 1850, Manet finalmente convenceu seu pai a permitir que seguisse a formação artística. Ingressou no ateliê de Thomas Couture, pintor acadêmico consagrado, conhecido por obras de cunho histórico e moralizante. Manet absorveu os fundamentos técnicos do desenho e da composição, mas rejeitava a rigidez moral e temática do academicismo, “que impedia novas possibilidades de construção expressivas” (Franconeti, 2021, p. 10). Manet sempre manteve um lado clássico, sendo admirador das obras dos grandes mestres e buscando sua inspiração constantemente em detalhes de outros pintores, como Ticiano, Tintoretto, Velázquez, Goya, Delacroix e também Boulogne. (Cimino, 2022, p. 53).

As viagens ao exterior, especialmente à Itália, Alemanha e Espanha entre 1853 e 1857, aprofundaram ainda mais seu repertório visual. Na Espanha, Manet teve contato direto com a obra de Diego Velázquez, cuja paleta sóbria, domínio do claro-escuro e o tratamento realista das figuras humanas marcaram o jovem artista. A influência de Goya também se evidencia em seu interesse pelo grotesco, pelo cotidiano e pelo tensionamento entre o trágico e o sublime. A “pequena e graciosa, Lola de Valência aparece em um momento em que Manet foi cativado por Velazquez e Goya” (Cimino, 2022, p. 56).

Esse período formativo foi decisivo para a construção de uma linguagem própria, que combinava o domínio técnico clássico com uma sensibilidade moderna voltada à observação direta da vida contemporânea. Em vez de idealizar a realidade, Manet passou a explorá-la em sua tensão e ambiguidade, desafiando os cânones estéticos e morais de sua época. Essa postura, já presente em suas primeiras obras expostas publicamente o colocaria na vanguarda da transformação da arte do século XIX.

Manet figura sempre, na história da arte, na história da pintura do século XIX, como aquele, evidentemente, que modificou as técnicas e os modos de representação pictórica, de maneira tal que ele tornou possível esse movimento do impressionismo que ocupou a frente da cena da história da arte durante quase toda a segunda metade do século XIX. (Foucault 2010, p. 260)

A partir da década de 1860, Édouard Manet consolidou sua posição como uma figura central na transformação da arte francesa, ao romper deliberadamente com os preceitos da pintura acadêmica vigente. A arte oficial da época, representada pelo Salão de Paris e promovida pela École des Beaux-Arts, valorizava cenas mitológicas, históricas ou religiosas, marcadas pela idealização das formas, pelo acabamento polido e pelo respeito estrito às convenções de decoro e composição. Em oposição a essa tradição, Manet começou a explorar temas da vida moderna, retratando figuras do cotidiano burguês, ambientes urbanos e corpos nus desprovidos de idealização. “Manet foi um dos primeiros a adotar tal procedimento. Isto acabou conduzindo-o a novas técnicas e novos caminhos” (Cimino, 2022, p. 53).

Além do conteúdo temático, a ruptura de Manet com o academicismo se dava também no campo formal. A recusa sistemática de Manet em se adequar às convenções acadêmicas não impediu que ele buscasse legitimidade institucional. Continuou submetendo suas obras ao júri do Salão e mantendo um diálogo com a tradição pictórica. No entanto, sua postura ambivalente — ao mesmo tempo crítica e referencial — transformou-o em um ponto de inflexão entre o classicismo e a modernidade. Sempre mantendo “um lado clássico, sendo admirador das obras dos grandes mestres e buscando sua inspiração constantemente em detalhes de outros pintores, como Ticiano, Tintoretto, Velázquez, Goya, Delacroix e também Boulogne. Nunca escondeu seu desejo de ser reconhecido como pintor e ter suas obras expostas no Louvre.” (Cimino, 2022, p. 53). Assim, ao colocar a arte em confronto direto com a sociedade de sua época, Manet abriu caminho para uma nova sensibilidade artística, baseada na subjetividade, na fragmentação e na contestação dos valores dominantes.

A trajetória de Édouard Manet no cenário artístico francês do século XIX foi marcada por rupturas que não apenas redefiniram sua carreira, mas também abalaram os alicerces da arte acadêmica vigente. Suas obras, desde os primeiros anos de exposição pública, provocaram reações intensas — ora de repulsa, ora de fascínio — por parte da crítica, do público e das instituições artísticas. Ao confrontar diretamente os valores estéticos, morais e sociais da época, Manet tornou-se figura central em uma das mais polêmicas revoluções artísticas do Ocidente moderno.

“Ele foi um artista que teve uma vida de contradições, sendo alvo de críticas e escândalos que envolveram algumas de suas obras. Isto se deve não apenas aos temas pouco convencionais escolhidos por ele, mas também ao seu temperamento e à sua técnica, que tinha um estilo próprio e não seguia os padrões acadêmicos.” (Cimino, 2022, p. 53)

A primeira grande comoção ocorreu com *O Bebedor de Absinto* (1859), uma obra que já indicava a inclinação do artista por retratar temas modernos de forma incomum. Inspirado no realismo de Courbet e Velasquez, Manet apresenta um homem solitário e desiludido, envolto em melancolia, consumindo uma bebida popular entre os marginalizados da sociedade parisiense. A recusa de seu envio ao Salão oficial foi o primeiro indício do choque entre a estética inovadora de Manet e os padrões convencionais.

Esse conflito tornou-se ainda mais evidente em 1863, quando *Almoço na Relva* (*Le Déjeuner sur l'herbe*) foi recusado pelo Salão e exibido no recém-criado Salão dos Recusados. A pintura causou furor ao mostrar uma mulher nua, com o olhar direto e sem subterfúgios, sentada ao lado de dois homens vestidos em traje contemporâneo, em um cenário bucólico. A nudez, desprovida de pretextos mitológicos ou alegóricos foi lida como um insulto à moralidade e à tradição artística. Entretanto, foi *Olympia*, exposta no Salão de 1865, que consolidou Manet como figura pública cercada de escândalo. Tratarei dessa obra com mais detalhes adiante.

Essas reações polêmicas, longe de desestimularem o artista, pareceram reforçar seu papel como agente de ruptura. Mesmo sem o apoio institucional pleno, Manet começou a consolidar um nome entre os círculos de vanguarda, e sua obra passou a ser cada vez mais reconhecida por sua contribuição à renovação da linguagem pictórica. O escândalo, paradoxalmente, funcionou como porta de entrada para o reconhecimento, fazendo com que seu nome fosse associado à liberdade criativa e à ousadia estética que caracterizariam o modernismo nascente. Embora Édouard Manet seja frequentemente associado ao movimento impressionista, sua trajetória artística revela uma posição ambígua: simultaneamente precursor e marginal ao grupo que transformou a pintura no final do século XIX. Suas escolhas temáticas, técnicas inovadoras e o olhar atento à vida moderna influenciaram os jovens artistas impressionistas, mas ele próprio mantinha certa distância, tanto estética quanto institucional.

Assim, Manet não foi um impressionista no sentido estrito, mas seu papel como catalisador do movimento é incontestável. Suas obras introduziram uma nova maneira de ver o mundo — mais fragmentada, mais subjetiva, mais urbana — e ofereceu aos impressionistas o modelo de uma arte em sintonia com as inquietações da modernidade.

Já nos últimos anos de vida, Édouard Manet enfrentou diversas dificuldades crescentes de saúde e ao mesmo tempo, uma produção artística sensível e inovadora, que consolidou seu papel como figura central na transição para a arte moderna. A partir da década de 1870, Manet começou a sofrer de problemas graves, mas a progressiva debilitação física não impediu, porém, que ele continuasse pintando com intensidade e refinamento até os últimos momentos de sua vida.

Durante esse período, mesmo com limitações físicas motoras, Manet produziu obras que revelam uma sensibilidade crescente para temas cotidianos e íntimos. Pinturas como *O Bar do Folies-Bergère* (1882), sua última grande obra-prima, demonstram um amadurecimento técnico e conceitual. Nessa obra, Manet sintetiza sua visão da modernidade parisiense e a crítica sutil ao vazio existencial da vida urbana.

Manet faleceu em 30 de abril de 1883, aos 51 anos, após complicações de uma amputação da perna esquerda. O reconhecimento póstumo de Manet foi rápido e duradouro tendo sua importância para a história da arte rapidamente validada. Ainda no final do século XIX, seu nome já era citado como um dos pilares da renovação estética que levou ao impressionismo e, mais adiante, ao modernismo.

Manet foi um grande transgressor, desafiou fronteiras temáticas e simbólicas — entre o sagrado e o profano, o público e o privado, o belo e o vulgar — tornando-se um artista que não apenas retratou seu tempo, mas também o questionou. Seu legado permanece vivo não apenas nas obras que deixou, mas na ousadia com que redefiniu os limites da arte, transformando-a em um campo de reflexão sobre a condição humana na modernidade.

Apresentada ao público no Salão de Paris de 1865, a pintura *Olympia* (1863) tornou-se um dos marcos mais polêmicos e debatidos da história da arte ocidental. Inspirada em composições renascentistas como a *Vênus de Urbino* (1538), de Ticiano, a obra subverte abertamente os códigos tradicionais da representação do nu feminino e desencadeia uma ruptura estética e moral com os padrões

acadêmicos da época. *Olympia* apresenta uma mulher nua reclinada sobre lençóis brancos, encarando diretamente o espectador com um olhar firme e desafiador, enquanto é servida por uma criada negra que lhe entrega um buquê de flores.

Segundo o crítico de arte, Balasz Takac (2025), o escândalo gerado pela obra deveu-se não apenas à nudez retratada, mas sobretudo à forma como ela nega o ideal de beleza sublime e intocável cultivado pelo academismo. A modelo aparece com o corpo representado de forma frontal e sem idealizações, e uma expressão que beira a indiferença. Os ornamentos que ela usa sugerem a identidade social da personagem, uma mulher moderna, e não uma deusa mitológica. A pintura desafia frontalmente os códigos morais burgueses ao tratar com realismo um tema tradicionalmente velado por alegorias mitológicas. Ao invés da nudez recatada e idealizada, Manet oferece uma nudez contemporânea, urbana e assertiva, carregada de conotações sociais e econômicas.

O impacto da obra foi imediato. A imprensa da época reagiu com indignação, a consideraram um insulto à decência pública, “essa profanação do nu idealizado, fundamento da tradição acadêmica, provocou uma reação violenta”(Google Arts & Culture, 2025). No entanto, artistas mais jovens viram na *Olympia* um gesto de independência estética e um marco de coragem criativa. Ao inserir uma mulher real e consciente de sua sexualidade no lugar da musa passiva e idealizada, Manet não apenas atualizou a tradição pictórica, ele também transformou a própria noção de nudez artística, abrindo espaço para que a arte moderna enfrentasse temas incômodos da vida contemporânea.

Hoje, a obra pertence ao acervo do Musée d’Orsay, em Paris, e é amplamente reconhecida como uma das pinturas mais importantes do século XIX, não só pela sua inovação formal, mas pelo seu papel na crítica aos valores morais, sexuais e artísticos do seu tempo. *Olympia* é, assim, uma obra-chave para compreender os embates entre tradição e modernidade, beleza e verdade, arte e sociedade.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo tem como objetivo estabelecer as bases teóricas que sustentam a análise proposta, explorando duas frentes fundamentais. Primeiramente, será detalhada a contribuição de Erwin Panofsky (2007) para a história da arte, com uma explicação aprofundada de sua metodologia interpretativa em três níveis: pré-iconográfico, iconográfico e iconológico. Em seguida, o capítulo se dedicará à comunicação museológica, abordando seu desenvolvimento, a relevância crescente das tecnologias digitais no ambiente dos museus, e os desafios contemporâneos enfrentados por essa área vital na interação entre acervos, instituições e públicos.

3.1 Erwin Panofsky e sua Importância na História da Arte

Erwin Panofsky (1892–1968) foi um dos mais influentes historiadores da arte do século XX. Nascido na Alemanha e posteriormente radicado nos Estados Unidos, lecionou em várias instituições prestigiadas, incluindo a Universidade de Hamburgo e o Instituto de Estudos Avançados de Princeton. Panofsky desenvolveu uma abordagem metodológica que marcou profundamente os estudos de história da arte e cultura visual. Seu trabalho é reconhecido pela tentativa de sistematizar a interpretação das imagens artísticas em níveis progressivos de profundidade, integrando forma, conteúdo e contexto histórico-cultural.

Sua formação intelectual foi profundamente influenciada pela tradição da escola de Aby Warburg (1866–1929) fundador da *Biblioteca Warburg*, um centro interdisciplinar de estudos sobre imagens, símbolos e memória cultural, que viria a se tornar um ambiente decisivo para o desenvolvimento do pensamento iconológico.

A preocupação warburguiana em compreender as sobrevivências de formas simbólicas da Antiguidade na arte renascentista e moderna teve grande impacto sobre Panofsky, que buscou aprofundar e sistematizar essas intuições em uma metodologia analítica clara.

Warburg olhava para o fenômeno artístico não tanto em si mesmo, mas mais como um reflexo da cultura e da mentalidade de uma época que deixava a sua marca nas obras de arte que produzia as quais o investigador deveria ser capaz de

decodificar a fim de perceber a época que lhe deu origem. (Casimiro, 2016, pg. 20) Ao adaptar os princípios de Warburg, Panofsky elaborou seu modelo de três níveis de interpretação da imagem: análise pré-iconográfica, iconográfica e iconológica. Enquanto Warburg privilegiava uma abordagem mais intuitiva e associativa, Panofsky, “interessava-se mais pela imagem em si, pelo significado dos símbolos e pela mensagem que ela encerrava” (Casimiro, 2016, pg. 20).

A iconologia de Erwin Panofsky se configura como um desdobramento sistemático da tradição warburguiana, procurando compreender não apenas *o que as imagens representam*, mas *como e por que* elas representam determinados conteúdos — e o que essas representações nos dizem sobre o espírito de uma época. “Sendo assim, a leitura crítica da imagem é fulcral para entender as significações da obra.” (Nóbrega, 2014, p. 84)

A análise de obras de arte por meio da metodologia desenvolvida por Erwin Panofsky propõe uma abordagem estruturada e gradual para a compreensão dos significados visuais. Sua proposta, sistematizada especialmente na obra *Significado nas Artes Visuais* (Panofsky, 2007), é dividida em três níveis de interpretação: pré-iconográfico, iconográfico e iconológico.

A fase pré-iconográfica constitui o primeiro nível de leitura de uma imagem, sendo voltada à descrição formal e objetiva dos elementos visuais contidos na obra de arte. Trata-se da observação direta da composição, sem que o observador recorra a conhecimentos prévios sobre símbolos, narrativas ou contextos históricos. Aqui, o olhar se fixa em “certas configurações de linha e cor, ou determinados pedaços de bronze ou pedra de forma peculiar, como representativos de objetos naturais tais que seres humanos, animais, plantas, casas, ferramentas e assim por diante; pela identificação de suas relações mútuas como acontecimentos; e pela percepção de algumas qualidades expressivas, como o caráter pesaroso de uma pose ou gesto, ou a atmosfera caseira e pacífica de um interior” (Panofsky, 2007, p. 48), ou seja, no conteúdo “puro” da imagem, acessível a qualquer pessoa treinada no vocabulário visual, independentemente de especializações em iconologia ou história da arte. “Dentre os três estágios de interpretação da obra de arte, o primeiro equivale a uma ordenação dos motivos artísticos, ou seja, à descrição pré-iconográfica.” (Pifano, 2010, p. 3)

Para Panofsky, essa etapa exige o que ele chama de uma “experiência prática e familiaridade com objetos e situações do mundo cotidiano” (2017, p. 619).

Trata-se, portanto, de um conhecimento primário, como saber reconhecer o tratamento da pele, o uso da luz se frontal, se direta, os contrastes cromáticos entre o corpo e o fundo, a rigidez ou suavidade das poses, a presença de tecidos, flores, figuras secundárias, e a maneira como esses elementos organizam-se no espaço pictórico. Essa observação atenta fornece a base para as etapas seguintes da análise, pois é a partir dessa descrição formal que se poderá identificar significados simbólicos e culturais mais profundos. Contudo, mesmo essa descrição aparentemente neutra demanda um certo grau de treinamento visual, pois o observador precisa distinguir entre o estilo, a técnica e a intenção representacional do artista. “A percepção das diferenças estilísticas é o que nos garante uma interpretação correta do tema primário, sem que para tal necessitemos de maiores recursos a não ser o da visão.” (Pifano, 2010, p. 3)

A fase pré-iconográfica na metodologia de Panofsky é fundamental por estabelecer um ponto de partida rigoroso e sistemático para a interpretação da obra de arte. Ao exigir um olhar atento, disciplinado e sensível às formas visuais, essa etapa prepara o caminho para as leituras iconográficas e iconológicas, assegurando que a interpretação simbólica esteja ancorada em evidências formais e perceptivas concretas. A segunda etapa da metodologia é a análise iconográfica. Após a fase pré-iconográfica, que se dedica à descrição formal e objetiva dos elementos visuais de uma obra, a fase iconográfica busca identificar e interpretar os temas, histórias e significados convencionais representados na imagem, com base em um repertório cultural e simbólico compartilhado. “Assim fazendo, ligamos os motivos artísticos e as combinações de motivos artísticos (composições) com assuntos e conceitos.” (Panofsky, 2007, p. 50). “A estes motivos com significados convencionais, Panofsky chama “imagens”, se as imagens apresentam-se combinadas com outras, são “alegorias” ou “estória”. Interpretar imagens, estórias e alegorias é analisar a figuração iconograficamente.” (Pifano, 2010, p. 3)

Trata-se de uma etapa intermediária, em que o observador recorre à erudição, ao conhecimento da tradição visual e textual e à familiaridade com sistemas simbólicos para reconhecer o que está sendo representado.

Diferentemente da primeira fase, que se limita àquilo que é perceptível à observação direta, a análise iconográfica exige que o intérprete mobilize conhecimentos sobre mitologia, religião, literatura, história e outras referências culturais que se manifestam através de convenções figurativas. Nessa etapa, por

exemplo, não basta observar uma figura masculina com feridas e uma expressão de sofrimento; é necessário compreender que essa figura pode remeter à iconografia do Cristo morto, evocando narrativas da Paixão e da Ressurreição. Da mesma forma, a representação de uma mulher nua reclinada, acompanhada por elementos como flores, joias ou tecidos luxuosos, pode ser interpretada como uma Vênus clássica, uma alegoria da beleza ou mesmo uma figura ligada à sexualidade e ao prazer, conforme o contexto e os atributos simbólicos apresentados.

Nesse sentido, a iconografia permite compreender como determinadas imagens remetem a tradições visuais específicas. Obras que retratam a nudez feminina, por exemplo, frequentemente dialogam com representações mitológicas ou alegóricas da Vênus, mas podem também carregar significados sociais e morais distintos dependendo da postura da figura, do seu olhar e dos objetos que a cercam. Já representações da nudez masculina em contextos religiosos tendem a enfatizar tanto a fragilidade humana quanto a sacralidade do corpo, como ocorre nas imagens de santos martirizados ou de Cristo, cujas representações carregam densas camadas simbólicas sobre sofrimento, redenção e transcendência.

A fase iconográfica, portanto, consiste na identificação do "significado secundário ou convencional" das imagens — isto é, aquele que depende do reconhecimento cultural e histórico dos símbolos presentes na obra. Essa leitura exige comparação com outras obras, estudo de fontes textuais e compreensão das convenções visuais de uma determinada época. Segundo Panofsky (2017) análise iconográfica revela a intenção consciente do artista de comunicar ideias, crenças e valores, “embora as qualidades expressivas da figura possam perfeitamente não ser intencionais.” (Panofsky, 2007, p. 52).

A leitura iconográfica é essencial para compreender como a arte articula conteúdos simbólicos e culturais, situando-se em uma tradição visual que pode ser reafirmada, contestada ou transformada. Essa etapa da metodologia fornece, portanto, um instrumental valioso para interpretar o que está por trás das imagens e como elas se inserem nos discursos históricos, religiosos, mitológicos e sociais de seu tempo.

A terceira e última etapa da metodologia interpretativa proposta por Erwin Panofsky é a análise iconológica. Após a descrição formal (fase pré-iconográfica) e a identificação temática e simbólica (fase iconográfica), a análise iconológica busca compreender o significado intrínseco, mais profundo e culturalmente enraizado da

obra de arte, ou, nas palavras do autor, os "princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica" que ela expressa (Panofsky, 2007, p. 52).

Nesta fase, o foco se desloca do que é visto e reconhecido para aquilo que é pensado ou sentido por meio da imagem, ou seja, a visão de mundo que a obra incorpora — muitas vezes de maneira inconsciente, em que o artista concebe “a obra não como produto de uma consciência superior (do artista), mas como uma substancial identidade entre as formas conscientes e as imagens do inconsciente.” (Pifano, 2010, p.5). Trata-se de uma interpretação que procura decifrar como uma obra reflete, ou questiona ideias, valores, tensões e contradições de seu tempo histórico e cultural.

A análise iconológica exige, portanto, um mergulho nas condições sociais, filosóficas, religiosas e políticas que moldam a criação e recepção das imagens. Não se trata apenas de saber o que está representado, mas por que está representado daquela forma, em determinado momento e com determinadas implicações culturais. Essa etapa exige uma leitura interdisciplinar, frequentemente apoiada em conhecimentos diversos como de filosofia, sociologia, teologia, antropologia, teoria política e história cultural, além, de se for possível “conhecer o artista, a sua personalidade e formação, saber quem foi o comitente(a sua cultura, gostos pessoais, estatuto social, etc.), saber o local original para onde a obra foi realizada e o programa iconográfico onde se inseria, entre outros aspetos que se mostrem importantes, considerando caso a caso.” (Casimiro, 2016, p.23) a fim de explicar a sua razão de ser no contexto da cultura, da civilização e da época em que foi criada. (Casimiro, 2016, p.21).

Por exemplo, ao se deparar com obras que representam a nudez feminina em ambientes domésticos ou luxuosos, a análise iconológica pode levar à interpretação de que tais imagens não apenas evocam tradições mitológicas, mas também expressam os valores de consumo, prazer e dominação masculina típicos de determinados contextos históricos. Nesse caso, o nu feminino não é apenas uma alegoria da beleza, mas também uma manifestação de como o corpo da mulher é idealizado, erotizado e socialmente posicionado.

Da mesma forma, representações da nudez masculina em cenas de sofrimento, como a de figuras religiosas ou heróicas, podem ser interpretadas como expressões da tensão entre espiritualidade e carnalidade, entre idealização moral e

realidade corpórea, refletindo concepções culturais sobre masculinidade, sacrifício e transcendência. Assim, essas obras não apenas ilustram episódios narrativos, mas também revelam visões de mundo complexas, disputas simbólicas e inquietações profundas de suas sociedades de origem.

A análise iconológica, portanto, é aquela que consegue atravessar a superfície das imagens para chegar ao núcleo das ideias. É nesse momento que a obra de arte se revela como um documento privilegiado das estruturas mentais e simbólicas de uma época.

Concluindo, a etapa iconológica amplia o horizonte interpretativo da análise visual, permitindo compreender não apenas o que a obra mostra, mas o que ela significa em profundidade, e como esse significado se inscreve nas redes culturais e ideológicas de seu tempo e do nosso.

A metodologia desenvolvida por Erwin Panofsky representa uma das contribuições mais significativas para os estudos da história da arte e da cultura visual. Ao propor uma abordagem em três níveis — pré-iconográfica, iconográfica e iconológica — Panofsky oferece um caminho analítico que vai além da mera descrição formal das imagens, permitindo alcançar o sentido mais profundo e culturalmente condicionado das obras de arte.

Ao aplicar essa metodologia a obras que representam a nudez, por exemplo, torna-se possível perceber como os elementos visuais dialogam com tradições iconográficas, mitológicas ou religiosas, ao mesmo tempo em que refletem as tensões, valores e ideologias do tempo em que foram produzidas. A iconologia, em especial, permite acessar essas camadas mais densas de significado, revelando como o imaginário coletivo, os conflitos simbólicos e os discursos sociais estão inscritos nas imagens.

Ao adotar essa abordagem na presente pesquisa, busca-se não apenas uma compreensão aprofundada das obras selecionadas, mas também uma reflexão mais ampla sobre o papel das imagens na construção simbólica das fronteiras entre o sagrado e o profano, entre o corpo e a espiritualidade, entre o artístico e o social. O método de Panofsky, nesse sentido, se revela uma ferramenta valiosa para investigações que pretendem articular a análise visual com os debates históricos e culturais contemporâneos.

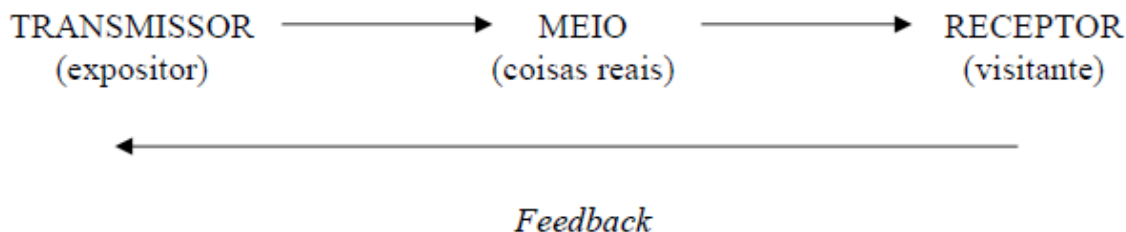
3. 2 Comunicação Museológica

A comunicação museológica é um componente essencial da experiência do visitante em museus e espaços culturais, funcionando como a principal ponte entre o acervo e os públicos. Ao contrário do que muitas vezes se imagina, a comunicação em museus não é apenas informativa; ela é uma ferramenta que busca inspirar, educar e provocar reflexões. Para isso, os museus têm que se valer de diferentes formas e canais de comunicação, adaptando-se às necessidades e expectativas de públicos diversos, “os museus se fortalecem como espaços mais próximos da população, que não precisam apenas existir para serem públicos, precisam também interagir; não só abrir portas, mas também abrir caminhos” (Guia dos Museus Brasileiros, 2011, p.9). Segundo Castro (2007, p.90), “A comunicação museológica pressupõe a mediação do objeto museal que, ao abandonar sua funcionalidade original, converte-se em signo comunicacional e informacional [...] ou seja, comunicação que implica emissão de mensagem por parte de um emissor e, por sua vez, a recepção desta mensagem por parte de um receptor”. Em relação aos modelos de comunicação em museus, destacam-se dois principais: funcionalista e condutivista e o interacionista (Cury, 2005). A perspectiva condutivista, tradicionalmente predominante, é caracterizada pela assimetria entre emissor e receptor. Nessa abordagem, o emissor assume um papel ativo, sendo responsável por gerar estímulos, enquanto o receptor é concebido como um agente passivo que apenas responde aos estímulos recebidos.

Esse modelo entende a comunicação como um processo linear, no qual a transmissão de informações se dá de um ponto emissor para um receptor, sem considerar o contexto mais amplo ou a possibilidade de negociações significativas. Tal abordagem ainda é encontrada em práticas museológicas contemporâneas, embora tenha sido amplamente criticada por sua visão reducionista e hierárquica da interação comunicativa.

O modelo citado ainda é hegemônico e dele parte a idéia de ‘modelo simplificado’ de comunicação, ou seja, aquele comumente esquematizado por uma seta que parte do emissor, e chega ao receptor por um meio. O feedback, ou seja, a volta da seta do receptor para o emissor, orienta o emissor para ajustes no meio para que a mensagem chegue conforme as suas expectativas. Essa concepção provoca a confusão entre o sentido do processo e as práticas de comunicação com a significação da mensagem (Cury, 2005 , p.370).

Figura 13: Modelo Condutivista

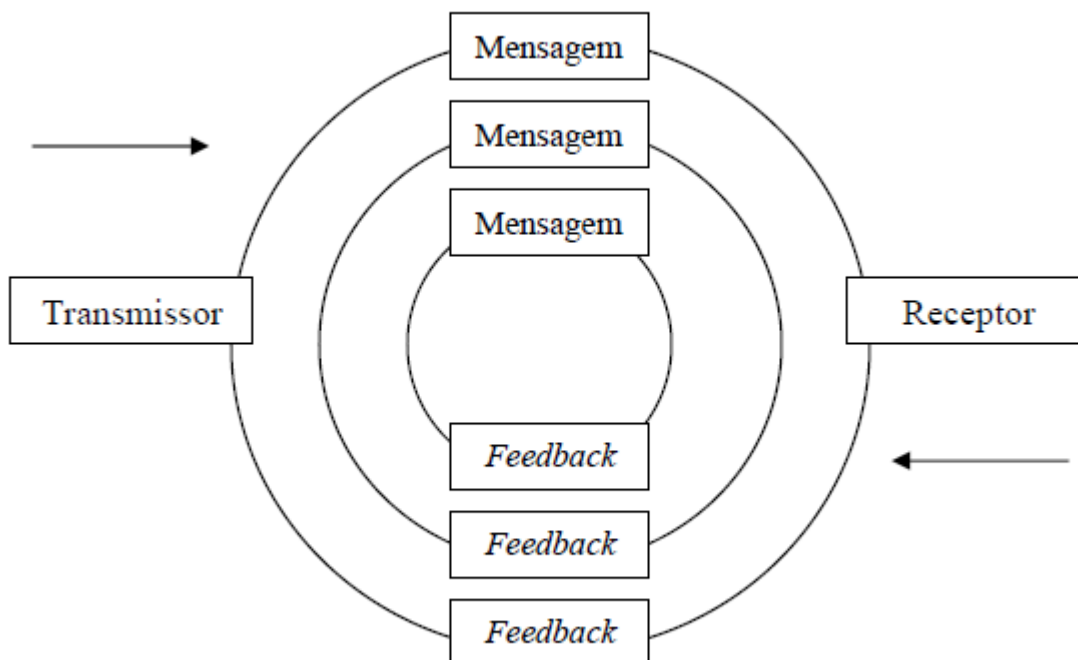


Fonte: Cury, 2005, p.61

O modelo de Miles (1989 apud Cury, 2005, p. 71), é apresentado como sendo uma evolução do modelo linear de Cameron, que incorpora a interpretação do público como parte do processo de comunicação. O público decodifica e interpreta a mensagem. Embora haja maior participação do público, o museu ainda mantém o controle das intenções da mensagem. Apesar de ser mais flexível que o modelo linear, ainda se baseia em uma perspectiva condutivista. A supremacia do emissor permanece, mesmo que ele negocie e se adapte à participação dos públicos. A avaliação ainda se concentra em verificar se o receptor "recebeu a mensagem" conforme a intenção do museu, desconsiderando outras formas de resposta e interpretação.

“Para Miles, a interpretação do público é próxima daquela proposta pelo comunicador, mas considera que pode se distanciar (quando o público interpreta de maneira simplista e diferentemente de uma concepção científica) e/ou ocorrer interpretações paralelas (não previstas pelos realizadores)” (Cury, 2005 , p. 71)

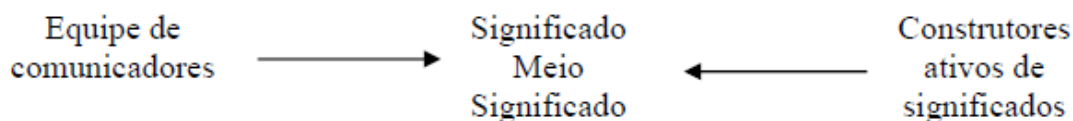
Figura 14: Modelo de Miles



Fonte: Cury 2005, p.72

O modelo de Hooper-Greenhil (1996 apud Cury, 2005, p. 78), no Brasil, chamado de modelo da interação que compreende comunicação como encontro entre os pólos que, aqui, não são entendidos como opostos. “Neste modelo que se implanta, a dinâmica cultural – que se faz permanentemente dentro ou fora do museu – é participação individual e coletiva no processo de (re)significação cultural” (Cury, 2005, p. 74). Este modelo enfatiza a interação entre mensagem e visitante, rompe com a linearidade do esquema emissor-receptor, propondo um processo dialógico de negociação de significados. A interação é vista como um espaço de construção conjunta, onde o público é ativo na reinterpretação e ressignificação das mensagens transmitidas pelos museus, tornando o visitante um co-criador, permitindo que o público e a instituição compartilhem a responsabilidade na construção do discurso expositivo.

Figura 15: Modelo de Eilean Hooper-Greenhil



Fonte: Cury, 2005, p.77.

Além disso, o modelo da interação é frequentemente comparado à Nova Museologia, que propõe o museu como um espaço de diálogo e relação, indo além da simples transmissão de informações. Nesse contexto, a comunicação museológica é entendida como um processo cultural dinâmico e participativo, onde os visitantes reinterpretem o acervo com base em suas próprias vivências e conhecimentos.

Essas abordagens oferecem uma visão mais inclusiva e contemporânea da comunicação em museus, alinhada às necessidades de engajamento e interação do público moderno.

“Ao deslocar as atenções da mensagem para a interação, amplia-se o ângulo de visão do processo, pois a dinâmica da (re)significação no museu é necessariamente mediada pelo cotidiano do público, além de outras mediações determinadas pelo contexto museal. Desta maneira, não há o determinismo do emissor sobre o receptor (e nem o oposto). É na interação que as mediações se revelam, da mesma forma que os diversos atores sociais. Nesta perspectiva, o sentido maior do processo comunicacional está na circulação da significação e, para o museu, a apreensão social dos discursos museológicos se efetivaria na circulação da significação.” (Cury, 2005, p. 75).

Outro fator importante nos dias atuais é reconhecer o uso de tecnologias digitais. “À medida que novos meios tecnológicos se apresentam, novos artefatos são criados, a interação através de ambientes digitais se desenvolve rapidamente, muitos museus estão adotando essas novas mídias e meios como parte de sua comunicação.” (Padua, Nakano e Jorente, 2021).

“Os museus, não se encontram à margem das transformações sociais criadas pelo desenvolvimento da Internet e das suas potencialidades no âmbito da comunicação é possível considerar que, atualmente, a instituição museológica, está perante um novo repto fundamental, a comunicação com o seu público através de plataformas e medias digitais.” (Carvalho & Raposo, 2012, p. 224).

Segundo Corona (2020) nos primeiros anos do desenvolvimento do "museu virtual", alguns museus começaram a criar salas especiais nas quais alguns computadores contendo o seu "museu virtual" eram disponibilizados aos visitantes. Assim, nasceram diversas operações através das quais as instituições museológicas começaram a comunicar os conteúdos das coleções fisicamente presentes nas suas instalações. Nos anos seguintes, o conceito de "museu virtual" foi desenvolvido segundo um significado diferente que vai além do museu como instituição física. Faz-se referência ao "museu virtual" relativo às obras de um determinado artista, ou ao "museu virtual" de uma determinada corrente artística como, por exemplo, o Impressionismo, ou seja, uma entidade de comunicação que já não está ligada ao museu físico como no caso do "museu virtual". Com o tempo, os museus refinaram os seus "museus virtuais" com conteúdos cada vez mais densos de informações e curiosidades que podem ser visualizados não só através de computadores pessoais, mas também através do uso de smartphones e tablets a qualquer dia e horário.

A comunicação no ambiente digital dos museus e de suas coleções transformam o museu numa instituição em parte sem fronteiras ou horários, capaz de manter um diálogo virtual personalizado com os seus visitantes, promovendo uma visão dinâmica, multidisciplinar e multiplataforma criando uma relação interativa entre a instituição e a sua audiência.

Já no encontro da cultura com o digital, podemos entender cultura como conceito meio, operador de aberturas de significado que permite observar as práticas sociais em seu contínuo movimento do conviver em torno das diferentes formas possíveis de socialização do simbólico, entende-se “cultura digital” como um conjunto de práticas sociais que acontecem de forma singular no espaço social digital. (Martins, 2018, p, 54). A partir deste conceito, Martins (2018, p. 55) nos

apresenta a “quatro conjuntos de práticas sociais que podem ser observadas no universo do espaço digital: práticas informacionais, práticas comunicacionais, práticas relacionais e práticas curatoriais.”

Ainda de acordo com Martins (2018) as práticas informacionais, refere-se ao ato de moldar e dar forma à matéria digital a partir dos sinais captados do mundo, utilizando a sensorialidade e a intencionalidade do observador. Essas práticas envolvem interpretar, sintetizar e remixar elementos simbólicos, aproveitando a capacidade automática de processamento típica do meio digital, como os *hipertextos*, as *tags*, a relação com *hyperlink*. O segundo conjunto, as práticas comunicacionais, refere-se a estratégias de partilha e circulação de informações através de redes conectadas. No ambiente digital, essas práticas se concretizam por meio de protocolos e ferramentas como e-mail, mensageiros e fóruns, que possibilitam o movimento e a troca de conteúdos, expandindo as formas de comunicação e distribuição de significados. Já o terceiro conjunto, as práticas relacionais, refere-se ao surgimento de novas formas de interação social proporcionadas pelo ambiente digital, especialmente pelas mídias sociais e aplicativos. Essas práticas redefinem relações, criam novas dinâmicas e significados simbólicos, como o ato de “curtir” ou formar grupos, além de permitirem interações rápidas e segmentadas. A linha do tempo das redes sociais exemplifica essa nova cultura, favorecendo interações imediatas e constantes atualizações, características marcantes da cultura digital contemporânea. Por fim, o quarto conjunto, as práticas curatoriais, envolve ações que atribuem relevância e filtram conteúdos nos aplicativos de mídias sociais. Por meio de interações conscientes, como curtidas e avaliações, ou mesmo de hábitos de navegação, os usuários influenciam os algoritmos, que passam a selecionar e exibir conteúdos mais alinhados aos seus interesses. Essas práticas tornam a experiência digital cada vez mais personalizada.

Outro fator importante que devemos considerar também são os desafios que a comunicação museológica enfrenta nos dias atuais, oriundos tanto das transformações sociais e tecnológicas quanto das novas demandas do público e das próprias instituições museais. No contexto atual, a comunicação em museus transcende a mera transmissão de informações sobre acervos e exposições, buscando engajar os visitantes de maneira significativa, promover a inclusão, fomentar o pensamento crítico e construir pontes entre o passado e o presente.

Um dos principais desafios reside na necessidade de adaptar a linguagem e os formatos comunicacionais às diversas audiências. Os museus não são mais espaços homogêneos frequentados por um público específico, mas sim ambientes plurais que acolhem pessoas de diferentes idades, origens culturais, níveis de escolaridade e interesses. Assim, os “museus precisam passar por transformações e possuir certa flexibilidade” (Jorente & Padua, 2021, p. 6) para atender às necessidades e preferências de cada grupo.

Outro desafio crucial é a superação de modelos comunicacionais hierárquicos e unidirecionais, nos quais o museu detém o saber e o visitante é um mero receptor passivo. A comunicação contemporânea pressupõe o diálogo, a colaboração e a cocriação, incentivando os visitantes a compartilhar suas experiências, opiniões e interpretações sobre as obras e os temas abordados. Chagas (2011) destaca a necessidade de os museus se posicionarem como espaços de debate e reflexão sobre questões sociais contemporâneas, assumindo um papel ativo na formação da cidadania. Isso implica em repensar narrativas expositivas, incluindo perspectivas múltiplas e, por vezes, controversas, o que pode gerar tensões e desafios na comunicação com diferentes segmentos do público. Nesse sentido, as redes sociais e outras plataformas digitais desempenham um papel fundamental, permitindo que os museus ampliem seu alcance, estabeleçam conexões com o público e promovam debates relevantes.

A proliferação de informações e a competição por atenção na era digital representa outro desafio significativo. Os museus precisam se destacar em meio a um mar de conteúdos, criando narrativas envolventes, utilizando estratégias de storytelling e explorando novas formas de apresentação e interpretação do acervo. “A simples disponibilização dos materiais na web não garante uma comunicação intermuseal eficaz entre instituição e públicos.” (Oliveira e Roda, 2019, p. 537) Corona (2020) reforça que devido às novas tecnologias "online", a arte tornou-se parte integrante do cotidiano de cada um de nós e, mesmo que não intencionalmente, por meio dos dispositivos digitais, está mais presente na vida de todos nós.

Por fim, a comunicação museológica contemporânea deve estar atenta às questões éticas e políticas que permeiam o campo museal. É fundamental que os museus adotem uma postura crítica e reflexiva em relação ao seu papel na sociedade, questionando as narrativas hegemônicas, dando voz aos grupos

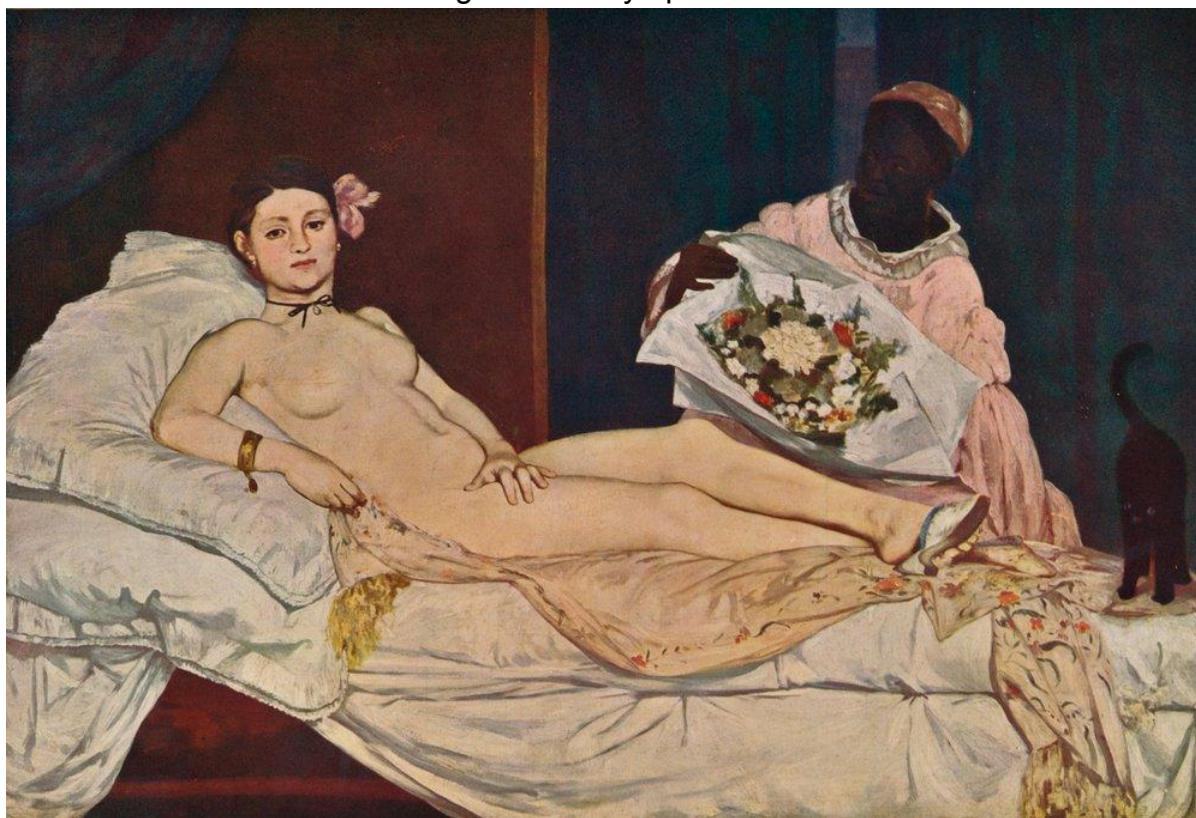
marginalizados e promovendo o diálogo intercultural. A comunicação museológica deve ser um instrumento de transformação social, contribuindo para a construção de um mundo mais justo, igualitário e sustentável.

4. ANÁLISE DA OBRA “OLYMPIA” E SUAS NARRATIVAS NA PLATAFORMA GOOGLE ARTS & CULTURE

Este capítulo crucial se dedicará a tecer as conclusões da pesquisa, estabelecendo uma análise entre as profundas camadas de significado de “Olympia”, desveladas pela metodologia iconográfica e iconológica, e a forma como a obra é comunicada pela plataforma *Google Arts & Culture*. Serão discutidas as potencialidades e as lacunas da mediação digital na transmissão da complexidade da pintura, abordando como as ferramentas e narrativas do *Google Arts & Culture* conseguem — ou não — traduzir os aspectos disruptivos e as múltiplas leituras da obra.

4.1 A Metodologia Iconográfica e Iconológica de Erwin Panofsky

Figura 16: Olympia



Fonte: Google Arts & Culture

Na análise Pré-Iconográfica de "Olympia" percebemos que a obra apresenta uma mulher branca reclinada sobre uma cama. Ela está nua, usando alguns adornos, como uma fita preta amarrada ao pescoço, funcionando como uma gargantilha, uma pulseira dourada em seu pulso direito e uma flor, aparentemente uma orquídea rosa, presa em seus cabelos escuros, que estão arrumados para trás. Um sapato do tipo mule ou chinelo de salto pode ser visto em um de seus pés, enquanto o outro está descalço com o sapato ao lado. Sua cabeça está ligeiramente elevada. Seu olhar é direto, encarando o observador. Sua mão esquerda repousa sobre a coxa, cobrindo parcialmente a região pélvica, enquanto o braço direito está dobrado, com a mão apoiada sobre um travesseiro. Ela está sobre lençóis brancos e uma colcha ou xale estampado com motivos florais em tons suaves (bege, rosa, amarelo, verde) que cobre parte da cama e de seu corpo.

À direita da figura principal, um pouco mais ao fundo, encontra-se uma figura feminina secundária. Uma mulher negra vestida com um traje que parece ser um vestido rosa claro com detalhes e um lenço ou turbante estampado na cabeça. Ela segura um grande buquê de flores coloridas (rosas brancas, flores amarelas e vermelhas) embrulhado em papel branco. Seu rosto está parcialmente sombreado e sua expressão parece neutra ou observadora, direcionada à mulher reclinada. No canto inferior direito da pintura, aos pés da cama, há um gato preto. Ele está em uma pose alerta, com as costas arqueadas e o rabo ereto, parecendo surpreso ou assustado, e olha na direção da figura reclinada.

O fundo é predominantemente escuro, composto por cortinas pesadas de cor verde-oliva, que criam um contraste com a claridade da cama e da figura principal. Pode-se notar uma divisão no fundo, talvez uma parede ou uma divisória.

A luz parece incidir diretamente sobre a figura feminina nua, destacando-a do fundo mais escuro e da figura secundária.

A figura principal, "Olympia", olha diretamente para fora da tela, estabelecendo um contato visual com o espectador. A figura secundária apresenta o buquê de flores, parecendo estar a serviço ou entregando uma oferenda.

A análise iconográfica de "Olympia" revela uma complexa rede de referências e subversões de temas tradicionais, o que contribuiu enormemente para o escândalo que a obra causou em sua época no Salão de Paris, 1865. "Essa Olympia, vocês sabem, causou escândalo quando ela foi exposta no Salão de 1865;

ela causou tal escândalo que foi necessário retirá-la. Houve burgueses que, visitando o Salão, quiseram furá-la com seus guarda-chuvas, tanto eles a consideravam indecente.” Foucault (2010, p. 275)

De acordo com texto do Musée d’Orsay, “Olympia” estabelece um diálogo direto e provocador com a longa tradição de nus femininos reclinados, tendo como referências incontornáveis a “Vênus de Urbino” (c. 1538) de Ticiano e a “Maja Desnuda” (c. 1797-1800) de Goya. A genialidade de Manet, contudo, não reside na citação, mas na subversão. Ele se apropria de uma forma canônica e consagrada, esvaziando-a de seu conteúdo mitológico e idealizado para injetar-lhe uma realidade crua e inequivocamente moderna. Percebemos que seu propósito, portanto, não é reverenciar a história da arte, mas utilizá-la como um repertório a ser desconstruído, questionado e radicalmente reinventado para o seu tempo.

Enquanto as Vênus tradicionais geralmente representam deusas mitológicas ou alegorias da beleza e do amor, com um olhar pudico ou sonhador, “Olympia” encara o espectador de forma direta e assertiva, consciente de seu poder de atração e talvez até um pouco calculista. Essa troca de papéis, onde a mulher observada se torna a observadora ativa e desafiadora, foi um dos principais pontos de choque.

Segundo Varela, (2025), no século XIX em Paris, “Olympia” era um nome comumente associado a cortesãs ou prostitutas de luxo. A escolha desse nome por Manet sinalizava a identidade social da figura representada.

A flor no cabelo, provavelmente uma Orquídea, na época, eram flores exóticas e caras, frequentemente associadas à sensualidade, luxo e, por vezes, a um erotismo mais explícito. A fita preta no pescoço, em contraste com a nudez, acentua a pele e pode ser interpretada como um adorno típico de prostitutas parisienses. A pulseira e o sapato (mule) que ela calça são elementos de vestuário que, ao invés de cobrir, enfatizam a nudez e a situam num contexto contemporâneo e mundano, não mitológico (Varela, 2025). A presença de um sapato em um dos pés é um detalhe que nos remete a ideia de que ela não está em um estado de nudez atemporal e vulnerável, mas sim deliberadamente despida para um encontro iminente, situando a cena em um contexto contemporâneo.

Na obra “Vênus de Urbino” (c. 1538), de Ticiano, principal obra de referência, as criadas aparecem ao fundo, mas estão engajadas em tarefas domésticas, preparando roupas. A presença da criada negra em “Olympia” é mais proeminente e

direta. Além de adicionar um toque de exotismo, comum na arte da época, também reflete as realidades sociais e coloniais do período.

As flores, provavelmente um presente de um admirador ou cliente, são entregues pela criada. Este ato pode reforçar a ideia de que Olympia é uma mulher que recebe presentes em troca de seus favores. O buquê exuberante contrasta com a palidez de Olympia, mas também pode simbolizar a beleza efêmera e o comércio do prazer.

Nas Vênus de Ticiano, aparece um cãozinho aos pés da cama, que representa um símbolo da fidelidade conjugal. Manet substitui o cão por um gato preto. Gatos, especialmente os pretos, eram historicamente associados à noite, à bruxaria, à independência, à sensualidade e, no contexto parisiense do século XIX, também à prostituição, as "gatas" ou "chatte", em francês, são palavras que na cultura francesa podem carregar conotações sexuais. O gato arqueado e alerta sugere uma reação à chegada de alguém, provavelmente o espectador/cliente, intensificando a atmosfera de um encontro iminente. A mão esquerda de "Olympia", que cobre parcialmente seu sexo, não é um gesto de pudor, mas parece quase um gesto de posse ou controle, diferente da mão delicadamente posicionada da Vênus de Ticiano.

A representação do corpo de "Olympia" é notavelmente realista, sem a idealização suave e etérea das Vênus mitológicas. Sua pele é pálida, quase fria, e seu corpo não segue os cânones clássicos de beleza perfeita.

A análise iconológica de "Olympia" posiciona a obra como um manifesto da modernidade artística, encapsulando tensões sociais, mudanças na percepção da mulher, críticas ao academicismo e uma nova forma de encarar a própria pintura, ela rompe com as tradições, as grandes obras dos palacetes, voltada às questões religiosas e da aristocracias. Em vez de recorrer a temas mitológicos ou históricos distantes para justificar o nu, Manet traz a nudez para o presente cru e reconhecível da Paris contemporânea.

"Olympia" pode ser vista como uma encarnação do conceito de "pintor da vida moderna" de Charles Baudelaire, ou seja, aquele artista que com sua sensibilidade consegue capturar a beleza efêmera da vida moderna. Ao rejeitar a beleza idealizada e as narrativas moralizantes ou alegóricas esperadas pela Academia Francesa, Manet não estava apenas pintando uma mulher nua, mas questionando o propósito e as convenções da própria arte.

A "feiura" percebida em *Olympia*, em comparação com os padrões clássicos, era, na verdade, uma declaração sobre a representação da realidade não filtrada. A técnica de Manet, com suas pinceladas visíveis, a ausência de claro-escuro tradicional (*chiaroscuro*) para modelar o corpo, e a sensação de planicidade, influenciada por gravuras japonesas, chocaram o público. De certa forma, isso representa uma quebra com a janela ilusionista da pintura renascentista, afirmando a pintura como uma superfície bidimensional coberta de tintas, um passo fundamental em direção à arte moderna.

Os historiadores da arte dizem, e é evidente que eles têm profundamente razão, que o escândalo moral não era senão uma maneira desastrada de formular algo que se tratava de um escândalo estético: não se suportava essa estética, essas superfícies uniformes, essa grande pintura à japonesa, não se suportava a própria baixeza dessa mulher, que é baixa e que é feita para ser baixa; tudo isso é absolutamente verdade. Eu me pergunto se não há, de uma maneira um pouco mais precisa, uma outra razão para o escândalo e que está ligada à iluminação. (Foucault 2010, p. 276)

No século XIX, Paris era uma cidade onde a prostituição, desde as mais miseráveis até as cortesãs de luxo, era uma realidade social visível, embora muitas vezes velada ou romantizada na arte e literatura. Manet confronta essa realidade de forma direta.

O olhar direto de "*Olympia*", que tanto perturbou os contemporâneos, transforma o espectador. Se nas *Vênus* tradicionais o espectador era um observador invisível de uma cena íntima ou mitológica, em "*Olympia*", o espectador é implicado, possivelmente como o cliente que acaba de chegar ou que enviou as flores. O olhar não é de convite sedutor passivo. Isso reflete uma mudança na dinâmica de poder e uma consciência da natureza comercial da relação.

Esta análise iconológica revela que "*Olympia*" transcende a condição de retrato de uma mulher nua para se tornar um sintoma e, simultaneamente, um catalisador das profundas transformações que redefiniram a Paris do século XIX. A obra não apenas reflete, mas acelera as mudanças culturais, sociais e, fundamentalmente, artísticas de seu tempo. Ela encarna o espírito da modernidade ao desafiar as convenções, expor as hipocrisias sociais, questionar o papel da mulher e da arte, e introduzir uma nova forma de representação visual que pavimentou o caminho para os movimentos artísticos subsequentes. O escândalo

que provocou é testemunho de sua capacidade de tocar em nervos expostos da sociedade e de forçar uma reavaliação dos valores estéticos e morais vigentes.

[...] é nosso olhar que, abrindo-se para a nudez da Olympia, ilumina-a. Somos nós que a tornamos visível; nosso olhar sobre a Olympia é “lampadóforo”, é ele que porta a luz; nós somos responsáveis pela visibilidade e nudez da Olympia. Ela não está nua senão por nós, pois somos nós que a deixamos nua e nós a deixamos nua porque, olhando-a, nós a iluminamos, pois, de toda forma, nosso olhar e a iluminação não são senão a mesma coisa. Olhar um quadro e iluminá-lo são uma única e mesma coisa em uma tela como esta e esse é o motivo pelo qual nós estamos – como todo espectador - necessariamente implicados nessa nudez, e nós somos, até certo ponto, por ela responsáveis; e vocês veem como uma transformação estética pode, em um caso como este, provocar o escândalo moral. (Foucault 2010, p. 277)

4.2 A Comunicação de "Olympia" na Plataforma Google Arts & Culture

Ao adentrar a página dedicada a "Olympia" de Édouard Manet na plataforma *Google Arts & Culture*, o usuário é imediatamente imerso em uma interface onde o design e a disposição dos elementos visuais comunicam ativamente e moldam a experiência de encontro com a obra. A primeira impressão é de uma hierarquia visual clara e intencional: a reprodução digital de "Olympia" ocupa a posição central e mais proeminente, preenchendo uma parcela significativa da tela.

Figura 17: Plataforma Google Arts & Culture

← Google Arts & Culture

Página inicial Explorar Jogar Por perto Favoritos 🔍 ☰ Fazer login

Olympia
Édouard Manet 1863

Musee d'Orsay, Paris
Paris, França

Com **Olympia**, Manet retrabalhou o tema tradicional do nu feminino, utilizando uma técnica forte e intransigente. Tanto o tema quanto a representação explicam o escândalo causado por esta pintura no Salão de 1865.

Embora **Manet** tenha citado inúmeras referências formais e iconográficas, como a **Vênus de Urbino** de Ticiano, a **Maja desnuda** de Goya e o tema da **odalisca** com sua escrava negra, já abordado por **Ingres** entre outros, a pintura retrata a realidade fria e prosaica de um tema verdadeiramente contemporâneo.

Vênus tornou-se uma prostituta, desafiando o espectador com seu olhar calculista. Essa profanação do nu idealizado, fundamento da tradição acadêmica, provocou uma reação violenta. Os críticos atacaram a "odalisca de barriga amarela", cuja modernidade era, no entanto, defendida por um pequeno grupo de contemporâneos de Manet, liderados por Zola.

Detalhes

Título: Olympia
Vida do criador: 1832 - 1883
Nacionalidade do criador: Francês
Sexo do criador: Macho
Data de criação: 1863
Dimensões físicas: 11900 x 81300 mm
Proveniência: Oferecido ao Estado francês por subscrição pública iniciada por Claude Monet, 1890
Linha de Crédito: © RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski
Informações do artista: <http://www.musee-orsay.fr/en/collections/dossier-manet/chronology.html>
Pintor: Édouard Manet
Tipo: Óleo sobre tela
Link externo: <https://www.musee-orsay.fr/en/colecoes>
Direitos: © RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Download do app
Visite museus e divirta-se com os recursos Art Transfer, Pocket Galleries, Art Selfie e muito mais

DISPONÍVEL NO Google Play

Disponível na App Store

Ver em realidade aumentada Ver no Street View Édouard Manet Tinta a óleo Arte moderna Impressionismo

Pintura do realismo

Reverter

Fonte: Google Arts & Culture, 2025..

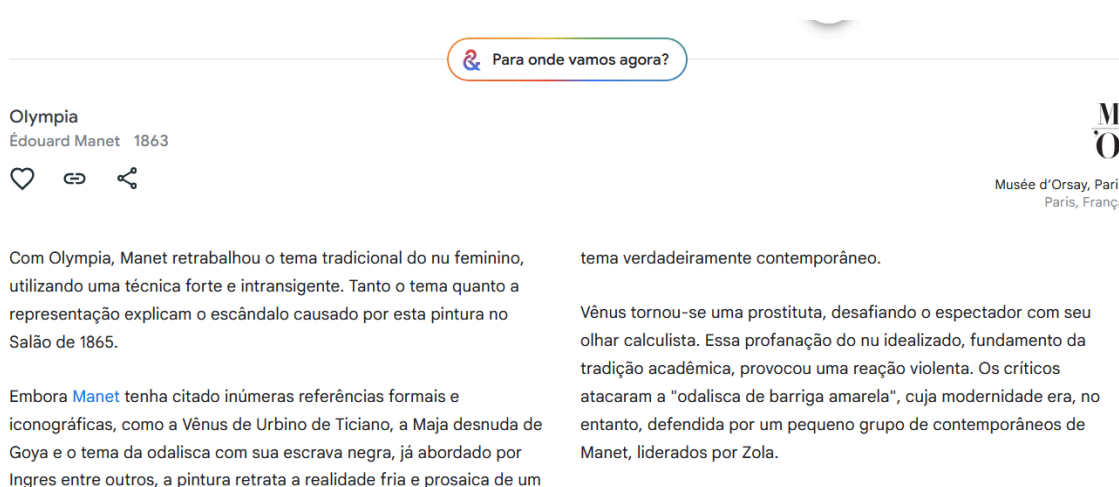
Abaixo da imagem principal, uma série de elementos interativos é apresentada, funcionando como convites à ação e como mediadores da experiência. Há a possibilidade de curtir a imagem, copiar o link e compartilhar, contribuindo para o “surgimento de novas estratégias de relacionamento social no

universo digital.” (Martins, 2018, p. 57). O ícone de lupa, um significante universal para zoom, é proeminente, encorajando o usuário a mergulhar nos detalhes da pintura. Esta funcionalidade de zoom profundo junto a alta resolução da imagem, convida a uma exploração iconográfica detalhada possibilitando ao usuário imergir na cena e dissecar os múltiplos elementos que compõem a narrativa visual e simbólica de Manet. Assim, o usuário pode percorrer a tela virtualmente, deter-se em pontos de seu interesse e construir sua própria rota de leitura visual. No contexto da nudez de “Olympia”, essa ferramenta permite um exame minucioso da pincelada de Manet, da textura da pele representada, e do confronto direto do olhar da modelo, potencialmente intensificando a natureza provocadora da obra.

Abaixo da imagem, o botão azul com o texto "Para onde vamos agora?" introduz um elemento de navegação guiada e hipertextualidade. Ele sugere que a exploração não termina na obra em si, mas pode se desdobrar em caminhos propostos pela plataforma, refletindo uma lógica de percursos interconectados típica do ambiente digital, que de acordo com a prática informacional citada por Martins (2018), torna possível conectar diferentes objetos e criar verdadeiros mapas de navegação por entre esses objetos.

Descendo na página, o bloco textual principal surge com o título da obra, "Olympia", em destaque, seguido pelo nome do artista, "Édouard Manet", e o texto descritivo fornecido pelo Musée d'Orsay. A tipografia é limpa, com um bom contraste em relação ao fundo branco, priorizando a legibilidade e a usabilidade.

Figura 18: Plataforma Google Arts & Culture



Fonte: Google Arts & Culture, 2025.

Mais abaixo, a seção de metadados ("Detalhes") é organizada de forma estruturada, quase como uma ficha catalogação. Elementos como "Vida do criador", "Data de criação", "Dimensões físicas", e "Proveniência" dentre outras, são apresentados de maneira clara e concisa. As informações são precisas e factuais, servindo como uma âncora histórica e material. Links explícitos, como o para o site do Musée d'Orsay, funcionam como portais hipertextuais que expandem o ecossistema informacional para além da página imediata, permitindo ao usuário aprofundar sua pesquisa de forma autônoma, reforçando o uso das práticas informacionais.

Figura 19: Plataforma Google Arts & Culture

Detalhes

Título: Olympia

Vida do criador: 1832 - 1883

Nacionalidade do criador: Francês

Sexo do criador: Macho

Data de criação: 1863

Dimensões físicas: l1900 x a1300 mm

Proveniência: Oferecido ao Estado francês por subscrição pública iniciada por Claude Monet, 1890

Linha de Crédito: © RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Informações do artista: <http://www.musee-orsay.fr/en/collections/dossier-manet/chronology.html>

Pintor: Édouard Manet

Tipo: Óleo sobre tela

Link externo: <https://www.musee-orsay.fr/en/coleções>

Direitos: © RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Fonte: Google Arts & Culture, 2025.

Na sequência dos metadados, tags clicáveis como "Ver em realidade aumentada", "Ver no Street View", "Édouard Manet", "Tinta a óleo", "Arte moderna" e "Impressionismo" atuam como filtros e nós de navegação adicionais.

Figura 20: Plataforma Google Arts & Culture

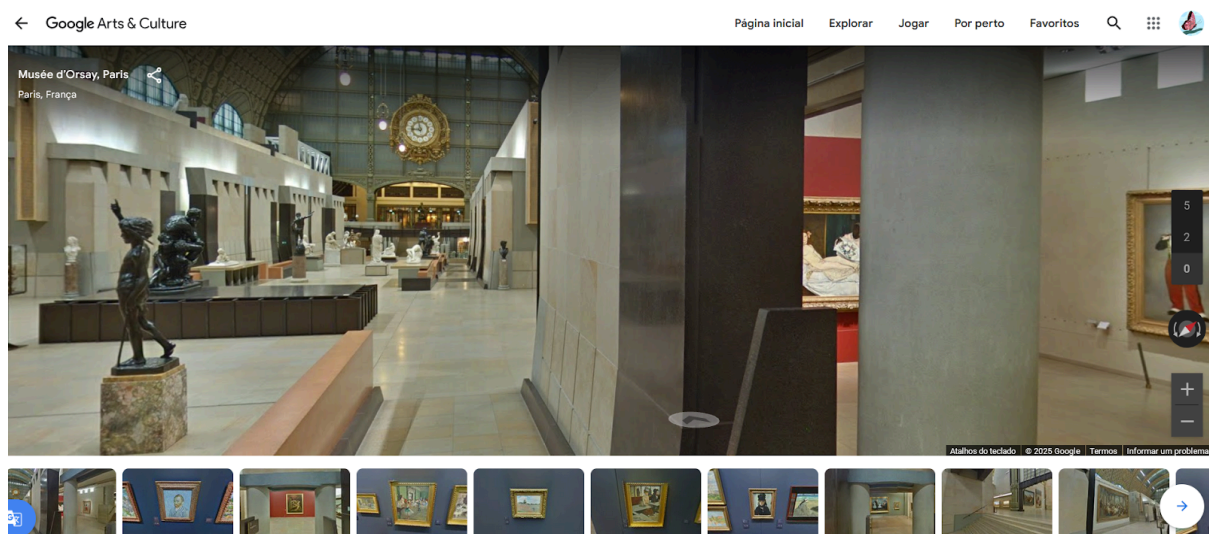


Fonte: Google Arts & Culture, 2025.

A opção 'Ver em realidade aumentada' (AR), por exemplo, promete uma forma inovadora de engajamento ao permitir que “Olympia” seja projetada no ambiente físico do espectador. Teoricamente, essa funcionalidade, acessada via aplicativo *Google Arts & Culture* em dispositivos móveis, visa intensificar a conexão com a obra. No entanto, em uma tentativa de explorar a AR para a presente análise, verificou-se que a ferramenta não operou como esperado, levantando questões sobre a consistência e a robustez dessa tecnologia.

Adjacente a esta, a opção 'Ver no Street View', que se propõe a oferecer uma contextualização espacial da obra dentro do Musée d'Orsay, também resultou em uma experiência que suscita questionamentos. Ao invés de proporcionar uma visualização clara de “Olympia” em seu ambiente expositivo – o que permitiria ao usuário digital uma simulação da visita ao museu e uma compreensão de sua escala e disposição em relação a outras obras – o teste desta funcionalidade revelou uma visão extremamente limitada: apenas uma pequena fresta entre pilastras, como se observa na imagem fornecida. Esta representação fragmentada e obstruída pode gerar no usuário uma sensação de acesso cerceado, quase como uma 'censura' visual, frustrando a expectativa de uma imersão virtual no espaço museológico.

Figura 21: Street View Musée d'Orsay



Fonte: Google Street View, 2025.

Quando consideradas em conjunto, a falha operacional da Realidade Aumentada e a visualização restritiva no Street View indicam que, apesar do potencial inovador das ferramentas digitais, sua implementação ou o conteúdo disponibilizado através delas podem não apenas falhar em enriquecer, mas até mesmo comprometer a experiência do usuário. Se funcionalidades tão destacadas falham em sua execução ou oferecem um acesso que parece incompleto ou obstruído, a percepção da plataforma como um meio eficaz para a exploração artística pode ser diminuída. Para que essas tecnologias cumpram seu papel de mediadoras e de potencializadoras da comunicação da obra, é imperativo que sua usabilidade seja intuitiva, seu funcionamento confiável, e o acesso minimamente satisfatório. Caso contrário, em vez de ampliar a compreensão e a fruição, podem se tornar fontes de frustração e barreiras à exploração mais profunda da arte. As outras tags presentes na plataforma, funcionam como categorias que permitem ao usuário explorar outras obras ou conteúdos relacionados, reforçando a estrutura de banco de dados e a navegação não linear.

Retornando ao início da página, no cabeçalho da página, o logo *Google Arts & Culture* e o menu de navegação Página Inicial, Explorar, Jogos, Por perto e Favoritos, conduzem o usuário para interagir com outras funcionalidades da plataforma. O botão "Fazer login" possibilita ao usuário administrar suas preferências utilizando, por exemplo, as funções de salvar favoritos ou criar coleções.

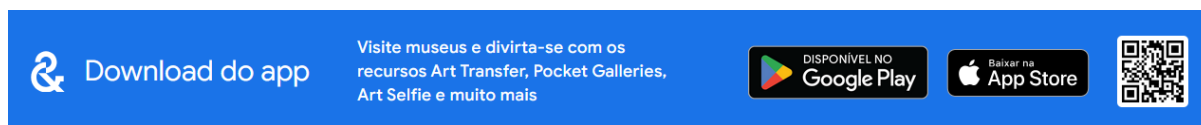
Figura 22: Plataforma Google Arts & Culture



Fonte: Google Arts & Culture, 2025.

Finalmente, um banner azul no rodapé promovendo o aplicativo *Google Arts & Culture* com funcionalidades como "Art Transfer", "Pocket Galleries" e "Art Selfie" funciona como um meio de engajar o usuário de forma mais profunda com a plataforma, incentivando o download do aplicativo e a exploração de outras formas de interação com a arte mediadas pela tecnologia digital.

Figura 23: Plataforma Google Arts & Culture



Fonte: Google Arts & Culture, 2025.

Assim, podemos notar que a interface, ao priorizar a imagem em alta resolução e fornecer ferramentas de zoom, facilita um encontro direto e detalhado com a nudez de “Olympia”. Não há filtros visuais ou advertências prévias na apresentação imediata da imagem, o que sugere uma abordagem de acesso direto ao conteúdo artístico. A clareza e a neutralidade do design da interface evitam distrações, permitindo que a força da obra, incluindo o impacto de sua nudez, se manifeste com pouca interferência estilística da plataforma em si.

Para além dessa experiência visual primária, a análise se volta agora para os recursos textuais que acompanham a obra na plataforma.

O texto do Musée d'Orsay disponibilizado na plataforma *Google Arts & Culture*, cumpre um papel informativo inicial crucial ao contextualizar “Olympia” de Édouard Manet. Ele identifica corretamente o escândalo no Salão de 1865 como um evento central, atribuindo-o tanto ao tema quanto à representação da nudez. A plataforma é direta ao afirmar que Manet “retrabalhou” o tema tradicional do nu feminino” e que, em suas mãos, “Vênus tornou-se uma prostituta”, cujo olhar calculista desafia o espectador. Esta franqueza é valiosa, pois não recorre a eufemismos para descrever a identidade da figura nua, um ponto fundamental para entender a ruptura provocada pela obra. A menção à “Vênus de Urbino” de Ticiano também é proeminente, estabelecendo a principal referência histórica que Manet subverte.

No entanto, ao compararmos esta apresentação concisa com a profundidade de uma análise iconológica, percebemos como a comunicação sobre a complexidade da nudez de “Olympia”, embora precisa em seus pontos principais, se torna inerentemente mais superficial na plataforma. Através da análise iconológica chegamos ao entendimento de que o escândalo não se deu apenas pela identidade da modelo como prostituta ou pela referência a Ticiano, mas por uma confluência de

fatores que redefiniram a própria representação do nu na arte moderna. Enquanto a plataforma menciona a "realidade fria e prosaica de um tema verdadeiramente contemporâneo", a análise iconológica expande isso, conectando "Olympia" ao conceito baudelairiano do "pintor da vida moderna", que traz a nudez para o presente real da Paris do século XIX, despojada de justificativas mitológicas ou alegóricas. Essa contextualização mais ampla sobre o propósito da nudez na obra de Manet, como um questionamento das convenções artísticas e uma representação da realidade não filtrada, enriquece imensamente a compreensão.

A plataforma aponta para o "olhar calculista" de "Olympia", mas a análise iconológica aprofunda o significado desse olhar, não apenas como um atributo da prostituta, mas como um mecanismo que transforma a dinâmica entre o observador e a obra. O espectador é implicado, possivelmente como cliente, e o olhar direto e autoconfiante da mulher nua subverte a passividade esperada do nu feminino tradicional, conferindo-lhe uma agência perturbadora para a época. Esse aspecto da comunicação da nudez, como um ato de confronto e uma inversão de poder, é uma camada que a brevidade do texto da plataforma apenas tangencia.

Da mesma forma, a referência à "Vênus de Urbino" é identificada pela plataforma como uma "citação", mas pela análise iconológica notamos que se trata de um "diálogo crítico". Manet não apenas cita, mas desconstrói e ressignifica. A substituição do cão fiel pelo gato preto, por exemplo, é um detalhe iconológico crucial omitido na plataforma, mas que simboliza a mudança radical na natureza da nudez feminina representada, da fidelidade conjugal idealizada para a independência e a sensualidade do "demi-monde". Uma comunicação mais enriquecedora na plataforma poderia, talvez através de pontos interativos na imagem ou links, aludir a esses detalhes subversivos que são fundamentais para entender como Manet comunica a diferença de sua "Olympia" nua.

A "técnica forte e intransigente" mencionada pela plataforma é outro ponto que a análise iconológica detalha como essencial para a comunicação da nudez. As pinceladas visíveis, a ausência de claro-escuro tradicional e a planicidade da figura não eram apenas escolhas estilísticas, mas contribuíam para a percepção de uma nudez "crua", quase desconfortavelmente real, distante da beleza polida e idealizada pela Academia. Essa recusa em embelezar o nu, afirmando a pintura como superfície e a realidade sem filtros, é um aspecto central da modernidade de "Olympia" que a informação da plataforma não explora com a devida profundidade.

Assim, apesar do texto do Musée d'Orsay no *Google Arts & Culture* oferecer um ponto de partida essencial e preciso, comunicando os fatos mais salientes sobre a nudez de “Olympia” e o escândalo resultante, a complexa teia de significados que Manet teceu ao representar essa figura nua – o questionamento do propósito da arte, a crítica social, a subversão da história da arte, a afirmação de uma nova subjetividade feminina e a revolução na técnica pictórica como forma de comunicar uma nudez “moderna” – é algo que não foi aprofundado, dependendo de uma análise iconológica mais aprofundada para revelar. Embora a interface visual da plataforma permita uma exploração detalhada da imagem em si, o enriquecimento da compreensão da nudez como um fenômeno cultural e artístico complexo dependeria da integração de camadas textuais ou interativas mais profundas, que pudessem guiar o espectador para além da superfície do escândalo inicial, rumo às implicações mais vastas da obra.

É interessante notar também as exposições online nas quais “Olympia” está inserida no *Google Arts & Culture*, como “Manet vs Monet”, “Cinco obras escandalosas no Museu D’Orsay”, e “Um olhar sobre a alma de grandes obras-primas”.

Essas narrativas contextuais têm o potencial de enriquecer a compreensão, especialmente aquela que foca em “obras escandalosas”, pois reforça o impacto disruptivo da nudez de “Olympia” e sua recepção no século XIX. Contudo, a forma como essas “Histórias” enquadram a obra pode, por vezes, direcionar a interpretação do usuário de maneira seletiva – ora enfatizando o escândalo como um evento histórico, ora a genialidade técnica de Manet – sem necessariamente aprofundar todas as complexas dimensões da comunicação da nudez intrínsecas à pintura. Nesse sentido, uma falha percebida na interface da plataforma, que contribui para um certo empobrecimento da experiência exploratória e da profundidade informacional, é a potencial ausência de links diretos e claramente visíveis a partir da página principal da obra “Olympia” que conduzam o usuário a essas exposições temáticas. Se o acesso a essas narrativas complementares não for intuitivo ou imediato, o público pode não descobrir essas camadas adicionais de contexto que poderiam oferecer perspectivas valiosas e enriquecer a apreensão das múltiplas facetas da obra, incluindo as nuances da representação de sua controversa nudez. Particularmente reveladora desta desconexão é a existência da exposição intitulada “A modelo de Manet: a história por trás de um rosto famoso”,

que foca extensivamente em Victorine Meurent, a mulher cuja imagem como "Olympia" desafiou as convenções da arte. A exposição detalha sua colaboração com Manet, menciona explicitamente que ela posou para "Olympia" e "Luncheon on the Grass", e explora sua própria carreira como artista. É, portanto, irônico e uma significativa oportunidade perdida que, segundo informado, a própria pintura "Olympia", a obra mais emblemática e escandalosa para a qual Meurent posou nua, e que solidificou sua imagem na história da arte, não seja destacada visualmente ou diretamente vinculada dentro desta narrativa sobre a sua principal modelo. Ao não integrar visualmente a imagem de "Olympia" ou fornecer um link proeminente para ela dentro de uma exposição dedicada à sua modelo, a plataforma acaba por fragmentar a informação e diminuir a chance do público conectar a história pessoal e a agência de Victorine Meurent com a poderosa e transgressora comunicação da nudez que ela personificou em "Olympia". Isso impede uma compreensão mais holística de como a identidade e a presença de Meurent foram cruciais para a radicalidade da obra e para a redefinição da representação do nu feminino.

Por fim, complementando a apresentação visual e narrativa inicial, a plataforma *Google Arts & Culture* disponibiliza uma seção de "Metadados e Detalhes Técnicos" para "Olympia" que, conforme os dados fornecidos, se mostra precisa e completa, fornecendo um contexto factual essencial para a obra.

Metadados e Detalhes Técnicos:

- Título: Olympia
- Vida do criador: 1832 - 1883
- Nacionalidade do criador: Francês
- Sexo do criador: Macho
- Data de criação: 1863
- Dimensões físicas: l1900 x a1300 mm
- Proveniência: Oferecido ao Estado francês por subscrição pública iniciada por Claude Monet, 1890
- Linha de Crédito: © RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski
- Informações do artista:
<http://www.musee-orsay.fr/en/collections/dossier-manet/chronology.html>

- Pintor: Édouard Manet
- Tipo: Óleo sobre tela
- Link externo:
<https://www.musee-orsay.fr/en/coleções>
- Direitos: © RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Estes dados ancoram "Olympia" em uma realidade histórica, técnica e material específica. Os links externos para o Musée d'Orsay, oferecem caminhos para aprofundamento e verificação.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa propôs uma investigação aprofundada da pintura “Olympia” (1863), de Édouard Manet, visando desvendar suas múltiplas camadas de significado através da metodologia iconográfica e iconológica de Erwin Panofsky, ao mesmo tempo em que analisava criticamente as estratégias de comunicação utilizadas pela plataforma *Google Arts & Culture* para mediar essa obra-prima ao público contemporâneo.

Inicialmente, a pesquisa contextualizou a representação do corpo nu na história da arte ocidental, desde a idealização clássica greco-romana até as rupturas do Realismo e do Impressionismo. Evidenciou-se o papel seminal de Édouard Manet como uma figura transgressora, cuja obra “Olympia” desafiou as convenções acadêmicas e redefiniu os rumos da pintura moderna, tornando-se um marco divisor na história da arte.

A fundamentação teórica, por sua vez, consolidou as bases conceituais para a análise. A metodologia de Erwin Panofsky provou ser uma ferramenta indispensável para aprofundar a compreensão dos significados intrínsecos de “Olympia” em seus níveis pré-iconográfico, iconográfico e iconológico. Paralelamente, a discussão sobre comunicação museológica, com foco na evolução e nos desafios do ambiente digital, forneceu o arcabouço para avaliar a performance da plataforma *Google Arts & Culture* como mediadora cultural.

A aplicação da metodologia iconográfica e iconológica a “Olympia” permitiu desvelar a complexidade da obra, indo muito além do escândalo inicial. Demonstrou-se como Manet, ao subverter a tradição das Vênus clássicas, imprimiu à sua figura nua um caráter provocador e intrinsecamente moderno. O olhar direto e confrontador de “Olympia”, seus adornos (gargantilha, orquídea, sapato), a presença da criada negra e a simbólica substituição do cão da fidelidade pelo gato preto foram interpretados como elementos que, coletivamente, construíram uma narrativa de independência, agência feminina e uma crítica às convenções sociais e artísticas da época, consolidando a obra como um manifesto da modernidade.

No que tange à comunicação, a análise da plataforma *Google Arts & Culture* para “Olympia” revelou tanto suas potencialidades quanto suas limitações. Se, por um lado, o *Google Arts & Culture* oferece acesso global, imagens de alta resolução e ferramentas interativas (como o zoom) que permitem uma exploração detalhada da obra, democratizando o contato com o patrimônio artístico, por outro, percebeu-se que a profundidade da narrativa textual e a interconexão das funcionalidades digitais muitas vezes tangenciam, sem aprofundar, as camadas iconológicas mais ricas e disruptivas da pintura. Exemplos como a exploração superficial sobre a simbologia de elementos cruciais (o gato, a orquídea), a inconsistência em funcionalidades como Realidade Aumentada e Street View, e a desconexão de exposições temáticas relevantes (como a dedicada à modelo Victorine Meurent) demonstram que, embora a plataforma democratize o acesso, ainda há um considerável espaço para aprimoramento na mediação de obras de arte tão complexas e carregadas de significado.

Nesse sentido, os objetivos específicos propostos foram plenamente atingidos. A metodologia de Panofsky foi aplicada com sucesso, revelando a riqueza de significados de “Olympia” para além da sua superfície. A comunicação da obra no *Google Arts & Culture* foi explorada criticamente, identificando como suas funcionalidades contribuem ou limitam a compreensão do público. E, por fim, a profundidade das narrativas digitais foi investigada, apontando lacunas na contextualização histórica, técnica e cultural.

Dessa forma, este trabalho contribui ao campo da História da Arte e da Comunicação Museológica ao oferecer uma análise integrada de uma obra icônica sob uma perspectiva teórica consolidada e uma abordagem crítica sobre a mediação digital. Destaca-se a importância de compreender não apenas o que a arte representa, mas como ela é interpretada e apresentada nos novos ambientes de fruição cultural. Assim, ao conectar a profundidade da análise iconológica com a realidade da mediação digital, a pesquisa demonstrou como metodologias clássicas ainda são indispensáveis para avaliar criticamente a forma como o patrimônio cultural é comunicado na era da informação, reafirmando a relevância duradoura de “Olympia” como objeto de estudo e debate.

REFERÊNCIAS

A INDETERMINAÇÃO em Manet. **Revista Limiar**, [S. l.], v. 10, n. 20, p. 7–21, 2024. Disponível em: periodicos.unifesp.br. Acesso em: 1 jun. 2025.

CARVALHO, Rosane Maria Rocha de. **As transformações da relação museu e público**: a influência das tecnologias da informação e comunicação no desenvolvimento de um público virtual. 2005. 291 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

CASTRO, Ana Lucia Siaines de. O museu: do sagrado ao segredo: uma abordagem sobre informação museológica e comunicação. 1995. 144 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995. Disponível em: <http://ridi.ibict.br/handle/123456789/726>. Acesso em: 30 jun. 2025.

CIMINO, C. Carvalo. A influência espanhola na pintura de Édouard Manet. **Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación**, n. 174, 2022. DOI: 10.18682/cdc.vi174.8571.

CORONA, Lara. Museology and communication within the virtual museum. **Ulakbilge**, n. 44, p. 26-31, jan. 2020. DOI: 10.7816/ulakbilge-08-44-01.

CURY, Marília Xavier. **Comunicação museológica**: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção. 2005. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CURY, Marília Xavier. Comunicação museológica. *In*: **Museu universitário**: pesquisa e aplicação no Museu de Arqueologia e Etnologia-USP. [S. l.: s. n.], 2007.

ECO, Umberto (org.). **História da beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2022.

FOUCAULT, Michel. A pintura de Manet. *Visualidades*, Goiânia v. 8 n. 2 p. 259-285, 2010.

FREIRE, K. M. W. **A curadoria digital nas instituições culturais**: possibilidades de reuso de dados de Arte. [S. l.: s. n.], 2019. Disponível em: <http://ridi.ibict.br/handle/123456789/1050>. Acesso em: 10 mai. 2025

GOMBRICH, Ernst H. **A História da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GOOGLE ARTS & CULTURE. [S. I.]: Google, [c. 2011]. Disponível em: artsandculture.google.com. Acesso em: 10 mar. 2025.

GOOGLE STREET VIEW. [S. I.]: Google, [c. 2007].

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARTINS, Dalton Lopes. As práticas da cultura digital. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, n. 7, nov. 2018. Disponível em: portal.sescsp.org.br. Acesso em: 15 jun. 2025.

MARTINS, D. L.; SILVA, M. F.; DO CARMO, D. Acervos em rede: perspectivas para as instituições culturais em tempos de cultura digital. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 24, n. 1, p. 194–216, 2018. DOI: 10.19132/1808-5245241.194-216.

MUSÉE D'ORSAY. Paris: Musée d'Orsay, [c. 1986]. Disponível em: www.musee-orsay.fr. Acesso em: 10 mar. 2025.

OLIVEIRA, J. S. de; RODA, A. F. de. A Comunicação Intermuseal em Plataformas Digitais: Estudo de Caso do Projeto Museus em Rede. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA COMPÓS, 28., 2019, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: UFRGS, 2019. p. 533-548.

PADUA, Mariana Cantisani; JORENTE, Maria José Vicentini. Ações comunicacionais museológicas e competências digitais: inovação social e estratégias interativas para instituições culturais. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, [S. I.], v. 17, n. 2, p. 1–20, 2021. Disponível em: rbbd.febab.org.br. Acesso em: 1 jun. 2025.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. Tradução de Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PIFANO, Raquel Quinet. História da arte como história das imagens: a iconologia de Erwin Panofsky. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, [S. I.], v. 7, n. 3, p. 1–21, 2010. Disponível em: www.revistafenix.pro.br. Acesso em: 3 jun. 2025.

ROCHA, Bárbara Freire Ribeiro. Conhecendo os museus virtuais e cibermuseus: aplicativo 'Fala Sério'. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. I.], v. 6, n. 11, p. 241–250, 2017. Disponível em: periodicos.unb.br. Acesso em: 1 jun. 2025.

