

**ESTÉTICA CORPORAL NA ARTE E NA EDUCAÇÃO: O CONCEITO DE CORPO
IDEAL DA PINTURA RENASCENTISTA AOS ESPORTES MODERNOS E À
EDUCAÇÃO FÍSICA**

***ESTÉTICA CORPORAL EN EL ARTE Y LA EDUCACIÓN: EL CONCEPTO DE
CUERPO IDEAL DESDE LA PINTURA RENACENTISTA HASTA LOS DEPORTES
MODERNOS Y LA EDUCACIÓN FÍSICA***

***BODILY AESTHETICS IN ART AND EDUCATION: THE CONCEPT OF THE IDEAL
BODY FROM RENAISSANCE PAINTING TO MODERN SPORTS AND PHYSICAL
EDUCATION***

iD

Emine Berfin YETİŞ¹
e-mail: berfinyetis0@gmail.com

iD

Ömür Fatih KARAKULLUKÇU²
e-mail: omurkarakullukcu@gmail.com

iD

Fatma Neşe ŞAHİN³
e-mail: nesesahin@ankara.edu.tr

Como referenciar este artigo:

Yetiş, E. B., Karakullukçu, Ö. F., & Sahin, F. N. (2026). Estética corporal na arte e na educação: o conceito de corpo ideal da pintura renascentista aos esportes modernos e à educação física. *Revista on line de Política e Gestão Educacional*, 30(esp1), e026029. <https://doi.org/10.22633/rpge.v30iesp1.20939>



| Submetido em: 07/01/2026
| Revisões requeridas em: 16/01/2026
| Aprovado em: 25/02/2026
| Publicado em: 30/03/2026

Editor: Prof. Dr. Sebastião de Souza Lemes
Editor Executivo Adjunto: Prof. Dr. José Anderson Santos Cruz

¹ Ministério da Cultura e Turismo da República da Turquia.

² Ministério da Educação Nacional da Turquia.

³ Universidade de Ankara, Faculdade de Ciências do Esporte, Departamento de Formação de Treinadores, Ankara, Turquia.

RESUMO: Este artigo investiga como a estética corporal evoluiu de um ideal artístico para um constructo ideológico e educacional, interpretando essa transformação por meio de uma abordagem integrada entre história da arte, ciências do esporte e educação física. O referencial teórico articula a abordagem iconológica de Panofsky, a noção de “corpo disciplinado” de Foucault e a crítica feminista da corporeidade de Bordo, a fim de analisar como os ideais estéticos são produzidos, transmitidos e internalizados. Ao articular a análise da história da arte com a sociologia do esporte, da performance e da pedagogia, o estudo propõe uma leitura interdisciplinar da representação corporal como um espaço de poder cultural e educacional. Destaca-se o papel da educação física como mecanismo central de ensino, avaliação e normalização dos ideais corporais ao longo da história. Conclui-se que o “corpo ideal” é um constructo histórico, moldado por tradições artísticas, culturas performáticas e sistemas pedagógicos.

PALAVRAS-CHAVE: Estética corporal. Arte. Educação. Educação física.

RESUMEN: Este artículo investiga cómo la estética corporal evolucionó de un ideal artístico a un constructo ideológico y educativo, interpretando esta transformación mediante un enfoque integrado entre historia del arte, ciencias del deporte y educación física. El marco teórico articula el enfoque iconológico de Panofsky, la noción de “cuerpo disciplinado” de Foucault y la crítica feminista de la corporeidad de Bordo, con el fin de analizar cómo los ideales estéticos se producen, transmiten e internalizan. Al vincular el análisis de la historia del arte con la sociología del deporte, la performance y la pedagogía, el estudio propone una lectura interdisciplinaria de la representación corporal como un espacio de poder cultural y educativo. Se destaca el papel de la educación física como mecanismo clave en la enseñanza, evaluación y normalización de los ideales corporales a lo largo del tiempo. Se concluye que el “cuerpo ideal” es un constructo histórico, moldeado por tradiciones artísticas, culturas performativas y sistemas pedagógicos.

PALABRAS CLAVE: Estética corporal. Arte. Educación. Educación física.

ABSTRACT: This article investigates how bodily aesthetics evolved from an artistic ideal into an ideological and educational construct, interpreting this transformation through the combined lenses of art history, sport sciences, and physical education. The theoretical framework integrates Panofsky's iconological approach, Foucault's notion of the “disciplined body,” and Bordo's feminist critique of corporeality to analyze how aesthetic ideals are produced, transmitted, and internalized. By bridging art historical analysis with the sociology of sport, performance, and pedagogy, this study proposes an interdisciplinary reading of bodily representation as a site of cultural and educational power. Particular attention is given to physical education as a key mechanism through which ideal body norms are taught, assessed, and normalized across historical periods. Ultimately, the “ideal body” is reconsidered not as a static form of beauty, but as a historically contingent construct shaped by artistic traditions, performance cultures, and pedagogical systems through which modern societies regulate, aestheticize, and internalize discipline.

KEYWORDS: Bodily aesthetics. Art. Education. Physical education.

INTRODUÇÃO

O corpo humano existe na história da arte não apenas como tema visual, mas também como representação cultural, filosófica e ideológica. Em cada período, o conceito de *corpo ideal* refletiu os valores, o sistema de conhecimento e a compreensão da humanidade de sua época. Uma das diferenças mais marcantes entre o Renascimento e a era moderna é a mudança no significado do corpo, de um símbolo de ordem divina para um símbolo de desempenho, produtividade e autodisciplina. O objetivo deste estudo é comparar o conceito de *corpo ideal* formado na pintura renascentista com a compreensão de *perfeição física* moldada na estética esportiva moderna, revelando, assim, as dinâmicas culturais, estéticas e de poder subjacentes a essa transformação. Este tema é significativo não apenas de uma perspectiva histórico-artística, mas também sociocultural, visto que a estética corporal determina como os seres humanos se posicionam no mundo em cada época. Durante o Renascimento, o corpo era visto como a medida do universo; na era moderna, o mesmo corpo foi reduzido à medida da produção social, do consumo e da competição. Essa transformação moldou não apenas a representação da arte, mas também a maneira como os seres humanos se veem.

No entanto, o *corpo ideal* não é representado apenas em pinturas, esculturas e imagens esportivas contemporâneas; ele também é ensinado, aprendido e reproduzido por meio da educação (Schubring et al., 2021; González-Calvo, & Gerdin, 2023).

Desde as oficinas e academias renascentistas que treinavam artistas através da anatomia e da proporção, até às instituições contemporâneas que cultivam o desempenho atlético através dos currículos de educação física (EF), o corpo funciona como um meio pedagógico através do qual os valores culturais são transmitidos (Sealy & Lee, 2019; Shilling, 2021).

Nesse sentido, a estética corporal opera não apenas como um regime visual, mas como uma estrutura educacional que molda o que é considerado um corpo “adequado”, “saudável”, “bem-sucedido” ou “disciplinado”. Colocar a estética corporal na interseção entre arte, esporte e educação nos permite examinar como os ideais migram das imagens para as práticas — para as rotinas de treinamento, normas de sala de aula, padrões de avaliação e autopercepção (Barker et al., 2022; Çeviker et al., 2023; Voelker et al., 2024).

Erwin Panofsky (1953) define a arte renascentista como “um período em que os seres humanos se alinham com a ordem divina na natureza”. Segundo ele, a descoberta da perspectiva é uma expressão estética do desejo do homem de dominar o cosmos. No desenho do Homem Vitruviano de Leonardo da Vinci, o corpo humano torna-se uma representação matemática das proporções universais de Deus. Kenneth Clark (1956), por outro lado, interpreta

a nudez renascentista como “o renascimento do corpo como uma forma sagrada”. Na estátua de Davi de Michelangelo, a estrutura muscular e a postura não são apenas físicas, mas também indicadores de força moral e espiritual.

Esse investimento renascentista em proporção, harmonia e conhecimento anatômico também carregava uma reivindicação educacional implícita: o corpo cultivado era um sinal de razão cultivada e ordem moral (Tekin, 2023). O ensino de desenho, anatomia e proporção não visava simplesmente à habilidade artística, mas à formação de um sujeito humano ideal cujo corpo refletisse um cosmos racional (Panofsky, 1953; Clark, 1956). Assim, o “corpo ideal” não era apenas representado — ele era construído pedagogicamente por meio do treinamento disciplinar e da transmissão institucional (Li et al., 2017).

Em contraste, Michel Foucault (1977) define o corpo da era moderna como “o campo da disciplina”. O corpo não é mais objeto de uma ordem externa, mas sim de vigilância internalizada. Susan Bordo (1993) também argumenta que os ideais de um corpo “em forma”, “saudável” ou “atlético” na cultura moderna são, na verdade, formas de controle corporal impostas pela ordem capitalista. Nesse contexto, a estética esportiva moderna representa um corpo aparentemente libertado, mas, na realidade, reproduz códigos normativos de beleza e poder.

Fundamentalmente, os ambientes contemporâneos de educação física e treinamento esportivo institucionalizam essas normas ao traduzir ideais corporais em resultados educacionais mensuráveis (por exemplo, testes de desempenho, metas de resistência, expectativas de composição corporal e disciplina comportamental) (Aasland & Engelsrud, 2021; Paterna et al., 2021; Quennerstedt et al., 2024; Derelioğlu et al., 2025). Por meio de currículos, avaliações e práticas rotineiras, a educação física torna-se um dos principais espaços onde “corpos disciplinados” são produzidos e onde normas estéticas são normalizadas como saúde, sucesso e autogestão. Portanto, o corpo ideal na modernidade deve ser analisado não apenas como uma Figura disseminada pela mídia e pela cultura esportiva, mas também como um objeto educacional moldado pela pedagogia, avaliação e autoridade institucional (Modell & Gerdin, 2021; Barker et al., 2022; Gray et al., 2022).

Portanto, esta pesquisa examina o processo que vai da estética da proporção divina do Renascimento à estética da performance da era moderna, buscando respostas para as seguintes questões: Em torno de quais valores culturais o conceito de corpo ideal se moldou nesses dois períodos? Como a relação entre gosto estético e poder influenciou a representação corporal? Como a diferença entre obras de arte e a estética esportiva transforma a percepção que as

peessoas têm de si mesmas? Além disso, como as instituições educacionais — particularmente a educação física — mediam essa transformação ao ensinar, padronizar e legitimar certos ideais corporais em detrimento de outros? Com base nessas questões, o estudo propõe a seguinte hipótese: “Enquanto o conceito de corpo ideal no Renascimento representava a pertença da humanidade à ordem divina, a estética esportiva moderna representa a pertença do indivíduo à ordem social e econômica”.

Ampliando essa hipótese, o estudo argumenta ainda que a educação funciona como um mecanismo fundamental por meio da transmissão desses ideais: os ideais renascentistas foram sustentados pela formação artístico-acadêmica, enquanto os ideais modernos são reproduzidos pela educação física, pela pedagogia do esporte e por práticas institucionais orientadas para a performance. Esta hipótese combina uma trajetória estética na história da arte com a transformação sociocultural. Assim, o estudo visa interpretar o conceito de estética corporal na arte e na educação como uma mudança histórica de forma e uma transformação ideológica.

O CONCEITO DE CORPO IDEAL NA PINTURA RENASCENTISTA

O período do Renascimento foi uma era em que o corpo humano foi redescoberto e a anatomia, a matemática e a estética convergiram em uma mesma plataforma. Durante esse período, os artistas consideravam o corpo humano não apenas como um objeto visual, mas como o reflexo terreno da ordem do universo (Burke, 1998). Os seres humanos eram vistos como a criação mais perfeita de Deus; portanto, compreender o corpo era uma forma de compreender as leis divinas. Combinada com o pensamento humanista renascentista, essa compreensão transformou a arte de um meio de alcançar Deus em uma forma de os seres humanos compreenderem sua própria perfeição.

Uma das obras que melhor personifica esse ideal é a estátua de Davi, de Michelangelo (1501-1504). Com 5,17 metros de altura e esculpida em um único bloco de mármore de Carrara, essa estátua tornou-se um símbolo de liberdade e resistência para o povo florentino. Michelangelo optou por não retratar o momento da batalha de Davi contra Golias, mas sim o momento de preparação para essa batalha; a figura transmite uma tensão que precede a ação, uma intensidade mental. A pose em *contraposto* cria um equilíbrio dinâmico, deslocando o peso para a perna direita. Os músculos, as veias e as feições são representados com tanto realismo que parecem quase vivos. Essa força física é uma expressão não apenas do sistema muscular, mas também da determinação interior do espírito humano (Clark, 1956). Davi é um monumento

não à vontade divina, mas à vontade humana. A ideia de Michelangelo de “revelar o espírito dentro do mármore” reflete a essência da estética renascentista: a busca pela beleza espiritual na matéria (Eco, 2004).

A estátua de “David” é uma figura masculina em grande escala esculpida em mármore branco. A obra cativa o observador com sua percepção tridimensional e jogo de luz e sombra; o acabamento fosco e a textura lisa da superfície acentuam ainda mais a presença física da escultura, enquanto a musculatura e os detalhes anatômicos da figura são representados com extremo realismo. A escultura possui uma composição que afeta diretamente o observador, com a cabeça apresentada em um perfil de três quartos e o corpo visto de frente. A inclinação da cabeça para a direita, estendendo-se em direção à parte posterior da obra, atrai o olhar do observador.

Para uma análise formal da obra, a figura será examinada em três camadas principais: pernas, torso e cabeça. Pernas: As pernas da estátua de David estão posicionadas sobre uma plataforma retangular que se eleva do chão, e a figura permanece completamente nua. A parte superior e as laterais da plataforma apresentam uma textura de superfície natural e irregular. A distância entre os dois pés da figura é nítida; O pé direito está posicionado reto para trás, na altura do quadril, enquanto o pé esquerdo está ligeiramente à frente, com o calcanhar levantado. Atrás da perna direita, há pequenas seções semelhantes a folhas, que lembram galhos de árvores, um detalhe que enfatiza o interesse da obra pela natureza e pelas formas orgânicas. A perna esquerda está ligeiramente flexionada para dentro, com o joelho estendido para a frente, e a coxa está levemente inclinada para a direita. Os músculos da perna e a estrutura óssea da figura são perfeitamente representados, e a precisão da anatomia do corpo é claramente observável. Especificamente, os dedos e o pulso da mão esquerda são proporcionalmente maiores e mais pronunciados do que o resto do corpo. Pequenos detalhes anatômicos, como as mãos, as pregas dos dedos, as veias e as unhas, são representados de maneira altamente realista. Corpo: Exibindo uma estrutura anatômica sólida, enfatiza a constituição muscular e o físico saudável da figura. Os ombros, a caixa torácica, a cintura e os músculos abdominais são representados de acordo com a precisão biológica do corpo humano. O ombro direito inclina-se ligeiramente para baixo, enquanto o braço musculoso está separado do corpo e segura a perna. O braço esquerdo está dobrado no cotovelo e estende-se para trás, segurando um objeto junto ao ombro. Este objeto é longo e fino, estendendo-se ao longo das costas, da cintura direita até o quadril, e terminando na outra mão. O ombro esquerdo está posicionado mais alto que o direito, criando uma curva em “S” na postura da figura. A posição das pernas e dos ombros

reforça a estrutura dinâmica da escultura, enquanto a tensão e a forma dos músculos das pernas se destacam ao fundo. Essa harmonia anatômica intensifica a sensação de poder e movimento da figura.

Cabeça: Esta é a parte mais marcante da escultura e simboliza a postura forte e determinada da figura. O pescoço é grosso e poderosamente esculpido, com veias e músculos claramente visíveis. A cabeça é mostrada em um perfil de três quartos, apresentando uma mandíbula forte, maçãs do rosto proeminentes e um nariz bem definido. Uma boca bem fechada, um nariz reto com narinas largas e sobrancelhas espessas compõem as feições da figura. Os olhos estão ligeiramente voltados para a direita da cabeça e possuem um olhar amplo e penetrante. O cabelo é encaracolado ou ondulado e termina em formato triangular nas têmporas e na nuca. A ondulação natural dos fios cria uma aparência volumosa, com jogo de luz e sombra tanto na parte frontal quanto na posterior da cabeça. As orelhas e toda a anatomia da cabeça são detalhadas de acordo com a estrutura natural do corpo humano. Ao examinar a cabeça de outros ângulos, a proporção da mão direita em relação à cabeça e as marcas deixadas pelos dedos comprovam que a obra é proporcional e realista em relação ao corpo como um todo. Em particular, a cavidade deixada pelo polegar e a textura macia do objeto na outra superfície da cabeça reforçam a interação entre as características físicas visíveis da escultura.

Figura 1.

Michelangelo, Estátua de David (1501-1504), Galeria da Academia, Florença



Nota. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_\(Michelangelo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_(Michelangelo)).

Figura 2.

Michelangelo, Estátua de David (1501-1504), Galeria da Academia, Florença



Nota. <https://satad.org/bicimsel-ve-baglamsal-cozumleye-bir-ornek-michelangelonun-davut-david-heykeli/>.

Figura 3.

Vistas frontal e traseira da cabeça da estátua



Nota. <https://satad.org/bicimsel-ve-baglamsal-cozumleye-bir-ornek-michelangelonun-davut-david-heykeli/>.

Figura 4.

Diferentes perspectivas da estátua de Davi



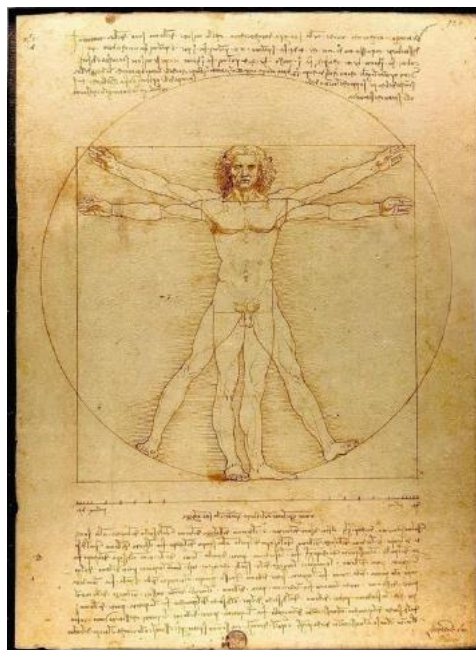
Nota. <https://sataad.org/bicimsel-ve-baglamsal-cozumleye-bir-ornek-michelangelonun-davut-david-heykeli/>.

A profundidade intelectual desse período pode ser vista no desenho do Homem Vitruviano (1490) de Leonardo da Vinci. O desenho foi inspirado nos antigos textos do arquiteto romano Vitruvius sobre as proporções humanas. Leonardo coloca a figura masculina nua dentro de um quadrado e de um círculo. O quadrado representa a Terra, a matéria mensurável e ordenada, enquanto o círculo simboliza o celestial, o infinito e a perfeição divina. O fato de a figura se encaixar em ambas as formas simultaneamente mostra que os seres humanos pertencem tanto à natureza material quanto à divina. Assim, o corpo humano carrega em si a ordem do cosmos.

Essa ordem geométrica também demonstra como o Renascimento estabeleceu a linguagem da civilização na arte. A arte agora se comunica mais com a linguagem da razão do que com a da fé. No desenho de Leonardo, proporção, simetria e equilíbrio não são meros critérios estéticos, mas símbolos da conexão racional da humanidade com o universo. O fato de a figura no desenho aparecer em duas poses diferentes, com os braços e as pernas abertos e fechados ao mesmo tempo, visualiza a harmonia do corpo humano com a ordem matemática do universo. Portanto, o Homem Vitruviano não é meramente uma anatomia; é um manifesto visual da pretensão do ser humano renascentista de compreender o mundo através da razão (Clark, 1956; Eco, 2004).

Figura 5.

Leonardo da Vinci (1490) Gallerie dell'Accademia, Veneza



Nota. https://tr.wikipedia.org/wiki/Vitruvius_Adam%C4%B1.

A figura no desenho é mostrada em duas poses diferentes simultaneamente; os braços e as pernas se conformam tanto ao quadrado quanto ao círculo. Esse efeito de dupla exposição enfatiza como o corpo humano pode servir como uma “medida” da ordem matemática do universo. A delicadeza do traço e a precisão das proporções representam o ponto de convergência entre anatomia e metafísica.

Figura 6.

Leonardo da Vinci - Andrea del Verrocchio “O Batismo de Cristo” (1475) Galeria Uffizi, Florença



Nota. Emine Berfin YETİŞ, Galeria Uffizi, 30/10/2025.

Figura 7.

Leonardo da Vinci - Andrea del Verrocchio “O Batismo de Cristo” (1475) Galeria Uffizi, Florença



Nota. Emine Berfin YETİŞ, Galeria Uffizi, 30/10/2025.

Em *O Batismo de Cristo* (1475), a figura de Jesus, fruto da colaboração entre Verrocchio e o jovem Leonardo da Vinci, é anatomicamente precisa, mas representada com ênfase na serenidade, na entrega espiritual e na pureza, em vez da massa muscular e da força física. Aqui, o corpo não é um veículo de excelência física, mas sim de transformação moral e divina. Essa situação demonstra que, na estética renascentista, o corpo é concebido não apenas como um organismo biológico, mas também como uma Figura teológica, um receptáculo da alma (Panofsky, 1955). Portanto, diferentemente da equação da cultura esportiva moderna, *corpo saudável* = *corpo forte*, o Renascimento enfatiza a relação *corpo purificado* = *corpo virtuoso*.

Os estudos anatômicos de Leonardo, desenvolvidos durante o mesmo período, particularmente o *Homem Vitruviano*, representam um ponto de virada crucial nessa transformação. O corpo humano deixa de ser visto apenas como uma representação sagrada e passa a ser considerado um sistema mensurável e calculável, com proporções universais. Essa abordagem pode ser vista como precursora da ciência do esporte moderna, que busca impor uma ordem matemática ao corpo. De fato, a quantificação do corpo ideal, como a porcentagem de gordura corporal e a medição muscular atuais, baseia-se fundamentalmente na compreensão de Leonardo de que “se existe perfeição na natureza, ela se encontra nas proporções do corpo” (Kemp, 2019). Portanto, o Renascimento preserva o ideal do corpo sagrado e, ao mesmo tempo, inicia a abordagem científica do corpo que lança as bases para a estética esportiva moderna. Essas duas percepções históricas do corpo se dividem nitidamente na cultura esportiva atual.

Na estética esportiva moderna, o corpo se torna objeto de performance visual; A gordura corporal é reduzida, os grupos musculares são definidos e a aparência “em forma” tornou-se a norma. Em contraste, o corpo em *O Batismo de Cristo* não exibe força; não há hipertrofia⁴ nos músculos peitorais, nem a rigidez anatômica característica da estética fitness moderna. Aqui, a “perfeição” do corpo não se baseia na fisiologia, mas na completude moral. Essa diferença demonstra claramente que a história da arte moldou o corpo não apenas por meio da forma, mas também por meio de regimes de significado (Bordo, 1993).

Outra expressão estética desses ideais aparece na pintura de Sandro Botticelli, *O Nascimento de Vênus* (1486). Na pintura, Vênus, de pé sobre uma concha, está elegantemente nua e natural. No entanto, essa naturalidade é mais produto de uma harmonia idealizada do que da realidade física. O corpo alongado de Vênus transmite uma sensação de ritmo em harmonia com a proporção áurea; seus cabelos, ondulando ao vento, evocam a espiritualidade da beleza pura. A composição estabelece um equilíbrio simétrico com a cena em que Zéfiro e Aura levam

⁴ Pode ser definido como um aumento no tamanho das células e dos órgãos.

Vênus para a praia e as Horas estendem um cobertor sobre ela. Aqui, Botticelli transforma a narrativa mitológica do nascimento em uma metáfora estética de *renascimento*, assim como o próprio Renascimento. Contudo, John Berger (1972) aponta que tais representações também são produto de um olhar centrado no masculino: “Os homens olham para as mulheres. As mulheres observam a si mesmas sendo observadas”. Essa afirmação mostra que nem mesmo a estética renascentista pode ser independente dos códigos visuais de gênero.

Figura 8.

Sandro Botticelli, “O Nascimento de Vênus” (1486)



Nota. Emine Berfin YETİŞ, Galeria Uffizi, 30/10/2025.

Figura 9.

“O Nascimento de Vênus” Visto de Outros Ângulos



Nota. Emine Berfin YETİŞ, Galeria Uffizi, 30/10/2025.

Vênus, nascida da espuma do mar, ergue-se graciosamente no centro da concha. As figuras de Zéfiro e Aura, à esquerda, sopram-na em direção à costa, enquanto Horas, à direita, estendem-lhe um véu. Toda a cena apresenta uma simetria equilibrada, como se fluísse com um ritmo musical. Embora o corpo de Vênus personifique um ideal sobrenatural, seu olhar está dirigido ao observador. Evoca fortemente o conceito de Berger da *mulher como espetáculo*. Em última análise, o corpo ideal no Renascimento não é apenas um reflexo da precisão anatômica, mas também da maneira como a civilização compreende o mundo. Michelangelo expressa o mesmo com o mármore, Leonardo com a linha, Botticelli com a cor e a luz. O desejo de reconstruir o universo através do próprio corpo. O corpo renascentista incorpora a harmonia entre mente e espírito; essa harmonia torna-se um dos critérios fundamentais da estética moderna nos séculos seguintes.

A pintura de Adão e Eva de Hans Baldung Grien é um dos exemplos fundamentais que ilustram como o corpo nu se tornou um veículo visual tanto para a ordem divina quanto para a decadência moral a partir do Renascimento. As figuras, com suas proporções idealizadas,

pele lisa e poses simétricas, refletem o ápice do conhecimento anatômico renascentista, ao mesmo tempo que representam a queda da inocência através do próprio corpo como portador da narrativa do *pecado original*. Como afirma Eco, “O nu renascentista não é apenas a personificação da beleza, mas também a manifestação visível do palco onde a natureza humana é testada pelo destino” (Eco, 2010, p. 112). As figuras de Baldung, portanto, apresentam uma fisicalidade idealizada e frágil: ao mesmo tempo que mantém o equilíbrio muscular e proporcional, a iconografia da maçã e da serpente nos lembra que o corpo não é apenas um texto estético, mas também moral. A glorificação do corpo como uma forma “natural, saudável e disciplinada” na estética esportiva moderna baseia-se precisamente nessa equação de idealização-moralização estabelecida na tradição renascentista. Pois aqui, a nudez não é meramente biológica; o corpo torna-se a superfície na qual o significado cultural é inscrito.

Figura 10.

Hans Baldung Grien, Adão e Eva (1507)



Nota. Emine Berfin YETİŞ, Galeria Uffizi, 30/10/2025.

Figura 11.

Pintura "Adão e Eva" vista de diferentes ângulos



Nota. Emine Berfin YETİŞ, Galeria Uffizi, 30/10/2025.

O CORPO IDEAL NA ESTÉTICA ESPORTIVA MODERNA

Na era moderna, a estética corporal foi redefinida pelos conceitos de performance, disciplina e controle, diferenciando-se do ideal renascentista centrado na razão e na proporção. A abordagem de Michel Foucault (1977) sobre o *corpo disciplinado* explica a transformação do indivíduo moderno em um sujeito que controla e molda o próprio corpo dentro das relações de poder social. Nesse processo, o esporte tornou-se não apenas uma atividade física, mas também um palco onde o controle corporal se funde com a estética. Na estética esportiva moderna, a beleza está associada à eficiência, resistência e força de vontade, para além da harmonia formal. Susan Bordo (1993) observa que, na cultura moderna, o ideal de um corpo *em forma* representa uma espécie de ideologia de autodisciplina, e não de libertação. Medir, quantificar e monitorar o corpo — por exemplo, por meio de contadores de calorias, relógios inteligentes ou aplicativos de performance — é uma expressão do poder que os indivíduos exercem sobre si mesmos. Nesse contexto, a estética atlética tornou-se não apenas uma aparência física, mas uma representação visual da força de vontade individual. Medir, monitorar e transformar o corpo constantemente é um ritual fundamental da nossa era. *Smartwatches*, aplicativos de contagem de calorias e análises de desempenho racionalizam a relação que os humanos têm consigo mesmos. Assim, o corpo torna-se sujeito e objeto, como definido por Foucault: um ser que é controlado, mas que também se controla.

A densidade muscular, a força direcionada para dentro e o senso de equilíbrio antes do movimento observados na estátua de Davi de Michelangelo (1501–1504) encontram eco nas figuras atléticas da fotografia esportiva moderna (ver Figura 1). Nessas imagens, o corpo é idealizado no momento de tensão que antecede a ação. De forma semelhante, a disposição formal circular e quadrada no desenho do Homem Vitruviano de Leonardo da Vinci (1490) é restabelecida na estética esportiva contemporânea por meio de medições biomecânicas. Conceitos da biomecânica esportiva, como proporção muscular, equilíbrio angular e medição postural, são versões científicas contemporâneas da “proporção ideal” da Renascença (Hoberman, 1992).

Figura 12.

Leni Riefenstahl, Olympia (1938). Olimpíadas de Berlim. Arquivos Federais Alemães. 1938 - Olympia. Parte 2: Fest Der Schönheit



Nota. http://leni-riefenstahl.de/eng/film/oly2_7.html.

Em *Olympia* (1938), de Leni Riefenstahl, o corpo atlético moderno é apresentado com simetria estética (ver Figura 12). A estrutura muscular, o ritmo do movimento e o contraste criado com a luz são como uma contraparte cinematográfica moderna do ideal de proporção divina do Renascimento. A série de fotografias *Figura Humana em Movimento* (1887), de Eadweard Muybridge, por outro lado, combina a estética do movimento com a observação científica, transformando o corpo humano em um objeto de arte mensurável (ver Figura 13). Assim, estabelece-se uma continuidade visual entre arte, ciência e esporte.

Figura 13.

Eadweard Muybridge, Figura Humana em Movimento (1887). Coleções Digitais da Biblioteca do Congresso



Nota. <https://www.nytimes.com/2014/05/25/nyregion/a-review-of-exposed-eadweard-muybridge-and-the-study-of-motion-in-huntington.html>.

Os movimentos musculares de Arnold Schwarzenegger em *Pumping Iron* (1977) ou os momentos de tensão vivenciados por atletas olímpicos são, como o Davi de Michelangelo, monumentos à “energia potencial”. Mas desta vez, não se trata de mármore, e sim de uma superfície viva moldada por músculos e suor. (Ver Figura 17) Pierre Bourdieu (1984) define o corpo como um “capital estético” social. Na cultura esportiva atual, esse capital está relacionado não apenas ao desempenho físico, mas também a indicadores de identidade, classe e visibilidade. Portanto, a estética esportiva moderna torna-se a face estética do poder tanto no nível individual quanto no social. O ideal incorporado no mármore durante o Renascimento foi remodelado em fibras musculares, telas de dados e análise de movimento.

Imagens de arquivo que combinam o ideal renascentista de proporção com o dinamismo moderno:

Figura 14.

Ugo Frigerio, Olimpiadas de 1920



Nota. <https://www.gettyimages.com/>.

Figura 15.

Jesse Owens, Olimpiadas de 1936



Nota. <https://www.gettyimages.com/>.

Figura 16.

Os elementos visuais do slogan “Nike Just Do It” podem ser usados como um exemplo da linguagem publicitária da Nike moldada pela estética esportiva



Nota. <https://www.gettyimages.com/>.

Esta campanha combina slogans escritos e imagens corporais dinâmicas/enérgicas para estetizar os temas de *ação, poder e determinação*. O slogan *Just Do It* da Nike, lançado em 1988, constitui a linguagem visual mais distintiva da estética esportiva moderna. Nessas campanhas, o corpo transcende a representação estática da arte clássica para se tornar um símbolo de ação, velocidade e poder. O uso da luz, o brilho das gotas de suor e a definição das linhas musculares criam uma composição onde o movimento é esteticamente realçado. Nessas imagens, o corpo disciplinado é um símbolo não apenas da conquista atlética, mas também da narrativa do *sujeito libertado*. Contudo, essa liberdade pode ser interpretada, como observou Foucault (1977), como uma forma internalizada de poder; o indivíduo é o portador do micropoder que regula o próprio corpo.

Figura 17.

As fotos de Arnold Schwarzenegger praticando fisiculturismo podem ilustrar como a estética corporal se tornou um ícone do ideal de desempenho



Nota. <https://www.gettyimages.com/>.

O documentário *Pumping Iron*, dirigido por George Butler e Robert Fiore, revela a transformação do corpo musculoso em obra de arte na era moderna. As poses de Schwarzenegger remetem às proporções musculosas do Davi de Michelangelo; contudo, aqui o corpo é uma escultura de vontade e esforço, não uma criação divina. A tensão na superfície muscular, o suor e o contraste dramático de luz criado pelo ângulo da câmera transformam o corpo em um objeto de performance. Assim, as proporções corporais ideais do Renascimento evoluem para a estética moderna da “competição pela perfeição”.

Em conclusão, a estética esportiva moderna dá continuidade à ideia renascentista da “perfeição da mente humana”; contudo, desta vez, a perfeição é definida pelo desejo do corpo de transcender a si mesmo. A história mudou, os materiais mudaram, mas a essência do ideal — o desejo de transcender as limitações humanas — permanece a mesma (Panofsky, 1953; Foucault, 1977; Bordo, 1993; Hoberman, 1992).

ESTÉTICA CORPORAL COMO QUADRO PEDAGÓGICO

A estética corporal não deve ser entendida apenas como um fenômeno visual ou representacional restrito à história da arte ou à cultura esportiva contemporânea; em vez disso, funciona como uma estrutura pedagógica por meio da qual as sociedades educam, disciplinam e normalizam os indivíduos (Todd et al., 2021; Xue, 2024).

Ao longo da história, os ideais do corpo foram transmitidos não apenas por meio de imagens e performances, mas também por meio de sistemas estruturados de aprendizagem que

definem como os corpos devem se mover, parecer e se comportar. Nesse sentido, o corpo funciona como um espaço de conhecimento incorporado, onde valores culturais, normas morais e relações de poder são internalizados por meio da educação (Shilling, 2017; Cereda, 2023).

Durante o Renascimento, a estética corporal estava profundamente enraizada nas práticas educacionais das academias e oficinas de arte (Sealy & Lee, 2019). O ensino de anatomia, proporção, simetria e movimento era inseparável da formação intelectual e moral (McMenamin, 2021). Os artistas eram treinados para observar, medir e idealizar o corpo humano como um microcosmo harmonioso que refletia a ordem divina e natural (Gross et al., 2023). Esse modelo pedagógico enquadrava o corpo ideal como uma expressão de racionalidade, equilíbrio e virtude, posicionando a forma física como um indicador visível de um sujeito educado e culto. Aprender sobre o corpo, portanto, significava aprender a própria ordem (Karampetsos et al., 2021).

Nas sociedades modernas, essa função pedagógica não desapareceu; pelo contrário, foi reconfigurada por meio da educação física, do treinamento esportivo e de currículos orientados para o desempenho. Os sistemas contemporâneos de educação física traduzem a estética corporal em objetivos de aprendizagem padronizados, critérios de avaliação e parâmetros de desempenho (Gray et al., 2021; Tudor & Pîslaru, 2021; Stirrup et al., 2023).

Força, resistência, flexibilidade, postura e composição corporal tornam-se indicadores mensuráveis de sucesso, transformando ideais estéticos em resultados educacionais. Por meio da prática repetitiva, avaliação e monitoramento, os alunos aprendem a regular seus corpos de acordo com as normas dominantes de eficiência, saúde e produtividade. Dessa forma, a estética corporal funciona como um currículo oculto que molda a autodisciplina, a motivação e a formação da identidade (Liu et al., 2023; Pérez-Ramírez et al., 2024; Da Rocha et al., 2025).

O conceito de *corpo disciplinado* de Michel Foucault oferece uma perspectiva crítica para a compreensão desse processo (Aartun et al., 2020). As instituições educacionais funcionam como espaços onde as normas corporais são produzidas e reproduzidas por meio da vigilância, normalização e autorregulação (Barker et al., 2022). No contexto da educação física, os alunos aprendem não apenas a executar movimentos, mas também a perceber e avaliar seus próprios corpos (Metcalf, 2018). Esse olhar pedagógico incentiva os indivíduos a internalizar padrões estéticos e de desempenho, alinhando a autogestão corporal com expectativas sociais e econômicas mais amplas (Walseth et al., 2017).

Ao mesmo tempo, as representações visuais de corpos atléticos — que circulam em livros didáticos, materiais instrucionais e plataformas digitais — reforçam ideais pedagógicos

ao oferecerem modelos corporais aspiracionais (Vidal-Albelda & Martínez-Bello, 2017; Moya-Mata et al., 2023). Essas imagens desempenham uma função semelhante à das obras de arte renascentistas: definem o que é considerado um corpo *adequado* e orientam as práticas educacionais de acordo (González-Calvo et al., 2021). A estética corporal emerge como uma poderosa estrutura pedagógica que conecta arte, esporte e educação, revelando como os ideais de beleza e desempenho são ensinados, aprendidos e mantidos ao longo dos períodos históricos (Camacho-Miñano et al., 2019).

UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O IDEAL RENASCENTISTA E A ESTÉTICA ESPORTIVA MODERNA

A semelhança mais marcante entre a estética esportiva renascentista e a moderna é que ambos os períodos posicionam o corpo como um instrumento do intelecto e da vontade humana. No Homem Vitruviano de Leonardo da Vinci, a figura humana simboliza a ordem divina; na estética esportiva moderna, o corpo tornou-se um símbolo da vontade individual, do autocontrole e do desempenho. Em ambos os casos, o corpo é uma estrutura mensurável, maleável e significativa. Na estátua de Davi de Michelangelo (1501-1504), a energia tensa na imobilidade representa um potencial anterior à ação. Um “movimento potencial” semelhante também pode ser visto na fotografia esportiva atual: a Figura dos Davi modernos ganha vida nos músculos tensos de um velocista no momento da decolagem ou de um halterofilista ao inspirar. As figuras atléticas nas campanhas “*Just Do It*” da Nike evocam o senso perfeito de proporção de Michelangelo, com seu equilíbrio estético no momento de transcender os limites do corpo. Ambas as representações apresentam o corpo não apenas como uma entidade física, mas como a forma visível da força de vontade. De forma semelhante, a perfeição geométrica criada pelo círculo e pelo quadrado no Homem Vitruviano de Da Vinci é recriada na estética esportiva moderna por meio de dados digitais e imagens simétricas.

O corpo feminino, símbolo da graça divina em *O Nascimento de Vênus* de Botticelli (1486), assume uma forma diferente na estética esportiva moderna. Os corpos de atletas como Serena Williams, Simone Biles ou Alex Morgan são agora símbolos não apenas de graça, mas também da estética da força e da resistência. Essa transformação também pode ser interpretada como um progresso em relação à crítica de Berger (1972) de que *as mulheres são observadas*: o corpo feminino moderno é agora mais sujeito da ação do que objeto do olhar. No entanto, os limites ainda traçados pelas normas de *beleza, poder, mas moderação* nas representações midiáticas são reflexos modernos da idealização renascentista. Enquanto na arte renascentista

o corpo representava a harmonia entre a natureza e a ordem divina, na estética esportiva moderna ele se tornou um símbolo da harmonia entre a natureza e a tecnologia. Como explica Foucault (1975) com seu conceito de *corpo disciplinado*, a política corporal contemporânea transforma o indivíduo em um sujeito que trabalha e se monitora. Essa situação é o fetichismo moderno dos dados, da mensuração numérica e da performance, uma transformação da obsessão do artista renascentista pela proporção e pela ordem. Em última análise, ambos os períodos relacionam a beleza à mensuração, a mensuração ao conhecimento e o conhecimento ao poder. Assim como o Davi de Michelangelo revela a perfeição na pedra, a estética esportiva moderna esculpe o corpo por meio da disciplina, do trabalho e da tecnologia. O mármore da Renascença agora se tornou fibra muscular, a luz da oficina se tornou os holofotes do estádio e a ciência da anatomia se tornou os dados da biomecânica. A única diferença é a mudança no veículo; a essência do ideal, o desejo de se superar, permanece a mesma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo compara o conceito de corpo ideal baseado na *proporção e harmonia divinas*, que emergiu durante o Renascimento, com o ideal de corpo focado em *desempenho, disciplina e eficiência*, que surgiu na estética esportiva moderna. Dessa forma, demonstrou-se que o conceito de corpo ideal não apenas existe por meio de transformações ao longo da continuidade histórica, mas também é reproduzido pelas relações de poder, estruturas de conhecimento e formas de subjetivação de cada período. Os resultados revelam que, enquanto no Renascimento o corpo representava um modelo de perfeição em harmonia com a ordem divina, na era moderna o mesmo corpo é definido por discursos de competição, produtividade, autocontrole e sucesso mensurável. Assim, em ambos os períodos, o corpo ideal funcionou não apenas como uma forma estética, mas como um espaço cultural de poder que determina como os seres humanos se posicionam no mundo. Nesse sentido, o estudo responde à questão fundamental da pesquisa: *O conceito de corpo ideal é historicamente mais uma construção ideológica do que uma preferência estética?* De forma afirmativa, demonstrando que o corpo idealizado, embora articulando diferentes sistemas de valores em cada período, continuou a desempenhar a mesma função, ou seja, tornar visível a qual ordem o indivíduo pertence.

Teoricamente, o estudo apresenta uma estrutura abrangente que aborda o corpo ideal em termos de representação, poder e política social do corpo, reunindo o método de análise iconológica de Panofsky, a abordagem de Foucault ao corpo disciplinado e a crítica feminista

do corpo de Bordo. Nesse sentido, o estudo desloca o debate sobre o corpo ideal do eixo forma-estética, estabelecendo uma ponte conceitual entre a história da arte e a sociologia do corpo; demonstra que a representação corporal não está relacionada apenas à produção artística, mas também aos processos de norma social, controle e construção da identidade. Assim, comprova-se que o corpo ideal não é um padrão de beleza imutável ao longo da história, mas um campo de produção cultural em constante redefinição.

Neste contexto, a importância deste estudo reside em demonstrar como o modelo corporal ideal na história da arte se cruza com práticas contemporâneas, como a estética esportiva moderna, as imagens publicitárias, o rastreamento corporal digital e a cultura da performance. O ideal renascentista de proporção, materializado no mármore, está sendo reproduzido hoje em fibras musculares, corpos atléticos hipervisíveis e tecnologias de rastreamento corporal baseadas em dados. Assim, embora os ideais estéticos pareçam ter mudado, entende-se que a lógica estrutural de medir, moldar e disciplinar o corpo persiste.

Além das representações artísticas e atléticas, este estudo demonstra ainda que o corpo ideal funciona como uma construção pedagógica que é ativamente produzida, transmitida e legitimada pelos sistemas educacionais — particularmente nos contextos da educação física e do treinamento esportivo. Das academias renascentistas que ensinavam anatomia e proporção como virtudes intelectuais aos currículos contemporâneos de educação física que priorizam métricas de desempenho, disciplina e autorregulação, a educação tem funcionado como um mecanismo fundamental na manutenção das normas corporais. Nesse sentido, o corpo ideal não é apenas visto ou performado, mas também aprendido, avaliado e internalizado por meio de práticas pedagógicas estruturadas.

Assim, a estética corporal deve ser entendida como uma estrutura educacional que molda o conhecimento incorporado, a autopercepção corporal e a formação da identidade. A educação física emerge como um dos principais espaços institucionais onde os ideais estéticos são traduzidos em padrões normativos de saúde, sucesso e competência. Essa perspectiva revela que o poder do corpo ideal reside não apenas em seu apelo visual, mas em sua capacidade de organizar a aprendizagem, o comportamento e a autodisciplina ao longo das gerações.

Em conclusão, esta pesquisa atingiu seu objetivo de analisar a transformação temporal do corpo ideal através da ideologia, e não da forma; revelou que o que permanece inalterado na transição do corpo do mármore para a fibra muscular, do princípio da proporção aos dados

de desempenho, não é apenas *a ordem que define a própria humanidade*, mas também a lógica pedagógica através da qual essa ordem é ensinada, reproduzida e incorporada.

REFERÊNCIAS

- Aartun, I., Walseth, K., Standal, Ø., & Kirk, D. (2020). Pedagogies of embodiment in physical education: A literature review. *Sport, Education and Society*, 27, 1–13. <https://doi.org/10.1080/13573322.2020.1821182>
- Aasland, E., & Engelsrud, G. (2021). Structural discrimination in physical education: The “encounter” between the (White) Norwegian teaching content in physical education lessons and female students of color’s movements and expressions. *Frontiers in Sports and Active Living*, 3, Article 769756. <https://doi.org/10.3389/fspor.2021.769756>
- Alp, K. (2014). Feminist sanatta beden ve yabancılaşma. *Art-e Sanat Dergisi*, 7(14), 338–365.
- Andrews, D. L. (2008). *Sport and neoliberalism: Politics, consumption, and culture*. Temple University Press.
- Aygün, N. (2022). *20. yy Batı resim sanatında beden imgesi ve temsili* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Barker, D., Varea, V., Bergentoft, H., & Schubring, A. (2022). Body Figure in physical education: A narrative review. *Sport, Education and Society*, 28, 824–841. <https://doi.org/10.1080/13573322.2022.2076665>
- Berger, J. (1972). *Ways of seeing*. Penguin Books.
- Bordo, S. (1993). *Unbearable weight: Feminism, Western culture, and the body*. University of California Press.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Harvard University Press.
- Burke, P. (1998). *The Renaissance sense of the past*. Oxford University Press.
- Camacho-Miñano, M., MacIsaac, S., & Rich, E. (2019). Postfeminist biopedagogies of Instagram: Young women learning about bodies, health and fitness. *Sport, Education and Society*, 24, 651–664. <https://doi.org/10.1080/13573322.2019.1613975>
- Cereda, F. (2023). Sporting bodies, societal norms in history. *Scientific Journal of Sport and Performance*. <https://doi.org/10.55860/avzs3084>
- Çeviker, A., Taşdemir, D. Ş., & Güler, Y. E. (2023). Boycotts in the history of the modern Olympic Games. *International Journal of Eurasian Education and Culture*, 22, 1943–1964.
- Clark, K. (1956). *The nude: A study in ideal form*. Oxford University Press.
- Da Rocha, R., Da Silva Ribeiro, F., Romig, I., De Oliveira Arrieira, H., Da Cunha, G., Gaya, A., Pinheiro, E., & Bergmann, G. (2025). Effects of implementing 15-minute physical exercise sessions during physical education classes on physical fitness and

- anthropometric indicators in rural adolescents. *Journal of Physical Activity & Health*, 1–11. <https://doi.org/10.1123/jpah.2024-0720>
- Derelioğlu, M., Vural, M., Çimen, E., Saki, Ü., Yağız Saraçoğlu, Y., Karataş, B., Saç, A., Yamaner, E., Halmatov, M., Yılmaz, C., Öztaş, M., Arıkan, G., & Ceylan, L. (2025). Exploring how cognitive-behavioral physical activity links ruminative thinking and mental wellbeing in sports high school adolescents. *Frontiers in Psychology*, 16, Article 1665882. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2025.1665882>
- Eco, U. (2004). *History of beauty*. Rizzoli International Publications.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison*. Vintage Books.
- Gombrich, E. H. (2007). *Sanatın öyküsü* (Ö. Erduran & E. Erduran, Trad.). Remzi Kitabevi. (Trabalho original publicado em 1950)
- González-Calvo, G., & Gerdin, G. (2023). ‘The good, the bad and the ugly’: Primary school children’s visual representations and interpretations of PE teacher embodiments. *Sport, Education and Society*. <https://doi.org/10.1080/13573322.2023.2177985>
- González-Calvo, G., Gallego-Lema, V., Gerdin, G., & Bores-García, D. (2021). Body Figure(s): Problematizing future physical education teachers’ beliefs about the body and physical activity through visual Figurery. *European Physical Education Review*, 28, 552–572. <https://doi.org/10.1177/1356336x211056214>
- Gray, S., Hooper, O., Hardley, S., Sandford, R., Aldous, D., Stirrup, J., Carse, N., & Bryant, A. (2022). A health(y) subject? Examining discourses of health in physical education curricula across the UK. *British Educational Research Journal*. <https://doi.org/10.1002/berj.3820>
- Gray, S., Sandford, R., Stirrup, J., Aldous, D., Hardley, S., Carse, N., Hooper, O., & Bryant, A. (2021). A comparative analysis of discourses shaping physical education provision within and across the UK. *European Physical Education Review*, 28, 575–593. <https://doi.org/10.1177/1356336x211059440>
- Gross, M., Gear, J., & Sepponen, W. (2023). Using represented bodies in Renaissance artworks to teach musculoskeletal and surface anatomy. *Anatomical Sciences Education*, 17, 24–38. <https://doi.org/10.1002/ase.2326>
- Hoberman, J. (1992). *Mortal engines: The science of performance and the dehumanization of sport*. Free Press.
- Kapar, S. (2025). Otokonografik yaklaşım üzerinden çağdaş sanatta beden, bellek ve onarımın estetik ifadesi. *Journal of Arts*, 8(1), E2953.
- Karampetsos, A., Efthymiou, D., Griva, E., Mesieri, C., Severin, A., & Vassilopoulou, E. (2021). Eating habits and body ideals from the Renaissance period to the present:

- Perspectives from paintings on nutrition and body Figure. *Public Health Toxicology*. <https://doi.org/10.18332/pht/139905>
- Li, P., Li, P., & Mei, Y. (2017). The aesthetic thought of competitive sports and the value study of aesthetic education in health education. *Eurasia Journal of Mathematics, Science and Technology Education*, 13, 5115–5121. <https://doi.org/10.12973/eurasia.2017.00986a>
- Liu, C., Cao, Y., Zhang, Z., Gao, R., & Qu, G. (2023). Correlation of fundamental movement skills with health-related fitness elements in children and adolescents: A systematic review. *Frontiers in Public Health*, 11. <https://doi.org/10.3389/fpubh.2023.1129258>
- Mamedova, N. M., Gavrish, V. D., Skatershchikova, A. V., & Fomina, A. S. (2018). Modern medeniyetin sosyal pratik evreninde spor. *Fiziksel Kültürün Teorisi ve Uygulaması*, (1), 5.
- McMenamin, P. (2021). Art and anatomy in the Renaissance: Are the lessons still relevant today. *ANZ Journal of Surgery*, 92. <https://doi.org/10.1111/ans.17268>
- Metcalfe, S. (2018). Adolescent constructions of gendered identities: The role of sport and (physical) education. *Sport, Education and Society*, 23, 681–693. <https://doi.org/10.1080/13573322.2018.1493574>
- Mironova, T. A., Arsenko, E. A., Sobyankin, F. I., & Samolyuk, O. I. (2017). Yeni spor görünüm türlerinin özellikleri. *Tambov Üniversitesi İncelemesi. Seriler: Beşeri Bilimler*, 22(4), 74–80.
- Modell, N., & Gerdin, G. (2021). ‘But in PEH it still feels extra unfair’: Students’ experiences of equitable assessment and grading practices in physical education and health (PEH). *Sport, Education and Society*, 27, 1047–1060. <https://doi.org/10.1080/13573322.2021.1965565>
- Moya-Mata, I., Stieg, R., Loro, A., Soares, D., & Santos, W. (2023). Physical activity according to gender in Brazilian physical education textbooks. *Retos*. <https://doi.org/10.47197/retos.v48.96872>
- Özalp, K. (2016). Güzelliğin bilinçli algısı ve estetik eğitimi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5(21), 491–504.
- Pačesová, P., & Oborný, J. (2012). Esthetics of sport and different aspects of its meaning. *Electronic Proceedings Book*, 28.
- Panofsky, E. (1953). *Meaning in the visual arts*. Doubleday Anchor.
- Paterna, A., Alcaraz-Ibáñez, M., Fuller-Tyszkiewicz, M., & Sicilia, Á. (2021). Internalization of body shape ideals and body dissatisfaction: A systematic review and meta-analysis. *International Journal of Eating Disorders*. <https://doi.org/10.1002/eat.23568>

- Pérez-Ramírez, J., González-Fernández, F., & Villa-González, E. (2024). Effect of school-based endurance and strength exercise interventions in improving body composition, physical fitness and cognitive functions in adolescents. *Applied Sciences*. <https://doi.org/10.3390/app14209200>
- Quennerstedt, M., Barker, D., Johansson, A., & Korp, P. (2024). Teaching with the test: Using fitness tests to teach paradoxically in physical education. *European Physical Education Review*, 31, 462–481. <https://doi.org/10.1177/1356336x241283796>
- Samadov, A. R. (2019). Sport as the device of forming aesthetic ideal of person. *Theoretical & Applied Science*, (4), 165–167.
- Schubring, A., Bergentoft, H., & Barker, D. (2021). Teaching on body ideals in physical education: A lesson study in Swedish upper secondary school. *Curriculum Studies in Health and Physical Education*, 12, 232–250. <https://doi.org/10.1080/25742981.2020.1869048>
- Sealy, U., & Lee, T. (2019). Anatomy and academies of art I: Founding academies of art. *Journal of Anatomy*, 236. <https://doi.org/10.1111/joa.13131>
- Shilling, C. (2017). Body pedagogics: Embodiment, cognition and cultural transmission. *Sociology*, 51, 1205–1221. <https://doi.org/10.1177/0038038516641868>
- Shilling, C. (2021). Body pedagogics, culture and the transactional case of Vélo worlds. *European Journal of Social Theory*, 25, 312–329. <https://doi.org/10.1177/1368431021996642>
- Stirrup, J., Aldous, D., Gray, S., Sandford, R., Hooper, O., Hardley, S., Bryant, A., & Carse, N. (2023). Exploring the re-legitimation of messages for health and physical education within contemporary English and Welsh curricula reform. *Sport, Education and Society*, 29, 939–951. <https://doi.org/10.1080/13573322.2023.2240822>
- Tekin, G. (2023). The relationship between sports, politics, and nationalism in the historical process. *Journal of ROL Sport Sciences*, 4(3), 1182–1201. <https://doi.org/10.5281/zenodo.8353220>
- Temizer, M. (2024). Bir güzellik bilimi olarak estetiğin toplumsal koşullar karşısındaki evrimi. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27(52), 525–547.
- Todd, S., Hoveid, M., & Langmann, E. (2021). Educating the senses: Explorations in aesthetics, embodiment and sensory pedagogy. *Studies in Philosophy and Education*, 40, 243–248. <https://doi.org/10.1007/s11217-021-09776-7>
- Tudor, V., & Pîslaru, V. (2021). Performance standards for physical education: A necessity of the curricular reform. *Discobolul – Physical Education, Sport and Kinetotherapy Journal*. <https://doi.org/10.35189/dpeskj.2021.60.2.5>

- Uçar, M. (2023). Modernden postmoderne, sanatta estetik deneyimin dönüşümü. *Akademik Sanat*, (20), 141–153.
- Vidal-Albelda, B., & Martínez-Bello, V. (2017). Representation of bodies with and without disabilities in secondary school physical education textbooks. *Sport in Society*, 20, 957–968. <https://doi.org/10.1080/17430437.2016.1221937>
- Voelker, D., Visek, A., Fairhurst, K., & Learner, J. (2024). Conforming to reforming: A systems understanding of aesthetic sport coaches' behaviors and practices toward female athletes' bodies. *Body Figure*, 51, Article 101784. <https://doi.org/10.1016/j.bodyim.2024.101784>
- Walseth, K., Aartun, I., & Engelsrud, G. (2017). Girls' bodily activities in physical education: How current fitness and sport discourses influence girls' identity construction. *Sport, Education and Society*, 22, 442–459. <https://doi.org/10.1080/13573322.2015.1050370>
- Xue, S. (2024). The loss and return of body aesthetics in physical education. *Journal of Human Movement Science*. <https://doi.org/10.23977/jhms.2024.050108>

Recursos visuais

- Michelangelo. (1501–1504). *David* [Escultura]. Galleria dell'Accademia, Florença, Itália.
- SATAD. (n.d.). *Biçimsel ve bağlamsal çözümlemeye bir örnek: Michelangelo'nun Davut (David) heykeli*. Retrieved October 13, 2025, from <https://satad.org/bicimsel-ve-baglamsal-cozumleye-bir-ornek-michelangelonun-davut-david-heykeli/>
- Leonardo da Vinci. (1490). *Vitruvian Man* [Desenho]. Gallerie dell'Accademia, Veneza, Itália.
- Riefenstahl, L. (1938). *Olympia: Fest der Schönheit* [Filme]. German Federal Archives. http://leni-riefenstahl.de/eng/film/oly2_7.html
- Muybridge, E. (1887). *Human figure in motion* [Fotografias]. Library of Congress Digital Collections.

CRedit Author Statement

- ☐ **Reconhecimentos:** Os autores agradecem aos participantes que voluntariamente participaram do estudo.
 - ☐ **Financiamento:** Não houve financiamento; os autores utilizaram recursos próprios.
 - ☐ **Conflitos de interesse:** Os autores declaram não haver conflitos de interesse.
 - ☐ **Aprovação ética:** Devido ao confinamento, os pesquisadores convidaram os participantes que provavelmente responderiam ao questionário a fazê-lo, compartilhando o link com eles, com o apoio de seus professores.
 - ☐ **Disponibilidade de dados e materiais:** Os dados que sustentam as conclusões deste estudo estão disponíveis mediante solicitação aos autores.
 - ☐ **Contribuições do autor:** Todos os autores participaram igualmente de todo o processo de redação do artigo.
-

Processamento e edição: Editora Ibero-Americana de Educação
Revisão, formatação, padronização e tradução

