UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Monique de Souza Sant'Anna Fogliatto

UM CONTO DE FADAS DA VIDA REAL: AS REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS CONSTRUÍDAS SOBRE A SKATISTA RAYSSA LEAL NO CICLO OLÍMPICO TÓQUIO 2020 – PARIS 2024

Bauru
2026

Monique de Souza Sant'Anna Fogliatto

Um conto de fadas da vida real: As representações discursivas construídas sobre a skatista Rayssa Leal no ciclo olímpico Tóquio 2020 – Paris 2024

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", como requisito para obtenção do título de Doutora em Comunicação, sob orientação do Prof. Dr. José Carlos Marques.

Bauru
2026

F656c

Fogliatto, Monique de Souza Sant'Anna
Um conto de fadas da vida real: : As representações discursivas construídas sobre a skatista Rayssa Leal no ciclo olímpico Tóquio 2020 – Paris 2024 / Monique de Souza Sant'Anna Fogliatto. -- Bauru, 2026
318 p.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru
Orientador: José Carlos Marques

1. Skate feminino. 2. Rayssa Leal. 3. Representações midiáticas. 4. Juventude. 5. Crescimento midiatizado. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos pelo autor(a).

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Bauru

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA TESE DE DOUTORADO DE MONIQUE DE SOUZA SANT'ANNA FOGLIATTO, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, DA FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN - CÂMPUS DE BAURU.

Aos 26 de março de 2026, às 14h30min, no(a) na sala Cecape&it e https://meet.google.com/cyq-xngb-bjv, realizou-se a defesa de TESE DE DOUTORADO de MONIQUE DE SOUZA SANT'ANNA FOGLIATTO, intitulada "Um conto de fadas da vida real: As representações discursivas construídas sobre a skatista Rayssa Leal no ciclo olímpico Tóquio 2020 – Paris 2024". A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Professor Associado JOSE CARLOS MARQUES (Orientador(a) - Participação Virtual) do(a) Assessoria de Comunicação e Imprensa / UNESP / Reitoria - RUNESP, Professor Associado CARLO JOSÉ NAPOLITANO (Participação Virtual) do(a) Departamento de Ciências Humanas / UNESP / Câmpus de Bauru - FAAC, Professor Doutor MARCOS AMERICO (Participação Presencial) do(a) Departamento de Audiovisual e Relações Públicas / UNESP / Câmpus de Bauru - FAAC, Professor Doutor LEONARDO BRANDÃO (Participação Virtual) do(a) Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional (PPGDR / Universidade Regional de Blumenau , Professora Adjunta TATIANE HILGEMBERG FIGUEIREDO (Participação Virtual) do(a) Departamento de Ciências da Comunicação / Universidade Federal de Santa Maria, Após a exposição pela doutoranda e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final:_APROVADA_ . Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

gov.br Documento assinado digitalmente
JOSE CARLOS MARQUES
Data: 26/03/2026 18:17:33-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Professor Associado JOSE CARLOS MARQUES

Impacto esperado na sociedade: O presente trabalho pode ser compreendido como um instrumento de visibilidade e reflexão a respeito da presença de mulheres na prática do skate como um todo, sobretudo observando o atual momento de reconhecimento delas a partir da inclusão das pranchas do asfalto como modalidade olímpica. Além disso, a produção abre espaço para refletir sobre os processos de midiatização e atribuição de visibilidade a referências esportivas que vivenciam a passagem da infância para a vida adulta, sobretudo quando aqui lidamos com mulheres. Por isso, a tese aqui produzida é contemplada pela ODS 5, denominada como Igualdade de Gênero.

Expected impact in the society: This work can be understood as a tool for visibility and reflection on the presence of women in skateboarding as a whole, especially considering the current moment of recognition of women in the sport following the inclusion of skateboarding as an Olympic sport. In addition, the production opens space for reflection on the processes of mediatization and attribution of visibility to sports references that experience the transition from childhood to adulthood, especially when we're talking about females. For this reason, the thesis produced here is covered by ODS 5, referred to as Gender Equality.

Monique de Souza Sant'Anna Fogliatto

Um conto de fadas da vida real: representações discursivas da skatista Rayssa Leal no ciclo olímpico Tóquio 2020 – Paris 2024

Banca examinadora

Prof. Dr. José Carlos Marques (PPGCom – FAAC/Unesp)

Presidente e orientador

Prof. Dr. Marcos Américo (PPGMiT – FAAC/Unesp)

2º examinador

Prof. Dr. Carlo José Napolitano (PPGCom – FAAC/Unesp)

3º examinador

Profa. Dra. Tatiane Hilgemberg Figueiredo (PPGCom – UFRR)

4º examinador

Prof. Dr. Leonardo Brandão (PPGDR – Furb)

5º examinador

Bauru, 26 de março de 2026.

À minha família, que sempre afirmou ser a educação a base da mudança.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pois sem Ele não teria forças para chegar até aqui.

À minha família, por todo o suporte que me deram nessa jornada árdua. Em especial à minha mãe, Ana, que viveu esse trabalho junto comigo, sempre tendo o olhar mais atento e carinhoso desse mundo para todo texto que eu construía.

Ao meu orientador, professor Zeca Marques, por mais esses quatro anos rumo ao título de doutora.

Aos membros da banca de qualificação, professores Tatiane Hilgemberg e Tuca Américo pelas importantes reflexões, questionamentos e apontamentos para que essa pesquisa pudesse chegar até aqui. Agradeço ainda aos professores Carlo Napolitano e Leonardo Brandão, que gentilmente aceitaram compor a banca de avaliação de defesa deste trabalho.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES, pelo financiamento dessa pesquisa.

Ao Sílvio, da Seção de Pós-Graduação, por tudo que construímos ao longo desses anos de caminhada. Obrigada por tudo, meu amigo.

Aos meus professores, que me permitiram chegar até aqui, mostrando que a educação transforma.

À Erika Alfaro, Diuan Feltrin e Taíssa Guerreiro, meus companheiros de pós-graduação, por dividirem felicidades, lamentos, preocupações e frustrações para tornar essa caminhada um pouco menos solitária e pesada.

À Renata de Paula dos Santos, minha irmã de coração, por todas as conversas, os pitacos e as torcidas. Obrigada pela mão estendida nos momentos de dificuldade e por tudo que você segue fazendo por mim.

À Beatriz Carvalho, Jessica Sant'Anna, Beatriz Alves, Mariana Mouro e Aparecido Carmo, por se fazerem presentes mesmo em meio às minhas ausências e silêncios. Obrigada porque, quando tudo pareceu pesado demais para carregar sozinha, cada um de vocês encontrou um modo de me fazer respirar no meio do caos. Obrigada por acreditarem tanto em mim.

Todos os dias quando acordo não tenho mais o tempo que passou.
Mas tenho muito tempo. Temos todo tempo do mundo. Legião Urbana[1]

[1] Trecho da canção “Tempo Perdido” composta em 1986

FOGLIATTO, Monique de Souza Sant'Anna. Um conto de fadas da vida real: representações discursivas da skatista Rayssa Leal no ciclo olímpico Tóquio 2020 – Paris 2024. [tese de doutorado]. Bauru: Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP; 2026.

RESUMO: O compartilhamento viral nas redes sociais digitais de um vídeo em que uma menina de sete anos, vestida de fada, salta um *heelflip* em um pico de sua cidade natal, Imperatriz (MA), transforma a trajetória de Rayssa Leal, que ganhou o apelido carinhoso de "Fadinha do skate". A trajetória profissional exitosa, marcada por conquistas em cenários competitivos nacionais e internacionais da modalidade *street*, contrasta com a pouca idade em que foi descoberta midiaticamente, chamando a atenção para o agendamento de seu crescimento através da cobertura midiática. É diante deste panorama que este trabalho visa compreender como o processo de transição entre a infância e a adolescência foi retratado nas narrativas publicitárias protagonizadas pela skatista Rayssa Leal durante o primeiro ciclo olímpico do skate, entre as edições de Tóquio (2021) e Paris (2024). A fundamentação teórica é sustentada pela articulação entre os conceitos de Juventude – fundamentado em Jon Savage (2009) e Antonio Groppo (2007) – e Adolescência, sob a perspectiva de Arminda Aberastury e Marcelo Knobel (1981) e Antonio Groppo (2007) e sobre o espaço histórico da mulher no esporte, passando pelo skate, uma prática nativa contracultural e marginalizada, refletindo sobre os apagamentos discursivos, estigmas e marginalizações (Bäckström, 2013; Nairn 2018; Porter, 2003; Finley, 2010). Guiados pela Análise de Discurso de Linha Francesa, com aportes teóricos em Oswald Ducrot (1987), Michel Foucault (2004), Michel Pêcheux (1990) e Eni Orlandi (2017; 2020) contemplamos seis peças publicitárias de quatro patrocinadores oficiais da carreira de Rayssa Leal ao longo do primeiro ciclo olímpico completo do skate, entre 2021 e 2024, a saber: Nike, Nescau, Banco do Brasil e Vivo. Apontamos a recorrência de uma linha do tempo propositiva nas narrativas analisadas na qual Rayssa olha para o passado com saudosismo e para o futuro como expectativa a partir de um presente em que a adolescência se coloca como um espaço de possibilidades e experimentações. Nota-se um jogo entre uma versão atleta – detentora de títulos e reconhecimentos – e uma adolescente ainda em desenvolvimento, dependente de uma figura de referência e que tem de passar por todos os processos de amadurecimento, mesmo já figurando como alguém que vale a pena ser vista no "mundo dos adultos".

Palavras-chave: Skate feminino; Rayssa Leal; Representações discursivas; Juventude; Crescimento midiatizado

FOGLIATTO, Monique de Souza Sant'Anna. A true-life fairy tale: discursive representations of skateboarder Rayssa Leal in the Tokyo 2020–Paris 2024 Olympic cycle. [tese de doutorado]. Bauru: Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP; 2026.

ABSTRACT: The viral spread on digital social media of a video in which a seven-year-old girl wearing a fairy costume jumps a heelflip on a peak in her hometown of Imperatriz (MA) changed the trajectory of Rayssa Leal, who was affectionately nicknamed "Skateboarding Fairy." Her successful pro career, marked by achievements in national and international street competitions, contrasts with how young she was when she was spotted by the media, bringing attention to her growth through media coverage. It is against this backdrop that this paper aims to comprehend how the transition process between childhood and adolescence was represented in the advertising narratives featuring skateboarder Rayssa Leal during the first Olympic cycle of skateboarding, between the Tokyo (2021) and Paris (2024) editions. The theoretical foundation is supported by the link between the concepts of Youth—based on Jon Savage (2009) and Antonio Groppo (2007)—and Adolescence, from the perspective of Arminda Aberastury and Marcelo Knobel (1981) and Antonio Groppo (2007) and on the historical space of women in sport, including skateboarding, a native countercultural and marginalized practice, reflecting on discursive obliterations, stigmas, and marginalizations (Bäckström, 2013; Nairn 2018; Porter, 2003; Finley, 2010). Guided by French Discourse Analysis, with theoretical contributions from Oswald Ducrot (1987), Michel Foucault (2004), Michel Pêcheux (1990), and Eni Orlandi (2017; 2020), we examined six advertisements from four official sponsors of Rayssa Leal's career throughout the first complete Olympic cycle of skateboarding, between 2021 and 2024, to wit: Nike, Nescau, Banco do Brasil, and Vivo. We note the recurrence of a purposeful timeline in the narratives analysed, in which Rayssa looks back on the past with nostalgia and forward to the future with expectation, based on a present in which adolescence is seen as a space for possibilities and experimentation. There is a noticeable interplay between an athlete version—holder of titles and recognition—and a teenager still in development, dependent on a role model and who has to go through all the processes of maturing, even though she already figures as someone worth seeing in the "adult world."

Keywords: Feminine skateboarding; Rayssa Leal; Discours representations; Youth; Mediatized growth

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO **22**

2. A PISTA AGORA É DELAS: O ESPAÇO FEMININO NO UNIVERSO ESPORTIVO DO SKATE **33**

2.1. Desafiando regras: ser mulher e a prática esportiva competitiva **33**

2.2. Do *underground* ao *mainstream*: os *drops* históricos do skate **46**

2.3. Do estigma à mídia: dinâmicas de apagamento e reconhecimento no skate feminino **51**

3. DA MAGIA ÀS CONSAGRAÇÕES: AS NARRATIVAS DE ASCENSÃO MIDIÁTICA DA SKATISTA RAYSSA LEAL **73**

3.1. A juventude como categoria social: história, disputas e significados **73**

3.2. Construindo referências: entre a especialização precoce e a midiatização do crescimento no esporte **83**

3.3. Entre o sonho e a realização: o crescimento etário e profissional de Rayssa Leal diante dos holofotes midiáticos **96**

4. AS MUITAS "RAYSSAS": REFLEXÕES SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS CONSTRUÍDAS SOBRE RAYSSA LEAL NAS NARRATIVAS PUBLICITÁRIAS NO CICLO OLÍMPICO 2021-2024 **110**

4.1. Nas tramas do sentido, a Análise de Discurso: conceituações, princípios e desdobramentos **110**

4.2. Construindo imaginários, vendendo produtos: as narrativas publicitárias e a associação a personalidades midiáticas **116**

4.3. No mundo dos sonhos, uma parceria real: o vínculo entre Nike e Rayssa Leal **121**

4.3.1. Descrição do filme publicitário "Imagina a cena" (1'35'') **128**

4.3.2. "Era uma vez": Rayssa Leal em "Novas fadas", por Nike **142**

4.4. Energia em cena: Rayssa Leal e Nescau **165**

4.4.1. Descrição do filme publicitária “A energia de Rayssa” (30”) **167**

4.4.2. A skatista radical: reconstruindo a trajetória de Rayssa Leal através do vínculo com Nescau **177**

4.5. Juventude, pertencimento e futuro: Rayssa Leal e Banco do Brasil **194**

4.5.1. Descrição do filme publicitário “BB Cash” (1’) **195**

4.5.2. “Tamo junto”: a sociabilidade juvenil em “BB Cash” **215**

4.6. Descrição do filme publicitário Brasilprev Júnior 2023 (30”) **240**

4.6.1. Um futuro projetado: a juventude e a segurança financeira em BrasilPrev Júnior **247**

4.7. Alçando novos voos: Vivo e Rayssa Leal **258**

4.7.1. Descrição do filme publicitário “Viva no seu tempo” (30”) **259**

4.7.2. Crescer como projeto: “Viva no seu tempo” **262**

4.8. Descrição do filme publicitário “Imagina a cena” (30”) **274**

4.8.1. Entre voos e quedas: Imagina a cena, por Rayssa Leal **278**

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS **299**

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS **311**

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Matéria sobre a proibição publicada no jornal Folha de S. Paulo (20/05/1988)

Imagem 2: Identidade visual do grupo La Femme Skateboarding e suas componentes

Imagem 3: Capas de revistas protagonizadas pela pioneira Patti McGee

Imagem 4: Registros do Primeiro Campeonato Internacional Anual (1965)

Imagem 5: Matérias e peças publicitárias dispostas na Skat'in News (1980) e Equal Time (1989) e que contestavam a visibilidade do skate feminino

Imagem 6: Matéria "Skate Girls" publicada na revista Overall (1988)

Imagem 7: Publicações Check it out Girls na década de 1990

Imagem 8: Composição do pódio mais jovem da história dos Jogos Olímpicos

Imagem 9: Trechos da matéria de apresentação da "Fadinha do skate" no Esporte Espetacular em 2015

Imagem 10: Primeiro tênis lançado com parceria entre o skatista Lucien Clarke e Louis Vuitton divulgado na revista Thrasher (2010)

Imagem 11: Detalhes do Nike SB Zoom Verona Slip x Rayssa Leal, lançado em 2022

Imagem 12: Detalhes do Nike SB Dunk Low Pro Rayssa, lançado em março de 2024

Imagem 13: Relação entre a escolha cromática e o design gráfico da pista olímpica em Tóquio (2021)

Imagem 14: Detalhes da estampa que ocupa a porção bege do tênis assinado por Rayssa Leal

Imagem 15: Figurino utilizado em Rayssa na peça publicitária da Nike

Imagem 16: Elementos de ambientação com destaque à brasilidade, latinidade e cotidianidade

Imagem 17: Da periferia ao centro na perspectiva de Novas Fadas

Imagem 18: Elementos gráficos associados à "magia" e a fonte de "mágica"

Imagem 19: Olhar de admiração da criança para a ação de Rayssa sobre o skate

Imagem 20: A admiração masculina frente a habilidade carregada por Rayssa Leal

Imagem 21: O encantamento dos animais por aquilo que Rayssa Leal executa em "Novas Fadas"

Imagem 22: Personagens de filmes da Disney "encantados" pela magia de Rayssa Leal

Imagem 23: A intervenção na cena do "portal mágico" representado no mural urbano

Imagem 24: O papel simbólico coadjuvante dos ratos de Cinderela (1950)

Imagem 25: Elementos que demarcam o fim da "mágica" e os indícios do crescimento de Rayssa Leal

Imagem 26: Paralelos temáticos de uma "Rayssa do passado" e "Rayssa do presente" na peça publicitária de Nike

Imagem 27: Skate de dedo como brinde de campanha nos anos 2000

Imagem 28: Recurso gráfico utilizado no título da peça "A energia de Rayssa"

Imagem 29: Atribuições domésticas desempenhadas por Lílian Leal na peça de Nescau

Imagem 30: Elementos que demarcam a passagem de tempo na narrativa de Nescau

Imagem 31: A brincadeira no ambiente doméstico e a prática de skate no ambiente externo

Imagem 32: A saída da "casa" para a "rua" de Rayssa Leal em Nescau

Imagem 33: A mudança de vestuário de Rayssa Leal ao longo da narrativa de Nescau

Imagem 34: A relação da escolha pela padronagem listrada

Imagem 35: Elementos subentendidos para reforço da oposição infância x adolescência nas representações de Rayssa Leal

Imagem 36: Figurino de Rayssa Leal em BB Cash e traços de feminilidade normativa

Imagem 37: Associações interdiscursivas de tempo transcorrido na peça publicitária BB Cash

Imagem 38: Ambientação dos cenários urbanos e escolhas cromáticas

Imagem 39: O efeito de sentido de autonomia nos elementos interdiscursivos de BB Cash

Imagem 40: Funcionalidades propostas pela adesão à conta BB Cash

Imagem 41: Elementos interdiscursivos que ascendem a figura de autoridade na peça BB Cash

Imagem 42: Elementos discursivos relacionados à brincadeira

Imagem 43: Elementos discursivos relacionados à imaginação

Imagem 44: A transformação da "Fadinha" em Rayssa Leal na peça de BB Cash

Imagem 45: Pressupostos discursivos relacionados às representações nos murais da peça de BB Cash

Imagem 46: A "projeção de futuro" em BB Cash

Imagem 47: A "nebulosidade" como recurso técnico da projeção de futuro em BB Cash

Imagem 48: Detalhes que conservam a "magia" em BrasilPrev Júnior

Imagem 49: Construções de urbanidade presentes em BrasilPrev Júnior

Imagem 50: As projeções de "Rayssas" na peça de BrasilPrev Júnior

Imagem 51: O recurso de continuidade do caminho em BrasilPrev Júnior

Imagem 52: Os holofotes divididos – a estratégia de frame-branding em BrasilPrev Júnior

Imagem 53: A proposição de passagem de tempo na peça de Vivo

Imagem 54: O passado e o futuro na narrativa não-verbal de "Viva no seu tempo"

Imagem 55: O protagonismo de Rayssa e a manipulação por sedução em "Viva no seu tempo"

Imagem 56: Traços de feminilidades associados à figura de Rayssa Leal em "Viva no seu tempo"

Imagem 57: O "mundo real" presente em "Imagina a cena", de Vivo

Imagem 58: A proposição temática de tempo transcorrido em "Imagina a cena"

Imagem 59: A infância projetada, entre regularidades e simbologias

Imagem 60: Construções discursivas sobre a adolescência em "Imagina a cena"

Imagem 61: O valor de persistência e rotina diante da passagem de tempo em "Imagina a cena"

Imagem 62: A magia da “Fada” e os joelhos ralados como resultado de um processo em “Imagina a cena”

Imagem 63: Entre o sonho e a realidade, as projeções em “Imagina a cena”

Imagem 64: Os olhares masculinos estigmatizantes sobre a prática de skate por mulheres em “Imagina a cena”

Imagem 65: As muitas fadinhas da versão de conto de fadas da vida real

Imagem 66: O tempo transcorrido e a projeção de futuro nas páginas do livro em “Imagina a cena”

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Dados sobre participação feminina nos Jogos Olímpicos da Era Moderna

Tabela 2: Linha do tempo de conquistas na trajetória de Rayssa Leal

LISTA DE ABREVIAÇÕES

ABSFE: Associação Brasileira de Skate Feminino

AFSk: Associação Feminina de Skate

BB: Banco do Brasil

COB: Comitê Olímpico Brasileiro

COI: Comitê Olímpico Internacional

FEF: Federação Esportiva Francesa

FEFI: Federação Esportiva Feminina Internacional

SLS: Street League Skateboarding

WS: World Skate

WSL: World Surf League

WTR: World Trail Race

GLOSSÁRIO

50-50 grind: Manobra na qual o skate tem seus dois eixos encaixados com o skate alinhado com o obstáculo

Backside boardslide: Manobra de deslizamento da prancha do skate em um corrimão ou borda com a frente do corpo voltada para o lado contrário ao que se realiza a manobra.

Backside Smith grind: Entrada de costas para o obstáculo, para encaixe do truck traseiro através de um *ollie*. O *truck* dianteiro não encaixa no obstáculo.

Frontside boardslide: Manobra de deslizamento da prancha do skate em um corrimão ou borda com a frente do corpo voltada para o lado para o qual se realiza a manobra.

Frontside Smith grind: A entrada é com um *ollie* para, depois, o *truck* traseiro encaixar na borda do obstáculo. Não há encaixe do *truck* dianteiro, causando inclinação do *shape*

Fifty grind: Manobra em que somente o truck traseiro desliza sobre uma quina, que pode ser um corrimão ou borda

Flip: Movimento de giro horizontal do skate realizado com o salto do skatista sobre ele.

Heelflip: Giro de 360º no ar com chute realizado pelo pé de trás, podendo ser direito ou esquerdo a depender do pé de domínio, a base, do skatista.

Kickflip: Utilização de um ollie com impulso do pé da frente para fazer o skate girar em flip. O movimento termina com a devolução do skate para o pé para realizar a aterrisagem.

Ollie: Movimento fundamental do skate, o movimento é executado através de um salto, impulsionado por uma pisada no *tail* do skate, projetando o skate e o corpo do skatista para cima.

Pico: Gíria para designar um local da cidade em que os equipamentos nele dispostos sejam propícios para o desempenho de manobras, e, por isso, intensamente frequentado por skatistas

Remada: Movimento de impulsão do skate sobre os pés.

Shape: A prancha do skate sobre a qual o skatista se apoia.

Tail: Parte traseira do skate, sendo a extremidade mais curta e levemente levantada, usada para impulso e controle de manobras.

Truck: Peça metálica que conecta o shape do skate às rodinhas, permitindo deslizar e girar. Cada skate possui dois trucks, dianteiro e traseiro.

1. INTRODUÇÃO

Mesmo depois de tanto tempo de existência, e passando por reformulações a partir da sua edição moderna idealizada pelo Barão de Coubertin, os Jogos Olímpicos seguem com tamanha relevância na contemporaneidade, sobretudo se observarmos as questões midiáticas envolvidas. Com o intuito de renovar o público espectador, a edição de Tóquio, em 2021, investiu na inclusão de competições de esportes radicais, incluindo nas modalidades disputantes a escalada, o surfe e o skate. Simulando obstáculos urbanos, o skate *street* atraiu os olhares do público espectador, apostando, sobretudo, na juventude, radicalidade e superação de si como elementos centrais. Diante de um novo momento de auge de visibilidade e popularidade, o skate – que resistiu ao fato de se tornar olímpico muito devido a sua historicidade relacionada a subcultura e aos estigmas e marginalizações postas sobre ele desde sua gênese – se tornou alvo do interesse de leigos pela modalidade, especialmente após as três medalhas olímpicas brasileiras na competição.

O que se observa é que o risco calculado e previsível e a predominância de jovens dentre seus representantes, principalmente no caso do surfe e do skate, foram fortes argumentos para que estes se tornassem midiaticamente interessantes. No caso brasileiro, a cobertura em TV aberta era justificada, ainda, pelo retrospecto competitivo dos atletas em circuitos internacionais, fato este que justificaria a expectativa por medalhas – o que acabou se concretizando. Como pudemos constatar em um estudo preliminar ainda em fase de dissertação (Fogliatto, 2021), a cobertura orientada para o sucesso dos atletas pareceu ocultar o passado de marginalizações, estigmas e desvios das "pranchas". Na ocasião, nomes como Pedro Barros, Kelvin Hoefler, Ítalo Ferreira e Rayssa Leal ficaram nacionalmente conhecidos por seus feitos, mas, acima de tudo, ao alcançarem reconhecimento no Olimpo, também demarcariam um momento de midiatização crescente para os esportes que representaram.

Dentre os destaques daquela edição, é preciso trazer à cena a relevância assumida pelo skate feminino enquanto prática esportiva. Desviantes no interior das dinâmicas desta atividade de tempo livre e lazer nativa contracultural, as mulheres skatistas eram figuras recorrentes desde seus primórdios, ainda nos anos 1960, ainda que os registros históricos sejam seletivos. O caminho, cercado de percalços, estigmas e resistências – como o percurso desdobrado ao longo deste trabalho – parece ser superado pelo atual panorama de reconhecimento alcançado. E, no

cenário nacional, a atribuição de visibilidade dada à prática feminina passa por uma figura: a skatista maranhense Rayssa Leal[2].

Consagrada a mais jovem medalhista da história do Comitê Olímpico Brasileiro (COB), a skatista teve os holofotes midiáticos intensificados sobre si após a conquista da medalha de prata em Tóquio (2021), escrevendo seu nome na história dos Jogos na sua estreia na competição[3]. Apesar do reconhecimento diante do feito significativo, a apresentação de Rayssa ao público brasileiro se daria seis anos antes, quando, em 2015, um vídeo gravado pela sua própria mãe em que a mesma aparece vestida de fada saltando uma escadaria de sua terra natal, Imperatriz (MA), viraliza nas mídias sociais digitais.

Seja pela justificativa da juventude, do retrospecto olímpico brasileiro favorável ou, ainda, pela consagração de Rayssa na história do COB, decidiu-se pela atribuição de visibilidade ao cenário competitivo do skate no período pós-olímpico. Soma-se a todos estes o fato de a TV Globo também deter os direitos de transmissão da edição dos Jogos de Paris, realizados em 2024, o que, inevitavelmente, fez surgir a necessidade de um "acompanhamento" de competições internacionais de skate incluídas na programação da emissora. Foi assim que, entre os anos de 2022 e 2024, pudemos acompanhar as competições femininas da *Street League Skateboarding* (SLS), considerado o mais importante campeonato da modalidade *street*.

Mas todos estes fatores envolvendo o skate enquanto esporte também fizeram com que se destacasse uma outra questão, que motiva a execução deste trabalho: acompanhar o primeiro ciclo olímpico completo do skate era também vislumbrar a transição da infância para a adolescência de Rayssa Leal diante do melhor momento profissional vivenciado pela atleta, gerando expectativa em torno de sua performance. É por isso que centrado na temática do crescimento midiatizado da skatista de Imperatriz (MA) no primeiro ciclo olímpico do skate (2021-2024), este trabalho visa compreender como o processo de transição entre a infância e adolescência foi retratado nas narrativas publicitárias protagonizadas pela skatista Rayssa Leal durante o primeiro ciclo olímpico do skate, entre as edições de Tóquio (2021) e Paris (2024) a partir do viés da Análise de Discurso de linha francesa.

Já os objetivos específicos deste trabalho traçam os seguintes propósitos:

1. Verificar como a conquista da medalha de prata olímpica por Rayssa Leal na estreia do skate na edição olímpica de Tóquio (2021) impactou na construção de representações

---

[2] Fonte: https://oglobo.globo.com/esportes/noticia/2025/11/19/skate-como-sucesso-olimpico-e-fenomenos-como-rayssa-leal-inspira-nova-geracao.ghtml acesso em: 25/02/2026

[3] Fonte: https://www.cob.org.br/comunicacao/noticias/brincando-rayssa-leal-se-torna-a-medalhista-mais-nova-do-brasil-na-historia acesso em 25/02/2026

discursivas em torno da figura da atleta, dados os interesses institucionais envolvidos no processo de atribuição de visibilidade

2. Compreender como aqueles considerados patrocinadores oficiais da carreira da atleta – Nike, Nescau, Banco do Brasil e Vivo – lidaram com a perspectiva de um crescimento midiatizado de Rayssa Leal ao longo do primeiro ciclo olímpico do skate considerando a trajetória profissional exitosa concomitantemente à passagem da infância para a adolescência diante das câmeras.
3. Perceber as estratégias de atribuição de visibilidade à figura de Rayssa Leal por meio das narrativas publicitárias produzidas ao longo do primeiro ciclo olímpico do skate, considerando o feito inédito na edição de Tóquio (2021) e a projeção de expectativa para a edição parisiense (2024)
4. Considerar de que forma a atribuição de visibilidade à figura de Rayssa Leal e sua trajetória por meio das narrativas publicitárias em questão também projeta o cenário do skate feminino competitivo como um todo.

O feito inédito em Tóquio fez com que a figura de Rayssa Leal se tornasse recorrente nas mais variadas narrativas midiáticas produzidas no período compreendido entre 2021 e 2024. Para responder ao questionamento "Quais as representações discursivas construídas nas narrativas publicitárias produzidas sobre a figura da skatista brasileira Rayssa Leal no ciclo olímpico Tóquio (2020) – Paris (2024), encurtado pela pandemia de Covid 19, diante do avanço etário da atleta?" partimos da tese de que o avanço etário inevitável da atleta brasileira motiva construções de representações que tendem à adultização, na medida em que as transformações biológicas também acompanham o aprimoramento das habilidades técnicas, refletidas em um processo de manutenção de sua imagem diante das câmeras, transformando sua história em conto de fadas da vida real.

Era preciso, portanto, estabelecer critérios que auxiliassem a tornar o corpus diverso e representativo para o cumprimento dos objetivos desta pesquisa. O primeiro deles versa sobre a natureza destas narrativas e a delimitação do recorte temporal: foram consideradas narrativas publicitárias protagonizadas pela skatista maranhense que tivessem sido publicizadas no período compreendido entre 23 de julho de 2021 e 11 de agosto de 2024 – datas da cerimônia de abertura da edição olímpica de Tóquio e encerramento dos Jogos Olímpicos de Paris, respectivamente. O recorte ajustado às cerimônias correspondentes nos permite olhar com mais acuidade para este período de transição biológica tão ritualizado para as mulheres, ao mesmo tempo em que também estabelece outro marco histórico protagonizado por Rayssa Leal, se

tornando a atleta mais jovem da história a conquistar medalhas olímpicas – uma prata e um bronze – em duas edições consecutivas[4].

Indo além na apresentação dos critérios para composição do corpus desta pesquisa, estabelecemos a categoria de narrativas que almejamos verificar as representações construídas sobre a skatista maranhense. A escolha pelas narrativas publicitárias deve-se à variedade de marcas que escolheram se associar à figura de Rayssa no decorrer do ciclo olímpico encurtado, o que nos permitiu verificar, de acordo com as intencionalidades mercadológicas envolvidas, uma gama de possíveis representações neste momento de transição vivenciado pela atleta.

Um olhar macroscópico para essas narrativas demandou uma categorização para estabelecimento do recorte de peças que compuseram o corpus desta pesquisa, haja vista que o sucesso conquistado pela brasileira atraiu empresas das mais variadas naturezas. Elencamos, então, duas categorias principais, que aqui denominamos como 1) vinculações pontuais e; 2) parcerias duradouras. Compõe a primeira categorização a francesa *Louis Vuitton* – que a transforma em embaixadora global sem trazê-la em suas campanhas -, a joalheria HStern, o energético Monster, a empresa de doces infantis Docile, e a Samsung. O foco central de nossa análise está neste segundo critério, as parcerias duradouras, mais precisamente nas empresas consideradas patrocinadoras oficiais da carreira da atleta no período determinado, a saber: o achocolatado Nescau, a empresa de telefonia Vivo, a estatal bancária Banco do Brasil e a multinacional Nike.

O recorte é justificado pelo papel desempenhado por estas empresas na carreira profissional de Rayssa Leal. Se, por um lado, a presença de públicos-alvo distintos parece tornar as escolhas inviáveis, o ponto de inflexão está no propósito central daquilo que Rayssa representa a longo prazo. A vinculação tem como aposta a juventude de Rayssa. É apostando no tempo como adjuvante – e no consequente aprimoramento de habilidades técnicas dentro das pistas – que estas empresas decidem pela vinculação. O interesse mercadológico é claro: os bons resultados fora das pistas projetam a imagem das empresas para potenciais públicos-alvo, ao mesmo tempo em que, do lado profissional de Rayssa, estas instituições servem de suporte para a consolidação de sua carreira profissional, projetando-a para além do universo esportivo de competições.

Isto posto, compõem o corpus desta pesquisa seis peças publicitárias das quatro empresas categorizadas como parceiras duradouras, respeitando a ordem cronológica de

---

4 Com o feito, Rayssa Leal assume o lugar que era de Dorothy Poynton-Hill, icônica saltadora ornamental estadunidense que alcançou o marco durante os anos 1930.

lançamento. A primeira delas, intitulada “Novas Fadas – Vai no Novo”, é produzida pela Nike, parceira de Rayssa desde 2018, sendo publicada em 24 de julho de 2021, dia anterior à conquista da prata olímpica inédita. A campanha do achocolatado Nescau, por sua vez, traz a skatista à frente da narrativa de “A energia de Rayssa”, publicada em 10 de janeiro de 2022.

Já a mais antiga instituição bancária do país, o Banco do Brasil, traz a atleta à frente de dois produtos voltados ao público jovem: “BB Cash”, em 25 de novembro de 2022 e “Brasil Prev Júnior”, em 3 de outubro de 2023. Por fim, entram em cena duas peças divulgadas pela empresa de telefonia Vivo. Focada na divulgação olímpica de Paris (2024), a empresa traz Rayssa Leal, juntamente a outras personalidades do esporte, como protagonista das campanhas “Meu tempo”, em 28 de novembro de 2023, e “Imagina a cena”, datado de 4 de março de 2024.

A análise é sustentada pelo viés metodológico da Análise de Discurso de linha francesa. A partir dela, propomos uma reflexão teórico-metodológica sobre o fenômeno inédito do crescimento midiatizado da skatista brasileira Rayssa Leal. Essencialmente cultural, situacional e subjetivo, o discurso se coloca como elemento significante deste processo, na medida em que, amplificado pelos meios de comunicação, passa a tornar visíveis sujeitos e situações. Entendido enquanto um “(…) efeito de sentido construído no processo de interlocução” (Brandão, 2012, p.106), o discurso é posto como resultado de um processo, conseguido através da articulação de uma série de outros conceitos, tais como ideologia, interdiscurso, pressupostos e subentendidos.

Apresentados os elementos constitutivos desta pesquisa, seguimos pela disposição de capítulos. No primeiro, intitulado “A pista agora é delas: o espaço feminino no universo esportivo do skate”, discorremos sobre os caminhos históricos da presença feminina no universo esportivo, marcado por estigmas, marginalizações, cerceamentos e proibições. A mentalidade conservadora, patriarcal e essencialmente misógina que permeava a virada do século XIX para o XX também foi marcada por ações de resistência de mulheres nas mais variadas práticas esportivas. Subvertendo padrões de uma pretensa “feminilidade ideal” construída discursivamente por membros abastados da sociedade, elas ressignificaram as construções discursivas disfóricas, ganhando espaço neste ambiente historicamente hostil à presença feminina.

O segundo capítulo abre espaço, ainda, para uma breve contextualização histórica do skate, colocando os holofotes sobre uma pretensa reconstrução do histórico do skate feminino. Incorporado como prática de tempo livre e lazer predominantemente juvenil, o skate ganhou popularidade ainda nos anos 1960, quando foi absorvido como produto cultural estadunidense. A ocupação imprevista dos espaços urbanos e o forte movimento contestatório ao contexto

vigente no que ficou conhecido como Anos de Chumbo da Ditadura Militar brasileira renderam estigmas, marginalizações e cerceamentos que marcaram a história do skate enquanto prática esportiva (Machado, 2012; Brandão; Honorato, 2012).

E, se para eles os estigmas pesavam, o caminho percorrido pelas primeiras mulheres na prática do skate foi ainda mais árduo. Além das construções disfóricas postas sobre os skatistas enquanto coletividade, com alcunhas de marginais, subversivos e perigosos, as mulheres que passaram a ocupar as pistas tiveram de transgredir padrões de uma "feminilidade normativa" posta sobre elas (Freire Filho, 2007), em muito sustentada pelo discurso de que elas eram dóceis, frágeis e delicadas demais para se lançarem aos perigos que as pranchas do asfalto (Fogliatto,2021) lhes propunham. No interior destas dinâmicas, estabelecidas por e para homens, restava a elas o desempenho de alguns limitados papeis no interior das dinâmicas do skate enquanto prática esportiva.

E, enfim, quais eram esses espaços permitidos? Refletindo as mesmas estruturas encontradas nos pilares do esporte como produto cultural humano, hegemonicamente masculino cis, a presença delas era somente aceitável nos espaços destinados às arquibancadas, ora sendo reduzidas a acompanhantes dos skatistas, expostas como troféus dos mesmos, ora ocupando o lugar de mulheres-objeto na abertura dos eventos, fruto do desejo masculino (McRobbie; Garber, 1991; Saraví, 2012). E, para aquelas que transgrediam as normas instituídas e adentravam nas pistas, assumindo os valores do risco, aventura e radicalidade, sobravam-lhes o estigma de "querer ser um homem", restando-lhes incorporar as inevitáveis cicatrizes da prática do esporte, e tendo que ressignificá-los como "distintivos de honra" (Finley, 2010), a fim de ganhar respeito dentre os praticantes, compostos predominantemente de homens.

Já o terceiro capítulo, "De Fadinha a Rainha do skate brasileiro: a ascensão de Rayssa Leal frente as câmeras", apresenta uma reflexão sobre o processo de crescimento midiatizado da skatista brasileira através da articulação dos conceitos de juventude, adolescência e midiatização. Para além de um período transitório entre infância e vida adulta, a juventude se apresenta como território de instabilidades e potencialidades. A Era das Revoluções (Hobsbawm, 2015), que marcaria o século XX, representou uma mudança de perspectiva para essa parcela da população: a etapa formativa para a vida adulta, e a visão de "portadores do futuro" foi substituída pela perspectiva de "agentes perigosos" (Groppo, 2007), muito devido ao protagonismo assumido por esses no processo de contestação de valores conservadores ainda vigentes.

Saindo da perspectiva histórica dos conceitos, o capítulo apresenta possibilidades de visadas sobre o fenômeno analisado, levantando o questionamento a respeito do que faz Rayssa, uma menina do interior do Maranhão, merecer visibilidade e permanecer midiaticamente interessante ao longo de tantos anos. Para isso, utilizamos do conceito de fama, do sociólogo inglês Chris Rojek (2008), sobretudo na categoria "fama atribuída" – que reflete sobre as pessoas que merecem visibilidade por suas habilidades, para discorrer sobre os procedimentos de atribuição de visibilidade midiática – sob a perspectiva de Clifford Geertz (2000) e Vera França (2014) – sobretudo em relação ao universo esportivo.

É sobre os procedimentos de atribuição midiática no universo simbólico esportivo que discorremos na etapa final deste capítulo. Compreendendo o poder detido pela mídia no processo de construção e perpetuação de sentidos, sob a ótica de Gustavo Sanfelice (2009), olhamos para os procedimentos de atribuição deste valor simbólico, sobretudo a partir da performance esportiva. Completam ainda o aparato teórico deste capítulo reflexões sobre a atribuição de visibilidade a partir da lógica dialética estabelecida no universo esportivo, a partir de Ronaldo Helal (2014), bem como reflexões sobre os procedimentos de fama, a partir da perspectiva de Vera França (2014) e João Freire Filho (2014).

O capítulo seguinte, denominado "As muitas 'Rayssas': reflexões sobre as representações construídas sobre Rayssa Leal nas narrativas jornalísticas e publicitárias no ciclo olímpico 2021-2024", é formado pela análise empírica do corpus desta pesquisa. Primeiramente, o capítulo se debruça sobre a apresentação da escola teórico-metodológica que conduz esta pesquisa, a Análise de Discurso de linha francesa, propondo o entendimento do discurso como algo mais complexo do que uma mera interpretação do texto.

Trazendo à cena as interpretações a respeito do conceito de discurso, cujo pioneirismo está em Michel Pêcheux (19) e Jean Dubois, o capítulo desdobra os conceitos a ele associados – entre eles Formação Ideológica e Discursiva (F.I. e F.D., respectivamente) além de ideologia, interdiscurso e implícitos e subentendidos – a partir da perspectiva de autores como Émile Benveniste (1989), Oswald Ducrot (1987), Eni Orlandi (2017; 2020) e Michel Foucault (2004). Ao final, jogamos os holofotes para o conceito de discurso midiático, sobretudo a partir da perspectiva de Patrick Charaudeau (2019), uma vez que é sobre esta ordem específica de discursos que este trabalho visa refletir.

Por fim, o capítulo apresenta reflexões sobre o material que compõe o corpus de análise desta pesquisa. A primeira parte se detém às narrativas publicitárias dos patrocinadores oficiais da carreira de Rayssa a fim de verificar, com base nos propósitos e no público-alvo de cada uma das marcas, quais as construções de representações possíveis da skatista em cada caso

analisado. Ao todo, compõem esta categoria de narrativas seis peças publicitárias – "Imagina a cena" e "Meu tempo", da Vivo; "Brasil Prev Júnior" e "BB Cash", do Banco do Brasil; "A energia de Rayssa", de Nescau; e, "Novas fadas", da Nike.

A essa altura, cabe apresentar e desdobrar discussões relevantes a respeito do campo esportivo e suas especificidades, lançando um olhar mais apurado para a presença feminina neste universo simbólico singular, dado o objeto deste trabalho. Enquanto produto cultural humano, as práticas esportivas são fortes indícios que nos permitem reconstituir determinados períodos históricos e, ainda, o funcionamento dos meios sociais. Com origem na Grécia Antiga, estas assumem potencial protagonismo, ocupando espaço central na formação educacional, moral e militar dos cidadãos – estes sendo homens, livres, filhos de pais atenienses e maiores de idade.

O destaque ao bem-estar corporal e o aprimoramento de habilidades técnicas são valores reforçados inclusive no mais importante evento esportivo da Antiguidade, os Jogos Olímpicos. Preservados e valorizados em sua versão moderna, o evento tem como idealizador o historiador francês Pierre de Coubertin, com a primeira edição datada de 1896. Ambiente predominante masculino e regido por uma lógica patriarcal e misógina, o megaevento esportivo adota o lema "*Altius, citius, fortius",* em busca do "mais rápido, mais alto e mais forte"[5], promovendo embates esportivos cuja finalidade estava em evidenciar a qualidade técnica dos oponentes em condições ideais de disputa, garantindo o reconhecimento da melhor performance.

Longe de cometer anacronismos, aqui dizemos que a concepção de esporte defendida pelo Barão de Coubertin tem suas raízes no contexto industrial inglês, ainda em fins do século XVIII. Fenômeno econômico, político e social, a Revolução reconfigurou a mentalidade coletiva, instituindo necessidades de consumo e modificando relações de trabalho, demarcando a passagem de uma sociedade agrária para a industrial. Diante de rotinas exaustivas, discussões a respeito do tempo de não-trabalho ficaram mais frequentes, de forma a propor formas para o aproveitamento do ócio, em uma tentativa de controle civilizatório. Tomado como um fenômeno sociocultural, o esporte foi assumindo potencial protagonismo ao longo do tempo, se tornando uma alternativa regulamentada, institucionalizada para tal propósito, instituindo um universo próprio de sentidos que atraiu o interesse dos indivíduos.

---

5 Criado em 1890 pelo frade dominicano naturalizado francês Henri Didon, amigo de Pierre de Coubertin, idealizador dos Jogos Olímpicos da Era Moderna. Incorporado como lema olímpico desde a primeira edição, em 1896, a assertiva, originalmente em grego, reflete "a ânsia do ser humano pela superação de limites através da prática desportiva" (Colli, 2004, p.50).

Assim, o esporte se coloca como "(…) um conjunto de técnicas, saberes e discursos que, desde pelo menos o final do século XIX, vem ora apagando, ora organizando, controlando e normatizando uma variedade imensa de práticas corporais" (Brandão, 2014a, p.14). Em face desta premissa, é preciso olhar para o esporte como fruto de seu tempo. Concebido e promovido por e para homens, o universo esportivo se viu permeado por uma mentalidade que colocava a mulher em lugar de subserviência, delegando a elas o ambiente doméstico e atribuições relacionadas a este espaço.

A saída delas dos ambientes domésticos, motivada pela necessidade de mão-de-obra nos ambientes fabris em razão dos conflitos bélicos que marcariam o século XVIII, serviram de força motriz para que essas reivindicassem por seus direitos sociais e políticos. A conquista, à época ainda recente, motivou um processo de reivindicação de espaço e reconhecimento nos mais variados ambientes extra domésticos, inclusive no universo esportivo – cuja presença de mulheres enquanto competidoras era interditada, sendo a prática esportiva considerada nociva aos supostos padrões de feminilidade ideal discursivamente construídos e perpetuados na mentalidade da época. A justificativa ganhava reforço dentro discurso médico-biológico, que justificava a proibição, alegando que impactos corporais em disputas diretas, prejudicariam a capacidade reprodutiva feminina. Em linhas gerais, restava a elas o papel de embelezar as arquibancadas, e, às que ousavam romper tal barreira, tiveram estigmas associados à sua imagem que, gradativamente, foram sendo ressignificados após as mesmas tecerem brechas e resistências para permanecerem neste espaço esportivo.

Homem de seu tempo, o Barão de Coubertin, idealizador dos Jogos Olímpicos da Era Moderna, também era contra a participação de mulheres. Segundo ele era preciso, sobretudo, preservar um ideal construído de feminilidade e afastá-las do contato físico direto, algo que, considerava-se colocar em risco o potencial reprodutivo. Mas, apesar de proibidas, elas se fizeram presentes desde sua segunda edição, quando passaram a competir de forma não oficial entre os homens, demonstrando que tinham capacidade esportiva para competir. Isto chamou a atenção de Alice Milliat, considerada a primeira militante na busca por igualdade de gênero no esporte, contestando a mentalidade instituída ainda no início do século XX.

Em linhas gerais, Alice propunha que, se estas mulheres eram essenciais como mão de obra nos ambientes fabris, operando maquinários e desempenhando atividades antes consideradas masculinas, elas também poderiam passar a ocupar espaços nos demais ambientes "da rua" (DaMatta, 1999), como o esporte. A francesa percebeu que havia contestação seletiva dos padrões de feminilidade ideal e delicadeza relacionadas à figura de mulheres, e que elas deveriam ocupar este espaço de maneira mais efetiva, mesmo que diante de pressão social. Há

um questionamento acerca dos padrões de instituídos já que, ao mesmo tempo em que realizavam atividades laborais pesadas e exaustivas, ainda acumulavam funções com a gestão da vida doméstica e familiar, levantando questionamentos a respeito dessa pretensa incapacidade biológica e fragilidade emocional a elas associadas.

E assim aconteceu. Primeiro, a participação delas foi permitida em modalidades que não demandavam contato físico entre os participantes da prática esportiva e consideradas esteticamente aceitáveis para serem executadas por corpos femininos. Depois, tecendo brechas e resistências, elas passaram a competir com os homens, demandando a necessidade pela inclusão de disputas seccionadas por gênero, conquista alcançada somente anos mais tarde. Subvertendo a lógica do cerceamento da feminilidade, e diluindo a fronteira simbólica daquilo considerado discursivamente apropriado à figura das mulheres, sob a ótica de quem produz o discurso – a saber, um conjunto de homens – elas foram ganhando notoriedade no transcorrer das edições olímpicas realizadas.

Prova disto está nos dados. Ao olharmos para as duas edições mais recentes, Tóquio (2021) e Paris (2024), percebemos um avanço rumo à equidade de gênero neste megaevento esportivo. A edição pandêmica, considerada a edição mais igualitária da história até aquele momento, contou com a participação de 5.457 mulheres, representando 48,8% do total. Tamanha expressividade motivou a adoção de algumas medidas nunca antes tomadas: além das já conhecidas disputas exclusivamente por mulheres, como a ginástica artística, foi inaugurada uma nova categoria de disputas, com provas mistas na disputa em algumas modalidades. A premissa fundava-se na composição de times mistos, em que atletas homens e mulheres competissem colaborativamente em prol da conquista de um lugar no pódio olímpico. Ao todo, foram disputados 18 eventos mistos desta natureza, dentre as 306 programadas para a edição, em modalidades como tiro, judô em equipes e revezamento 4x100, no atletismo. Ainda em número reduzido, esta categoria de disputas demonstrou tamanho simbolismo na jornada das mulheres no universo esportivo.

A edição seguinte, em solo parisiense inaugurou outro marco histórico. A Cidade Luz recebeu 5.250 atletas mulheres, o que representa 50% do total de disputantes. Apesar de reduzido se comparado ao contingente feminino disputante em Tóquio, o número percentual atingiu, pela primeira vez, o patamar de almejado de equidade. No caso brasileiro, estes números são ainda mais expressivos: pela primeira vez, mais mulheres do que homens participaram de uma edição olímpica – perfazendo 153 dentre 276 atletas enviados à capital francesa. Além disso, dentre as 20 medalhas conquistadas, 12 foram por elas, incluídos os

únicos três ouros conquistados na edição – com Beatriz Souza (judô categoria +78kg), Ana Patrícia e Duda (vôlei de praia) e Rebeca Andrade (ginástica artística).

Uma outra conquista da edição parisiense dos Jogos Olímpicos diz respeito à valorização da juventude. Mais uma vez os esportes de risco e aventura, principalmente surfe e skate, ganharam visibilidade e notoriedade – alçando o Brasil no quadro de medalhas olímpicas com as quatro conquistas, dentre homens e mulheres. Enquanto a edição de Tóquio apresentou ao mundo o pódio mais jovem da história dos Jogos em sua edição moderna – 13 para Momiji Nishiya e Rayssa Leal, medalhistas de ouro e prata, e 16 para Funa Nakayama, que completara o pódio com o bronze – somando 42 anos, em Paris a consagração da segunda medalha olímpica consecutiva escreveu mais uma vez o nome de uma brasileira no Olimpo, justificando a expectativa posta sobre ela e sua performance.

2. A PISTA AGORA É DELAS: O ESPAÇO FEMININO NO UNIVERSO ESPORTIVO DO SKATE

Ao longo da História, assistimos a uma significativa mudança nos papeis sociais atribuídos às mulheres. Primeiramente motivada por uma necessidade contextual de guerra, a saída da "casa" para a "rua" representou um marco no processo de resistência e manutenção da presença de mulheres nos meios sociais. Neste capítulo olhamos para este fato de maneira histórica, com o propósito de, então, refletir sobre a presença de mulheres nas dinâmicas esportivas, temática deste trabalho. A partir deste ponto, o capítulo também apresenta um panorama a respeito da história do skate – com enfoque na transformação deste de atividade de tempo livre a prática esportiva – para, por fim, oferecer reflexões sobre o espaço das mulheres nesta prática marcada pela estigmatização e desvio, tendo como base o uso de fontes históricas.

2.1. Desafiando regras: ser mulher e a prática esportiva competitiva

Não se nasce mulher, torna-se mulher. Questionando os papeis sociais atribuídos à figura feminina, marcadamente determinados por uma mentalidade patriarcal que vigorava aos fins dos anos 1940, Simone de Beauvoir, filósofa existencialista de matriz sartreana, é figura recorrente nas discussões, sobretudo acadêmicas, que perpassam questões de gênero. Para além da justificativa discursiva biológica envolvida no processo de demarcação da diferença entre "eu" (homem) e o "outro" (mulher), entender o significado atribuído a elas é olhar para este objeto de maneira macroscópica. Socialmente construído e historicamente sedimentado, o conceito passa por transformações significativas no decorrer dos séculos, sobretudo no que diz respeito aos papéis sociais a elas atribuídos no decorrer dos séculos, frequentemente reforçadas por tecnologias do gênero e discursos institucionais que moldam o significado social do termo.

Cuidadosa, zelosa, paciente, frágil, delicada. Todos esses adjetivos, que, a priori parecem qualificar aqueles a quem são atribuídos, carregam na interdiscursividade uma série de elementos que demarcam aspectos hierárquicos apenas reproduzidos no interior dos meios sociais, frutos de uma já consolidada mentalidade social, são pouco contestados. Esse processo de demarcação da diferença, sustentado pela qualificação ou desqualificação dos sujeitos, situações ou objetos, são essencialmente práticas discursivas que envolvem "(…) um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais (…)" (Laurentis, 2019, p.129), cujos significados, além da própria estrutura cultural, são interdependentes de fatores políticos e econômicos vigentes.

Diferente do conceito de sexo, que coloca em foco a premissa de uma diferença biológica existente entre homens e mulheres, a perspectiva que envolve o conceito de gênero vai mais além, que, como indica Teresa de Laurentis (2019), abrange uma questão relacional de pertencimento. Aqui, as demarcações entre o masculino e feminino – justificadas por proporções corporais, aspectos hormonais, funções reprodutivas ou outras características essencialmente biológicas – dão lugar a questionamentos que envolvem um coletivo e toda a mentalidade que o envolve. Essencialmente discursiva e relacional, a questão de gênero é, antes de mais nada, um conceito histórico, social e essencialmente mutável. Daí sua importância.

Muito mais do que um demarcador de diferença, a instauração de uma suposta definição sobre o significa ser mulher passa por um sistema de significações que, em sua essência, reflete a mentalidade patriarcal, conservadora e masculina que se perpetuou durante séculos. Tratava-se, antes de mais nada, de uma estrutura sedimentada que visava a manutenção da posição de superioridade historicamente posta sobre a figura masculina. Limitantes e reducionistas, estes estigmas postos sob a figura da mulher não repousam apenas na justificativa médico-biológica – sustentada pelo viés de conservação do papel reprodutivo – mas, no caso do conceito de gênero, resvala em um corpo que, em outras palavras, significa. Categoria social imposta ao corpo sexuado, o gênero se coloca como uma estratégia de reprodução de normas e valores socialmente instituídos, resultado da manutenção de um sistema hierárquico de dominação (Scott, 2019; Butler, 2021).

Aqui, para muito além do que "o que se diz" ou, ainda, "sobre quem se diz", se coloca em evidência "aquele que diz", que, inevitavelmente, carrega consigo elementos interdiscursivos formadores de sua identidade, criando um papel assumido no momento do discurso. O simples uso do termo "feminino" já resvala em uma escolha discursiva que demonstra o papel assumido pelos homens neste processo, como sujeitos ativos no processo de definir os papeis, as representações sociais e os comportamentos socialmente aceitos para cada um dos sexos, mas, em linhas gerais, versavam sobre uma suposta "feminilidade ideal" projetada sobre as mulheres, mas construída de acordo com interesses masculinos. E assim ficou estabelecido: enquanto eles podiam desfrutar de uma infinidade de papeis sociais previamente estabelecidos nos meios sociais, o papel da mulher estava restrito ao mundo "da casa" (DaMatta, 1999)

Ser feminina, neste caso, se relacionaria não apenas aos estereótipos reducionistas de docilidade e fragilidade, mas também à capacidade de gerir a rotina e os afazeres dos espaços domésticos, além de lidar com questões relacionadas à maternidade e ao matrimônio, estando elas em posição de total submissão à figura masculina à qual ela estava atrelada. Todas estas

questões estavam intimamente relacionadas às estruturas que sedimentavam os meios sociais durante séculos, responsáveis por controlar as feminilidades possíveis dentro de um dado contexto específico, regulamentando práticas e funções socialmente aceitas para ela. Assim como em todos os outros setores da sociedade, as regras sociais, claro, eram construídas e regulamentadas pela parcela masculina das sociedades. Eram eles que geriam as atividades da vida coletiva e privada, bem como se colocavam como sujeitos responsáveis pela construção e reiteração do discurso da fragilidade e incapacidade feminina constantemente repetido até ser naturalizado nos mais variados meios sociais.

Trata-se de uma questão discursiva, mas também situacional: o questionamento acerca do que é ser mulher e os espaços em que elas poderiam estar presentes no interior das dinâmicas de cada sociedade, em uma dada territorialidade e temporalidade ecoou por séculos. As respostas, atravessadas por estigmas e cerceamentos eram reflexos de um discurso limitante e misógino, naturalizado pela figura masculina, que a formou e a perpetuou em prol da manutenção da hierarquia social vigente. Recuperando as considerações tecidas por Laurentis (2019), podemos entender que a manutenção em torno do conceito de gênero – sendo por vezes naturalizado e sedimentado na mentalidade coletiva – se estruturam em dois principais pilares. O primeiro deles está nos discursos institucionais, que se munem das estruturas fundantes da sociedade para ganhar relevância e visibilidade, estas capazes de construir, perpetuar ou reeditar os sentidos dados a determinada definição, a depender das intencionalidades que atravessem essa decisão. Já o outro versa no campo do que a autora denominou tecnologias de gênero, responsáveis por incorporar a produtos disseminados como bens relacionados à cultura discussões em torno das mais variadas temáticas, sendo trazidas à luz para as mais variadas coletividades humanas.

Antes de nos ater a essa questão simbólica, é preciso, de certa forma, traçar um roteiro que nos permita entender como os significados em torno do conceito de gênero se deu ao longo dos séculos, trazendo à luz reflexões que nos permitam compreender os significados de “ser mulher” e seus impactos nos mais variados contextos de acordo com um conjunto de convenções que regulamentava as formas aceitáveis de performatividade de mulheres de acordo com uma visão masculina, conservadora e de controle sobre seus corpos, emoções e papeis sociais. Historicamente colocadas em um lugar simbólico de subserviência e inferioridade, as mulheres eram, desde os mais antigos registros históricos, símbolo de posse de figuras masculinas, sejam elas representadas por pais, tutores ou maridos. Trata-se de uma delimitação de papeis: a eles, a provisão familiar e a figura de autoridade dentro e fora dos espaços

domésticos era visto como sinal de honraria, cabendo a elas o papel figurativo e coadjuvante de zelo para com os descendentes ou para com a gestão da casa.

É somente diante de um contexto histórico conturbado de muitos conflitos políticos, econômicos e sociais que as funções atribuídas a elas passam a sofrer modificações, sobretudo a partir do século XVIII. O contexto industrial inglês, que inaugurara uma nova mentalidade coletiva centrada na produtividade e no progresso, trazia também à cena um importante conflito bélico que perdurou ao longo daquele século. Nesta nova configuração que se apresentava, foi necessário substituir a mão de obra nos ambientes fabris, composta somente por homens – estes deslocados para as frentes de batalha. A fim de garantir a continuidade da produção, a força de trabalho passou a ser feminina e pueril – e, se por um lado estas eram as únicas alternativas que restaram, a justificativa maior estava no baixo custo desta força de trabalho e, no caso das crianças, na relação com o tempo, que operava a favor de um aprimoramento contínuo (Macêdo, 2003).

A saída da "casa" para a "rua" (DaMatta, 1999), proporcionada por essa necessidade coletiva, demarcou um momento histórico de maior visibilidade para a figura feminina e os papeis a ela atribuídos. A vivência nos ambientes insalubres das fábricas e a alta demanda e jornada de trabalho a que estavam submetidas fez acender um desejo pela luta de melhores condições laborais e pela reivindicação de seus direitos. Em linhas gerais, elas eram necessárias como força de trabalho, sendo consideradas "(…) "dóceis" pelos patrões, fáceis de manipular, acostumadas a obedecer." (Rodrigues et. al., 2015, p.4). Esta era uma realidade da época: apesar de necessárias, dado o contexto de conflitos que demandava a presença de homens nas linhas de batalha, elas continuavam sendo alvo de construções discursivas disfóricas que reforçaram o papel social subserviente e por vezes animalizado desempenhado pelas mulheres nos ambientes extra domésticos.

Mas a luta pela ressignificação desta mentalidade coletiva conservadora e machista entraria em cena anos mais tarde. Inspiradas pelo terreno fértil de revoluções daquele século, elas passaram a se organizar na luta por melhores condições de vida e trabalho, direito de organização e redução das jornadas trabalhistas exaustivas. Aos poucos, a luta pelos direitos civis e pelo reconhecimento das mulheres nos meios sociais ganharam força, sobretudo a partir do surgimento de movimentos feministas, na Inglaterra. De lá pra cá, as mulheres eram figuras frequentes em movimentos contestatórios, ainda que as transformações viessem de forma pontual nas décadas que se seguiram.

E, quando falamos de movimento feminista revolucionário, é impossível não destacar o protagonismo francês, principalmente a partir do século XVIII. A Revolução Francesa, datada

de 1789, é um dos fortes indícios de que os ares revolucionários e o fervor dos movimentos feministas não foram sufocados pela mentalidade patriarcal. Inúmeros são os relatos do papel feminino na Revolução, que carregava os lemas de "Igualdade, Liberdade e Fraternidade" e se caracterizava por ser "(...) uma revolução tão social quanto política" (Rémond, 1978, p.59). Não tardou até que a presença de mulheres fosse documentada em protestos contra o aumento do preço de alimentos e escassez de pão, no movimento conhecido como Marcha sobre Versalhes, ou na reivindicação de direitos civis femininos, como na Declaração de Direitos da Mulher e da Cidadã (1791).

Mais do que o reforço aos valores de liberdade e fraternidade, a presença feminina nos meios revolucionários traz à luz o terceiro lema, a igualdade. Figuras relevantes naquele contexto, elas passaram a contestar a atribuição de valores como "delicadeza" e "fragilidade" – comumente associados à figura da mulher ideal construída e perpetuada na mentalidade coletiva – colocando-a em contraposição às funções sociais desempenhadas por elas nos ambientes fabris ou, ainda, o cerceamento de ingresso de mulheres em determinados ambientes urbanos. Se, por um lado, a visão construída sobre feminilidade repousava sobre valores idealizados e por vezes infantilizados, como é o caso de fragilidade, de outro estavam as rotinas exaustivas e o desempenho de funções trabalhistas que demandavam força física, contraditórios à visão difundida sobre elas. E, neste cenário, "ser mulher" assumia um novo sentido, já afastado da visão idealizada construída e perpetuada por séculos. Nesta nova configuração, ainda que sob constante vigilância e cerceamentos, observa-se uma capacidade maior de agência das mulheres, que

> (…) tentaram fazer-se ouvir durante a Revolução. Algumas através da pena ou da palavra, e a maioria com seus gritos nas tribunas da Assembleia e das sociedades populares, ou com suas manifestações nas ruas. […] Dois tipos de mulheres chamaram a atenção. Umas anônimas são as mulheres do povo: operárias de tecidos (lavadeiras e fiandeiras…), lojistas, feirantes. São elas as primeiras a reagirem ao período de miséria, e a tomar frente dos motins da fome. […] Mas a revolução teve outras atrizes: um número pequeno de mulheres […] mulher de letras que mal sabiam escrever, como Olympe de Gouges; […] mulheres oriundas da pequena burguesia, se interessavam pela política, assistiam às sessões das sociedades populares, e fundaram elas mesmas, em Paris e na província, clubes femininos. (Badinter, 2003, p.9)

Ao longo do século XIX, ainda diante de cerceamentos, proibições e olhares atravessados, elas foram ganhando espaço e representatividade nos movimentos sociais e revolucionários. E muito se deve ao surgimento da primeira onda feminista, que assumiu a tarefa de lutar pelo reconhecimento de direitos políticos, econômicos e sociais das mulheres daquele período. Para além das fábricas, mulheres já ocupavam ambientes universitários,

conduziam seus carros, e se consagraram em áreas tradicionais como medicina e direito, desconstruindo a ideia de uma certa incapacidade com base em um viés de gênero. A força contestatória ainda ganharia força no século seguinte, quando, mediante as incipientes conquistas em curso, o movimento encontraria solo fértil para mudanças significativas, muito diante do cenário de revoluções simultâneas nos mais variados âmbitos da vida em sociedade, seja no que tange à ciência, à cultura, à política ou à área econômica.

O cenário de efervescentes transformações também foi força motriz para o fortalecimento do movimento feminista. Se em um primeiro momento a luta da causa estava em torno da organização do movimento e da luta por direitos civis e políticos das mulheres, a chamada Segunda Onda, vigente entre as décadas de 1960 a 1980, foi marcada pela igualdade de gênero, politização da mulher e questionamento das estruturas de poder. Mais uma vez, a visão sobre ser mulher se transformava, trazendo à cena uma figura mais "(…) ativa, independente e autônoma" (Garcia, 2018, p.504), ainda que envolta em definições que cerceiam os limites destas feminilidades possíveis.

No Brasil, a figura do protagonismo feminino nos meios sociais partilhados não era tão distante daquele encontrado em outras localidades do mundo. Influenciado pelas ainda incipientes mudanças desencadeadas por meio de revoluções e contestações nos Estados Unidos e Inglaterra, o voto feminino, pleiteado desde a Constituinte de 1891, foi aprovado somente em 1932 durante o governo do então presidente Getúlio Vargas. Envoltas em estigmas e ainda fortemente marcadas pela mentalidade paternalista e machista, as concepções a respeito da participação de mulheres nos meios sociais viriam anos mais tarde. Exemplo disso estão na conquista do direito para atividade laborais por mulheres casadas, em 1962, obviamente atrelada à autorização dos cônjuges para tal, ou, ainda a Lei do Divórcio, sancionada em 1977, não sem, por muitos anos, atribuir estigmas àquelas que efetivavam tal decisão.

Mas, ao olharmos para o passado, é possível perceber que a busca pelos direitos civis, reprodutivos, liberdade sexual e o sufrágio universal, por exemplo, são apenas pequenos marcos diante do desafio ainda enfrentado por elas na contemporaneidade. Mesmo em face dos avanços, não é difícil encontrar marcas de uma hierarquia de gênero "(...) objetivado nas coisas (...) em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes (...)" (Bourdieu, 2002, p.8). Assim, mesmo inseridas na vida social partilhada, nas mais variadas funções e papeis, demonstrando sua capacidade de exercer tais atividades vão continuar a ser questionadas por uma visão machista e conservadora que, ainda diante de tantos avanços, continuava a ressoar na mentalidade coletiva.

Enquanto produto cultural de seu tempo, o universo esportivo não seria diferente. Construído por e para homens, o esporte colocava em jogo a exaltação de valores como força, resistência e virilidade, que, como já apresentamos, estava distante da visão utópica relacionada à figura das mulheres. Para elas, valores como "feminilidade" e "delicadeza" não podiam ser postas em risco nos ambientes de embates esportivos. Tratava-se, antes de mais nada, de um reforço discursivo à hegemonia masculina nos espaços partilhados, cabendo a eles honrar com os valores de competitividade, hiperdesenvolvimento dos corpos e cansaço físico, considerados nocivos a elas.

No centro da questão estava a figura construída como do gênero masculino. Detentores do poder de construir discursos validados para criar normas das sociedades em que estavam inseridos, se faziam valer desta posição privilegiada para reproduzir nos esportes as estruturas que já eram presentes na constituição da mentalidade coletiva partilhada. Além de versar sobre *quem* poderia disputar os embates esportivos, os homens também passaram a determinar *o que* poderia ser feito pelas mulheres, e, ainda *como* e *quando* a presença delas era aceitável nestes espaços partilhados (Foucault, 2004).

Mas engana-se quem pensa que o lugar de subserviência foi ocupado sem contestação. Como vimos, os movimentos contestatórios dos papeis desempenhados em ambientes extra domésticos estavam em curso desde fins do século XVIII, inspirando-as a tecer brechas e resistir. Intrusas em um ambiente predominantemente composto por homens, que demarcava o "eu", masculino, em contraposição ao "outro", feminino (Said, 2007), as mulheres que se lançavam aos ambientes de disputa eram vistas como "(…) rebeldes e desobedientes" (Adelman, 2011, p.936). Mesmos consideradas "indesejáveis", essas considerações atestam que elas continuaram a lutar pela representatividade nesses espaços antes impedidos à elas.

De um lado, construções discursivas eufóricas de força, virilidade, resistência, arrojo, audácia eram marcas de uma masculinidade construída. De outro, emotividade, delicadeza, fragilidade, leveza e suavidade eram marcas evidentes nas qualificações que envolviam as mulheres atletas, em um processo que envolvia ainda a aprovação, inserção ou permanência delas nas práticas esportivas. Havia ainda elementos disfóricos que envolviam os argumentos que propunham a exclusão, proibição ou limitação destas figuras nestes espaços. Neste último caso, a permissão de mulheres nestes espaços era limitada a estigmas ainda mais complexos, que as relacionavam às ordens do desejo, da posse ou superexposição (Nepomuceno; Monteiro, 2019).

O que fica evidente quando olhamos para a condição da mulher no universo esportivo é a prevalência, ainda que mediante uma série de avanços, de um *habitus* feminino (Bourdieu,

2002). A conceituação, advinda de uma perspectiva discursiva, versa sobre uma regulamentação do corpo e das ações relacionadas à feminilidade, sustentadas por um mito da fragilidade que, durante décadas, apenas tornava aceitável a presença delas em modalidades essencialmente plásticas, como ginástica e tênis, que, segundo a suposta égide médica, não colocavam em risco o corpo e a função reprodutiva. Em prol da manutenção da hegemonia masculina e dos privilégios por eles carregados, utilizam-se de uma regulamentação do corpo, do pensamento e das ações de mulheres para que estas se sentissem coagidas a pertencer a esses espaços a partir de teorias de cunho biológico.

O mito constituído de uma suposta fragilidade feminina nas práticas esportivas foi, inclusive, assumido por Pierre de Coubertin, idealizador dos Jogos Olímpicos da Era Moderna, cuja primeira edição data de 1896. Tamanho zelo sobre a figura feminina entra em contradição se comparado ao contexto histórico vigente à época. Em sua primeira edição, a participação feminina era, majoritariamente, de espectadoras. Ali, a supremacia do homem ideal e a perpetuação de valores essencialmente misóginos se colocavam em cena em disputas esportivas que vangloriavam a figura masculina.

Contrariando as lógicas estabelecidas, e munidas pelas transformações econômicas, políticas e sobretudo sociais que marcariam o século XIX, elas passaram a fazer parte do universo esportivo. Registros históricos documentam a presença delas desde sua primeira edição, em 1896 em Atenas, Grécia – na ocasião, a grega Stamata Revithi tenta se inscrever para as competições de atletismo e, tendo sua participação negada, corre na parte externa do estádio de competições (Firmino; Souza Ventura, 2017), algo que se tornou recorrente nas edições seguintes – atestando uma brecha dentro do sistema para demonstração de sua capacidade mesmo que não tivesse reconhecimento oficial.

A edição de 1900, em Paris, já contou com a participação simbólica de mulheres no golfe, tênis, vela, críquete, hipismo e golfe, modalidades essencialmente aristocráticas consideradas esteticamente belas, sem ao menos receberem o reconhecimento na forma de medalhas ou louros (Rubio; Simões, 1999). Sob uma perspectiva mais ampla, podemos compreender que a proibição da participação de mulheres passava pelo idealizador de sua versão moderna, Pierre de Freudy, o Barão de Coubertin, pedagogo e historiador francês. Reconhecer a participação delas ia de encontro aos valores da sociedade da época, e, por isso, estas continuaram impedidas de disputar.

Um importante marco na luta pela inclusão feminina nos Jogos Olímpicos passa pela figura da francesa Alice Milliat, como já destacado anteriormente. Neste mesmo século, já era possível encontrar mulheres em lugares de destaque nos mais variados âmbitos sociais – com

destaque para a primeira pilota de avião ou mesmo ao prêmio Nobel conquistado por Marie Curie. Assim como os demais eventos históricos já destacados anteriormente, a iminência da Primeira Guerra Mundial, entre 1914 e 1918, foi mais um marco significativo no processo de emancipação feminina. A necessidade de colocar os homens nas frentes de batalha gerou a necessidade de que as mulheres assumissem papeis socialmente atribuídos a eles dentro do mercado de trabalho e até mesmo nos campos de batalha, figurando como médicas, enfermeiras e motoristas de ambulâncias, desmitificando essa incapacidade feminina construída discursivamente ao longo dos séculos. É assim que, em 1917, nascem a Federação Esportiva Francesa (FEF), e a Federação Esportiva Feminina Internacional (FEFI), peças fundamentais para que elas se tornassem atletas (Devide, 2005). É por meio de uma carta, endereçada ao idealizador dos Jogos, que Alice Milliat propõe a participação de mulheres em algumas modalidades, principalmente o atletismo, considerada uma competição mais tradicional e masculina.

A resposta negativa do historiador francês motivou Alice a buscar alternativas para que as mulheres participassem das competições. É assim que a francesa cria o evento que ficou conhecido como Jogos Olímpicos Femininos, também chamados Jogos Mundiais Femininos, com a primeira edição datada de 1922, ocorrida em Monte Carlo, em Mônaco. Na ocasião, 77 atletas de cinco países participaram do evento, sob olhares de cerca de 20 mil espectadores, o que chamou a atenção dos dirigentes do COI (Defrantz, 1997). Interdiscursivamente, é possível notar que a inclusão de mulheres nas Olimpíadas não estava atrelada à mudança da mentalidade instituída sobre elas, mas, sobretudo, pelo sucesso do evento organizado por Alice, que atraiu novos espectadores a partir de um ato de resistência impulsionado por um incômodo da francesa. Mas é importante destacar que a inclusão não significava efetivamente o reconhecimento da prática esportiva feminina. Incluí-las nas disputas olímpicas nos moldes traçados pelo Barão de Coubertin era, sobretudo, uma medida mercadológica.

É somente em 1928, na edição de Amsterdã, que a inclusão foi definida, e, gradativamente, elas passaram a ganhar espaço nas competições. Primeiramente inseridas em modalidades de cunho mais plástico cuja avaliação estava condicionada mais à estética dos movimentos e fluidez dos corpos do que à habilidade técnica, elas transpuseram barreiras. Aos poucos, golfe, tênis e até mesmo a ginástica, consideradas ambientes seguros para a prática por atletas femininas, foram ganhando a companhia de novas dinâmicas esportivas, que exigiam da atleta habilidades construídas como naturalmente masculinas, tais como arco e flecha, natação, canoagem e hipismo. Quantitativa e comparativamente, elas foram ganhando espaço e

reconhecimento neste megaevento esportivo, chegando à marca de 5.250, o que corresponde a 50% dos participantes, em sua 33ª edição, disputada na capital francesa (Tabela 1).

O que se vê, no decorrer dos séculos, faz parte da dissolução da fronteira simbólica entre as funções sociais atribuídas aos homens e mulheres, que, inevitavelmente, resvala no produto social aqui posto em questão, o esporte (Madureira, 2018). Tecendo brechas e resistências, e subvertendo uma mentalidade sustentada por um discurso machista e conservador, elas passaram a ocupar o espaço da "rua", tal como nos apresenta Roberto DaMatta (1999). Os estigmas eram recorrentes: submetidas a julgamentos e estereótipos, elas resistiram e, aos poucos, foram conquistando seu espaço. A edição de 2024, inclusive, é um marco no processo de equidade de gênero no universo esportivo, seja nos números objetivos mais gerais ou, ainda, se olharmos para a participação brasileira neste megaevento esportivo: a edição parisiense, composta de 10.500 atletas, pela primeira vez teve 50% de participação feminina, 5.250 atletas. Já o Comitê Olímpico Brasileiro (COB) contou com 277 atletas, sendo 153 mulheres dentre eles.

Tabela 1: Dados sobre participação feminina nos Jogos Olímpicos da Era Moderna

Table A: Women's participation in the Games of the Olympiad

Years	Sports	Women's Events	Mixed Events	Total events	% of Women's Events	% of Women's and mixed Events	Women participants	% of women participants
1900	2	2	1	95	2.1	5.3	22	2.2
1904	1	3	0	95	3.1	6.4	6	0.9
1908	2	4	8	110	3.6	10.9	37	1.8
1912	2	5	6	102	4.9	10.8	48	2.0
1920	2	8	16	156	5.1	15.6	63	2.4
1924	3	10	4	126	7.9	11.1	135	4.4
1928	4	14	3	109	12.8	15.6	277	9.6
1932	3	14	4	117	12.0	15.4	126	9
1936	4	15	4	129	11.6	14.7	331	8.3
1948	5	19	5	136	14.0	17.6	390	9.5
1952	6	25	7	149	16.8	21.5	519	10.5
1956	6	26	9	151	17.2	23.2	376	13.3
1960	6	29	8	150	19.3	24.7	611	11.4
1964	7	33	11	163	20.2	27.0	678	13.2
1968	7	39	18	172	22.7	33.1	781	14.2
1972	8	43	20	195	22.1	32.3	1,059	14.6
1976	11	49	19	198	24.7	34.3	1,260	20.7
1980	12	50	19	203	24.6	34.0	1,115	21.5
1984	14	62	15	221	28.1	34.8	1,566	23
1988	17	72	14	237	30.4	36.3	2,194	26.1
1992	19	86	12	257	33.5	38.1	2,704	28.8
1996	21	97	11	271	35.8	39.9	3,512	34.0
2000	25	120	11	300	40.0	44.0	4,069	38.2
2004	26	125	10	301	41.5	44.9	4,329	40.7
2008	26	127	10	302	42.1	45.4	4,637	42.4
2012	26	132	8	302	43.7	46.4	4,676	44.2
2016	28	136	9	306	44.4	47.4	5,059	45
2020	33	156	18	339	46.0	51.3	5,457	47.8
2024	32	151	22	329	45,9	52.6	5 250	50

Fonte: https://stillmedab.olympic.org/media/Document%20Library/OlympicOrg/IOC/What-We-Do/Promote-Olympism/Women-And-Sport/Boxes%20CTA/Factsheet-Women-in-the-Olympic-Movement.pdf acessado em 12/05/24

Em solo nacional, pouco se diferia. Proibições legais à participação feminina no universo esportivo, pautadas em princípios médicos e biológicos, restringiam a participação de mulheres nas mais variadas práticas esportivas que nasciam ainda em meados da década de 1940. Na contramão dos avanços do cenário internacional, Getúlio Vargas instaura, durante o período ditatorial do Estado Novo (1937-1941), o Decreto-lei n° 3.199, de 14 de abril de 1941. Revogado somente em 1979, 38 anos depois, a determinação trazia de volta uma visão retrógrada já superada fora de nosso país, determinando que

> Às mulheres não se permitirá a prática de desportos incompatíveis com as condições de sua natureza, devendo, para este efeito, o Conselho Nacional de Desportos baixar as necessárias instruções às entidades desportivas do país (Brasil, 1941, s/p).

Isto levanta um questionamento de quanto tempo fora necessário para que as mulheres brasileiras pudessem reconhecidamente se tornar atletas, e ainda, olímpicas. Mesmo diante de repressões, a figura feminina nas mais variadas modalidades esportivas no país era tímida, mas frequente desde os anos 1930. Apesar da prevalência de uma mentalidade conservadora, retrógrada e machista, exemplificada pela proibição da prática esportiva de mulheres, sobretudo futebol que se popularizou em solo nacional naquele período, a presença delas nos movimentos contestatórios por direitos civis já era uma realidade.

E este processo de ressignificação de uma imagem subalternizada da figura feminina passa, inevitavelmente, pelo direito ao voto, datado de 1932. Nas constituições de 1824, do período Imperial, ou, ainda, 1891, durante a República brasileira, não havia sequer menção à participação feminina em pleitos, ainda que as mesmas já estivessem inseridas em atividades desenvolvidas nos ambientes extra domésticos. Inspiradas nos movimentos sufragistas estadunidenses e europeus, que lutavam por direitos políticos femininos, a reivindicação seria atendida apenas em 1932, ainda sob o governo Vargas, o mesmo que, anos mais tarde, seria o responsável pelo decreto que proibia mulheres em atividades esportivas. Aqui vale uma reflexão a respeito do cenário dúbio que se instaurava: se por um lado, o direito ao voto representava um marco na conquista relacionada ao gênero, de outro, o Decreto-lei instaurado anos mais tarde, em 1941, resgatava os valores patriarcais misóginos da mentalidade coletiva em questão, servindo como retrocesso às até então pequenas conquistas.

Mas, e como se deu a inserção delas nos esportes de risco e aventura, categoria em que está inserida a prática do skate? Fortemente demarcada pela instituição de um risco calculado e pelo desejo de experimentação do extremo, no que Roger Caillois (1990) denominou *Ilinx, a* instituição desta categoria de esportes advém de uma profunda mudança na mentalidade. A

tomada de consciência dos sujeitos, tidos como ativos significantes nos meios sociais, fez com que estes passassem a buscar na natureza a fuga para as dinâmicas exaustivas empreendidas nos meios urbanos, ou, como define Vera Costa (2009, p.56), essa natureza esportiva "(…) não se apresenta somente como uma prática física, mas se manifesta como um exercício da vontade do sujeito que a vivencia, de sua imaginação, da razão e do sacrifício para chegar ao objetivo primordial: o êxtase. O êxtase de seu próprio reencontro.".

Diante de valores historicamente negados às mulheres – como risco, êxtase e potência dos corpos – era preciso ressignificar o que historicamente se convencionou reforçar como corpo feminino. Longe de definições de cunho biológico, já anteriormente evidenciadas neste texto, partimos da premissa de que o corpo se coloca como elemento significante nos processos que o envolvem, sendo utilizado como suporte de práticas sociais e representações. Cultural, histórico, simbólico e socialmente construído, o corpo é, antes de mais nada, elemento de comunicação (Butler, 2021; Berthelot, 1998). Para além dos atos em que está envolvido, relacionados ao poder de contestar ou garantir a manutenção de espaços, privilégios e funções, o viés comunicativo deste suporte se coloca por meio das vestimentas, acessórios, cicatrizes, sinais e símbolos, que, indiretamente, reforçam qual o lugar simbólico ocupado por determinados sujeitos.

A inclusão das mulheres em disputas dos esportes de risco e aventura carregam muito destes sentidos que aqui apresentamos sobre o corpo e seus usos. Os avanços conquistados pelas mulheres nas arenas de disputa ficaram, mais uma vez, eclipsados pelos valores conservadores e misóginos presentes na estrutura deste produto social e cultural humano, muito diante do processo de institucionalização do risco como valor esportivo – motivado pela necessidade revolucionária do experimento de sensações controladas – que, à primeira vista, ficaram restritas ao homem. Mais uma vez, as mulheres que saíram das arquibancadas rumo às arenas foram postas como outsiders (Becker, 2008) e declaradas desviantes ao "socialmente aceito" – discurso este sendo delimitado pelos valores socialmente convencionados por e para homens.

Invasoras, subversivas, masculinizadas. Estes foram alguns dentre os vários estigmas do desvio atribuídos àquelas que se propunham a instituir o risco e aventura valores associados à prática esportiva por mulheres. O conceito, teorizado pelo sociólogo estadunidense Howard Becker (2008) é reflexo de como os discursos se moldam e consolidam no imaginário social coletivo, sendo descrito como

> (…) o resultado de uma tomada de decisão arbitrária, fortuita ou tendenciosa, a ser compreendido como um processo sociopsicológico pelo qual grupos procuram criar condições para perpetuar valores estabelecidos e modos de

> comportamento, ou aumentar o poder de grupos especiais. (Becker, 2008, p.195)

Demarcando mais uma vez o caráter cíclico das construções discursivas sedimentadas socialmente, os argumentos misóginos e conservadores se colocaram mais uma vez no centro da disputa. Os argumentos de regulação de feminilidades consideradas "ideais" e "dissonantes", recuperados para justificar uma suposta interdição à presença de mulheres nestes espaços demonstram que, mesmo diante de tantos avanços, os mesmos argumentos já citados acima ainda emergem frequentemente quando colocamos em discussão o espaço ocupado pelas mulheres. E estas considerações são ainda mais relevantes quando olhamos para o cenário das práticas contraculturais.

O caráter contestador e revolucionário carregados por elas ia de encontro aos valores que regiam os meios sociais. Compostas predominantemente por homens jovens, estas práticas tiveram de ressignificar estigmas relacionados à marginalidade e vagabundagem para resistirem. Fato é que, segundo João Freire Filho (2007), a figura juvenil vista como adolescência problemática pendia entre dois lugares comuns extremamente estereotipados: o jovem desviante vítima da sociedade, mas passível de redenção, e, de outro lado, o jovem desviante que ameaça à coletividade, cuja única alternativa estava em sua eliminação e banimento em prol da manutenção da ordem social. E parece ser nesta segunda que, de certa maneira, os skatistas foram postos.

Para desdobrarmos esta questão, é preciso olhar macroscopicamente para o contexto social e histórico ainda anterior ao surgimento das pranchas do asfalto. A mentalidade, fruto de uma visão produtivista em curso mesmo diante do cenário revolucionário que se instaurava no mundo ocidental trazia à cena a premissa de que tempo é dinheiro, em que o ócio não era celebrado, como nas sociedades helênicas, mas posto como algo a ser repudiado. Portanto, ser jovem e aproveitar o tempo livre com atividades de lazer significava estar refém de olhares atravessados de uma elite que, mesmo em meados de 1960, com um contexto revolucionário em curso, ainda mantinha as estruturas de uma visão de mundo que preservava as estruturas ditas tradicionais.

Neste cenário, o simples ato de reunirem-se em tribos urbanas das mais variadas naturezas e fundar uma identidade baseada na contestação dos valores conservadores e patriarcais que ainda regulamentavam os meios sociais – como fizeram os skatistas, era sinônimo de estigmas. E, se para eles os caminhos de ressignificação dos estigmas era marca evidente na construção da identidade pessoal e grupal, para elas os caminhos se mostraram ainda mais tortuosos e desafiadores. Produtos culturais de seu tempo, as práticas contraculturais

reproduziam as estruturas sociais fundantes, marcadas por um discurso conservador e misógino que consolidava a figura do homem como elemento de celebração de uma masculinidade normativa.

Reproduzindo normas de dominação masculina e regulamentando o lugar simbólico ocupado pelas mulheres no interior das dinâmicas da prática, os skatistas estabeleceram significativos desafios àquelas que se lançavam nas pistas, que "precisaram se valer de uma "tripla reflexividade" para tentar desafiar tanto regras e valores da cultura *mainstream* quanto os padrões culturais e subculturais de feminilidade." (Freire Filho, 2007, p.44). Isto se intensifica quando olhamos para o caso do skate, prática colocada como objeto de discussão deste e de outros trabalhos produzidos (Fogliatto, 2021; 2024). Em um processo de dominação simbólica em que a figura masculina e suas ações eram normalizadas e reiteradas, as mulheres tiveram suas histórias atravessadas não só por estigmas, mas também por silenciamentos, apagamentos discursivos e muitos outros desafios que, historicamente, marcaram uma luta pela ressignificação dos preceitos relacionados à feminilidade.

2.2. Do *underground* ao *mainstream*: os *drops* históricos do skate

Um pedaço aplainado de madeira sustentado por quatro rodinhas utilizado para manobras em equipamentos urbanos. A definição, de caráter utilitário, parece reduzir o caráter simbólico carregado pela prática, principalmente no que versa sobre seu poder contestatório à mentalidade conservadora, patriarcal e elitista vigente. Momento de efervescentes transformações e berço do movimento revolucionário, o século XX foi palco para movimentos que, em sua essência, atuavam na busca por transformações nos mais variados âmbitos da vida social, política, econômica e científica.

Para reconstruir a trajetória histórica do skate enquanto modalidade, é preciso nos transportar para a Califórnia dos anos 1960. As intempéries climáticas que assolaram a região estadunidense naquele ano exigiram dos surfistas processos adaptativos para que as manobras continuassem a ser executadas. As pranchas foram encurtadas e sustentadas por quatro rodinhas retiradas de patins, que deslizavam sobre a estrutura de piscinas vazias com bordas arredondadas de casas abandonadas da região, ganhando a alcunha de "*sidewalk surfing*" ou "surfinho" (Machado, 2012). Não demorou muito até que a atividade ganhasse identidade e manobras próprias e se dissociasse daquela que lhe deu origem, ganhando visibilidade e popularidade.

Radicalidade, juventude, risco calculado e uma nova forma de competir – cujo embate não estava no adversário, mas na superação dos próprios limites – são valores que atraíram o

interesse mercadológico para a prática, nativa de tempo livre e lazer. Assim, seguindo os passos do surfe, cuja influência resvala nas dinâmicas estabelecidas nas práticas corporais, o skate também se tornou produto cultural estadunidense, mercantilizado e incorporado como bem de consumo daquela cultura a fim de ser exportado. Em um processo de apropriação seletiva da alteridade (Freire Filho, 2007), a transformação do surfe e do skate em bens de consumo parecia tornar palatável uma lógica contracultural e subversiva, diluindo os estigmas postos sobre a prática e seus adeptos em face de um interesse maior

É desta forma que o skate chega ao Brasil, adentrando o solo carioca ainda nos anos 1960, nos "Anos de Chumbo" da Ditadura Militar brasileira, marcado por repressão e cerceamento de liberdades individuais. Mas é em São Paulo que a prática encontra solo fértil para se disseminar, muito devido à difusão do movimento punk, também em curso na mesma época (Brandão, 2007; 2014a). Não demorou até que as ruas da capital, e os demais equipamentos urbanos nelas dispostos ganhassem novas funções: bancos, corrimãos, ladeiras e calçadas foram utilizados para o desempenho de manobras, sendo a eles atribuídos novos usos e significações, consideradas imprevistas (Jacobs, 2014) e que marcaram não só os espaços ou a prática, mas o sujeito que deles se apropriaram. em sua maioria jovens.

Aqui, vale destacar o protagonismo assumido por eles em meio ao contexto revolucionário em curso durante a década de 1960. Em face da contestação da ordem social instituída, da visão de mundo considerada retrógrada frente às mudanças que estavam em curso naquela década e dos atos repressivos que marcaram o período da Ditadura Militar brasileira, nasceu um movimento de intensa militância política e social protagonizado pela juventude. Para além de um momento de passagem da infância para a vida adulta, esse grupo incorporou o espírito revolucionário, assumindo múltiplas identidades e exercendo suas subjetividades em prol de transformações efetivas na realidade vigente. Neste sentido, juventude, enquanto conceito, passa a ser determinado como um "(…) conjunto de rituais sociais que sustentam a sua identidade coletiva e os definem como um "grupo" em vez de um mero conjunto de indivíduos." (Clarke et al, 2003, p.47).

Com interesses e motivações distintas, nascem as múltiplas identidades assumidas por esta parcela da população – que buscava se afastar da suposta inocência infantil e das obrigações comumente atribuídas ao adulto formado – reconfigurando a visão construída e perpetuada historicamente sobre a juventude. Tratava-se de um processo de ressignificação do conceito de cultura, linguisticamente apresentado em sua versão singular. Mais do que uma simples marca gráfica, a perspectiva de culturas, no plural, abre espaço para se pensar este novo momento

vivenciado pelas coletividades humanas, marcado por múltiplas identidades e pela agência dos sujeitos, mas que carregavam uma motivação comum: a avidez por mudança.

Se por um lado essa reconfiguração do conceito de cultura parecia refletir o cenário inclusivo e heterogêneo que marcaria a década de 1960, de outro, estas formas de expressão ainda estavam reféns de um conservadorismo ainda bastante proeminente nas estruturas sociais daquele contexto histórico. Em um processo eminentemente discursivo que classificava práticas culturais como aceitáveis ou reprováveis diante dos membros mais abastados de determinadas coletividades, nascem o que se convencionou chamar de subculturas. Longe de desvinculá-las de uma cultura que lhe deu possibilidade de existência, as subculturas se apresentam com a função de "(…) exprimir e resolver, ainda que "magicamente", as contradições que permanecem ocultas ou não resolvidas na cultura-mãe" (Cohen, 1972, p.23, tradução nossa) o que gera conflito com a estrutura sobre a qual está alicerçada.

Diante do histórico conturbado carregado pelo skate enquanto prática de tempo livre e lazer, estes ganharam seu lugar no interior desta definição. Considerada uma forma improdutiva de desfrutar do tempo livre e lazer juvenil, a prática ainda foi posta como algo "transgressivo e incômodo" (Machado, 2019, p.104) para o bom funcionamento dos meios sociais, muito devido à reprodução da premissa "tempo é dinheiro", advinda do contexto industrial. É assim que aqueles que moldavam a percepção coletiva passaram a atribuir a esta parcela da população uma série de estigmas relacionados à forma considerada indevida que estes jovens ocupavam o tempo livre.

As construções discursivas disfóricas postas sobre os skatistas foram essenciais para a consolidação da prática, em muito influenciados pelos valores que regiam o movimento punk, elemento propulsor da atividade ainda em sua gênese em solo paulistano (Brandão, 2014a). Na prática, os valores culturais de vagabundagem, marginalidade e subversão foram incorporados à identidade desta nova tribo urbana em ascensão, fazendo com que ganhassem espaço nos meios sociais, sobretudo devido aos movimentos contestatórios e revolucionários que marcaram este período histórico, mas que se seguiram após a derrubada do regime ditatorial.

A popularidade desta prática entre a parcela juvenil da população fez com que, durante os anos 1980, se intensificassem as medidas institucionais para que as ocupações imprevistas dos espaços urbanos se findassem. Uma das mais emblemáticas, já em período pós-ditatorial, data de 6 de maio de 1988, quando o então prefeito de São Paulo, Jânio Quadros, por meio do Decreto-Lei 25.871 decide, dentre outras medidas, pela proibição da prática de skate nas imediações do Parque da Independência. Regulando corpos skatistas e reforçando o valor de usos imprevistos dos espaços partilhados urbanos, a alegação defendia "a necessidade de

preservar moral e fisicamente o solo sagrado que viu nascer o Brasil Independente" (São Paulo, 1988), posteriormente ampliada para todo o território da capital (Imagem 1).

Imagem 1: Matéria sobre a proibição publicada no jornal Folha de S. Paulo (20/05/1988)



Cidades

FOLHA DE S. PAULO — EDUCAÇÃO E CIÊNCIA ★ ESPORTES — Sexta-feira, 20 de maio de 1988 — A - 11

Jânio proíbe skate e bicicleta no Ibirapuera

Da Reportagem Local e da Sucursal do ABC

A partir de hoje, ninguém mais passa pelos portões do parque Ibirapuera (zona sul de São Paulo) pedalando uma bicicleta ou deslizando sobre um skate. A proibição é do prefeito Jânio Quadros que considera ambos uma "ideia ameaça contra adultos, senhoras e, sobretudo, crianças, cujo abuso é impossível corrigir". A única medida de correção encontrada pelo prefeito para tal "ameaça" veio imprensa em caráter "urgentíssimo" no "Diário Oficial" do ontem em memorando que proíbe "irrevogavelmente o skate e o uso de bicicletas no parque Ibirapuera".

O tenente da Polícia Militar, Naldo José de Lima, responsável pelo policiamento do parque, foi delegado por Jânio para executar suas ordens. No final da tarde de ontem, o tenente ainda não sabia como seria feita a fiscalização, mas estava estudando um "projeto melhor que a simples colocação de guardas nos portões do parque". Segundo Lima, os "veículos" que desrespeitarem a proibição deverão ser apreendidos sem direito à devolução para os proprietários.

O administrador do parque, José Joaquim de Calazans, 66, acha que a decisão é fruto de denúncias de acidentes e atropelamentos feitas diretamente ao prefeito, já que ele mesmo não tem conhecimento de registro de ocorrências. Calazans, que não foi consultado por Jânio, afirma não ter qualquer coisa sobre esses casos, mas lembra de pelo menos 15 acidentes (nenhum grave) envolvendo bicicletas e skates no último fim-de-semana. Atualmente, carros e motos não podem andar pelo parque aos sábados e domingos. De segunda a sexta são permitidos apenas nas áreas próximas à administração e à Prefeitura.

Entre os habitués do parque, o clima ontem era de "última dia de

Rômulo de Almeida Alves, de 6 anos, pedala sua bicicleta no parque Ibirapuera, zona sul de São Paulo, e quer saber onde vai poder andar com ela, devido à proibição do prefeito Jânio Quadros

Pista de São Bernardo reúne até três mil skatistas

A Prefeitura de São Bernardo do Campo inaugurou em fevereiro, no centro da cidade, uma pista de skate com 2.500 metros quadrados, considerada a segunda maior do Brasil. Atualmente, ela só perde para a do

Área de 4 mil metros será maior do mundo

Fonte: https://www1.folha.uol.com.br/esporte/2021/07/janio-quadros-proibiu-skate-e-disse-que-abuso-de-criancas-era-impossivel-de-corrigir.shtml acesso em 10/02/24

Não demorou até que os skatistas tomassem as ruas reivindicando o direito à prática, transformando a decisão em promessa de campanha da então candidata Luíza Erundina para as eleições daquele ano (Brandão, 2014b). A promessa foi posteriormente cumprida, retirando o skate da ilegalidade. Ao longo de seu mandato, a regulamentação fez com que se multiplicassem as pistas de skate pela cidade que conseguissem abranger o crescente número de skatistas. Ali estavam postos os primeiros movimentos de regulamentação da prática. Os espaços próprios para a atividade, que comportavam uma coletividade significativa de praticantes, demarcaram mais uma vez a hierarquia existente no plano de fundo: em um processo de imposição, demarcava-se quando, onde e como os *drops* eram bem-vindos.

Mas, na contramão do sufocamento, emergiu a popularização. Não demorou até que o skate ganhasse visibilidade e reconhecimento se tornando temática recorrente em jornais, revistas e, principalmente, por produtos da indústria cinematográfica estadunidense, assim como também o foi no caso do surfe. Tamanho sucesso atraiu a atenção da iniciativa privada para um mercado que dependia de consumo de bens específicos para construção e manutenção da identidade skatista: roupas, acessórios, equipamentos de proteção e manutenção do skate. O fortalecimento deste mercado resvalou no próprio processo de regulamentação da atividade: em um processo cíclico, empresas que se beneficiaram do skate para se constituírem passaram a financiar os primeiros campeonatos da modalidade, o que, mais tarde, também levou à profissionalização dos primeiros skatistas.

Em linhas gerais, o processo de institucionalização do skate ganhou novas dimensões, fazendo com que pudéssemos enquadrá-las como uma categoria singular de subcultura, as espetaculares. A definição, dada por João Freire Filho (2007), apresenta que, ao serem transformadas em práticas símbolos dos valores de modernidade e prazer regulamentado, elas parecem perder sua essência. O autor reflete que, de certa forma, moldar a percepção coletiva sobre práticas consideradas controversas por membros das camadas mais abastadas da sociedade é um desafio para a sobrevivência destes produtos sociais humanos. Em linhas gerais, o processo de virada de holofotes para as práticas – e o consequente aumento de interesse coletivo por estas atividades – é um desafio para estas subculturas espetaculares, na medida em que

> causavam barulho, conquistavam espaços culturais, atraíam os holofotes da mídia e a atenção das instituições dominantes da sociedade, ocasionavam, eventualmente, mudanças repressivas na esfera judiciária, estabeleciam novas convenções, criavam mercadorias, modismos e … feneciam (Freire Filho, 2007, p.43)

Aqui discordamos do último elemento, o fenecer. A regulamentação - instituída pelas classes abastadas como necessária à manutenção da ordem pública, que pretendia sufocar as dinâmicas da prática - surtiu efeito contrário. Popularizado, o skate conservou as veias revolucionárias que fundaram a identidade da prática – ainda enquanto nativa de tempo livre e lazer – se fortalecendo como estratégia de resistência juvenil aos valores conservadores e patriarcais que regiam os meios sociais ainda em meio ao contexto revolucionário. Além disso, as pranchas do asfalto chamaram a atenção dos jovens por dois motivos fundamentais: a instituição de uma nova forma de embate, em que o propósito da atividade estava na superação de si e no aprimoramento do próprio limite, e, ainda, na instituição do risco calculado, capaz de oferecer sensações inéditas a este jovem.

O fato é que mesmo diante deste cenário próspero, as pranchas do asfalto ainda pouco figuravam nos holofotes midiáticos, algo que só viria anos mais tarde, com a decisão do Comitê Olímpico Internacional (COI) pela inclusão da modalidade no rol de disputas olímpicas de Tóquio (2020). A decisão pela visibilidade episódica da modalidade motivada pela transmissão do evento trazia luz para essa modalidade até então pouco conhecida pelo público leigo, mas que já consagrava o país como potência das rodinhas. Era preciso apresentar o skate, suas dinâmicas e os representantes brasileiros, à época ainda potenciais esperanças de medalhas na composição do primeiro pódio olímpico da modalidade, razão pela qual as competições das pranchas do asfalto passaram a ser incluídas na grade de programação da então emissora oficial de transmissão do evento, a TV Globo (Fogliatto, 2021).

Nomes como Kelvin Hoefler, Pedro Barros, Letícia Bufoni, Pâmela Rosa e Rayssa Leal, facilmente reconhecíveis e reverenciadas no universo competitivo das pranchas do asfalto (Fogliatto,2021), foram familiarizados para um público até então leigo que se viu atraído pela dinâmica da competição. Objetivando aumentar os índices de audiência nas madrugadas, era preciso, por meio da retórica discursiva, utilizar-se de skatistas experientes para tornar a subcultura atrativa aos olhos dos telespectadores, sendo eles os responsáveis por "(…) disseminar informações sobre as atividades (…) além da criação e circulação de símbolos e sentidos do capital detido pela subcultura em questão." (Wheaton; Bean, 2003, p.157 tradução nossa). É assim que, mesmo diante da resistência a tornar-se olímpico, devido ao receio de perda da identidade skatista, as pranchas do asfalto cativam o coração dos brasileiros, somam três pratas olímpicas inéditas na história do esporte e, pouco mais de quarenta anos depois, assistiram a um novo auge.

2.3. Do estigma à mídia: dinâmicas de apagamento e reconhecimento no skate feminino

As madrugadas olímpicas de 2021 apresentaram ao universo midiático, e a um público leigo, nomes como Candy Jacobs, Funa Nakayama, Momiji Nishiya, Pâmela Rosa, Letícia Bufoni e Rayssa Leal, referências já consolidadas no universo do skate *street*. O novo momento de visibilidade e reconhecimento do esporte em questão parece sobrepor uma trajetória histórica já atravessada por inúmeros silenciamentos e apagamentos discursivos. Consideradas "intrusas" em um espaço demarcadamente masculino cis em uma prática contracultural, elas teceram brechas e resistências, ressignificaram os estigmas sobre elas postos e negociaram a sua permanência para que essa "nova geração" pudesse ocupar esse espaço de privilégio (Figueira; Goellner, 2009).

Ao intentarmos reconstruir os caminhos históricos percorridos pelo skate feminino encontramos uma série de entraves. Poucos são os registros em que elas aparecem, seja por meio de fotografias, de matérias de jornais, de relatos da participação delas em campeonatos – internacionais e brasileiros – ou, ainda, nas páginas de revistas especializadas no universo das pranchas do asfalto. No âmbito acadêmico a história se repete: estudos sobre as dinâmicas estabelecidas no interior das práticas demarcadas como esportes de risco e aventura demonstram a necessidade de se repensar as antigas estruturas fundantes das práticas esportivas. Mesmo diante da permissão delas em determinados esportes, validado pelo discurso de uma feminilidade performativa tida como ideal a partir de valores como flexibilidade, agilidade, leveza e suavidade (Goellner, 2004), considerados aceitáveis para serem executados por mulheres – adentrar nas pistas como skatistas representava um marco subversivo daquelas que

buscavam pertencer nesse espaço de prática historicamente excludente e sexista, em que, durante muito tempo, ficaram reféns aos papeis sociais de objeto de desejo e posse dos homens que ocupavam o espaço das pistas de skate.

Resistindo aos estigmas e cerceamentos que, discursivamente, validavam a exclusão, adesão ou permanência delas nestes espaços, elas se lançavam a um processo de ressignificação do conceito de feminilidade naturalizado e disseminado durante séculos. Um olhar acadêmico revela que a preocupação em refletir sobre estas feminilidades possíveis no interior desta categoria de esportes é prática recente (Abdalad; Costa, 2009; Nepomuceno; Monteiro, 2019). Para além de um olhar para as arquibancadas, que, como já discutimos, era posto como "aceitável" para a presença delas nos espaços de disputa, é preciso olhar para as arenas de embates. A mudança do papel social das mulheres no interior das dinâmicas esportivas do skate, de figurativas e dependentes de um homem a pioneiras nos ambientes das pistas enquanto skatistas, demarcou um momento significativo de reconfiguração da mentalidade coletiva estabelecida pelo biopoder masculino instituído – responsável, segundo Michel Foucault (1998), por regular o controle dos corpos e de suas ações no interior das dinâmicas sociais.

Para eles, não era preciso somente ser mulher, mas também performar uma feminilidade proposta sob a premissa do que Judith Butler (2021) convencionou tratar como performatividade de gênero. Longe de uma rigidez conceitual, a proposta coloca o gênero como socialmente construído, sendo validado, reforçado e constantemente reconfigurado através da adoção de determinados atos, gestos e discursos que validam os sentidos construídos sobre o que é ser mulher nos espaços partilhados. E é neste ponto que discutimos o papel social desempenhado pelas mulheres nos espaços dos esportes de risco e aventura, sobretudo o skate, escolhido como objeto desta pesquisa. E aqui nos perguntamos sobre quais são as feminilidades possíveis, e contestáveis, no interior deste espaço de prática esportiva.

Nestas relações de poder, contrapõem-se corpos masculinos, construídos como poderosos e superiores ao associarem-se a valores como competência, coragem e radicalidade, e, de outro, corpos de mulheres construídos discursivamente como submissos, exaltando valores como beleza, feminilidade e vaidades que iam de encontro à proposta da atividade esportiva em questão, fazendo com que elas propusessem uma ressignificação no que Butler (2021) considera como relações arbitrárias dos atos, permitindo uma subversão do estilo historicamente repetido associado à figura delas, sobretudo nestes espaços em que o biopoder se fazia mais evidente.

Os caminhos para reconstrução histórica da trajetória das mulheres na prática esportiva do skate são tortuosos, e, por vezes, nebulosos. Os esquecimentos discursivos – por vezes

intencionais por aqueles que produziram e circularam os sentidos – são evidentes, sobretudo quando buscamos pistas históricas que nos permitam refletir academicamente sobre o skate. As poucas pistas disponíveis para reconstrução, advindas principalmente de iniciativas independentes geridas pelas próprias skatistas são fundamentais nesse processo, mas ainda pouco presentes nos estudos acadêmicos sobre a temática.

Um olhar para fora do país evidencia a existência de estudos de caso que nos fornecem pequenos indícios para a reconstrução histórica da modalidade praticada por mulheres, sempre enviesados em discussões que colocam o gênero – e sua regulação – no centro da discussão. Discussões sobre o cenário da prática de skate por mulheres nos contextos sueco e canadense foram objeto de discussão de Åsa Bäckström e Karen Nairn (2013; 2018) e Natalie Louise Porter (2003), evidenciando a dificuldade no processo de reconstituição deste cenário. Já Nancy J. Finley (2010), Belinda Wheaton e Holly Thorpe (2018) mais centradas no processo das representações construídas sobre as mulheres na prática do skate. No decorrer dos trabalhos, encontramos poucos elementos que nos conduzem à reconstrução do skate feminino como prática histórica, mas observações pertinentes do atravessamento da questão de gênero no processo de permanência e representatividade de mulheres no cenário do skate enquanto prática.

Um olhar para as produções acadêmicas brasileiras sobre a prática do skate feminino nos coloca diante de estudos desenvolvidos por Silvana Vilodre Goellner e Márcia Luiza Machado Figueira (2008; 2009; 2011; 2013). Seguindo a mesma perspectiva daquela verificada em âmbito internacional, as pesquisadoras oferecem reflexões do atravessamento da questão de gênero dentro das dinâmicas estabelecidas pela prática, trazendo poucos elementos que permitam reconstruir os caminhos históricos da presença de mulheres na modalidade, seja em um panorama estrangeiro ou nacional. Mais do que reconstruir os caminhos históricos das mulheres no skate, as autoras se debruçam sobre como as regulações de feminilidade se fazem presentes nas dinâmicas desta prática para as mulheres, atravessamentos estes também encontrados sendo aplicados a outras modalidades esportivas desempenhadas por elas.

O que se observa é que, assim como se deu no universo esportivo em geral, elas foram postas em subalternidade, tendo seus espaços questionados e colocadas diante construções discursivas disfóricas que marcariam suas trajetórias. E isso se intensifica quando pensamos especificamente no caso do skate, uma cultura historicamente marginalizada que, predominantemente masculina cis, também fazia refletir a marginalização sobre aquelas que adentravam nesse universo. Mas, afinal, qual o espaço feminino no interior das dinâmicas de uma prática contracultural? O fato é que, como já discutimos, essas práticas carregam estigmas

do desvio, que gradativamente passam a compor a identidade dos participantes, em que a questão relacionada ao gênero versa, predominantemente, a respeito de claras tentativas de imposição de limites à feminilidade. Além do desvio, elas tinham de lidar com construções discursivas disfóricas relacionadas à questão de gênero, que em muito ainda se fundamentava no preceito médico-biológico que marcou o século XVIII, mesmo diante dos avanços trazidos com o avançar dos séculos (McRobbie; Garber, 1991).

Aqui, para além do estigma do desvio, instaura-se uma construção identitária de cunho limitante reforçado por um discurso hierárquico patriarcal e conservador que ainda insistia em se fazer presente mesmo diante das revoluções em curso nos anos 1960. Neste período, buscava-se, através dos valores revolucionários, reconfigurar a ordem de uma mentalidade instituída onde "(...) esperava-se que os meninos "se divertissem enquanto podiam (...), mas as meninas sofriam a dupla injustiça de "se divertir" sem "se meter em encrencas" (McRobbie; Garber, 1991, p.213), levando em consideração a prevalência de um tabu sexual e estrutura moral que limitavam quem elas poderiam ser ou fazer.

A resistência delas nestes espaços nos fazem questionar a respeito de quais são as feminilidades possíveis no interior das dinâmicas do skate enquanto prática, levando em consideração elementos de ordem discursiva – quem fala, para quem fala e sobre o que fala. Assim como em qualquer ambiente esportivo, a predominância de indivíduos que performam uma masculinidade hegemônica se coloca em cena, sendo fundamental quando buscamos compreender o espaço e relevância atribuída às mulheres no espaço de disputas esportivas. Como já discutimos anteriormente neste trabalho, em prol da manutenção dos espaços de privilégio e de um biopoder instituído, os homens passaram a regular as feminilidades possíveis – muito centradas em uma normatividade historicamente atribuída ao gênero feminino – dentro das dinâmicas estabelecidas pela modalidade. Em linhas gerais, o discurso era sobre mulheres, mas construídos por homens, com o objetivo de alcançar a sociedade como um todo, a temática da narrativa era reforçar que a presença delas nas dinâmicas esportivas era considerada por eles como irrelevante.

Trata-se, portanto, de um jogo discursivo que tenta invisibilizar a capacidade técnica das atletas, viabilizando uma suposta submissão do gênero feminino através de discursos construídos e reiterados para contestar a presença, e o aumento em número, das mulheres nas pistas. No interior das dinâmicas do skate, destacam-se três construções discursivas essencialmente disfóricas, que muito se relacionavam com o papel social a elas atribuídos e, sobretudo, à estética de uma "feminilidade ideal" possuída. A primeira delas apresenta uma mulher "acompanhante", que corrobora com a proposta de um corpo feminino submisso – aqui

trazendo a visão de feminino como construto social – evidentemente atrelada ao papel social de dominância desempenhado pela figura masculina. Trata-se daquelas que, em um relacionamento com os skatistas que dropam nas pistas, são colocadas como uma espécie de troféu a ser exposto e admirado pelos demais, reduzindo-as a objetos para obtenção de visibilidade e prestígio masculinos.

Ainda na ordem da feminilidade ideal performativa e da objetificação da presença de mulheres nos espaços esportivos do skate, existiam aquelas que eram classificadas como as que "buscavam um homem". Reduzidas à padrões estéticos, cujos corpos ditos padrões eram usados como ferramenta de visibilidade para empresas do nicho nos eventos. Em ambas as versões apresentadas anteriormente, a posição de coadjuvante prevalecia, sustentada, essencialmente, por uma construção discursiva que regulava os papeis por elas desempenhados neste ambiente de contracultura e que, indiretamente, reforçava um suposto "lugar-comum" que reforçava a visão estereotipada a que estavam subordinadas nesta lógica subcultural hegemonicamente masculina (McRobbie; Garber, 1991).

Por fim, haviam as consideradas subversivas à ordem instituída pelo biopoder que regiam as normas tácitas do skate enquanto prática. A saída da "casa" para a "rua", teorizada por Roberto DaMatta (1999), é então ressignificada, determinando a entrada delas em espaços antes cerceados, demarcando a saída delas das arquibancadas para as pistas. Subvertendo uma suposta lógica instituída de um espaço subalterno e marginal da mulher nas pistas e transgredindo uma suposta "feminilidade normativa" (Freire Filho, 2007), elas teceram brechas para se tornarem pioneiras do skate feminino, mesmo que, historicamente, as fontes sejam marcadas por silenciamentos, apagamentos e esquecimentos. Contestando a mentalidade vigente, elas foram postas como "aquelas que desejavam ser um homem", assumindo os valores de risco, perigo, radicalidade e coragem, frequentemente associados à figura masculina.

Estar sobre um skate era sinônimo de resistência, assumindo um risco calculado que, inevitavelmente, lhes renderiam machucados e, consequentemente, cicatrizes. A repulsa a estas marcas físicas, admitidas pelos skatistas como pouco atraentes e "femininas", foi gradativamente convertida em respeito e admiração por parte destes, como uma espécie de reconhecimento de que elas podiam fazer o que os homens já executavam nas pistas. E, mais uma vez, elas atuaram para ressignificar esta visão reducionista: as marcas evidentes se tornaram "distintivos de honra" (Finley, 2010), demarcando experiências e vivências esportivas entre as mulheres.

Em linhas gerais, este processo atuou para ressignificar os padrões de feminilidade até então vigentes no universo do skate, demarcando aquelas que "(…) podiam suportar a dor e a

dificuldade de aprender a andar.” (Anderson, 1999, p.74, tradução nossa). Ao se apropriarem e ressignificarem o conceito no interior de uma prática subcultural, as mulheres utilizavam-se de estratégias para resistir a uma lógica de mentalidade patriarcal, ainda fortemente perceptível neste período, encontrando “táticas para evadir as pressões das expectativas masculinas e experimentar a afirmação efêmera de características femininas renegociadas (…) (Dell, 1998, p.106)

Agora não mais invasoras, mas aventureiras, elas marcaram a gênese de um skate feminino que se fortaleceria somente décadas mais tarde. Essa mudança nas construções discursivas, agora tidas como eufóricas, parecem sufocar a “régua masculina” a qual aquelas que se aventuravam nas pistas ficaram submetidas. Muitas das primeiras manobras delas foram consideradas “de base”, ou primárias, sob a ótica dos skatistas mais experientes, o que corroborava com a manutenção do espaço de privilégio determinado por eles, e para eles, no interior das dinâmicas esportivas do skate. O discurso de superioridade, construído por e para os homens, apagava a presença delas desde a gênese da prática, colocando-os como mais habilidosos e capazes. Neste caso, a evidência é clara do esquecimento discursivo intencional: ao qualificar as manobras executadas por elas como “de base” ou primárias, a participação de mulheres em competições de skate era desigual, restando a elas os últimos lugares nas competições, garantindo o espaço de privilégio dos homens.

Imagem 2: Identidade visual do grupo *La Femme Skateboarding* e suas componentes



Fonte: https://womxnskatehistory.ca/2022/03/15/colleen-boyd-turner/ acesso em 31/01/24

A presença delas, historicamente proibida ou restrita, tornavam aquelas que se lançavam às pistas como indivíduos limitados tecnicamente, o que, na visão instituída e perpetuada, parecia justificar uma inferioridade imposta àquelas que andavam de skate e seus desempenhos nas dinâmicas da modalidade enquanto esporte. E, diante destes fatos, reconstruir a trajetória histórica do skate feminino é escavar indícios que comprovem a existência delas, e a

manutenção dos espaços conquistados pelas skatistas no decorrer das décadas. Os poucos registros que nos permitem remontar a trajetória histórica do skate feminino competitivo apontam para uma mesma temporalidade, a passagem de 1964 para 1965, mas duas territorialidades distintas: Califórnia (EUA) e França, com destaque para as competições nas regiões de Biarritz e Hossegor, na costa atlântica. É nessa mesma década que também se registra o surgimento da primeira equipe totalmente feminina, a *La Femme Skateboard*, fundada pelas ícones skatistas Collen Boyd Turner, Donna Cash-Harris e Suzie Rowland-Levin, a primeira com identidade visual patrocinada por uma loja de roupas (Imagem 2)

O aumento do número de skatistas mulheres nas pistas, e o fato das mesmas estarem se inserindo em competições até então totalmente masculinas fez com que se houvesse incipientes tentativas de criação de uma categoria própria para elas, mas sem sucesso. Aqui, mais uma vez, se propõe pensar nessa lógica estrutural patriarcal e subserviente com relação a elas: sob a justificativa de uma competição igualitária a todas, construiu-se um discurso aparentemente inclusivo, mas que objetivava retirá-las da visibilidade que vinham ganhando nas disputas heterogêneas ocorridas durante a década de 1960.

Imagem 3: Capas de revistas protagonizadas pela pioneira Patti McGee



Fonte: https://womxnskatehistory.ca/2022/03/10/patti-mcgee/ acesso em 29/01/24

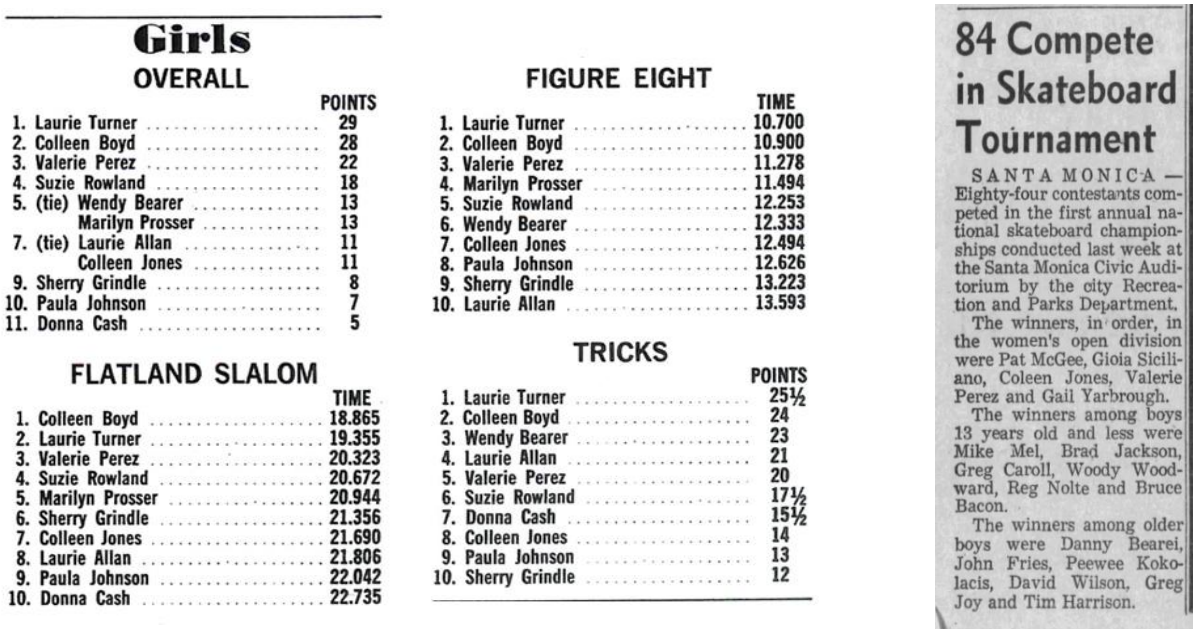
É impossível reconstruir essa trajetória sem lançar holofotes para as suas protagonistas, pioneiras nesta modalidade. É ainda em 4 de dezembro de 1964 que Patti McGee se consagrava campeã do Primeiro Campeonato Nacional Anual de Skate, ocorrido em Santa Mônica, Califórnia (EUA) e, em maio do ano seguinte, também saía vitoriosa do Primeiro Campeonato Internacional de Skate, sediado no Estádio La Palma, em Anaheim, Califórnia (EUA), evento televisionado pela Wide World of Sports (ABC).

Tamanha visibilidade fez com que se tornasse a primeira skatista profissional e componente da equipe Hobie, até então exclusivamente masculina. E, em se tratando de visibilidade midiática, a vitória ainda lhe renderia a capa da revista Life, em maio de 1965, posando sua icônica parada de mão invertida, e da conceituada revista de nicho Skateboarder Magazine, em outubro daquele mesmo ano, sendo a primeira skatista mulher a ocupar aquele lugar de destaque (Imagem 3).

Pontuado o protagonismo e relevância da figura de McGee para a trajetória da modalidade feminina em questão, é preciso apontar a evidência de registros históricos jornalísticos que já apontavam para a fertilidade do campo, subvertendo a lógica histórica que as colocava como coadjuvantes neste esporte. É revirando os registros de matérias de jornais acerca do primeiro campeonato nacional anual de skate de 1965 que atentamos para os primeiros achados dessa pesquisa. Apesar do expressivo número de disputantes, destacando a existência e resistência delas em um esporte até então essencialmente masculino, há uma evidência da quase totalidade das disputantes enquanto aparentemente estadunidenses, apesar de o campeonato se autodenominar internacional (Imagem 4). Mesmo diante desta predominância de uma nacionalidade, a existência, e permanência delas, é um marco neste processo de reconstrução histórica da prática do skate por mulheres.

Ao longo da década seguinte, o skate se popularizou nas mais variadas localidades do mundo, inclusive no Brasil, que recebeu a sua primeira pista no ano de 1976 em Nova Iguaçu, no estado do Rio de Janeiro (Britto, 2000). Popularmente conhecida como “Praça do skate”, a Praça Ricardo Xavier da Silveira foi um projeto desenvolvido pelo desenhista e skatista Sérgio Alexandre em parceria com Henrique Reina, em que objetivavam atribuir um espaço próprio para a prática do skate, fruto da popularidade do skate entre os brasileiros. Além de se tornar um marco para a história do skate brasileiro, a pista construída no subúrbio carioca foi ainda considerada a mais antiga da América Latina, algo significativo quando olhamos para a trajetória histórica da modalidade.

Imagem 4: Registros do Primeiro Campeonato Internacional Anual (1965)



Girls

OVERALL

	POINTS
1. Laurie Turner	29
2. Colleen Boyd	28
3. Valerie Perez	22
4. Suzie Rowland	18
5. (tie) Wendy Bearer	13
Marilyn Prosser	13
7. (tie) Laurie Allan	11
Colleen Jones	11
9. Sherry Grindle	8
10. Paula Johnson	7
11. Donna Cash	5

FLATLAND SLALOM

	TIME
1. Colleen Boyd	18.865
2. Laurie Turner	19.355
3. Valerie Perez	20.323
4. Suzie Rowland	20.672
5. Marilyn Prosser	20.944
6. Sherry Grindle	21.356
7. Colleen Jones	21.690
8. Laurie Allan	21.806
9. Paula Johnson	22.042
10. Donna Cash	22.735

FIGURE EIGHT

	TIME
1. Laurie Turner	10.700
2. Colleen Boyd	10.900
3. Valerie Perez	11.278
4. Marilyn Prosser	11.494
5. Suzie Rowland	12.253
6. Wendy Bearer	12.333
7. Colleen Jones	12.494
8. Paula Johnson	12.626
9. Sherry Grindle	13.223
10. Laurie Allan	13.593

TRICKS

	POINTS
1. Laurie Turner	25½
2. Colleen Boyd	24
3. Wendy Bearer	23
4. Laurie Allan	21
5. Valerie Perez	20
6. Suzie Rowland	17½
7. Donna Cash	15½
8. Colleen Jones	14
9. Paula Johnson	13
10. Sherry Grindle	12

84 Compete in Skateboard Tournament

SANTA MONICA — Eighty-four contestants competed in the first annual national skateboard championships conducted last week at the Santa Monica Civic Auditorium by the city Recreation and Parks Department.

The winners, in order, in the women's open division were Pat McGee, Gioia Siciliano, Coleen Jones, Valerie Perez and Gail Yarbrough.

The winners among boys 13 years old and less were Mike Mel, Brad Jackson, Greg Caroll, Woody Woodward, Reg Nolte and Bruce Bacon.

The winners among older boys were Danny Bearei, John Fries, Peewee Kokolacis, David Wilson, Greg Joy and Tim Harrison.

Fonte: https://womxnskatehistory.ca/2023/01/07/may-1965/ acesso em 29/01/2024

E, em se tratando de skate feminino, também se observou um singelo progresso. A multiplicação dos campeonatos, patrocinados por empresas privadas, era uma realidade, mas, para elas, as disputas seccionadas por gênero ainda eram uma raridade. Inúmeros são os registros históricos em revistas de nicho que destacam a presença e o bom desempenho das skatistas nas mais variadas modalidades do skate. Esse seria não apenas um marco para o skate feminino enquanto circuito competitivo, mas os primeiros passos de uma visibilidade atribuída às figuras que o representavam, como podemos atestar no primeiro recorte da Imagem 4.

A década de 1980, que marcou o auge desta prática desportiva, também foi um marco significativo na trajetória do skate feminino, que ainda contestava seu espaço no interior das dinâmicas da modalidade. Já era possível dizer que a presença delas era uma realidade nas pistas e campeonatos promovidos por empresas de consumo de nicho naquela década. Mas, em contrapartida, nota-se que a visibilidade midiática era, de certa forma, inversamente proporcional. Seus feitos, "esquecidos" ou "apagados" discursivamente, pelas mídias tradicionais, encontraram espaço nestas revistas, que se multiplicaram naquele período.

Delegando voz às subalternas (Spivak, 2010), mas pontuando que algumas já contavam inclusive com profissionalização e patrocínio, estas revistas passaram a documentar os registros mais significativos que temos para reconstruir a trajetória do carrinho de mulheres. A voz era de contestação, por espaço midiático, reconhecimento profissional e, sobretudo, por direitos no interior das dinâmicas estabelecidas nas pistas. Ao longo da década, revistas como Poweredge (1980), Ladies Skateworld (1986) e Equal Time (1988), publicaram textos e peças publicitárias

protagonizadas por elas marcados por questionamentos essenciais para entender o espaço do skate feminino enquanto esporte (Imagem 5).

Imagem 5: Matérias e peças publicitárias dispostas na Skat'in News (1980) e Equal Time (1989) e que contestavam a visibilidade do skate feminino



WE ARE PROGRESSING AREN'T WE?

Trial and error creates bruises and scars. Skating is rough, but soon...Trial and succession create stokin' feelings that push frowns up into smiles.

I feel we are progressing as female skaters, but not as fast as we or the public would like. I just finished reading Stephanie Person's article in Powerslide mag. I got so stoked, I had to jump out the front door and skate. I fully agree with her point about female skaters not progressing due to the frustrations of our well being, but I also feel it goes beyond that, too.

Take a deep breath and think about how far you have come...

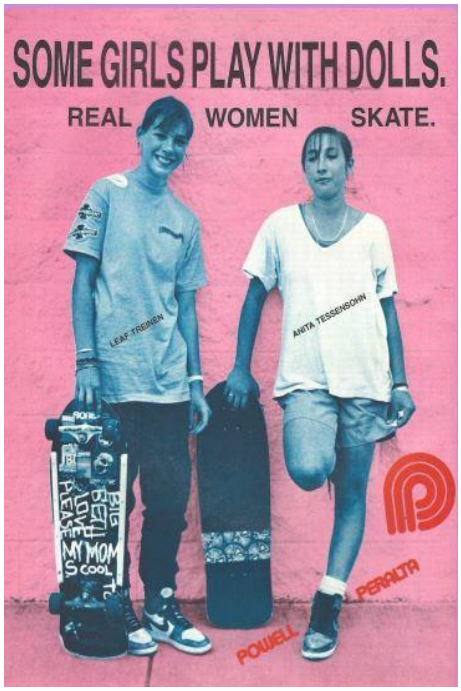
You are with a bunch of guys who are taking a water hose break. They encourage you to "just try it." Setting your deck down on the flat bottom, you step on with a push, and begin to gyrate. The feeling overwhelms you. Your momentum becomes uncontrollable, balance is lost, as your skate flies out from under your hi-tops and into a FAT 10 foot air (unfortunately, without you) cow into the neighbor's yard as you take your first taste of manonite! Ugg!

Or...

Your first attempt at street skating when your foot-push timing was so horrible your arms had to steady your balance all flappin' in the air, as you end up on your tailbone, wondering why it has to hurt so much. Three da roots.

If you are at this level-don't give up! You will get past this seemingly "never-ending" stage of frustration, only if you have patience, time, a good attitude, and the drive to succeed. But why (even if we've been skating for a while) aren't we hitting ten foot

Previous pages: Cara Beth Burnside at UCSD, Christy Jordahl, handrail slide, photo by Medlock. This page, top: Jen Sells, fingerflip, photo by Crane. Bottom: Patty Segovia grinding at Carlsbad.





WHERE ARE THE GIRLS?

How come you guys don't print pictures of girl skateboarders. I know there's lots of them out skating but you choose to ignore them. Why?

Is it because we don't act radical or choose not to wear "punked-out!" trash?

Cecilia Thomas
Beaverton, Oregon

Like we've said before your clothes don't qualify you or disqualify you to make our paper, unless you're not wearing safety equipment at a park. But it's true,we don't run enough pictures of girl skateboarders. It's not intentional, but because our paper deals heavily with reporting contests and such, we find that there are only a handful of girl skaters that compete. This issue has pictures of a couple of them. We will try to cover the other side of skateboarding, the feminine side, in future issues. Thanks for your letting us know how you feel. ED.

SKAT'N NEWS page 4.

Fonte: https://womxnskatehistory.ca acesso em 02/02/24

Os exemplos acima postos parecem demarcar claramente o cenário vivenciado por elas no decorrer da década de 1980. A ausência de um cenário competitivo próprio, que fazia com que elas disputassem campeonatos com skatistas mais experientes, somado ao apagamento discursivo de seus feitos ficam evidentes nos exemplos de Skat'n News (1980) e Equal Time (1989). Apesar das temporalidades distintas, 1980 e 1989 respectivamente, ambas apresentam um cenário de incertezas e embates, motivados por uma escolha discursiva por frases interrogativas diretas no título dos textos apresentados.

E essas percepções são claras quando olhamos para as construções discursivas ali postas. Nos exemplos dispostos nos extremos da Imagem 5, observamos construções discursivas semelhantes: para além de uma afirmação ou constatação de um fato, comumente utilizado neste tipo de material jornalístico, há uma opção pelo questionamento, de forte valor discursivo de natureza implícita. Para além de elementos factuais, as matérias trazem reflexões e apontamentos com usos de verbos diretos, que fortalecem o discurso contestatório por elas assumidos.

A primeira delas, "Where are the girls?", apresenta a seção carta do leitor publicada na revista Skat'n News em 1980. Traduzida como "Onde estão as garotas?", o texto é assinado por

Cecília Thomas, e questiona os porquês de mulheres skatistas não se fazerem presentes nas fotografias que compõem as matérias produzidas pelo periódico, mesmo elas estando presentes nos locais de prática de skate. Isto corrobora com a questão já exposta anteriormente a respeito desta decisão editorial pelo silenciamento, que parece por vezes intencional, ou mesmo a sub-representação de mulheres skatistas, mesmo estando elas presentem no cotidiano da prática.

São levantadas duas hipóteses pela consumidora do periódico: "Isso é por que nós não agimos de forma radical ou por que elas escolhem não se vestir num estilo "punket-out" trash??". E aqui, mais do que nunca, importam as questões que envolvem a produção do discurso: quem diz, para quem diz e o que diz. O uso da primeira pessoa do singular, recorrente na editoria de "carta do leitor", é fundamental para entendermos as circunstâncias desta enunciação ali presente. Mais do que uma leitora do periódico, e da possibilidade de interlocução ali estabelecida pelo formato e proposta da seção, observa-se o lugar de onde fala a enunciadora, a de mulher skatista, que deseja questionar os porquês da sub-representação delas pelos editores do periódico, não sabendo aqui se se trata de homens que performam masculinidades hegemônicas.

Os apagamentos e silenciamentos em torno da documentação histórica sobre o skate feminino também resvala no momento vivenciado pela modalidade. O processo de esportivização, que marcaria a virada da década de 1960 para 1970, encontrou seu ápice durante a década de 1980, época de publicação da revista, que também marcaria um momento de popularidade da presença de mulheres em competições, mas que não era documentado. E, se por um lado, as possíveis justificativas giravam em torno de uma radicalidade insuficiente performada por elas, ou, ainda, pelo estilo adotado – valores esses que resgatam a "régua" masculina que permeou a prática por mulheres – de outro, evidenciam-se outros motivos que parecem atribuir a culpa a uma estrutura mais complexa de significados. Além disso há um outro ponto: a ausência de narrativas sobre isso evidencia, sob a ótica discursiva, um esquecimento intencional, como propunha Michel Pêcheux (1990), já que, em certa medida, o que não era visibilizado era algo de menor importância. Para desdobrarmos, é preciso apresentar a argumentação

> Como já dissemos anteriormente, as suas roupas não as qualificam ou desqualificam de fazer o seu papel, a menos que você não esteja utilizando equipamentos de segurança na pista. Mas é verdade, nós não circulamos fotos suficientes de skatistas mulheres. Isto não é intencional, é porque nosso papel está comprometido fortemente em retratar competições e tal, nós descobrimos que há ainda um punhado apenas de meninas skatistas que competem. Essa edição traz fotos de algumas delas. Tentaremos abordar o outro lado do

> skateboard, o lado feminino, em edições futuras. Obrigada por nos deixar saber como se sente. E.D.

O primeiro apontamento já é evidente à primeira vista. Apesar de pleonástico, o uso de "como já dissemos anteriormente" demarca que o questionamento feito pela leitora a respeito da forma com que as skatistas vinham sendo retratadas – sobretudo com relação ao vestuário e comportamento – no periódico não era um caso isolado. A resposta, atravessada por uma questão envolvendo a performatização de gênero, ressalta que o retrato construído sobre elas nas páginas do periódico em questão não está atravessado pela objetivação dos corpos ou sua masculinização, mas à performance. Apesar de fazer *mea culpa* quanto à ausência de retrato de mulheres no esporte em questão, admite-se que as escolhas não são intencionais assim, haja vista que, segundo consta na narrativa apresentada, elas não eram em número expressivo.

Tal consideração vai de encontro ao panorama apresentado pela leitora, e, ainda, de nossas considerações já tecidas: à época, mulheres já se faziam presentes em competições de skate, ainda que em menor número, e, ainda, representavam um grupo no interior das dinâmicas da prática, o que não justificaria a forma com que elas eram representadas nos periódicos especializados, aqui representado pela Skat'n News. O cenário que se apresenta é dúbio: a realidade de mulheres praticantes de skate desde sua gênese ficara refém de uma representação que, centrada no aspecto competitivo, as considerava irrelevantes para merecerem abordagem midiática nas páginas de publicações especializadas. Por outro, competir com os homens era um marco simbólico nesta trajetória, sendo algo demandado pelas consumidoras skatistas. O que nos parece é que, na contramão do cenário que se desenhava, o biopoder masculino hegemônico se fazia valer do papel por eles assumido, silenciando e apagando a representação de mulheres, apesar dos indícios da existência de uma demanda pela cobertura, muito bem simbolizado pelo título "Where are the girls?", traduzido como "Onde estão as garotas".

O mesmo parece ser posto em "We are progressing, aren't we?", ou, em tradução livre, "Estamos progredindo, não?". A publicação, de Equal Time, em uma edição de 1989, apresenta a contestação a respeito do espaço simbólico ocupado pelas mulheres no interior das dinâmicas do skate competitivo. Mesmo diante do intervalo temporal de 9 anos, e do evidente crescimento do skate praticado por mulheres à nível competitivo, há a recorrência do questionamento envolvendo esse espaço. Desta vez, o formato jornalístico adotado parece ser uma editoria, com o uso predominante da primeira pessoa do singular como recurso discursivo, fazendo clara menção a uma outra matéria, publicada na Poweredge Mag, de autoria de Stephanie Person.

A defesa é clara: "Eu sinto que nós progredimos como mulheres skatistas, mas não rápido como nós, ou o público, gostaria". A proposição, de cunho essencialmente subjetivo,

revela o ponto de vista de quem observa o fenômeno a partir de seu interior, o que, de certa forma, serve como elemento reforçador dos argumentos utilizados para a defesa da proposição. E muitas são as razões elencadas pela autora, que, ao tratar de mulheres skatistas, se inclui nesse processo, fato perceptível a partir do uso da primeira pessoa do plural, "We". As temáticas elencadas para essa justificativa repousam tanto na falta de espaço para demonstração de habilidades técnicas dentro das pistas de skate, na pouca representação delas dentro das dinâmicas competitivas, ou, ainda, na questão do patrocínio, reconhecimento daqueles que vivem do esporte.

O fato é que as escolhas discursivas pelas primeiras pessoas, do singular e plural, trazem à tona a subjetividade do relato através do formato escolhido, o editorial. Desta vez, apesar de atestar o ainda incipiente cenário do skate de mulheres à nível competitivo, a "prova documental" é posta no decorrer das duas páginas que ocupam o periódico: mulheres andando de skate em diversas localidades do continente americano compõem a matéria. Mais do que o reconhecimento a uma figura específica, a prova documental ali posta demarca que, mesmo diante dos desafios, a representação de mulheres skatistas nas páginas dos periódicos durante a década de 1980 sofreu transformações. Encontrava-se ali o indício da abordagem direta ao skate praticado por mulheres à nível competitivo e, ainda que o texto se questione a respeito do cenário vivenciado por elas – cercado por desafios – os indícios encontrados, como o uso de fotos de mulheres performando nas pistas marca um progresso nesta questão, algo requerido pela leitora de *Skat'n News* em uma edição de 1980.

Alguns apontamentos são necessários na análise da campanha publicitária da Powell Peralta, empresa americana de skate, veiculada em dezembro de 1987 pelas revistas *Thrasher* e *Transworld,* ícones da mídia de nicho voltada ao universo do skate. A marca, conhecida no ramo daquele esporte, traz a peça "Some girls play with dolls. Real women skate"[6] protagonizada por Anita Tessensohn e Leaf Treinen. Os indícios dos achados estão na ordem dos subentendidos: tratava-se de duas skatistas profissionais, pioneiras e umas das poucas que participavam de competições de skate naquela época. As escolhas chamam a nossa atenção: tratava-se de uma empresa de skate, em busca de atingir mulheres skatistas como público consumidor da marca, que opta por trazer referências reais e reconhecidas de atletas da modalidade em detrimento de uma escolha aleatória de atrizes que poderiam representar o papel.

---

6 Em tradução livre, a manchete dizia "Algumas garotas brincam de boneca. Mulheres de verdade andam de skate".

Há ainda elementos textuais explícitos que nos fazem refletir sobre a montagem e os propósitos da campanha. A subversão de uma feminilidade ideal, já bastante discutida, salta aos olhos e é constantemente tensionada a partir de elementos que compõem a peça: roupas largas, historicamente associadas à performatização de uma masculinidade hegemônica são postas em corpos de mulheres em uma afirmação da identidade subversiva assumida por aquelas que adentravam as pistas e tinham lançados sobre elas olhares que masculinizavam seus corpos. Por outro lado, os sinais de uma feminilidade performativa estão ali presentes: os cabelos são presos atrás das cabeças, deixando à mostra franjas alinhadas, algo esteticamente produzido, distante da realidade vivenciada por elas nas pistas, como podemos notar na Imagem 5 – reféns de movimentos plásticos dos corpos, intempéries climáticas de pistas descobertas e do risco calculado, que frequentemente acarreta corpos lançados ao chão, circunstâncias distantes daquelas representadas pelas personagens da propaganda em questão.

Brincos, colares e pulseiras também se mostram indícios da perpetuação dos valores de uma feminilidade normativa indo de encontro ao processo de subversão dos estigmas postos sobre as skatistas. Os elementos, contrastantes se comparados à identidade assumida pelas mulheres que ocuparam e resistiram neste território hostil esportivo, demonstram que, apesar dos avanços históricos e sociais na forma com que a visão sobre o corpo, a identidade e a subjetividade de mulheres foram construídas, elementos simbólicos resistem e se fazem presentes para, mais uma vez, regulamentar acerca do significado de "mulher" nas mais variadas situações sociais.

Há ainda a oposição discursiva fundamental entre os conceitos de "menina" e "mulher" recuperam, ainda que indiretamente, esse novo construto de gênero ressignificado pelas skatistas através da incorporação da proposta de uma feminilidade desviante assumida por elas, por vezes colocadas como performances "masculinizantes". E, inevitavelmente, demarcam que, mesmo diante dos avanços singelos vivenciados, ainda havia muito a ser (re)construído. De um lado, a "menina" é carregada de valores discursivos disfóricos, em que o ato de "brincar de boneca" ainda parece reforçar os antigos construtos de um "feminino", imposto e reproduzido sobre os corpos e ações de mulheres, distanciando da infantilidade carregada pelas meninas. E esse jogo de infância e adultez também fica evidente pela cor escolhida para composição do fundo da peça, rosa.

Histórica e socialmente associada a mulheres, a cor se relaciona a valores como amabilidade e encanto, algo que, socialmente, estava distante das construções discursivas que envolviam a prática de skate por mulheres. Além disso, a cor também remete ao imaginário da infância do sexo feminino, sendo comumente utilizados em adereços corporais, vestuários,

brinquedos e até mesmo em ambientes frequentados por crianças do sexo feminino, remetendo a inocência e frivolidade. As associações feitas pareciam ir de encontro às representações construídas sobre aquelas que adentravam as pistas de skate, sendo alvo de olhares atravessados que, recorrentemente, tendiam a masculinizá-las. Neste ponto, a cor escolhida ajuda a resgatar a proposta do uso de "meninas" como texto escrito explícito na peça, e, ao mesmo tempo, parece resgatar traços de uma feminilidade normativa que, por vezes, fica "apagado" nas construções discursivas que se associam à figura de mulheres praticantes de skate, parecendo reforçar que, apesar dos estigmas, essa suposta adequação se faz necessária no processo de resistência delas nesses espaços.

Outro ponto nos chama a atenção: ao usar "mulheres de verdade" para se referir àquelas que praticam skate, emerge-se uma oposição de nível fundamental, categoria implícita discursivamente, as "mulheres de mentira". Em linhas gerais, este tipo subentendido pela narrativa construída se associa às mulheres que se mantinham reprodutoras de uma padrões impostos, que reforçavam os valores de fragilidade, delicadeza e beleza de certa forma negados pelas "de verdade", que se lançavam ao desafio e ao risco calculado.

E, mais uma vez, a escolha cromática é estrategicamente significativa: o jogo maniqueísta de nível fundamental verdade x mentira é reforçado pelo uso da cor rosa e todos os seus significados socialmente construídos, comumente associados ao romantismo, inocência e docilidade (Clarke; Costall 2008; Fraser; Banks 2004; Mahnke, 1996). Em linhas gerais, as escolhas discursivas que compõem a peça atuam de forma a contrastar valores e significados, ora reforçando a visão estereotipada sobre infância e feminilidade, ora fazendo-nos questionar e tensionar – ainda que interdiscursivamente – essas construções.

Seja na peça publicitária ou nas matérias analisadas anteriormente, é possível constatar traços da evolução do retrato construído sobre o skate praticado por mulheres. No caso brasileiro, o cenário otimista a respeito da prática também foi uma realidade, em muito influenciado pela popularização das revistas de nicho que chegavam às bancas. Motivadas pelos valores de representatividade e o ainda restrito reconhecimento destas referências internacionais de mulheres no skate, muitas brasileiras decidiram adentrar neste universo contracultural. Vale pontuar que, no caso nacional, são poucos os registros históricos e documentais de suas presenças nas pistas e campeonatos, populares à época, se tornando um entrave no processo de reconstrução do histórico da modalidade praticada por mulheres.

Para além dos registros escassos, o cenário do skate feminino brasileiro é demarcado por personalidades. O primeiro registro de um bom desempenho feminino em competições data de 1975, quando Maria Elaigne Ferreira, natural de Curitiba (PR) ganha o 1º Campeonato

Nacional de Skate em São Paulo, compondo o primeiro pódio de skate feminino no país. Mas tamanha representatividade viria a partir dos anos 1980, com os holofotes voltados para Leni Cobra, que se sagrara campeã do Campeonato Brasileiro de Guaratinguetá (SP) de 1987, o mais importante daquela época. Dominando as manobras consideradas "de base", como uma variedade de *ollies* e *flips*, a skatista estampou as revistas Yeah! e Overall, ícones na publicização dos campeonatos naquela década.

Imagem 6: Matéria "Skate Girls" publicada na revista Overall (1988)


SKATE GIRLS

As garotas estão com o pé no skate. Ou melhor, estão com os pés no skate. Com estilo, plasticidade e beleza, elas estão derrubando preconceitos e conquistando uma melhor forma física e psicológica. A saia? Ora, a saia...

Quem é louca?

OVERALL O que você faz?
JESSICA Ando de street skate há um ano e meio, trabalho numa confecção como estilista e pretendo fazer um curso de estilista na França.
OVERALL As garotas se dão bem andando de skate?
JESSICA Temos facilidade para arrumar patrocínio e as chances nos campeonatos são boas.
OVERALL Você anda nas outras modalidades?
JESSICA Prefiro street. Freestyle eu tenho vontade de andar e vertical eu gosto de olhar. Fico só olhando e babando ovo.
OVERALL Você usa maquiagem pra andar?
JESSICA Uso batom e lápis. E uma liga pra prender o cabelo.
OVERALL Você namoraria um garoto que não andasse de skate?
JESSICA Sim, mas prefiro skatista, porque no final de semana eu vou andar e ele vai ficar olhando apenas, caso não ande.
OVERALL E seus pais, o que acham do skate pra você?
JESSICA Pra minha mãe é importante e não atrapalhar no estudo. Mas meu pai é super contra, ele diz que é culpa do skate se eu não estou bem em alguma coisa ou se cometo algum erro. Ele passa na rua de carro e fica fino dos skatistas que estão andando. Fico com a maior vergonha. Gostaria que ele desse o maior apoio.

JÉSSICA LENGEL
17 anos
3ª série, 2º grau
Anarquia

Fonte: https://www.skatecuriosidade.com/curiosidade-skatisticas/skate-feminino-brasileiro-na-decada-de-80 acesso em 05/02/2024

O mais icônico dos registros sobre o momento áureo vivenciado pelo skate feminino na década de 1980 pode ser encontrado em uma matéria intitulada "Skate Girls" assinada por Petrônio Vilela para a revista Overall (1988) (Imagem 6). Logo à primeira vista, chama a atenção para a ilustração posta logo abaixo do título, em tamanho considerável, o que, jornalisticamente, demonstra atribuição de importância e valor frente a narrativa escrita. Trata-se de uma figura feminina, com semblante típico de filmes de terror, com mãos estendidas e dedos apontados para um suposto sujeito que se estava perseguindo. A representação do sobrenatural associado à mulher que anda de skate reforça, mais uma vez, que a presença delas nas pistas era um feito místico, podendo também ser associada à figura da "ameaça" que a

presença de mulheres skatistas representava a uma suposta hegemonia masculina de um poder-fazer.

Há, claramente, a associação a uma figura de zumbi. Na ordem das histórias fantástica, a figura saía das profundezas da terra para perseguir e infectar os seres humanos que habitam as sociedades. Por isso, tende-se a uma representação desumanizante e, sobretudo, a uma figura hostil que valia a pena ser combatida, já que, diante de um cenário de certa forma consolidado por resistência, não podiam ser exterminadas. O relato, feito por um homem sobre uma prática de mulheres, reforça que, mesmo diante dos poucos avanços já alcançados na década de 1980, a visão hostil seguia. Ali, destoando das feminilidades "aceitas" – aquelas já apresentadas anteriormente neste texto – o que vemos é que este novo momento vivenciado pelo skate feminino reforça a mulher como ameaça a uma suposta hegemonia e dominância masculina.

O texto ali posto é de suma importância para o entendimento do cenário que ali se desenhava. Documentando a existência de campeonatos femininos, Petrônio ressalta que mesmo diante dos avanços da profissionalização, elas ainda eram poucas, pontuando que o skate "É um esporte livre, aliás, o mais livre de todos." (Imagem 6). O importante ponto de destaque aqui versa sobre as contradições encontradas nas representações construídas sobre as mulheres skatistas, que atuam de forma a construir uma ideia de uma "nova mulher" (Kollantai, 2011) através da performatização de uma não-fragilidade. Como afirma o autor do texto,

> Gestos delicados, plasticidade e estilo na execução das manobras, alvo de olhares do público, da população (…) Essas são algumas das características que envolvem a participação da mulher no universo do skate. Concordamos que uma garota skatista chama mais atenção do que um garoto skatista, mas discordamos das pessoas preconceituosas que, pela simples razão de o skate ser um esporte radical, acham que não combinam com mulher. Puro e grave engano (Vilela, 1988, p.21.)

Aqui se colocam importantes questões a serem pontuadas. O uso da primeira pessoa do plural, apresentado em "concordamos", aponta para uma ausência de isenção, como supostamente se supõem possuir os textos jornalísticos. Trata-se, antes de mais nada, de um posicionamento que não é só do autor, explicitamente exposto na revista, mas também de uma coletividade mais ampla a qual não é mencionada diretamente neste discurso. Além disso, a oposição entre o reforço das restrições de feminilidade impostas, reforçadas pelos valores de "delicadeza" são postos em embate a essa suposta "nova mulher", que mesmo diante dos apontados "olhares do público" resistem, provando que os estigmas são "puro e grave engano", conforme palavras do próprio Petrônio Vilela.

Mas esse período áureo do skate assistiria ao seu declínio ainda no início da década de 1990. O Brasil vivenciava um momento de transição democrática, demarcada pela primeira eleição direta e pluripartidária pós Ditadura Militar e, ainda, a uma nova Constituição. Contrapondo-se aos problemas de estagnação econômica e inflação, o resultado eleitoral marcou a vitória do alagoano Fernando Collor de Mello, assumindo os valores de jovialidade e novidade tão almejados para o futuro nacional. A instauração do Plano Collor, como ficou conhecido o pacote de medidas para estabilização da situação econômica nacional, incluía confisco de ativos financeiros, reforma monetária e congelamento de preços, acarretando redução momentânea da inflação, abertura econômica e desestatização (Carvalho, 2006). Para o skate, tais propostas acarretaram falência, tanto de empresas especializadas quanto das mídias de nicho, tão populares na década de 1980, acarretando impactos significativos para a continuidade do momento áureo da atividade vivenciado até então.

Na prática, o panorama econômico instável instaurou um novo cenário esportivo das pranchas do asfalto (Fogliatto, 2021): poucas revistas sobreviveram à crise. A mais emblemática delas foi a “Check it out”, a primeira revista impressa sobre o universo feminino no skate, idealizada pelas brasileiras Liza Araújo, Ana Paula Negrão e Luciana Ellington (Imagem 7). A demanda por maior visibilidade à presença feminina nas competições, e a constante promoção de campeonatos setorizados por gênero naquela década impulsionaram o veículo, fazendo com que o mesmo ganhasse tradução para o inglês.

Imagem 7: Publicações Check it out Girls na década de 1990



Fonte: https://www.jenkemmag.com/home/2019/06/07/remembering-first-womens-skate-mag-check/ acesso em 07/02/24

O ano 2000 trouxe um novo momento de prosperidade para o skate feminino competitivo. A criação da Confederação Brasileira de Skate (CBSk) fez com que se multiplicassem os campeonatos, inclusive dispondo de disputas femininas próprias nas mais variadas modalidades, que possibilitaram a permanência de skatistas profissionais nos circuitos

nacional e internacional. Não demorou até que, por iniciativa delas, surgissem entidades representativas do skate feminino: a Associação Brasileira de Skate Feminino (ABSFE), em 2000, e a Associação Feminina de Skate (AFSk), em 2009, são duas fortes entidades na luta pela equidade de gênero nas competições e maior visibilidade da prática.

Tamanhos avanços tornaram conhecidos nomes como Giuliana Ricomini, Marta Linaldi, Karen Jonz e Letícia Bufoni e outras tantas estrelas internacionais que fundaram os pilares e se tornaram referência para tantas skatistas profissionais da contemporaneidade. Mas, mesmo diante dos avanços significativos no campo, estigmas relacionados a gênero continuaram atravessando a prática do skate feminino competitivo: a profissionalização, que perpassava o apoio publicitário, não era recorrente nas premiações recebidas, que contava com enorme disparidade se comparado aos homens. Além disso, os seus feitos nos campeonatos eram "silenciados" pelas mídias de nicho, reproduzindo as estruturas patriarcais que ainda eram encontradas como vestígios no interior das dinâmicas do skate.

O significativo número de mulheres que viviam profissionalmente do skate foi uma realidade marcante naquela década, mas invisibilizada midiaticamente em prol da valorização de uma masculinidade skatista, discursivamente tida como referente. Essa assertiva fica evidente quando olhamos para a trajetória de Karen Jonz, skatista vertical e pioneira na modalidade, que, ao sagrar-se a primeira brasileira campeã mundial da modalidade, teve seus feitos "apagados" discursivamente pela matéria da Cauê Muraro, editor da revista 100% Skate, que documenta apenas a vitória de Sandro Dias no evento ocorrido em 2005. Aqui nos colocamos diante de novas brechas e resistências tecidas pelas mulheres que viviam do esporte: os espaços virtuais, criados pelas próprias skatistas, para alçar visibilidade aos feitos. Conforme afirma a própria atleta em e-mail enviado para o site Skate para Meninas

> Só mando notícias agora porque tem net aqui no campeonato, é a primeira vez que sento com calma na frente do computador. Falando especificamente do Vert Feminino rolou competição. Eu vim para correr com os caras […] então foi muito melhor do que eu esperava. Andei de boa, acertei tudo, isso me deixou mais feliz! No final da *session* eu achava que tinha ganho (humilde né) haha mas não contava na certeza porque sabe como são as coisas nesses campeonatos, as vezes algum nome pesa mais que o skate […] Foi a maior festa. Eu ganhei no feminino, o Mineirinho no masculino e o Daniel Vieira no street […] só faltou o street feminino pra gente levar tudo (Jonz, 2005, p.1 apud Figueira; Goellner, 2009, p.104)

No âmbito do skate street, modalidade em que são reproduzidos equipamentos urbanos nos ambientes das pistas de skate, o momento visibilidade midiática vivenciado na contemporaneidade está fortemente atrelado à criação do *Skate League Skateboarding* (SLS).

Considerada o principal evento da modalidade, a Liga Mundial foi criada em 2010 pelo skatista profissional Rob Dyrdek a fim de dar visibilidade à prática a partir de um formato competitivo. Mas é somente em 2015 que as disputas femininas são incluídas no circuito, consagrando a brasileira Letícia Bufoni como sua primeira campeã, mostrando que, mesmo diante dos avanços ao longo do tempo, o espaço das mulheres skatistas também viria por meio de contestações.

De lá pra cá, a competição se consolidou no imaginário dos espectadores e amantes do esporte nomes como as japonesas Momiji Nishiya, Funa Nakayama, a estadunidense Poe Pinson, a australiana Chloe Covell, e as brasileiras Letícia Bufoni, Pâmela Rosa e Rayssa Leal, que demarcavam o país como potência das rodinhas. Com carreiras prósperas e sólidas, vivendo profissionalmente do esporte e estampando revistas e peças publicitárias, as skatistas, das mais variadas nacionalidades, demarcam um novo momento áureo do skate, dando visibilidade à prática feminina, historicamente atravessada por estigmas e marginalizações.

Tamanho interesse midiático sobre o esporte veio a partir da decisão do Comitê Olímpico Internacional (COI), que optou por incluir o skate no rol de modalidades olímpicas na edição de Tóquio (2020). Motivada pelos valores de radicalidade e juventude incorporados à identidade da prática, pelas dinâmicas da competição em que o *Agon* (Caillois, 1990) se instaura a partir da perspectiva de superação dos próprios limites, tudo isso objetivando a renovação do público espectador, as transmissões das competições na madrugada ajudaram a consolidar a imagem do skate como midiaticamente interessante. E isso também foi um marco significativo para a história do skate feminino, lançando os olhares para uma vertente historicamente negligenciada no território subcultural do skate.

Imagem 8: Composição do pódio mais jovem da história dos Jogos Olímpicos



Fonte: GE.Globo

Na prática, a decisão foi certeira: as skatistas da modalidade *street*, que simula obstáculos urbanos, formaram o pódio mais jovem da história deste megaevento esportivo,

composto por Momiji Nishyia (13 anos), Rayssa Leal (13 anos) e Funa Nakayama (16 anos) (Imagem 8). Cercada por atletas “da casa”, Rayssa era a única representante brasileira nas finais da modalidade. Ainda apresentada como “Fadinha do skate”, apelido que lhe acompanha desde o surgimento midiático, aos sete anos, a maranhense escreveu seu nome na história do skate, e, em uma perspectiva mais ampla, adentra o “Olimpo esportivo” como a mais jovem medalhista da história do Comitê Olímpico Brasileiro (COB).

E tamanhos feitos se consagraram únicos. Em decisão tomada pela World Skate (WS) – entidade organizadora das competições olímpicas de skate – em abril de 2025, a idade mínima para participação olímpica aumentará para 14 anos completos até os Jogos de Los Angeles, em 2028. O aumento, feito de forma gradual a cada ano, também resulta na exclusão de menores de 11 anos do ranking mundial e, consequentemente, das disputas por vagas olímpicas, demarcando este novo momento na história do skate enquanto esporte. E isto levanta um importante debate: se, de um lado, o risco calculado traz à cena um risco, de outro, o skate foi historicamente marcado pela revelação de jovens talentos e referências mundiais. Assim, a regulamentação proposta refletiu de forma polêmica no cenário competitivo daquele esporte, fazendo com que o pódio da edição pandêmica de Tóquio fosse imortalizado na história dos Jogos Olímpicos como o mais jovem, tendo Rayssa Leal como a representante brasileira.

O fato é que tamanho feito, diante da pouca idade, fez com que os holofotes midiáticos se intensificassem sob a figura da skatista maranhense. E os motivos ultrapassavam questões relacionadas às performances durante as competições em que representava o país. E assim, a “Fadinha do skate”, apelido carinhoso que carregara desde sua descoberta midiática ainda em 2015, se tornou modelo para uma nova geração de meninas skatistas. A maranhense ainda se converteria em uma espécie de símbolo para este novo momento áureo, possibilitado pela visibilidade midiática, vivenciado pelo skate desde os anos 1980.

O legado olímpico do skate pôde ser traduzido por uma espécie de “Efeito Rayssa”. Tendo a idade a seu favor e a habilidade sobre as pranchas do asfalto (Fogliatto, 2021), Rayssa passou a ser reconhecida como modelo a ser seguido por uma coletividade, tornando-se espelho para o advento de uma nova geração que visse no skate uma oportunidade de ascensão. E as consequências deste novo momento vivenciado pelo skate competitivo pôde ser vista em números: a procura por “skate” em buscadores da internet teve aumento de 1.150% momentos após a conquista das três pratas na edição de Tóquio, resultando em um aumento de 50% em vendas por lojas especializadas em produtos esportivos.

E, neste ponto, a atleta brasileira de *skate stre*et tem papel fundamental. Jovem, mulher, nordestina, única atleta medalhista da modalidade historicamente demarcada por estigmas e

marginalizações relacionadas ao gênero. Ao adentrar o Olimpo esportivo, consagrando-se vice-campeã olímpica na estreia da modalidade, a atleta alcançava um novo patamar de visibilidade, inclusive no ambiente extra esportivo e competitivo. E tamanha conquista foi fundamental no processo de consolidação da imagem da atleta no ambiente midiático.

A “Fadinha do skate”, nacionalmente apresentada aos sete anos, multicampeã e referência como atleta de alto rendimento do skate competitivo foi se transformando, chegando a afirmar que preferia ser nomeada como “Rayssa Leal”. Inevitavelmente, foi possível assistir o crescimento etário e profissional de Rayssa seja a cada competição transmitida, haja vista a popularidade do esporte após a estreia olímpica, ou através da repercussão do retrospecto competitivo da atleta, que a consagrou como uma das referências desta modalidade predominantemente juvenil.

Tamanha visibilidade, e proporcionais expectativas por novas conquistas partilhadas com os brasileiros fizeram com que a atleta de alto rendimento ficasse em evidência e, por vezes, eclipsasse a adolescente ainda em início de jornada. O que parecia, à primeira vista, é que as inevitáveis transformações de ordem biológica, comuns a toda menina, ficaram em segundo plano frente a tudo aquilo que a skatista Rayssa Leal passou a significar no decorrer do primeiro ciclo olímpico do skate. Transformada em espelho para uma nova geração muito diante da trajetória exitosa construída, a “Fadinha”, como ficou popularmente conhecida, cresceu em tamanho e importância diante das câmeras para um público até então leigo, mas que constrói com ela uma suposta relação de proximidade. É sobre estas questões que refletiremos ao longo deste trabalho.

3. DA MAGIA ÀS CONSAGRAÇÕES: OS CAMINHOS RUMO À ASCENSÃO MIDIÁTICA DA SKATISTA RAYSSA LEAL

O crescimento e sua exposição através da mídia, estes são os temas que permeiam o terceiro capítulo. Partindo de uma perspectiva macroscópica, apresentamos reflexões teóricas a respeito dos conceitos de juventude e adolescência, etapa esta vivenciada pela personagem central desse trabalho – Rayssa Leal – perpassando inclusive questões relacionadas à transição etária sob a ótica de gênero. A passagem para a reflexão de um crescimento diante das câmeras também ocupa um espaço nesta etapa do trabalho, que busca compreender as estratégias midiáticas de atribuição de visibilidade e os mecanismos para que a mesma se mantenha no que aqui denomina-se Fama Atribuída (Rojek, 2008). Por fim, a etapa final deste capítulo se propõe a refletir como as teorias apresentadas se articulam para pensar o caso em particular da skatista brasileira, consagrada a mais jovem medalhista do Comitê Olímpico Brasileiro (COB)

3.1. A juventude como categoria social: história, disputas e significados

Símbolo de uma juventude próspera, bem-sucedida e referência para uma coletividade. Os caminhos para a compreensão das representações construídas sobre a skatista Rayssa Leal pela mídia atravessam, inevitavelmente, questões a respeito da midiatização do crescimento, profissional e sobretudo etário, da jovem atleta. Sob os holofotes midiáticos, vimos uma menina de sete anos, vestida de fada, crescer em tamanho e importância midiática propulsionada pelas conquistas dentro das pistas, consagrando-se referência feminina em uma modalidade historicamente hostil à presença delas.

Para muito além de uma discussão centrada na figura de Rayssa é preciso entender os caminhos históricos que permitiram a construção de uma referência infantojuvenil de uma modalidade nativa marginalizada em tempos de midiatização. Antes de nos atentarmos para os procedimentos de visibilidade midiática instaurados no processo de ascensão de Rayssa Leal como referência na modalidade *street*, em que é representante, é preciso olhar com mais acuidade para os caminhos históricos percorridos pelos conceitos de infância e juventude, cujas fronteiras ultrapassam meras classificações etárias.

Instáveis, multifacetados e socialmente construídos (Groppo, 2017), os conceitos que aqui desdobraremos são intimamente relacionados ao contexto em que estavam inseridos, razão pela qual se faz necessário aprofundamento para maior compreensão de suas significações na contemporaneidade. À infância é atribuído o sentido formativo, à velhice o dever de perpetuação de valores. Para além de um recorte etário, determinado por condições biológicas, ou da concepção de juventude como etapa preparatória para a vida adulta, cujos valores estavam

atrelados à inserção no mercado de trabalho, casamento e parentalidade, etapa esta que dá origem ao "(…) homem maduro, consciente, moral" (Flinter, 1968, p.40.)

As primeiras reflexões sobre o conceito datam do século XVIII, marcado pelo pensamento Iluminista, que trouxe para primeiro plano o indivíduo e sua capacidade de racionalidade. No decorrer dos séculos, é possível verificar que o conceito cunhado enquanto juventude se apresenta como uma categoria social, sendo gradativamente sustentada por três perspectivas: 1) apresentada como parte da estrutura social, sendo compreendidos enquanto coletividade de sujeitos cuja semelhança está no status etário dos indivíduos; 2) como parte de um imaginário social, tendo significados negativos ou positivos a depender do contexto em que estavam inseridos; e 3) como categoria histórica, determinando que juventude é um conceito socialmente construído e determinado, variando conforme o meio social, ao grupo específico ao qual se deseja fazer referência e, por fim, à classe social a que o indivíduo pertence.

Todas estas questões abrem precedentes para nos questionar: afinal, de que juventude estamos falando? Longe de um conceito único e sólido, nos propomos aqui a olhar o conceito sob uma perspectiva mais ampla, entendendo suas possíveis significações. Para além de uma simples cronologização do ciclo da vida, ou da condicionalidade do conceito como fase preparatória para a atribuição de funções sociais (Groppo, 2017), a denominação ganha novos contornos no decorrer do tempo. Mais do que um marco etário ou revestido de premissas sociais que validam a passagem para a idade adulta, mas ainda com certa permissividade, a categorização desta parcela social é um marco simbólico. É no século XX que o conceito encontra solo fértil para o processo de ressignificação. Transformados em agentes do contexto revolucionário que se apresentava naquele tempo, a juventude assumia protagonismo no processo de instauração de uma nova mentalidade coletiva. E estas questões, inevitavelmente, resvalaram nos estudos popularmente conhecidos como Sociologia da Juventude.

Tamanha capacidade de agência e contestação nos leva ao contexto revolucionário dos anos 1960, marcado pelo protagonismo juvenil e seu poder contestador de valores e tradições sedimentados na mentalidade coletiva. Motivados por este cenário, e pela ascensão do jovem como força revolucionária, os estudos da Sociologia da Juventude trazem à cena duas perspectivas para pensar o conceito que dá nome à área deste campo de estudos, recorte em que também se insere a adolescência, a saber, 1) a questão geracional e, 2) a moratória social. As perspectivas, antagônicas entre si, carregam similaridades em apenas um aspecto – o reconhecimento do papel da juventude como agente de transformação social.

O primeiro deles tem como principal foco a construção do conceito de juventude como fase natural da vida. Para além de um mero recorte etário entre a infância, cercada de valores

formativos, e a vida adulta, etapa em que são atribuídos uma série de papéis sociais determinantes, a juventude, neste caso, se apresenta como uma relação experimental de valores e ações, sejam elas coletivas ou individuais, colocando-os como ativos no processo de construção de suas múltiplas identidades, possíveis a partir da modernidade. Nesta perspectiva, assume-se a juventude como um terreno instável em que estes "(…) podem assumir, em suas identidades, aspectos pueris ou maduros a depender da posição assumida e/ou dos objetivos do sujeito" (Groppo, 2017, p.18).

Desta forma, na perspectiva geracional, o jovem, assim como conceito de juventude, é fruto de uma construção social mais complexa. De um lado, mesclam-se os valores e elementos formativos transmitidos pela geração anterior, responsável pelo processo de formação dos indivíduos por meio do processo de sedimentação (Berger; Luckmann, 2014). De outro, o contato com diferentes formações juvenis, bem como o contato com o contexto revolucionário dos anos 1960, permitiu com que o conceito de juventude, antes concebido no singular, abrisse espaço para múltiplas concepções, sobretudo a partir do entendimento de que este jovem, ser social e protagonista no processo revolucionário, também era resultado de múltiplas identidades, em uma perspectiva essencialmente positiva do aspecto geracional do conceito.

A outra corrente teórica acerca da juventude coloca a questão da moratória social como ponto central de discussão. Esta perspectiva traz à luz o caráter formativo da juventude, acentuando a necessidade da separação entre juventude e vida adulta em prol do aprendizado de valores, hábitos e questões essenciais para que o indivíduo possa assumir os papeis sociais frequentemente atribuídos aos adultos nos meios sociais. O contexto de mudanças sociais, em curso nos anos 1960, foi força motriz para tal corrente, que frequentemente colocou sobre o jovem atributos essencialmente disfóricos: desvios, marginalidade e contestação.

Em contrapartida a essa visão negativa, a moratória social também enfatiza a necessidade de entendimento da juventude como um processo. Sustentada pelo aumento do tempo escolar, que postergou a entrada na vida adulta e abriu a possibilidade de entendimento do jovem como indivíduo de experimentação, nasce a possibilidade de um sujeito intermediário, que a psicologia convencionou chamar de adolescente. E isto parte, sobretudo, do entendimento da influência do contexto sócio-histórico em que o termo se insere.

A adolescência se apresenta como continuidade do processo formativo, iniciado ainda na infância. O ponto de partida, marcado por processos biológicos a partir do avanço etário, reforça a proposta de um indivíduo em formação, ainda dependente das sedimentações sociais (Berger; Luckmann, 2014) posta pelos mais velhos. Como nos apresenta Stuart Hall (1937), a adolescência tem como essência o aspecto coletivista, sendo ainda essencialmente plástica,

passível de ser moldada pelas instituições sociais, o que cria o impasse a respeito das expectativas criadas e reproduzidas sobre estes indivíduos.

Desta forma, entende-se que a existência de um conceito intermediário entre a infância e a juventude também é reflexo de uma mentalidade construída, disseminada a partir de uma estrutura social mais ampla (Hollingshead, 1968). Para além de uma demarcação etária, trazida pelo marco biológico, o entendimento da adolescência como conceito socialmente construído abre espaço para questionar as significações atribuídas ao questionamento de "o que é ser adolescente?". E este questionamento passa, inevitavelmente, por uma reflexão a respeito da mentalidade coletiva instaurada nos meios sociais, fruto de uma estrutura mais complexa que ordena e sustenta o universo simbólico das coletividades humanas.

Demarcando o início do desprendimento familiar dos indivíduos, a adolescência, etapa inicial da juventude, é construída a partir de valores essencialmente positivos. É somente de forma gradativa que estes sujeitos, ainda bastante atrelados aos valores formativos familiares, passam a construir múltiplas identidades, se tornando "portadores do futuro" (Savage, 2009). Seja enquanto época de experimentação, como período de emoções e sentimentos, ou, ainda, como intervalo de excesso de energia (Hall,2018), a adolescência é um conceito recente, se apresentando como território intermediário entre a dependência da infância e a autonomia da adultez, trazendo à cena uma série de questões.

Munidos dos valores formativos da infância, e tentando descobrir aquilo que deseja ser, o adolescente se põe em meio a um terreno fértil, porém instável, de representações possíveis. Olhando para a infância no retrovisor, mas ainda considerado imaturo para assumir as responsabilidades dos adultos – e mesmo ainda sem cumprir os requisitos de constituição familiar e inserção no mercado de trabalho – o adolescente nasce como alternativa para pensar o momento de transição que, historicamente, se alargara devido ao aumento do tempo escolar. Fomentando o advento de novas subjetividades e desejando constituir identidades autônomas, a constituição da adolescência como etapa da vida humana também representou uma espécie de ruptura com os próprios conceitos de infância e vida adulta.

É inegável afirmar que a constituição identitária desta etapa da vida viria, primeiramente, pelo viés da negação. Após receberem os valores que constituíram sua formação – mediante vigilância parental – estes indivíduos passam a repudiar a dependência daqueles que o formaram, reivindicando o fomento de subjetividades e constituição identitária. Mas esta autonomia, ainda que incentivada, tem seus entraves: enfrentando o luto da perda do corpo, da rotina e dos pais protetores da infância, o adolescente se vê em um momento de impasse onde a construção da identidade ainda está em constante transformação e aprimoramento

(Aberastury; Knobel, 1981). Longe da inocência e da potencialidade da infância, e ainda simbolicamente imaturos para assumirem papeis sociais complexos relacionados à vida adulta, o adolescente se coloca como sujeito em construção, assumindo para si a responsabilidade do seu projeto existencial.

Socialmente construído, culturalmente determinado e historicamente fundamentado, o conceito de adolescência é marcado, sobretudo, pela evidência dos ritos de passagem, essencialmente representativos quando intentamos desdobrar a discussão aqui empreendida. E isto é ainda mais simbólico quando evidenciamos a questão de gênero, em foco neste trabalho. Reproduzindo as estruturas fundantes validadas por um discurso limitador de feminilidades, as adolescentes se viram inseridas em um contexto de "intensa assimilação de representações, valores e expectativas de gênero, rituais de interação e de práticas que modulam as condutas" (Gagnon e Simon, 2017, p.351).

Marcos históricos e culturais, os ritos de passagem são considerados elementos essenciais no processo de entendimento da adolescência como etapa formativa humana. Simbolicamente constituídos, estes elementos balizadores de conduta são notados desde os primórdios das sociedades, tidos como uma forma de oferecer segurança, proteção e auxílio no momento de transição entre a infância e a idade adulta, bem como serviam de elementos de pertencimento a uma dada coletividade, e, por isso, também considerado socialmente construído. Para eles, a socialização e a fruição eram valores exaltados como elementos formativos da identidade adolescente, trazendo à cena uma visão essencialmente positiva relacionada a esta etapa da vida, mesmo diante das expectativas postas sobre eles nesta etapa tão simbólica da vida. No caso das mulheres, a passagem para a vida adulta – ainda regulada pelas delimitações das feminilidades possíveis e das reconfigurações dos papeis sociais por elas desempenhados – também enfrentaria desafios adicionais, muito ligada a rituais simbólicos bastante específicos, como a chegada da menarca ou a apresentação das moças a membros da sociedade em festejos.

Na contemporaneidade, eles se ressignificam, ganhando novas configurações que em muito marcaram a adolescência. Assumindo uma espécie de autonomia controlada – haja vista a relativa dependência da figura parental no aspecto financeiro e formativo – estes seres em formação carregam consigo valores típicos da juventude. Autonomia, liberdade e discernimento para tomada de decisões ficaram cada vez mais evidentes na contemporaneidade, fazendo com que os antigos ritos de passagem, tão simbólicos e celebrativos, sejam gradativamente substituídos. Nasce uma categoria social, de contornos por vezes indefinidos e dúbios – autônomos, mas sob vigilância; autênticos, mas ainda condicionados à validação social. Este

território de instabilidades, negociações e conflitos chama nossa atenção quando intentamos discorrer sobre o conceito de adolescência e suas permutações ao longo dos séculos, muito devido ao simbolismo carregado por esta etapa da vida.

Em muitos momentos, os estudos sociológicos sobre a adolescência nos apresentam reflexões sobre essa permissividade relativa e condicionada que envolve a etapa da adolescência. Conforme nos apresenta Contardo Calligaris (2000, p. 33), ela é tomada como "uma interpretação de sonhos adultos, produzida por uma moratória que força o adolescente a tentar descobrir o que os adultos querem dele". Estas reflexões nos levam a entender um pouco mais sobre as instabilidades vivenciadas pelos indivíduos em formação: condicionados à vigilância e expectativa parentais, submetidos a regras e dominância advinda dos contextos escolar e social, o adolescente se vê diante de entraves simbólicos que, por vezes, parece ir de encontro aos valores de liberdade e autonomia tão almejados. Assim, entre a tentativa de cumprir uma expectativa imposta pelos mais velhos e o desbravar de identidades possíveis neste período formativo de experimentação, o adolescente se coloca à prova.

Longe dos ritos de passagem, recorrentes nas sociedades tradicionais como estratégias para que o indivíduo assumisse os papéis sociais a ele presumidos, a adolescência se mostra como resultado de uma construção social. Para além da ampliação da vida escolar, que assegurou o adiamento desta transição, o que se põe em xeque aqui é a dualidade do conceito: ora tomados como portadores do futuro, como convencionou chamar Jon Savage (2009), estes sujeitos estão em um constante vir a ser, bastante atrelados aos contextos em que estão inseridos e os demais indivíduos que partilham com ele a coletividade, munidos de suas múltiplas identidades. Seja como agentes perigosos ou fonte de esperança (Groppo, 2007), o que se apresenta aqui é um jovem que é posto em evidência – seja de forma positiva ou negativa, a depender do contexto – e tomado como objeto de discussão, principalmente ao olharmos para o cenário contemporâneo em que o mesmo assume protagonismo nos meios sociais das mais variadas formas.

Em um processo de transição entre a infância e a vida adulta, o adolescente lida com uma questão fundamental, a constituição da identidade. Carregando um sistema de valores advindos do aspecto formativo, possibilitado pelo meio em que está inserido, o adolescente passa a questionar princípios antes tomados como verdades absolutas, algo comum no processo de constituição da identidade. Para além do ambiente doméstico e suas dinâmicas, é tomando o espaço da rua (DaMatta, 1999) que o sujeito em formação passa a ter contato com outros valores e sistemas de sentido, ainda que inseridos em um mesmo tempo e coletividade, que possibilita

a experimentação de múltiplas identidades, em uma "combinação instável" (Aberastury; Knobel, 1981, p.15).

Neste contexto, confirma-se a proposta do adolescente como elemento flutuante. Se, por um lado, os valores formativos da infância estão completos, de outro, a tomada de outros ambientes interacionais para além do lar apresenta ao sujeito outras formas de valorar sujeitos e situações. Em linhas gerais, o adolescente ganha o mundo em prol de constituir-se enquanto sujeito, cuja independência, pretensa, é virtualmente concedida em determinados momentos. E, por concedida, entende-se que, ainda que não solicitada, a presença de um adulto é recorrente. Seja pelo estabelecimento de limites, pela rememoração de valores e regras sedimentadas na infância, ou, ainda, pela responsabilidade legal frente à instituição da vida em coletividade, o adulto é parte estruturante da vida do adolescente. Munidos de autenticidade e identidades múltiplas, mas impossibilitados legalmente de desfrutar delas, a adolescência se coloca como território de instabilidades e indefinições (Aberastury; Knobel, 1981).

Todas estas questões se tornam potencializadas quando olhamos para o caso particular da adolescência feminina. Como já discutimos, para além de reforços de uma feminilidade ideal projetada sobre elas, ainda figuram simbólicos os ritos de passagem – sejam eles sociais ou biológicos – que, mesmo diante das transformações ocorridas no decorrer dos séculos, ainda se fazem presentes. Mas elas não se esgotam aí. Para elas, a estigmatização e o desvio, recorrentes nas perspectivas sobre juventude já apresentadas, estavam de certa forma intensificadas ao se verem atravessadas por questões que envolvem o gênero.

Como já tratamos no decorrer deste trabalho, o papel da mulher dentro das sociedades foi, durante séculos, restrito à gestão da vida doméstica, reproduzindo um padrão de feminilidade instituído socialmente, determinado territorial e temporalmente. Diante de um corpo construído discursivamente como frágil e limitante, as meninas eram reféns das mudanças biológicas facilmente reconhecidas. As transformações corporais, o crescimento e a chegada da menarca traziam para elas responsabilidades que não foram por elas solicitadas, mas a elas atribuídas, como resultado de um processo de construção social da realidade que era condicionada histórica e socialmente pelos mecanismos da cultura.

Recaíam sobre essas adolescentes a expectativa da aprendizagem dos afazeres domésticos pela incorporação de papeis sociais relacionados à gestão da vida doméstica visando a preparação para o cotidiano apresentado a partir da constituição do matrimônio. Apesar de ainda encontramos pistas deste conservadorismo perpetuado, o contexto revolucionário, em curso no século XX, trouxe a possibilidade de ressignificar simbólica e culturalmente o espaço destinado a essa etapa transitória entre a infância e a vida adulta vivenciada pelas meninas. A

percepção social sobre o papel assumido pela adolescente se transforma a partir da reconfiguração dos valores que envolviam o discurso sobre estas mulheres, levando-as a ocupar novos espaços sociais e ressignificar os papeis historicamente atribuídos a elas. A partir destas transformações, foi possível perceber que as limitações não estavam mais nos contornos do conceito de gênero ou das restrições biológicas, mas na demonstração da capacidade feminina para a ocupação destes espaços sociais.

Na prática, o processo de dominação simbólica sobre a figura das mulheres é resultado de um processo discursivo, naturalizado e disseminado. Longe de uma unicidade ou da imutabilidade, o discurso é simbólico e significativo. E, neste caso, importa a nós entender quais elementos que os constituem, levantando os questionamentos em torno de "quem diz", "quais formas pelas quais se diz", e, mais importante de tudo, "em que circunstâncias ele é dito". No caso da visão construída em torno do que significa "tornar-se mulher", se tornam evidentes os sujeitos e os propósitos do discurso. Em prol da dominação simbólica e da manutenção do espaço masculino nos meios intra e extra domésticos, demarcou-se uma "feminilidade ideal" que, mesmo diante dos avanços, ainda insiste em, por vezes, se fazer presente nos discursos construídos sobre as mulheres. Ainda mais quando estas ainda estão se constituindo, como é o caso da adolescente.

Se os desafios de reconhecimento da adolescência e suas questões eram de complexo entendimento, para elas, as questões também eram postas sob a perspectiva de gênero e performatização de uma normatividade. É assim que o contexto revolucionário do século XX, que marcou o desenvolvimento de estudos sobre gênero e juventude, também se apresentou como solo fértil para o entendimento das múltiplas adolescências femininas, dentro das lógicas possíveis. O que vemos aqui é que, com a ampliação de campos de estudo sobre este tema, assistimos a uma nova perspectiva sobre o que significa ser feminina. Fugindo da normatividade imposta pela mentalidade de uma pretensa "feminilidade ideal" (Freire Filho, 2007), garantido por um discurso alicerçado, abre-se novas perspectivas para pensar quem são elas, como elas são e, mais do que isso, o que elas significam nesta nova realidade promovida pelo cenário de mudanças daquele século.

Reflexo das estruturas sociais vigentes e, sem dúvida, fruto de seu tempo, este processo é socialmente e discursivamente construído. No decorrer dos séculos, as crenças limitantes e os papeis sociais secundários e cercados de estigmas foram abrindo espaço para o entendimento das mulheres como sujeitos sociais, ativos, significantes e, antes de mais nada, fundamentais para a constituição das coletividades. Neste sentido,

> Ao invés de perguntarmos o quê ou quem produz a adolescência feminina, e por quê – a história que inevitavelmente a apresenta como objeto passivo e produto neutro de uma mudança histórica e de vozes ativas – é preciso questionar a genealogia deste processo, com base nas situações particulares e as estruturas sociais envolvidas. (Driscoll, 2002, p.4)

Neste contexto de reconfiguração de conceitos e da ressignificação dos simbólicos ritos de passagem que marcaram as práticas sociais nos mais variados contextos históricos, é preciso nos questionar a respeito de quem seria a adolescente da contemporaneidade. O tradicional se reconfigura, atravessado pelos valores de independência e autenticidade: as festas, tão tradicionais, dão espaços a novas formas de celebração; o crescimento, acompanhados por familiares e membros próximos da sociedade, ganham projeção midiática pelas mídias sociais digitais, o que, de certa forma, dilui as fronteiras da intimidade e da vida pública neste cenário contemporâneo. A adolescência feminina moderna se apresenta como alternativa para pensar esta questão: distantes de um ideal de casamento e maternidade, as "garotas do futuro", nesta nova configuração, mudam suas trajetórias com as históricas expectativas que recaem sobre as jovens e optam por conquistas profissionais, que, indiretamente, oferecem a elas os tão almejados valores de autonomia e representatividade nos mais variados espaços coletivos.

É com base nestas reflexões mais gerais que nos propomos a olhar para o personagem central desta pesquisa, a skatista maranhense Rayssa Leal. Em um terreno de questionamentos tão complexos, e diante de todas as variáveis que a contemporaneidade e as relações com a tecnologia nos apresentam cotidianamente, é preciso refletir sobre os processos de midiatização do crescimento, sobretudo quando este também passa por questões que envolvem a consolidação da atleta como referência para além da performance esportiva. Todas estas questões serão desenvolvidas posteriormente.

E como isto culmina na visibilidade midiática posta sobre a figura de Rayssa, sobretudo a partir da medalha olímpica? Para isso, é preciso reconstituir o histórico bastante significativo do skate como modalidade esportiva, é preciso ponderar sobre o processo de transformação na visão construída sobre o jovem no interior de uma prática nativa marginalizada como o skate, que mais recentemente conquistou os holofotes midiáticos.

Incorporados à identidade da prática subcultural, os estigmas e marginalizações foram ressignificados, o que atraiu a atenção de uma juventude ávida por mudanças sociais, políticas e econômicas. Estes se tornaram fortes elementos para resistência da prática frente a um contexto de efervescentes transformações, a nível mundial, e, nacionalmente, o enfrentamento da Ditadura Militar (1964-1985), que instaurou um cenário de repressão e cerceamento de liberdades individuais. Posta no "desvio", sob a ótica de uma mentalidade conservadora que

vigorava à época, a prática foi considerada subversiva, e seus praticantes, inevitavelmente, ficaram reféns de estigmas que foram incorporados às suas identidades, unindo-os em grupo em prol de valores e interesses em comum.

Aqui não nos interessa traçar os caminhos históricos do skate enquanto prática, nem nos atentar ao processo de esportivização, alcançado ainda nos anos 1980. O que se coloca aqui é a necessidade de entender como o skate serve de plataforma para que Rayssa Leal alcance patamares de visibilidade através do esporte em questão. E isso, inevitavelmente, atravessa o momento de segundo auge alcançado a partir da escolha do Comitê Olímpico Internacional (COI) pela inclusão do skate enquanto modalidade esportiva na edição de Tóquio (2021)[7].

O fato é que, com o cenário competitivo próprio já consolidado, o sonho de ser olímpico não estava nos planos do skate. A chegada no Olimpo das modalidades era uma aposta que partia do COI como uma estratégia de renovação do público espectador. E a introdução de modalidades relacionadas ao risco e aventura estavam neste plano. Tratavam-se de práticas esportivas cujas dinâmicas competitivas colocavam como adversário o próprio limite do atleta e não seu concorrente, trazendo ainda à cena os valores da juventude, maioria dentre os disputantes na edição olímpica.

No âmbito esportivo, a presença do skate na edição olímpica foi apenas o reconhecimento de um novo momento de visibilidade da prática, que já dispunha de um cenário competitivo próspero e sólido do esporte, que despontou nomes de destaque – inclusive na modalidade *street* feminina, modalidade em que a maranhense ganhou relevância. Além disso, a prata olímpica inédita de Rayssa Leal representou um marco no processo de popularização da modalidade no país. Tomada como sinônimo de uma juventude bem-sucedida e representante do "espírito skatista", Rayssa Leal passou a ser figura recorrente em peças publicitárias e coberturas esportivas, consolidando-se como referência deste novo momento do skate enquanto prática esportiva competitiva.

Todos esses elementos se somam à pouca idade detida pela atleta na época, o que, diante do histórico de conquistas da atleta, a colocaria em lugar de destaque para os próximos ciclos olímpicos. O fato é que, desde o anúncio da decisão do COI pela inclusão do skate nos Jogos Olímpicos de Tóquio, foi possível observar um movimento em prol da popularização midiática das dinâmicas esportivas do skate, sobretudo no caso brasileiro, com atletas que, à época, eram promessas de medalha (Fogliatto, 2021). Com a consolidação da expectativa, o skate enquanto

---

7 Junto ao skate, outras quatro modalidades foram incluídas na edição de Tóquio, disputada em 2021: beisebol/softbol, karatê, além de esportes de aventura como surfe e escalada.

esporte passou a ser temática recorrente na programação da principal emissora brasileira, a TV Globo, que, interdiscursivamente, tinha argumentos consistentes para tal feito.

Dona dos direitos de transmissão da edição olímpica de 2024, disputada em Paris (França), a emissora passou a investir em transmissões da maior competição da modalidade *street*, a SLS. Nos anos seguintes, 2022 e 2023, a etapa final, conhecida como Super Crown, passou a fazer parte da programação do programa jornalístico esportivo dominical Esporte Espetacular, o mesmo em que Rayssa é apresentada ao mundo midiático. O que fica evidente aqui é que o valor notícia não repousa somente no fator "medalha olímpica", no fato destas conquistas terem sido feitas na estreia do skate em edições olímpicas, ou no valor de radicalidade instaurado. Havia a possibilidade de se escolher projetar a imagem de outros skatistas homens e já consagrados no universo competitivo, ou, ainda, escolher projetar a categoria *park* ao invés de *street* – que simula piscinas vazias de bordas arredondadas, tal qual em sua gênese, em solo californiano. Mas o fato é que nem mesmo as duas medalhas dentre as três somadas ao quadro de medalhas nas disputas de skate em Tóquio sufocaram a projeção midiática à conquista no *street* feminino por uma atleta de Imperatriz.

É Rayssa quem se consagra como alguém que, midiaticamente, merecia ser vista. Aqui são os elementos extra discursivos em questão que justificam os holofotes postos sob a medalhista mais jovem da história do Comitê Olímpico brasileiro. E, no decorrer do primeiro ciclo olímpico do skate, é possível compreender os porquês que envolvem as escolhas da TV Globo, e, sobretudo, a importância dada à figura de uma jovem medalhista, razão pela qual a elegemos como fonte para o recorte do corpus desta pesquisa. Mas, antes de nos debruçarmos sobre as especificidades que envolvem a construção discursiva sobre Rayssa Leal. Longe de uma mera apresentação, o que visamos aqui é apontar alguns primeiros elementos que nos ajudam a compreender como a figura da jovem skatista maranhense ganha projeção a partir de sua performance nas pistas, o que faz com que ela ganhe relevância para além do universo esportivo.

3.2. Construindo referências: entre a especialização precoce e a midiatização do crescimento no esporte

Falar do processo de construção de referências esportivas é inevitavelmente atravessar a relação contemporânea estabelecida entre as práticas esportivas e os meios de comunicação. Como já discutimos anteriormente neste trabalho, o processo de midiatização, que coloca a mídia como elemento estruturante das práticas e relações sociais, tem suas imbricações também nos produtos culturais e sociais humanos, motivo pelo qual também passamos a desdobrar o

processo de midiatização das práticas esportivas. E isso não se restringe às coberturas e transmissões esportivas que compõem a grade de programação das emissoras, contemplando suas dinâmicas, seus atores e suas narrativas.

No universo de espetacularização dos esportes, o elemento central é o embate em condições ideais de disputa e o propósito, a consagração de uma vitória. Mas não se esgota nela. Eis aqui o interesse midiático neste produto cultural humano, "O que "vende" é naturalmente o espetáculo desportivo, os seus casos, as suas personagens" (Constantino, 1992, p.204). E, neste processo, as dinâmicas esportivas se condicionam à estrutura midiática: pouco a pouco, as competições assumem configurações mais atrativas ao público, ganham calendários e horários antes não convencionais para "caber na programação" e passam a projetar seus personagens para conhecimento geral, transformados em símbolos culturais e modelos a serem seguidos.

Como pudemos perceber ao longo desta discussão, as práticas esportivas midiatizadas e mercantilizadas inauguram uma nova configuração daquilo que Guy Debord (1997) convencionou chamar de Sociedade do Espetáculo. Muito mais do que o estímulo ao consumo de um bem físico ou simbólico, este último relacionado ao valor de pertencimento – a um espaço, um grupo ou a um ideal – a teorização vai além e demonstra que o espetáculo se configura em um processo em que as imagens passam a mediar as relações sociais, momento em que o "parecer ser" torna a vida uma espécie de produto que vale a pena ser visto, e, com isto, os produtos culturais humanos, como o caso das práticas esportivas, ganham espaço na vida social partilhada.

Atravessado por essa discussão, o autor inglês Douglas Kellner (2001) reflete sobre aquilo que tratou como Cultura da Mídia, título de sua principal obra. Para além de uma visão instrumental ou alienante sobre o processo de mercantilização dos produtos culturais e sociais humanos, Douglas propõe que, sob a lógica industrial e mercantilista, imagens, sons e espetáculos são apropriados de forma a forjar identidades, construídas e perpetuadas através dos aparatos midiáticos. Trata-se, portanto, de um processo complexo de escolhas que determinam quais elementos, sujeitos ou situações merecem visibilidade, sempre condicionados a elementos que determinam "o que" e "como" vão ser abordados tais acontecimentos, a depender das intencionalidades discursivas que envolvem o processo de produção. Mais do que retratar o acontecido ou moldar uma perspectiva sobre os acontecimentos, entendendo a não neutralidade ou isenção da produção discursiva, as narrativas ali postas

> (...) fornecem os modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente. A cultura da mídia também

> fornece o material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia e raça, de nacionalidade, de sexualidade, de "nós" e "eles". Ajuda a modelar a visão prevalecente de mundo e os valores mais profundos: define o que é considerado bom ou mau, positivo ou negativo, moral ou imoral. (Kellner, 2001, p.9)

Estas considerações em torno da construção de identidades e subjetividades também resvala o âmbito esportivo, sobretudo aquele que ganha espaço na programação dos mais variados meios de comunicação. Muito mais do que o espetáculo e suas dinâmicas, visibiliza-se a performance dos sujeitos nelas envolvidos, consagrando suas trajetórias, performances e retrospectos. E todas estas considerações tomam novas proporções ao considerarmos o discurso televisivo, este envolvido em um complexo sistema de interesses mercadológicos e ideológicos. Nelas, o valor de prova de ocorrência se torna fundamental para o vínculo construído entre o fato, a emissora e o potencial consumidor – este não classificado como passivo neste processo.

A presencialidade estabelecida no uso de imagens se soma à força de uma linguagem própria para tornar a prática esportiva atrativa aos olhos do potencial espectador. E, enquanto intermediadora, é atribuída à mídia o "poder de produzir sentidos, projetá-los e legitimá-los, dando visibilidade a fenômenos" (Sanfelice, 2009, p.6), em que os holofotes não se voltam apenas às dinâmicas do esporte, mas para os sujeitos nelas envolvidos. Trata-se de um processo decisório complexo, que levanta uma série de questionamentos relevantes, sobretudo quando intentamos aqui entender os sentidos da atribuição de visibilidade midiática ao skate competitivo e aos sujeitos que fazem parte deste cenário, também levando em consideração o poder da narrativa midiática em reproduzir, reconstruir ou reformatar representações já cristalizadas na mentalidade coletiva.

Mais do que o esporte, mercantilizam-se seus personagens. O objetivo não está em entender quem são esses sujeitos, mas destacar os porquês envolvidos na escolha por suas projeções em detrimento de um sem número de casos. E, neste momento, dois fatores se conjugam para a consolidação da expectativa posta sobre esses atletas: tempo e performance. O primeiro deles coloca em jogo um valor fundamental no processo de construção de referências esportivas, a juventude. Ele é, então, adjuvante narrativo neste processo, permitindo que as habilidades técnicas sejam apuradas e, por conseguinte, resultem em melhores performances que ajudam a consolidar a imagem daquele que se dedica ao esporte diante dos holofotes midiáticos. Na prática, os elementos são interdependentes: performances mais aperfeiçoadas resultam em melhores colocações em competições, o que, gradativamente, pode gerar o interesse midiático por aquela figura e sua trajetória.

Para além do entendimento dos tipos de fama detidos por cada um deles – aqui voltando à discussão já empreendida no tópico anterior – nos interessa perceber os procedimentos de atribuição de visibilidade a determinados sujeitos em detrimento de outros, consolidando-os ou dissipando-os como figuras socialmente importantes a partir da mediação de aparatos midiáticos em um dado contexto. E todas estas questões só são possíveis pois, na contemporaneidade, a mídia assume um novo sentido, atravessando as relações sociais estabelecidas em coletividade.

Em uma era de "papeis sociais estereotipados" (MacIntyre, 1984, p.27) construídos e perpetuados através dos mecanismos midiáticos de visibilidade, os destaques pessoais motivados por uma fama atribuída (Rojek, 2008) pelas habilidades técnicas demarca um novo momento da popularidade detida por indivíduos na era burguesa. Munidos de suas crenças morais e reconhecidos por um saber-fazer (Barros, 1999) de destaque em uma dada área, os atletas são elevados ao patamar de visibilidade e reconhecimento antes secularizados pela figura dos heróis, que trilhavam jornadas e cumpriam requisitos para conquistarem tal honraria (Campbell, 2007). Assim, ao olharmos para o cenário de celebridades e famosos na contemporaneidade, vemos que, ao menos no campo esportivo, os atletas se convergem em figuras híbridas, entre a exposição midiática intensa e o reconhecimento secular por seus feitos diante de uma coletividade.

Reféns de um julgamento coletivo de seus feitos e reconhecimentos, instituídos pela instância midiática, eles se apresentam como modelos a serem seguidos, ao convergirem para si atributos considerados ideais para uma dada coletividade. É a mídia – e pela mídia – que estes valores se transformam ou se consolidam por meio do discurso, este construído mediante uma série de critérios que instituem quem, o que, e, sobretudo, como se deve apresentá-los por meio da espetacularização de sujeitos antes "comuns". Neste sentido, ao escolherem determinadas personalidades em detrimento de outras, mediante critérios estabelecidos e convencionados, estas se transformam em "representantes morais de sua cultura" (MacIntyre, 1984, p.29), fruto da estrutura complexa da Indústria Cultural.

Transformadas em bens de consumo, validadas pela efemeridade do interesse em seus feitos e representações – típicas dos tempos que vivenciamos hoje – e construídas como espelho para uma coletividade, estas figuras reconhecidas por seus feitos também são postas nesse outro lugar de reconhecimento. Indiretamente, pela construção midiática possibilitada pelo discurso, estes sujeitos passam a encarnar os simbolismos que, discursivamente, são postos sobre eles. Assim, a depender de quem está construindo, o momento vivenciado e sobre quem se fala, estas celebridades contemporâneas passam a carregar valores, eufóricos ou disfóricos, a depender

das intencionalidades daqueles que os elegem como midiaticamente interessantes. O propósito, neste caso, é fazer com que estes sujeitos encarnem

> Os anseios coletivos de nosso tempo (...), porém não só isso: eventualmente elas transcendem a condição que o sistema lhes destina, encarnando a seu modo, publicitariamente, um ou outro processo de tensionamento existente em seu respectivo mundo histórico, como foi o caso dos astros e estrelas no passado." (Rüdiger, 2008, p.14)

Frutos de seu tempo, as referências construídas e perpetuadas pelos recursos midiáticos lutam constantemente contra a perenidade da visibilidade a eles atribuída. Para se consagrarem, estes indivíduos precisam constantemente provarem-se midiaticamente interessantes, fazendo com que se construa "uma narrativa contínua que acompanha sua ascensão, seus sucessos e seus dramas" (Morin, 1997, p.49), em que, além de destacar desempenhos e resultados, também se debruça nas histórias, tratando-os como prodígios em construção. Transformados em modelos a serem seguidos, os indivíduos passam a conjugar dois papeis: o desempenhado na vida privada e na pública, esta última convertendo-o em personagem, cuja trajetória é acompanhada pelos holofotes midiáticos, em que, por meio de construções de narrativas – condicionadas pelos feitos desses sujeitos – atuam de forma a consolidar ou destituir a importância a eles atribuída.

Projetar acontecimentos e os sujeitos neles envolvidos sempre foi papel desempenhado pelos meios de comunicação. E esta também foi a realidade vivenciada no âmbito das práticas esportivas. Ao longo do século XX, esporte e mídia tiveram a relação estreitada, fazendo com que as narrativas essencialmente eufóricas sobre os atletas e suas trajetórias ganhassem destaque em detrimento do simples registro de competições. E, neste caso, outro valor simbólico se torna fundamental para entendermos esse processo: a especialização precoce e a possibilidade de acompanhar o desenvolvimento técnico destes atletas, que aqui tratamos como crescimento midiatizado, se tornaram peças-chaves no processo de construção de referências esportivas, sempre modelando a formação biográfica de atletas em torno de narrativas cercadas por valores e conceitos como juventude, excepcionalidade, nacionalidade e gênero (Coakley et al, 2011; Morin, 1989).

Ao relacionar casos de crescimento midiatizado, os primeiros exemplos nos levam para o futebol masculino, muito devido ao vínculo cultural e ao simbolismo carregado pela prática do mesmo em nosso país. Neymar, Endrick e Estêvão, de Santos e Palmeiras, respectivamente, são os casos mais recentes sobre como os meios de comunicação projetaram a imagem dos atletas tendo como valor discursivo a juventude como possibilidade do aprimoramento técnico. Carregando consigo o valor da juventude e do tempo como adjuvante narrativo, os atletas já

chamavam a atenção pelas suas habilidades com a bola no pé. Mas as diferenças nos contextos de ocorrência chamam a atenção: no caso do atacante santista, a conjugação entre o uso de uma mídia tradicional como a televisão, e a ascensão à época ainda recente das mídias sociais digitais e da era da internet, foi pioneiro naquele momento, com amplo potencial midiático e mercadológico.

Já no caso das promessas palmeirenses o cenário se desenhava mais interativo. Nativos de uma era de interatividade e instantaneidade trazida pela popularização da internet, os jovens tiveram suas imagens projetadas internacionalmente, gerando uma expectativa global por suas performances dentro de campo. Mas o caso mais emblemático de projeção midiática de jogadores de futebol talvez esteja em Pelé. O primeiro título mundial brasileiro, conquistado em 1958 na Suécia, também tornou conhecido um garoto de 17 anos, que se consagrara o jogador mais jovem a conquistar tal feito, sendo, mais tarde, conhecido como Rei do Futebol. Em uma época de transição, Pelé se tornou figura de destaque no rádio, jornais impressos e na televisão, ainda incipiente no Brasil, sendo construído como prodígio em meio ao valor nacionalista que se encontrava em ascensão naquela década.

Exemplos como esse parecem reforçar o cenário esportivo como um ambiente predominantemente masculino cis, em que o futebol é figura central e as mulheres, por sua vez, ficam restritas a alguns eventos excepcionais. Antes de prosseguir a discussão, é preciso demarcar de onde estamos falando: como já afirmamos, aspectos culturais e simbólicos fazem com que referências no futebol masculino profissional ascendam à memória. Trata-se de um esporte coletivo, onde interesses mercadológicos e institucionais se somam à produtividade coletiva – e seus retrospectos – para construir o quanto um personagem é "singular" nesse processo, trazendo à cena sua trajetória e suas habilidades técnicas, que ajudam a reforçar os porquês do destaque.

Um olhar para além das quatro linhas do gramado nos revelam outros casos em que os holofotes midiáticos ajudaram a construir as referências esportivas. Nas quadras, Hortência Marcari e Oscar Schmidt foram descobertos aos 14 anos e se consagraram as principais referências no basquete; já nos tablados, a romena Nadia Comăneci ganhara relevância ainda aos 14 anos, se consagrando como a primeira a receber uma nota 10 na modalidade. Ao todo foram sete, que resultaram na conquista de três medalhas de ouro (individual geral, barras assimétricas e trave), uma de prata (por equipes) e uma de bronze (solo). Já no hall de referências esportivas brasileiras, destacamos ainda Daiane dos Santos e Rebeca Andrade, que marcaram suas gerações ao estabelecerem um vínculo afetivo com o público brasileiro, assim como a skatista Rayssa Leal.

Apesar de não contar com uma medalha olímpica em seu currículo, Daiane dos Santos se consagrou como a primeira brasileira campeã mundial da ginástica artística em 2003, disputada em Anaheim, Estados Unidos. Na ocasião, a ginasta apresentou pela primeira vez o duplo *twist* carpado, posteriormente batizado de “Dos Santos 1”, ao som de "Brasileirinho”, de Waldir Azevedo. Em linhas gerais, a escolha por um ritmo popularmente brasileiro, o samba, fez com que os holofotes midiáticos ressaltassem o nacionalismo, em alta desde o protagonismo assumido pelo piloto da Williams Racing, Ayrton Senna. Em paralelo, a canção utilizada por Daiane em suas disputas teve impacto semelhante àquele carregado pelo “Tema da vitória”, composto por Eduardo Souto Neto em 1981, que embalou as 41 corridas vencidas pelo piloto brasileiro na Fórmula 1 enquanto carregava a bandeira nacional na volta de comemoração. A escolha musical certeira rendeu à Daiane dos Santos reconhecimento do público e atenção midiática, transformando-a em personalidade recorrentemente retratada em jornais, revistas e até mesmo programas de auditório das principais emissoras do Brasil.

Pouco mais de vinte anos depois, outra ginasta brasileira ganha espaço midiático significativo: Rebeca Andrade. Construída como “Daianinha de Guarulhos”, em clara referência à atleta gaúcha, Rebeca foi apresentada desde cedo como promessa para a modalidade[8]. Marcada por bons resultados e por lesões consecutivas, a trajetória profissional de Rebeca encontrou redenção nos Jogos Olímpicos de Tóquio (2021). Com a desistência de Simone Biles devido aos desafios relacionados a sua saúde mental – construída como principal adversária da ginasta brasileira naquela ocasião – Rebeca se consagra medalhista de prata no individual geral, o primeiro pódio brasileiro na história da modalidade, além da conquista do ouro no salto, que rendeu o título de primeira brasileira a ganhar duas medalhas em uma mesma edição olímpica.

Mas, interdiscursivamente, um elemento une Daiane dos Santos à Rebeca Andrade. Para além da escolha da mesma modalidade, da origem humilde e da comparação técnica estabelecida, Rebeca também conquista o ouro com uma apresentação icônica, utilizando-se de outro ritmo bastante popular no Brasil, o funk. “Baile de Favela”, canção de MC João lançada em 2016, embalaria a apresentação da ginasta, cativando o público brasileiro que acompanhava a edição olímpica pandêmica de Tóquio (2021). Seja por apostar na memória afetiva dos compatriotas ou por reforçar a origem periférica compartilhada entre a atleta e o ritmo escolhido, Rebeca Andrade ganha os holofotes midiáticos apostando na brasilidade e a

[8] O estabelecimento desta comparação de cunho midiático merece ser tensionado na medida em que não apenas evidencia uma relação entre as performances esportivas, mas acentua uma discussão de cunho de gênero e raça, evidência esta desdobrada nos estudos de Olívia Pilar (2025).

juventude como marca. Assim como Daiane, a ginasta também ganharia os holofotes para além da dinâmica esportiva, consagrando-se como referência no universo midiático. O ponto de aproximação entre ambas estava na opção por músicas brasileiras, mas afastadas pelas escolhas: uma de cunho mais tradicional, o samba, outra apostando em um ritmo de origem periférica e estigmatizada, como o funk.

Os casos destacados acima carregam um valor básico: a ascensão social por meio do esporte. Seja em um historicamente determinado como masculino, como o caso do futebol, ou na ginástica artística, formada em sua maioria por mulheres que performatizam feminilidades normativas, os exemplos aqui destacados trazem uma visão estereotipada do esporte, a de que o caminho do sucesso é algo naturalizado e abrangente. Mas, como sabemos, não é bem assim. Essencialmente eufóricas, as narrativas midiáticas transformam vidas juvenis em espetáculos, parecendo silenciar os desafios vivenciados nessa trajetória.

Sob a premissa de que o esporte é essencialmente puro e bom, presume-se que o talento nato é carregado por aqueles nos quais se projetam as expectativas, midiáticas, institucionais e de mercado. Mas essa realidade é um tanto quanto problemática: construídos como potência simbólica, trazendo consigo a juventude e o talento como valores fundamentais, estes sujeitos que crescem diante das câmeras sofrem interferência de dois fatores: a fragilidade temporal e o controle externo. O tempo se apresenta em mais de uma face: se, por um lado se torna adjuvante narrativo na trajetória dos atletas, ele também atua de forma a pressioná-los, já que, a depender de como as narrativas midiáticas são construídas, a visibilidade atribuída é efêmera, condicionada ao valor de ser "jovem prodígio".

Construir prodígios é, antes de tudo, naturalizar a trilha do sucesso. Mas, em um território de instabilidades e desafios, a estrada rumo ao reconhecimento – na forma de títulos, medalhas e consequente projeção midiática – não acompanha tamanha expectativa posta sobre esses indivíduos. No futebol, inúmeros são os exemplos de meninos que, jogando desde as categorias de base e enfrentando as "peneiras" de olheiros que levam à profissionalização, não ascendem na carreira ou, tampouco, detém de reconhecimento, mesmo tendo alcançado clubes profissionais. Na penumbra do reconhecimento, os talentos se esvaem em meio a uma infinidade de outros atletas que buscam o mesmo objetivo, o sucesso. E não é uma realidade apenas do futebol.

Mas o processo de atribuição de visibilidade e reconhecimento também é cercado por intensidades distintas a depender sobre quem se coloca os holofotes. Voltando nosso olhar para o universo da ginástica artística, que aqui destacamos a figura de Daiane dos Santos e Rebeca Andrade, evidenciamos a trajetória de Jade Barbosa. Os desafios, pessoais e profissionais,

acompanharam a carreira da atleta, marcada por lesões e pela longevidade no esporte. No currículo, vice-campeonatos e medalhas de bronze foram destaque, assim como aquelas conquistadas em Mundiais em três décadas distintas.

Mas a ausência de resultados relevantes nos Jogos Olímpicos, e a sequência de lesões com gravidade, marcariam a trajetória da atleta. Ausente na edição de Londres devido a desacordos com a Confederação Brasileira de Ginástica (CBG) e de Tóquio (2021) por uma lesão na panturrilha, Jade disputou outras três Olimpíadas – Pequim (2008), Rio de Janeiro (2016) e Paris (2024). Apesar da marca de resiliência carregada pela atleta, que prometeu a continuidade do trabalho para a edição de 2028, em Los Angeles, o reconhecimento olímpico se deu apenas aos 33 anos, com a conquista inédita do bronze por equipes na edição francesa.

Há ainda um outro fator, o que chamamos de controle externo. E, aqui, colocam-se em cena três tipos de atores: os pais, as federações e o mercado. Construídos midiaticamente como pilar do desenvolvimento de atletas – seja pela abdicação de desejos pessoais ou pela gestão de tempo dedicado a lazer, formação e aprimoramento técnico dos atletas – a figura de autoridade de adultos, não exclusivamente desempenhada pelos pais, é elemento simbólico no processo de humanização dos sujeitos construídos como promessas esportivas. A federação, por sua vez, exerce controle simbólico e material destas trajetórias: responsáveis por moldar uma "versão oficial" da trajetória desses atletas, são elas que regulam a exposição e atribuem moldes de competições possíveis para os disputantes. Em um misto de disciplina e controle, são elas quem projetam os atletas, mas também atuam para regular as formas pelas quais essa projeção é realizada.

Por fim, o mercado. É ele que consolida a transformação do atleta em capital mercadológico. E, no caso do crescimento midiatizado, transforma valores como juventude, autenticidade e arrojo em estratégias comerciais que justificam a conjugação do atleta como sujeito de performance e objeto de circulação midiática. Mais do que representar boas performances, que inevitavelmente justificariam as relações comerciais estabelecidas entre marca e atleta, a vinculação simbólica é feita pelos valores por eles carregados, que, de certa forma, atuam para cumprir um propósito mercadológico mais complexo que fez com que a marca decidisse por escolher um sujeito em detrimento de outros tantos. Neste sentido, a atribuição de visibilidade se torna moeda de troca, seja para criar referências, manter o interesse por essas personalidades ou, ainda, destituí-las de tal posição, sendo determinante no processo de existência social e econômica.

Outro fator é ainda determinante no processo de construção midiática de referências esportivas, e passa por questões de ordem discursiva. Pensar quem atribui importância, a quais

sujeitos, em que circunstâncias e como essas construções são realizadas é essencial nesse processo de reflexão. Isso porque entra em cena outra questão, o gênero. Antes de tudo, é preciso fazer algumas perguntas: A que gênero, classe social e raça pertence o atleta? Qual esporte este sujeito se insere? Quais são as performatividades "esperadas" no interior das dinâmicas desta prática? E, ainda, de que forma este sujeito em específico a assume dentro deste espaço em particular? Isso porque a forma com que estes se mostram determinam as escolhas mercadológicas que envolvem a figura destas personalidades.

Performar masculinidades ou feminilidades hegemônicas em espaços em que elas já são práticas recorrentes é simbolicamente aceitável e não envolve o sujeito em questões que atravessam outros atletas, que decidem por se tornar "desvio" a uma lógica simbólica discursivamente naturalizada. E, ainda que de forma superficial, a questão relacionada ao gênero também atravessa os sujeitos que têm o crescimento midiatizado como marca na carreira. Muito disso pôde ser visto nos casos anteriormente apresentados: o caminho pelo futebol e pela ginástica reforçam os caminhos marcados por uma performatividade de gênero mais normativa, reforçando a proposta de que aos homens a potência, a virilidade a força são atributos e, a elas, os movimentos plásticos e suavizados, combinados com a escolha musical e à vestimenta e cabelos alinhados parecem apresentar os "tipos aceitáveis" dentro das dinâmicas esportivas das duas modalidades.

Tratam-se de escolhas que vão além do potencial de desenvolvimento, carregado por estes jovens construídos como "promessas". Como estratégia de pertencimento e reconhecimento, se fazem necessárias performar masculinidades ou feminilidades construídas e reiteradas discursivamente como hegemônicas de modo a reforçar o olhar midiático para aquela figura. Assim, é possível notar um padrão: para meninos que se inserem em modalidades em que essas práticas são naturalizadas resta a eles a alcunha de "talentos natos" e "promessas", em um argumento marcado ainda pela visão conservadora e masculinista relacionada ao fator biológico e fisiológico. Já para elas a realidade não parece muito distante: em modalidades historicamente construídas como "femininas" – aqui trazendo a perspectiva estereotipada que se relaciona ao conceito – elas reforçam aquilo que lhes é esperado, inscrevendo-se em normas culturalmente associadas à feminilidade: corpos frágeis, delicados, com movimentos esteticamente plásticos e agradáveis ao espectador. Na prática, a boa performance ao não assumir tamanhos riscos fazem com que elas sejam consideradas boas naquilo que se propõem a fazer, e, portanto, passíveis de ter os holofotes midiáticos voltados para elas.

Mas e quando essas meninas cruzam a fronteira do desvio, associando-se a modalidades historicamente denominadas como masculinas, como elas são representadas? E como podemos

compreender a ascensão de referências esportivas de mulheres nos territórios instáveis das práticas esportivas marginalizadas? Hiper sexualizadas, estereotipadas, masculinizadas. Todas essas versões, construídas discursivamente como possíveis de serem incorporadas pelas mulheres skatistas, marcaram a trajetória do skate feminino competitivo, cercado por silenciamentos e apagamentos discursivos. Na prática, o discurso, sustentado por valores em prol da manutenção do espaço hegemonicamente masculino, valorava performance e a estética feminina sob uma ótica reducionista e estereotipada, fazendo com que, mesmo resistentes, as pioneiras não fossem consagradas como referências esportivas.

Como já discutimos, mudanças pontuais foram marcando a presença delas nos espaços de disputa, em um percurso trilhado em meio a resistências e brechas. Quando Rayssa Leal desponta no cenário midiático, os caminhos de desbravamento já estavam percorridos e a trajetória das mulheres skatistas reconhecida. Para a "Fadinha" de Imperatriz (MA), as referências no universo esportivo do skate não mais se limitavam à performance esportiva de homens. Ao elencar Letícia Bufoni como sua maior referência no esporte, Rayssa também traria à cena o cenário de um skate feminino competitivo, atestando a sua existência – silenciada discursivamente – quanto à sua permanência e desenvolvimento. Naquele contexto, a paulista rememorada pela então "Fadinha do skate" era tida como referência mais recente tanto de um cenário competitivo mais reconhecido quanto de uma figura que valia a pena ser vista. E os porquês repousam na ordem subentendida do discurso: consagrada a primeira campeã da história do maior campeonato de skate *street* em 2015, a SLS, Letícia é personagem central neste momento desse novo momento da prática e modelo para uma geração de meninas que desejavam andar de skate, assim como aconteceria com a própria Rayssa anos mais tarde.

Longe de uma trajetória competitiva em campeonatos infantis, a atleta de Imperatriz (MA) ganhara reconhecimento sem precisar de categorias de base ou "olheiros". Produto do contexto midiatizado e da ascensão das redes sociais digitais, a "Fadinha" teve como validador de seu potencial uma das principais referências do universo do skate competitivo, o estadunidense Tony Hawk. E, para os meios de comunicação, tamanha relevância tornava a menina de sete anos alguém que merecia ser visto. O vínculo carismático estava estabelecido, chamando a atenção, conforme discorre Vera França (2014, p.24) por um "estranhamento que ele nos provoca enquanto "outro" que nos fascina e nos provoca.".

É evidente que a ascensão da menina de Imperatriz (MA) junto às referências esportivas de mulheres no skate feminino competitivo também contou com um valor fundamental: a possibilidade do crescimento midiatizado, trazendo o tempo como seu adjuvante narrativo. Aos poucos, a "Fadinha" estabelecia vínculo com o público, entendido e leigo nas dinâmicas da

modalidade, e adentrava os cenários competitivos com retrospectos significativos, consolidando o título de "promessa" a ela atribuído. Mas é no imaginário construído em seu entorno que parece trazer os elementos que garantem a manutenção da visibilidade e do status de referência por ela carregado: não muito distante dos contos de fada, a "Fadinha" da vida real também realiza desejos – nesse caso, do público espectador, que, atraídos pela irreverência e carisma nas competições, anseia por bons resultados da atleta que representa o povo brasileiro em competições, a nível nacional e internacional.

E, no âmbito mercadológico, outro valor se soma àqueles já relacionados à sua figura: a utilização do corpo como suporte de representações. Na versão da vida real, a "Fadinha" faz seus voos sobre o skate e realiza os desejos do público conquistando bons resultados ao representar o país em competições de nível internacional. Em linhas gerais, o momento de virada da infância para a adolescência, que marca o desenvolvimento dos corpos por interferências hormonais, atuou de forma simbólica para a skatista maranhense: longe de um corpo construído discursiva e simbolicamente como aquele de uma mulher adulta, Rayssa tem seu corpo esteticamente aproximado à fase infantil: a baixa estatura e o corpo subdesenvolvido se comparado àquele construído estereotipicamente como feminino permitem com que ele se converta em suporte para um sem número de interpretações, tornando-a comercialmente atrativa para as vias comerciais.

Há, ainda, a perspectiva de que a projeção midiática da atleta é resultado de um outro jogo complexo de visibilidade, atribuída ao skate enquanto prática competitiva. A mais recente transformação do skate competitivo em espetáculo midiático está condicionada às circunstâncias apresentadas nos últimos anos. A primeira constatação é facilmente reconhecida através dos índices de audiência, em muito influenciados pelos valores juvenis e radicais suscitados pelas dinâmicas da modalidade. Mesmo diante das diferenças significativas de fusos horários, que fizeram as competições de skate ocuparem parte da grade de programação das madrugadas brasileiras, as competições marcaram 12 pontos[9] de média, fato simbólico para atestar a popularidade da prática que se instalara desde então.

Tamanho interesse resultou na inclusão da temática do skate competitivo ganhasse espaço nos programas jornalísticos esportivos da emissora no decorrer do primeiro ciclo olímpico do skate. Mas havia ainda outro elemento. A decisão do COI pela inclusão das pranchas do asfalto (Fogliatto, 2021) na edição pandêmica de Tóquio e o consequente sucesso

9 Informação disponível em https://exame.com/casual/surfe-e-skate-impulsionam-audiencia-da-olimpiada-principalmente-no-brasil/ acesso em 31 de julho de 2023

perceptível pela soma de três medalhas olímpicas ao quadro daquela edição foram argumentos centrais para que o skate ganhasse espaço na programação da Rede Globo, responsável pela transmissão dos Jogos Olímpicos de Paris, em 2024. E, assim, competições de skate passaram a ocupar espaço na grade da emissora, principalmente no Esporte Espetacular, programa jornalístico esportivo dominical que também foi o responsável por trazer visibilidade à figura de Rayssa Leal para o grande público.

Mas para além das coberturas de eventos do esporte, as narrativas midiáticas se debruçaram sobre os personagens da conquista das três pratas olímpicas inéditas naquela edição: Kelvin Hoefler, Pedro Barros, e Rayssa Leal. Diferente dos dois primeiros, figuras já consagradas, experientes e vitoriosas no universo competitivo daquela modalidade, Rayssa carregava consigo a juventude como valor simbólico, em que o tempo se apresentava como seu aliado para o aprimoramento técnico, o que fazia a trajetória ainda mais midiaticamente interessante para transformá-la em referência esportiva.

Tamanho interesse midiático pela figura da atleta também servia a uma estratégia de continuidade, somente compreensível na ordem dos subentendidos discursivos. Mais do que um processo mais abrangente de visibilidade ao skate feminino enquanto prática competitiva, observou-se a projeção midiática de uma atleta em singular. O problema está nessa naturalização da metonímia. Desta vez o skate feminino não era apagado ou silenciado, mas parecia estar intrinsecamente atrelado ao simbolismo atribuído à atleta como um todo, seja na sua forma de apresentação ou em suas performances competitivas.

As narrativas essencialmente eufóricas que permeiam a figura de Rayssa constantemente não a tratam como parte de um cenário esportivo competitivo, amplo e diverso, mas a associam a uma excepcionalidade construída, em que atributos como “a primeira”, “a prodígio” e “a mais jovem” são evidentes. Em linhas gerais, a construção de referências esportivas femininas juvenis aponta para a exaltação de elementos que, historicamente, foram marcadamente masculinos. Em linhas gerais, apesar de marcar o valor de exaltação da performance feminina, a aproximação se mostra problemática, já que, mais uma vez, traz à cena a figura e a performance de atletas homens para validar e valorar as ações desempenhadas por mulheres, em estratégias que remontam a visão conservadora que acompanhou a trajetória daquelas que subverteram normas e se lançavam nas arenas de disputa.

Mas no caso de Rayssa Leal, é possível constatar que uma série de elementos se conjugam para que a imagem da atleta não só ficasse restrita ao papel de referência esportiva, mas também como personalidade potencialmente atrativa sob o viés mercadológico. Foi assim que, desde a conquista da prata olímpica inédita na edição pandêmica de Tóquio (2021),

diversas marcas dos mais variados bens de consumo apostaram na figura de Rayssa como protagonista de suas campanhas. Na prática, era uma via de mão dupla: para a até então "Fadinha", patrocínios de grandes marcas do mercado nacional e internacional trariam a estabilidade financeira e a projeção midiática para universos além-esportivos, enquanto para essas empresas, a "aposta" no retorno potencial esportivo da atleta também alçaria visibilidade às marcas e, ainda, as aproximaria do público consumidor em potencial, seja como estratégia de manutenção deste, ou, ainda, da renovação proporcionada por uma figura jovem prodigiosa. É sobre esse universo de representações possíveis em torno da figura de Rayssa Leal – dados os elementos internos e externos que envolvem essas construções – que nos debruçamos nas próximas páginas deste trabalho.

3.3. Entre o sonho e a realização: o crescimento etário e profissional de Rayssa Leal diante dos holofotes midiáticos

7 de setembro de 2015, Imperatriz, Maranhão. Longe dos grandes centros urbanos brasileiros, uma menina vestida de fada era vista, midiaticamente, pela primeira vez, saltando uma escadaria na tentativa de um *heelflip*, manobra considerada complexa para os seus apenas sete anos. O vídeo, gravado pela própria mãe, foi visto mais de 4,8 milhões de vezes, sendo compartilhado por 60,6 mil usuários. Tamanhos feitos, diante da pouca idade, surpreenderam até mesmo personalidades tidas como referências na prática, como o estadunidense Tony Hawk, pioneiro e ídolo do skate vertical, e os brasileiros Bob Burnquist e Sandro Dias. E, consequentemente, a visibilidade midiática viria, consagrando Jhúlia Rayssa Mendes Leal como a "Fadinha do skate", apelido carinhoso que a acompanha durante sua trajetória profissional.

Afinal, como pensar que uma menina do interior brasileiro, longe do eixo Rio de Janeiro/São Paulo, palco da gênese e popularidade do skate, se tornaria uma referência juvenil multicampeã? É inegável que a performance competitiva e a habilidade da atleta sob o "carrinho", somadas à pouca idade, foram elementos essenciais para o alçar de visibilidade de Rayssa. Mas sua descoberta midiática, efetivamente, estava relacionada a um fenômeno contemporâneo relativamente recente, o qual denominamos midiatização. Longe de ser um fenômeno recente, este processo procura refletir sobre os modos pelos quais a mídia atravessa as relações sociais, sobretudo em um momento de agência desses sujeitos, não mais tomados como meros "absorventes informacionais" (Lèvy, 1999). Neste sentido, partimos da proposição feita por Fausto Neto (2008, p.93), que entende que, em uma sociedade em midiatização, é preciso um olhar atento de forma a compreender como "a cultura midiática se converte na

referência sobre a qual a estrutura sócio-técnica-discursiva se estabelece, produzindo zonas de afetação em vários níveis da organização e da dinâmica da própria sociedade".

Na prática, observa-se que, neste processo, se apresenta uma nova configuração das relações sociais, em um cenário de ampliação do potencial comunicativo e do estabelecimento de novas configurações para o estabelecimento de vínculos comunicativos entre os indivíduos, em um processo de relações desterritorializadas e destemporalizadas. Desterritorializadas, pois os indivíduos, apesar de compartilhar alguns valores, gostos e afeições, se conectam em um local em que a fronteira não é mais determinada por acordos institucionais. Destemporalizadas pois, aquilo que é postado em um ambiente de redes é passível de ser acessado a qualquer momento, cujos arquivos se encontram neste espaço que não é mais físico. Nasce, ali, uma nova configuração de relações, não mais nos moldes tradicionais, mas fruto da

> (…) expressão da aspiração de construção de um laço social, que não seria fundado nem sobre os links territoriais, nem sobre relações institucionais, nem sobre as relações de poder, mas sobre a reunião em torno de centros de interesses comuns, sobre o jogo, sobre o compartilhamento do saber, sobre a aprendizagem cooperativa, sobre processos abertos de colaboração. O apetite para as comunidades virtuais encontra um ideal de relação humana desterritorializada, transversal, livre. As comunidades virtuais são os motores, os atores, a vida diversa e surpreendente do universal por contato. (Lévy, 1999, p.130)

São estas as dinâmicas presentes no processo de visibilidade midiática de Rayssa Leal. Advinda de uma localidade pouco visibilizada nas mídias tradicionais nacionais e, sobretudo, internacionais, a ação do compartilhamento do vídeo por sua mãe em redes sociais digitais fez com que a figura de uma menina, vestida de fada, ultrapassasse as fronteiras geográficas. Uma série de coincidências, que a fez conhecida, e reconhecida diante dos seus feitos, por ídolos do esporte, também foi envolto em uma "magia" que fez com que o vídeo fosse compartilhado e alçasse visibilidade à figura da até então skatista amadora. Neste caso, a visibilidade e o reconhecimento subvertem a lógica tradicional das mídias: a iniciativa e a repercussão acontecem longe dos veículos, fruto do engajamento pelos próprios usuários, dentre eles ídolos do universo competitivo do skate, que alçam visibilidade e reconhecimento, tornando o acontecimento uma possível pauta midiaticamente interessante.

Rayssa se tornara, naquele momento, produto da midiatização. A ação individualizada dos usuários das redes fez com que indivíduos que não partilham a mesma nacionalidade, língua, cultura ou valores se sentissem atraídos por tal feito, motivados por interesses em comum: sejam eles a personagem, sua habilidade sob o skate, ou, simplesmente o esporte que ali praticava. E isso só seria possível com ajuda dos recursos da internet, através das ações

programadas das redes sociais digitais (Primo, 2012): a saber, compartilhamentos e curtidas. Neste sentido, o processo de midiatização se torna evidente, na medida em que, direta ou indiretamente, é possível notar uma "mudança de perspectiva em relação ao lugar ocupado pelas mídias no funcionamento das sociedades e na construção dos parâmetros pelos quais essas sociedades criam suas 'realidades' (Fausto Neto; Mattos; Villaça, 2011, p. 12).

É assim que Rayssa passa a figurar nos noticiários e programas jornalísticos esportivos, antes mesmo da decisão anunciada pelo Comitê Olímpico Internacional (COI) em incluir o skate como modalidade estreante na edição de Tóquio, em 2020. O primeiro título, ainda aos sete anos no Campeonato Brasileiro de Skate Mirim, em Blumenau (SC) apenas inauguraria uma caminhada profissional de sucesso de Rayssa Leal. Descoberta midiaticamente através da popularização do vídeo, a jovem skatista aparece na mídia pela primeira vez no programa jornalístico esportivo dominical Esporte Espetacular, às vésperas do dia das crianças, para conhecer Letícia Bufoni, referência no skate *street* feminino e primeira campeã do *Street League Skateboarding* (SLS) naquele mesmo ano (Imagem 9).

Imagem 9: Trechos da matéria de apresentação da "Fadinha do skate" no Esporte Espetacular em 2015





Fonte: Globoplay[10]

O programa ainda foi responsável por apresentá-la a Sandro Dias, o Mineirinho, e Bob Burnquist, duas grandes referências nacionais no skate competitivo. Aqui, as escolhas discursivas no processo de produção apontam para um suposto investimento midiático diante do potencial de Rayssa. Ainda sem títulos expressivos na modalidade *street*, mas tendo sua performance validada por aqueles que sabem-fazer e podem-dizer (Barros, 1999), Rayssa ganha os holofotes midiáticos sustentada por valores como juventude, haja vista a pouca idade, a habilidade sob o carrinho – atestado por seus antecessores –, e, supostamente, uma escolha

[10] Matéria disponível em: https://globoplay.globo.com/v/4530473/ acesso em 27/09/2024

editorial diante de uma decisão do COI que aconteceria no ano seguinte, ao fim dos Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro (2016), em uma possível aposta na trajetória de sucesso a ser trilhada pela então "Fadinha do skate".

Neste sentido, a projeção midiática inicial da figura de Rayssa também envolve um complexo processo jornalístico de critérios de noticiabilidade. Afinal, como uma menina do interior do Maranhão teve os holofotes voltados para ela por meio de um esporte até então com pouca visibilidade midiática na mídia tradicional apesar do cenário competitivo consolidado? Isto passa, sobretudo, por uma decisão institucional os quais os motivos já foram expostos no decorrer deste capítulo, e que passam por um processo de ressignificação das visibilidades atribuídas aos acontecimentos transformados em jornalísticos.

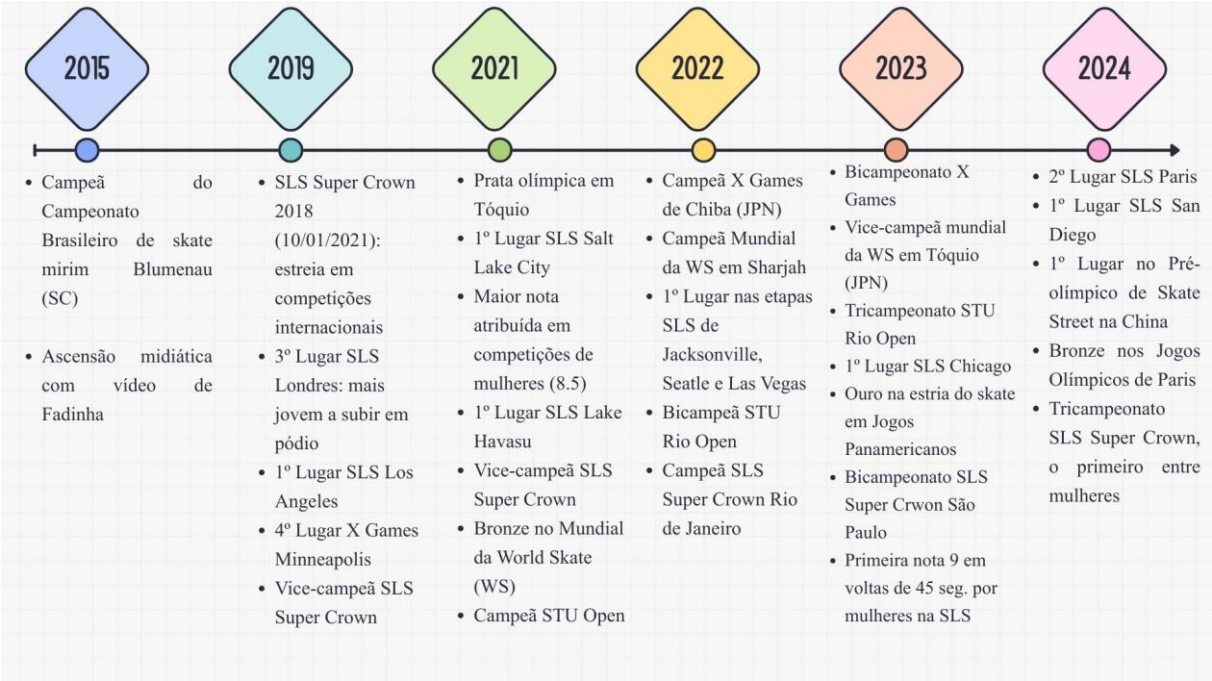
No âmbito dos critérios de noticiabilidade e da produção do discurso jornalístico, alçar visibilidade à figura de Rayssa faz com que os holofotes se voltem para os "espaços opacos" (Santos, 2006) brasileiros, motivados, sobretudo, por uma aposta sustentada pelos valores de juventude e performance de uma criança. Demarcando este novo momento vivenciado na contemporaneidade, de agência e protagonismo dos sujeitos nos ambientes digitais, entendemos que não é mais a mídia que pauta as temáticas que circulam na sociedade, mas é a partir da ação dela, e dos fatos elencados por ela própria como midiaticamente interessantes, que a história protagonizada por Rayssa Leal se torna midiaticamente interessante.

Muitos são os questionamentos que atravessam as escolhas, subjetivas, que levaram Rayssa até os holofotes midiáticos nacionais. A primeira delas repousa sobre o próprio esporte em questão: apesar de figurar no país desde a década de 1960, e alcançar seu auge enquanto prática desportiva em meados da década de 1980, a despeito das proibições e marginalizações, o skate construíra seu percurso longe dos holofotes midiáticos. A visibilidade midiática à modalidade viria apenas no ano seguinte, de anúncio do COI ao fim dos Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro (2016), que motiva a TV Globo, emissora com os direitos de transmissão dos Jogos Olímpicos de Tóquio (2020), a incluir a etapa do campeonato nacional de skate no quadro Verão Espetacular, do programa jornalístico esportivo dominical Esporte Espetacular. Discursivamente, ali não era o momento vivenciado pelo skate que chamava a atenção, mas justificava-se pela necessidade de familiarização de um potencial público espectador projetado para o ciclo olímpico 2016-2020.

O segundo ponto versa sobre as dinâmicas internas da emissora em questão ao dar visibilidade à história, e sobretudo, ao momento e ao discurso apresentado na ocasião. A matéria, intitulada "Conheça Rayssa, a "Fadinha do Skate" que encantou Mineirinho e Bob

Burnquist”[11] ocupou pouco mais de 22 minutos na grade de pautas do Esporte Espetacular. O que primeiro nos chama a atenção é a minutagem, de proporções ampliadas se considerados os propósitos para sua realização: de natureza não factual, a narrativa ali posta representava uma apresentação que figurava como uma espécie de “saída do mundo dos comuns”, como teoriza Joseph Campbell (2007). Ali, o que simbolicamente parece acontecer é uma retirada de uma “heroína”, ainda em processo de formação, de sua cidade natal para que sua performance no skate fosse posta sob o crivo de grandes nomes da modalidade. Estes, postos ali como figuras a quem se atribui a palavra, com o intuito de validar, através do efeito de credibilidade, o argumento central da narrativa: uma menina com grande potencial esportivo que, segundo decisões, “merecia” ser conhecida pela coletividade brasileira.

Tabela 2: Linha do tempo da carreira profissional de Rayssa Leal



Fonte: Autoria própria

Muitos são os elementos extra discursivos que permeiam o plano de fundo desta decisão: tratava-se de uma matéria não-factual, de um esporte que não ocupara espaço privilegiado na mídia, e que, além disso, Rayssa era advinda de uma localidade distante do eixo das grandes capitais brasileiras, localizadas no Sudeste, o que, inevitavelmente, também necessitaria de critérios de noticiabilidade mais fortes para permanecer midiaticamente interessante a uma coletividade brasileira. Além disso, a relevância da escolha não se centra, diretamente, na voz atribuída à skatista, dada a pouca idade e a inexistente familiaridade com as câmeras, mas sim na escolha dos personagens a serem apresentados à “Fadinha do skate”, grandes referências da

11 Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/4530473/ acesso em 27/09/2024

modalidade, entre elas seu maior ídolo, Letícia Bufoni, que conquistara o primeiro campeonato feminino da *Street League Skateboarding (*SLS) naquele ano, tornando-se um marco para a história do skate feminino. Como podemos constatar, ao longo do tempo (Tabela 2), muitos foram os marcos que levaram Rayssa até o reconhecimento profissional a partir da performance:

A prateleira de conquistas é forte indicativo da trajetória profissional de sucesso, responsáveis por atribuir visibilidade à figura de Rayssa Leal para muito além do universo esportivo. Neste sentido, o que aqui sustentamos é que a atleta brasileira vive, simultaneamente à trajetória profissional vitoriosa, um crescimento midiatizado. Desde sua apresentação ao público em 2015, seja pela repercussão do vídeo ou da matéria do Esporte Espetacular, Rayssa Leal é, sem dúvida, personagem deste novo momento de reconhecimento do skate como esporte: o currículo invejável de conquistas foi, no decorrer dos anos, pauta nos programas jornalísticos esportivos nacionais e internacionais. Além disso, a performance da skatista nas etapas da SLS ao longo do primeiro ciclo olímpico do skate também serviu de critério para a decisão da TV Globo – dona dos direitos de transmissão dos Jogos de Tóquio (2020) e Paris (2024) - em transmitir o Super Crown, etapa que consagra o melhor skatista da temporada, considerada favorita nos anos de 2022 e 2023.

O que se vê, neste caso, é que o crescimento midiatizado de Rayssa Leal, que extrapola o universo esportivo, está atrelado a três principais características: a fama atribuída, o carisma – que estabelece a relação com os fãs – e a performance, todos eles interdependentes. Distanciando-se do fator hereditário da fama conferida e daquela oriunda da necessidade midiática em se ter sobre quem falar, Chris Rojek (2008) projeta a fama atribuída aos sujeitos que, munidos de potencialidades individuais, a saber habilidades e talentos, se tornam midiaticamente interessantes.

É nesta categoria que Rayssa Leal é apresentada ao mundo. A pouca idade diante de tamanha habilidade, demonstrada pela performance dentro das pistas, se tornam critérios de noticiabilidade que justificam as primeiras matérias protagonizadas pela skatista maranhense. O discurso produzido, validado por skatistas experientes como o americano Tony Hawk e o brasileiro Mineirinho, reforçam os porquês deste merecimento, que também se munem do carisma da atleta para gerar afeição na população brasileira que, através da mídia, assiste seu crescimento, criando o vínculo carismático que acompanhou a figura de Rayssa Leal como personalidade pública ao longo dos anos de carreira. Habilidade inerente ao indivíduo, o carisma se coloca como peça central da manutenção da visibilidade midiática atribuída a determinados sujeitos, na medida em que

> é definido como 'uma certa qualidade' que destaca um indivíduo, colocando-o em uma relação privilegiada com as origens do ser, e ora considerado um poder hipnótico que 'certas personalidades' parecem possuir e que lhes torna capazes de provocar paixões e dominar mentes, não é possível saber ao certo se ele é um status, um estímulo ou uma fusão ambígua dos dois." (Geertz, 2000, p. 182)

O fato é que a fama, e a manutenção da mesma por meio do carisma, só se faz possível diante do histórico construído mediante a performance apresentada por Rayssa nas pistas ao longo dos anos. Com o tempo a seu favor e o aprimoramento da habilidade sobre o skate, somados à relação construída entre a atleta e seus fãs, intermediada pela mídia, Rayssa Leal se consolida como figura midiaticamente interessante, extrapolando, muitas vezes, a visibilidade atribuída ao próprio esporte que lhe fez conhecida. A prateleira foi gradativamente sendo preenchida por troféus: são muitos os títulos nacionais e as colocações de destaque em campeonatos da Liga Mundial (SLS) e o Campeonato Mundial (WS), este último responsável pela classificação de atletas para os Jogos Olímpicos.

Cunhada sinônimo de uma juventude bem-sucedida, a atleta passou a chamar a atenção de empresas do universo extra esportivo, que investiram na figura da atleta mediante a todos os valores positivos associados à sua imagem. Acompanhando o avanço etário inevitável, empresas como Nescau, Docile, Banco do Brasil, Vivo, Nike e a francesa *Louis Vuitton* passaram a tomá-la como protagonista de suas peças publicitárias. A diversidade de produtos envolvidos e de públicos-alvo destas empresas nos faz refletir sobre como se dão as construções de representações envolvendo a atleta. O fato é que, mesmo vinculando-se à figura de Rayssa em momentos diferentes de sua carreira – ora ainda na infância ou no momento de transição para a adolescência – nos chama a atenção sobre quais as possíveis representações construídas em torno da figura da atleta, levando em consideração as intencionalidades e interdiscursividades que envolvem estas parcerias.

Diante deste cenário, emergem muitos questionamentos. Quais são os valores que envolvem a escolha por uma atleta, brasileira, de um esporte há pouco visibilizado no qual o espaço feminino foi historicamente marcado por tensões e resistências? E, ainda, quais as intencionalidades discursivas envolvidas neste processo, uma vez dada a variedade de público-alvo de cada uma destas empresas? O que se coloca aqui é, mais uma vez, um olhar feminista a respeito das representações femininas, que coloca em jogo as feminilidades possíveis performadas por Rayssa Leal. Longe de apenas uma escolha baseada na juventude ou em sua performance esportiva, estas marcas – algumas delas patrocinadoras oficiais de sua carreira – abrem espaço para um universo de outras “Rayssas” que podem ser representadas.

E isto fica evidente quando olhamos para um dos mais recentes parceiros publicitários da atleta, a grife de luxo francesa *Louis Vuitton* (LV). Mas, afinal, o que levaria uma empresa de tamanha relevância, história e de alto luxo a associar-se à Rayssa Leal, uma adolescente brasileira? O fato é que a performance nas pistas não é suficiente para justificar tal escolha, principalmente se levarmos em conta o histórico do próprio esporte que tornou a skatista maranhense conhecida. Tratava-se de algo mais complexo, nas tramas do interdiscurso.

Imagem 10: Primeiro tênis lançado com parceria entre o skatista Lucien Clarke e Louis Vuitton divulgado na revista Thrasher (2010)



Fonte: Instagram[12]

Sabe-se que o primeiro contato entre a marca e a cultura do skate passa diretamente por Virgil Abloh, que foi diretor artístico de vestuário masculino da Louis Vuitton. Visando aproximação com o universo das pranchas do asfalto (Fogliatto, 2021), com interesse na atração de um público jovem consumidor, o estilista apresenta, em 2020, o primeiro modelo de tênis voltado para a prática do esporte, em parceria com o skatista jamaicano Lucien Clarke. Tamanho ineditismo fez com que o modelo fosse divulgado na Thrasher (Imagem 10), revista pioneira e reconhecida no universo do skate, demarcando esse novo momento vivenciado pelo esporte, e, sobretudo, a relação com a moda de alta-costura, algo inimaginável para uma prática nascida contracultural.

O consumo deste tipo de produto, historicamente relacionado a um marcador de classe e status social, é ressignificado ao longo do tempo, na medida em que busca renovar seu público

[12] Disponível em: https://www.instagram.com/p/CERtEUPAuV_/?utm_source=ig_embed&utm_campaign=loading acesso em 25/02/2026

consumidor, sem antes perder a notoriedade construída. Neste sentido, o consumo se relaciona a um valor de pertencimento, em que a universalidade da moda – presumida no âmbito de uma Indústria Cultural de consumo de massa, fundamentalmente disseminado pelos aparatos midiáticos – é deixada de lado em prol de uma diferenciação entre o "eu" e o "outro", para além de uma distinção de classe. Nesta nova perspectiva contemporânea, o consumo de bens de alto luxo reflete um imaginário coletivo do universo esportivo reconfigurado, na qual "pela primeira vez na história, é colocada a primazia da unidade individual sobre todo o coletivo, o indivíduo autônomo, independente, liberto da obrigação imemorial de curvar-se aos ritos, usos e tradições em vigor do conjunto social." (Lipovetsky, 2009, p.120)

No âmbito interdiscursivo, chama nossa atenção a demarcação temporal aqui apresentada. Conforme anunciado em 2016, aos fins dos Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro, a edição quadrienal seguinte, 2020, aconteceria em Tóquio, marcando a estreia de cinco novas modalidades, dentre elas o skate. A edição, adiada para 2021 em virtude da pandemia de Covid 19, também representou um novo marco de visibilidade e popularidade do skate enquanto prática esportiva. Na prática, os valores de radicalidade e juventude atraíram novamente os olhares para a atividade, demarcando um novo momento de auge para a prática esportiva, que ganharia novos adeptos.

Mas esta relação entre a marca francesa de luxo e o universo do skate enquanto cultura não se esgotaria ali. Investindo no princípio globalizador e visando atrair os olhares da juventude para esta já consagrada marca, Pharel Williams, que assumira o lugar de Abloh na LV, apresentaria ao longo do ciclo olímpico Tóquio (2021) – Paris (2024) uma série de embaixadores globais, em sua maioria jovens reconhecidos nos mais variados âmbitos da vida social. A relação com a atleta brasileira data ainda do ano de 2023, quando, após ser convidada para o Paris Fashion Week daquele ano, o diretor artístico da marca, Nicolas Ghesquière, a concedeu o título de fidèle, uma espécie de parceira e convidada para os desfiles da marca. É somente no ano seguinte que Rayssa se tornaria embaixadora global da LV, tornando-se a primeira brasileira a alçar tal feito, compondo uma lista de personalidades midiaticamente relevantes nos últimos anos, nativas de múltiplas nacionalidades, em sua maioria jovens.

Tal decisão ainda estava relacionada a um processo mais complexo, perceptível quando olhamos para os elementos extra discursivos. O primeiro ciclo olímpico do skate (2021-2024) também seria o momento de maior reconhecimento e visibilidade da carreira de Rayssa Leal, que neste período conquistara títulos em todas as competições internacionais disputadas, chamando a atenção da marca. A perda dos traços infantis que apresentava aos treze anos em Tóquio (2021) ocorreu simultaneamente à conquista inédita do bicampeonato consecutivo na

Liga Mundial de Skate *Street* (2022 / 2023), reforçando, nas tramas do interdiscurso, a imagem de uma juventude bem-sucedida e estilosa e espelho geracional que tanto almejava a marca de luxo francesa.

Na prática, a ação era inédita. Pela primeira vez, um conglomerado de luxo se tornaria patrocinadora *premium* de um megaevento esportivo, trazendo à cena a sofisticação da historicamente reconhecida moda francesa. O conglomerado LVMH, que reúne marcas como *Louis Vuitton*, *Dior*, *Tiffany* e *Moët Chandon*, investiu cerca de 150 milhões de euros, em torno de 910 milhões de reais[13], em artigos relacionados ao evento esportivo. Reunindo o design de uniformes, eventos paralelos e as tradicionais medalhas, malas e bandejas, o conglomerado trazia à cena as marcas de luxo já consagradas, reafirmando o já construído imaginário parisiense historicamente relacionado ao luxo e alto-padrão.

Neste sentido, a *Louis Vuitton* ficou responsável pelas bandejas e malas que carregaram as medalhas, além de uma exclusiva para a tocha olímpica, bem como o vestuário dos voluntários da cerimônia de pódio. O marrom tradicional, junto ao símbolo LV foi figura recorrente no decorrer dos Jogos Olímpicos e Paralímpicos de Paris. E, aqui, levantam-se as hipóteses possíveis – ocultadas discursivamente – desta aproximação Além da evidente tentativa de aproximar o jovem como consumidor desta marca de alto luxo, a medida pode ser entendida como um possível primeiro passo para o surgimento de uma nova linha para os bens de consumo vendidos pela marca, voltada para a prática esportiva.

E, neste cenário, a escolha de Rayssa Leal como embaixadora da marca também nos parece acertada: ter uma atleta multicampeã e medalhista olímpica nos parece indicar uma espécie de reafirmação da aproximação entre a marca e o megaevento esportivo, a todo tempo reafirmando a estratégia da marca em atrair um público-alvo mais jovem. Tratava-se de uma estratégia de renovação do público espectador, mas, ao mesmo tempo, reafirmar a marca como elemento de sofisticação. Mas trazer a juventude para próximo de marcas de alta-costura também nos faz questionar, enfim, que juventude se intenciona construir, valorizar e reafirmar?

O questionamento pode ser respondido já à primeira vista, quando olhamos para a escolha dos embaixadores da marca: celebridades do cinema, como as atrizes estadunidenses Zendaya, Emma Stone e Sophie Turner, astros da música coreana pop como Lisa – do Blackpink, J-Hope – da banda BTS – além de esportistas como Jude Bellingham – atacante do Real Madrid, a tenista japonesa Naomi Osaka, e a skatista brasileira Rayssa Leal figuram entre

---

13 Informação disponível em: https://exame.com/casual/com-patrocinio-da-lvmh-as-olimpiadas-de-paris-viram-vitrine-para-o-grupo/ acesso em 06/11/2024

os escolhidos como “rosto” da marca de alto luxo, podendo ver refletida a proposta de uma globalização da marca, associando jovens das mais variadas nacionalidades como representantes desta “alta-costura”. Aqui também se apresenta uma questão relevante: os atletas escolhidos são representantes de seus países natais nos dois maiores megaeventos do planeta, Jogos Olímpicos e Copa do Mundo, demonstrando claros sinais de aproximação da marca ao universo esportivo, algo que antes parecia distante quando levado em conta a proposta de uma marca de alto luxo.

Múltiplas nacionalidades, diferentes áreas de atuação, mas um mesmo simbolismo: a carreira de sucesso e o alto grau de influência midiática sobre os jovens das mais variadas localidades do mundo. E, acima de tudo, apresentam-se jovens que se tornaram modelos para outros jovens. A representatividade, investimento central nesse processo de renovação da marca, tem seu impasse nessa representação de jovem construído: para além de um ídolo movido pela Indústria Cultural, demanda-se deste jovem um investimento financeiro significativo.

Neste novo jogo de valores, reforça-se que o consumo do “vestuário de moda é cada vez menos um meio de distanciamento social e cada vez mais um instrumento de distinção individual e estética, um instrumento de sedução, de juventude, de modernidade emblemática (Lipovetsky, 2009, p.177). Na prática, a escolha destes jovens ícones de produtos inseridos na lógica da Indústria Cultural faz parte da estratégia de globalizar o consumo da marca. Apesar do viés globalizatório, da necessidade de renovar o público consumidor ou, ainda, de atrair olhares de um público com gostos esportivos para uma marca já consolidada no mercado, a estratégia adotada acaba por apenas reforçar a proposta da marca de alto luxo, caracterizada pelo viés classista: é preciso ser um jovem diferenciado para obter um produto *Louis Vuitton.*

Voltando nosso olhar para o caso específico de Rayssa Leal, vemos que a associação da atleta à marca dá-se, principalmente, por um investimento em representatividade de uma juventude feminina bem-sucedida. Em um esporte marginalizado em sua origem, historicamente masculino cis e de raízes estadunidenses, a escolha de uma skatista jovem, brasileira e multicampeã traz alguns importantes simbolismos. A visibilidade atribuída ao skate feminino em detrimento do masculino é atribuída, sobretudo, ao sucesso midiático do skate olímpico. Na prática, apesar de o skate masculino apresentar mais sinais de risco e radicalidade, o skate feminino figurou como destaque ao apresentar mulheres símbolos de um processo constante de desconstrução de estereótipos de uma feminilidade limitante historicamente associada à presença de mulheres nas pistas de skate. Mas, diante das inúmeras representações que orbitam a figura destas skatistas, qual delas era trazida à cena?

O que nos chama a atenção é a infinidade de escolhas discursivas que resultaram na presença de Rayssa Leal como representante da marca. Se, por um lado, podia-se escolher estampar um rosto masculino nas campanhas da marca, com ídolos multicampeões mundialmente conhecidos no skate *street* como o português Gustavo Ribeiro, o estadunidense Nyjah Huston – maior campeão da modalidade na contemporaneidade – ou o japonês Yuto Horigome, de outro, a escolha de Rayssa também reforça a proposta de que era necessário ter como "rosto" da marca uma atleta disputante nos Jogos Olímpicos, que recebera significativo investimento por parte da *Louis Vuitton*, e que ele precisara ser uma mulher.

No universo de feminilidades performativas possíveis e consideradas aceitáveis nas dinâmicas do skate enquanto modalidade esportiva, aquela representada por Rayssa Leal tinha uma singularidade. A pouca idade, contrastada com tamanhos feitos profissionais, se juntavam a um corpo biologicamente em transição da infância para a adolescência, o que a afastou do estigma hipersexualizado atribuído às skatistas. Por outro lado, a utilização de roupas mais ajustadas aos corpos e acessórios construídos socialmente como femininos – como brincos, colares, pulseiras e até mesmo tops – em competições são elementos simbólicos que tensionam os valores: marcadores de uma feminilidade ideal, a utilização dos adereços também, em certa medida, servia para repelir traços de masculinização, estereótipos estes que, historicamente acompanharam muitas delas na trajetória histórica da prática. Assim, Rayssa pareceu se apresentar como opção viável para representar a juventude desejada pela marca de alta-costura, colocada em uma categoria singular onde a juventude de mulheres estaria afastada dos estigmas historicamente associados àquelas que adentravam as pistas de skate, vivenciando um momento de reconhecimento por sua performance esportiva.

Outro fator estava na nacionalidade da atleta escolhida. Ao olharmos para os embaixadores escolhidos, vemos a presença de referência de todos os continentes do planeta, com os mais variados fenótipos, reforçando os valores globalizantes da marca. Ao escolher associar-se ao que Edgar Morin (1989, p.76) denomina como estrela – já que "não há um centímetro de seu corpo, uma fibra de sua alma ou uma recordação de sua vida que não possa ser lançada no mercado" – a marca apostou na representatividade de uma coletividade global por meio do simbolismo envolvido na prática profissional de cada um deles, que serve, inevitavelmente, de força atrativa a essa seleta juventude construída imaginativamente pela marca. Mas, afinal, essa globalidade era possível e representável?

E estas intencionalidades extra discursivas são ainda mais evidentes ao olharmos para o caso da atleta brasileira aqui em questão. Apesar da relação com a marca iniciar-se em 2023, o título de embaixadora viria apenas em 2024, meses antes das disputas na Cidade Luz. Além

disso, é preciso olhar sob uma perspectiva macroscópica. Em franco crescimento e reconhecimento na contemporaneidade, o skate feminino competitivo vem ganhando espaço midiático gradativo desde a escolha do COI pela inclusão da modalidade no rol de práticas olímpicas, muito diante do protagonismo por elas assumido naquela ocasião. Mais do que um valor de representatividade, existência e resistência, além de uma decisão do COI pela equidade de gênero nas competições do megaevento esportivo, a inclusão das competições de skate feminino trouxe à cena performances esportivas de mulheres skatistas de diferentes antes desconhecidas pelo público leigo, mas algumas delas já consagradas no cenário competitivo da modalidade.

E estas escolhas, postas na ordem do interdiscurso, também atravessam o esporte em questão, o skate, mais especificamente o feminino. Na contemporaneidade, dividem o protagonismo da categoria *street* – aquela que simula obstáculos urbanos – brasileiras e japonesas. Nos últimos anos, os pódios internacionais da modalidade foram preenchidos, em sua maioria, por representantes dos dois países, que se consagraram referências no universo competitivo. Então por que não escolher uma japonesa? Nomes como os de Momiji Nishiya e Funa Nakayama, ouro e bronze em Tóquio, respectivamente, poderiam ser facilmente levantados para ocupar o lugar de embaixadora da marca, fato que não ocorreu. O que se supõe, à primeira vista, é que a escolha de uma sul-americana, não branca, e com destaque semelhante em relação ao desempenho esportivo, reafirmaria os valores perpetuados neste processo de renovação da marca.

Mas os questionamentos não param por aí. Poderíamos, por exemplo, nos questionar "Havia uma preocupação por não associar a imagem da marca a uma cultura tão tradicional quanto a japonesa, mesmo diante de todas as transformações culturais trazidas pela contemporaneidade?" E, ainda, "a escolha de Rayssa Leal estaria relacionada a apenas à necessidade de incorporar uma nativa sul americana, que ainda faltava no rol de embaixadores, a fim de impulsionar a existência de um público consumidor nesta localidade?". Mais do que procurar respostas às quais só seriam possíveis por meio de declarações da própria empresa, o que fazemos aqui é alçar questionamentos a respeito desta decisão.

Fica evidente que a escolha da brasileira como representante da marca atendia a um propósito maior, alicerçado em uma proposta de expansão da marca ao relacioná-la aos megaeventos esportivos. Se, para a marca, ter Rayssa Leal como uma de suas embaixadoras representada nos Jogos Olímpicos era um marco do estabelecimento de uma relação em busca de novos horizontes para públicos consumidores, para a atleta tal parceria representava um importante marco no processo de reconhecimento da sua relevância pública. Afinal, estar

cercada de nomes tão influentes da Indústria Cultural contemporânea demarcava um novo momento da carreira da atleta brasileira.

É fato que a escolha ali posta também representou um importante marco para a história do esporte em questão, nativo marginalizado e cerceado de estigmas. Tratava-se de um universo que poucas décadas atrás parecia inimaginável. Mas, para Rayssa Leal, ser representante de uma marca de alto luxo junto a personalidades tão icônicas na contemporaneidade é, sem dúvida, um marco de reconhecimento de um atleta que alcançou um novo patamar com suas conquistas esportivas. É fato que a sua performance dentro das pistas, que lhe rendeu títulos internacionais no esporte e a tornou conhecida mundialmente, é determinante neste processo de escolha da marca, que estava em busca de uma juventude bem-sucedida. Mas estar entre eles significava um enorme passo na vida de Rayssa, que, aos dezesseis anos, se tornara sinônimo de inovação dentro do universo esportivo olímpico.

Para além disso, a decisão por Rayssa trazia ainda outros tantos valores postos na ordem dos subentendidos sob a ótica discursiva: tratava-se da escolha de uma mulher, jovem, de um esporte radical historicamente marcado pela performance de masculinidades hegemônicas e hostis à presença de mulheres nas pistas, que ganhou os holofotes e a atenção do público ao ser incorporado como modalidade olímpica estreante na edição pandêmica de 2021. Olhar para esse público espectador, interessado nas dinâmicas da modalidade, também era olhar para a renovação do público-alvo que poderia se transformar em consumidores da marca. Além disso, a escolha de personagens protagonistas que, de certa forma personificassem a identidade carregada pela modalidade, foram fundamentais nesse novo momento de visibilidade midiática do skate competitivo

4. AS MUITAS "RAYSSAS": REFLEXÕES SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS CONSTRUÍDAS SOBRE RAYSSA LEAL NAS NARRATIVAS PUBLICITÁRIAS NO CICLO OLÍMPICO 2021-2024

Para guiar qualquer pesquisa, é necessário que se clarifique aquilo que chamamos de viés teórico-metodológico. Neste capítulo, apresentamos os conceitos que sustentam a Análise de Discurso de linha francesa, além de uma reflexão a respeito das características fundamentais das narrativas publicitárias, que aqui escolhemos analisar. O capítulo, por fim, apresenta o desdobramento da análise empírica do corpus dessa tese, composto das campanhas dos quatro patrocinadores oficiais da carreira de Rayssa Leal ao longo do primeiro ciclo olímpico do skate, que teve a atleta como representante brasileira a fim de que se pudesse compreender quais foram as representações discursivas construídas em torno da personagem central dessa tese considerando o importante momento de passagem entre infância e adolescência.

4.1. Nas tramas do sentido, a Análise de Discurso: conceituações, princípios e desdobramentos

Nas linhas do discurso, sujeito, ideologia e linguagem são as peças fundamentais para o entendimento deste produto humano um processo mais amplo, tomado como objeto da Análise de Discurso (A.D.) de linha francesa. A década de 1960, que viu emergir inúmeras revoluções e transformações nos mais variados âmbitos da vida em coletividade, também foi solo fértil para uma reconfiguração nos estudos da língua. Tendo em Michel Pêcheux e Jean Dubois seus expoentes teóricos, a A.D. é resultado da confluência de três grandes áreas de conhecimento – linguística, ideologia e psicanálise – que, juntas, entendem a língua como ferramenta de expressão, cuja apropriação por parte dos sujeitos é responsável por transformá-la em linguagem e, consequentemente, em discurso, elemento central da comunicação.

Longe de perceber a organização frasal, ou se preocupar com a decodificação da mensagem, ou com o processo instrumental da comunicação – centrado em emissor, receptor e mensagem – interessa à Análise de Discurso de linha francesa entender como a língua é posta em movimento por sujeitos, transformando-a em linguagem. É ela quem, ao sofrer apropriação por parte dos sujeitos, se faz responsável por propor "formas vazias" das quais cada locutor em exercício de discurso se apropria e as quais refere à sua "pessoa" definindo-se ao mesmo tempo a si mesmo como eu e a um parceiro como tu" (Benveniste, 1989, p.289).

Aqui, o discurso se coloca como produto de um processo mais complexo, caracterizando-se como algo cultural, situacional e subjetivo, em um momento de confluência entre sujeitos – que enunciam a partir de uma dada posição –, a língua – instrumento apropriado

e transformado em linguagem –, e, por fim a história – responsável por atribuir sentido e materialidade ao dito em uma dada condição de produção (C.P.), que, por meio de uma memória discursiva, assegura a existência de um "já dito que torna possível todo o dizer" (Orlandi, 2017, p.11). Afastando-se da perspectiva da Linguística, cujo texto é posto como algo concreto e imutável, a A.D. francesa se coloca à disposição para olhar o discurso sob um olhar macroscópico, trazendo à cena elementos interdiscursivos que possam trazer possibilidades de leitura, logicamente dentro de uma gama restrita (Pêcheux, 1990).

Neste sentido, tanto a memória quanto a historicidade entram em cena para que o dito, através da enunciação por um sujeito – em uma dada posição e diante de suas subjetividades – , seja fundamentado. Para além da compreensão da organização da estrutura do que é dito, interessa saber como ele funciona, levando em consideração que aquilo que é dito significa, diretamente, por meio da ação da língua e da história. Em linhas gerais, enquanto a memória é responsável por estabelecer relações anteriores para aquilo que é dito, é função da historicidade situar esse dizer, estabelecendo sua importância e seu compromisso com algo mais amplo, a ideologia. Desta forma, é preciso dizer que o produto do discurso está além da dualidade produção – recepção, na medida em que, como nos apresenta a autora Eni Orlandi (2020, p.30), "O sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele".

E parte deste não saber o que diz está relacionado a seu aspecto formativo, que de maneira geral se apresenta na forma ideológica. É Michel Pêcheux (1990) quem nos apresenta dois conceitos-chaves para o entendimento desta configuração do discurso, a saber: Formação Ideológica (F.I.) e Formação Discursiva (F.D.). Em face do conceito althusseriano de ideologia, entendida como resultado de um sistema de representações manifestos nas práticas sociais, as F.I.s é formado pela perspectiva macroscópica de "atitudes e de representações que não são nem "individuais" nem "universais", mas se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classe" (Harouche et al, 1971, p.112 apud Brandão, 2012, p.47[14]). Neste sentido, é a partir do ato de transformação da língua em linguagem que a ideologia se materializa por meio do processo enunciação por um sujeito, ato desdobrado pelo conceito de Formação Discursiva (F.D.) (Mussalim, 2012).

[14] A decisão em manter a citação utilizada por Helena H. Nagamine Brandão (2012) se fundamenta no fato de não ser encontrada uma versão do texto citado em português e por se tratar de uma citação direta recuada. Consta como referência a versão francesa, publicada em 1971 sob o título de "La sémantique et la coupure saussuriense: langue, langage, discours".

Longe de ser autônoma, a F.D. se coloca em cena para pensar como o discurso, munido de sua carga ideológica, se coloca em jogo a partir de uma dada posição sócio-histórica a fim de determinar aquilo que pode e deve ser dito em dada circunstância. Neste sentido, a F.D. se coloca como um ponto de convergência de enunciados que, diferentes entre si, referem-se a um mesmo objeto, e, por isso, são postos em posição de proximidade. Essencialmente contextual e não descolado do viés ideológico, fruto da F.I., o conceito, desdobrado por Michel Foucault (2004), coloca em cena o viés interdiscursivo contido naquilo que é dito, olhando para além do ato enunciativo. Recuperando o conceito de memória discursiva, e compreendendo que nenhum discurso é independente, ou, ainda, neutro, as F.D.s se colocam como "um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço que definiram em uma época dada, e para uma área social, econômica, geográfica ou linguística dada, as condições de exercício da função enunciativa." (Foucault, 2004, p.133).

Juntas, F.I.s e F.D.s ajudam a fundamentar o discurso como algo que não é autônomo na sua natureza. O primeiro entendimento passa pelo fato de o discurso ser construído *por* e *para* sujeitos, e, por isso, passa também pela ordem intradiscursiva. Munidos de suas mediações culturais, sedimentadas na ordem de uma temporalidade e territorialidade, tudo aquilo que é dito, figura, antes de mais nada, como resultado de um processo de seleção por parte do sujeito que enuncia. E, diante de todas as evidências explícitas dos ditos, há uma outra ordem, a dos "não-ditos" (Ducrot, 1987), nos quais figuram esquecimentos, pressupostos e subentendidos, igualmente relevantes no processo analítico pretendido pela A.D. francesa.

Atravessados pelas F.I.s e F.D.s, os esquecimentos figuram como parte deste jogo de construção de sentidos que resulta no discurso. Teorizado por Michel Pêcheux (1990), o conceito apresenta duas principais vertentes para a compreensão do discurso como parte de um processo de seleção. No Esquecimento número 1, da ordem ideológica, ressalta a questão de o enunciador não ser, de fato, a origem daquilo que se diz, mas como algo essencialmente afetado pela ideologia. Assim, o sentido não se esgota no processo de produção discursiva, ou, ainda, é limitado pelo entendimento daquele a quem se direciona: trata-se, em outras formas, de "como nos inscrevemos na língua e na história e é por isto que significam e não pela nossa vontade". (Orlandi, 2020, p.33).

Já o Esquecimento número 2 se coloca na ordem da enunciação. De natureza mais prática e essencialmente simbólica, o conceito reflete sobre o modo através do qual se diz, destacando as escolhas léxicas que, nas entrelinhas, ajudam a construir o sentido para aquilo que se diz. Trata-se, portanto, da instância da enunciação, o momento de concretizar a transformação da língua em linguagem e, posteriormente, em discurso. Aqui, não mais importa

o que se diz, mas sim a forma pela qual se diz, uma vez que esta enunciação parte de um sujeito, munido de um dado papel e diante de uma certa situação. E, em certa medida, este esquecimento, de ordem subjetiva, só é possível porque o sujeito se coloca em cena como agente significante na situação comunicativa.

O ato enunciativo, então, só existe porque o sujeito, munido de suas mediações e subjetividades, é posto em um lugar de "poder-dizer" ao outro, conforme regras implícitas que determinam como ocorrerá tal ato, e, sobretudo, em face da situação comunicativa que demanda que esse sujeito se ponha em lugar de enunciação. Desta forma, o discurso não é livre tampouco gratuito. Trata-se de descobrir se o locutor estava autorizado a dizer como disse, e, ainda, quais as intenções munidas para que este dissesse. Nesta situação, é preciso destacar que "o implícito não deve ser procurado no nível do enunciado, como um prolongamento do nível explícito, mas num nível mais profundo, como uma condição de existência do ato de enunciação." (Ducrot, 1987, p.17).

Os pressupostos, enfim, se fazem presentes tanto na ordem do enunciado quanto no processo de enunciação, sendo fundamentais para o entendimento do discurso não apenas como resultado do processo de produção, mas passível de ser interpretado e reorientado por aquele a quem se pretende destiná-lo. Colocado na ordem da significação, os pressupostos fazem parte do processo de organização do discurso, se tornando facilmente perceptíveis quando olhamos para a significação das palavras escolhidas para enunciar. Essa categoria de implícitos coloca em questão o fato de os sujeitos envolvidos no processo comunicativo têm conhecimentos comuns, capazes de fazerem-se entender por pistas explícitas deixadas no processo de constituição do discurso.

Para além de formas únicas, concretas e imutáveis, os pressupostos são evidenciados na ordem do interdiscurso a partir de diferentes mecanismos. É o linguista francês quem evidencia três tipos de pressupostos que podem ser encontrados nos discursos: o primeiro, como resultado das escolhas lexicais, que se encontram marcados na frase de forma direta; por outro lado, alguns destes pressupostos não resistem à organização sintática dada pelos sujeitos, sendo perceptíveis pelo critério de encadeamento destas construções. E, por último, há aqueles possíveis somente a partir do enunciado, por meio de indicações "sobre as quais o locutor não faz recair a continuidade de seu discurso" (Ducrot, 1987, p.38).

Já os implícitos subentendidos estão postos em uma outra categoria, na ordem da enunciação. Para além do sentido literal, presente no ato de organização semântica por parte do enunciador, os subentendidos são postos como de responsabilidade de quem está na outra ponta do discurso. Trata-se de um jogo de subjetividades, tanto por parte do enunciador – que pode

se isentar da responsabilidade daquilo que diz – quanto do enunciatário, que, de certa maneira, é responsável por apreender a situação comunicativa e (re)significar com base em suas mediações, subjetividades e posicionamentos no interior das dinâmicas da situação comunicacional. Trata-se, sobretudo, do entendimento do discurso como algo polifônico, cuja convergência de vozes atuam de forma simultânea para que o sentido se torne não só aquilo que se pretende dizer, mas como os modos possíveis pelos quais este produto da linguagem pode ser apreendido e significado.

É diante dessa infinidade de conceitos que nos sustentamos para pensar empiricamente como os discursos se colocam em cena, amplificados contemporaneamente pelas instâncias midiáticas. Ali eles tomam outra dimensão, sustentados por uma rede mais complexa de significados e intencionalidades, igualmente relevantes quando intentamos compreender as representações construídas sobre determinados acontecimentos ou sujeitos elencados como relevantes no cenário de acontecimentos cotidianos. Colocados em posição de decisão sobre quais acontecimentos ordinários "merecem" – mediante critérios estabelecidos previamente em uma estrutura mais ampla – estar na mídia, estes sujeitos são postos na função de "(…) recortar, descrever, estruturar o mundo; ele fala, em princípio, para se colocar em relação ao outro, porque disso depende a própria existência (…) todo discurso, antes de representar o mundo, (…) representa o mundo ao representar uma relação" (Charaudeau, 2019, p.42).

E, no âmbito do discurso midiático, evidenciam-se outras tantas estruturas que o moldam. Para além de uma visão mecanicista dos processos comunicacionais, centrados nas instâncias de "quem – diz o que – para quem – em que canal – com que efeitos", o discurso midiático é posto em posição de destaque na medida em que atribui valor ao acontecimento em questão, sejam eles situações ou sujeitos construídos como midiaticamente relevantes. Decidir sobre quem ou o que merece espaço na grade midiática, sejam eles temática abordada em discursos jornalísticos ou publicitários, envolve processos de decisão que perpassam a vontade de sujeitos, evidenciando vínculos comerciais e ideológicos que alçam a uma outra instância de discursos.

Perpassando a questão do discurso como essencialmente interacional, a instância do discurso midiático se faz relevante pelas proporções tomadas, e, ainda, pelo papel assumido pelos sujeitos. Enunciar, neste caso, extrapola fronteiras geográficas e temporais, feito por sujeitos que carregam consigo determinados papeis no interior das estruturas comunicacionais de um dado veículo. Munidos de um saber-fazer e de um poder-dizer (Barros, 1999), estes indivíduos fazem parte de uma estrutura mais complexa em que os valores partilhados não são

apenas subjetivos – na instância individual – mas coletivamente sedimentado em prol do funcionamento do veículo que objetiva informar.

Antes de nos atentarmos para as especificidades do discurso jornalístico e publicitário, narrativas estas que compõem o corpus desta pesquisa, é preciso ressaltar o quanto estes ganham força quando olhamos para os produtos veiculados na televisão. Acrescidos da força imagética, os discursos jornalísticos e publicitários veiculados pelas emissoras ganham um novo formato e relevância, trazendo à cena dois de seus efeitos, o de transparência e evocação (Charaudeau, 2019). Composição do discurso não-verbal, mas igualmente fundamental na construção de qualquer narrativa – jornalística ou publicitária – é por meio da imagem que ganhamos concretude. Longe de algo neutro, inocente ou natural (Brandão, 2012), este discurso é resultado de um processo de construção, um recorte que cumpre propósitos maiores do que uma simples seleção de léxicos por parte do sujeito que enuncia, como é o caso do discurso verbal.

Em nome de uma pretensa atribuição de transparência ao discurso, o uso da imagem reforça a proposta de uma realidade tal qual ela seria em sua natureza, reproduzindo fielmente a realidade, tomado como prova de ocorrência. Mas, no universo televisivo, esta transparência, pretendida, nada mais é do que um recorte, selecionado e orientado para que o discurso faça sentido. O que vemos diante de nossos olhos é, nada mais, do que o resultado de uma pretensa construção social da realidade, cuja imagem é usada tanto como suporte do discurso enunciado por sujeitos dentro das lógicas organizacionais do veículo em questão, quanto como força argumentativa própria.

O outro poder da imagem é o efeito de evocação. Mais do que transparecer uma realidade, ela aqui é posta para acionar a memória, coletiva ou individual, de forma a trazer lembranças aos sujeitos que entram em contato com ela. Entrando em conflito com o poder de transparência, a evocação traz à cena a subjetividade como elemento significante da interpretação. Longe da neutralidade, o uso da imagem como estratégia de comprovação de ocorrência é também uma abertura às interpretações possíveis da conjugação do dito e do visto no material apresentado através da televisão, devendo-se levar em conta que o material é apresentado ao público carregando consigo intencionalidades postas na ordem do interdiscurso.

“Esse poder de evocação tem efeito de mobilização. Ela pode fazer existir ideias ou representações, mas também grupos.” (Bourdieu, 2001, p.28), razão pela qual se faz fundamental tê-la como significante quando pretendemos olhar para o discurso transmitido pela TV. Significante e significativa para a análise de discurso, sejam eles de qualquer natureza, a imagem, dinâmica ou estática, atribui sentido e forma àquilo que se pretende dizer,

especialmente quando consideramos o meio em que é posto, a televisão. Longe de um mero suporte, o recurso imagético é responsável por construir sentidos, estes de forma eufórica ou disfórica, de um dado acontecimento ou sujeito, contidos em uma estrutura condicionante do veículo que decide transmitir o material produzido.

Ao propor um estudo sobre as representações construídas sobre Rayssa Leal nas narrativas midiáticas, estamos diante dos poderes por elas invocados. E, sem dúvida, pesa sobre ela a força da imagem, sobretudo em relação ao valor eufórico ou disfórico no processo de construção de sentidos. É ela quem, em conjunção com o texto enunciado, oferece sentido e força ao discurso ali posto, quaisquer que sejam as intencionalidades. Neste sentido, passamos para a etapa analítica deste trabalho, considerando as especificidades de cada um dos discursos construídos sobre Rayssa Leal, e, acima de tudo, entendendo o poder da imagem como força discursiva, eufórica ou disfórica, nas narrativas tomadas como corpus desta pesquisa. Mais do que um complemento, estas ganham autonomia na análise discursiva, na medida em que compõem o discurso não verbal, tão caro para o entendimento das intencionalidades daqueles envolvidos no processo comunicativo na instância midiática.

4.2. Construindo imaginários, vendendo produtos: as narrativas publicitárias e a associação a personalidades midiáticas

Seja para informar, consolidar, destituir ou ressignificar imaginários ou propor valores e identidades sociais, as narrativas midiáticas se colocam no centro da discussão para compreender as formas com que os meios de comunicação permeiam os mais variados âmbitos da vida em sociedade. Mediadora simbólica entre o cotidiano e o imaginário (Martín-Barbero, 2003), estas narrativas carregam consigo valores e propósitos singulares, operando como construtoras de sentidos, orientados por certos enquadramentos que determinam formas de ver e sentir o mundo. Aqui destacamos um tipo em especial, as publicitárias.

Mais do que refletir realidades ou retratar acontecimentos, este tipo singular de narrativa pretende mobilizar imaginários tendo como propósito central o consumo de bens materiais ou simbólicos. Utilizando-se da ficcionalidade, este tipo híbrido de narrativa condensa elementos estéticos, simbólicos e persuasivos a fim de gerar adesão, afetiva e simbólica, de um determinado bem, marca ou a um valor carregado por esta, sendo caracterizada pelo tempo curto de exposição, o que demanda poder persuasivo, mas também de síntese, por aqueles responsáveis por sua estruturação.

E, aqui, entra em cena o discurso. É ele quem, conjugando elementos verbais e não verbais, estruturam o centro da narrativa construída, sendo primordial no processo de

determinar como os significados são produzidos, circulados e percebidos pelo público que se deseja converter em consumidor. É neste vínculo relacional construído entre a marca e o potencial consumidor que se evidencia a principal característica desta forma narrativa, a presença de lacunas. Os "vazios", feitos para serem interpretados pelos sujeitos – estes em uma dada temporalidade e territorialidade – se convertem em estruturas de sentido,

> de modo que o receptor venha a projetar sua memória/experiência sobre aquilo que é narrado, produzindo, com isso, identidade: a sua identidade, de receptor, que ajudou a preencher os vazios. Um texto publicitário, nesse aspecto, nunca é neutro: ele sempre envolve o público num trabalho de "interatividade" (…). (Dieguez, 2006, pp. 96-97)

Diante de todas estas especificidades, esbarramos no papel simbólico e cultural por elas carregados. Munidos de uma forma particular de construção discursiva – de posse do desejo de incitar o consumo de bens, serviços e valores – as narrativas publicitárias se munem da ficcionalidade para construir, reafirmar ou destituir imaginários simbólicos, em muito condicionados ao processo de mercantilização de subjetividades, convertidas em símbolos de pertencimento. Estamos, portanto, diante de uma espécie de micronarrativa. Nela, cria-se uma história de duração reduzida, demandando o poder de síntese de seus idealizadores, com personagens, situações, conflitos potenciais e resolução simbólica.

Para compreender os sentidos nela dispostos, na ordem explícita ou implícita do discurso, é preciso nos atentar para as especificidades de sua construção. A primeira indagação se volta para a instância da produção. Entender "Quem enuncia" e "O que se pretende vender" – aqui se voltando não só para a marca ou produto, mas também para valores e ideias – é o passo inicial para um olhar analítico sobre as peças publicitárias. A proposição seguinte se volta para o potencial consumidor idealizado para determinado produto. Entender "Para quem se dirige" também orienta o olhar para as construções narrativas dispostas na peça, refletindo também os valores associados à marca ou ao produto anunciado, levando em conta as especificidades deste público – seja no fator cultural, econômico, etário, de gênero ou raça. O fator seguinte se volta particularmente para os elementos da produção da narrativa, na tentativa de compreender como as escolhas de personagens, cenários e situações criadas refletem a relação estabelecida entre a marca, ou produto, e o potencial consumidor em prol do consumo.

Esta análise ainda esbarra em um fator que, mesmo na ordem interdiscursiva, é parte significante e essencial nesta vinculação: a escolha de personalidades midiáticas para protagonizar estas narrativas, em muito baseada na vinculação afetiva e simbólica que estes sujeitos estabelecem com a sua audiência. Construídas como referências nos mais variados âmbitos da vida social, estas personalidades atraem a atenção das marcas, que se vinculam a

estas interessadas nos valores a elas associados, tornando-as protagonistas de suas peças publicitárias.

Aqui entra em cena um outro desdobramento vinculado a essa decisão. Mais do que um mero reconhecimento coletivo por aquilo que fizeram ou representam para uma dada coletividade, a inclusão destes indivíduos em narrativas publicitárias dos mais variados bens de consumo refletem, indiretamente, um processo de mercantilização do próprio sujeito, cujas histórias inspiradoras se relacionam, ainda que indiretamente, com aspirações coletivas (Barthes, 2001). E, neste sentido, como avalia Clotilde Perez (2004, p. 118) cria-se um tipo especial de narrativa que "pressupõe um enredo que transforma produtos em personagens e consumidores em protagonistas de histórias de realização pessoal".

Estas escolhas não são ocasionais, cumprindo com os interesses dos múltiplos sujeitos e instituições envolvidos neste processo. Em uma via de mão dupla, é preciso que a empresa, a personalidade e o potencial consumidor se reconheçam no espaço da narrativa publicitária em questão, de forma a atingir o objetivo central, o consumo. Mais do que isto, é preciso que a história que se deseja contar esteja alicerçada em uma dada temporalidade e territorialidade, a fim de ser reconhecida pelo potencial público-alvo e, acima de tudo, esteja em confluência com os valores associados à figura da personalidade escolhida como rosto da campanha (Kotler, 2017).

Para além do discurso enunciado, colocando um sujeito na posição de poder-dizer – este podendo estar materializado na cena ou em voz *off* –, há uma série de outros elementos a serem considerados para construir o efeito de sentido pretendido por aqueles que constroem a narrativa publicitária. Seja pela escolha da ambientação, pelos sujeitos, protagonistas e potenciais coadjuvantes, que compõem a cena ou, ainda, os elementos mobiliários e simbólicos dispostos nos espaços simulados, os sentidos denotativos e conotativos desta forma singular de discurso se colocam a serviço do propósito central da peça: vender, seja produtos, a marca ou mais genericamente, ideias e valores.

Neste sentido, como avalia Martine Joly (2007, p.63) a imagem cumpre o propósito de ilustrar não só o produto anunciado, mas também transformá-lo em "signo cultural e emocional". E, no caso da narrativa publicitária, o valor simbólico atribuído à imagem ainda ganha o incremento dos objetivos centrais destas narrativas, a venda. Mais do que servir como prova de ocorrência, esta essencialmente relacionada à prática jornalística, a imagem assume o papel de construir situações que consolidam um imaginário próprio relacionado ao produto, ao serviço ou à própria marca.

E, para isso, os discursos não-verbais entram em cena: para além do poder de enunciação atribuído a um sujeito disposto na cena ou em voz-*off*, a narrativa conta com o suporte imagético para sua ambientação e construção dos efeitos de sentido: a escolha dos cenários e dos elementos neles dispostos, os sujeitos escolhidos como protagonistas ou figurantes das ações desenroladas na peça ou, ainda, a escolha de combinações cromáticas que compõem o vestuário ou elementos cênicos são partes significantes e simbólicos na construção deste tipo de narrativa.

Como parte integrante dos efeitos de sentido que compõem uma dada narrativa, entra em cena um outro elemento significante, a cor. Muitos são os sentidos atribuídos ao conceito ao longo do tempo, primeiramente marcados pelo viés prático e teórico dos processos que envolvem sua percepção e teorização, sendo percebida como resultado de um fenômeno envolvendo a qualidade do processo de absorção e reflexão da luz incidida sobre os corpos, sendo também subjetiva e instável, já que depende do olhar do espectador. Porém, muito mais do que o aspecto técnico, aqui a cor também assume uma perspectiva simbólica, em muito condicionada por fatores temporais e territoriais, cujo significado está intrinsecamente relacionado ao fator cultural, tendo "significados simbólicos a ela vinculados" (Dondis, 1997, p.65).

Com significados construídos socialmente, a cor se converte em signo, passando a ser aplicada em determinadas situações cujos sentidos são compreendidos por aqueles que partilham uma dada territorialidade e temporalidade. Assim, a aplicabilidade de determinadas cores, e a combinação das mesmas, leva em conta o sentido a elas atribuídos pelo viés da cultura, capaz de determinar os sentidos, eufóricos ou disfóricos, carregados por cada uma delas na escala cromática, sendo capazes de exprimir ideias ou despertar sensações específicas nos sujeitos. A cor, portanto, é também um fenômeno comunicativo, funcionando a partir de um sentido conotativo interdependente das especificidades de cada cultura, inseridas em uma dada territorialidade e passível de transformação ao longo do tempo.

Neste contexto, a escolha cromática passa a ser elemento significante, sobretudo no material que aqui elegemos como objeto da pesquisa, as campanhas publicitárias. E isto é parte de um processo de construção mais complexa: diante da construção da narrativa, é preciso pensar como o produto estará nela disposto, mas, acima de tudo, como a escolha cromática, e as combinações nela apresentadas, também podem agir semioticamente neste processo, em muito influenciado pelos efeitos de sentidos propostos a depender do produto anunciado.

Muito mais do que a escolha cromática, importa, neste caso, as suas combinações – consideradas harmônicas ou desarmônicas – e suas intensidades – responsáveis por conotar suavidade, leveza ou rudez, seriedade. Trata-se de uma relação que atua na instância da

produção, considerando as subjetividades e os elementos discursivos que fazem parte do processo de criação, mas também se coloca como parte de um processo interpretativo, que, neste caso, repousa na instância da recepção, como parte das mediações e das sedimentações presentes em cada um dos sujeitos – sendo estes públicos-alvo planejados ou despropositadamente convertidos no processo de veiculação destes materiais.

A partir destas considerações, voltamos agora a olhar para o caso específico que aqui assumimos como objeto de análise, as representações construídas sobre a skatista Rayssa Leal nas peças publicitárias. A fama, conquistada pela performance nas pistas e mantida pelo carisma, rendeu à atleta um vínculo afetivo com a audiência. Em linhas gerais, o crescimento midiatizado da atleta é utilizado como estratégia mercadológica para torná-la protagonista de marcas já consolidadas no mercado. O primeiro questionamento a ser levantado versa sobre os porquês da escolha da atleta como protagonista de peças publicitárias das mais variadas naturezas. À primeira vista, poderíamos crer que a performance nos campeonatos da modalidade *street* seria elemento suficiente para que estas marcas apostassem na figura da skatista maranhense. Mas estaríamos pendendo para a generalização.

Somente ao olhar para as tramas interdiscursivas que encontramos pistas a respeito deste processo de vinculação. Sob a ótica mercadológica, a aposta na recorrência do ambiente fantástico – evocado pelo apelido carinhoso "Fadinha do skate", carregado pela atleta durante sua carreira – e a aposta em valores essencialmente eufóricos como juventude, arrojo, autenticidade e protagonismo eram forças motrizes para alcançar o objetivo central, a ampliação do público consumidor. Já para Rayssa Leal, o patrocínio de empresas já consolidadas e reconhecidas no mercado garantiriam o suporte financeiro estratégico para manutenção de sua carreira, dentro e fora das pistas.

É nesta categoria de parceria, que aqui tratamos como vínculo duradouro, que este trabalho se propõe a analisar, sob o viés teórico-metodológico da Análise de Discurso de linha francesa, quais as representações construídas sobre a skatista brasileira Rayssa Leal no ciclo olímpico Tóquio (2020) – Paris (2024). O *corpus* desta pesquisa é composto de peças publicitárias publicadas entre os anos de 2021 e 2024 – dado o adiamento em razão da Covid 19 – pelas quatro marcas consideradas patrocinadoras oficiais da carreira de Rayssa Leal no primeiro ciclo olímpico do skate, a saber: Nike, Nescau, Banco do Brasil e Vivo.

Munindo-se do critério cronológico de publicação, foi possível recortar um total de seis campanhas para análise das narrativas publicitárias das marcas em questão: "Novas fadas", publicada em 24 de julho de 2021 pela Nike; "A energia de Rayssa", de Nescau, em 10 de janeiro de 2022; "BB Cash" e "BrasilPrev Júnior", do Banco do Brasil – em 25 de novembro

de 2022 e 3 de outubro de 2023, respectivamente; e, por fim, “Meu tempo” e “Imagina a cena”, da empresa de telefonia Vivo, publicada em 28 de novembro de 2023 e 4 de março de 2024, respectivamente.

4.3. No mundo dos sonhos, uma parceria real: o vínculo entre Nike e Rayssa Leal

O ano de 1964 marcaria o surgimento de uma das mais icônicas multinacionais da contemporaneidade. Especializada no comércio de roupas, calçados, acessórios e artigos esportivos, a Nike foi criada em 1964 por iniciativa dos estadunidenses Phil Knight e Bill Powerman – atleta e treinador de atletismo, respectivamente – visando o aprimoramento dos calçados de corrida a fim de melhoramento na performance. Mas, em que momento a trajetória da empresa cruza os caminhos de Rayssa Leal, personalidade central deste trabalho?

O ano era 2021, e o ciclo olímpico encurtado devido à pandemia de Covid 19 também seria marcado pela estreia do skate enquanto modalidade no megaevento esportivo. Rayssa, que crescia diante das câmeras, já colecionava a marca de ser a mais jovem atleta a conquistar uma etapa na SLS – a mais importante competição da modalidade *street* – aos onze anos de idade. Classificada para as competições olímpicas, a skatista carregava uma dose de expectativa coletiva, visto o bom momento da carreira, fazendo com que os olhares mercadológicos voltassem para a atleta. Além disso, notava-se que a atleta era metonímia para um skate feminino bem-sucedido, competitivo e próspero, valores que se viram refletidos nesta relação.

Imagem 11: Detalhes do Nike SB Zoom Verona Slip x Rayssa Leal, lançado em 2022



Fonte: Nike[15]

[15] Disponível em: https://www.nike.com.br/tenis-nike-sb-zoom-verona-slip-x-rayssa-leal-unissex-015008.html?srsltid=AfmBOoreMADaVZhl1wpfCTWr5jYqEBLxDY0WjL43kq1At-uCP4U_ev0E acesso em 25/02/2026

O fato é que a conquista da medalha olímpica inédita em Tóquio, e a consagração de uma juventude bem-sucedida e munida de potencial atraiu o interesse da marca, que fez de Rayssa Leal um rosto conhecido em produtos comercializados pela empresa. A parceria de sucesso se viu refletida nos anos posteriores, sobretudo ao olharmos rapidamente para os produtos que levaram o nome e o rosto de Rayssa no decorrer do primeiro ciclo olímpico do skate, recorte temporal deste trabalho.

"Nike SB Zoom Verona Slip x Rayssa Leal" (Imagem 11) foi o primeiro modelo lançado na parceria estabelecida entre a marca e a atleta, ainda em fevereiro de 2022, sete meses após a conquista da medalha olímpica inédita na edição pandêmica de Tóquio (2021). Ainda distante das coleções clássicas, a edição lançada aposta em um formato semelhante a uma sapatilha, sem muitos detalhes ergonômicos ou cadarços. E isto nos importa: apesar da ausência de informações oficiais sobre tamanhos infantojuvenis (com numerações correspondentes ao intervalo entre 27 e 33 – tamanhos estes brasileiros), o modelo é anunciado como unissex.

Aqui, é preciso pensar nos elementos constitutivos das escolhas que envolvem a comercialização do modelo escolhido para ter a assinatura de Rayssa. Interdiscursivamente, os elementos "não-ditos" são essencialmente significativos: tratava-se de um tênis celebrativo da trajetória profissional de uma menina skatista, a primeira brasileira a ganhar uma medalha na estreia do skate em edições olímpicas trazendo um tênis que não se voltaria às meninas ou mulheres, mas a todos. Além disso, o modelo lançado também não se classificaria como específico para um público skatista, com formatos adaptados à prática de skate, mas a um uso cotidiano de um público-alvo heterogêneo.

E isto é significativo. Celebrar a trajetória profissional exitosa – cujo marco mais recente era o fato de se tornar a mais jovem medalhista olímpica do COB e componente do pódio mais jovem de uma edição olímpica moderna – era apenas um dos argumentos que sustentaram a escolha. Disposta a inspirar uma geração de "Novas Fadas", como propunha a peça publicitária posta em circulação – Rayssa também se tornara referência para uma coletividade não apenas restrita a meninas skatistas, mas a toda uma coletividade. E isto vai de encontro ao histórico de hostilidade e marginalizações que cercaram a história de mulheres que adentravam as pistas: longe de um estigma reducionista de gênero, a performance de Rayssa dentro e fora das pistas tornou-se um forte atrativo a uma coletividade de meninos, razão pelas quais o tênis foi comercializado como unissex.

Um olhar com mais acuidade para a estética do produto nos revela aspectos simbólicos interdiscursivos do processo criativo do produto. O primeiro deles é a aposta em um vínculo afetivo, que marcou a carreira da skatista maranhense desde sua descoberta midiática, em 2015.

Para isso, a rememoração do apelido carinhoso carregado por Rayssa nestes anos de carreira, “Fadinha do skate”, ganha um detalhe simbólico posto nas palmilhas do produto, o desenho de uma menina de costas para a cena, com um vestido azul de saias volumosas, salta em um *flip* sobre seu skate. Nos pés, um tênis com a logomarca da Nike, acompanhado de meias compridas na cor rosa bebê. Na ordem dos subentendidos discursivos, a representação imagética estampada no produto rememora a icônica manobra, realizada na escadaria em Imperatriz (MA), gravada pela mãe da atleta, que a tornou conhecida pelo reconhecimento das redes sociais.

Outro ponto de destaque está na composição cromática da estampa. Em uma espécie de ambientação do voo da fada, a estampa é composta de um fundo azul bebê sobreposto por nuvens nas cores brancas e azuis, ora de cores sólidas, ora vazadas, expondo o fundo escolhido para compor a peça. A estética parece rememorar os desenhos infantis em folhas sulfites, em muito devido aos traços irregulares das nuvens dispostas entre a parte central e inferior da peça. Já a parte dianteira é marcada por pequenas marcas, como em composição de nuvens esparsas, mas não demarcadas por contorno aparente. A combinação cromática é simbólica, sobretudo pela semiótica carregada em sua aplicação: a escolha de tons claros e harmônicos entre si traz a proposta de um céu aberto, sem possibilidades de intercorrências climáticas, que, neste caso, assumiria tons mais vivos e escuros. Assim como a estampa do tênis, o céu pelos quais a “Fadinha” gravada nas palmilhas sobrevoa em suas manobras de skate também se mostrou “claro” e sem turbulências para a atleta, que, aos poucos, consolidou-se como referência no cenário competitivo nacional e internacional.

A última evidência desta rememoração do vínculo com o universo fantástico está na frase que acompanha o desenho da fada disposto na palmilha do produto. A escolha por “Se você pode sonhar, você pode realizar”, frase que acompanhou a trajetória profissional da atleta, traz forte referência entre vida real e universo fantástico explorado pela narrativa da peça publicitária desenvolvida pela marca. Distante dos sonhos que permeiam o imaginário infantil, em muito determinado pelas narrativas fantásticas, a realização é posta como elemento natural. Em referência à discussão anteriormente empreendida, a frase ali posta naturaliza o sucesso e a transformação de Rayssa Leal como referência de sucesso, parecendo apagar o processo que envolve este fenômeno em prol da inspiração de uma coletividade.

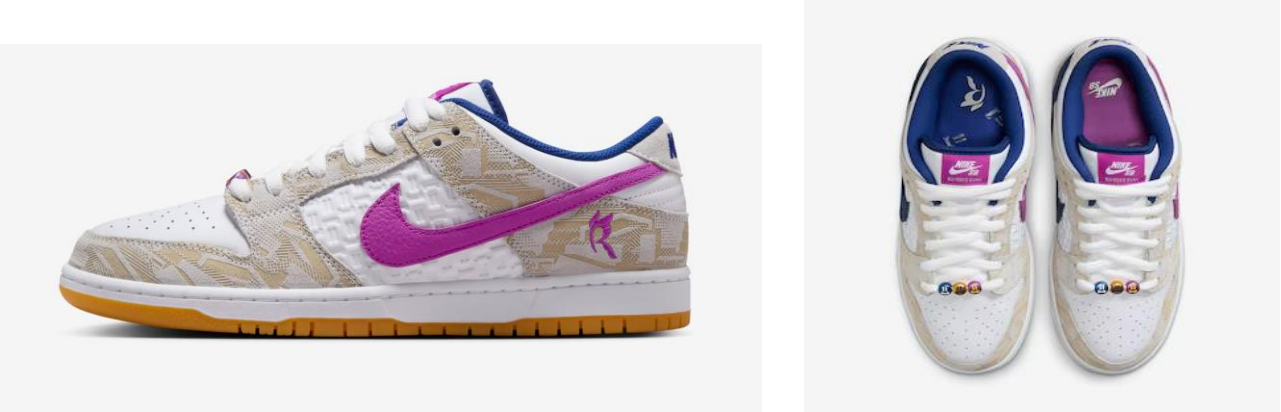
O fato é que, como já observado anteriormente de maneira teórica, o sucesso, construído como consequência natural, aplicado ao caso de Rayssa não atribui visibilidade à prática esportiva do skate street. Nem tampouco evidencia o cenário histórico do skate praticado por mulheres, mas, em certa medida, evidencia a skatista maranhense como destaque excepcional

dentre as referências esportivas, como alguém que se converte em inspiração de coletividades. Na ordem subentendida, a frase também rememora o momento até então mais recente na trajetória profissional de Rayssa, a medalha olímpica inédita em Tóquio, na edição de 2021. A "mágica" desempenhada pela "Fadinha do skate" era um sonho, realizado através de empenho e potencial, silenciados discursivamente nestes discursos inspiracionais. Na ocasião, o aspecto fantástico estava no resultado considerado surpreendente alcançado pela atleta – se comparada à expectativa posta sobre as suas compatriotas mais experientes – confirmando a proposta da magia envolta na realização do sonho, representada pela frase posta na palmilha do modelo.

Os elementos gráficos impressos no tênis evidenciam que a marca desejava alcançar um público amplo, mas vinculativamente atraído à figura da atleta. Diante de possíveis respostas a uma série de porquês que rondam a decisão da Nike em tornar Rayssa Leal autora de um modelo exclusivo da marca passava também por um valor interno explicitamente declarado da marca, a igualdade de gênero na prática esportiva. Mas, em linhas gerais, a produção de um tênis celebrativo da trajetória profissional de uma atleta de um esporte nativo marginalizado e recentemente espetacularizado também representou, de certa forma, um marco do reconhecimento tanto do skate enquanto esporte relevante – apesar de todo o histórico contracultural carregado pela modalidade esportiva– quanto um importante passo no processo de atribuição de visibilidade ao skate feminino como um todo.

Como qualquer produção discursiva, a escolha de Rayssa Leal como autora de uma coleção de uma multinacional de tamanha relevância, revelava intencionalidades comerciais e institucionais. Com competições femininas já consolidadas no cenário internacional na última década, a escolha de uma mulher jovem, à época com 14 anos, brasileira, negra e de origem distante do eixo Rio de Janeiro – São Paulo, metrópoles com relevância internacional frente a outras tantas personalidades reconhecidas na contemporaneidade demonstrava a simbologia da decisão pelo firmamento da parceria. Era um marco do reconhecimento da trajetória profissional, mas, além disso, carregava o simbolismo de Rayssa ter se tornado um expoente na prática esportiva feminina, sobretudo quando analisamos o skate, cercado de uma série de estigmas e marginalizações historicamente demarcadas, que não apenas versam sobre gênero, mas também em torno da identidade da prática e seus adeptos.

Imagem 12: Detalhes do Nike SB Dunk Low Pro Rayssa, lançado em março de 2024



Fonte: Nike[16]

O ano de 2024, que transformou Rayssa Leal na atleta mais jovem a conquistar duas medalhas consecutivas em edições olímpicas, também seria marcado pela continuidade da parceria com a Nike. A assinatura de um modelo clássico, que ganhou o nome de "Nike SB Dunk Low Pro Rayssa" (Imagem 12), marcaria esse momento de transição biológica e amadurecimento – tanto do vínculo com a marca quanto da própria atleta, no âmbito pessoal e profissional, que desde o último lançamento se consagrou a única mulher tricampeã da SLS – em um ano que também a consagrou a mais jovem medalhista olímpica em edições consecutivas, com a prata em Tóquio (2021) e o bronze em Paris (2024).

Três anos após o primeiro lançamento, em março de 2024, a Nike consolidava a parceria com a atleta no primeiro ciclo olímpico do skate, encurtado devido à pandemia de Covid 19. As primeiras pistas que nos conduzem aos achados da pesquisa estão na temporalidade escolhida para colocar a coleção no mercado. Lançado quatro meses antes das disputas olímpicas da Cidade Luz, em março de 2024, o tênis não era celebrativo da conquista da segunda medalha olímpica consecutiva, ou da consagração do fato da skatista maranhense ter se tornado a mais jovem a alcançar tal feito desde 1932, superando a marca da saltadora ornamental estadunidense Dorothy Poynton-Hill. Tratava-se de uma expectativa pelo bom retrospecto competitivo da atleta naquela ocasião, motivada pela boa fase profissional vivenciada naquele ciclo olímpico, marcado pela conquista de dois títulos mundiais consecutivos da Liga.

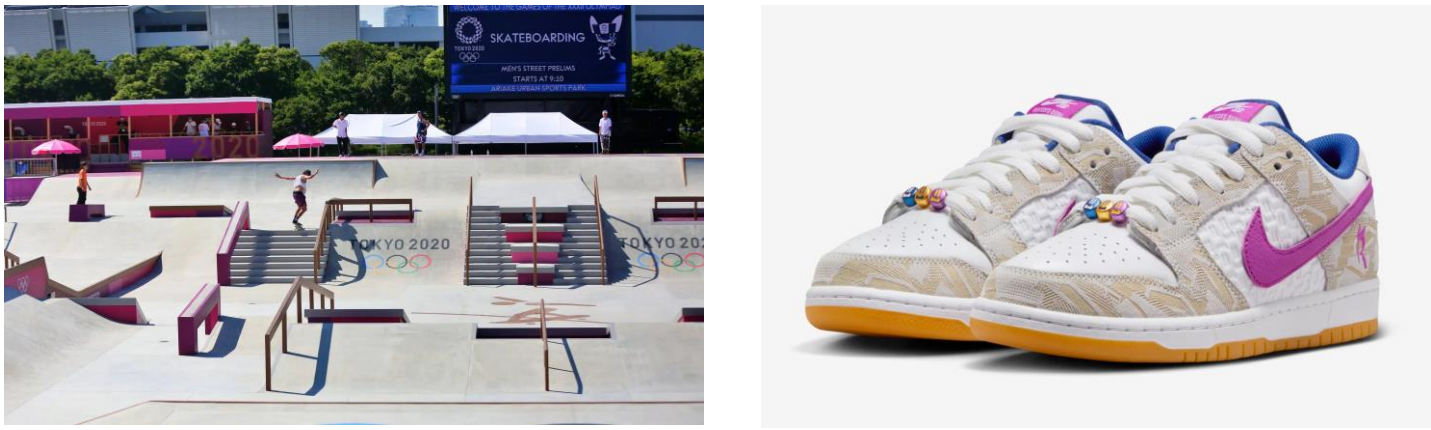
O viés celebrativo, já evidenciado no primeiro modelo lançado ainda em 2021, é uma marca interdiscursiva que permanece no "Nike SB Dunk Low Pro Rayssa". E os entendimentos

[16] Disponível em: https://www.nike.com.br/snkrs/sb-dunk-low-028508.html?srsltid=AfmBOoqdryLRKCGw-XVrlaLQw0dgz9dAYo6p-5maE6v-tKutDWn1ueiV acesso em 24/02/2026

destas referências ficam a cargo dos subentendidos discursivos expostos no design escolhido para compor o modelo clássico. O primeiro deles é refletido na escolha cromática: a utilização do branco, bege, rosa e azul são elementos essencialmente significantes neste processo. A escolha por rosa e azul no mesmo produto nos guia para um processo de reflexão mais profunda.

Primeiro porque a composição entre estas duas cores num mesmo produto, colocadas em lados opostos de cada um dos elementos do par indicaria a comercialização de mais um produto unissex, tal como foi o primeiro modelo, lançado em 2021. Em um segundo momento, a escolha por palmilhas de cores distintas em cada um deles, assim como a aplicação das cores na logomarca da Nike poderia nos remeter a um cenário de segregação e hostilidades enfrentadas por mulheres no cenário do skate feminino. Em todas essas hipóteses levantadas, a aplicação das cores leva em consideração um aspecto já discutido no decorrer deste trabalho, a aplicação das cores e seus sentidos construídos e sedimentados social e culturalmente, sendo, eles, portanto, de natureza mutável. Rosa e azul, neste caso, assumem a função de demarcadores de gênero, referências associadas aos padrões de feminilidade e masculinidade hegemônica consolidados no imaginário social e incorporados como valor mercadológico, assumido como "(…) uma linguagem que muda com a moda, a política e o comércio." (Paoletti, 2012, p. 178).

Imagem 13: Relação entre a escolha cromática e o design gráfico da pista olímpica em Tóquio (2021)



Fonte: Nike e Olímpiada Todo Dia[17]

Mas a associação cromática entre azul, rosa, bege e branco também cumprem uma outra função, compreensível apenas se olharmos para os não-ditos discursivos. Na ordem subentendida, o discurso não verbal ali posto nos remete, mais uma vez, a uma composição

[17] Disponiveis em: https://www.nike.com.br/snkrs/sb-dunk-low-028508.html?srsltid=AfmBOoqdryLRKCGw-XVrlaLQw0dgz9dAYo6p-5maE6v-tKutDWn1ueiV e https://www.olimpiadatododia.com.br/skate/355915-kelvin-hoefler-pista-skate-street-toquio/ respectivamente. Acesso em: 20/02/2026

celebrativa da trajetória de Rayssa Leal. Enquanto o primeiro modelo exalta o "nascimento" midiático da atleta brasileira – rememorando o icônico vídeo viralizado que lhe fez conhecida nacional e internacionalmente – o segundo modelo é uma celebração à medalha olímpica inédita em Tóquio (2021), remetendo ao espaço da conquista. Neste caso, azul e rosa faziam parte da identidade visual do evento, estando dispostos nos painéis e detalhes de obstáculos na pista construída para as disputas da capital japonesa. Já bege e branco, por sua vez, eram perceptíveis no piso das arenas de disputa, o que fazia com que a combinação delas remontasse o palco da consagração de Rayssa como a mais jovem medalhista do COB e, ainda, componente do também mais jovem pódio olímpico em uma edição moderna (Imagem 13).

Outro detalhe chama a atenção na porção bege do produto. Referências aos obstáculos dispostos nas pistas construídas e montadas para disputas de competições de *skate street* compõem a estampa, apresentada na cor branca. Assim, ao longo da faixa bege é possível verificar a existência de representações gráficas de corrimãos e caixotes dos mais variados comprimentos e alturas, assim também como uma forte referência ao Arco do Triunfo – icônico e histórico ponto turístico da capital francesa, sede olímpica de 2024 – disposta na porção posterior do produto, ocupando a parte relativa ao calcanhar. Listras pontilhadas e diagonais atravessam as porções não ocupadas pelos obstáculos urbanos utilizados para execução de manobras, reforçando o efeito de sentido de velocidade, comumente associado aos esportes de risco e aventura, categoria a qual o skate faz parte (Imagem 14).

O produto ainda conta com elementos lúdicos e uma identidade visual personalizada para a atleta brasileira. Na lingueta do tênis, na porção interna, o fundo rosa é sobreposto por uma "*smiley face*" na cor branca. O mesmo ícone gráfico é utilizado na composição dos três acessórios postos sobre a porção inferior do cadarço, nas cores azul, amarela e rosa, respectivamente. Os detalhes repousam sobre um interessante elemento interdiscursivo: as narrativas jornalísticas que envolvem a figura de Rayssa Leal no decorrer de sua trajetória profissional recorrentemente exaltam o estilo descontraído e leve com que Rayssa anda de skate, exaltando a alegria como valor possuído pela atleta.

Por fim, na porção externa, a letra "R" munida de asas em sua porção superior, é bordada na cor rosa. De certa forma, é possível estabelecer relação com o modelo anteriormente lançado, bem como demarcar as mudanças estabelecidas: A fada, disposta na palmilha do "Nike SB Zoom Verona Slip" é substituída pela inicial do nome da atleta, mais uma vez refletindo um processo de amadurecimento – biológico e profissional – vivenciado ao longo do ciclo olímpico encurtado (2021-2024). Mas elas não estão sozinhas, e as asas, colocadas sobre a inicial,

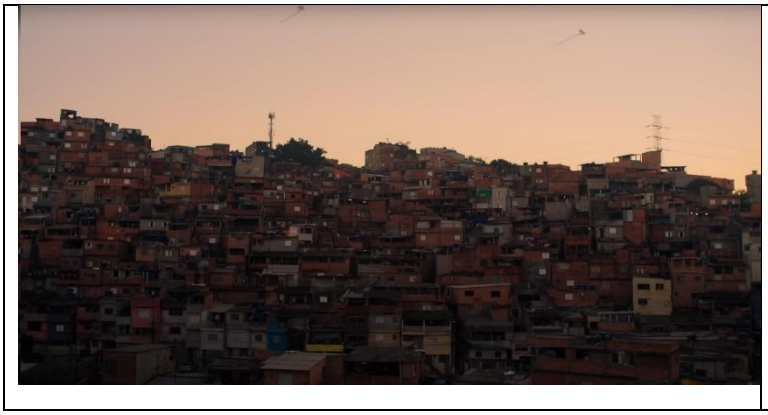
rememoram interdiscursivamente o apelido que a acompanhou nesta trajetória, “Fadinha do skate”.

Imagem 14: Detalhes da estampa que ocupa a porção bege do tênis assinado por Rayssa Leal



Fonte: Nike[18]

4.3.1. Descrição do filme publicitário “Imagina a cena”[19](1’35’’)

	Plano (1): Plano geral (PG) com ângulo neutro. A cena mostra o amanhecer em uma comunidade periférica, que ocupa a parte inferior da cena. A porção superior é ocupada pelo céu, em tons predominantemente alaranjados e amarelados, com pipas tremulando ao longe. O som é de piados de passarinhos. A imagem tem como função predominante ambientar a cena em que a peça se desenvolve.

[18] Disponiveis em: https://www.nike.com.br/snkrs/sb-dunk-low-028508.html?srsltid=AfmBOoqdryLRKCGw-XVrlaLQw0dgz9dAYo6p-5maE6v-tKutDWn1ueiV acesso em 19/02/2026

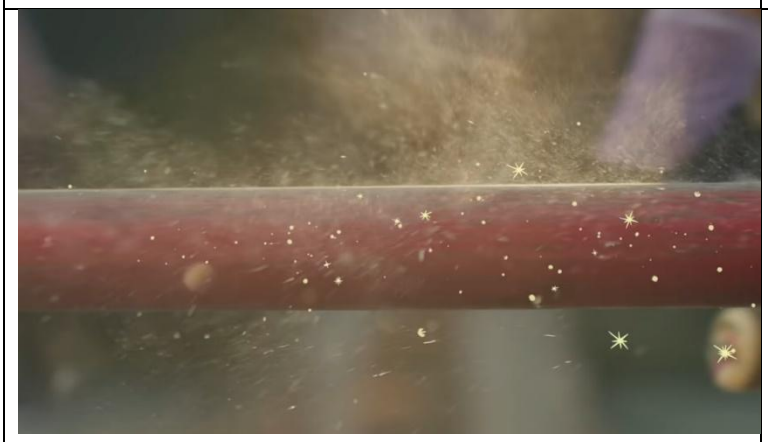
19Propaganda disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Bspl9p2nuBw&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=12 acesso em 13 de outubro de 2025.

	Plano (2): Plano médio (PM) é cortado diagonalmente por fios de eletricidade com rabiolas enganchadas, dando ênfase na linha central com dois passarinhos caricatos de desenhos animados, em cor lilás, sustentados pelos fios, marcando a mescla entre o mundo real e animação. Ainda é amanhecer e o som ambiente, de piados, ganha um *fade-in* de trilha musical.
	Plano (3): Pela primeira vez, os pássaros de desenhos animados interagem com a "vida real", representado pelo cenário e pela figurante vestida de laranja na porção direita da cena. O Plano Subjetivo (PS) é adotado com ângulo normal. A câmera traz a dinamicidade do movimento pela presença de linhas diagonais das paredes das vielas da comunidade. A trilha sonora se mantém a mesma, em igual tom.
	Plano (4): A cena adota Plano Médio (PM), com ângulo neutro. A câmera muda a perspectiva, apresentando os pássaros de frente, em uma perspectiva mais dinâmica. Na cena percorremos as vielas da comunidade. Na parede da esquerda, de cor rosa, um casal, em primeiro plano, troca afetos calorosos – a mulher vestida de top cinza, outra peça rosa amarrada à cintura e calça comprida. O homem, de boné azul, camisa amarela e calça jeans a segura pela cintura. Na parede da direita, pintada de azul, vemos um varal cheio de roupas penduradas. O jogo azul e rosa, neste caso, é simbólico, dado o casal heterossexual que compõe a cena. A trilha sonora se mantém.

	Plano (5): Os pássaros seguem seu rumo por entre as vielas da comunidade. A câmera se mantém diante dos animais em Plano Geral (PG), com efeito de contra-*plongée.* Os elementos urbanos como casas coloridas, pichações, uma placa de proibido estacionar são responsáveis pela mescla entre realidade e ficção.
	Plano (6): Adoção do Plano Detalhe (PD) na parte inferior, com foco na ação – uma remada - desempenhada pela skatista, até então não identificada. O centro está na promoção da marca explícita no tênis usado na ação. A câmera é posta em *plongée* leve, com ângulo ligeiramente superior à rua. Neste momento, a primeira frase do tema do conto de fadas Cinderela, "O sonho é um desejo D'alma", lançado em 1950. O fundo é levemente desfocado e a skatista veste tênis preto e branco, meias lilás e calça azul-escuro.
	Plano (7): A adoção do Plano Inteiro (PI) em movimento permite desvendar quem é a skatista, em posicionamento de leve contra-*plongée*. O cenário é urbano, com sobrados coloridos e, ao fundo, um homem destrava um carro com sacola em mãos. O pássaro lilás reaparece para acompanhar Rayssa Leal em sua trajetória sob seu skate pelas ruas da cidade após sair dos becos. Rayssa veste touca e casaco lilás com a marca Nike em evidência, uma espécie de saia azul clara, calças compridas azuis e meias igualmente lilases com tênis preto. A skatista detém de asas virtualizadas em cor azul acopladas às suas costas. Rayssa olha para frente e a câmera se coloca lateralmente para acompanhar o movimento desempenhado, em que o contato com o chão faz surgir pequenos pontos dourados, que dão o tom de magia à atleta. A trilha sonora de Cinderela continua.

	Plano (8): Plano Médio (PM) e a angulação em contra-*plongée* coloca Rayssa à direita da cena, olhando para frente. A parte esquerda da cena fica livre, composto pela parede de uma casa apresentada de forma desfocada, que atribui destaque à personagem central da cena. A proposta é a de um "futuro" que se apresenta diante dela.
	Plano (9): O passarinho de desenho animado retorna ao centro da cena, em plano médio. Na porção superior, apresenta-se a comunidade periférica de forma desfocada, enquanto abaixo a parte inferior está em foco, apresentando a parte superior de uma casa. A parede, coberta por reboco, é inscrita da frase "Fadas não existem" em fontes caricatas de grafite. Há entulhos de obra e papelão em cima do telhado, e o movimento do pássaro move um pedaço de papelão para cobrir o advérbio de negação da frase inscrita na parede.
	Plano (10): A cena passa para Plano Geral (PG), destacando o grafite que ocupa a parede da mesma casa mostrada em ângulo superior. Rayssa passa desfocada no canto inferior direito, destacando a velocidade em uma construção de regra dos terços. Agora o "não" é coberto pelo papelão, e o pássaro responsável pela ação se encontra no canto superior direito. Agora a assertiva exposta na parede muda de sentido, destacando a existência de fadas, que é reforçado pelo portal mágico representado pelo grafite que expõe elementos da natureza em uma vinculação com o fantástico. Ao fundo, o plano urbano periférico continua em foco, enquanto a trilha sonora de Cinderela (1950) continua.

	Plano (11): Plano Geral (PG), em leve contra-*plongée*, com Rayssa Leal de asas virtualizadas de costas com os joelhos flexionados para uma manobra iminente no centro da imagem. Ao fundo há uma moto, estacionada no canto esquerdo, e uma série de lojas pequenas à direita, a primeira delas com um cartaz. Na cena, o predomínio de cores frias torna os tons uniformes com a roupa vestida por Rayssa, que agora vem sozinha, sem os passarinhos. Há um plano sequência de Rayssa realizando *flips* nos desníveis das calçadas ao descer a rua de skate sob o olhar de curiosos que realizam atividades cotidianas. Ao fundo, a trilha de Cinderela (1950) segue.
	Plano (12): Primeiro Plano (PP) apresenta personagens que remetem a uma versão macho e fêmea de personagens do filme Tico e Teco, da Disney, com os olhos voltados para a direita, para um acontecimento à nível da rua. Os tons terrosos dos personagens se contrastam com cores acinzentadas e as texturas dos elementos urbanos. O foco é seletivo, com o fundo borrado para dar importância aos personagens, que se encantam com os movimentos da skatista e a seguem. A trilha sonora continua a mesma.
	Plano (13): Adoção do Plano Detalhe (PD) com ângulo baixo e dinâmico em uma estratégia de *branding.* O foco é seletivo no movimento dos pés, que carregam meias roxas, simbolizando a magia, acompanhadas de um tênis da marca anunciante, a Nike. O *frame* serve como cena de transição entre os ambientes urbanos, destacando o dinamismo da prática, e, ao fundo, a trilha musical de conto de fadas segue.

	Plano (14): Sequência de Plano Detalhe (PD) com ângulo neutro em um movimento de *backside smith grind*., escorregando um corrimão. O plano dá destaque ao gesto técnico e à destreza, elemento reforçado pela figura desfocada de um homem e de uma mulher, no fundo desfocado, que observam atentamente a manobra de Rayssa. Mais uma vez a marca se coloca em evidência, estratégia de *frame-branding*, acompanhado pelo fundo musical.
	Plano (15): Plano Detalhe (PD) em ângulo neutro, foca no obstáculo urbano utilizado para a manobra. A luz indireta e o foco seletivo dão destaque aos elementos pós-ação: o "pó mágico" que sai do elemento urbano reforça a proposta de magia carregada pela skatista, sendo graficamente marcados por pequenas estrelas que se movimentam próximas ao cano disposto à nível da rua, marcando a interação entre realidade e fantasia. A trilha sonora segue.
	Plano (16): Em sequência da "mágica anterior", a cena em Primeiro Plano (PP) e ângulo neutro atinge o espectador. O fundo é desfocado, com um transeunte na cena. À direita, um jovem volta seus olhos para elementos extra cena como se estivesse sob efeitos do pó mágico que sai do cano da cena anterior, utilizado para a manobra. A luz indireta e lateralizada também reforça o argumento, como se ele estivesse encantado, ou em um momento de epifania. Nota-se sequência da trilha musical.

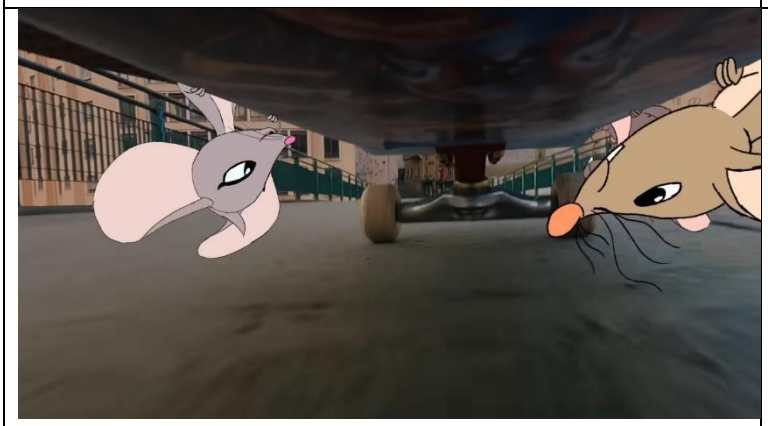
	Plano (17): Plano Conjunto (PC) em leve contra-*plongée* composta de elementos em tons azulados. O cenário é urbano periférico, com a composição de sobrados, com um pequeno comércio ao centro, seguido de uma viela que segue em linha diagonal. O destaque está na figuração da cena: à nível de chão, Rayssa é observada por cinco homens, três deles levando seu skate em mãos e outro remando no skate realizando a etapa final do movimento da manobra, o pouso. No terraço do comércio, outras três pessoas olham para baixo em direção à Rayssa, sendo apenas uma mulher. O fundo musical segue sendo a trilha de Cinderela (1950).
	Plano (18): O Plano Médio (PM) à nível do chão apresenta a versão feminina de um dos esquilos com associação ao filme da Disney desequilibrados ao seguirem os movimentos de Rayssa, com fundo desfocado. Enquanto o efeito de sentido de encantamento se mantém com a direção do olhar do esquilo, o posicionamento do corpo e o equilíbrio sobre a linha central demonstram que os animais tentam, de certa forma, mimetizar o movimento executado pela atleta. Ao fundo, segue a trilha sonora do filme da Disney.
	Plano (19): A continuidade do desequilíbrio dos personagens é apresentada em Plano Detalhe (PD) com ângulo levemente holandês, notado pela linha diagonal que marca o terço final do quadro, delimitando o espaço de rua. A textura do asfalto contrasta com o desenho em 2D, um deles de ponta cabeça, com os dentes cravados a uma textura de asfalto, enquanto o outro se encontra sentado, com as mãos sustentando o peso do corpo. A expressão caricata de ambos é simbólica para o valor de impacto causado pelo movimento de Rayssa sobre o skate. A trilha sonora se mantém.

	Plano (20): Em Plano Detalhe (PD), ratinhos desse “mundo dos sonhos” aparecem pela primeira vez nas saídas de esgoto. A cena é marcada pelas texturas: a água que sai do esgoto é marcada nas guias de calçada, no asfalto irregular e nas pedras que compõem a rua. Há ainda a presença de um lixo, de cor rosa, próxima ao rato mais à direita da cena. Os olhares dos personagens em 2D se voltam para a esquerda, para uma ação que se desdobra extra cena. A trilha sonora se mantém.
	Plano (21): A composição do Plano Detalhe (PD) conduz o espectador para acompanhar a ação à frente dos personagens. A escolha por um espaço negativo, marcado pela cor preta na quase totalidade da cena, destoa da marcação circular e dos pontos de luz que marcam de onde eles vieram, trazendo a proposta da descoberta ou epifania. O caminho marcado pela cena demonstra o indício do argumento mágico da “luz no fim do túnel”, em uma constante busca pela magia que é materializada na ação de Rayssa Leal no decorrer da narrativa apresentada. A trilha sonora do filme da Disney é marca do fundo musical da peça.
	Plano (22): A saída do bueiro representa o fim do plano sequência, com destaque tanto para os personagens quanto ao ambiente, adotando o Plano Médio-Curto (PMC). A ambientação fica a cargo do lixo posto nos arredores da saída da tubulação, da textura irregular da parede e das grades enferrujadas à direita, construída como cenário da peça. Chama a atenção um *shape* de skate, na parte esquerda inferior da cena, como elemento simbólico referente à modalidade que a personagem central da peça é representante. O fundo musical de conto de fadas segue.

	Plano (23): O Plano Conjunto (PC) apresenta a figura dos ratos, agora em formato de torre, como se suportassem a ação de Rayssa de realizar um *ollie*, indicado pela posição diagonal do skate. A "magia" é novamente grafada na forma de estrelas douradas na parte esquerda inferior da cena. Ao fundo, com leve desfoque, pessoas sentadas em um estabelecimento comercial, em que algumas conversam entre si e outras observam a ação que se apresenta em primeiro plano. Há ainda uma menina, com casaco rosa, sentada na beirada do estabelecimento, observando com atenção a "mágica" diante dos seus olhos. A trilha sonora segue.
	Plano (24): O Primeiro Plano (PP) com desfoque na profundidade, ressaltado pelos tons predominantemente acinzentados da cena, apresenta o rato mais acima da torre recebendo a magia, grafada por estrelas amarelas no primeiro terço, à esquerda da cena. A posição do corpo demonstra o contentamento com tal ação: os braços levantados, a boca aberta e a língua para fora, somadas aos olhos fechados são marcas fundamentais para o efeito de sentido pretendido. A trilha sonora continua.
	Plano (25): A cena em Primeiro Plano (PP) com ausência de profundidade de campo destaca a expressão de encantamento da menina sentada na calçada. Na cena, o imaginário infantil é posto em evidência, muito reforçado pelo simbolismo de Rayssa na inspiração de uma nova geração de skatista, homens, mas principalmente mulheres – reforçado pelo slogan da campanha, Novas Fadas. A escolha por uma menina negra, marcadamente periférica pelo ambiente que ocupa, também reforça o argumento de Rayssa como inspiração para uma coletividade, como instrumento de ascensão e transformação de vida. A trilha sonora continua.

	Plano (26): O Plano Detalhe (PD) sem profundidade de campo evidencia novamente a proposta de um *frame-branding*, com destaque para o logo da marca em uma remada realizada pela atleta, evidenciado por apenas um dos pés sobre o skate. Além disso, a proposta é tratar da continuidade do caminho percorrido por Rayssa, servindo de elo entre as cenas que compõem a peça.
	Plano (27): O Plano Médio (PM) destaca a entrada do novo personagem, protagonista de A Dama e o Vagabundo (1955), mas aqui adaptado para a cor caramelo. O olhar demonstra encantamento: primeiro dando a impressão de ser pelos frangos assados, que ocupam a máquina, mas, logo em seguida, entende-se ser por Rayssa Leal, que passa a ocupar o reflexo no vidro da parte frontal do equipamento. A escolha de cores por tons terrosos dá composição à cena, que também é ambientada pelo tema musical de Cinderela (1950).
	Plano (28): O Plano Médio (PM) apresenta os elementos da cena. À esquerda, a máquina de frangos assados acompanha um cardápio do dia, apoiado em uma pilastra na altura do chão. O cão se coloca em posição lateral, voltado para a rua, onde predominam tons acinzentados típicos do ambiente urbano. Ao fundo, em meio desfoque, Rayssa Leal e suas asas acopladas ocupa a parte superior do animal no centro da cena, sendo acompanhada pelos esquilos que já estavam presentes nas cenas anteriores. Há ainda uma parede esverdeada com caixas organizadoras dispostas em pilhas no chão e uma espécie de varal onde dispõem-se elementos igualmente verdes. O cão se volta para o movimento executado, que se inicia na porção direita. A trilha sonora continua ambientando.

	Plano (29): O Plano Conjunto (PC) destaca tanto os personagens em 2D quanto a figura de Rayssa Leal em uma espécie de contra-*plongée.* As linhas horizontais da rua indicam o caminho percorrido, com Rayssa posta no fundo da cena. O entardecer é marcado pelo céu mais azulado, a pouca luz e pelo indício dos estabelecimentos comerciais com portas fechadas. As linhas horizontais que demarcam o caminho estreito também são responsáveis por direcionar o olhar do espectador. Na cena, os personagens dos filmes da Disney que apareceram no decorrer da peça são postos na cena, sendo representados de costas para o ângulo direcional da câmera. Os tons vibrantes dos personagens destoam daqueles que compõem o ambiente urbano, em um jogo de ficção (mais atrativa) e realidade (concreta e dura). A trilha sonora acompanha a cena.
	Plano (30): O Plano geral (PG) em nível direcional acima das construções ambienta a cena no entardecer, marcado pelos indícios de raios solares alaranjados. Compõem a cena os mesmos pássaros que acompanharam Rayssa, mas agora representados de frente para o espectador. Os prédios urbanos são vistos de cima. Há, em primeiro plano na porção esquerda a textura das telhas de amianto. Além disso, nota-se uma diversidade de cores utilizadas tanto na pintura dos edifícios quanto nos grafites que ocupam a parede um estabelecimento. A perspectiva de periferia é evidente por essas marcas, mas também pela presença de prédios mais altos ao fundo da cena, que parecem demarcar o “centro”. A trilha sonora segue.

	Plano (31): O entardecer marca a entrada de Rayssa nesta área mais central, disposto de um Plano Conjunto (PC), aqui representada pelo asfalto mais homogêneo que compõe o viaduto – aqui dado o nível mais alto em relação aos prédios que ocupam a parte central inferior. A saída da periferia também é marcada pelos prédios altos ao fundo, com grande número de janelas e enfileirados em perspectiva, dando dimensão de densidade demográfica. Rayssa, munida de asas virtualizadas, divide o protagonismo com os personagens que compõem a cena. A trilha sonora continua.
	Plano (32): O ângulo baixo de Plano Detalhe (PD) coloca os mesmos ratinhos com referências a personagens da Disneycomo observadores do movimento realizado por Rayssa, proporcionado pelas rodas do skate. Os tons acinzentados são predominantes no skate ou nos elementos urbanos que compõem a cena. Há um rato de tom mais marrom e outro em tons de cinza. O olhar curioso direcionado à parte do equipamento parece trazer um tom de “Onde está a magia que nos atraiu até ela?”, que não fica clara pois não há evidência, marcada por estrelas amarelas, direcionadas à ação. A trilha sonora segue sendo executada.
	Plano (33): O Plano Médio (PM) centra-se na protagonista e seus acompanhantes, que voam ou percorrem os equipamentos urbanos para acompanhá-la. Rayssa ocupa figura de liderança e inspiração para os demais personagens, ainda munida de asas virtualizadas. O entardecer urbano é apresentado em desfoque, apenas como elemento de composição. O posicionamento à esquerda, com terceiro terço livre aponta para um caminho ainda a ser percorrido, com olhar direcionado sempre à frente para os próximos obstáculos. A trilha sonora é marca evidente neste processo de construção da narrativa.

	Plano (34): O ângulo baixo, centrado no Plano Detalhe (PD) em leve contra-*plongée*, é mais uma estratégia de *branding* disposta no tênis da atleta. A ação de pisar no *tail* do skate é também determinante para o outro fim, o da magia. A partir do movimento, a "magia" ressurge para fazer desaparecer os personagens dos ratos que a acompanharam em sua trajetória.
	Plano (35): O posicionamento em leve contra-*plongée* de um Plano Conjunto (PC) mostra Rayssa de costas para a cena e os personagens direcionando seus olhares para a atleta. O terço posterior da cena é ocupada por uma faixa de calçada suja, em piso preto e branco, em que se dispõem o skate e o esquilo, com o elemento gráfico de magia ocupando a porção esquerda da cena. O terço médio é ocupado pelo guarda-corpo do viaduto, com inscrições de pichação e desgastes na estrutura. Já o terço final tem uma composição interessante: à direita, prédios com janelas, ao centro, Rayssa em posição contemplativa observa o horizonte à sua esquerda, com o pássaro pousado na estrutura e olhando para a personagem. Já a posição mais à esquerda desta cena ocupada pelo céu demarcando entardecer. A trilha sonora segue, sendo possível também escutar o barulho da "mágica", fazendo desaparecer os personagens dos filmes.
	Plano (36): Pela primeira vez, Rayssa encara a câmera diretamente, em Primeiríssimo Plano (PPP), dando um leve sorriso. O recurso também é utilizado como frame-branding, demarcado pelo bordado da touca, que leva o nome Nike SB, o modelo do tênis usado por Rayssa na peça, e também aquele que marca a segunda parceria entre a atleta e a multinacional. O fundo desfocado e a predominância de tons acinzentados são evidentes na cena, e marca a porção final do tema sonoro de Cinderela (1950) que compõe a peça publicitária.

	Plano (37): O contra-*plongée* utilizado no Plano Geral (PG) apresenta Rayssa saltando uma escadaria em um *ollie*. As dimensões maiores da escada parecem simbolizar os desafios ainda maiores a serem enfrentados e o patamar de reconhecimento alçado nos últimos anos. Agora sem posse das asas virtualizadas, Rayssa se lança ao desafio do mundo real, com destaque para o recurso de *slow motion* aplicado no movimento executado. As paredes altas reforçam a proposta de grandes desafios, e os grafites, pichações e pintura são elementos de composição fundamentais para ambientação. O fato simbólico, como resgate mágico, se dá pela presença de um arco-íris, símbolo culturalmente relacionado à esperança, que aparece espontaneamente mesmo sem indícios de chuva em todo percurso feito pela atleta.
	Plano (38): O Plano Geral (PG) é ocupado por um *freeze frame* com o título da campanha da Nike. O "fim", que comumente ocupa desenhos animados de contos de fada, é substituído pelo mote da campanha, "Novas fadas", seguidas por um ponto final. A utilização de fontes distintas para cada palavra, serifadas e sem serifa, feitas em tamanho grande, parecem simbolizar um conjunto heterogêneo das "Novas Fadas", abarcando todas aquelas que desejarem se inspirar em Rayssa para pertencer àquele conjunto. Há apenas um fundo musical sem voz para composição da cena.
	Plano (39): Em recurso de flashback, o vídeo em que Rayssa salta uma escadaria em Imperatriz sob o olhar de outros skatistas locais é recuperado. As bordas laterais espessas garantem esse efeito de sentido. O aspecto sonoro é composto pela reação positiva dos participantes da cena, visíveis neste frame e externos à cena.

	Plano (40): A parte final do vídeo viralizado em mídias sociais digitais é colocado como plano de fundo para o slogan da campanha, “Vai no novo”, acompanhada pelo ícone da marca, também grafado na cor amarela.

4.3.2. “Era uma vez”: Rayssa Leal em “Novas fadas”, por Nike

Propor a experimentação da prática esportiva para além do alto rendimento é o mote central da campanha global “Play New”, ou “Vai no Novo”, nome dado no Brasil, lançada em maio de 2021 pela Nike. Produzida pela agência Wieden+Kennedy, de São Paulo, a campanha ainda visa promover o esporte como ferramenta de transformação social, inclusão, combate à masculinidade hegemônica e desigualdade de gênero. Como protagonistas, nomes como Sabrina Ionescu (basquete), Dina Asher-Smith (atletismo), Blake Leeper (atletismo paralímpico), Diede de Groot (tênis paralímpico), Shelly-Ann Fraser-Pryce (atletismo), Petrúcio Ferreira (atletismo paralímpico) e Rayssa Leal (skate), contam suas trajetórias nas práticas esportivas.

Antes de refletir mais especificamente sobre a narrativa protagonizada pela skatista Rayssa Leal, é preciso olhar para os procedimentos que envolvem sua escolha dentre as referências esportivas tornadas personagens centrais da campanha. Tratava-se de atletas olímpicos e paralímpicos, homens e mulheres, de diferentes raças e nacionalidades, cujas escolhas de cunho institucional tendiam a validar a premissa de representatividade e inclusão no universo esportivo. Outro ponto ainda nos chama a atenção: a escolha de Rayssa Leal como protagonista de uma das peças produzidas colocava a atleta junto a um lugar de prestígio, dividindo espaço com atletas mais experientes em idade e talvez em competições, mas equiparados na relevância assumida no contexto proposto pela campanha.

A escolha de modalidades representadas é um elemento de destaque pelas escalações ali presentes. Opta-se, quase que unanimemente, por esportes olímpicos considerados tradicionais como basquete e atletismo. Neste contexto, a escolha por Rayssa Leal como personagem da campanha determinava um “ponto fora da curva” dentre os esportes escolhidos, já que era uma representante de um esporte historicamente marginalizado e recentemente incluído no rol de modalidades olímpicas. Isto fica evidente quando olhamos para o nome da campanha no Brasil,

“Vai no novo”. Em campanhas publicitárias, é recorrente o uso de imperativos de verbos para indicar ordem ou recomendação. Neste caso, há a construção de uma proposição de um “novo”, que fica subentendido narrativamente.

A utilização do adjetivo é uma marca simbólica, já que, ao propor a aquisição ou experimentação de um “novo”, subentende-se a permanência de um “velho” que está em curso, seja ela um produto, uma ideia, um hábito ou, de maneira mais ampla, valores em um imaginário partilhado socialmente. No caso de “Novas Fadas”, protagonizada por Rayssa Leal, as escolhas lexicais revelam que a proposição vai além de novas formas de experimentação das práticas esportivas, resvalando em uma tentativa de ressignificação dos contos de fadas tradicionais e seculares que marcaram o imaginário das mais variadas sociedades, permeadas por um início fantasioso de “Era uma vez” e encerrados, após um conflito narrativo, com “Felizes para sempre”, como resultado de uma fórmula.

Mas a proposição colocada no título da campanha também nos faz refletir sobre quais os sentidos envoltos nessa reconfiguração dos contos de fada. As protagonistas, construídas em torno de padrões de feminilidade ideal, são postas como submissas e passivas no processo de transformação de suas vidas, atrelada ao encantamento de uma figura masculina com padrões de masculinidade normativa, de classe social superior, cujo matrimônio é o mecanismo de ascensão. E, por isso, Nike propõe a ressignificação dos contos de fada, reinscrevendo o espaço historicamente associado ao feminino e às projeções postas sobre estes padrões, a partir de uma lógica de feminismo de mercado, “um feminismo incorporado à estética e à narrativa das marcas, que promove a ideia de poder individual enquanto valor de consumo” (Banet-Weiser, 2018, p.25) reforçando a proposta de uma “Nova mulher”, como propunha Alexandra Kollontai (2011).

O corpo com estética mais tendida à infantilidade, em processo de transição para adolescência, se torna plataforma comunicativa para o valor de experimentação de novidade proposto pela campanha. Isso vai ao encontro com a teorização proposta por Arminda Aberastury e Mauricio Knobel (1981) a respeito da adolescência como um território de instabilidades, não só biológicas ou psicológicas, mas também de fluidez de representações, incorporando a ideia do “novo”. A “fada”, delicada, mágica e essencialmente feminina, construída discursivamente no ambiente fantástico dos contos de fada, se reconfiguram para atender a um outro modelo, ambientado no mundo real, com Rayssa sendo carregada de um discurso que exalta a juventude e uma feminilidade pós-moderna. Nesta perspectiva, a personagem é detentora de um corpo infantil, sendo uma adolescente, mas constantemente atribuída de valores relacionados ao mundo adulto pelo sucesso motivado por suas conquistas.

Neste caso, o conto de fadas atrelado à imagem de Rayssa tem sua trajetória desviada de sua originalidade tradicional, sustentada no “final feliz”, o ressignificando para mostrar que ele pode ser alcançado de muitas outras formas, que não atreladas às essas tradições, que são, de certa forma, rompidas. Nesse caso, seu final feliz está no aprimoramento esportivo e no reconhecimento na forma de conquistas no fim desse percurso.

Como já discutido, as análises de ordem discursiva não se atentam a apenas os elementos explícitos da narrativa. Ela também se faz na ordem dos “não-ditos” (Ducrot, 1987). E, aqui chamamos a atenção para as circunstâncias nas quais o produto é posto em circulação, compreensível apenas se nos atentarmos para os subentendidos discursivos, aqueles com os quais a compreensão só se faz possível se nos atentarmos aos elementos externos ao discurso enunciado. Lançado em 24 de julho de 2021, a peça, de 1 minuto e 34 segundos de duração, demarca a véspera das competições olímpicas do skate *street* feminino em Tóquio, marcado pela conquista da prata inédita por Rayssa Leal. Neste sentido, longe de uma celebração da conquista, ocorrida dois dias depois do lançamento, tratava-se de uma aposta, que o tempo demonstrou ser certeira.

E isso também carregava consigo outros elementos de ordem interdiscursiva. O primeiro deles estava na atenção ao retrospecto competitivo vitorioso da atleta em competições da WS, responsáveis pelas etapas classificatórias e pelo formato das competições olímpicas. Mesmo não tendo conquistado o título mundial, que viria apenas em 2022 e 2024, Rayssa já havia conquistado sua vaga de maneira antecipada, pelo bom desempenho em etapas da competição. Além disso, havia o vice-campeonato na edição de 2019 da Liga, a última disputada antes da estreia olímpica do skate em Tóquio e da pandemia de Coronavírus, que adiou os campeonatos classificatórios e, consequentemente, a edição dos Jogos para 2021.

O primeiro elemento que aqui desdobraremos diz respeito à escolha cromática dos elementos do vestuário carregados por Rayssa Leal. Longe de uma escolha aleatória ou da justificativa de combinação possível dentro do círculo cromático, aqui nos debruçamos sobre os sentidos social e culturalmente atribuídos a cada uma das porções do espectro cromático, levando em consideração onde elas são aplicadas e em quais circunstâncias, de maneira a entender os porquês das escolhas ao longo do processo, tomadas de forma a construir efeitos de sentido que corroboram com os propósitos traçados naquela narrativa.

Imagem 15: Figurino utilizadas em Rayssa na peça publicitária da Nike



Fonte: Frame capturado do Youtube[20]

Ao propor ao público a necessidade da reconfiguração dos contos de fada, a narrativa ali apresentada propunha a coexistência entre o mundo real e a fantasia. E, para isso, além dos elementos ficcionais graficamente demarcados – que desdobraremos mais tarde – também entra em cena o poder comunicativo das cores. Para isso, foi preciso buscar combinações cromáticas que, ainda que de forma indireta, reforçassem a proposta de "magia" e "fantasia" carregadas pela atleta, que ali estava também enquanto Rayssa Leal, não apenas como "Fadinha do skate". A composição cromática aposta na combinação de cinco cores centrais, que, aliadas ao preto e branco do tênis, reforçam o efeito de sentido pretendido pela peça: cinza, tons de lilás, branco, azul e verde-claro, com as peças sempre demarcadas pela logomarca da Nike (Imagem 15).

O fato é que, além de servir como estratégia de visibilidade para o consumo de peças produzidas pela marca, além do próprio tênis comercializado com a assinatura de Rayssa, a escolha das cores a elas atribuídas também é elemento significante. Primeiro, o cinza. Na ordem conotativa, os sentidos envoltos na aplicação deste elemento cromático se associam, culturalmente, ao despertar de força, tido como elemento relacionado ao sucesso e confiança (Jacobs et al., 1991; Labrecque et al., 2013). E isso se torna simbólico quando olhamos para o local em que é aplicado, a cabeça, centro de decisões – simpáticas e parassimpáticas – tomadas para o bom funcionamento do corpo e das atividades por ele desenvolvidas. Já na parte superior do corpo, Rayssa leva um corta-vento sobreposto a uma blusa comprida com detalhes na lateral, apostando na transição cromática entre roxo – também aplicada em suas meias –, lilás e branco para valer-se de seu efeito de sentido: gradativamente, o sentido de pureza e paz culturalmente

[20] Propaganda disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Bspl9p2nuBw&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=12 acesso em 13/10/2025.

associado à cor branca vai perdendo espaço para tons de roxo, simbolizando a transição para o valor simbólico de autoridade, poder e autenticidade (Jacobs et al., 1991; Labrecque & Milne, 2012; Mahnke, 1996; Mehta & Zhu, 2009; Wright, 1988).

Nestas transições cromáticas, os primeiros efeitos de sentido que evocam o amadurecimento da atleta, seja do ponto de vista biológico ou profissional, já estão evidentes na ordem subentendida. A escolha pelo efeito de transição entre as cores é uma evidência do efeito de sentido, assim como também o é a escolha cromática para realização de tal efeito: enquanto o branco aciona os sentidos relacionados à "pureza", e poderia representar a presença de Rayssa no "mundo da fantasia", a passagem para tons arroxeados e azulados reforçam a proposta de autenticidade e poder, representando esse momento de transição das representações, da coexistência destes dois mundos característicos da fase da adolescência, mas também demarcando a atleta como alguém já em posição no "mundo dos adultos".

O processo de escolha cromática por tons próximos ao espectro roxo, variando entre o azul mais intenso e o lilás, é também significativo na ordem da construção de sentidos. Poderia ter sido escolhidos tons diretamente e culturalmente associados ao feminino normativo, com destaque para o romântico, à inocência e sensibilidade (Clarke & Costall 2008; Fraser & Banks 2004; Mahnke, 1996), mas, ao contrário, são exaltados valores que, de certa maneira, corroboram com a proposição central da peça, a construção de "Novas fadas", associando outros valores em uma visão contemporânea do conceito de feminilidade que, aos moldes tradicionais, poderiam ser considerados subversivos. Para construir protagonistas ativas e significantes era preciso, também, atribuir valores a elas que passassem pela "autonomia" e "poder", associados a tons arroxeados.

Ainda refletindo sobre a aplicação da cor azul nas peças da camiseta sobreposta pelo casaco e pela calça utilizada pela atleta, esta última carregando a logomarca da empresa do produto a ser comercializado, as proposições apontam para um outro interessante efeito de sentido. Longe dos tons claros, associados culturalmente à delicadeza e harmonia, a adoção de um azul de intensidade mais forte remete à proposta de confiança e competência (Jacobs et al., 1991; Labrecque et al., 2013; Mahnke, 1996), elementos estes fortemente demarcados como exaltadores da qualidade técnica possuída por Rayssa em sua atividade profissional nos campeonatos. Já nos pés, a conjugação da solidez, força e poder evocado pelo tênis na cor preta divide espaço com a pureza do branco, que compõe a parte próxima ao solado, representando a coexistência entre os dois sentidos no mesmo objeto.

Já o efeito de sentido relacionado ao mundo fantástico fica a cargo do elemento gráfico que é acoplado às costas de Rayssa, as asas na cor esverdeada. Conotando calma e relaxamento,

a escolha por um tom mais claro também é forte elemento reforçativo dessa "outra versão" que ainda divide espaço nas representações construídas em torno da figura de Rayssa. Um olhar macroscópico para as possibilidades de significados envolvendo as escolhas cromáticas tomadas para compor o vestuário utilizado pela atleta remete, mais uma vez, ao território de instabilidades demarcado para a adolescência (Aberastury; Knobel, 1981): sendo ora representada como detentora de poder e autonomia, ora associada à calmaria evocada pelas cores claras utilizadas na composição, demarcando estar na fronteira entre o "mundo infantil" e o "mundo dos adultos".

Outro ponto de destaque está no aspecto da sonoplastia. Longe de um processo de atribuição de voz à Rayssa, que protagoniza a peça, ou a qualquer outro indivíduo interno ou externo da narrativa, opta-se por uma trilha sonora de certa forma simbólica: "Um sonho é um desejo d'alma", composta por João de Barro e interpretada por Simone de Morais, tema central do conto de fadas Cinderela, lançado em 1950. A escolha pela trilha sonora de um filme clássico cumpre com uma outra função, a de vinculação afetiva, responsável pelo acionamento da memória, já que

> (...) a música é a forma mais temporal de todas as linguagens do homem e, geralmente, o receptor, ao ouvir uma melodia, é instado a mergulhar em si e nas profundezas de sua memória, "viajando" no túnel do tempo interior resgatando memória associada à música tocada. (...) ela reforça a "travessia" mítica, permitindo ao sujeito deslocar o seu desejo para o objeto, através da ideia de que o objeto está atrelado, (...) com a vantagem de ficar ecoando na memória. (Dieguez, 2006, p. 102-103)

É preciso refletir a respeito das escolhas que envolvem a construção do material. De um lado, é fato que a opção por Cinderela passa, inevitavelmente, por uma estratégia que se vincula à memória coletiva, propondo, nas entrelinhas, uma suposta atemporalidade. Tratava-se de "Um sonho é um desejo d'alma", tema de uma adaptação de uma obra literária por uma empresa multinacional da indústria cinematográfica, feita em 1950, protagonizada por uma adolescente nascida em 2008, em uma peça publicitária em 2021. O valor de atemporalidade ali proposto repousa, sobretudo, nesta aproximação tecida na ordem dos subentendidos discursivos. Aqui ressaltamos esse valor atrelado pois essa conjunção de datas reforça o efeito de sentido da permanência e continuidade das simbologias dessas histórias clássicas como processo de mobilização de um potencial público consumidor heterogêneo. Por outro lado, ao propor um "Novo" – presente na campanha global e aplicado ao caso da "Fada", simbologia carregada pela skatista brasileira – a peça tece aproximações e afastamentos significativos.

Somos levados, então, para uma oposição temática fundamental, entre modernidade e tradição posta ainda no nível interdiscursivo da peça. De um lado, Rayssa Leal é posta como metonímia para essa inovação trazida pela contemporaneidade, construída como simbologia da necessidade de reconfiguração das narrativas clássicas e tradicionais – povoada por padrões de feminilidade ideal estereotipada, submissa e inferior. De outro, "Um sonho é um desejo d'alma", utilizado como tema para a produção da narrativa, em uma versão audiovisual adaptada pela Disney de um conto clássico escrito por Giambattista Basile em 1634. E, de posse do valor eufórico dessa continuidade, o tradicional e o moderno se encontram para composição de uma peça publicitária veiculada em 2021, aplicados a uma modalidade longe dos padrões esportivos tradicionais, colocados na ordem das práticas marginalizadas e contraculturais, algo nunca imaginado se levarmos em conta as aproximações ali tecidas.

Os elementos discursivos simbólicos também se tornam evidentes se olharmos para a letra da música escolhida, principalmente se nos atentarmos para uma outra oposição, à nível fundamental, posta na ordem dos subentendidos discursivos: mundo real x mundo dos sonhos. Nela coexistem as duas faces de um mesmo indivíduo: Rayssa Leal, skatista reconhecida no cenário competitivo de skate internacional e a "Fadinha", que apesar de remeter ao apelido carinhoso da infância, também remonta a memória afetiva dos contos de fadas do imaginário infantil de forma mais geral, dispondo sobre ela, e seus feitos, uma naturalidade "mágica" das ações por ela desempenhadas. E, no sentido mágico, a aplicação do tema de Cinderela (1950) é especialmente significativo, sobretudo quando olhamos para a letra da composição:

> Um sonho é um desejo d'alma
> N'alma adormecer
> Em sonhos a vida é calma
> É só desejar para ter
> Tem fé no teu sonho e um dia
> Teu lindo dia há de chegar
> Que importa o mal que te atormenta
> Se o sonho te contenta
> E pode se realizar.

A construção é essencialmente eufórica e, na ordem interdiscursiva, exalta uma oposição clara a partir da associação de determinados substantivos e adjetivos em detrimento de outros, cujo não-dizer faz associar à categoria de "mundo real" contraposta ao "mundo fantasioso". A "calmaria", exaltada como pertencente ao ambiente ali retratado, se junta ao "desejo" e à "fé" para construir os atributos daquele que sonha. De um lado, a certeza pelo dia da realização do sonho, disposto na construção frasal em "Teu lindo dia há de chegar" é contraposto pelo último verso, "E pode se realizar". Se, no primeiro caso, a construção linguística aponta para um cenário de certezas, impulsionado pela fé e o desejo, a assertiva final

da trilha sonora traz o contraponto condicional que, em certa medida, aponta a incerteza da realização inevitável.

O uso do verbo "poder" associado a outro, realizar, aponta para um outro lado, de incerteza pela realização. E isso, inevitavelmente, também atravessa as discussões já empreendidas sobre os ídolos esportivos, em uma espécie de Jornada do Heroi, como nos apresenta Joseph Campbell (2007). O "sonho" pela mudança de vida, que nos contos infantis protagonizados por mulheres jovens de classes abastadas está na possibilidade do casamento, é também vivenciado pelos atletas, que, enfrentando desafios e apoiados por uma espécie de mediador – a "fada madrinha" – mune de seu talento e conta com a sorte para ter o reconhecimento que merece. E, por isso, tanto no caso das narrativas fantásticas dos contos quanto na ascensão de referências esportivas, o "sonho" e a "realização" são oposições simbólicas que, em certa medida, se apoiam na condicionalidade do "se", trazendo à tona o ceticismo do mundo real.

Outro ponto central para essa análise repousa na escolha do conto de fadas utilizado como trilha sonora da campanha publicitária em questão. A escolha pelo tema de uma princesa clássica, em detrimento de uma mais contemporânea, também nos leva a outros questionamentos de ordem discursiva. O que faz com que a temática de Cinderela (1950) fosse escolhida em detrimento de outras tantas princesas mais contemporâneas? À primeira vista, a escolha aponta para um valor de permanência e atemporalidade das narrativas dos contos de fada, responsáveis pelo propósito discursivo da evocação (Charaudeau, 2019) de memórias que povoam o imaginário. Em tese, a aproximação entre a história fantástica e da trajetória profissional da atleta atestem para a permanência da figura que cresceu diante das câmeras e, assim como os contos de fada, teceu vínculos com os indivíduos, ganhando espaço principalmente devido a seus próprios feitos.

Apostando na memória e no vínculo afetivo como estratégia discursiva de mobilização de um potencial público-alvo heterogêneo, a narrativa lança mão da necessidade de reconfiguração, e não dissolução, dos contos de fada tradicionais. E, por isso, a escolha pela trilha sonora demonstra que, mesmo propondo uma nova história, o teor clássico ganha ressignificação. Neste novo contexto, a "Fadinha" não é mais colocada como alguém cujo adjuvante narrativo da fada madrinha é responsável pelo seu sucesso.

Longe dos papeis de submissão, delicadeza e passividade dos contos de fada tradicionais, a proposição de "Novas Fadas" também ressignifica o papel de mocinha da história, se afastando dos construtos sociais estereotipados e reducionistas às quais se relacionam às representações construídas sobre a mulher e a performatização de uma

feminilidade tida como ideal. Na skatista, os papeis narrativos de mocinha da história e fada-madrinha se conjugam para que o "final feliz" se realize, não sem demandar agência da parte dela. Munido desse papel mais ativo, Rayssa passa a servir de modelo a uma coletividade, deixando claro que o "sonho", para ser realizado, não está apenas condicionado apenas ao desejo e à fé, como propunha a trilha sonora de Cinderela (1950), mas a uma série de outros fatores conjugados, discursivamente ocultados das narrativas fantásticas.

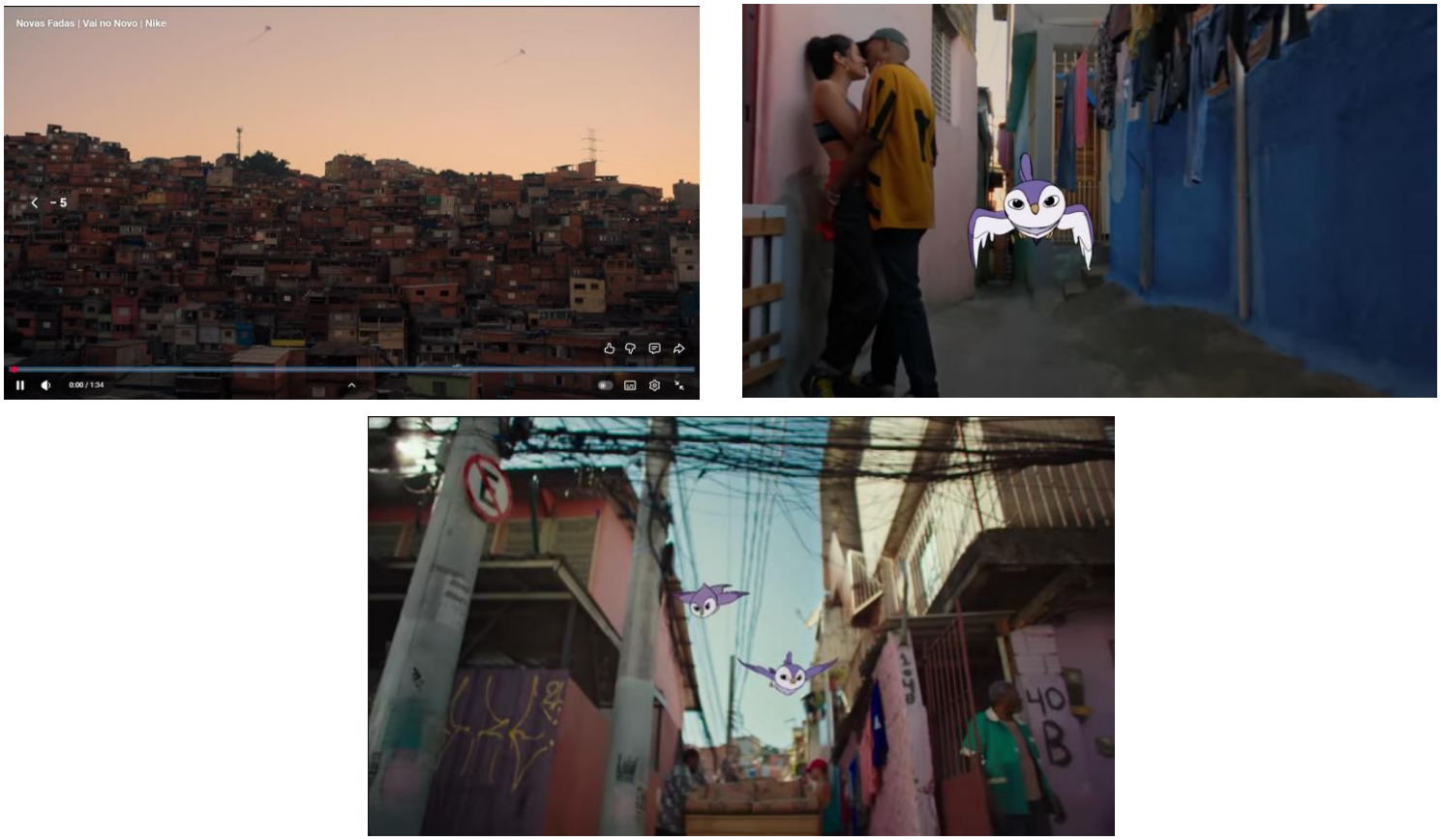
As pistas deixadas na construção da narrativa não se esgotam na escolha da trilha sonora ambientada nos contos de fadas tradicionais. Já à primeira vista, nos deparamos com a escolha do cenário para ambientação da peça: um caminho percorrido por ambientes urbanos da megalópole paulista. Como já vimos, qualquer discurso – e os procedimentos para que ele passe a existir – não é neutro, inocente nem natural. E, aqui, isso não seria diferente. A escolha por São Paulo traz à cena, ainda que na ordem discursiva subentendida, a estreita relação histórica tecida entre o skate e a cidade. Como já discorremos anteriormente, é em solo paulistano que a prática encontra solo fértil para desenvolvimento e popularização, além de encontrar na relação com o punk elementos para construção de uma identidade própria, responsável por atribuir à atividade de tempo livre estigmas e marginalizações além de proibições institucionais.

Mas, longe dos cenários icônicos e turísticos da capital, o início da peça nos conduz para a periferia de uma grande cidade. A ideia é que acompanhemos um rolê de skate feito por Rayssa Leal por cenários da capital paulista. E isso é explícito no discurso cênico construído: o morro ocupado por um sem número de casas de tijolos e os fios que se tornam emaranhados na fiação elétrica sobre a qual pousam dois pássaros graficamente produzidos são apenas alguns dos elementos responsáveis por criar o efeito de sentido pretendido. A proposta é de um caminho a ser percorrido, impulsionado pela ação de dois pássaros graficamente representados que, ao se comunicarem entre si – como quem avisasse que havia algo que merecia ser visto, mas estava ainda oculto na cena – nos levam para as vielas estreitas de uma comunidade.

Somos imersos na rotina destes espaços urbanos, reconhecendo traços simbólicos de uma latinidade e brasilidade tão essenciais para a vinculação com a narrativa construída. O trajeto é descendente: ora sob o ponto de vista dos pássaros, ora acompanhando-os de frente, somos imersos na cotidianidade dos sujeitos e nas singularidades dos espaços. Aqui trazemos apenas alguns deles: casas, coloridas em cores distintas e intensas, pelos elementos complementares da cena, como as roupas penduradas em um varal disposto em área partilhada, pela camiseta da seleção brasileira de futebol vestida por um homem que beija sua companheira encostado na parede da casa, ou, ainda, pela ação de dois homens que carregam um sofá para a

parte de cima do morro e outro que abre seu portão para observar o movimento da rua (Imagem 16).

Imagem 16: Elementos de ambientação com destaque à brasilidade, latinidade e cotidianidade



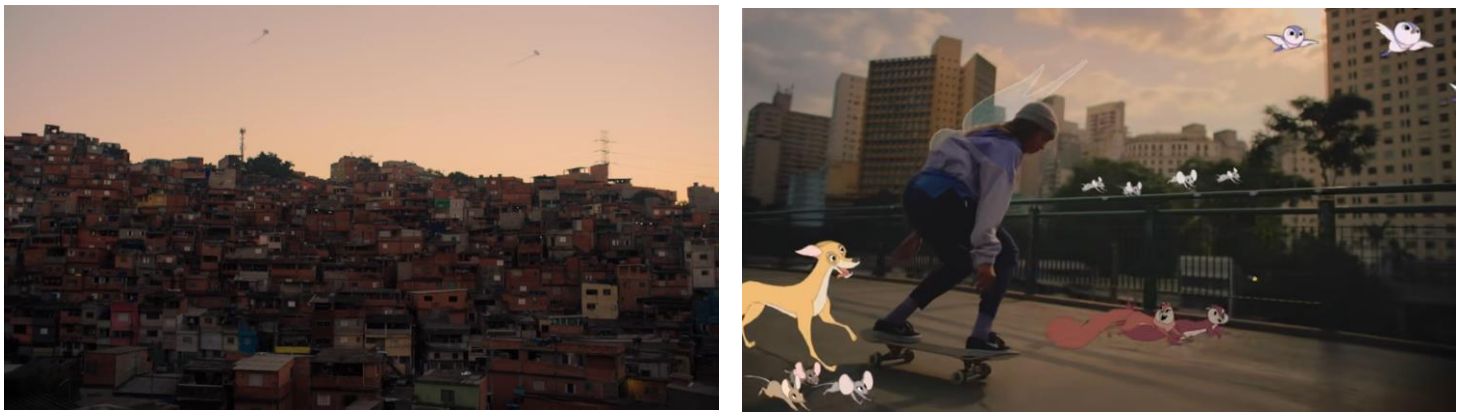
Fonte: Frame capturado do Youtube[21]

Neste caso, a estratégia de vinculação é essencialmente simbólica e fundamental para que os propósitos traçados fossem cumpridos. São muitos os elementos que chamam a atenção nesse caso. Primeiro porque se trata de uma peça publicitária de uma multinacional reconhecida e consolidada no mercado que deseja incitar o consumo através da vinculação afetiva construída entre os brasileiros e a história da atleta protagonista. Em segundo lugar, a escolha por São Paulo, e não outra qualquer cidade brasileira, resgataria suas raízes históricas, ainda que na ordem subentendida. E, por fim, a escolha pelos caminhos estreitos e sinuosos das vielas lançaria luz aos desafios enfrentados tanto pela protagonista – que é projetada midiaticamente, mas habita em uma região "opaca" (Santos, 2006) do território brasileiro, o Nordeste, longe dos grandes centros urbanos – quanto pela própria prática, cercada por estigmas e marginalizações

[21] Propaganda disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Bspl9p2nuBw&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=12 acesso em 13/10/2025.

e inicialmente praticada por membros de uma sociedade mais abastada, mas, ainda sim, muito presente nas periferias urbanas. Mas, assim como na peça, chega ao centro – da cidade e do interesse dos meios de comunicação – a partir de sua esportivização e, mais posteriormente, a midiatização (Imagem 17).

Imagem 17: Da periferia ao centro na perspectiva de Novas Fadas



Fonte: Frame capturado do Youtube[22]

Uma outra construção nos chama a atenção: é somente após descer a comunidade e adentrar na pista central que a protagonista da peça, a skatista brasileira Rayssa Leal, aparece pela primeira vez. Assim como na peça, todo um caminho sinuoso teve de ser percorrido, seja pela consolidação da prática como modalidade esportiva, seja na perspectiva de inclusão de mulheres no universo das pranchas do asfalto (Fogliatto, 2021). Quando Rayssa ganha os holofotes midiáticos, em 2015 – mesmo ano em que mulheres disputaram uma competição exclusiva pela primeira vez no maior campeonato da modalidade *street*, a SLS – outras tantas já haviam ocupado os espaços de resistência para que ela desfrutasse do reconhecimento. Tamanho simbolismo também é marcado pela introdução da trilha sonora: o piar dos pássaros é sobreposto pela música tema de Cinderela (1950), ressaltando a importância assumida pela skatista na narrativa apresentada.

E, se o pontapé inicial da peça é feito pela ação dos pássaros graficamente representados, a presença do elemento mágico só é possível pela ação de Rayssa Leal e seu movimento em cima do skate. Longe da passividade e dos padrões ideais de feminilidade, Rayssa é aquela que centraliza as ações, representada como detentora do poder mágico, reforçando a proposta da reconfiguração dos contos de fada. Essas percepções são depreendidas, sobretudo, a partir de

[22] Propaganda disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Bspl9p2nuBw&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=12 acesso em 13/10/2025.

dois elementos graficamente representados nas cenas que compõem a peça analisada: as asas virtualizadas na cor verde-água que é disposta em suas costas e, ainda, as "estrelas" brilhantes que representam a magia. O primeiro deles é simbólico e afetivo: ao acoplarem as asas, ela se converte de novo em "Fadinha do skate", apelido carinhoso que a acompanha desde que se tornou conhecida, mas, ao mesmo tempo, reforça o argumento de uma "Nova Fada", cujo protagonismo é marcado pelo poder de agência.

Imagem 18: Elementos gráficos associados à "magia" e a fonte de "mágica"



Fonte: Frame capturado do Youtube[23]

A "mágica", graficamente representada por pequenas estrelas de cinco pontas reunidas em conjunto, brilhantes em cor amarela, é condicionada à ação da protagonista, sendo também responsável por marcar a razão do encantamento dos mais variados indivíduos coadjuvantes da peça pelas ações desempenhadas pela versão já crescida da "Fadinha do skate" (Imagem 18). Isso fica evidente quando, em uma das cenas finais da peça, os ratinhos de Cinderela (1950) têm os rostos voltados para a parte do *truck* do skate, na porção inferior do objeto, observando o movimento das rodas, que, naquele momento, não lançam "magia". A estratégia é simbólica: para além do papel ativo na narrativa ali construída, os elementos graficamente representados

[23] Propaganda disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Bspl9p2nuBw&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=12 acesso em 13/10/2025.

cumprem com o papel de demarcar a conjunção do “mundo real” com o “mundo da fantasia” a partir de uma protagonista, Rayssa Leal. Apesar de ser representada como resultado natural de suas ações, como se a mágica que espalha aos demais fosse algo inconsciente, o simples fato de estar condicionada às suas ações é significativo, disposto na ordem subentendida do discurso, para o reforço das representações reproduzidas sobre essa “Nova Mulher” (Kollantai, 2011).

Na narrativa, Rayssa se converte em uma espécie de fada madrinha para toda uma coletividade, responsável por gerar o encantamento de todos – esta coletividade representada pelos coadjuvantes da peça, colocados nas mais variadas situações cotidianas, seja saindo de suas casas, transitando pelas ruas, sentados nas mesas de bar ou, ainda, andando de skate. Propor “Novas fadas”, neste caso, não estava apenas restrito a indivíduos que vivenciam a infância. E isso é evidente em uma escolha discursiva: ao longo do percurso, muitos são os adultos e jovens que observam e admiram a ação da protagonista, mas há apenas uma criança: uma menina negra, sentada na calçada, que observa a ação de Rayssa com olhar de encantamento e admiração. E isso é simbólico e representativo, sobretudo para validar a escolha pela temática central da peça, o valor inspiracional carregado pela skatista maranhense (Imagem 19).

Imagem 19: Olhar de admiração da criança para a ação de Rayssa sobre o skate



Fonte: Frame capturado do Youtube[24]

O ponto central é que, na narrativa, Rayssa não atua de forma a afastar o mundo real do mundo de fantasias, como apontam as proposições anteriormente relatadas, mas serve de elemento-chave para a aproximação e convivência dessas duas perspectivas ali dispostas. Na proposição, Rayssa é sua própria fada madrinha. Em um processo de consolidação da representação de novos padrões de feminilidade, longe da submissão e passividade, atribuídas

[24] Propaganda disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Bspl9p2nuBw&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=12 acesso em 13/10/2025.

à infância, a skatista é posta como alguém capaz de representar esse ponto de inflexão nas duas porções opostas: a fantasia dos mundos infantis e a realidade do "mundo dos adultos".

Há, ainda, uma outra consideração a respeito do fato. Tal achado vai ao encontro com as teorizações a respeito dessa etapa vivenciada pela atleta, a adolescência, cercada de seus desafios, instabilidades e múltiplas possibilidades de representações. Assim, na peça, ao menos duas versões de Rayssas são ali apresentadas: a da "vida real", adolescente em desenvolvimento, mas já reconhecida dentre o "mundo dos adultos", sobretudo pela excepcionalidade carregada devido ao reconhecimento de quem "sabe-fazer" e "pode-dizer" – os skatistas e os envolvidos nas narrativas midiáticas produzidas sobre ela – e, ainda, a "Fadinha do skate", resgate da gênese da descoberta midiática da menina Rayssa, aos sete anos, a partir do vídeo viralizado. Mas, ambas têm um ponto em comum: tanto na versão pessoa física quanto na de "Fadinha", a atleta é construída como agente ativa no processo de tomada de decisões e execução de ações.

Ainda no âmbito do que aqui tratamos como mundo real, nos chama a atenção uma outra recorrência temática, posta na ordem dos subentendidos discursivos: a questão de gênero e esporte historicamente tido como desviante. Desde o início da peça, Rayssa é a única mulher que anda de skate, sendo observada por uma série de figurantes de variadas idades, raça e gênero. Não há menção a um cenário já consolidado, marcando a existência delas no universo da prática, mesmo esta já sendo uma realidade no ano em que se produz a peça. Nessa narrativa de excepcionalidade, em que o objeto de interesse é a protagonista e suas ações, Rayssa também tem olhares masculinos de skatistas voltados para ela ao longo do percurso, como destacamos na Imagem 20.

Em um determinado momento da narrativa, Rayssa realiza uma manobra em cima de um obstáculo de corrimão redondo próximo ao chão, enquanto é observada – com olhar de admiração e curiosidade – por estes coadjuvantes da cena. Assim, mesmo em uma tentativa de reforço da excepcionalidade carregada pela atleta brasileira, é fundamental destacar a tentativa de reconstrução do histórico do skate praticado por mulheres, mas guardadas suas devidas proporções. Isso porque, nesta cena, cria-se uma visão romantizada da situação: os olhares, surpresos e admirados, voltados para ela denotam o reconhecimento, muito diferente do que acontecia com aquelas que se lançavam na prática, que durante muito tempo ainda eram estigmatizadas e vistas como intrusas naqueles espaços.

Imagem 20: A admiração masculina frente a habilidade carregada por Rayssa Leal





Fonte: Frame capturado do Youtube[25]

Essa discussão precisa ainda ser aprofundada. Isso porque, mesmo diante da representatividade e da atribuição de relevância, nos esbarramos com outra questão igualmente simbólica, mas problemática. Diante de um cenário competitivo feminino consolidado, da decisão por incluir o skate como modalidade olímpica – com disputas seccionadas por gênero – ou da ascensão de atletas a patamares de importância para além do universo competitivo da modalidade, parece que todo um cenário é metonimizado por apenas um indivíduo, Rayssa Leal. E isso nos leva a pensar que a validação de sua performance tende, sobretudo, a um mito da excepcionalidade: Rayssa é tomada como um ponto fora da curva – seja por sua história de ascensão rápida ao ambiente de competições a nível nacional e internacional, seja pelo vínculo construído com o público brasileiro – se comparada ao panorama mais amplo da modalidade que representa.

Imagem 21: O encantamento dos animais por aquilo que Rayssa Leal executa em “Novas Fadas”





[25] Propaganda disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Bspl9p2nuBw&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=12 acesso em 13/10/2025.




Fonte: Frame capturado do Youtube[26]

Ainda há um outro destaque, envolvendo os animais que acompanham Rayssa durante seu percurso de skate. O primeiro deles está em Tico e Teco, que, após acompanharem o movimento de Rayssa sobre o obstáculo urbano sob olhar dos homens skatistas, participam de um processo mimético (Imagem 21). “Encantados” pela magia, grafada na forma de pequenos pontos em amarelo, os personagens ocupam a linha central da rua como se estivessem equilibrados sobre o mesmo obstáculo que a skatista de Imperatriz. E isso é indicado pela posição dos corpos, desequilibrados, o que acarreta queda, como fica demarcado pela cena seguinte. O sentido, ali construído, marca aquilo que Rayssa faz como aparentemente fácil, mas objetivamente complexo na execução, já que ao tentar reproduzi-los, caem ao chão. Atribui-se, portanto, valor e relevância à atleta e àquilo que está sendo executado, além de reforçar a proposta de Rayssa Leal como inspiração, de toda uma série de personagens, humanos ou animais do “mundo dos sonhos”.

Já no segundo caso que aqui destacamos é a dos ratos, originalmente encontrados no conto de fadas clássico de Cinderela (1950), como visto no terceiro e quarto recortes da Imagem 21. Repete-se o mesmo padrão: os animais estão ali colocados para descobrir de onde vem a suposta “magia” que encanta todos eles e, por isso, se lançam em um caminho que ressalta um valor simbólico à narrativa. A “magia” os chama para fora dos canos de esgoto, e, para encurtarem o caminho, se lançam para dentro dele onde são guiados por pequenos pontos de luz até o outro lado. O cenário, predominantemente escuro, poderia simbolizar desafio, mas destaca o processo que passam movidos por um propósito em comum: encontrar aquela responsável por “encantar”, e, por isso, os pontos de luz que indicam o fim do caminho também,

[26] Propaganda disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Bspl9p2nuBw&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=12 acesso em 13/10/2025.

em certa medida, materializam a “magia”, dessa vez na forma de luz que conduz ao objeto em comum, ainda que por trajetos marcados por invisibilidade, descaso e escuridão (Imagem 21).

No jogo discursivo entre realidade e ficção, outros paralelos são traçados. Se no universo fantástico de Cinderela a “noite mágica” se contrasta com a realidade dura vivida pela personagem, a defesa argumentativa da peça em questão aponta para o fato de que “As fadas de verdade não têm asas e nem varinhas mágicas. Elas andam de skate e brilham nas manobras”. E, assim como acontece na oposição à nível fundamental realidade x ficção, o uso semântico da expressão “de verdade”, acionando o “mundo real” já discorrido, coloca-se em oposição às fadas “de mentira”, estas advindas da ficcionalidade dos contos de fada.

Para as de mentira, resta a associação aos elementos mágicos “asas” e “varinhas mágicas”, utilizadas para realizar os desejos. Já na outra extremidade, a validação da “fada de verdade” está relacionada àquilo que a protagonista faz para se tornar reconhecida, andar de skate, em muito distante dos padrões de feminilidade construídos como ideais projetados para as princesas dos contos de fada do mundo encantado. E, por isso, a proposição de “Novas Fadas” não se esgota no viés inspiracional de uma nova geração assumido por Rayssa, também refletindo sobre os novos papeis assumidos pelas mulheres nos últimos anos, dando materialidade e sentido a essas fadas da vida real, como propunha a peça.

E, para reforçar a coexistência entre o mundo da fantasia e da realidade, outros elementos simbólicos são acionados, para além daqueles já destacados anteriormente. Ao longo da peça, não são apenas cidadãos comuns que se encantam com a “mágica” advinda de Rayssa. Há também uma série de personagens das obras cinematográficas da Disney que também acompanham a trajetória da atleta, encantados por aquilo que ela sabe-fazer: os passarinhos do filme Branca de Neve e os Sete Anões (1937), que realizam a ação inicial da peça, Tico e Teco, antagonistas das histórias de Pluto e Pato Donald (1943), Vagabundo, de A Dama e o Vagabundo (1955), e os ratinhos de Cinderela (1950) (Imagem 22).

Imagem 22: Personagens de filmes da Disney “encantados” pela magia de Rayssa Leal







Fonte: Frame capturado do Youtube[27]

Ao recorrer à memória afetiva, a narrativa construída reforça o vínculo com o potencial público consumidor. Mas não é apenas isso: em suas obras, os personagens que aparecem nos filmes da Disney cumprem diferentes papeis: adjuvantes, protagonistas, antagonistas. E, independentemente da função a eles atribuídos, todos são postos como elementos passivamente encantados pelos feitos da protagonista da peça da Nike, Rayssa Leal. E isso reforça o argumento anteriormente discutido: se, no mundo real, uma coletividade ampla e heterogênea é alvo do encanto da "fada madrinha do skate", isso também é uma realidade do "mundo dos sonhos", em que animais de raças distintas e com papeis diversos são também construídos como "encantados" na peça publicitária em questão.

Trata-se de uma escolha essencialmente subjetiva, utilizando-se da estratégia da atemporalidade. E, assim como já discorremos sobre a escolha da trilha sonora, esta aplicabilidade tem uma justificativa simples: mesmo sendo produzida em 2021 e protagonizada por uma menina nascida em 2008, há a escolha por personagens de décadas passadas, com histórias consolidadas e sedimentadas no imaginário coletivo, não estando este restrito a apenas uma temporalidade ou territorialidade. E isso é fundamental para a compreensão da proposta da peça, o advento de "Novas Fadas". Longe de propor a dissolução das narrativas fantásticas, marcada pela trajetória rumo a um "final feliz" que passa pelo papel de passividade e subserviência feminina, a proposição feita pela peça propõe uma espécie de "fada radical", que, mesmo diante da reconfiguração da narrativa, não se desvincula dos clássicos.

Na versão contemporânea dos contos de fada, encontramos ainda outros elementos que assumem funções miméticas àqueles dispostos nas narrativas fantásticas. O primeiro deles está

---

[27] Propaganda disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Bspl9p2nuBw&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=12 acesso em 13/10/2025.

em uma das ações desempenhadas pelos pássaros adjuvantes na narrativa de Branca de Neve em um dos cenários da peça. No muro, letras semelhantes a grafite constroem a frase “Fadas não existem” que ocupa a parte superior de um muro, ocupado na parte inferior por uma arte que simula as florestas, postas como desafio a ser enfrentado nas narrativas fantásticas. As escolhas são representativas: o caminho, que ocupa a posição central da cena grafada no mural, já está demarcado, e o céu, ao fundo, é azul claro.

Imagem 23: A intervenção na cena do “portal mágico” representado no mural urbano



Fonte: Frame capturado do Youtube[28]

A proposta revela um caminho sem tantas turbulências – estas possivelmente estando atreladas a cores mais escuras para demarcar desafios (Guimarães, 2001) – a ser enfrentado ou já percorrido, dependendo da perspectiva pela qual se assume o sujeito que interage com ela (Imagem 23). À frente do mural, pedras são estrategicamente sobrepostas pára facilitar a entrada e saída dessa espécie de portal. E isso, de certa forma, se aproxima com a situação de Rayssa: sem precisar enfrentar os desafios pelo reconhecimento da prática do skate por mulheres ou lutar pela disputa de competições femininas, a skatista brasileira ascende em um momento de suposta consolidação, marcado pelo reconhecimento e midiatização trazida pela decisão do COI pela inclusão olímpica.

Ao mesmo tempo, o jogo discursivo pela existência ou não de fadas é construído pela ação dos animais: antes que Rayssa passe lateralmente pelo local, são eles quem “validam” a existência da fada, movendo um pedaço de papelão para cima do advérbio de negação “não”. É somente a partir desta atestação que a narrativa segue, e Rayssa passa a ser objeto de atenção e responsável pelo encantamento dos seres mágicos e dos sujeitos que partilham do espaço pelo qual a atleta passa com seu skate. Por fim, a estratégia de mimetismo também reúne os

[28] Propaganda disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Bspl9p2nuBw&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=12 acesso em 13/10/2025.

elementos fantásticos ao mundo real, traçando paralelos possíveis entre as duas perspectivas, associando o personagem adjuvante e a história clássica que ele pertence a esse conto de fadas moderno.

Nesta nova narrativa, os ratos não se convertem em cocheiros e o skate não perde lugar para a carruagem (Imagem 24). Todos se mantêm onde estão. Se, na versão clássica, os ratinhos tinham a função de ajudar a futura princesa a se vestir e, após, transformarem-se em cocheiros para a carruagem que a leva para o baile, na versão moderna os animais apenas admiram o "voo" do skate da fada. O skate também não se transmuta, apenas ressalta o papel de protagonista ativa e significante na narrativa: é Rayssa quem movimenta o skate, o faz voar e, por consequência, espalha a magia, representada por pequenas estrelas brancas que saem da porção esquerda do carrinho e "atinge" os animais postos abaixo do equipamento, observando a ação da protagonista em seu carrinho.

Imagem 24: O papel simbólico coadjuvante dos ratos de Cinderela (1950)



Fonte: Frame capturado do Youtube[29]

O "voo" não é mais um elemento mágico, mas resultado da ação da atleta em impulsionar um *flip* de altura capaz de sobrepor à posição vertical sobreposta pelos três ratos, tudo isso somado ao ângulo baixo, dando destaque à ação e não à pessoalidade de quem a realiza. Muitos são os sentidos – e as subjetividades – que podem ser inferidas na ordem interdiscursiva: a escolha pelo ângulo baixo não apenas foca na construção da manobra ou na execução do movimento, como também destaca sua grandeza. E esses sentidos não estão no espaço na porção esquerda da cena, no fato de que o skate está em posição diagonal, ou, ainda, pelos figurantes que observam tal feito.

[29] Propaganda disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Bspl9p2nuBw&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=12 acesso em 13/10/2025.

Esse achado é dado pela posição dos ratos, sobrepostos entre si em posição de torre, dando valor ao tamanho do feito executado. Instrumento de exaltação que também simboliza um obstáculo a ser ultrapassado, já que a execução da manobra também depende de que o skate não atinja os animais graficamente representados. Na ordem interdiscursiva, as escolhas de elementos de composição cênica significam na ordem dos subentendidos: entre o reconhecimento e a exaltação, a superação de desafios também é uma máxima enfrentada por Rayssa, que, na narrativa, também detém de "magia", consequência de seu movimento e execução de manobras sobre o skate, para seguir encantando uma geração de "Novas Fadas", proposição central da peça analisada.

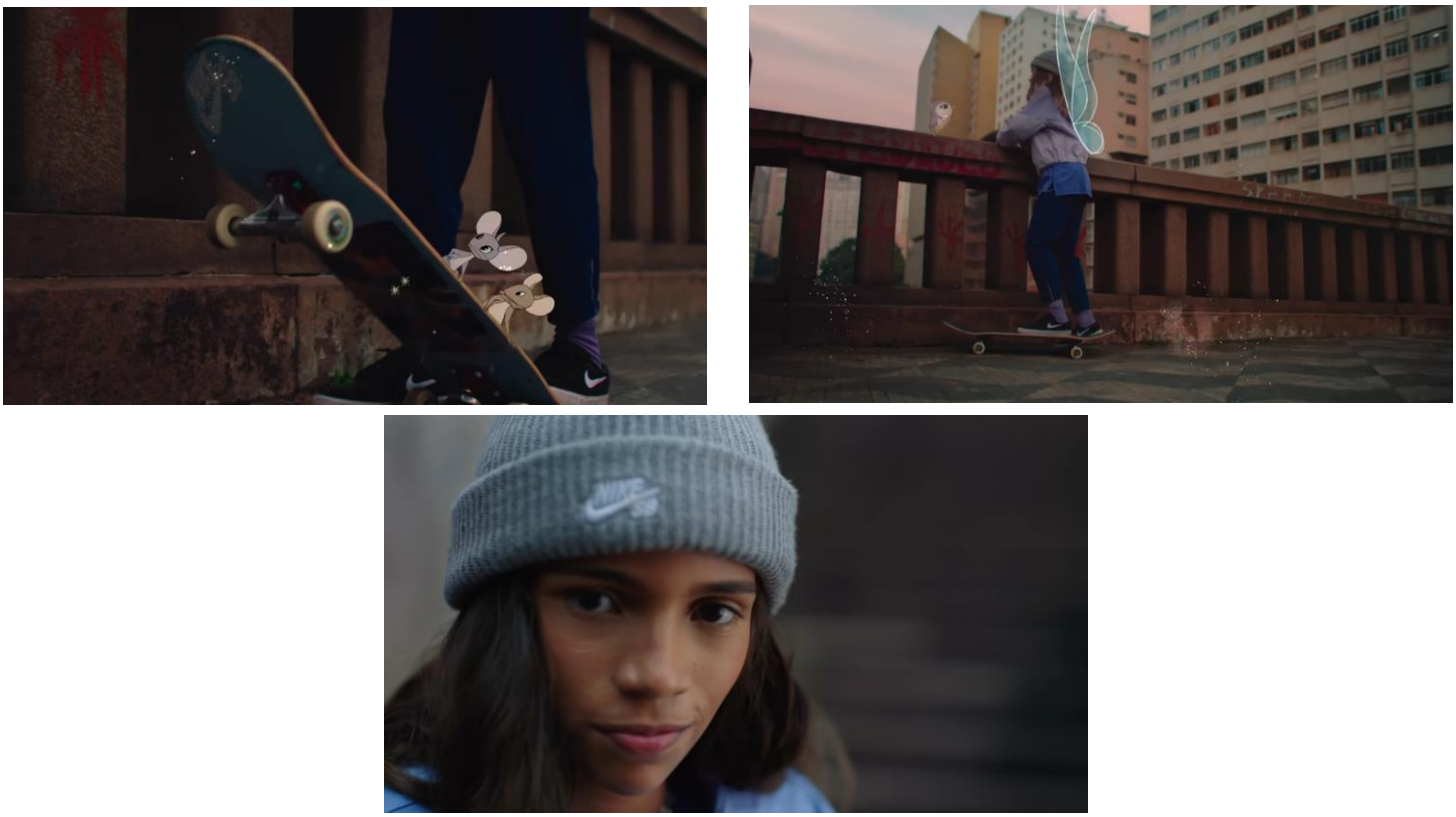
Um olhar macroscópico para o discurso construído pela peça publicitária nos leva a um outro achado discursivo, pautado em indícios da proposição do crescimento de Rayssa Leal. Durante toda a narrativa, somos levados a acompanhar um rolê de skate feito pela skatista maranhense através dos cenários da capital paulista durante todo um dia. Enquanto o amanhecer demarca o ponto inicial da trajetória, na periferia de São Paulo, vamos percorrendo as ruas sinuosas até chegar na zona mais central da cidade, marcada pelos viadutos e prédios mais altos, ao entardecer. A simples proposição de um caminho a ser percorrido não só demarca uma espécie de referência ao histórico da própria modalidade, marginalizada e estereotipada, mas também aponta para a trajetória profissional da própria atleta, que, mesmo marcado por uma ascensão rápida, demandou dela o aprimoramento de habilidades técnicas e a conquista de bons resultados no cenário competitivo.

Isso é perceptível, sobretudo, pelo uso dos elementos gráficos dispostos ao longo da transição cênica da peça. Durante quase toda a narrativa, vemos o corpo de Rayssa Leal em sua versão mais velha, com elementos graficamente inseridos – as asas de cor verde-claro na porção anterior, e, ainda, as estrelas que demarcam a mágica, consequência de seus atos – e, ainda, percebemos o encantamento dos personagens dos filmes da Disney, que acompanham sua trajetória. Mas, então, onde encontramos as marcas deste crescimento? Elas estão dispostas nos elementos no que aqui classificamos como "mundo real".

O primeiro deles está ainda no início da peça, quando um casal aparece se beijando encostados em uma parede da viela. Aqui, é preciso demarcar que Rayssa não está presente na cena como aquela que realiza o rolê de skate nem demarcada como a mulher que é beijada. Mas por que ela é tão significativa? Associar a figura de uma criança, que protagonizaria a peça em questão, com uma ação considerada do "mundo dos adultos" seria uma escolha equivocada, que poderia gerar interpretações prejudiciais aos propósitos traçados pela narrativa. Ali, o casal se beijando não comunica um incômodo, mas uma ação corriqueira, e, por isso, podemos inferir

que, mesmo diante dos elementos associados à mágica do “mundo infantil”, Rayssa já detém condições para tornar natural a inclusão de tal cena.

Imagem 25: Elementos que demarcam o fim da “mágica” e os indícios do crescimento de Rayssa Leal



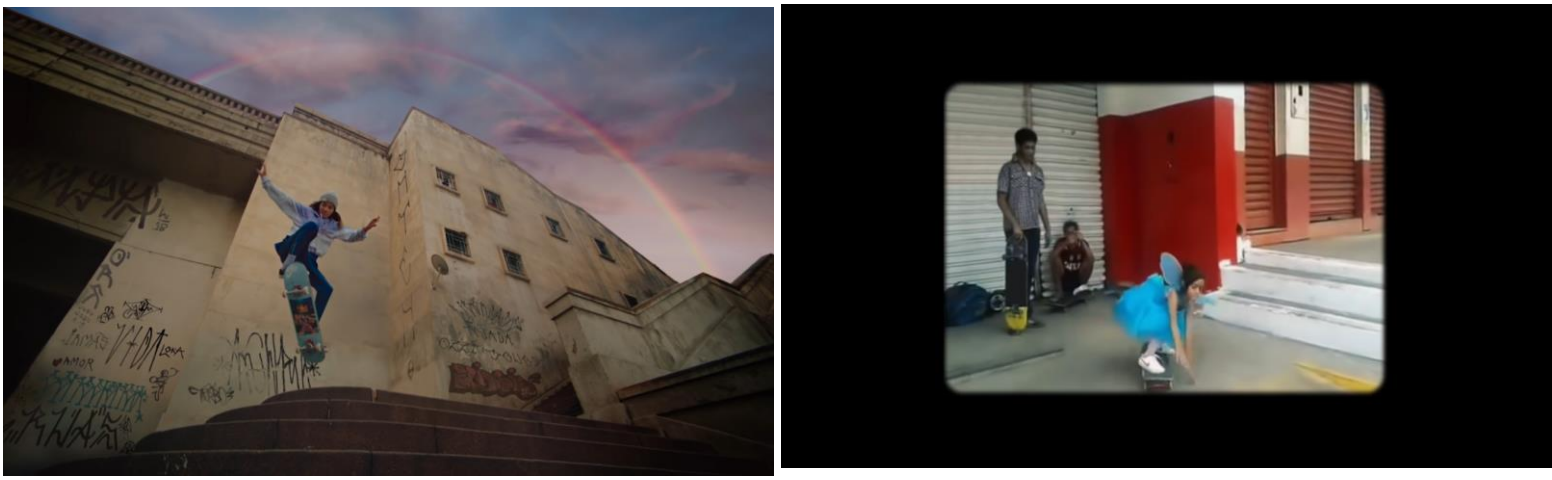
Fonte: Frame capturado do Youtube[30]

Encontramos ainda um outro elemento que corrobora com a proposição deste crescimento. Na etapa final da peça, quando Rayssa já percorreu toda a sua trajetória por entre as ruas da capital paulista, a skatista, ainda com as asas virtualizadas e a companhia dos personagens da Disney, realiza a ação de pisar no *tail* do skate sobre um viaduto. A ação, considerada simples, é determinante para um acontecimento: a dissolução da “mágica”, que faz desaparecer os elementos gráficos que a acompanharam em toda sua trajetória (Imagem 25), no momento em que contempla o ambiente urbano, de costas para a câmera, como que vislumbrasse o futuro. A partir deste ponto, a atleta olha para a câmera de forma direta pela primeira vez e esboça um sorriso, como se quisesse dizer que, a partir daquele ponto, a “mágica” não dependia mais de elementos fantásticos, mas dela, pessoa física.

[30] Propaganda disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Bspl9p2nuBw&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=12 acesso em 13/10/2025.

O recurso a seguir é feito a partir de um corte seco, levando Rayssa Leal para o alto de uma escadaria de ao menos quatro degraus. O ângulo em *contra-plongée* propõe a ideia de exaltação do feito e da própria personagem, mas é um outro elemento que nos chama a atenção. A construção cênica propõe a execução da mesma manobra que tornou Rayssa famosa naquele vídeo viralizado ainda em 2015, mas, agora, em um patamar mais alto – que, indiretamente, valida sua relevância e simbolismo tanto no universo competitivo quanto fora dele, uma das razões que a fez ser escolhida como protagonista dessa peça (Imagem 26).

Imagem 26: Paralelos temáticos de uma "Rayssa do passado" e "Rayssa do presente" na peça publicitária de Nike



Fonte: Frame capturado do Youtube[31]

Agora, já sem as asas virtualizadas, Rayssa salta em um *ollie*, cujo "pouso" é dado pela inclusão do trecho do vídeo original, em que a maranhense aparece vestida de fada em Imperatriz (MA). Mas há um detalhe: mesmo já no centro da cidade, Rayssa escolhe um cenário de certa forma menos povoado, desocupado, para a execução da manobra. Há ainda, mais uma vez, a utilização de um equipamento urbano, a escadaria, para execução da manobra. Em linhas gerais, o histórico marginalizado e de usos imprevistos (Jacobs, 2014) está ali, mais uma vez, evidenciado na narrativa construída.

Mas, mesmo diante da dissolução da magia, proporcionada pelo movimento de parar o skate em cima do viaduto, outro elemento chama a atenção pelo seu simbolismo. O arco-íris, que ocupa a porção superior da última cena construída, não se faz como resultado de uma demarcação explícita de chuva no decorrer das cenas da campanha – exceto por uma espécie

[31] Propaganda disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Bspl9p2nuBw&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=12 acesso em 13/10/2025.

de poça d'água que poderia fazer-nos inferir sobre um evento climático ocorrido um tempo considerável antes. Na ordem dos não ditos discursivos, a inferência explícita na cena nos faz refletir sobre os significados culturalmente atribuídos.

O primeiro deles nos leva ao sentido construído em torno de sua utilização, associado frequentemente à renovação e esperança, fortemente marcado como um símbolo da recompensa após desafios. E isso vai ao encontro da proposta central da peça. Rayssa que, um dia, foi marcada como promessa na prática esportiva, já se consolidara como alguém capaz de inspirar uma nova geração de fadas, possibilidade já discutida para o nome da peça em questão, "Novas Fadas". Mas, para além disso, é preciso destacar o significado simbólico atribuído ao fenômeno nas narrativas bíblicas. Nelas, o arco-íris é posto como sinal de um pacto ou promessa, marcado como sinal de esperança após um período de longas chuvas que marcaram o Dilúvio.

E isso, indiretamente, vai ao encontro de tudo aquilo que foi construído em torno de Rayssa: desde sua descoberta midiática, sustentada pelo reconhecimento de suas habilidades técnicas para além da idade, ela foi tratada como uma promessa do skate feminino competitivo, mesmo antes de a modalidade efetivamente se transformar em prática olímpica. Neste contexto, a presença do arco-íris na etapa final da narrativa, antecedida do trecho do vídeo viralizado, aponta para o valor de uma continuidade da mágica de uma maneira celebrativa, e não mais dependente do sobrenatural a ela relacionado: a mágica e o encantamento não estão mais graficamente demarcados, como estiveram durante uma parte da história contada, mas dão indícios de sua permanência agora no "mundo real" através das representações construídas sobre a skatista brasileira, ainda recorrentemente associada à figura mágica que lhe rendeu o apelido carinhoso.

4.4. Energia em cena: Rayssa Leal e Nescau

Produto da transnacional suíça do setor de alimentos e bebidas Nestlé, a marca Nescau – conjunção do nome da marca com a matéria-prima do chocolate, o cacau – foi lançada ainda em 1932, se tornando o primeiro achocolatado nacional. Sob a premissa da praticidade, o produto prometia otimizar o tempo das mães, oferecendo uma alternativa pronta para o produto em pó, lançado naquele mesmo ano. Voltado para o público infantojuvenil, o produto era oferecido como vitaminado e instantâneo, voltado para o desenvolvimento saudável dos consumidores. E isso se confirma já no primeiro slogan de campanha da marca: "Nescau: fortifica, alimenta e engorda", atraindo os olhares dos responsáveis.

Assim, campanhas como "Futuros profissionais" e "Gostoso como uma tarde no circo", lançada ainda nos anos 1960, passaram a fazer parte do imaginário coletivo, consolidando a

marca no mercado nacional. É ainda em 1963 que percebemos as primeiras aproximações da marca com o universo esportivo, com o patrocínio da 1ª Volta Ciclística do Estado de São Paulo. A lógica era de que o desenvolvimento saudável seria produto da associação entre alimentação saudável e nutritiva e a prática de exercícios físicos. O valor "energia", associado como benefício do consumo do produto, ganhou também a companhia da "radicalidade", característica carregada também pelos adeptos do skate enquanto prática de tempo livre, construindo Rayssa como um sujeito que aproveita das oportunidades – a partir da decisão tomada pela figura materna em adquirir o produto – e converte aquilo que ele lhe oferece para mostrar o que sabe fazer, assumindo o risco e aventura relacionados à prática do skate.

Imagem 27: Skate de dedo como brinde de campanha nos anos 2000



Fonte: Google

Ainda em fins dos anos 1990, a relação com os esportes radicais foi o caminho encontrado para reforçar o valor eufórico "energia" associado ao produto: o patrocínio a eventos relacionados ao skate, como "NESCAU Energy Street Festival", no Rio de Janeiro, e o "NESCAU Mega Rampa", em São Paulo são alguns dos exemplos desta relação, que também contou com a icônica campanha de troca de embalagens de Nescau por brindes, os minis skates nas cores vermelha e amarela, ícones da marca (Imagem 27). A medida mais recente desta parceria se deu no ano de 2015, com o advento do projeto Liga Esportiva NESCAU®. A iniciativa, que visa o desenvolvimento de crianças e jovens através dos valores perpetuados nos esportes, se une a instituições para promover oficinas e desafios em mais de 40 modalidades esportivas.

A parceria com Rayssa Leal viria apenas em setembro de 2021. A temporalidade demarcada aqui é valor simbólico interdiscursivo: a conquista da medalha de prata inédita na edição pandêmica de Tóquio, em 2021, e o fato de ter se sagrado a mais jovem medalhista

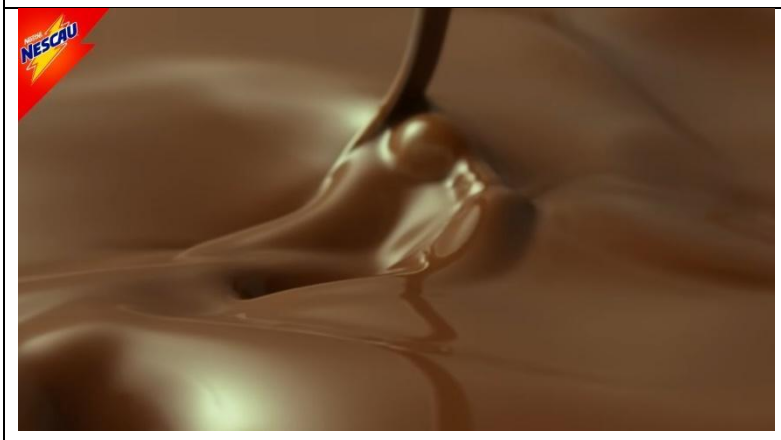
olímpica do COB atraiu a atenção da marca, que fez dela embaixadora e integrante do Time Nescau naquele mesmo ano. Para além das conquistas, que marcaram o valor de "sucesso" a ela atribuído, Rayssa tinha a idade e as mudanças corporais a seu favor – uma menina de baixa estatura, com poucos sinais de maturidade biológica que pudessem fazer associá-la a uma mulher adulta – e que ainda realizava brincadeiras, com sorrisos e danças como marcas simbólicas dos momentos em que estava na pista esperando para competir, muito relacionados a elementos infantis. Em janeiro do ano seguinte, Rayssa protagonizaria a primeira campanha com a marca, denominada "A energia de Rayssa".

4.4.1. Descrição do filme publicitária "A energia de Rayssa" (30")[32]

	Plano (1): Plano Médio (PM) em leve contra-*plongée* tem Rayssa Leal ao centro da cena, centralizada entre duas linhas horizontais paralelas que simbolizam viadutos. Ao fundo, em desfoque, uma tabela de basquete colorida em branco, tons de azul e vermelho. À direita o topo de árvores em tons de verde distintos entre si. A protagonista está com um top e capacete vermelhos. O logo da marca está disposto na porção superior esquerda da cena. A voz feminina enuncia o texto que está ali disposto no centro da cena "Nescau apresenta:"
	Plano (2): Plano Médio (PM) destaca os elementos da marca, colocando foco seletivo nas três latas de Nescau que ocupam a parte inferior central da cena e a frase "A energia de Rayssa", sendo a parte central da letra A preenchida por um formato de raio, elemento que remete ao valor "energia" carregado pela marca. O fundo urbano desfocado, com a presença dos viadutos, também apresenta o movimento de *ollie* realizado por Rayssa. A estratégia do contra-plongée exalta a figura do produto e proporciona observar o movimento de ollie feito na parte superior direita da cena – perceptíveis por uma parte do pé e a parte inferior do *shape* do skate. Na parte superior esquerda, a marca fica em evidência nas cores vermelha, amarela e azul. A frase que dá nome à campanha é lida por uma voz feminina em *off*, complementada sonoramente pelo contato do skate

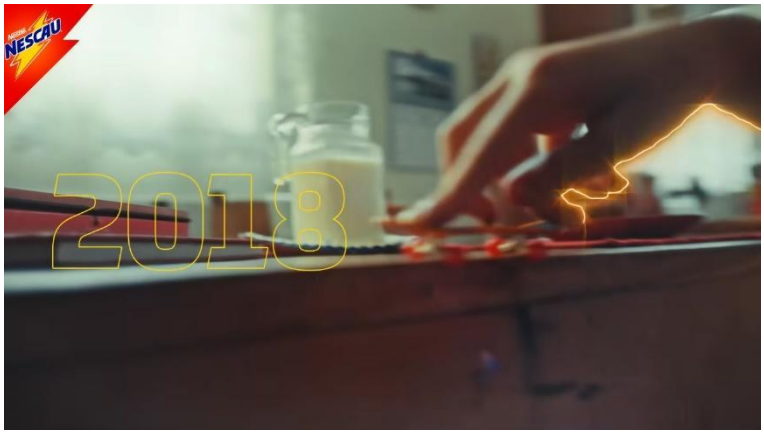
32 Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NTawCHofbUc acesso em 18 de outubro de 2025

	com alguma superfície.
	Plano (3): A composição de Primeiro Plano (PP) com leve contra-plongée coloca em evidência a mãe de Rayssa, Lilian Mendes, no centro do quadro, que olha para algo extra cena de forma lateral à direita. O fundo, com leve desfoque, ambienta a composição da cena de uma cozinha: cortinas brancas na janela que emite luz indireta e lateral à personagem, um exaustor preso à parede com utensílios dispostos acima dele, um adereço pendurado aos ladrilhos floridos dispostos na parede e uma parte do vidro do fogão disposto à direita inferior da cena. Elementos gráficos de *branding* são demarcados na parte esquerda superior, e a legenda "Lílian Mendes/ Mãe da Rayssa" serve para dizer quem é retratado na cena. O texto "Eu nem imaginava que a Rayssa ganharia troféus" é enunciado por Lílian, que se converte em narradora *off* do texto que compõe a campanha.
	Plano (4): A cena, composta em Primeiro Plano (PP) , direciona o olhar para quem Lílian olha. O fundo em leve desfoque permite ambientar a cena na cozinha doméstica, e evidencia a silhueta da mãe observando uma menina, vestida com camisa listrada branca e vermelha, colocada em foco seletivo da cena na parte direita inferior, olhando para a mãe, em desfoque ao fundo da cena. A luz amarelada que entra na janela dá o tom de *flashback*, comprovado pela marcação temporal em fonte vazada na cor amarela, o ano de 2015, na parte esquerda da cena, sobreposta à figura materna. Nesta cena, o texto anteriormente destacado ainda está sendo enunciado pela mãe.

	Plano (5): Plano Médio (PM) com ângulo holandês em leve *contra-ponglée* apresenta Lílian com uma colher em mãos, olhando para o achocolatado, que prepara em uma posição extra cena. A luz amarelada segue demarcando o efeito de *flashback*, com a temporalidade de 2015 demarcada explicitamente na forma de texto visual escrito com fonte amarela vazada. Ao fundo, o ambiente da cozinha ganha elementos – a pia, uma garrafa térmica, o filtro de barro e uma silhueta de copo de liquidificador com protetor são alguns dos elementos que constroem a cena. A luz indireta entra na janela à esquerda e preenche lateralmente o rosto de Lílian. Em continuidade do texto anteriormente enunciado, Lílian afirma "mas eu sabia que ela ia crescer forte", trazendo nas entrelinhas o valor atrelado ao consumo do produto. À esquerda, na parte superior, o *branding* segue demarcado.
	Plano (6): Plano Detalhe (PD) destaca o movimento circular realizado na ação anteriormente demarcada extra cena. A luz direcional dá destaque para o líquido, atribuindo efeito de sentido de cremosidade e homogeneidade. A ação realizada por Lílian, demarcada na cena anterior, também tem função simbólica para a narrativa, demarcando a passagem de tempo. O texto enunciado pela mãe "Mas eu sabia que ela ia crescer forte" também demarca uma relação, na ordem interdiscursiva, com a preparação e o posterior consumo do produto. O *branding* segue explícito na parte superior esquerda.
	Plano (7): Plano Médio (PM) de ângulo normal apresenta a menina Rayssa Leal sentada em uma cadeira de madeira, olhando de perfil para o copo de achocolatado que segura na mão direita. A profundidade de campo da cena é rasa, com foco direcional para a ação da menina. Há ainda a representação gráfica do valor energia, perpassando o copo de achocolatado e o corpo da menina, grafado na cor amarela. A cena é sonoramente composta pela continuidade do texto enunciado no *frame* anterior.

	Plano (8): Plano Médio (PM) subjetivo de ação mostra Rayssa em movimento, envolta em traços amarelos de energia com uma camisa roxa e skate em mãos. Rayssa corre em um corredor de cor bege com batentes marrons. O efeito de movimento e velocidade é dado pela posição lateral da câmera e o desfoque do fundo, e marca o processo de saída de Rayssa do ambiente doméstico para a rua. O texto enunciado, “Isso é fato”, reforça o valor simbólico de autoridade atribuído à Lílian na construção narrativa da peça.
	Plano (9): Plano Detalhe (PD) marca o primeiro ambiente extra doméstico da peça. O cenário urbano é marcado por carros e motos estacionadas à direita, à frente de casas e estabelecimentos comerciais, com a presença de cidadãos que compõem a cena em atividades de movimento cotidiano. A energia proporcionada pelo consumo de Nescau, demarcada na cor amarela, circunda o corpo apenas de Rayssa, delimitando seu diferencial. As meias com estampa linear vermelha são semelhantes à estética dos canudos da versão mais antiga do achocolatado, e o short vermelho rememora a cor da embalagem do produto. Além do recurso *branding*, posto na parte superior esquerda, há a demarcação de um benefício do produto na porção central direita da cena, nas cores azul e amarela. A explicação do “Fator Crescer” é enunciado na voz *off* por Lílian e demarcado em cor amarela na porção central inferior da cena em fonte reduzida.
	Plano (10): Plano Geral (PG) com ângulo holandês em contra plongée. A separação entre chão e céu é subvertida, construída pela linha diagonal que contrasta com a posição quase horizontal do movimento realizado por Rayssa Leal, desta vez representada por ela própria. A troca de cor de camisa, de roxa para branca, representa tanto a passagem do tempo quanto a inserção do skate na rotina. O movimento e a radicalidade são exaltados no ângulo adotado, no posicionamento do corpo, no foco direcional à figura da atleta e não ao fundo e, ainda, ao movimento executado, um *ollie* de grande proporção, cujo giro é acompanhado pelo movimento circular da câmera. Rayssa não tem mais envolto no corpo o contorno amarelo. O filtro amarelado como

	recurso de *flashback* é ainda presente, ainda que as cores claras sejam predominantes. Além do recurso de *branding*, inscrevem-se na porção central da cena mais benefícios proporcionados pelo consumo do achocolatado. A frase explicativa desses benefícios segue disposta na parte inferior central da cena, em cor amarela e fonte reduzida. Na enunciação, Lílian anuncia durante a cena que é "um mix exclusivo de vitaminas e minerais que só a Nescau tem", marcando o diferencial do produto.
	Plano (11): Destaque para a volta ao ambiente doméstico. O Plano Detalhe (PD) em *ponglée* apresenta a parte superior da lata, preenchida pelo achocolatado e o movimento de câmera coloca o espectador dentro da embalagem do produto. A colher, o achocolatado e o bule compõem a cena, que também conta com uma toalha vermelha texturizada que demarca a identidade visual do produto vendido. A enunciação da cena evidencia o "mix exclusivo" dos benefícios marcados na cor amarela e azul na parte central direita da cena, em uma narrativa de convencimento do consumo do produto anunciado. Acima à esquerda, o *branding* continua com marca evidente, sendo ainda presente em fonte reduzida na porção central inferior da cena detalhes dos benefícios anunciados pela voz off de Lilian.
	Plano (12): O Plano Médio (PM) em contra-*plongée* com fundo desfocado dá destaque à ação de Lilian em retirar a tampa e dosar a colherada de Nescau a ser posta no leite preparado por ela. O olhar para dentro da lata garante a subjetividade da cena, como se ela também observasse o potencial consumidor do produto. A ação serve ainda para delimitar uma nova passagem de tempo, perceptível pela mudança de vestuário – de uma blusa clara e florida para outra na cor alaranjada pastel. O formato circular da parte superior da lata, que se assemelha também à estética de uma lente, realiza a proposta da criação de um *frame* dentro do *frame*, criando a moldura que envolve a cena. A marca continua em evidência na parte superior esquerda da cena.
	Plano (13): Plano Geral (PG) reconstrói a ambientação da cozinha, dando destaque para elementos característicos desta parte da casa – calendários, filtro de barro, geladeira, micro-ondas e

	móveis são singulares nesse processo. A disposição retangular do móvel cria uma nova moldura para o rosto de Lílian, ao fundo da cena em desfoque, que aparece observando sua filha sentada à mesa na porção mais à frente da cena. Rayssa também deixa as blusas roxa e branca, e, agora, aparece com uma da cor vermelha, símbolo do produto anunciado. Elementos típicos de café da manhã – frutas, pão e leiteira – ocupam a mesa, que também tem um copo de achocolatado Nescau sobre ela. Rayssa tem o corpo encurvado sobre a mesa, olhando em direção à borda, com atenção a um elemento não identificável na cena. A demarcação temporal volta a ser grafada em tamanho significativo em fonte vazada na cor amarela, desta vez trazendo em evidência o ano de 2018.
	Plano (14): O Plano Detalhe (PD) de ângulo médio e foco direcional destaca a ação desempenhada por Rayssa, foco de sua atenção no *frame* anterior. As mãos, envoltas pela energia graficamente apresentada na cor amarela, empurra o mini skate sobre a borda da mesa, obstáculo da brincadeira, direcionada pelo dedo indicador na parte frontal do brinquedo. O ato de brincar é simbólico, primeiro porque demarca a fase vivenciada por Rayssa, ainda na infância. Segundo: relacionar skate como brincadeira remonta a origem do skate, como prática de lazer e tempo livre, e, ainda reforça a proposta de que o interesse de Rayssa pela prática vem desde muito cedo, elemento este que é utilizado para a construção de representações em torno de sua figura. A marca segue grafada na parte superior esquerda da cena.

	Plano (15): O transporte ao mundo da imaginação ao da brincadeira, na instância do real, é composto em Plano Detalhe (PD). Com o predomínio da cor azul, há o destaque para o movimento de *grind* sobre um corrimão, em que só nos é apresentado o movimento e não aquele que o desempenha. A linha diagonal do corrimão e o desfoque ganham o efeito de sentido de velocidade. O que sabemos é que o sujeito que desempenha a ação consumiu Nescau, evidente pelo envolto amarelo simbolicamente construído como energia proporcionada pelo produto. O efeito sonoro é dado por um leve fundo musical e o barulho do contato do skate com o obstáculo. A marca segue grafada na parte superior esquerda da cena.
	Plano (16): A continuidade do movimento imaginado na brincadeira de Rayssa apresenta a skatista em posição levemente à esquerda da cena. O movimento de *ollie* em dimensões ampliadas e o posicionamento contra *plongée* simbolizam a ascensão e projeção da atleta, que, ao fundo, tem um céu com nuvens. O *shape* do skate é vermelho e dispõe da marca Nescau grafada. O ambiente é posto em desfoque, mas apresenta uma pista de skate, outro ambiente simbólico na trajetória histórica do skate enquanto modalidade esportiva. Assim como nas outras cenas, a marca segue disposta na parte superior.
	Plano (17): De volta ao mundo real, o ambiente doméstico é retomado pela recorrência do *frame* em Plano Detalhe em *plongée* do achocolatado sobre uma toalha vermelha de textura. O ato de preparar o achocolatado é retomado – evidenciado pelo pó que se levanta ao realizar o movimento ascendente com a colher – como se a energia gasta na brincadeira precisasse ser reposta, e, neste caso, o produto se coloca como elemento-chave para tal consequência. O recurso imagético da marca segue em destaque na parte superior esquerda da cena.

	Plano (18): a ação de preparo é mais uma vez evidenciada, com a luz indireta reforçando o valor cremosidade e homogeneidade do produto. O Plano Detalhe (PD) em contra *plongée* do movimento circular realizado pela colher cumpre a função simbólica de passagem do tempo, algo também evidenciado pela voz off de Lílian, com destaque para "O tempo passou voando, e minha menina, que sempre amou Nescau, teve muita energia para praticar esportes". O recurso imagético da marca segue evidente na cena na porção superior esquerda.
	Plano (19) O Plano Geral (PG) nos leva de volta ao ambiente doméstico para demarcar nova passagem de tempo. A mudança dos eletrodomésticos, utensílios e mobiliários da casa são marcas evidentes deste efeito de sentido, com a temporalidade demarcada em tela: o ano de 2022. Mudam os elementos simbólicos de café da manhã, mas a manutenção da jarra de leite e do achocolatado no copo demonstram, mais uma vez, a introdução do consumo de Nescau como rotina, prática ritualizada. Na cena, ainda sem o rosto de Rayssa, coloca o personagem de pé – com blusa vermelha e short jeans, realizando o movimento ascendente do skate. O *shape* vermelho com seu nome grafado em amarelo reforçam simbólica e interdiscursivamente a marca do produto anunciado. A energia, neste caso, aparece no raio esteticamente disposta na composição da letra "A" do nome Rayssa, tal como está disposto na primeira cena da peça publicitária.
	Plano (20): O reabastecimento da energia condicionada ao consumo de Nescau volta à evidência na adoção do Primeiro Plano (PP). O envolto amarelo volta a contornar o corpo da atleta, reforçando o efeito de sentido proposto no *frame.* O fundo desfocado dá destaque à ação de Rayssa, e o olho fechado traz o efeito de sentido de satisfação. O efeito de sentido de tempo é ainda evidenciado pela marca do calendário e do relógio, sustentados pela parede da casa, sendo ainda perceptível o filtro amarelado típico do efeito de sentido de *flashback*. A marca segue em evidência no alto da tela. O texto enunciado pela mãe de Rayssa afirma que "e minha menina, que sempre amou Nescau, teve muita energia para praticar esportes".

	Plano (21): O Plano Americano (PA) com profundidade de campo inverte o foco da cena, que não está em Rayssa, mas em sua mãe, dentro do quarto da atleta – identificável pelos desenhos colados na parede. À frente, Rayssa aparece desfocada e lateralizada, dando o efeito de sentido da velocidade depois da remada inicial sobre o skate. O batente da porta cria, mais uma vez, o recurso do *frame* sobre *frame*, emoldurando a ação de Lílian. Rayssa aparece mais uma vez no corredor da casa, voltada para a direita da cena, se dirigindo à sua saída. A marca segue evidente na porção esquerda superior da cena.
	Plano (22): O Plano Geral (PG) tem foco na ação e representa a saída de Rayssa do ambiente doméstico. Rayssa veste figurino distinto daquele que deixa sua casa – um top vermelho, calça mostarda e tênis. A cor da calça faz referência a uma outra utilizada no uniforme olímpico adotado para as competições de Tóquio (2021). O fundo urbano é posto em desfoque, que também serve para representar o valor simbólico de velocidade dos skatistas da cena, todos homens. Rayssa ocupa o centro da cena, ambientada em uma pista de skate, com o carrinho debaixo dos pés e os joelhos flexionados para executar manobras. A energia envolve o corpo da atleta representada na cor amarela, a única de detém de tal valor na cena. A marca segue evidenciada na parte superior esquerda da cena.
	Plano (23): A adoção do Primeiro Plano (PP) apresenta Rayssa em posição lateral com a visão voltada para frente, em um elemento extra cena. A profundidade de campo é rasa para dar evidência à protagonista da peça. Ela segue sendo envolta pela energia, graficamente representada pelo recurso imagético visual amarelo. O detalhe da marca segue evidenciada no canto superior esquerdo.

	Plano (24): Plano Detalhe (PD) evidencia o movimento de *flip* realizado por Rayssa em um obstáculo artificial na pista de skate que ambienta a cena, também composta de latões em cores terrosas que ocupam a parte superior direita da cena. O *frame* marca o elemento de transição da cena, e também demonstra que a energia, carregada pela atleta, é transferida para o equipamento que utiliza, o skate, também envolto por traços amarelos. A porção superior esquerda é composta pela identidade da marca.
	Plano (25): A cena, em Plano Geral (PG) em contra plongée, exalta a figura da atleta e suas ações, aproximando-a das linhas horizontais que criam o f*rame* em torno da imagem de Rayssa. De volta à primeira ambientação da peça, temos o viaduto em linhas diagonais em profundidade de campo e a tabela de basquete que também é visível na entrada da peça. A energia está no fim – representada pelo envolto amarelo próximo aos pés de Rayssa – assim como a construção narrativa da peça. A marca Nescau, no canto superior esquerdo, é evidente. O texto enunciado afirma que "com Nescau, a Rayssa vai continuar brilhando", em estratégia de vinculação entre o consumo e o retrospecto competitivo.
	Plano (26): Plano Detalhe (PD) coloca em evidência o produto anunciado. O fundo vermelho, presente em cenas recorrentes da peça, ocupa a cena, trazendo a lata de Nescau no centro, logo acima de um tornado, fazendo com que a embalagem esteja levemente inclinada à esquerda em ângulo holandês. O fato energia, ressaltado na narrativa, volta em elementos interdiscursivos: o movimento do fenômeno meteorológico tornado e o raio, representado graficamente em cor amarela ao fundo.

	Plano (27): A cena que encerra a peça traz o conceito de *frame-branding*, com o mesmo fundo vermelho, mas agora trazendo o slogan da campanha protagonizada por Rayssa Leal: Energia para crescer jogando. As duas primeiras palavras são postas em fonte menor na cor branca alinhada à esquerda, enquanto "Crescer jogando", mote central da narrativa construída, é representada sobreposta ao raio característico da marca na cor azul, em letras de tamanho médio.

4.4.2. A skatista radical: reconstruindo a trajetória de Rayssa Leal através do vínculo com Nescau

Pouco menos de seis meses após a conquista da prata inédita na estreia do skate em edições olímpicas, e das consagrações e reconhecimentos que vieram a partir dela, a skatista imperatrizense protagonizou sua primeira campanha em parceria com o achocolatado mais antigo do Brasil. Produzido pela agência Ogilvy, a peça "A energia de Rayssa" era lançada em 10 de janeiro de 2022, dias após a protagonista da peça, Rayssa Leal, completar 14 anos. Integrante do Time Nescau, iniciativa criada ainda em 2015 que objetivava a promoção da prática esportiva como estratégia para o desenvolvimento saudável de crianças e jovens, a skatista de Imperatriz (MA) assume o protagonismo na causa junto a outros atletas também reconhecidos em suas práticas esportivas.

A ginasta olímpica Flávia Saraiva, o jogador de futsal Falcão, Verônica Hipólito, representante do atletismo paralímpico, Etiene Medeiros, da natação, a surfista Sophia Medina, Daniel Dias, da natação paralímpica e Raissa Rocha Machado, do atletismo paralímpico. Salta aos olhos o valor de diversidade: a escolha por atletas de diferentes idades, modalidades e categorias esportivas é simbólico e representativo e, incluir Rayssa Leal como parte deste conjunto é, interdiscursivamente, significativo – reconhecer o tamanho daquilo que representa dentro das pistas, mas, também, representar a parcela daqueles que ainda estão crescendo no ponto de vista biológico.

O primeiro ponto que merece destaque na peça se encontra nos recursos gráficos e escolhas cromáticas que se combinam de forma a tecer efeitos de sentido na peça. O recurso técnico utilizado repousa na sobreposição de uma enunciação de voz-off feminina genérica, "Nescau apresenta: A energia de Rayssa", sendo esta última parte também gravada na tela em letras grandes e preenchidas na cor branca. Mas é um outro elemento que chama a atenção: a representação gráfica de um raio. Como podemos perceber, tanto na logo demarcada na parte

esquerda superior da cena quanto nas latas que ocupam a porção inferior central, o recurso gráfico em cor amarela, culturalmente marcado como atrelado a tal efeito, ressalta a consequência daquele que consome o produto, o valor "energia".

Imagem 28: Recurso gráfico utilizado no título da peça "A energia de Rayssa"



Fonte: Frame capturado do Youtube[33]

Este recurso também está presente no título da peça, demarcado na porção central da cena, mas, observa-se, apenas se faz presente nas letras "A" do nome da protagonista Rayssa, mesmo tendo a opção de também estar presente nos outros vocábulos que o antecedem (Imagem 28). E, por isso, temos o primeiro achado. Ali se escolhe demarcar "A energia de Rayssa" como uma espécie de recurso subjetivo, demarcando um suposto atributo possuído por um sujeito em particular escolhido como protagonista da peça. Ao mesmo tempo, a estratégia é certeira ao vincular, ainda naquele momento de forma indireta – dada a ausência de enunciação por parte do enunciador principal, Lílian Mendes – a figura central, a skatista maranhense, e o produto anunciado, Nescau, mesmo que o recurso gráfico do raio tenha escolhas cromáticas distintas, no produto representado em amarelo e, no nome próprio, na cor branca.

Ao olhar para as especificidades da instância de produção, o intuito para o desenvolvimento da peça era simples: promover o benefício "Fator Crescer", descrito como um mix de vitaminas e minerais incorporados à fórmula do achocolatado Nescau, que, conforme descrito na legenda do vídeo publicado no canal de Youtube da marca, "(…) que, aliado a uma alimentação equilibrada, auxilia no crescimento do seu filho". Aqui já apontamos os primeiros achados: apesar de atestar ser uma marca já consolidada no mercado, consumida por brasileiros das mais variadas faixas etárias, o produto que tem Rayssa Leal como protagonista de seu

[33] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NTawCHofbUc acesso em 18 de outubro de 2025

material publicitário se volta para um público específico, aquele que está em desenvolvimento, público que contempla a própria personagem central.

Em linhas gerais, o mix de vitaminas e minerais incorporados à fórmula de Nescau de certa forma renova a proposta da marca, construindo Rayssa Leal como consumidora referência para o público em questão. Mas, ao abordar essa faixa etária como consumidor, abre-se uma outra questão: a da dependência, formativa e financeira, da figura de autoridade, corroborando com a proposta que nos apresenta Arminda Aberastury e Mauricio Knobel (1981). Firma-se, portanto, um contrato fiduciário não com aquele que consome o produto, mas com a figura responsável, financeira e emocionalmente, pela sua formação. E, neste contexto, a escolha de Rayssa Leal como protagonista da campanha para o produto chama a atenção.

Publicada no canal da marca em 10 de janeiro de 2022, a estreia é feita apenas seis dias após o aniversário de 14 anos da medalhista olímpica. Portanto, aos treze anos, Rayssa também se incluía no público-alvo da campanha e, portanto, também servia como uma espécie de metonímia para toda uma coletividade de adolescentes, apesar de já possuir importância enquanto referência esportiva de alto rendimento. Ali Rayssa não estava sendo apenas a atleta que representa uma nação, mas uma adolescente que se converte em modelo para um coletivo, mas que carrega ainda algum grau de dependência formativa da figura de referência, no caso, sua mãe.

O fio condutor da narrativa repousa no questionamento posto na ordem dos subentendidos discursivos: “De onde vem a energia de Rayssa?”. E, para conduzir a resposta aos porquês, entra em cena Lílian Mendes, sua mãe. E aqui se levanta um outro questionamento preliminar: Por que a escolha por sua mãe e não pelo pai, figura responsável por apresentar a ela o universo do skate através de um amigo? O que, à primeira vista, poderia propor um papel de protagonismo à figura de mulheres acaba por reiterar as construções discursivas disfóricas e reducionistas a elas atribuídas. E isso pode ser observado em alguns elementos dispostos na construção da peça analisada.

Em primeiro lugar, é possível demarcar que Lílian é alguém que necessita de apresentação para o público. Apesar da evidente semelhança física entre a skatista e sua mãe, faz-se necessário dizer quem é aquela que divide a cena do espaço doméstico com as versões de Rayssa – ora sendo a própria, ora representada por uma atriz mirim que guarda semelhanças com ela. Para isso, há a demarcação da legenda “Lílian Mendes/ Mãe da Rayssa” disposta em fonte grande e amarela na porção esquerda central das primeiras cenas (Imagem 29). Assim, ao descobrirmos quem ela é, é possível compreender “quem fala” e “por que fala”, peças

fundamentais no processo de análise do discurso, sobretudo quando tratamos de um tipo específico deste, o publicitário.

Imagem 29: Atribuições domésticas desempenhadas por Lílian Leal na peça de Nescau



Fonte: Frame capturado do Youtube[34]

Neste sentido, podemos inferir que o papel desempenhado por Lílian é fundamental, mas de certa forma figurativo. Isso porque, mesmo que tenha tido o papel de decidir pela aquisição do produto Nescau, ou de estar delegada a ela a função de poder-dizer, essa atribuição de voz se restringe a um único assunto: o desenvolvimento de sua filha. Já na ordem explícita do discurso, a narrativa imagética é simbólica: Lílian é apresentada como alguém que gere a vida doméstica, responsável por arrumar o quarto de Rayssa e preparar o achocolatado que faz parte da rotina diária da atleta – atrelado interdiscursivamente como fonte da "Energia de Rayssa". E isso, em certa medida, não atua de forma a propor representações ativas e significantes a respeito de mulheres, apenas corroborando com as visões estereotipadas e reducionistas atreladas às representações delas, em muito relacionadas à gestão dos ambientes domésticos e do funcionamento da rotina familiar, atuando como adjuvante na narrativa ali exposta.

[34] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NTawCHofbUc acesso em 18 de outubro de 2025

Mas, para além do simbolismo carregado por Lílian Mendes, também olhamos para as representações construídas em torno da escolhida como protagonista da peça, a skatista Rayssa Leal. Já à primeira vista é possível constatar o que aqui tratamos como protagonismo figurativo. Apesar de ser aquela que tem seus passos seguidos pela câmera, em atividades domésticas, como no hábito de tomar Nescau, ou andando de skate pelas ruas, a atleta é reduzida ao assunto sobre o qual se fala, sendo sua mãe a enunciadora. E isso corrobora com as visões oscilantes que permeiam as representações sobre a adolescência, pendulando entre o anseio pela autonomia e a dependência formativa e financeira da figura de autoridade (Aberastury; Knobel, 1981; Groppo, 2017). Isso porquê, mesmo sendo escolhida pelo desempenho na carreira profissional, reconhecida no "mundo dos adultos" das competições esportivas da modalidade, Rayssa ali está posta como pertencente ao universo adolescente, podendo sair de casa sozinha para andar de skate, mas tendo a sua relação com o achocolatado descrito pela própria mãe, sendo "emudecida" no discurso, e, por isso, protagonista, mas figurativa.

Imagem 30: Elementos que demarcam a passagem de tempo na narrativa de Nescau



Fonte: Frame capturado do Youtube[35]

[35] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NTawCHofbUc acesso em 18 de outubro de 2025

E, para estruturar a defesa do mote central do consumo de achocolatado como fonte da energia de Rayssa, há a utilização de um interessante recurso narrativo, o *flashback*, cumprindo a função de recuperação de memória, como retrospectiva. Para tanto, além do filtro amarelado que garante o efeito de sentido pretendido, a transição entre os anos demarcados, 2015, 2018 e 2022 está condicionado à ação de preparo do achocolatado, mais especificamente pelo movimento da colher – ao adentrar o pote do produto ou realizando o movimento circular, semelhante ao de um relógio – utilizada para tal. Cada um dos anos se torna explícito na forma de discurso escrito, gravados na porção esquerda central em fonte de tamanho expressivo, grande, vazada e revestida em contorno de cor amarela (Imagem 30).

Na ordem discursiva, a oposição entre a permanência e a transformação chama a atenção sobretudo pelos elementos que compõem as cenas apresentadas, garantindo a proposta de passagem do tempo. Para marcar a permanência, atestamos a recorrência de dois objetos simbólicos: o produto e a figura materna, esta última responsável pelo preparo, reforçando a proposta do consumo de Nescau como hábito mesmo diante da passagem significativa de tempo. Todos os outros elementos que são apresentados nas cenas domésticas têm alteração: os móveis da cozinha, os eletrodomésticos, os utensílios utilizados, a vestimenta utilizada pela mãe e por Rayssa, e até mesmo a decoração do ambiente se transformam, assim como as "Rayssas" - de início representada por uma atriz mirim e, já na última temporalidade, sendo a própria atleta – reforçando a demarcação temporal explícita na tela (Imagem 30).

E aqui nos questionamos os porquês que levaram à escolha dos anos de 2015, 2018 e 2022. Para desvelar os sentidos, é preciso acionar os subentendidos discursos (Ducrot, 1987), aqueles sentidos cuja compreensão está atrelada a elementos externos ao discurso apresentado na narrativa. O recurso se assemelha a uma linha do tempo, recuperando momentos marcantes na trajetória profissional da atleta e, por isso, alguns dos porquês destas escolhas estejam atreladas, indiretamente, às mediações e sedimentações possuídas pelos sujeitos tomados como receptores desse discurso. Compreender os porquês dessas escolhas também passa pela compreensão da não passividade desses sujeitos, que, no processo de produção discursiva, entende-se ser capazes de desvelar quais acontecimentos relevantes marcam as três temporalidades ali postas para que a compreensão da narrativa construída seja possível.

Utilizando como recurso uma espécie de linha do tempo, a narrativa construída opta por demarcar como ponto inicial o ano de 2015. E este talvez seja o de mais fácil compreensão. Aquele era o ano da ascensão midiática de Rayssa Leal. O vídeo, compartilhado de forma viral nas redes sociais digitais, apresentava a até então skatista amadora realizando um *heelflip em* um lance de escadas de sua cidade natal, Imperatriz (MA), alçando projeção e reconhecimento

à nível nacional e internacional. A partir daí, nascia a "Fadinha do skate", que logo adentraria o circuito competitivo da modalidade *street*.

A partir do movimento circular da colher realizado por Lílian, que mistura o achocolatado ao leite, somos apresentados ao segundo marco temporal, 2018. Mais uma vez é preciso nos perguntar quais os marcos significativos que permeiam a escolha tomada pelos produtores do discurso. Longe de qualquer indício explícito na construção do discurso enunciado pela mãe, Lílian, as razões para a demarcação temporal repousam apenas na ordem dos subentendidos discursivos, demandando certa bagagem daqueles que intentam desvendar as razões para tal.

O primeiro argumento repousa nos feitos já demarcados na curta carreira profissional desde sua projeção midiática: apenas três anos após aparecer pela primeira vez na mídia, Rayssa Leal já se consagrava tricampeã brasileira de skate, sendo figura de referência e construída como alguém a ser superada no cenário nacional. Já o segundo ponto se ancora no ponto inicial da internacionalização da carreira da maranhense, que realizou sua primeira viagem internacional e adentrou no seleto grupo da Liga, considerada a maior competição da modalidade *street*, a SLS[36], circuito em que já figuravam suas compatriotas Letícia Bufoni, sua ídolo esportiva, e Pâmela Rosa.

Por fim, 2022. Aqui poderíamos afirmar que a escolha se devia à celebração do título inédito da Liga, mas estaríamos cometendo um equívoco. Lançada em janeiro daquele mesmo ano, a campanha publicitária em questão não poderia comemorar um título ocorrido dez meses após, em 6 de novembro daquele mesmo ano. E, então, o que fazia com que 2022 figurasse como a última temporalidade demarcada naquele contexto? O que fica evidente é que a linha do tempo demarcava não um ponto final na narrativa, mas um destaque recente que justificasse a proposição de Rayssa Leal como protagonista da peça. E, como ponto chave, a celebração da conquista da prata olímpica inédita da edição pandêmica de Tóquio, disputada em julho de 2021.

E isso nos faz refletir sobre as escolhas tomadas. O fato é que sim, poderíamos ver ali demarcado o ano da conquista olímpica inédita, que a consagrou como pertencente ao pódio mais jovem da história de uma edição moderna e medalhista mais jovem da história do COB. Escolhe-se destacar e celebrar a conquista de forma indireta, já que o destaque está em uma

36 Apenas no ano seguinte, em 2019, Rayssa se consagraria como a mais jovem skatista a vencer uma etapa da competição, ocorrida em Los Angeles, tendo também se tornado vice-campeã daquela temporada.

temporalidade posterior a ela. Em linhas discursivas, evidencia-se o efeito de sentido de incompletude, mas não na perspectiva negativa do termo.

Ali se demarcava o início de um ciclo olímpico – o primeiro que seria encerrado na edição parisiense em 2024 – abrindo a possibilidade para outras conquistas, incluindo o lugar mais alto do pódio. E, sob o olhar macroscópico, é possível perceber um sentido implícito de ordem comercial: aquela representava a primeira campanha da parceria estabelecida entre a marca e a atleta, abrindo a possibilidade de pensar em uma história com potencial de continuidade, em busca de outros marcos relevantes no decorrer do próximo ciclo, com expectativa centrada no ouro olímpico da edição de 2024, e, por isso, 2022 não é apresentado como fim da jornada.

Para além da demarcação temporal e seus simbolismos envoltos, chama nossa atenção uma outra dualidade presente nos cenários que ambientam a narrativa. Como já demarcamos, a passagem do tempo está intrinsecamente atrelada à mudança no mobiliário do ambiente construído como doméstico, mas não se esgota nele. Os achados repousam em uma outra dualidade: a "rua" e a "casa". No decorrer deste trabalho, opomos os dois ambientes para discorrer a respeito do histórico do skate como prática diversional e, ainda, sobre os papeis atribuídos à figura de mulheres no decorrer da História. Mas aqui a oposição encontra uma outra face: a relação da passagem da infância para a adolescência, que se associa diretamente ao momento vivenciado por Rayssa Leal.

Imagem 31: A brincadeira no ambiente doméstico e a prática de skate no ambiente externo



Fonte: Frame capturado do Youtube[37]

A oposição traçada ganha amparo das construções propostas nas cenas. Nas cenas apresentadas como "casa", Rayssa e Lílian não interagem diretamente entre si, mas se ligam

[37] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NTawCHofbUc acesso em 18 de outubro de 2025

pela ação relacionada ao produto que se deseja vender, o achocolatado Nescau – a primeira responsável por preparar o achocolatado e acompanhar de longe o seu consumo, a segunda realizando a ação de beber, instituída como rotina a partir da repetição cênica, munindo-se de energia, demarcada explicitamente em contorno na cor amarela ao redor do corpo da atleta. A casa ainda é demarcada como um espaço de brincadeiras iniciais, como território lúdico para o desenvolvimento: é nela que Rayssa, ainda criança, desliza seu skate de dedo sobre a mesa, imaginando as manobras nas laterais da mesa da cozinha, que, nas cenas seguintes, ganham materialidade na simulação de ambientes urbanos externos (Imagem 31).

A saída para a "rua", neste caso, está vinculada diretamente à ação de consumir o achocolatado, sendo feita desde a primeira transição entre os cenários, retornando ciclicamente para casa. E, neste cenário, Rayssa é tomada como ser de exceção: dentre todos os figurantes que dividem as cenas classificadas como urbanas – seja transeuntes ou skatistas – Rayssa é a única revestida por um envolto na cor amarela, a "energia", advinda do consumo do achocolatado no ambiente doméstico (Imagem 32). Aqui cabe a nós tecer a relação estabelecida na ordem dos não-ditos discursivos: assim como proposto pela linha do tempo estabelecida como recurso narrativo, Rayssa Leal também passa da "casa" para a "rua" desde muito cedo, quando, aos sete anos, é "descoberta", midiaticamente falando, estabelecendo uma rotina de constantes "voltas para casa" após competições, assim como demarcado na peça.

Imagem 32: A saída da "casa" para a "rua" de Rayssa Leal em Nescau





Fonte: Frame capturado do Youtube[38]

E isso se tornou rotina, como também podemos ver na peça, muito devido ao desempenho em competições nacionais e internacionais e pelo consequente aprimoramento técnico, que a possibilitou ocupar tal lugar. Neste sentido, marca-se a passagem da brincadeira, representada pelo movimento das mãos em oferecer movimento ao skate de dedo em cima da mesa da cozinha, para a realidade, em que Rayssa sai sozinha para desempenhar manobras nos

[38] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NTawCHofbUc acesso em 18 de outubro de 2025

equipamentos urbanos que compõem as cenas. Diante do proposto é possível atestar um investimento no valor discurso "crescimento", evidenciando, direta e indiretamente, o momento de transição sustentada no contraste envolvendo a dependência da figura materna e a capacidade de execução de manobras, demonstrando a habilidade técnica que a fez ser reconhecida e, consequentemente, alcançar os feitos profissionais.

Após a reflexão sobre os elementos discursivos que envolvem os personagens e a composição cênica, é preciso também olhar para a enunciação ali colocada. Na ordem discursiva, para além de olharmos "quem diz", elemento este já desdobrado, nos colocamos diante de outras proposições "O que diz", "Como diz" e, não menos importante, "Em que circunstâncias se diz". É fato que as escolhas tomadas no processo de atribuição de voz garantem o sentido pretendido, que, neste caso, repousa na explicitação dos laços entre a carreira da atleta e o consumo do produto anunciado. E, para isso, a escolha de uma voz que pode-dizer, e detém de um vínculo afetivo próximo, afasta a ideia de um texto impessoal e objetivo, caracterizado pela terceira pessoa do singular ou plural, e ganha traços de subjetividade quando Lílian é chamada a enunciar na primeira pessoa do singular.

A utilização do "eu" no discurso garante o efeito de sentido de autoridade e subjetividade que, neste formato de construção – uma mãe que enuncia o discurso cuja temática é o desenvolvimento da própria filha – cumpre com os objetivos traçados e, ao mesmo tempo, garantem um poder-dizer, já que se trata de uma figura de autoridade. Para além de servir de metonímia para todas as mães que cuidam de seus filhos – reforçando a proposta de um lugar-comum reducionista e conservador dos papeis femininos desempenhados – Lílian é convocada a dizer sobre a filha, que é destaque naquilo que se propõe a fazer, e, por fazê-lo, reforça um caráter subjetivo do discurso, em muito baseado no critério de excepcionalidade alcançado por Rayssa ao se destacar na modalidade que figura como representante brasileira. Outros elementos também nos chamam a atenção, e, por isso, é preciso destacar a enunciação construída:

> Eu nem imaginava que a Rayssa ganharia trofeus, mas eu sabia que ela ia crescer forte. Isso é fato. Ou melhor, é Fator Crescer, um mix exclusivo de vitaminas e minerais essenciais que só a Nescau tem. O tempo passou voando, e minha menina, que sempre amou Nescau, teve muita energia pra praticar esportes. Com Nescau, a Rayssa vai continuar brilhando.

O discurso ali posto, de certa forma, apresenta o território de instabilidades representando o momento de passagem da infância para a adolescência. Ao mesmo tempo em que demarca o diferencial possuído por Rayssa, os "troféus" – utilizados na ordem interdiscursiva como sustentação para ser escolhida como protagonista da peça – a enunciação

de Lílian demarca o "crescimento forte" como valor que a humaniza, ao mesmo tempo em que vincula tal valor ao consumo do produto anunciado. Ao se valer da assertiva "Isso é fato", o discurso construído toma como consequência inevitável o "crescimento saudável" com o consumo do produto, servindo de argumentação de reforço para o nutriente acrescentado à fórmula.

Mas outro elemento nos chama a atenção: a demarcação dos diferenciais possuídos pela marca e pela protagonista da peça em questão. Primeiro porque um confronto temporal se faz significativo para a construção realizada: a inclusão do valor nutricional à Nescau é mote para a peça posta em circulação em 2022, mas a trajetória profissional, demarcada na ação exposta no discurso em "ganhar troféus", se deu anos antes, época que, na narrativa construída, o hábito do consumo do produto já era uma realidade, como destacado em "minha menina, que sempre amou Nescau". Neste sentido, o diferencial atribuído ao produto não é apenas a novidade apresentada como "Fator Crescer", mas sim a consolidação da marca no cenário brasileiro, sendo incluída como rotina das mais variadas faixas etárias.

Já no caso de Rayssa, o diferencial evidenciado fica a cargo da menção aos "trofeus", postos em sua forma plural para demarcar a trajetória profissional da atleta, e no tempo que "passou voando". Ao utilizar de uma expressão coloquial para reforçar a rapidez da passagem, a construção discursiva também evidencia a trajetória profissional da atleta, ascendida midiática e profissionalmente marcada pela rápida ascensão e cumprimento de expectativas sobre aquilo que sabia fazer, andar de skate. Neste sentido, a proposição construída nos leva à pergunta central incluída na ordem interdiscursiva, evidenciando um questionamento envolto no recurso de manipulação por sedução com base no contrato fiduciário proposto entre o enunciador, Lílian Mendes – figura de autoridade sobre a skatista brasileira – e os pais de outros sujeitos em formação, evocando o questionamento "A minha filha brilhou, o seu filho vai querer brilhar também?", já que o significado maior envolto na subjetivação de "brilho" atravessa o sentido de pertencimento e validação.

Além disso, a reflexão sobre o conteúdo enunciado nos leva a uma outra recorrência temática: o crescimento biológico de Rayssa. Isso fica evidente nos modos pelos quais Lílian utiliza para se referir à própria filha, elemento que encontra amparo nas cenas construídas para composição da peça – no início representada com auxílio de uma atriz mirim para, nas cenas finais, ganhar a pessoalidade da autorrepresentação. Isso fica evidente na oposição fundamental existente entre o uso de "minha menina", que *a priori* poderia representar apenas um vocativo carinhoso apropriado pela figura materna, mas também tece referência à pouca idade que tinha

quando ascende midiática e profissionalmente no skate, mas que dá espaço para o nome próprio da atleta, como apresentado em “Com Nescau, a Rayssa vai continuar brilhando”.

A proposição anterior também coloca no centro, mais uma vez, a trajetória profissional da atleta e o fato de ela possuir o tempo como adjuvante narrativo, e, por isso, a juventude como terreno de potencialidades entra em cena. Isso porque, se em um dado momento a construção frasal de “teve muita energia para praticar esportes” propõe a ideia de finalização através do uso do verbo no passado simples, a última construção, “a Rayssa vai continuar brilhando”, traz à evidência a ideia de continuidade da trajetória e, por isso também, opta-se por demarcar uma temporalidade posterior à prata em Tóquio (2021) como símbolo do novo ciclo olímpico que se desenhara e, projetava-se, com o firmamento da parceria entre a marca e a atleta, teria a brasileira como representante brasileira em Paris (2024).

Imagem 33: A mudança de vestuário de Rayssa Leal ao longo da narrativa de Nescau



Fonte: Frame capturado do Youtube

Para propor o amadurecimento de ordem biológica vivenciado pela atleta no decorrer dos anos demarcados, os indícios vão além da troca de “Rayssas” ou da ambientação cênica, no jogo entre “rua” e “casa” e seus retornos constantes. No ponto que aqui trazemos, a proposição da passagem da infância e da adolescência como território de instabilidades e experimentações também fica a cargo de um recurso simbólico, a troca recorrente do vestuário utilizado pela atleta em cada uma das cenas construídas. No decorrer da narrativa é possível observar a composição de seis *looks* distintos entre si (Imagem 33), variando conforme a ambientação cênica, mas carregando consigo escolhas cromáticas e de padronagem que reforçam os efeitos de sentido pretendidos.

Imagem 34: A relação da escolha pela padronagem listrada



Fonte: Frame capturado do Youtube e Mundodasmarcas.blogspot [39]

Guardadas as devidas alterações, é possível verificar uma certa recorrência cromática e de padronagem que permeia a escolha das peças utilizadas. O primeiro é o mais óbvio, com a escolha de peças que contivessem a totalidade ou detalhe evidentemente demarcado na cor vermelha. Seja na blusa, no short ou até mesmo no capacete utilizado pela atleta na última

[39] Frame recortado de https://www.youtube.com/watch?v=NTawCHofbUc e https://mundodasmarcas.blogspot.com/2006/05/nescau-energia-que-d-gosto.html acesso em 10/01/2026

imagem destacada anteriormente, a composição cromática com cores neutras como azul jeans e branco garantem o reforço da identidade visual da marca, somando-se ao fato de que, em boa parte dessas cenas, o envolto amarelo se junta ao tradicional vermelho de Nescau como estratégia semiótica de rememoração do produto anunciado.

Já o segundo detalhe está na escolha pelo listrado em branco e vermelho, posto em detalhes da camisa e na meia, utilizadas em cenas distintas (Imagem 34). E os porquês são compreensíveis apenas na ordem dos subentendidos discursivos: trata-se da padronagem que compunha os canudos nas versões mais antigas do produto. Em linhas gerais, a rememoração que demanda ancoragem e bagagem por parte do potencial espectador da peça cumpre com duas funções: atua como elemento que demarca a consolidação e antiguidade da marca no mercado nacional e, ainda, de certa forma retoma a proposta de que o produto não tem só como consumidor aqueles que desejam "crescer", já que tal referência vincula uma outra faixa etária de espectadores, e, consequentemente, públicos consumidores.

Ao longo da narrativa é possível observar uma recorrência de vestuário e escolhas cromáticas: cores claras e padronagens mais "leves" marcam as cenas compostas em todas as transições temporais. Mas há sempre um detalhe: a atribuição da cor vermelha a, no mínimo, uma das peças da composição: no top, capacete ou shorts, sempre complementada por outras de tons mais claros, recorrentemente branco ou azul-claro, como no caso do jeans. Para além da composição harmônica, também se evidenciam sentidos postos na ordem do interdiscurso: juntas, a pureza e a pacificidade da cor branca (Fraser& Banks 2004; Mahnke 1996; Wright 1988) – que poderíamos aproximar da interpretação construída acerca da infância – divide espaço com o arrojo, a intensidade e a força evocadas pela cor vermelha (Aslam, 2006; Bellizzi; Hite, 1992; Cimbalo et al., 1978; Crowley, 1993) para ressignificar a visão construída sobre as fases da vida. '

E isso, sem dúvida, também atravessa a questão de gênero, já discorrida no decorrer desse trabalho. Isso porque, como podemos perceber, a presença de uma linha do tempo propositiva, somada à reiteração de combinações de vestuários e escolhas cromáticas aponta a transição da infância para a adolescência como resultado de um processo inevitável. A partir dessas escolhas interdiscursivas, não é possível apontar a proposição de uma infância marcada por idealizações e tons de feminilidades normativas – não há, por exemplo, aplicação de tons de rosa a nenhum dos elementos ali dispostos nem tampouco se faz utilização de peças construídas socialmente como "de meninas", como saias ou estampas tidas como infantilizadas.

Diante dessas escolhas discursivas tomadas para construção das cenas componentes da narrativa analisada em Nescau, é possível constatar que se preza pelo conforto em andar de

skate ao mesmo tempo em que a cor aplicada, que funciona como estratégia de reiteração da marca. também aponta para um sujeito em desenvolvimento cujas marcas não as masculiniza (Finley, 2010), tal como já pudemos atestar acerca do histórico do skate praticado por mulheres, mas atribui a elas sentidos de autonomia, força e autenticidade, essencialmente significativos quando refletimos sobre a presença de mulheres em uma prática marcadamente contracultural, marginalizada e hostil à presença delas, sobretudo quando aqui estamos diante de uma criança que se transforma em adolescente diante dos holofotes midiáticos enquanto referência esportiva. Ali, para além de humaniza-la – centrado na narrativa subjetiva assumida pela sua própria mãe – a tendência de marca-la como sujeito que vale a pena ser visto, com valores essencialmente eufóricos, inclusive na escolha cromática que o acompanha.

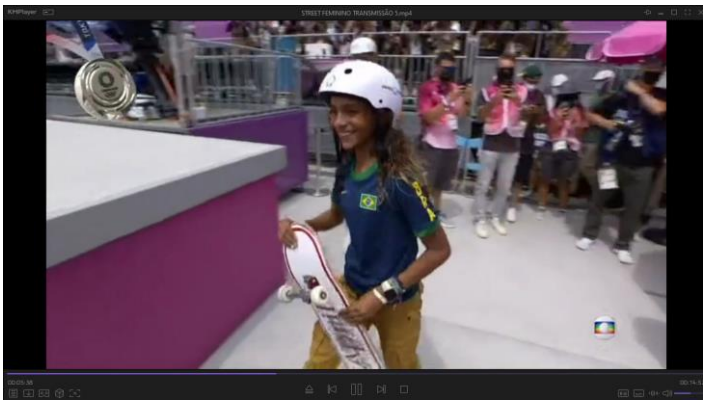
Há ainda outros dois indícios discursivos subentendidos na construção do último vestuário utilizado por Rayssa na peça de Nescau. O primeiro deles repousa na escolha cromática da calça utilizada na composição, em tonalidade mediada entre o bege e o caramelo. Os sentidos estão para além do significado culturalmente atribuído à cor, vindo na primeira cena externa após a demarcação de 2022 como data de relevância. Trata-se de um argumento que reforça o momento simbólico vivenciado no ano anterior, a conquista da prata olímpica em Tóquio, momento em que a skatista escreve seu nome como pertencente ao primeiro pódio da história da modalidade como participante deste megaevento esportivo.

O outro destaque está na instabilidade de representações envolvendo a figura de Rayssa Leal. E aqui explicamos a relação. A primeira delas retrata a presença de uma Rayssa adolescente, construída como protagonista das ações desempenhadas no decorrer da peça – razão pela qual o caminho por ela percorrido é feito sozinho, apenas com a presença de figurantes para compor a cena. Na peça vemos uma Rayssa protagonista de suas próprias ações, capaz de sair às ruas sozinha e realizar manobras, evidenciando os valores essencialmente eufóricos relacionados à juventude e adolescência, como destacado em autores como Jon Savage (2009) e Luís Antonio Groppo (2017). Os valores de autonomia, confiança e arrojo associados à sua figura ainda perpassam por uma ação associada a um ângulo de câmera específico, como primeiro destaque da Imagem 35: Rayssa encara a lente da câmera, como numa espécie de quebra da quarta parede com o potencial espectador do material publicitário, mas também como símbolo de uma nova fase vivenciada.

Imagem 35: Elementos subentendidos para reforço da oposição infância x adolescência nas representações de Rayssa Leal







Fonte: Frames capturados de Youtube e arquivo pessoal[40]

As escolhas técnicas de composição cênica também chamam a atenção: a skatista de Imperatriz (MA) é colocada no centro da cena composta em Plano Médio (PM) entre as duas linhas paralelas formadas pelo viaduto disposto na cena, criando um *frame-sobre-frame* que direciona o olhar para a personagem em questão. Já a escolha pelo *contra-plongée* é responsável por um outro efeito de sentido, igualmente importante para a construção discursiva da peça: ao encarar a câmera, posta em um ângulo mais baixo que o olhar, Rayssa é posta em posição simbólica de superioridade, sendo a ela atribuídos os valores de poder, força e crescimento em relação àquele que a observa. Na ordem discursiva, tal composição ainda no início da peça já apresenta os rumos pelos quais a narrativa tende a seguir, destacando valores de uma adolescência autônoma e território de experimentações, que corrobora com os objetivos traçados na narrativa publicitária em questão: associar o desenvolvimento saudável à prática esportiva e, sobretudo, condicioná-lo ao consumo de Nescau.

[40] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NTawCHofbUc acesso em 18 de outubro de 2025

Já a segunda delas encontra na reiteração da infância, dessa vez não apenas no processo de delegação de voz, mas relacionada a um elemento associado ao corpo de Rayssa Leal, o capacete vermelho (Imagem 35), que aparece de forma pontual na narrativa de Nescau. Muito mais do que definições, levantamos possibilidades. A inserção do material de proteção se dá apenas no momento em que a atleta representa a si mesma em uma cena do ano de 2022, momento em que veste uma calça que rememora aquela do vice-campeonato olímpico na estreia do skate na edição de Tóquio (2021). Assim, como o utensílio não aparece em temporalidades anteriores (2015 e 2018), não poderíamos afirmar que o mesmo estivesse relacionado ao uso em competições de nível internacional, algo regulamentado pela World Skate (WS) para atletas menores de 18 anos.

Assim, poderíamos levantar duas possibilidades de porquês envolvendo essa escolha discursiva. A primeira leva em consideração o público-alvo secundário da campanha, crianças e adolescentes beneficiados pelo Fator Crescer. De fato, ao propor a prática esportiva aliada no processo de crescimento saudável, a marca também deteria a responsabilidade de alertar os pais ou responsáveis sobre os riscos da prática de skate, cujas quedas são frequentes e os riscos, cotidianos. A utilização do capacete, nesta perspectiva, serviria para rememorar, ainda que por meio de indícios discursivos, que Rayssa, como qualquer indivíduo que passe por essa fase de transição, também necessita do poder instituído por uma figura de autoridade que delegue um "como" poder-fazer. Mas, ali, não parece ser esse o caso. Guardadas as devidas alterações de cores – já que na peça a cor vermelha resgata a identidade visual da marca – o que vemos é que a utilização do capacete se torna uma ferramenta de resgate de memória: para cumprir com o requisito da WS, entidade organizadora das competições olímpicas, Rayssa utilizou de um capacete semelhante àquele da peça, mesmo já reconhecida e consolidada como representante brasileira no cenário competitivo de skate à nível internacional.

Ora adolescente autônoma, agente e significante, ora criança necessitada de supervisão da figura de autoridade. Em um jogo maniqueísta de oposição à nível fundamental tecido entre autonomia e submissão, as representações que envolvem a figura de Rayssa Leal são peça-chave para compreender o cenário de possibilidades que envolvem essa questão, sobretudo se levarmos em conta as intencionalidades institucionais que envolvem a relação entre a figura da skatista e as marcas a ela associadas. Isso posto, é preciso então nos debruçar sobre outras narrativas publicitárias, produzidas em temporalidades próximas por patrocinadores oficiais da carreira de Rayssa Leal, de forma que possamos cumprir com os objetivos traçados por esse trabalho.

4.5. Juventude, pertencimento e futuro: Rayssa Leal e Banco do Brasil

Considerado uma das mais antigas instituições do país, o Banco do Brasil foi criado em 12 de outubro de 1808, como medida econômica e financeira em um contexto de transferência da Corte Portuguesa para o país. O histórico, cercado por triunfos e recessões em um conturbado contexto nacional fez com que a instituição fosse reinaugurada apenas em 5 de julho de 1853 enquanto banco de depósitos, descontos e emissão, tendo como principal objetivo fomentar a consolidação e expansão das atividades relacionadas ao comércio e indústria manufatureira ainda em meados do Brasil Imperial. Ao longo dos mais de dois séculos de existência, muitas foram as adaptações aos contextos vigentes em cada período histórico brasileiro. Apesar do passado atrelado à figura estatal, a instituição atualmente desfruta de um regime de capital misto.

A relação entre a instituição e as práticas esportivas, considerada uma estratégia para renovação dos clientes, no entanto, data dos últimos 30 anos, marcado pelo patrocínio às seleções de vôlei de quadra, que ainda não detinha medalhas de ouro no currículo. Desde então, é possível verificar uma grande variedade de modalidades que receberam incentivo financeiro da instituição. A aposta vem, sobretudo, em esportes classificados como *outdoor:* circuitos nacionais de corrida de rua e vôlei de praia e os circuitos internacionais de skate *street*, a SLS, e de surfe, a World Surf League (WSL) receberam incentivos do Banco nos últimos anos. Desenvolver a estrutura das modalidades, buscar novos talentos, oferecer incentivo a atletas já consolidados nos cenários competitivos e posicionar o país como destino estratégico de grandes eventos competitivos estão dentre os objetivos traçados pela instituição para justificar a relação construída.

A relação construída tinha um propósito: rejuvenescer a marca de origem histórica e ampliar a base de clientes, apostando nos mais jovens como novos correntistas. Na prática, a vinculação do BB aos circuitos internacionais esportivos, sobretudo surfe e skate[41] – caracterizados como atividades de risco e aventura – passava pela decisão do COI em incluir cinco novas modalidades na edição de Tóquio (2021). Como discutido em trabalhos anteriores (Fogliatto, 2021), o argumento utilizado era semelhante àquele assumido pelo Banco: a

41 Podemos afirmar a relação direta entre a decisão do COI e a decisão do Banco do Brasil observando as datas de vinculação entre a instituição bancária e os circuitos internacionais das pranchas do mar e do asfalto. No caso do skate street, o patrocínio ao Super Crown – a grande final do circuito – se deu em 2021, um ano antes da grande final passar a ser disputada em solo brasileiro. Já no caso do surfe, a parceria iniciada em 2022 abriu espaço para que o Banco patrocinasse o Circuito Banco do Brasil de Surfe, um dos maiores e mais importantes circuitos de base e profissional da América do Sul, proporcionando visibilidade a novos talentos regionais e possibilidade de ascensão à divisão de acesso da WSL, conhecida como Challenger Series.

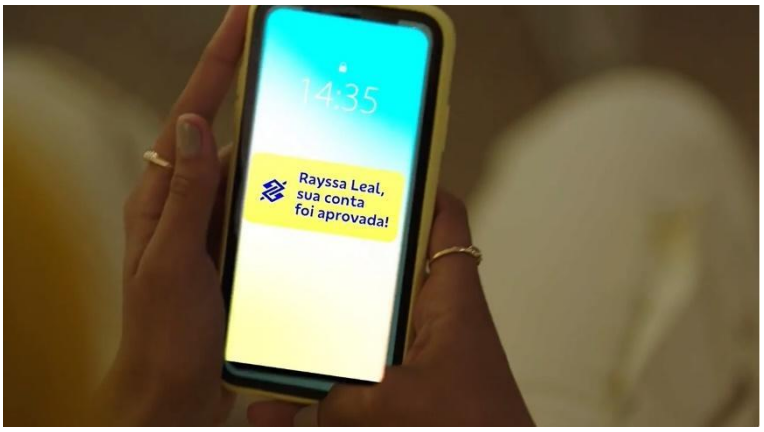
renovação do público espectador deste megaevento esportivo, apostando em modalidades que incitem o risco e aventura como valores essencialmente eufóricos, cujos representantes eram, em sua maioria, jovens.

Inevitavelmente, a decisão por tornar Rayssa Leal protagonista de peças publicitárias de produtos bancários voltados ao público jovem é atravessada por estas outras decisões. Na prática, a aposta na skatista de Imperatriz (MA) estava não só no seu surgimento midiático precoce ainda em 2015, no fato de ter se consolidado rapidamente no cenário competitivo internacional ou, ainda, em ser um importante nome representante do país na edição olímpica, mas no fato de, indiretamente, tornar a instituição financeira visível à nível internacional – ainda que de forma indireta, já que não patrocinava o evento em si, mas através de figuras relevantes no cenário competitivo. Além disso, a pouca idade de Rayssa a convertia em alguém que também utilizaria dos serviços anunciados, se tornando personagem de fácil reconhecimento ao público-alvo traçado para os produtos anunciados pela atleta: BB Cash, uma conta digital voltada para jovens entre 8 e 17 anos e BrasilPrev Jr, produto integrante da iniciativa BB Seguros – transformado em produto oficial anunciado nas etapas da SLS disputadas no Brasil a partir de 2022.

4.5.1. Descrição do filme publicitário “BB Cash” (1’)[42]

	Plano (1): Plano Geral (PG) em *contra-plongée* e leve ângulo holandês de Rayssa Leal, posicionada à direita da cena, realizando um *frontside boardslide* observado por duas pessoas ao fundo da cena. A skatista veste uma touca e blusa de manga curta amarela, com uma calça bege e tênis branco. O skate tem rodas beges e shape rosa com detalhe azul ao centro. O cenário é composto predominantemente pelo céu azul e nuvens amarelas. No canto direito, prédios aparecem abaixo do corrimão em posição diagonal além de uma árvore. Na parte esquerda ao centro, a inscrição “Chegou BB Cash” com fonte típica de grafites, com cores preta, azul e amarela.

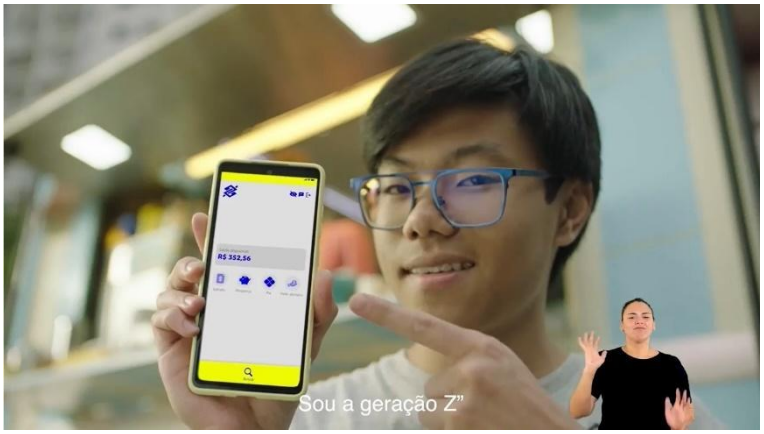
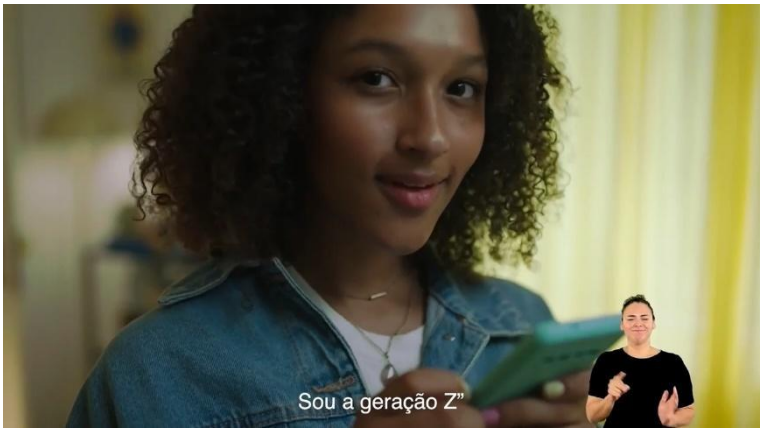
42Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UWu9Isych4o acesso em 13 de outubro de 2025.

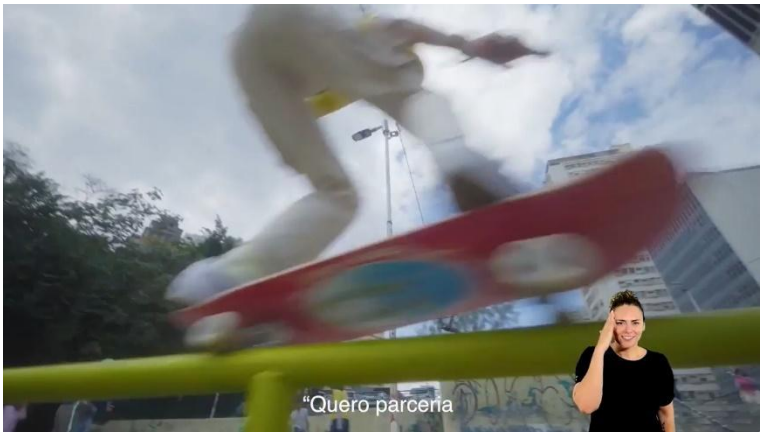
	Plano (2): O Plano Detalhe (PD) traz o ato de bater nas rodas do skate para fazê-las girar. A cena, com luz indireta que adentra uma janela ao fundo, contrasta com cores predominantemente escuras que compõem a cena, que, somado ao efeito de desfoque, impossibilita dizer quem realiza a ação. O barulho de notificação no celular é a única pista sonora da cena.
	Plano (3): Rayssa aparece em Plano Geral (PG) sentada no sofá do espaço ambientado como sala. Vestindo o mesmo figurino da mesma cena, agora sendo perceptível o uso de pulseiras brancas, pretas e amarelas. O celular está em mãos e a skatista tem os olhos voltados para ele. A ambientação da sala é composta de um sofá acinzentado, almofadas azuis e amarelas, luminária amarela acesa direcionada para a esquerda, janelas com cortinas brancas e amarelas e caixas de som à frente na cor amarela e preta. Na parede atrás do sofá, quadros e um shape de skate nas cores amarela e branca compõem a parede do cenário. O som é de movimento de contato do corpo com o sofá.
	Plano (4): Plano Detalhe (PD) na tela do celular segurado por Rayssa. Os dedos das mãos têm anéis nos dedos indicadores. Na tela, a notificação, na cor amarela com letras e logomarca na cor azul, de abertura de conta do Banco do Brasil. O fundo de tela demarca o horário, 14:35 e tem como fundo a transição de cores amarela e azul, tornadas identidade visual da instituição.

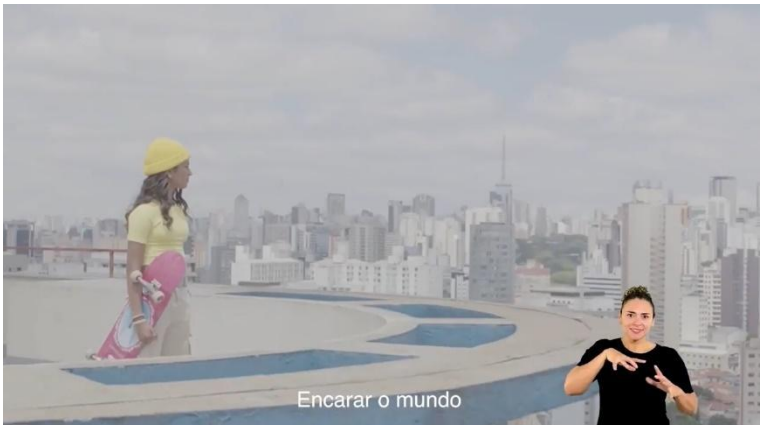
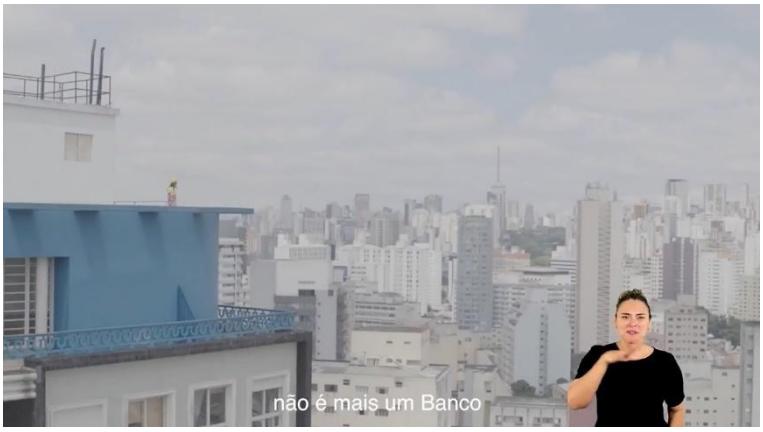
	Plano (5): Plano Médio (PM) ainda é composto por Rayssa Leal no mesmo ambiente. Segurando o celular na altura do rosto, a skatista olha atentamente para a tela com expressão de surpresa, indicado pela boca aberta. O canto inferior direito da tela é ocupado por uma intérprete de libras, de cabelo preso e blusa preta. A parte central inferior da tela ainda apresenta a legenda com a letra da música escolhida para condução da narrativa.
	Plano (6): Rayssa agora aparece de pé, em Plano Médio (PM) em contra-*plongée* olhando para o chão. Nos braços, à esquerda, os pulsos têm pulseiras coloridas. Já o direito é ocupado por um *smartwatch* com pulseiras amarelas. Rayssa leva as duas mãos para cada um dos ouvidos, encaixando os fones de ouvido. O *frame* é composto pela intérprete de Libras, que garante a acessibilidade do texto disposto na legenda “Eu tô só começando”, em letras pequenas brancas no centro inferior.
	Plano (7): O Plano Detalhe (PD) é também construído em contra-*plongée*, focando no movimento de subida de Rayssa no skate, de shape rosa com detalhes azuis. A atleta leva aos pés um tênis branco da Nike e calças bege. O efeito de sentido de movimento é dado pelo desfoque que ocupa o restante da cena, ambientada ainda na sala doméstica.

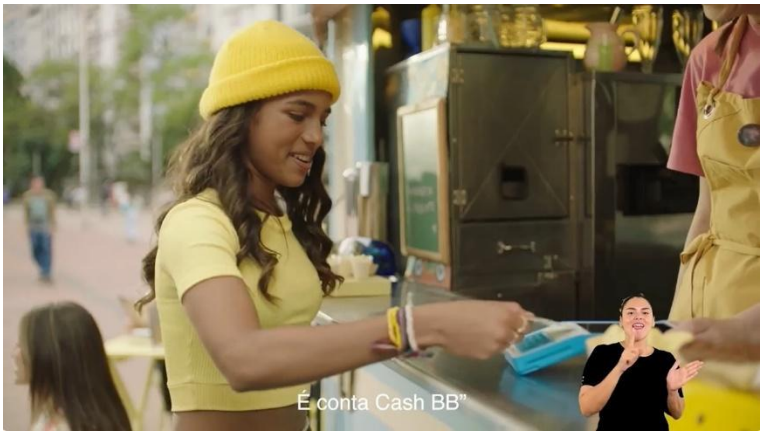
	Plano (8): O frame, em ângulo baixo, foca no Plano Detalhe (PD), é o primeiro em ambiente externo. Rayssa aparece de costas, em movimentos de remada, com o mesmo figurino das cenas anteriores. O asfalto tem detalhes em cinza, assim como as calçadas. Na parte esquerda da cena, árvores e plantas ocupam fachadas e calçadas. Os prédios têm tons claros, que contrastam com a van preta com detalhes em azul e amarelo estacionada em frente a um deles. À direita, mais árvores compõem a cena, onde, ao fundo, também se vê prédios altos em modo desfocado. A rua está vazia. A intérprete de Libras está no canto inferior direito da cena. A legenda "E pra lidar com grana" acompanha o tema musical da peça publicitária.
	Plano (9): Plano Geral (PG) apresenta Rayssa voltada para o lado direito remando seu skate. Ao fundo, o cenário urbano composto de prédios na porção direita além de árvores de diferentes tons de verde. Rayssa anda de skate sobre um concreto e, ao fundo, uma mureta também cinza é preenchida pelo grafite "Chegou BB Cash" nas cores preta, amarela e azul. Rayssa tampa parte da inscrição "Chegou". A legenda "é bom aprender" é continuidade da música da peça, e a intérprete de Libras segue disposta na porção inferior direita da cena.
	Plano (10): Plano Médio (PM) com Rayssa ao centro da cena, com olhar voltado para elemento extra cena na parte inferior. Os fones de ouvido de fio passam sobre a blusa de manga curta amarela. Ao fundo, o cenário urbano em leve desfoque ambienta a cena, cercada também de grandes árvores com tonalidades distintas de verde. "Tô sempre mudando" é a legenda da música da peça, com a intérprete de Libras ocupando a mesma posição.

	Plano (11): Plano Geral (PG) tem a skatista andando de skate à esquerda da cena. O contra-plongée deixa em evidência a sobreposição entre Rayssa e a projeção da fada, disposta no mural ao fundo da cena, de cor amarela. Nele, uma fada skatista de asas rosa e figurino roxo estão no centro da cena, que também é ocupado por elementos da fauna e da flora, sendo folhagens em diversos tons de verde, flores em rosa e pássaros desta mesma cor dispostos como elementos cênicos. Acima, outra parede apresenta grafite em azul. A intérprete de Libras segue no canto da cena, mas a figura da fada contrasta com o trecho da música da peça, com legenda anunciando "não sou mais criança".
	Plano (12): Plano Geral (PG) tem a skatista agora à direita, desfocada devido ao efeito de sentido de velocidade. Além dos elementos já descritos anteriormente, há na porção direita elementos em cinza e azul-escuro. Sobre a porção inferior, uma pichação em branco. A fada apresentada na cena anterior tem suas asas desfeitas e sua cor retirada em um recurso de transição. A legenda ainda apresenta a inscrição "não sou mais criança", acompanhado na borda inferior direita pela intérprete de Libras.
	Plano (13): Plano Geral (PG) apresenta a transição do mural para a representação de Rayssa Leal, em estética semelhante à posição da última manobra executada nos Jogos Olímpicos de Tóquio. A calça clara e blusa de mangas, com o capacete na cabeça, traz essa proposta. Os elementos de composição da imagem do mural se mantêm. Agora Rayssa não está na cena e não há legenda. Abaixo, a intérprete de Libras continua à direita da cena.

	Plano (14): Rayssa encara a lente da câmera, em Plano Detalhe (PD), que está abaixo do nível do rosto da atleta. O fundo, urbano, é desfocado, com cores claras. A legenda da letra da música, disposta na porção central inferior, apresenta “Já sei o que eu quero”. A intérprete de Libras é posta na parte direita inferior da cena.
	Plano (15): Plano Detalhe (PD) apresenta um jovem de ascendência asiática de óculos de armação azul e camiseta branca olhando para a câmera, direcionada à sua frente. O celular, com a interface do aplicativo do Banco do Brasil, é segurado pela mão esquerda, enquanto a direita aponta para a tela. O fundo, desfocado, apresenta uma estante com objetos dispostos e uma pilastra azul-claro com detalhes laterais cinzas à direita. A legenda da trilha musical, na porção inferior central, “Sou a geração Z”, compõe a cena, junto à intérprete de Libras, à direita.
	Plano (16): A jovem negra, com japona jeans, blusa branca e colar, em Plano Detalhe (PD), também olha para a câmera com o celular em mãos. A capa azul fica em evidência. O fundo é composto por uma cortina na cor amarela e elementos domésticos em desfoque. A legenda segue a mesma da cena anterior, também apresentando a intérprete na porção direita inferior da tela.

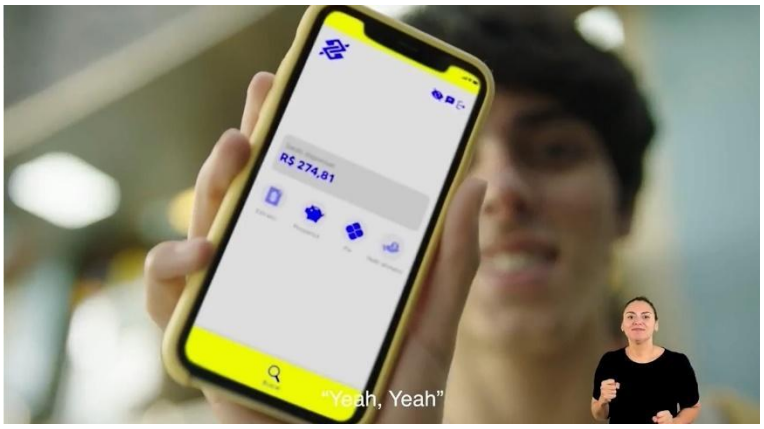
	Plano (17): Plano Conjunto (PC) reúne os dois jovens já apresentados nas cenas anteriores, que se juntam à Rayssa Leal com um quarto sujeito do sexo masculino, que veste camisa branca, casaco amarelo e bermuda cinza. Todos olham para a câmera, em posição de contra-*plongée*. Todos sentam em uma escadaria alta em degraus descendentes se comparados entre si. Os corrimãos em diagonal criam o foco de interesse ao centro. Nas escadas, inscrições coloridas com pichações diversas, sendo possível também perceber o cenário urbano cercado de prédios em ambos os lados da cena. A legenda “Sou a geração Z” continua em cena, assim como a intérprete de Libras.
	Plano (18): Plano Detalhe (PD) em posição de contra-*plongée* apresenta um *frontside boardslide* executado por Rayssa sobre um corrimão amarelo. O fundo urbano ambienta a cena, que tem desfoque na figura da atleta para construir o efeito de sentido de movimento. Boa parte da cena é ocupada pelo céu com nuvens. Intervenções urbanas como pichações são perceptíveis por entre os vãos do corrimão. A intérprete de Libras segue em cena, construindo sentidos para a legenda “Quero parceria” disposta na cena.
	Plano (19): A câmera, posicionada em *contra-plongée*, traz um Plano Conjunto (PC). Os jovens das cenas anteriores agora deslizam seus skates pelas ruas da cidade em posições distintas de quadro, formando quase um meio círculo. Prédios altos e intervenções urbanas como murais estão dispostos na ambientação. O filtro azulado é facilmente reconhecido na composição da cena. A mesma legenda segue demarcada, assim como a intérprete, no canto inferior direito.

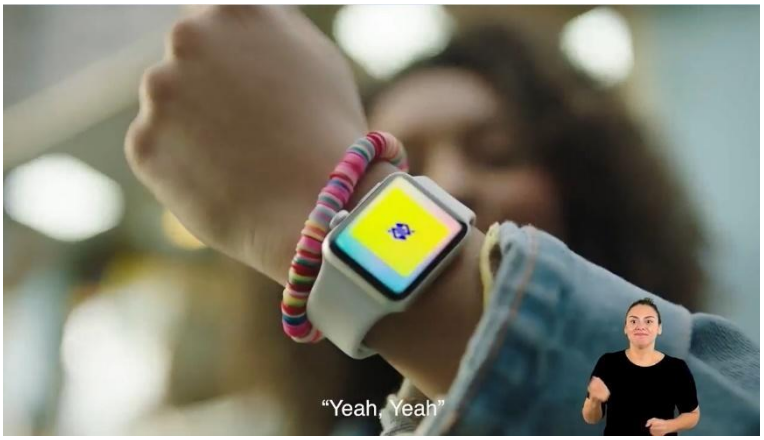
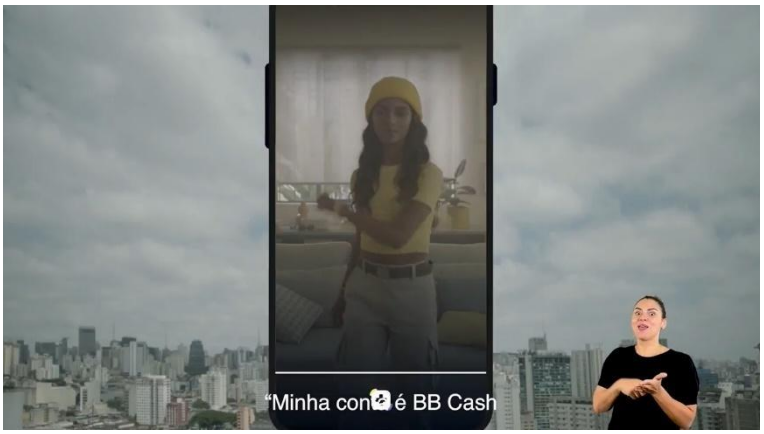
	Plano (20): A saturação é alta, dando efeito de desfoque ao fundo urbano da cena. O Plano Geral (PG) apresenta Rayssa em posição de perfil voltada para a direita, de forma contemplativa. Ela carrega o skate com *shape* rosa e detalhes em azul em uma das mãos. Ao fundo, o panorama de uma metrópole urbana é parte da cena. O terraço do prédio, de cor bege, tem detalhes em azul em seu design. A legenda "Encarar o mundo" é parte da cena na porção inferior central. Ao lado direito, a intérprete de Libras.
	Plano (21): Plano Geral (PG) agora tem Rayssa em posição diminuta se comparada ao panorama urbano que ocupa a cena. O terraço tem cor azul, contrastante com relação ao restante da cena, predominantemente composta por tonalidades acinzentadas. A legenda "não é mais um Banco" é interpretada pela profissional com blusa de cor preta.
	Plano (22): Plano Geral (PG) com ângulo neutro apresenta o recurso *frame* dentro do *frame*, cujas molduras são formadas pelas pilastras verticais, teto e mureta. A cena é ocupada por uma grande exposição, deixando mais claras as cores. Ao fundo, Rayssa aparece com joelhos flexionados. No plano de fundo, os arranha-céus de uma metrópole. A legenda "não é mais um Banco", assim como a intérprete de Libras seguem na porção inferior da cena.

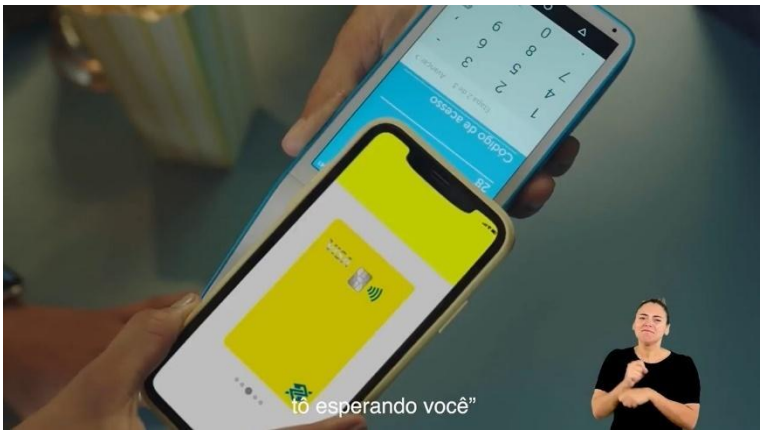
	Plano (23): Sob filtro azul, o Plano Geral (PG) em contra-*plongée* tem Rayssa realizando um flip no terraço em altura significativa. A cena é ocupada predominantemente pelo céu azul com nuvens. Os demais elementos da cena são uma mureta que forma a linha diagonal ao fundo, e o piso, ambos em cor cinza. “É conta Cash BB” ocupa a parte destinada à legenda, sendo a porção direita ocupada pela intérprete de Libras
	Plano (24): Plano Médio (PM) tem Rayssa Leal de perfil, fazendo um pagamento em uma barraquinha na calçada. A atleta direciona a mão com o cartão para a maquininha – em azul, apoiada sobre a estrutura. Ao lado, um sujeito não identificado, na parte de dentro da estrutura, veste blusa rosa e avental amarelo. O restante da cena tem leve desfoque, sendo possível perceber alguns sujeitos, sentados próximos à barraca, e outros circulando em um ambiente urbano. O texto “É conta Cash BB” está disposto na legenda, assim como a intérprete de Libras posta no canto inferior direito.
	Plano (25): Plano Detalhe (PD) mostra o pagamento por aproximação feito com um cartão amarelo com a logomarca da instituição, no canto direito na cor azul, apoiado sobre a maquininha de cartão, nas cores amarela e branca. Ao fundo, a estrutura que sustenta a maquininha tem coloração amarelada. A mesma legenda da cena anterior é visível na parte inferior central da tela, na cor branca, assim como o recurso de intérprete, canto direito.

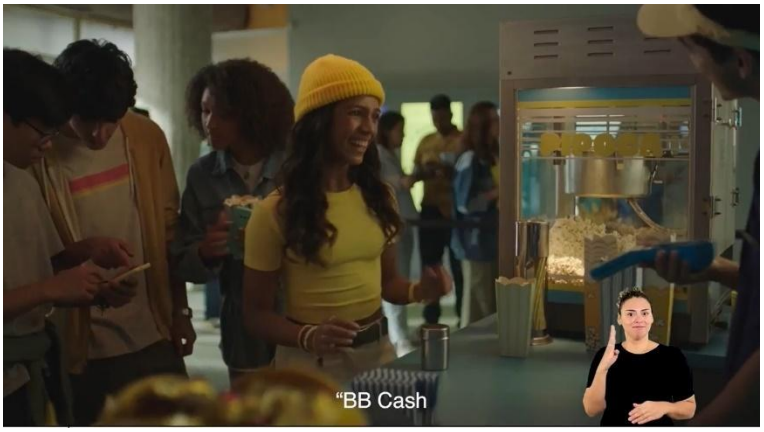
	Plano (26): O Plano Conjunto (PC) demonstra uma cena cotidiana, com Rayssa e o jovem de descendência asiática sorrindo. Na cena, três copos de suco e canudos são visíveis. O fundo é ambientado na área de mesas da barraca, em cor azul-claro e branco. Desfocado, o ambiente urbano ocupa a parte central esquerda da cena, que também traz outros sujeitos que ocupam mesas atrás daquela posta em foco. “Eu dou o tom” ocupa a parte destinada à legenda, sendo a parte inferior direita ocupada pela intérprete de Libras.
	Plano (27): Plano Detalhe (PD) tem o foco em um dos jovens que realiza a ação de beber o suco através do canudo. O jovem, no canto direito, contrasta com a posição diagonal ocupada pelo canudo, que adentra a cena pela posição central esquerda. “Com o meu cartão” complementa a frase inicialmente construída na cena anterior. A intérprete de Libras segue na porção inferior direita da cena.
	Plano (28): Plano Detalhe (PD) faz a transição entre a cena anterior e a materialização da manobra realizada por Rayssa. Para isso, o canudo se converte em corrimão diagonal e a cena ganha árvores e prédios projetados ao fundo. A skatista veste o mesmo figurino, posta na parte central da cena, descendo o obstáculo O complemento da frase anterior, “com o meu cartão” é grafado na legenda e há a presença da intérprete na parte inferior direita.

	Plano (29): Sob ângulo contra-*plongée*, o Plano Geral (PG) ambienta a cena posta em transição no *frame* anterior. O céu azul e branco ocupa quase toda a cena, apenas ocupada por espectadores na parte inferior direita. O corrimão assume a cor amarela, e ganha o incremento de efeitos gráficos – em branco – em razão do contato do skate de *shape* rosa com o obstáculo urbano. Não há legenda, mas a intérprete de Libras segue à direita da cena.
	Plano (30): Plano Conjunto (PC) tem os mesmos jovens que tomavam suco com Rayssa agora como fãs e espectadores da manobra. O jovem asiático leva o celular, de capa amarela, em mãos. Já a jovem aparece em Plano Americano (PA). O centro de atenção está em um elemento extra cênico na parte inferior direita, para onde os rostos de ambos se voltam. Ao fundo, prédios, pessoas circulando e demais elementos urbanos ocupam a cena. Na legenda, “mesada não falha”, e, à direita, a intérprete segue em cena.
	Plano (31): Rayssa faz o pouso do movimento de salto da escadaria alta em Plano Conjunto (PC), com leve contra-*plongée*. Os braços, voltados para trás, se unem aos joelhos flexionados para dar sentido à proposta da cena. Ao fundo, os jovens que acompanharam Rayssa a observam do alto da escada e sentados na mureta, que também contém um desenho de pessoas negras com figurino colorido disposto nela. Ao fundo, desfocado, o cenário urbano de prédios contrasta com o verde das árvores na porção direita. “Mesada não falha” é disposta na legenda, assim como a intérprete de Libras, à direita inferior da cena.

	Plano (32): O recurso de frame mostra duas cenas simultâneas, ambas em Plano Detalhe (PD). À direita, Rayssa sorri olhando para o pulso sobre um fundo urbano desfocado. À esquerda, o foco está no *smartwatch* de pulseiras amarelas sob um fundo acinzentado escuro. Na tela, a inscrição feita em fundo amarelo abaixo da logomarca da instituição financeira “Sua mesada entrou na conta”. A cena está em consonância com a legenda, que enuncia “minha conta é on”, frase interpretada em Libras à direita da tela.
	Plano (33): A cena de transição em Plano Geral (PG) com leve contra-*plongée* apresenta Rayssa remando seu skate na metrópole urbana. O filtro azulado volta a ser utilizado como elemento significante, destacando o amarelo do figurino da atleta. Ao fundo, nítido, o cenário urbano com prédios, e, à direita, árvores na cor preta. O céu, azul, é ocupado também por nuvens brancas esparsas. A legenda, com a gíria “Yeah” aparece na porção inferior central da cena, assim como a intérprete, na porção direita.
	Plano (34): Um jovem, com rosto desfocado, aponta o celular para a câmera em recurso de Plano Detalhe (PD). A interface do aplicativo do Banco do Brasil é apresentada na tela. Acima, a logomarca da instituição é destaque. Ao centro, informações de saldo e demais funcionalidades do aplicativo são dispostas na tela. A mesma legenda continua exposta na tela, assim como a interpretação já presente em cenas anteriores.

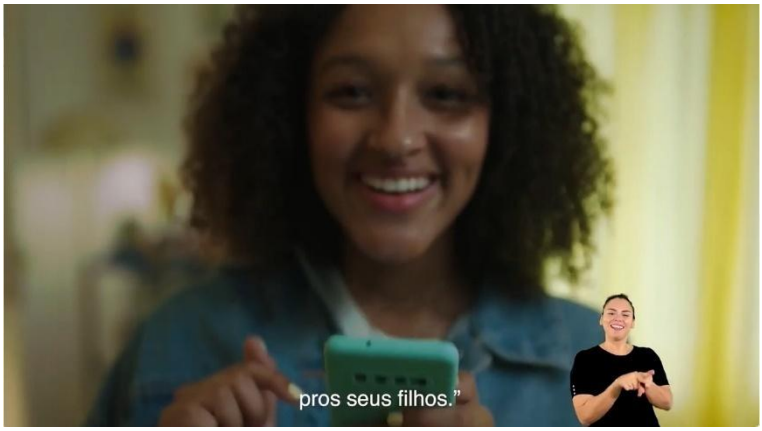
	Plano (35): Plano Detalhe (PD) tem o rosto desfocado da jovem negra, já apresentada em cenas anteriores é sobreposta pelo pulso, que apresenta o *smartwatch* com a logomarca da instituição financeira, em amarelo e azul. No braço, uma pulseira colorida e parte da manga de um casaco jeans são os outros elementos que compõem a cena, com o fundo em desfoque. Os mesmos recursos e legendas seguem na parte inferior da cena.
	Plano (36): O Plano Detalhe (PD) apresenta a brincadeira de skate de dedo em um ambiente urbano, desfocado. Os dedos indicador e médio formam as pernas do potencial skatista, que têm também joelheiras na cor amarela e tênis branco na ponta dos membros. O skate, em formato miniatura, de cor amarela está sob os pés, e realiza um movimento diagonal descendente. Os recursos de legenda e intérprete seguem os mesmos das cenas anteriores.
	Plano (37): O retorno do recurso *frame* sobre *frame* marca a cena, utilizando a projeção da cena de Rayssa realizando uma dança em ambiente doméstico na tela do celular, que ocupa o centro da cena. Ao fundo, o cenário urbano é apresentado em panorama na parte inferior da cena, enquanto a parte central e superior é ocupada pelo céu com nuvens predominantes. Na legenda “Minha conta é BB Cash”, interpretada pela profissional no canto inferior direito.

	Plano (38): Forma-se o Plano Conjunto (PC) em que mais dois celulares – com interface de aplicativos de mídias sociais digitais – com jovens que acompanharam Rayssa na peça publicitária também performando danças. Os recursos interativos, no canto direito das telas atribuem o sentido – sendo a interatividade marcada por estrelas azuis e corações amarelos que ascendem na tela. Estes também aparecem em desfoque na porção inferior do fundo urbano desfocado que ambienta a cena. “Cash BB” compõem a legenda, com recurso de intérprete à direita.
	Plano (39): Plano Detalhe (PD) apresenta um pagamento por aproximação feito com um celular de capa amarela estendido sobre uma máquina de cartão azul. O fundo desfocado tem o movimento de pessoas no quadro, também ocupado por simulações de estabelecimento comercial. O ambiente interno é demarcado pela diminuição de luz na cena. Não há legenda, mas a intérprete segue em cena.
	Plano (40): Plano Detalhe (PD) agora apresenta o pagamento por cartão digital, em plongée. Enquanto a tela do celular é ocupada pelo cartão digital disposto na interface do aplicativo, identificável pela cor amarela que ocupa a parte superior da tela, a máquina de cartão tem interface azul e branca. Os números de 0 a 9 ocupam a parte inferior do equipamento, e a parte superior apresenta inscrições em cor branca sobre um fundo azul-claro. O restante da cena é predominantemente acinzentado, com desfoque. A legenda “Tô esperando você” ocupa a parte inferior da cena, sobreposta ao celular. A intérprete de Libras segue no canto inferior direito.

	Plano (41): Apresentando outra opção de pagamento, agora o mesmo equipamento é sobreposto por um cartão físico, amarelo com a logomarca da instituição financeira com recurso de Plano Detalhe em *plongée*. Duas mãos estão presentes na tela, uma segurando o cartão, outra a maquininha. Desta vez, o teclado numérico físico, em cor azul, aparece na cena, bem como a marca da maquininha, Cielo. A legenda é marcada como “Tô esperando você”, acompanhada, na parte inferior, da intérprete de Libras.
	Plano (42): Mais um Plano Detalhe (PD) em plongée apresenta a aproximação do *smartwatch* à maquininha de cartão, com a mesma interface da descrição das cenas anteriores. O relógio, de pulseira amarela, tem uma notificação inscrita em azul sobre um fundo amarelo, apresentando também a logomarca do Banco do Brasil na parte superior da tela. O fundo é desfocado, com tons azuis-acinzentados. A mesma legenda e interpretação da cena anterior continua grafada na parte inferior da cena.
	Plano (43): Há a troca de cena para outro ambiente interno, cercado por tons escuros e sombras, em Plano Conjunto (PC). À esquerda, um grupo de jovens reunidos com rostos direcionados para a tela do celular segurado pelo que está mais à esquerda da cena. Ao fundo, outros jovens também estão na cena, que conta com Rayssa Leal ao centro, sorrindo e direcionando seu olhar para um elemento extra cena, à direita. No último terço da cena, uma máquina de pipocas iluminada por luz artificial é disposta sobre o balcão, com embalagens características do produto em estampa listrada azul e branca. Um funcionário estende a máquina de cartão na direção da atleta, que leva seu cartão físico em mãos. A legenda “BB Cash” é disposta na porção inferior da cena, assim como a intérprete.

	Plano (44): O ambiente escuro, iluminado por um foco direcional no centro superior da cena, ambienta o *frame* em um cinema lotado em recurso de Plano Conjunto (PC) com leve contra-*plongée*. Os ocupantes usam óculos 3D e percebe-se elementos amarelos dispostos no vestuário deles. Rayssa está no centro da cena, com touca e blusa amarelas, direcionando o olhar para elemento extra cênico, levando um pacote de pipoca em mãos. A legenda "Tá em toda parte" é o complemento da frase iniciada na cena anterior, com a intérprete ocupando a mesma posição de cenas anteriores.
	Plano (45): De volta ao ambiente externo urbano, o Plano Geral (PG) em contra-*plongée*, apresenta um mural de cor cinza com a inscrição "100% Digital", nas cores amarela e azul, em fonte semelhante àquela usada para produções de grafite. O ritmo urbano acelerado é percebido pelas pernas de pessoas que ocupam a parte direita da cena, em desfoque, dando o efeito de sentido de movimento. Altos prédios compõem ainda a cena, assim como a mesma escada alta das cenas anteriores. "É 100% digital e grátis" é parte da legenda, com apoio do recurso de tradução em Libras.
	Plano (46): Plano Geral (PG) em leve contra-*plongée* apresenta um muro que ocupa boa parte da cena. A linha vertical formada pela porção superior do obstáculo, é utilizada por um skatista, de blusa branca e calça jeans, que ocupa o centro superior da cena. O ambiente urbano e natural, com árvores verdes e prédios altos, compõem a porção superior. Já a mureta, na cor cinza, tem inscrição semelhante a grafites com a inscrição "e grátis", com transição entre o amarelo e o azul. A função complementar está na legenda "É 100% digital e grátis", interpretada em Libras à direita.

	Plano (47): De volta ao ambiente interno – marcado pelo uso intensivo de luz e sombra – apresenta o Plano Médio (PM) com Rayssa e outros dois jovens, sorrindo, voltando o olhar para a máquina de fliperama. Ao fundo, LEDs na cor amarela e azul traçam linhas horizontais no canto superior da cena, que também é ocupada por outros jovens e uma imagem na parede nas cores amarela e azul ocupam o quadro. “Conquista não é nada” ocupa a posição de legenda na parte inferior central, e, à direita, a intérprete de Libras faz seu trabalho.
	Plano (48):Plano Médio (PM) tem Rayssa ao centro do quadro, com o rosto voltado para o celular de capa amarela que segura nas mãos. Ao fundo, pessoas ocupam a cena, com leve desfoque. A presença de luz indireta e de sombras evidenciam o ambiente interno, também composto por pilastras na posição vertical. A inscrição da legenda “também acha?”, sendo interpretada em Libras pela mulher que ocupa o canto inferior direito.
	Plano (49): No ambiente externo, o Plano Detalhe (PD) contém uma pessoa, de tênis brancos com inscrições azuis e calças igualmente azuis saltando de skate em um obstáculo da pista de skate. Nos obstáculos, marcas de uso e da ação do tempo, assim como inscrições com pichações. Ao fundo, duas pessoas observam a manobra desempenhada com as mãos à cintura. O fundo composto de prédios e intervenções urbanas ambientam a cena. Em continuação à frase anterior, a legenda propõe “então abre uma conta”, interpretada pela profissional à direita inferior da cena.

	Plano (50): Uma jovem negra olha para a câmera sorrindo, em enquadramento de Plano Médio (PM). O fundo desfocado com luz indireta e elementos na cor amarela dão a ideia de volta ao ambiente interno. Nas mãos, a jovem carrega um celular de capa azul-claro. A legenda continua a frase das cenas anteriores, “pros seus filhos”, também interpretada pela profissional.
	Plano (51): A barraca de rua, já apresentada em cenas anteriores, é retomada no frame, construído em leve contra-*plongée* de Plano Detalhe (PD). Ao fundo, uma profissional tem um detalhe de recorte de *frame* sobre *frame*, delimitado pela janela retangular do estabelecimento, com luzes artificiais na cor branca e amarelada, saindo do teto. O jovem de óculos que ocupa a parte central da cena olha para a câmera e leva um celular de capa amarela em mãos. A legenda ainda segue a mesma da cena anterior, também acompanhada pela interpretação em Libras.
	Plano (52): Mais um jovem, em um ambiente interno, ocupa a parte central da cena. Com entrada de luz indireta por vidros dispostos no ambiente, o Plano Detalhe (PD) mostra o jovem em posição central com expressão de surpresa e o celular de capa amarela em mãos. Ao fundo, desfocado, um exaustor, geladeira e armário de cozinha ambientam a cena. A legenda apresenta “Chegou a conta BB Cash”, interpretada pela profissional no canto inferior direito.

	Plano (53): A cena de transição apresenta Plano Geral (PG) com Rayssa remando o skate novamente sobre o terraço de um prédio. Ao fundo, o panorama da metrópole urbana é colocado como elemento significante. As linhas formadas pelo guarda-corpo do cenário têm posição ondulada, auxiliando na proposta de movimentação desempenhada pela atleta. A legenda permanece a mesma da cena anterior, assim como a presença da intérprete de Libras no canto inferior direito.
	Plano (54): O filtro azulado retorna como recurso significante do Plano Geral (PG) deste f*rame*. Ao centro, um mural branco, com uma torre ao centro, com as inscrições “Chegou BB Cash” com recurso de grafite preto, azul e amarelo. Elementos como postes de iluminação, paredes laterais, prédios e outros terraços ambientam a cena. O chão é predominantemente cinza, com detalhes em amarelo. A legenda “Chegou a conta BB Cash” reproduz a inscrição do mural. A interpretação em Libras ocupa o canto inferior direito da cena.
	Plano (55): Em Plano Detalhe (PD), Rayssa aparece olhando para a câmera fazendo gestos com as mãos, cujos dedos levam aneis. A atleta aparece sentada na escadaria com marcas de uso e intervenções urbanas de múltiplas cores. Os corrimãos foram duas linhas diagonais ascendentes que direcionam o foco central da cena, a atleta. Ao fundo, prédios ocupam as porções laterais da cena, sendo também composta pelo céu azul com nuvens. “Minha conta é BB Cash” ocupa a parte destinada à legenda, enquanto a intérprete se localiza à direita da cena.

	Plano (56): A cena de transição em Plano Detalhe (PD) e ângulo baixo aparece com tênis branco, com inscrição em preto da Nike, meias amarelas e calça bege sobre um skate. Ao fundo, elementos urbanos como bancos e postes compõem a cena, que também conta com o movimento de cidadãos. A predominância de elementos naturais verdes chama a atenção, contrastando com o acinzentado que representa os elementos urbanos. A mesma legenda é apresentada na parte inferior, bem como a intérprete de Libras, à direita.
	Plano (57): Em Plano Detalhe (PD) em contra-*plongée*, Rayssa realiza um *backside boardslide* no corrimão amarelo que ocupa a parte esquerda inferior da tela. O foco no movimento é dado por recursos visuais em azul, amarelo e branco que representam o contato do skate com o equipamento urbano. Ao fundo, o céu azul com nuvens brancas e prédios altos compõem a cena. “Cash BB” ocupa a parte destinada à legenda, com a interpretação de Libras à direita.
	Plano (58): O Plano Detalhe (PD) em ângulo baixo indica o fim do percurso de Rayssa – através do movimento de pisada no *tail*, que ascende o *shape* do skate. Ao fundo, um mural com utilização de recursos de técnicas de grafite. No canto superior direito, o *shape* do skate em cor rosa e posição diagonal. Ao centro, a inscrição “17 anos” em amarelo e azul é perpassada por um detalhe em amarelo ao fundo. No canto direito, um padrão circular ocupa o espaço, inscrito em dois tons de rosa. “Pra tudo que você imaginar” ocupa a posição da legenda, com intérprete na porção direita inferior.

	Plano (59): Plano Geral (PG) mostra a interação entre Rayssa Leal e uma tigresa skatista que ocupa a porção central do mural. O cenário urbano volta a ter foco, com altos prédios e escadaria ascendente. Os detalhes anteriormente descritos ganham novos elementos. O texto "Pra galera de 13 a 17 anos" tem as cores preta, amarela e azul. Além disso, uma tigresa é humanizada, com blusa verde e shorts azuis, além de equipamentos de segurança como joelheiras e capacete em diferentes tons de rosa. Na legenda "Pra tudo que você imaginar", interpretado em Libras à direita.
	Plano (60): O Plano Médio (PM) desfocado ao fundo coloca ao centro Rayssa Leal que, olhando para a câmera posta em leve contra-*plongée*, faz movimentos com a mão simulando a logomarca do Banco do Brasil. Levemente a atleta é desfocada da cena, trazendo o foco de atenção para as inscrições dispostas na tela. À esquerda, em azul, a logomarca da instituição simulada pelo movimento de mãos de Rayssa. À direita, ainda em azul, as inscrições "Bora ser cliente" e "Abra uma conta para os seus filhos" mostram os slogans da campanha, reproduzidos também na letra da música que compõe a peça.

4.5.2. "Tamo junto": a sociabilidade juvenil em "BB Cash"

A reverberação da conquista inédita em solo japonês na edição pandêmica de Tóquio também atraiu os olhares do Banco do Brasil. O produto: uma conta digital gratuita voltada para crianças e jovens menores de idade com o intuito de servir de intermédio para o aprendizado de educação financeira. Para promover o produto, um rosto nacionalmente conhecido de uma atleta que já figurava como representante brasileira no mais relevante circuito da modalidade *street*, a SLS, patrocinada pelo Banco desde 2021: Rayssa Leal.

E aqui nos perguntamos os porquês que envolvem essa escolha. Desde a decisão pelo envolvimento entre a instituição bancária e o universo esportivo, nos últimos 30 anos, além de seleções de múltiplas modalidades e etapas de circuitos nacionais e internacionais, o Banco do

Brasil (BB) também passou a patrocinar atletas que, segundo a visão institucional, aliam performance e engajamento em causas sociais, uma das vertentes da instituição. No "Squad BB", um time diverso se encontra para representar a marca, composto de representantes de modalidades esportivas *outdoor*: na canoagem olímpica, Isaquias Queiroz; no surfe, os representantes brasileiros no circuito da WSL, Italo Ferreira, Tatiana Weston-Webb, Silvana Lima e Tainá Hinckel. Já no universo das pranchas do asfalto, um time composto por atletas do vertical, *street* e *park*: Rayssa Leal, Augusto Akio, Bob Burnquist, Raicca Ventura, Filipe Mota e Marina Gabriela figuram dentre os representantes.

A composição de um time essencialmente heterogêneo – em idade, gênero e raça – chama a atenção, também corroborando com a proposta traçada pela instituição, a de ser um Banco dos brasileiros. O ponto em comum? O reconhecimento no cenário competitivo de modalidades ditas não-tradicionais. E, no caso das pranchas do mar e do asfalto, mais do que um reconhecimento individual motivado pela performance, a vinculação destas a uma instituição financeira histórica, tradicional e consolidada no cenário nacional – motivada sobretudo pela decisão do COI pela inclusão de cinco novas modalidades na edição de Tóquio (2021) – era um reconhecimento coletivo, demarcando o momento de um "novo auge" das práticas desde a década de 1980 (Fogliatto, 2021).

Na prática, a vinculação também cumpria com um propósito institucional. Assim como o COI, a instituição desejava renovar seu público e, portanto, aproveitou-se dos valores de juventude e radicalidade para trazer à cena atletas brasileiros reconhecidos nos circuitos competitivos para representarem produtos e serviços comercializados pelo BB. As escolhas são muitas: a da representação cotidiana de um esporte nativo marginalizado, a seleção de uma atleta mulher em um esporte historicamente delimitado como predominantemente masculino cis, e, por fim, a decisão por uma atleta ainda em desenvolvimento, mas já facilmente reconhecida por um público amplo e diverso ao qual se destinava a campanha.

Este último argumento parece balizar os demais. A escolha por uma representante mulher e de um esporte historicamente marginalizado, contracultural e predominantemente masculino cis demonstra o novo momento vivenciado pela prática. Em linhas gerais, Rayssa Leal aparecia como representante de uma juventude bem-sucedida, facilmente reconhecida pelos brasileiros, consolidada como representante vitoriosa no cenário competitivo ao qual era representante e, sobretudo, escrevia seu nome na história olímpica como pertencente ao pódio mais jovem de uma edição moderna do megaevento esportivo, além de consagrada mais jovem medalhista olímpica pelo COB. Todos esses elementos essencialmente eufóricos corroboraram na escolha por torná-la protagonista de um novo produto do Banco do Brasil, o "BB Cash",

voltada para crianças e adolescentes, justamente a etapa de transição vivenciada pela atleta em 2022, ano em que a campanha produzida pela agência Lew'Lara\TBWA foi posta em circulação, em 25 de novembro.

Antes de nos debruçarmos sobre as pistas deixadas na narrativa não-verbal produzida para compor a peça publicitária analisada, é preciso destacar o discurso enunciado, de forma a compreender como os demais elementos se articulam entre si para corroborar com os propósitos demarcados pelos produtores de tal discurso. Para isso, é preciso aqui apresentar o texto enunciado, para, então, compreender as intencionalidades discursivas envolvidas nesse processo de enunciação.

> Pé na estrada, tô só começando, pra lidar com grana é bom aprender.
> Tô sempre mudando, não sou mais criança, já sei o que eu quero, eu sou a Geração Z.
> Quero parceria, encarar o mundo. Não é mais um Banco, é conta Cash BB. Eu dou o tom com o meu cartão, mesada não falha, minha conta é on.
> Yeah, Minha conta é BB Cash, Cash BB.
> Tô na jornada, meu nome na conta, já comecei, tô esperando você.
>
> BB Cash tá em toda parte, é 100% digital e grátis.
> Conquista não é nada sem uns desafios. Também acha? Então abre uma conta pros seus filhos.
>
> Chegou a conta BB Cash.
>
> Minha conta é BB Cash, Cash BB.
>
> Banco do Brasil, pra tudo que você imaginar.

Nos chama a atenção o processo de delegação de voz no discurso enunciado. Um olhar macroscópico evidencia uma pluralidade de vozes, tanto no âmbito de "quem diz" quanto voltado à instância da recepção, delimitando aquele "para quem se diz". Em um primeiro momento, é possível verificar a existência de uma voz masculina munida de um poder dizer, que assume a primeira pessoa do singular como sujeito da enunciação. E se, por um lado, a flexão verbal proposta – notada em "**Tô** sempre mudando/ não **sou** mais criança/ já **sei** o que eu quero" – parece trazer um tom subjetivo ao discurso enunciado, de outro, a demarcação de uma voz que fala por um coletivo, utilizando-se da metonímia como recurso técnico, fica evidente a partir da demarcação explícita daquele que fala – a Geração Z[43]. E, para falar para jovens, era preciso também falar como jovens. Para isso, o discurso ali posto também se vale

43 Nascidos entre o fim da década de 1990 e 2012, a Geração Z tem como principal característica o fato de terem crescido em meio às transformações tecnológicas, fazendo com que ficassem conhecidos também como "nativos digitais". Conhecidos pelo poder de agência e ativismo, essa parcela da população encontrou na internet um aliado para reivindicações e ampliação da visibilidade de suas causas.

de expressões idiomáticas coloquiais de forma de representar a coletividade ali posta, e, ao mesmo tempo, convencer de que aquele que fala também é parte desse conjunto.

Após demarcado "quem diz" e "para quem diz", era preciso delimitar, dentro de um universo de combinações possíveis, um "como se diz" que fizesse sentido naquele contexto. Assim, ao longo do texto enunciado, é possível constatar a recorrência de expressões idiomáticas frequentes no vocabulário deste público em específico, mas que, ao mesmo tempo, são compreensíveis pela coletividade mais ampla que teria acesso ao material publicitário. Expressões como "grana" e "mesada", para se referir a valores monetários, ou, "encarar o mundo", que, distante da significação denotativa atribuída ao verbo, passa a conotar um ato de enfrentamento das situações postas no cotidiano – são alguns dos exemplos tomados para validar as proposições que aqui colocamos em questão.

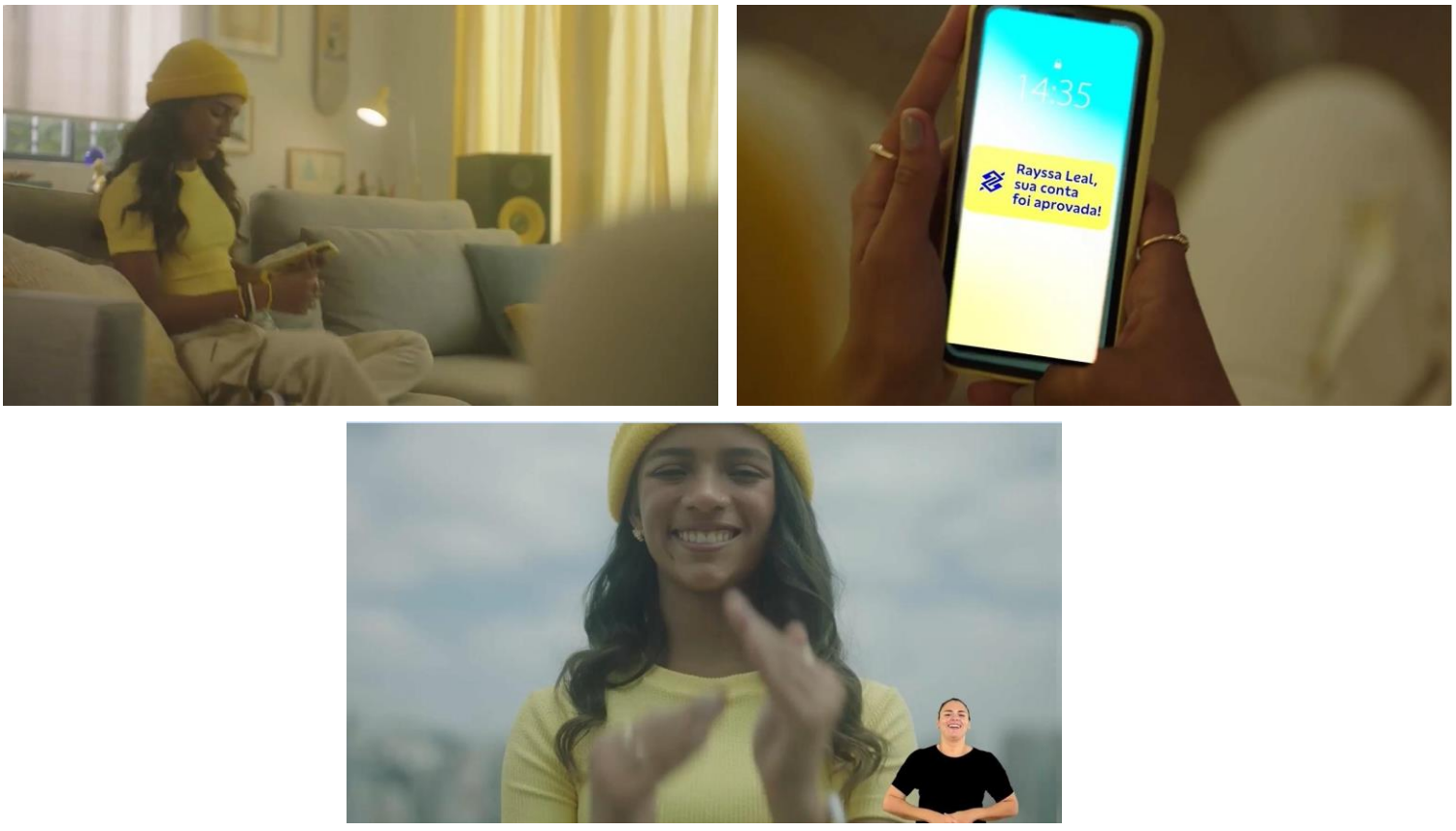
Mas o uso da primeira pessoa do singular munido de um poder-dizer é apenas o primeiro indício da associação de valores eufóricos associados à juventude, público ao qual o serviço de BB Cash se destina. Isso porque, para além da pessoalidade assumida e da representação de uma coletividade, a enunciação em primeira pessoa do singular e a consequente utilização de possessivos são os primeiros elementos de uma proposta mais ampla – a de autonomia e crescimento – que são reforçadas por elementos não-verbais na narrativa, como veremos adiante. E, neste caso, é o próprio jovem quem fala a um público mais amplo que "Tô sempre mudando / não sou mais criança / Já sei o que eu quero / Meu nome na conta", mas que, em certa medida, também torna clara a primeira manipulação por sedução voltada aos jovens como um todo, já que incita uma visão positiva do sujeito baseado no valor de pertencimento, tornado explícito em "Tô na jornada, meu nome na conta, já comecei, tô esperando você".

Findado o primeiro momento, é preciso se voltar para a segunda parte da enunciação. Entra em cena uma voz feminina, que, diferente do primeiro sujeito, aposta na impessoalidade discursiva para enunciar. Mais do que um foco em "quem diz", os achados repousam na ordem de "para quem" e "por que" se diz. A voz chamada a enunciar é munida do poder de apresentar as funcionalidades do produto anunciado - "BB Cash tá em toda parte, é 100% digital e grátis" – e, por fim, tornar explícita o que, mais adiante, denominamos como figuras suporte, os responsáveis por aderir ao produto oferecido. Longe de atribuir a eles pessoalidade, a delimitação de "para quem se diz" é feita de forma indireta – subentendidamente colocado como "aquele que possui filho". Em "Conquista não é nada sem uns desafios. **Também acha?** Então **abre** uma conta pros seus filhos.", ao menos dois recursos discursivos das narrativas publicitárias se mostram evidentes: o uso de verbos no modo imperativo e um questionamento explícito, envolto nos procedimentos de manipulação por tentação, já que envolve um acesso a

um valor simbólico vindouro, responsáveis por incitar os sujeitos envolvidos no processo de convencimento por adquirir tal produto, serviço ou valor associado.

No âmbito da narrativa imagética, uma série de outros elementos valem ser destacados. O primeiro deles repousa sobre a escolha do vestuário posto sobre a protagonista da peça, que significa tanto na ordem cromática quanto na composição ali posta. Para além de uma análise semiótica da cor, com predominância de tons claros e recorrência do amarelo – na blusa e na touca – associadas à marca da instituição bancária, encontramos também uma calça bege, mais larga e, para finalizar a composição, um tênis branco com marca da Nike aparente.

Imagem 36: Figurino de Rayssa Leal em BB Cash e traços de feminilidade normativa



Fonte: Frame capturado do Youtube[44]

Mas são outros os detalhes que chamam a atenção: se por um lado a disposição de uma calça mais larga estaria associada ao conforto e mobilidade, sob uma outra perspectiva, indícios de traços de uma normatividade a respeito do que é ser "feminina" no skate se mostram (Imagem 36). Seja pela adoção de um modelo de blusa mais justa, em contraposição à peça posta na parte inferior, mais larga, seja pelos acessórios que corroboram com a perspectiva de uma normatividade: o uso de brincos, colares e aneis são elementos simbólicos marcadores de

[44] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UWu9Isych4o acesso em 13/10/2025.

um pertencimento a uma espécie de norma instituída e perpetuada sobre o imaginário em torno dos padrões de "feminino" impostos, e, por vezes, também rememoram o histórico cercado de estigmas em torno dessa questão.

Assim, ao analisarmos tal composição, levantamos questões: ao mesmo tempo em que preza pelo conforto e pela reprodução de vestimentas comuns na prática do skate, também é possível verificar que a associação de acessórios à vestimenta da atleta também atua de forma a reiterar aspectos de uma feminilidade normativa que ainda insiste em permanecer, ainda que em muito distantes dos estereótipos sexualizantes que perpetuaram no decorrer do histórico da inserção de mulheres na prática do skate (Finley, 2010).

Após isso, seguimos para os demais achados. Sob as lentes da câmera, acompanhamos a saída da protagonista Rayssa Leal do ambiente doméstico, o encontro com outros adolescentes – de diferentes idades, raças e estilos – para o desfrutar de atividades cotidianas de tempo livre e lazer que carregavam consigo um único elemento comum: o fato de necessitarem de pagamento para que ocorressem. Trata-se de uma estratégia institucional óbvia: para atrair o público consumidor juvenil era preciso construir a adolescência envolta em conceitos essencialmente positivos: longe dos olhares de "vigilância" parental, como propunha Arminda Aberastury e Mauricio Knobel (1981), os adolescentes se tornam protagonistas da história, lidando com as consequências de suas escolhas financeiras nas mais variadas atividades cotidianas vivenciadas em coletividade (Hall,2018).

A passagem do ambiente doméstico para a "rua" (DaMatta, 1999) é mais uma vez marca evidente na narrativa associada à adolescência. Dessa vez, a "casa" é figurativizada pela representação de uma sala de estar em tons amarelados e azuis-claros – que reforçam a identidade visual da instituição bancária anunciante. É nela onde a própria Rayssa dá o "pontapé" inicial à peça, estimulando o movimento circular das rodas do skate. A ação simples, além de demonstrar a capacidade de agência e o protagonismo carregado pela atleta, também parece demarcar um outro sentido, de ordem subentendida discursiva: o tempo transcorrido.

Para cumprir com o efeito de sentido pretendido, encontramos na ordem interdiscursiva implícita no discurso alguns elementos e ações que demarcam tal intencionalidade. Isso porque, assim como acontece na peça de Nescau, anteriormente analisada, o movimento circular da colher vinculado ao ato de mexer o achocolatado também parece encontrar recorrência no movimento pelas rodas do skate desencadeados pela ação da skatista maranhense em empurrá-las. A proposta de um "girar acelerado" é simbólica, já que parece rememorar, ainda que indiretamente, não só a ascensão midiática rápida da atleta, mas também a rapidez de sua maturação biológica (Imagem 37).

Imagem 37: Associações interdiscursivas de tempo transcorrido na peça publicitária BB Cash



Fonte: Frame capturado de Youtube[45]

Já na peça de BB, a cena de saída da "casa" para a "rua" (DaMatta, 1999) é feita de forma definitiva, já no início da narrativa, como que desejasse marcar esse momento de transição, algo que se difere da narrativa construída em Nescau, marcado pelo recorrente retorno ao ambiente doméstico para obter energia. O ato de sair à rua, neste caso, também demarca esse momento de transição etária, em que a "rua" é marcada pelo início da adolescência, compreendida interdiscursivamente pelo ato de sair para se encontrar com os amigos, que, na peça analisada, divide as cenas subsequentes da peça. A narrativa ali proposta vai ao encontro de teorizações essencialmente eufóricas tecidas sobre a adolescência e juventude, sobretudo em relação ao aspecto coletivista desta tribo urbana e, sobretudo, a busca constante por uma pretensa autonomia (Hall,2018; Aberastury; Knobel, 1981).

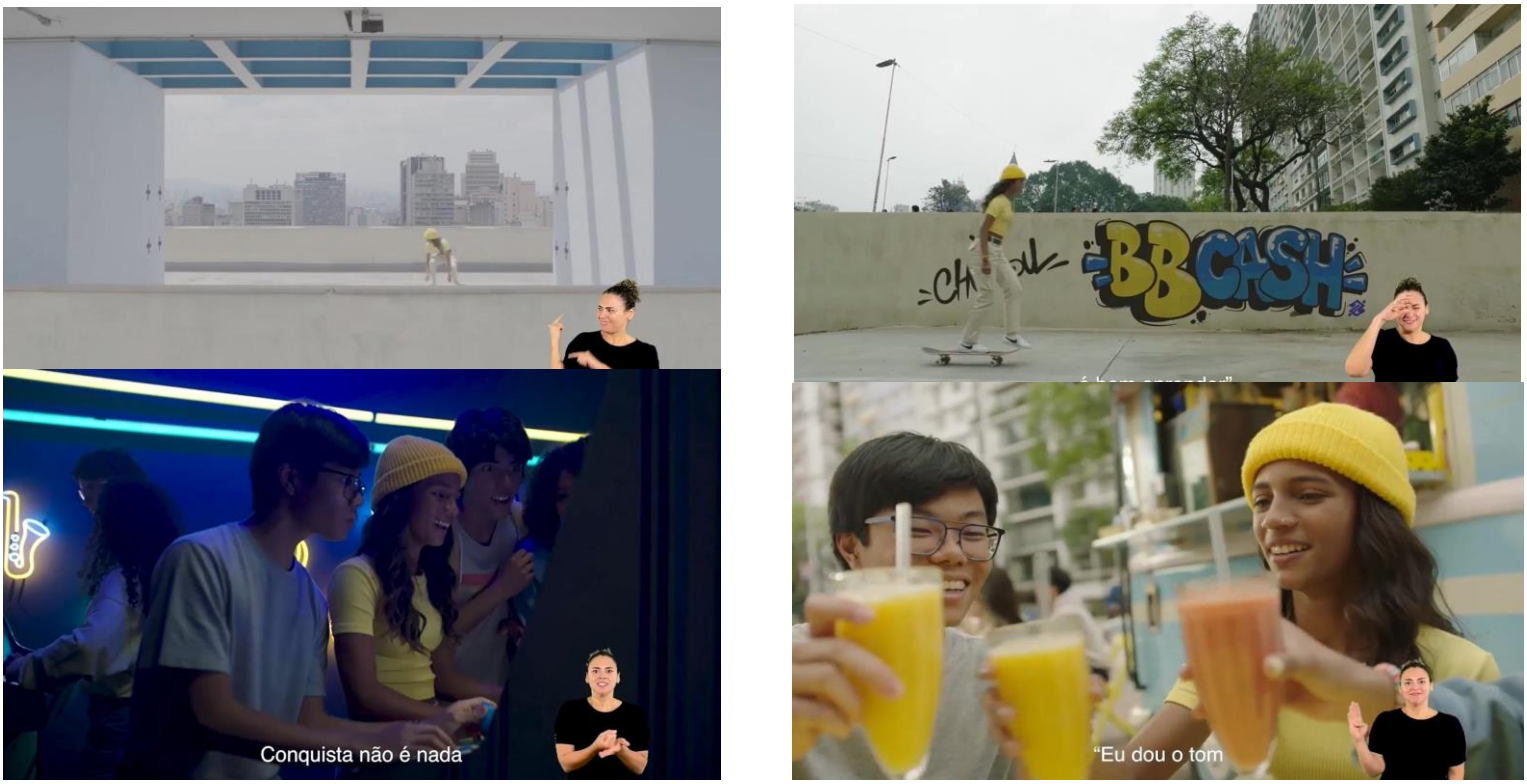
Mais uma vez observamos a escolha pela representação do cenário citadino. Ao acompanhar a trajetória de Rayssa Leal rumo ao encontro com os demais adolescentes, marcando esse novo momento de autonomia mediada, somos apresentados a uma metrópole urbana. Na escolha cromática, a recorrência de tons acinzentados atribui efeito de sentido de escassez de natureza, também demarcada pela predominância de arranha-céus. Murais com textos semelhantes a grafites também estão dispostos no decorrer do caminho percorrido pela atleta de Imperatriz (MA). Em amarelo e azul, os textos dispostos apresentam o produto que se intenta comercializar, dispondo as funcionalidades e facilidades do serviço: ser digital e grátis. Na prática, o recurso serve tanto como suporte de acessibilidade – como reforço da intérprete de Libras que ocupa a parte inferior direita das cenas produzidas – como também para

[45] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UWu9Isych4o acesso em 13/10/2025.

estabelecer um vínculo indireto com a prática do skate, dada a origem marginalizada e ao fato de ambos estabelecerem um "uso imprevisto" dos espaços urbanos partilhados.

Mas, diferente das outras peças analisadas, o passeio a que somos colocados como espectadores nos leva a diferentes ambientes com o intuito de que as funcionalidades e facilidades do produto – uma conta digital e grátis – pudesse ser ilustrada na prática pelos adolescentes, estes tornados consumidores diretos do produto. A ideia de uma grande cidade ainda é reiterada pelos ambientes aos quais somos levados ao longo da narrativa, indo desde espaços abertos até cinemas, fliperamas, *food trucks* e a uma cobertura de prédio, com arranha-céus preenchendo o cenário (Imagem 38). Assim como acontece com a variedade de adolescentes – em raça, gênero e idade – ali representados, a diversidade de ambientes também garante a ideia de abrangência do serviço oferecido, já que, segundo pode-se inferir do discurso implícito pressuposto, é aceito em qualquer lugar por meio de qualquer dispositivo que se intentar fazer o pagamento – cartão físico por aproximação, celular ou *smartwatch*..

Imagem 38: Ambientação dos cenários urbanos e escolhas cromáticas



Fonte: Frame capturado do Youtube[46]

Na ordem cromática, a recorrência de tons amarelados e azulados que se mesclam nos ambientes chama a atenção, garantindo o reforço da identidade visual do Banco. E isso é

[46] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UWu9Isych4o acesso em 13/10/2025.

recorrente mesmo quando os equipamentos eletrônicos utilizados como ferramenta de pagamento não tornam explícitos o logo da instituição financeira. As cores primárias são usadas em detalhes dos estabelecimentos que compõem as cenas, nas paredes e murais postos ao longo do caminho percorrido e até mesmo no vestuário de Rayssa Leal e dos adolescentes que dividem com ela as cenas, de modo a reiterar a instituição mesmo quando a menção direta por texto visual escrito não estivesse na cena representada.

Para desdobrar os porquês dessa recorrência, e, posteriormente, nos atentar para os significados culturalmente construídos e perpetuados sobre as duas cores, é preciso olhar para o fato de maneira macroscópica. E isso remonta suas origens históricas, com a chegada da Corte ainda em 1808: azul e amarelo são tonalidades presentes na bandeira da Família Real Portuguesa e conservadas no modelo mais recente que conhecemos, e, por isso, tecem a articulação com o contexto histórico de seu surgimento ao vincularem-se, cromaticamente, às referências de seu fundador.

Por isso, a associação cromática também é, em certa medida, uma forma de estabelecer a continuidade do vínculo com o povo brasileiro e, por isso, foi conservado ao longo dos anos. Culturalmente, a combinação das duas cores sem propor uma eventual mistura aponta para os valores de felicidade, amizade e diversão (Cimbalo et al., 1978; Clarke & Costall, 2008; Collier, 1996) – estas em muito também válidas para serem associadas à adolescência e juventude – que, somadas à confiança, segurança e eficiência (Bellizzi & Hite, 1992; Clarke & Costall, 2008; Elliot & Maier, 2014), conotadas pela cor azul, reforçam a idoneidade da instituição financeira e, por consequência, do novo produto anunciado, o BB Cash.

Longe das associações cromáticas e suas significações, os primeiros achados na ordem discursiva apontam para a recorrência temática de um valor essencialmente eufórico, a autonomia. O primeiro elemento-chave está no ato de encarar a câmera, que, nas demais peças analisadas, acontece como virada central para demarcar o valor de crescimento. Ali, o efeito de sentido ganha ancoragem pela escolha posicionamento da câmera nas cenas em que se propõe a eles olhar para as lentes: a adoção do *contra-plongée* garante a proposta de engrandecimento e autoridade, que, neste caso, corrobora com a ideia de uma juventude autônoma que se pretende fazer-crer na ordem do discurso (Imagem 39).

Em “BB Cash” esta é uma prática recorrente ao longo da história, e não apenas restrita à figura da protagonista. O que se percebe é que o conceito ganha, aos poucos, o efeito de sentido de naturalização, como algo inevitável, consequente, indo ao encontro das teorizações sociológicas que envolvem a adolescência enquanto território de possibilidades, e não só de

instabilidades (Groppo, 2019). E isso, inevitavelmente, atravessa a construção de representação que envolve a figura de Rayssa Leal.

Imagem 39: O efeito de sentido de autonomia nos elementos interdiscursivos de BB Cash



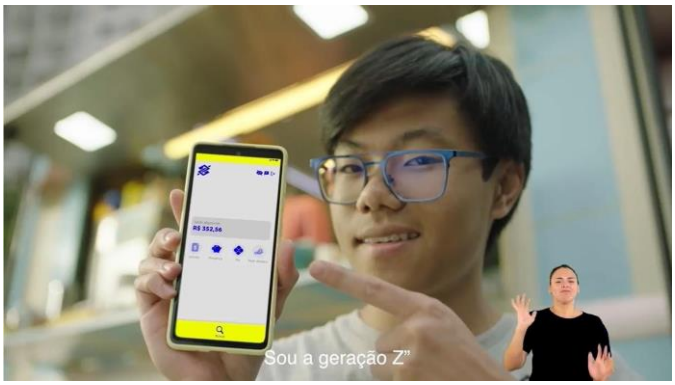
Fonte: Frame capturado do Youtube[47]

Ao mesmo tempo em que se percebe que a narrativa a transforma como figura de referência – pois é ela quem a câmera segue desde o início -, a atleta não é posta em uma situação de excepcionalidade, em que são exaltadas suas conquistas e reconhecimento pelos feitos. O que se nota, neste caso, é uma naturalização que a humaniza, trazendo a Rayssa como adolescente, e não como referência ou modelo a ser seguido. Neste sentido, apesar de escolhida como rosto do produto anunciado por sua relevância e pelo vínculo construído com a potencial audiência, como nos apresenta Chris Rojek (2008), a narrativa construída a coloca como pertencente a uma coletividade mais ampla, funcionando também como recurso interdiscursivo de humanização da figura (Imagem 39).

Ao lado de uma busca cada vez maior por autonomia, a facilidade proposta a partir da adesão do serviço oferecido. E, para isso, são os próprios adolescentes quem, sem um suporte explícito dos pais, pagam por seus próprios consumos no tempo destinado ao lazer. Capazes de tomar suas próprias decisões, são eles quem também parecem arcar com os custos da mesma, utilizando-se de dispositivos eletrônicos e funcionalidades facilitadas pelo uso dos mesmos por esses sujeitos. Assim, a construção de uma adolescência longe de uma suposta “vigilância parental” ganha força a partir do ato de gastar o dinheiro da conta, algo possibilitado pelos mais variados dispositivos eletrônicos e físicos presentes nas cenas (Imagem 40).

Imagem 40: Funcionalidades propostas pela adesão à conta BB Cash

[47] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UWu9Isych4o acesso em 13/10/2025.







Fonte: Frame capturado do Youtube[48]

Mas é preciso tensionar essa proposta. Ao longo da narrativa, é possível perceber a venda de uma proposta de autonomia financeira que, por vezes, nos faz crer ser essa uma medida generalizante. A diversidade de raça, idades, gêneros e estilos entre o perfil dos adolescentes representados, e o fato de ser vendido como um serviço “100% digital e grátis” parece querer homogeneizar e generalizar uma experiência de consumo que contemple uma “adolescência” como conceito mais amplo, o que, sabe-se, não é uma proposta que contemple toda uma coletividade, advinda de realidades distintas mesmo dentro de um mesmo território. Ao assumir essa pretensa naturalização, observamos a proposição indireta de um rito de passagem contemporâneo, representado pela criação de uma conta em uma instituição bancária, algo antes só possível após a passagem para a vida adulta. A proposta repousa em uma subentendida necessidade de atualização desse procedimento milenar de ordem cultural, colocando o Banco do Brasil como ferramenta facilitadora e intermediadora deste momento simbólico, outrora ocupado por festejos e rituais (Gagnon; Simon, 2017).

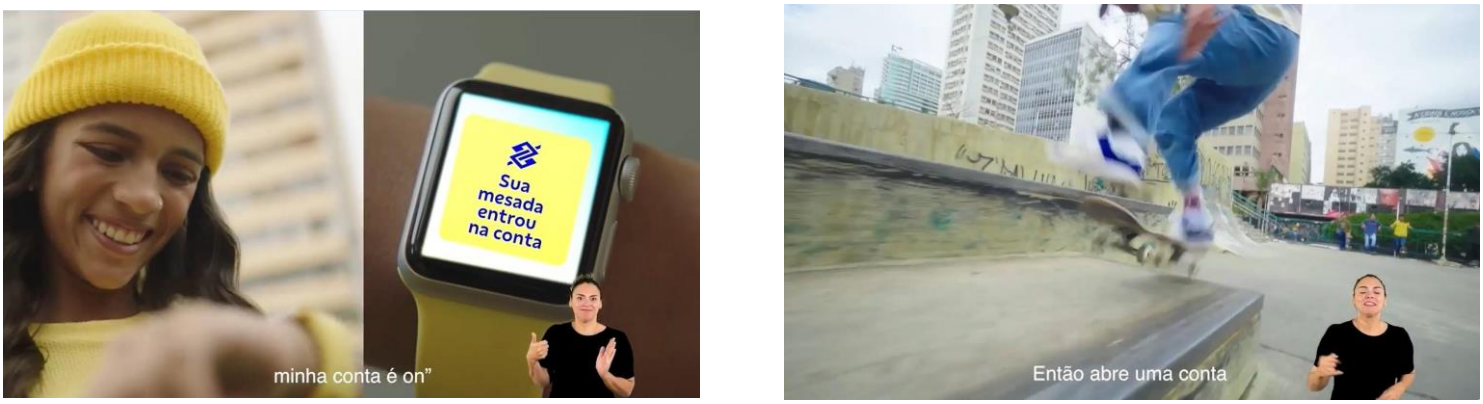
Outro tensionamento que aqui faremos repousa em um suposto esquecimento intencional da figura de referência e autoridade ao qual adolescentes estão sujeitos. E, neste caso, ressalta-se o papel parental. Ao longo da narrativa construída, observamos um

[48] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UWu9Isych4o acesso em 13/10/2025.

apagamento intencional por parte daqueles envolvidos na produção discursiva, desejosos por atribuir aos jovens papeis ativos e significantes para atrair os olhares de seus semelhantes, alvos do produto oferecido. São eles que realizam ações, encaram as lentes da câmera e ocupam os espaços urbanos partilhados, mas não aqueles que ganham o dinheiro que gastam. É neste momento que, indiretamente, são mencionados o que aqui trataremos como personagens de suporte, as figuras parentais.

Assim como acontece na peça de Nescau, é com eles que o Banco do Brasil estabelece o contrato fiduciário para propor a abertura da conta. Isso porque, diante dos limites jurídicos legais, menores de 18 anos não podem abrir contas ou responder financeiramente por seus gastos. É neste momento que entra em cena a figura de referência formativa, que se responsabiliza pelas ações legais de abertura de conta e manutenção do valor monetário que garanta a movimentação da mesma. Neste sentido, abrimos espaço para tensionar a existência de uma adolescência não apenas cercada de possibilidades, mas de instabilidades. Mais uma vez infância x vida adulta se colocam frente a frente, tensionando ainda oposições como dependência x autonomia, e, indiretamente rua x casa, este último diante de todo o significado já discorrido.

Imagem 41: Elementos interdiscursivos que ascendem a figura de autoridade na peça BB Cash



Fonte: Frame capturado do Youtube[49]

Para reforçar a questão proposta, ao menos dois indícios discursivos são facilmente reconhecidos (Imagem 41). O primeiro deles está disposto na tela do *smart watch* utilizado por Rayssa Leal, “Sua mesada entrou na conta”. A escolha discursiva pela expressão coloquial mesada atrela a origem da quantia monetária gasta pelos adolescentes a uma figura de autoridade, responsável pelo provimento de tal valor e, portanto, acaba por vincular ainda que

[49] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UWu9Isych4o acesso em 13/10/2025.

indiretamente, a adolescência a um território de instabilidades (Savage, 2009), desta vez ainda aproximando-a à dependência, neste caso de ordem financeira, comum à etapa da infância.

A pressuposição da figura de referência responsável fica evidente apenas na ordem da enunciação discursiva que compõe a porção sonora da peça publicitária analisada, também disposta pelo recurso de acessibilidade por meio de legendas na parte inferior das cenas. É somente com a enunciação por *voz-off "*Conquista não é nada sem os desafios. Também acha? Então abre uma conta para os seus filhos" que a existência desses personagens suporte ganham valor de existência, mesmo ausentes fisicamente nas cenas construídas na narrativa analisada. É neste momento que comprovamos quem é o sujeito com o qual a instituição bancária realiza firmar o contrato fiduciário, os responsáveis legais.

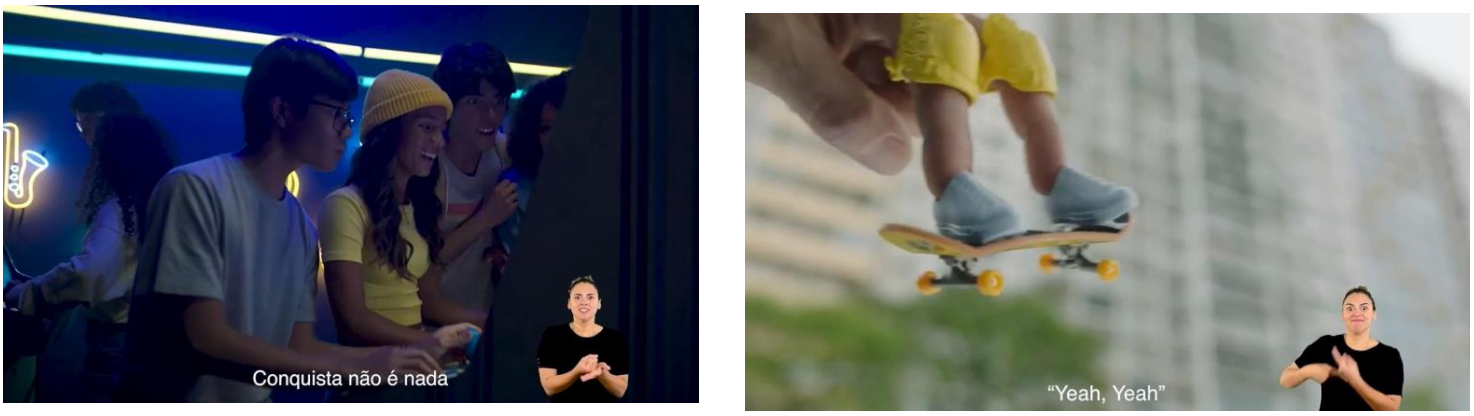
A proposição, que como já destacamos está envolta no recurso de manipulação por tentação, torna mais palpável a existência e a relevância desses sujeitos, que, sem olhar para estes elementos interdiscursivos, acabam por serem intencionalmente "apagados" ou "esquecidos" para cumprir com a figura de exaltação que envolve as representações a respeito do conceito de adolescência nessa peça. Assim, mesmo diante de tamanha exaltação dessa fase da vida, é possível constatar que os indícios discursivos também reafirmam – ainda que indiretamente – a noção do adolescente como sujeito a ser gerido, como aquele que necessita de supervisão. E, para mostrar que o trabalho dessas figuras de referência pode ser facilitado, entra em cena o Banco do Brasil, valendo-se de sua tradição histórica e consolidação no cenário brasileiro, para se tornar alternativa viável no processo de aprendizagem da gestão financeira.

Para convencer os responsáveis, colocam-se indiretamente no discurso construído valores como competência, disciplina e controle. E isso, de certa forma, também atravessa os procedimentos de escolha por Rayssa Leal como protagonista. De um lado, poderíamos afirmar que essas construções discursivas essencialmente eufóricas estariam associadas àqueles que, aceitando o contrato fiduciário proposto por BB, possuíam educação financeira. Mas não é apenas isso. Ela, enquanto atleta de alto rendimento, é alguém que carrega consigo tais valores para se desenvolver e se consolidar na prática esportiva que representa. Construída como referência dentro e fora das pistas, a atleta de Imperatriz (MA) é alguém que se converte em modelo a ser seguido pois, desde muito cedo, adentrara na responsabilidade do "mundo dos adultos", tendo que saber lidar com a gestão financeira das suas conquistas a partir desses personagens suporte.

Para além das figuras de referência, outros elementos cênicos também reforçam a proposta de uma infância que ainda coexiste, mesmo diante da tentativa de construir uma adolescência que se aproxime da vida adulta. Para isso, adotam-se dois recursos temáticos

essenciais no decorrer da narrativa: a brincadeira e a imaginação. Assim como sugerem os conceitos, a primeira dela aponta para ações mais concretas e de fácil reconhecimento, enquanto a outra demanda elementos gráficos e transições intencionais para que o efeito de sentido seja garantido.

Imagem 42: Elementos discursivos relacionados à brincadeira



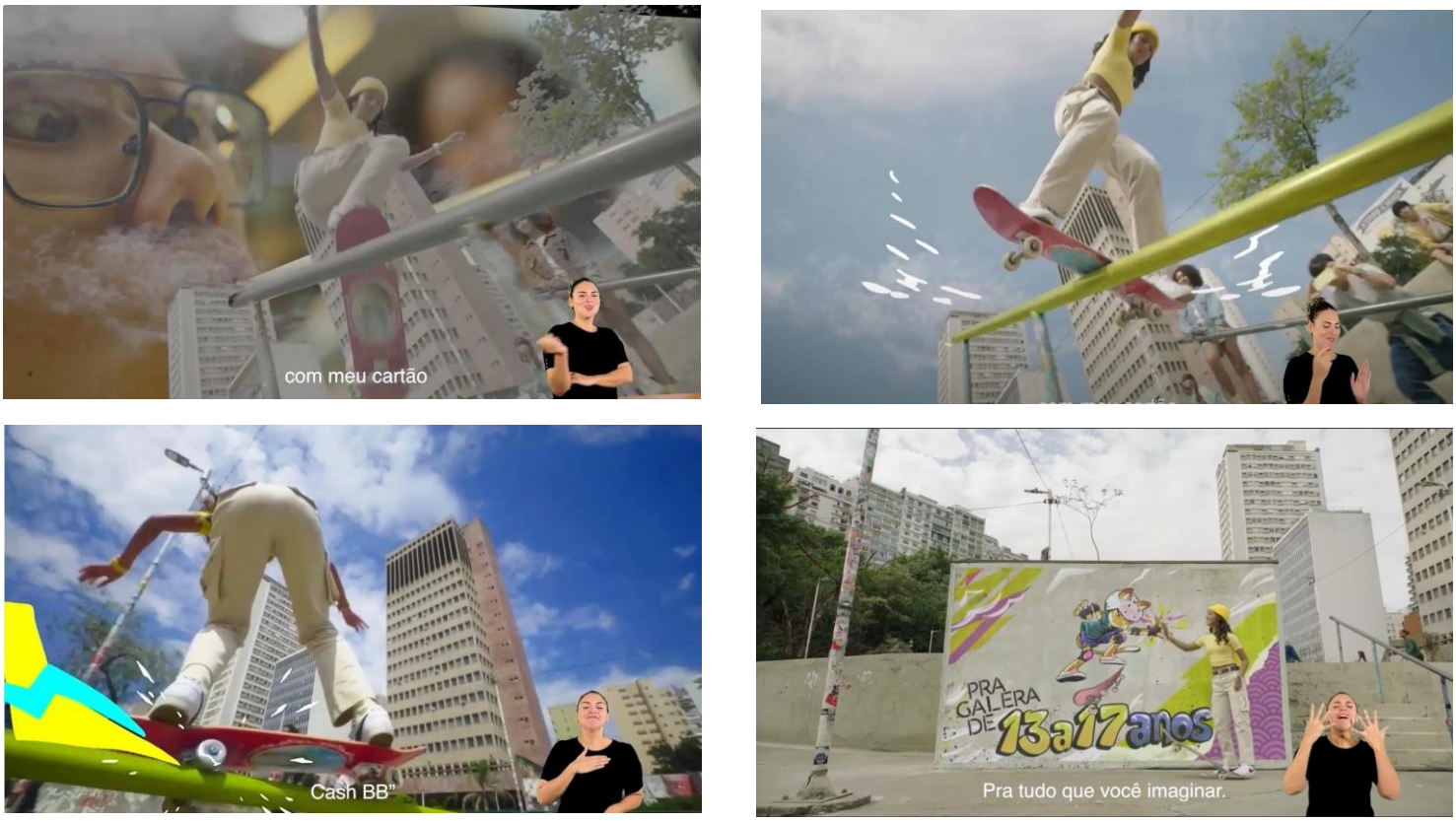
Fonte: Frame capturado do Youtube[50]

Para retratar a temática que aqui chamamos de brincadeira destacam-se dois momentos: o primeiro, ambientado em um estabelecimento de jogos em que Rayssa aparece com os demais adolescentes em frente a uma máquina de fliperama, compartilhando o momento de diversão. Já o segundo destaque está na cena de transição da peça, no qual os dedos das mãos são munidos de pequenos acessórios em suas metades para representar as pernas de um skatista, simulando o movimento de uma manobra, assim como também foi possível verificar na peça publicitária de Nescau (Imagem 42).

Em ambos os casos, o retrato de brincadeiras nas suas mais variadas formas, envolvendo ou não a protagonista da peça, corrobora com os sentidos construídos de uma adolescência como etapa de transição, afastando a vigilância parental – característico da fase pueril – da parte explícita do discurso, mas também ainda não representando os sujeitos com atividades relacionadas ao trabalho e à vida adulta. Neste caso, a adolescência se coloca como essencialmente coletiva, já que as ações ali representadas são partilhadas com os demais adolescentes da cena, assim como também se destaca por se apresentar como território de experimentações de sensações (Hall,2018), e, por isso, também possível de ser representada dispondo de mais tempo relacionado ao lazer em ambientes externos de forma mais autônoma, algo que não acontece quando aproximado das representações da infância.

[50] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UWu9Isych4o acesso em 13/10/2025.

Imagem 43: Elementos discursivos relacionados à imaginação



Fonte: Frame capturado doYoutube[51]

Já na categoria denominada como imaginação, os indícios que aqui destacamos carregam consigo uma função comum, o fato de transmutarem-se ao estarem relacionados a alguma ação da skatista brasileira (Imagem 43). O primeiro exemplo de destaque não está centrado em uma ação da protagonista. Isso porque o recurso da imaginação está na instauração da necessidade técnica de transição cênica, o que promove o adolescente coadjuvante a agente desta transformação – neste caso também auxiliando na construção eufórica que circunscreve a adolescência. Mas ao mesmo tempo em que funciona como agente catalisador da mudança cênica – através da promoção do movimento ascendente do suco amarelado em direção à boca, que acaba por "transformar" canudo em corrimão pelo qual a atleta realiza sua manobra – ele também é um espectador, sendo posteriormente colocado como admirador da manobra gravada por um celular, assim como foi pela própria mãe de Rayssa no arquivo audiovisual que lhe rendeu fama em 2015.

Nesta mesma perspectiva, o efeito de sentido de imaginação ganha sustentação a partir de um outro recurso, de natureza gráfica. E, assim como também observado anteriormente na

[51] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UWu9Isych4o acesso em 13/10/2025.

peça da Nike, a "magia" é transformada em consequência do contato do skate com os equipamentos urbanos sob os quais a prancha desliza. No caso de BB Cash, o recurso gráfico de pequenas linhas brancas paralelas ao skate, assim como uma espécie de raio sobreposto nas cores azul e amarelo, identidade visual da instituição financeira, garantem a proposta de um mundo em que se mesclam realidade e ficção, mas, dessa vez, um pouco mais distante do universo de "sonhos" proposto pela campanha da multinacional estadunidense.

Mas é na ação que destacamos na quarta foto da imagem 41 que o argumento da imaginação ganha uma certa materialidade, utilizando-se de recursos que garantem a existência de um jogo em que coexistem realidade e ficção. Diferente de Nike, em que o movimento realizado por Rayssa Leal de pisada no *tail* desencadeia o desaparecimento da magia, com a dissolução das asas e dos personagens da Disney, a ação se repete em BB Cash, mas, agora, a magia continua a existir. Na ocasião, o grafite ganha movimento e interage com a atleta, em uma aposta de antropomorfismo da representação da onça-pintada skatista. Os sentidos não se esgotam no fato de atribuir vida a representações, mas resvala também nos sentidos que envolvem a composição do mural em que está sendo representada.

Os indícios discursivos apontam para a escolha pelo animal que ali se faz representado. Dentro de uma infinidade de elementos da fauna, a opção discursiva por uma onça-pintada é simbólica por uma série de motivos. Em primeiro lugar por se tratar de um animal símbolo nacional da biodiversidade, dado o papel relacionado ao equilíbrio da fauna e flora dos biomas por ela ocupados. O segundo argumento repousa em seu comportamento arisco, de temperamento perigoso, assim como também foi classificada a atividade transformada em esporte que tem Rayssa como representante.

E, aqui, assumimos o valor "perigo" em suas mais variadas interpretações. Perigosa pelos "usos imprevistos" dos espaços urbanos, como teorizou Jane Jacobs (2014), assim como também hostil às mulheres – diante de um cenário composto predominantemente por homens cis. E a associação à questão de gênero só ganha materialidade a partir da interação entre criatura e atleta: ao promover o encontro por um toque de mãos, é como se também ela estivesse ali representada no mural – ainda que guardadas as diferenças no vestuário. Além disso, ao propor a associação indireta, mas positiva, com a representação de um animal considerado selvagem, a narrativa ali posta ainda apresenta elementos que ressignificam o histórico de preconceitos e marginalizações, em certa medida ressignificando padrões de feminilidade por muito tempo reiterados nos mais variados espaços da sociedade.

Para além da associação da radicalidade ao perigo, a representação da tigresa chama a atenção por sua composição. Enquanto Rayssa Leal carrega um vestuário predominantemente

amarelo, identidade cromática visual do Banco do Brasil, a representação da tigresa no mural apresenta uma mescla de blusa verde, short roxo e tênis rosa, assim como também o são os equipamentos de proteção carregados pelo animal – um capacete, joelheira e cotoveleiras. Na escolha cromática, uma mescla de sentidos: ora variando para referências à natureza, ambiente natural do animal, ora associado a um misto entre feminilidades construídas como ideais e dissonantes, em que, a partir da coexistência entre as cores roxa e rosa na mesma figura, há a exaltação de uma relação de autoridade e autenticidade (Jacobs et al., 1991; Labrecque & Milne, 2012) que se fundem à doçura, sensibilidade e inocência (Clarke & Costall 2008; Fraser & Banks 2004; Mahnke, 1996) para construir significados.

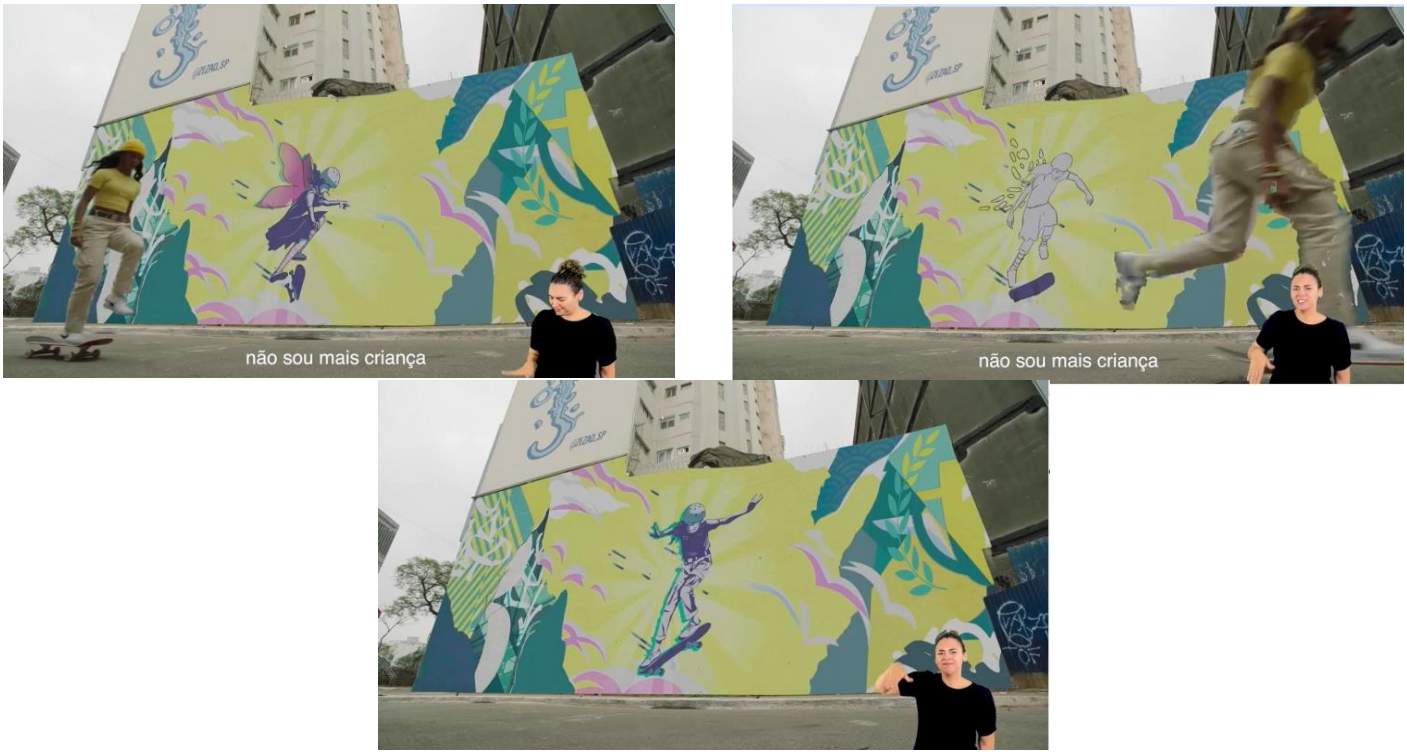
Mas os sentidos ali propostos vão além da composição de cores. E, neste ponto, a associação feita entre a protagonista e a onça-pintada skatista ali representada aponta para um elemento base: a transição entre infância e adolescência. Ali é como se o toque de mão entre ambas as personagens de cena representasse esse "rito de passagem" que, como veremos adiante, também encontra sustentação por uma outra cena que compõe a peça. Esse sentido é percebido com base nos pressupostos discursivos deixados na composição visual, que encontra respaldo na decisão da WS por tornar obrigatório o uso de equipamentos de proteção para atletas menores de 18 anos, assim como o público-alvo projetado pela campanha. Nela, Rayssa Leal representa a si mesma adolescente, enquanto a projeção da imagem no mural aponta para uma infância, sobretudo pelos acessórios de proteção dispostos em seu corpo.

Mas aqui nos questionamos: por que mesmo dentro dessa faixa etária, Rayssa não utiliza o equipamento na peça? Primeiro porque, na situação instaurada, ela não estava representando o papel de atleta, ou simulando estar em uma situação competitiva, e, portanto, não se observava a necessidade de ser obrigatório o uso de tais equipamentos. Segundo porque tal disposição poderia ir de encontro com a construção de representação proposta ao longo da peça: nela, a atleta e os demais adolescentes que dividem com ela as cenas cotidianas não utilizam de equipamento de proteção pois são postos como autônomos, protagonistas e significantes. Assim sendo, a utilização de equipamentos de proteção para andar de skate, apesar de regulamentada, poderia associá-los à necessidade de supervisão e cuidado, relacionadas aos personagens suporte ausentes explicitamente na narrativa, algo não desejado pelos produtores de tal discurso.

Como pudemos perceber ao longo da análise, a temática do crescimento foi recorrentemente reiterada ao longo da narrativa. Mas, para além de uma proposta mais ampla ao retratar a passagem da infância para a adolescência com propósito demarcado e vinculado ao consumo do produto anunciado, também destacamos aqui a estratégia discursiva de um crescimento de ordem mais subjetiva, centrada na figura da protagonista da peça, a skatista de

Imperatriz (MA). Ainda que não tenha sido feita uma menção direta de ordem verbal ao seu surgimento midiático ou ao apelido carinhoso que lhe acompanhou profissionalmente, “Fadinha do skate” a narrativa de BB Cash encontrou no recurso visual uma oportunidade para fazer tal menção, resgatando o vínculo afetivo construído entre Rayssa e seus fãs (Rojek, 2008).

Imagem 44: A transformação da “Fadinha” em Rayssa Leal na peça de BB Cash



Fonte: Frame capturado do Youtube[52]

Para garantir o efeito de sentido, o mesmo recurso técnico: a animação de intervenções artísticas nos cenários urbanos, elementos esses também, em certa medida, desviantes nesses “usos imprevistos” dos espaços urbanos (Jacobs, 2014). Na composição apresentada, uma série de elementos se conjugam. O caminho de Rayssa é cruzado, ainda no início da peça, por um mural com a representação de uma menina skatista munida de asas. Na ordem do discurso enunciado, a letra da música anuncia, sendo reiterada na legenda que garante a acessibilidade na parte inferior central da cena: “Tô sempre mudando, não sou mais criança” e, assim que a atleta passa diante do mural, é possível observar transformação da arte, mesmo sem interferência direta da protagonista, como ocorre no outro caso do mural, citado anteriormente. Dessa vez, a referência ao crescimento não é tomada na ordem macroscópica do discurso: é como se, diante dos nossos olhos, assistíssemos uma Rayssa que cresceu, garantido pelo efeito de “dissolução” da Fadinha para dar lugar à atleta de Imperatriz (MA) (Imagem 44), mas

[52] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UWu9Isych4o acesso em 13/10/2025.

observando a permanência do fundo, em amarelo, das folhagens, em diferentes tons de verde, e de detalhes em rosa.

Mas como é possível estabelecer a relação entre arte e atleta? Em ambos os casos, as referências colocadas na ordem do discurso visual imagético são essenciais para que o público acione as suas respectivas mediações culturais para fazer tal reconhecimento, sendo as referências postas na ordem do discurso imagético componente da narrativa, com referências pressupostas no discurso. O primeiro deles acontece de forma mais direta: no centro da cena, uma menina de vestido roxo, capacete e asas cor-de-rosa ocupa o centro da cena, realizando um *flip*, rememorando o momento de sua ascensão midiática ainda em 2015, quando passou a ser conhecida como "Fadinha do skate".

Mais uma vez o recurso de reconstrução de trajetória é adotado como estratégia narrativa – apostando em representações de momentos marcantes da trajetória profissional da protagonista – posta na ordem interdiscursiva pressuposta, demandando que o potencial espectador da peça capte as "pistas" deixadas explícitas na composição cênica. Na prática, colocá-la como protagonista da peça e resgatar momentos simbólicos de sua trajetória não só reforçariam o vínculo com seus fãs, como também proporia o ressaltar do protagonismo jovem alçado pela performance na representação de uma coletividade brasileira, valores esses assumidos pelo BB ao estabelecer o vínculo com representantes das mais variadas práticas esportivas.

Na ordem teórica, a representação ainda cumpria com um outro objetivo: a referência à brasilidade. Era preciso não só escolher uma figura de rápido e generalizado reconhecimento coletivo, mas também demarcá-la como figura de referência e representação nacional. Por isso, o mural, posto ainda no início da peça, não demarca apenas o adentrar da adolescência, mas também apresenta ao público – ainda que discursivamente pressuposto – quem é Rayssa Leal. Mais do que isso, o valor aqui destacado também revela as subjetividades envolvidas na produção discursiva: para além dos tradicionais azul e amarelo, símbolos da identidade da instituição financeira – optou-se por um mural composto por referências à flora brasileira, com predominância de amarelo e verde, cores que compõem a bandeira nacional.

Ainda na ordem dos não-ditos discursivos, destacamos traços da subjetividade discursiva na escolha dos elementos cênicos e composições cromáticas associadas à representação de "Fadinha do skate". O primeiro deles está na decisão pelo acréscimo de um capacete utilizado pela menina que realiza a manobra sobre o seu skate, que não era utilizado por Rayssa na versão do vídeo que lhe rendeu fama, gravado em 2015. E, aqui, mais uma vez,

levantamos a hipótese de que a sua utilização na representação visual na campanha se atrela, ainda que indiretamente, ao público-alvo, assim como ocorreu em Nescau.

Isso porque, mesmo diante do reconhecimento à performance e à trajetória de Rayssa, representá-la de capacete tratava da observância à norma técnica instituída pela World Skate (WS), instituição que também geria a organização das competições olímpicas. Na prática, temos uma oposição: ainda que em quase todos os momentos da peça os adolescentes não estivessem munidos de equipamentos de proteção para andar de skate pela cidade, a representação posta no mural cumpria com os requisitos técnicos, dado que, apesar de trazer como protagonista uma skatista já consagrada, o produto anunciado se destina aos menores de idade, e, portanto, era preciso trazer o equipamento de segurança como bem necessário àquela faixa etária específica.

Ainda no âmbito das intervenções subjetivas no discurso imagético, destacamos aqui as escolhas cromáticas utilizadas nos elementos atrelados à menina representada no mural. Originalmente azul-claro, o vestido utilizado pela "Fadinha" agora tem tons de roxo, que combinam com as asas atreladas às suas costas, em cor-de-rosa. E isso reflete uma decisão: os trajes, que poderiam ser de tons semelhantes àquelas carregadas por Rayssa – em bege e amarelo – ou rememorar traços da identidade visual da instituição financeira, conotam outros efeitos de sentido, mas trazem o roxo e rosa como marcas fundamentais.

Em linhas gerais, a coexistência dessas duas cores traz à cena um interessante jogo de sentidos, em muito ainda atrelados à visão tradicional e conservadora que permeiam o imaginário em torno da infância de mulheres. Trata-se de uma decisão de ordem mais complexa: a cor, vinculada culturalmente à docilidade, romantismo e inocência (Clarke; Costall 2008; Fraser; Banks 2004; Mahnke, 1996) - é associada ao único elemento de ordem mágica presente na cena, as asas atreladas nas costas da menina representada no mural. A aplicação pontual da cor a um elemento acessório, que como veremos adiante é dissolvido na transição proposta – também é uma marca da ressignificação da "feminilidade" infantil de mulheres, em muito relacionada à magia e imaginação envolta nas narrativas fantásticas. A aplicação da cor a um elemento acessório também denota um outro jogo de sentidos: mais do que a perda das asas, a transição para a adolescência também dilui a "mágica" envolta no universo infantil feminino, levando consigo as significações associadas à cor rosa.

Mas nem todos os sentidos corroboram com a manutenção de uma visão misógina a respeito das construções discursivas que envolvem mulheres. Ainda em sua versão infantil, a "Fadinha" já apresenta traços dessas evoluções, perceptível a partir da aplicação de tons de roxo em sua vestimenta, conotando autenticidade, poder e autoridade (Jacobs et al., 1991; Labrecque; Milne, 2012; Mahnke, 1996). Na prática, a coexistência dessas duas tonalidades auxilia no

efeito de sentido pretendido, o de uma feminilidade ressignificada, sendo simbólico não só sob a ótica de gênero, como também reconstruindo os sentidos relacionados à presença de mulheres nos ambientes dos esportes de risco e aventura, cercado por estigmas, cerceamentos e marginalizações (Anderson, 1999; Finley, 2010).

E, para garantir o reforço simbólico do valor discursivo de crescimento, adota-se o recurso técnico da animação da arte representada no mural, estratégia essa também adotada no momento final da peça, em que Rayssa interage com a representação ali posta. Neste caso, como já dissemos, não há interferência direta da atleta, que apenas passa diante do mural em seu rolê de skate. Corroborando com a proposição posta no discurso enunciado "Não sou mais criança", observamos a transição da arte posta sobre o mural urbano: a perda das asas – demarcada graficamente por pequenos traços em cor branca – assim como a dissolução da cor da representação inicial são as marcas evidentes desse discurso visual imagético posto na construção urbana.

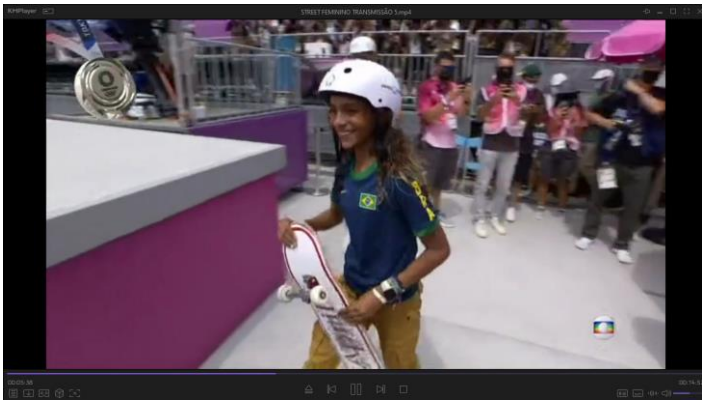
A representação é atualizada: Rayssa agora tem pernas e braços em posição estendida – tornando visível o reforço da proposta de crescimento. Apesar de mantido o equipamento de proteção na cabeça, o vestido dá lugar a uma camisa roxa e calça bege. Mais uma vez os sentidos são desvelados a partir da atenção voltada aos pressupostos discursivos: não se trata ali de uma representação aleatória, ou de uma simples intenção por demarcar o crescimento da atleta, mas também de uma estratégia simbólica de vinculação afetiva. Na ordem discursiva, mais do que o efeito de sentido de crescimento, a representação de uma "nova Rayssa" no mural também se mostra uma estratégia vinculativa e celebrativa: guardadas as devidas alterações cromáticas, o vestuário com que Rayssa Leal é representada na cena é o mesmo daquele utilizado nas disputas olímpicas da edição pandêmica de Tóquio (2021), e, por isso, também carrega um simbolismo de ordem pessoal ao reconstruir o marco, até então mais recente, da trajetória profissional da atleta (Imagem 45).

Imagem 45: Pressupostos discursivos relacionados às representações nos murais da peça de BB Cash









Fonte: Frame capturado do Youtube e arquivo pessoal[53]

Mas os sentidos vão além, e reforçam outros elementos associados ao gênero. O vestido, considerado historicamente como marcador de uma feminilidade construída discursivamente como ideal, é substituído por uma calça, que garante à skatista maior conforto, mobilidade e fluidez nos movimentos realizados sobre o skate, mas é também um marco para deixar para trás traços infantis. Mais do que isso, a transição da vestimenta e das cores associadas atua de forma a garantir a proposta de uma reinterpretação de uma feminilidade "ideal", na qual os valores de risco, aventura e arrojo, historicamente atribuídos a uma postura mais masculina, principalmente no universo esportivo dos esportes de risco e aventura, ganham significações positivas associados à figura de mulheres nas pranchas do asfalto (Fogliatto, 2021). Assim, mais do que uma ressignificação de ordem pessoal, refletida no rito de passagem e rememoração de momentos da carreira, a transição proposta corrobora com essa nova perspectiva de juventude representada pela Geração Z, tornada público-alvo do produto anunciado, uma conta digital voltada a menores de idade, e, por isso, tamanhas associações eufóricas também são evidenciadas na ordem pressuposta do discurso.

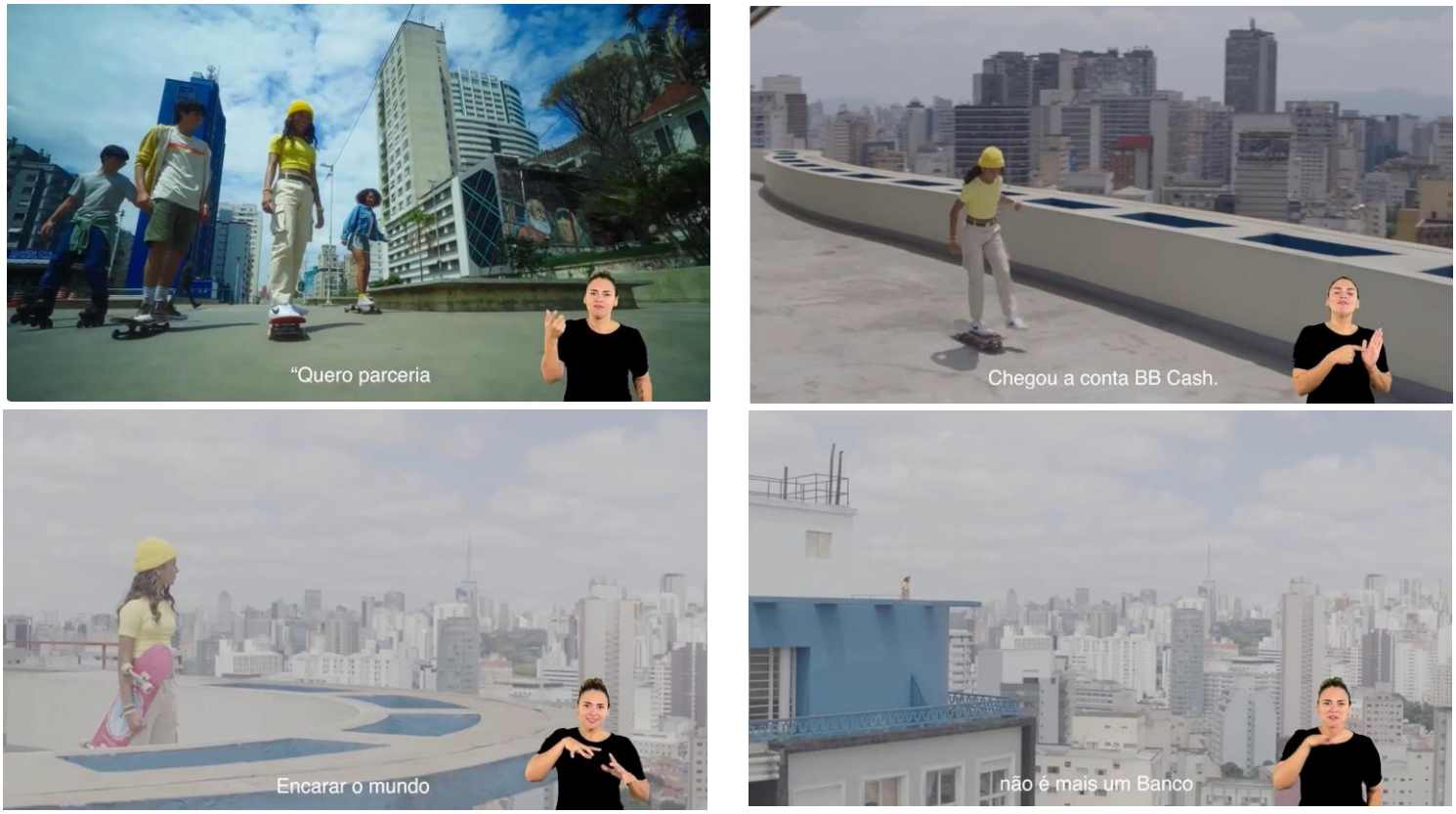
Por fim, é possível verificar a utilização de uma outra reiteração temática, a de uma projeção de futuro. Ao olhar com acuidade para a narrativa construída, é possível verificar ao menos três perspectivas com as quais a temática mantém inter-relação: a de ordem pessoal, coletiva e institucional, todas elas atreladas entre si. No primeiro caso, o efeito de sentido é garantido pelo recurso de transição cênica, perceptível na mudança brusca de cenários pelos quais Rayssa realiza seu rolê de skate: do asfalto e equipamentos urbanos ao alto de um arranha-céu, de onde a atleta contempla a cidade grande, assim como também ocorre na campanha "Novas Fadas", da Nike.

---

[53] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UWu9Isych4o acesso em 13/10/2025.

Mais do que um convite à contemplação, a transição brusca de ambientes também carrega um outro significado, na ordem dos pressupostos: diferente das cenas “do chão”, em que Rayssa aparece acompanhada de outros adolescentes, nesta transição a atleta chega ao topo sozinha, e assim continua durante toda a composição realizada no espaço do arranha-céu (Imagem 46). Os sentidos ali se apresentam: a chegada até o topo – simbolizando o reconhecimento pela performance – tem um valor individual, já que depende do aprimoramento técnico e do resultado “dentro das pistas”. E, assim como retratado na peça, Rayssa ascende ao topo, ao reconhecimento, de forma individual, o que, em certa medida, também valida uma narrativa de exceção que verificamos ao longo das construções discursivas que envolvem a figura da atleta brasileira.

Imagem 46: A “projeção de futuro” em BB Cash



Fonte: Frame capturado do Youtube[54]

Além disso, a proposta da projeção de futuro também se torna explícita em um recurso técnico: o *zoom out (*Imagem 46), propondo uma mudança na perspectiva do espectador em relação à cena, corroborando com o discurso enunciado pela trilha da campanha, “quero parceria / encarar o mundo”. Ao olhar para o “mundo” do alto do prédio, de costas para a

[54] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UWu9Isych4o acesso em 13/10/2025.

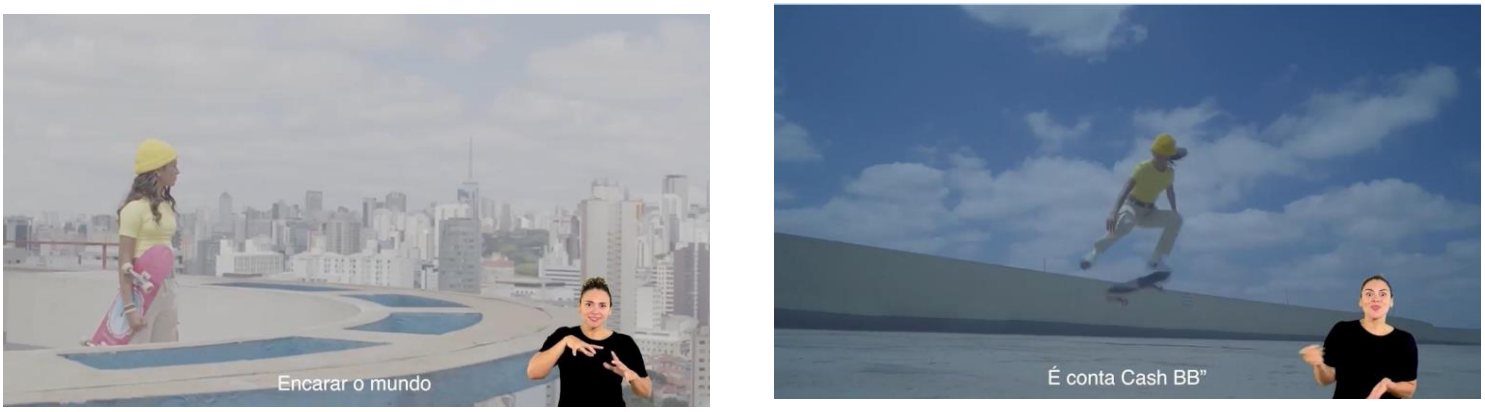
câmera, Rayssa de certa forma também projeta o futuro, estando de frente para os desafios – ali metonimizados pelos arranha-céus urbanos – que se colocam diante de sua perspectiva. De certa forma, a trajetória do "chão ao topo" também demonstra o papel ativo atribuído e desempenhado pela atleta, em que, mesmo tendo chegado no lugar mais alto, ainda tem diante de si um universo de novas possibilidades e desafios a serem enfrentados.

Apesar de ali vivenciar o fato sob a ótica particular, o entendimento também abre espaço para pensar o proposto sob uma perspectiva mais ampla, a da adolescência. Ali, muito mais do que uma celebração de sua trajetória ou da conquista de desafios dentro das pistas, Rayssa também representa uma coletividade de adolescentes que desejam "encarar o mundo" – como enunciado na trilha. Mesmo na ordem dos subentendidos, a perspectiva de um território de desafios e possibilidades também é uma realidade de toda uma fase da vida, da qual Rayssa faz parte, não ficando restrita à sua realidade em particular. Trata-se de um universo novo que também se abre aos adolescentes "comuns", que ainda não detêm de prestígio e reconhecimento no "mundo dos adultos", mas que também são colocados como público-alvo do produto oferecido por BB.

Por isso, também é possível vincular uma pretensa justificativa institucional neste processo. Pela primeira vez o Banco, de origem histórica e tradicional, se adaptava para oferecer um serviço totalmente grátis e digital para um público menor de idade na tentativa de servir de mediador para o gasto de um dinheiro atrelado à figura parental, a popular mesada. Mais do que uma renovação de público, tratava-se de um primeiro passo na projeção de futuro da própria instituição financeira, que agora se apresentava como "parceira" dos jovens para encarar o mundo, demarcando que "não é mais um Banco / é conta Cash BB", ressaltando as diferenças de uma conta dita tradicional de forma explícita, com os benefícios dispostos na forma de discurso escrito visual na arquitetura urbana que ambienta a peça.

Ainda atrelado à recorrência temática de projeção do futuro, destacamos aqui a utilização de um recurso técnico que em muito corrobora com os sentidos construídos na peça publicitária em questão: a aplicação de um filtro acinzentado de maneira pontual. Como podemos observar na foto à direita da Imagem 47, Rayssa Leal contempla a megalópole urbana como quem olha para os desafios vindouros, tudo isso sustentado pela enunciação, que também ganha destaque na forma da acessibilidade por legendas, na parte inferior central da cena: "Encarar o mundo". O fato é que o que, à primeira vista, poderia demarcar apenas uma intempérie climática recorrente nas grandes cidades – a aproximação de chuva ou poluição – torna-se um marcador simbólico na composição cênica.

Imagem 47: A “nebulosidade” como recurso técnico da projeção de futuro em BB Cash



Fonte: Frame capturado do Youtube[55]

A chegada da porção cinza no céu, neste caso, não é apenas um fenômeno de ordem climática, mas também de ordem pessoal: encarar os desafios é, também, não saber o que se esperar, é lidar com um território de instabilidades. E essa é uma marca não só pessoal, no caso de Rayssa, mas também um marcador coletivo, já que, envoltos em uma infinidade de representações e possibilidades, o futuro dos adolescentes em geral também se mostra desafiador como a camada cinza que cobre o espaço em que a atleta está. O jogo de intencionalidades com a aplicação da tonalidade na cena é confirmado ao observarmos o recorte mais à direita: ainda no topo do prédio Rayssa realiza um *kickflip*, e o ângulo da câmera em *contra-plongée* – que exalta não só o movimento, mas a personagem em questão, colocando-a em posição de destaque e subjetiva superioridade – possibilita ver o céu já aberto, com poucas nuvens e mais azulado, corroborando com o filtro que também é posto sobre a cena.

Sob a ótica discursiva, o viés de transformação nas condições climáticas encontra também o amparo naquilo que se enuncia na construção frasal completa da cena: “Quero parceria / encarar o mundo / não é mais um banco / é conta Cash BB”. As intenções se tornam evidentes. Ainda que de forma indireta, subentende-se um contrato fiduciário de transformação motivado pela aquisição do produto BB Cash, fazendo com que o tempo “abra” – assim como o serviço, que propõe novas possibilidades de administração para o público infantojuvenil, mas colocando nas entrelinhas o poder carregado pela figura parental, ainda que de forma indireta. A partir do momento de uma suposta aceitação da proposta, a narrativa segue predominantemente aberto, abrindo espaço para que se apresentem as possibilidades de utilização da conta, suas facilidades e benefícios, corroborando com a narrativa publicitária

[55] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UWu9Isych4o acesso em 13/10/2025.

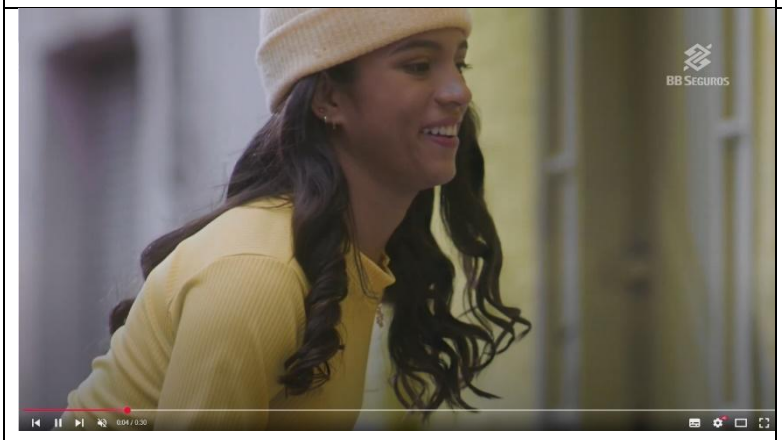
essencialmente eufórica também construída em torno da adolescência, a protagonista coletiva da peça.

Mais uma vez, a narrativa envolvendo Rayssa Leal nos leva a um passeio pelos ambientes urbanos nos propondo um rolê de skate realizado pela atleta. Mas, como pudemos perceber no decorrer das análises, no caso de BB Cash a narrativa de exceção envolta na figura da protagonista da peça é apenas um dos elementos de destaque frente a uma proposição mais ampla de exaltação da adolescência. Ali Rayssa não era trazida envolta na narrativa de excepcionalidade, ou chamada para ver seus feitos exaltados. Na prática, ao ser colocada em meio a um coletivo de adolescentes, desempenhar atividades cotidianas de tempo livre e lazer e estar condicionada à "mesada" – e, portanto, ao controle parental – mesmo já tendo alcançado reconhecimento no "mundo dos adultos", Rayssa se convertia em apenas um rosto adolescente facilmente reconhecível para uma coletividade, e, portanto, peça-chave para o novo produto anunciado por BB, que se apresentava como mediador da relação pais e filhos no que tange à responsabilidade financeira.

4.6. Descrição do filme publicitário Brasilprev Júnior 2023 (30")[56]

	Plano (1): Plano Médio (PM), em ângulo normal, contém um poste, na posição esquerda na perspectiva mais à frente, em desfoque. Ao fundo, uma parede amarela de tijolos com uma porta azul clara fechada à esquerda, seguida de uma chave amarela com detalhes em preto em posição vertical, um cartaz apresentando o produto "Plano de previdência Brasilprev Júnior" nas cores amarela e azul-claro e escuro, além de um cano vertical na porção direita sustentado no teto da cena. Ao fundo, a sombra de uma skatista saltando em *flip* contendo asas aparece projetada sobre o cartaz do Banco do Brasil. A logomarca da instituição aparece à direita superior, em conjunto com o produto oferecido, BB Seguros, que aparece logo abaixo. Há fundo musical sem letra.

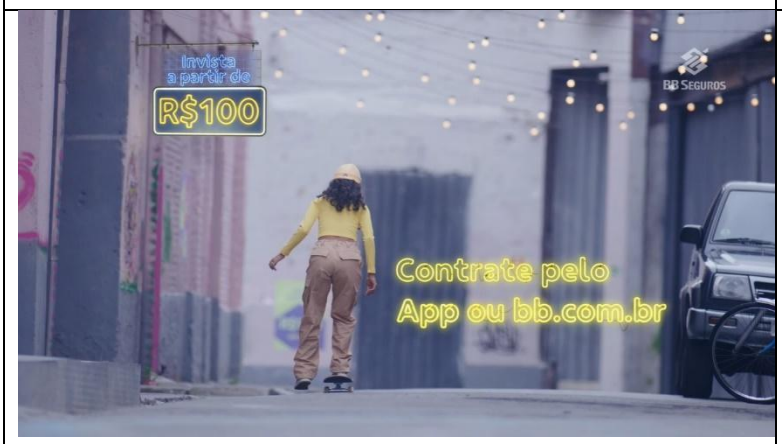
56 Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EKd3m7LKZ_0&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=13 acesso em 13 de outubro de 2025

	Plano (2): O Plano Médio (PM) fechado tem foco no movimento executado por um skatista, sem identificação. A calça bege e o skate com *shape* preto com estampa chama a atenção. Ao fundo, em posição de desfoque, o cartaz é colocado no meio da cena, seguida da sombra de fada projetada na parede amarela e, à direita inferior, uma pichação rosa compõe a cena. Há a persistência da logomarca do Banco do Brasil e do serviço oferecido, BB Seguros. A sequência musical persiste.
	Plano (3): O ângulo baixo de Plano Detalhe (PD) fechado foca nos pés para ressaltar o movimento de descida do *flip*, agora em cenário urbano em desfoque, que ganha também o som do contato do skate no asfalto. O filtro azulado predomina na cena, deixando as cores suaves. Nos pés, o tênis Nike apresenta estampa nas cores roxa, amarela, verde e rosa, em tons pastéis. O uso das cores acrescenta no efeito de sentido relacionado à magia, energia e vitalidade, como valores associados à juventude, público-alvo do produto. No canto superior direito, a marca e a frase permanecem, assim como a música que dá ambientação à cena.
	Plano (4): Rayssa aparece pela primeira vez na cena, em Primeiro Plano (PP) vestindo uma touca e blusa de mangas compridas amarelas. O tronco, direcionado para a direita, traz a atleta de perfil, dando ideia do movimento executado sobre o skate. O fundo é amarelo e branco, cores da instituição, e aparece de forma desfocada, dando destaque à protagonista da peça. A marca da instituição e da BB Seguros seguem na parte superior direita da cena. A música em *background* tem volume diminuído.
	Plano (5): Plano Médio (PM) tem Rayssa Leal, sem representação de rosto, na parte esquerda da cena, deixando os dois terços restantes livres para ambientação da cena, uma parede amarela. A parte inferior, de cor cinza, apresenta uma pichação em preto e detalhes amarelos. Ao fundo, uma janela com divisões simétricas em quadrados é disposta ao fundo de Rayssa. Ao centro, a projeção da fada que aparece à frente da atleta atravessa um cano vertical. O terceiro terço da cena é apresentado livre, sendo apenas preenchido pela marca da instituição e da seção de seguros. A voz *off* é de Rayssa, que anuncia a proposição “O tempo voa, e sabe o que eu faço?”. O

	preenchimento sonoro é dado pelo barulho do contato do skate.
	Plano (6): Plano Geral (PG) em contra-*plongée* permite verificar a mudança de ambiente. Rayssa aparece virada para o lado direito, andando de skate. O cenário é predominantemente azul e marrom. A placa de permitido bicicletas e pedestres aparece em linha diagonal ao centro. A parede lateral esquerda, em linha diagonal, é azul com faixa cinza e pichações inscritas em cor preta. A quina da parede lateral aparece em amarela. Já a composição de fundo de cena apresenta parede marrom com cartazes indicando o plano de previdência e o valor mensal do investimento, seguindo as cores roxa, azul e amarela. As marcas são evidentes no canto superior direito.
	Plano (7): O Plano Médio (PM) na cena coloca em evidência a janela quadriculada, que serve como envolto para a ação de andar de skate desempenhada por Rayssa. Os tons são essencialmente frios, voltados para a cor azul, e, ao fundo da janela suja e embaçada, a vida cotidiana segue – perceptível pelos carros estacionados e no homem que anda de bicicleta. A cena é coincidente com o texto em *off* enunciado por Rayssa, "Eu pego embalo e vou junto". As asas aparecem na cena não como pertencentes à atleta, mas na lateral da parede que compõe a cena, rememorando o apelido carregado por ela. A marca e a seção específica para seguros seguem em evidência explícita no canto superior direito.
	Plano (8): Primeiro Plano (PP) em ângulo normal apresenta a regra dos terços, composta por Rayssa Leal à direita do quadro, sorrindo e olhando para elemento extra cena. Ela carrega vestuário de cor amarela que rememora aquela utilizada para identificar o Banco do Brasil. Os outros dois terços são compostos por cenário, com paredes azuis grafadas com pichações e um destaque marrom apoiado na parede da direita. As marcações da logo e o nome do serviço oferecido seguem no canto superior direito da tela.

	Plano (9): Plano Detalhe (PD) tem foco no momento inicial do movimento de manobra executada por Rayssa. O filtro azulado que acompanha toda a narrativa está presente, assim como há recorrência da parede azulada com rodapé cinza e elementos marrons. O corrimão apresenta-se diagonalmente na cena, adentrando na parte inferior da cena. A marca do banco e a seguradora seguem presentes na parte superior direita da cena.
	Plano (10): O Plano Geral (PG) apresenta Rayssa realizando um *50-50 grind* no corrimão amarelo. A parede azul compõe a cena, com cartazes nas cores amarela, roxa, azul e rosa apresentando os procedimentos e os benefícios do produto anunciado. Rayssa anuncia que "Dedicação tem que ter, e vai muito além do skate", indo ao encontro da projeção da sombra sobre a parede azul. Diferente da posição original da atleta, a sombra apresenta um sujeito com um livro aberto em mãos. Além deles, elementos urbanos como pichações coloridas compõem a cena, assim como um coração rosa, estrategicamente posicionado à direita da cena, após a sombra projetada. A marca e a frase seguem posicionadas na parte superior direita da cena.
	Plano (11): Plano Detalhe (PD) apresenta os cartazes na parte superior da cena com as informações a respeito do Plano de Previdência Brasilprev Júnior, produto anunciado da peça. Na parte inferior, a sombra da skatista aparece com a mão esquerda acenando enquanto segura um livro com a direita. Invadindo a sombra, uma pichação de coração pulsante na cor rosa ocupa a cena, que tem como fundo a parede azul recorrentemente utilizada na cenografia da peça. Acima, as marcas continuam evidentes no canto direito.

	Plano (12): A cena de transição apresenta o fim da execução de um *50-50 grind* no corrimão amarelo a nível do chão em Plano Detalhe (PD). Há um homem sentado ao fundo da cena, não identificável devido ao desfoque e à pouca profundidade de campo. O corrimão é uma linha diagonal que adentra a cena pela parte inferior esquerda, sendo continuado pelo *shape* do skate sob os pés de Rayssa. As marcas seguem no canto superior direito.
	Plano (13): O *take* de transição segue, em Plano Detalhe (PD) de ângulo baixo. O desfoque é evidente em toda a cena, concentrando-se no movimento executado por Rayssa. O posicionamento do corpo, com joelhos flexionados, e a porção direita sem objetos de preenchimento demonstram que a continuidade do caminho a ser percorrido. No canto superior direito, a logomarca do Banco do Brasil acima de BB Seguros.
	Plano (14): A cena apresenta o movimento de *flip* em altura significativa. A poça representa o reflexo da cena que acontece em ângulo acima, com utilização de leve *plongée* de zenital invertida e Plano Detalhe (PD). A utilização do *frame* sobre *frame* é feita por meio da poça, que projeta a imagem do acontecido, a manobra. A predominância de tons acinzentados chama a atenção na composição da cena, que é apenas interrompido pelo reflexo do hidrante amarelo, uma estrela rosa e os panfletos colados na parede.
	Plano (15): Plano Médio (PM) apresenta Rayssa de costas, andando de skate pelas calçadas. Há uma parede azul-esverdeada ao fundo. A pilastra, em tom cinza, tem *emojis* de sorriso nas cores preta, lilás, verde e amarela seguida de um hidrante de tamanho considerável na cor amarela. Uma grande vitrine com separações retangulares de molduras pretas e produtos variados nela dispostos ocupa a cena, que também tem a parede verde preenchida por uma pichação à esquerda, com um homem sentado em um banco na calçada. Há ainda a voz em *off* de Rayssa dizendo: "Na pista ou nos estudos, vou com tudo, vou pra cima, até o ponto mais alto do pódio. E tem que ser assim.". A inscrição no canto superior direito volta à cena.

	Plano (16): Plano Médio (PM) apresenta Rayssa Leal sorrindo, olhando para a câmera, vestida ainda de touca e camisa de mangas compridas amarelas. A parede azul tem marcas evidentes e um cano em posição vertical na mesma cor. A sombra projetada na parede é condizente com a posição corporal da skatista, sendo posta à direita da cena. A inscrição segue exposta no canto superior direito.
	Plano (17): Plano Médio (PM) apresenta Rayssa Leal ao centro da cena, com fundo de parede azul com a mão esquerda fazendo "V" com os dedos. Ao fundo, o LED apresenta o nome do produto anunciado, o plano de previdência Brasilprev Júnior. Na porção direita da cena, a projeção da sombra na parede destoa novamente da posição corporal da atleta, em que a atleta levanta o troféu de campeã. A marcação segue na porção superior direita da cena.
	Plano (18): Em Primeiro Plano (PP) Rayssa aparece em leve desfoque, dado à inscrição em LED ao fundo da cena, projetado na parede azul. A voz em *off* se modifica, trazendo uma voz feminina para dizer que "Projetar o futuro é praticar seus sonhos todos os dias.".
	Plano (19): Plano Geral (PG) apresenta Rayssa ao fundo da cena, de costas, remando em seu skate. O cenário é composto de paredes, carro estacionado e bicicleta, além de luzes penduradas em linhas horizontais na parte superior da cena. A inscrição "Invista a partir de R$100" em LED leva as cores tradicionais da instituição financeira, além da disposição da forma de adquirir o serviço, disposto na parte inferior direita da tela.

	Plano (20): O Primeiríssimo Plano (PPP) apresenta a lente de uma câmera ligada e voltada para a direita da cena. O detalhe de fumaça e neblina à frente da luz contrasta com a escolha cromática escura disposta à esquerda da cena. O detalhe na parte superior direita segue na cena.
	Plano (21): O facho de luz ilumina a porta de enrolar de um estabelecimento comercial, de cor cinza, projetando nela a logomarca do Banco do Brasil em cor amarela. Ao lado direito, Rayssa Leal posa sorrindo, em postura descontraída. As paredes lilases, com faixa cinza na porção inferior, têm inscrições em grafite nas cores preta e vermelha. A voz em *off* anuncia que "A partir de 100 reais por mês seu campeão pode chegar longe com o plano de previdência Brasilprev Júnior". As marcas visual e escrita seguem na parte superior da tela.
	Plano (22): Plano Médio (PM) coloca Rayssa Leal sorrindo e fazendo um gesto com as mãos em posição central na cena, ao fundo sendo projetada a parte superior da logomarca da instituição financeira. A porção mais à direita da cena tem somente a textura da porta em cor cinza. Acima, a marca e a frase seguem expostas.
	Plano (23): Plano Médio (PM) é composto por uma projeção da logomarca do Banco do Brasil, na cor azul, sobre o fundo amarelo que têm as bordas escurecidas, seguindo o formato da lente do projetor das cenas anteriores. Abaixo, a categoria a que o produto pertence, BB Seguros, também com grafia da mesma cor. Abaixo dela, o slogan da instituição financeira, "Para tudo que importa". Na parte inferior central da tela, em letras pequenas e na cor preta, indicações a respeito das especificidades de contratar o serviço.

4.6.1. Um futuro projetado: a juventude e a segurança financeira em BrasilPrev Júnior

O vínculo entre Rayssa Leal e Banco do Brasil ganhou um novo capítulo pouco tempo depois daquela campanha de BB Cash. Em 3 de outubro de 2023 entrava em circulação "BrasilPrev Júnior", peça produzida pela agência Desafio que tinha a atleta brasileira como sua protagonista. Dessa vez a instituição bancária apresentava mais um produto voltado para o público infanto-juvenil – um plano de previdência privada que serviria de intermédio para a criação de uma educação financeira e como fundo de reserva para projeção do futuro dessa parcela populacional. Assim como na outra campanha da instituição financeira, Rayssa também foi a única a protagonizar a peça publicitária desse serviço, mesmo diante de tantas opções de atletas que seguiram representando o "Squad BB" em 2023.

O primeiro elemento de destaque já repousa na ordem dos subentendidos do discurso, em elementos que, em certa medida, aproximam as duas campanhas produzidas pelo Banco do Brasil ao longo do primeiro ciclo olímpico do skate. Elas vão além dos porquês que envolvem a escolha de Rayssa Leal como rosto dos produtos voltados ao público infanto juvenil. Para além do público-alvo em comum, nota-se uma regularidade no que tange às datas de lançamento das campanhas de BB Cash, posta em circulação em 21 de outubro de 2022, e BrasilPrev Júnior, lançada em 3 de outubro do ano seguinte. A seleção da temporalidade não é de forma alguma aleatória: escolher o mês de comemoração do Dia das Crianças (12/10) para fazer o lançamento de um produto voltado ao público infanto juvenil era uma forma institucional de celebrar a data, mas também trazer visibilidade a essa parcela da população valendo-se da proposta mais ampla, de ordem institucional, de renovação da base de clientes da instituição financeira.

Após o destaque, nos voltaremos, então, para aquilo que é dito, atentando para os processos de atribuição de voz e mecanismos de enunciação que ajudam a compreender as intencionalidades que envolvem o produto anunciado pela campanha em questão. Para tanto, é preciso não só compreender quem detém de um poder-dizer (Barros, 1999), mas, sobretudo, nos atentar para as formas pelas quais se diz, levando em consideração o contexto construído pela narrativa e as intencionalidades daquele que diz. Olharemos, portanto, para a enunciação construída:

> O tempo voa, e sabe o que eu faço? Pego embalo e vou junto.
> Dedicação? Tem que ter. E vai muito além do skate.
> Na pista ou nos estudos? Vou com tudo, vou para cima. Até o ponto mais alto do pódio. E tem que ser assim.
>
> Projetar o futuro é praticar os seus sonhos todos os dias. A partir de 100 reais por mês, seu campeão pode chegar longe com o Plano de Previdência BrasilPrev Júnior.

Como podemos constatar, são duas as vozes do discurso enunciado. No primeiro caso a voz que enuncia é da própria protagonista da peça. A escolha discursiva por torná-la enunciadora é intencional, já que corrobora com a proposta de uma juventude autônoma, ativa e que sabe "falar por si", assim como quer demonstrar a peça de BrasilPrev Júnior. Mais do que "quem fala" é preciso refletir sobre "de onde fala" para entender aquilo que é dito. Na peça, como constataremos mais adiante a partir do discurso não-dito, Rayssa é chamada a refletir sobre os valores que cercam a sua trajetória, tanto no âmbito pessoal quanto profissional. Mas, apesar de presente na peça, ela não enuncia nela, mas através de uma *voz-off* em um jogo de perguntas e respostas se instaura para considerarmos os valores carregados pela skatista de Imperatriz (MA) nos mais variados papeis que a mesma desempenha.

Dois pontos chamam a atenção no discurso enunciado: a constatação da passagem de tempo e os valores essencialmente eufóricos "dedicação" e "arrojo", que validam as ações das "Rayssas" construídas em BB Cash: a atleta e a estudante. No primeiro caso, a constatação de um tempo que "voa" serve tanto para demarcar a nova fase da imperatrizense – que passa de "Fadinha do skate" para uma skatista reconhecida – quanto para apresentá-la, ainda que nas entrelinhas, como público-alvo do produto anunciado, voltado para essa mesma faixa etária. E, neste sentido, a figura da atleta é também significativa: ali Rayssa não estava somente como representante de uma coletividade, como acontece em BB Cash, mas como alguém cuja trajetória é exaltada, em uma espécie de narrativa implícita de excepcionalidade, colocando-a como "ponto fora da curva".

E isso fica mais perceptível a partir de um olhar para os atributos associados à sua figura. Para além da "dedicação", tornada explícita na enunciação produzida, temos ainda um outro valor interdiscursivo associado, que aqui tratamos como "arrojo". Na prática, Rayssa é chamada a enunciar sobre si não apenas como um exemplo de sucesso, mas como alguém que pertence a um coletivo juvenil e, portanto, é "alguém deles" tanto no modo de pensar como de falar, estabelecendo um vínculo com o público-alvo do produto. O contrato de comunicação construído entre Rayssa Leal e o público infanto juvenil fica a cargo da reflexão clássica sobre os rumos de uma etapa tão simbólica da vida, a adolescência: ao exaltar valores essencialmente eufóricos, a atleta se projeta como voz de uma coletividade, e, por isso, traz também à cena um recorte bastante singular, a de um modelo a ser seguido.

Isso é perceptível pelas expressões que permeiam o seu vocabulário como "Pego embalo", que se refere tanto ao movimento de remada do skate quando ao ato de ganhar ânimo, entusiasmo ou ritmo para realizar qualquer ação, ou, ainda em "Vou com tudo, vou para cima", expressão relacionada ao empenho posto -para enfrentar determinada situação. Em ambos os

casos a coloquialidade assume um papel fundamental: estabelecer uma relação entre a instituição financeira, que almejava por renovação atraindo um público jovem, e, por isso, atribui à Rayssa esse papel de mediação comunicacional, por tudo aquilo que simboliza.

Já em um segundo momento, é possível verificar uma outra voz que é munida de um poder-dizer. É uma voz de mulher que enuncia, sem referências ou relações emocionais com o potencial consumidor da peça em questão, em recurso de *voz-over*. Ali, o que vemos é o estabelecimento de um outro contrato de comunicação: dessa vez estamos diante de um receptor também externo à narrativa, não traçado como público-alvo do produto, mas igualmente relevante: as "figuras de referências", que também se fizeram presentes na peça de BB Cash. É por meio da enunciação desse outro sujeito que o contrato fiduciário definitivo se concretiza, entre os responsáveis e a instituição financeira.

E, mais uma vez, estamos diante de uma construção de adolescência pendular: engrandecida por valores de autonomia e arrojo, mas financeira, formal e institucionalmente vinculados a uma figura de autoridade, que responde por eles e os mantêm para que possam desfrutar dos benefícios de uma adolescência construída como essencialmente positiva. Isso fica claro em "seu campeão pode chegar longe com o Plano de Previdência BrasilPrev Júnior", deixando implícito o questionamento, envolto em manipulação por tentação. Dessa vez, a visão eufórica sobre o potencial beneficiário da ação de obter o plano de previdência é envolto na recompensa ou benefício de tornar-se um "campeão" – aproximado do reconhecimento conquistado por Rayssa Leal, protagonista da peça – mas que, diferente dela, deterá de segurança financeira em caso de intercorrências no futuro caso um outro sujeito, no caso, seus responsáveis, decidam pela contratação do serviço oferecido.

Passamos, então, para os elementos interdiscursivos que compõem a narrativa da peça em questão. Em um primeiro momento, é possível notar a recorrência do efeito de sentido de continuidade, sobretudo quando olhamos para a composição do vestuário da protagonista da campanha, Rayssa Leal. Mesmo diante do intervalo temporal entre as campanhas de BB Cash (21/10/2022) e BrasilPrev Júnior (03/10/2023), nota-se a manutenção das escolhas cromáticas pela combinação entre o bege e o amarelo, culturalmente associado à vitalidade e energia, além de elementos de uma feminilidade performativa – como a blusa mais justa ou a presença de brincos e pulseiras na composição do vestuário – mas também marcas da identidade visual de BB, garantindo, ainda que indiretamente, a proposta de continuidade entre as duas campanhas analisadas.

Em segundo lugar, pelas referências nas escolhas de vestimenta, guardando as devidas alterações: conservadas a calça bege e o acessório de cabeça, a blusa agora é trocada por uma

de manga comprida e o tênis ganha uma estampa abstrata em tons pastéis rosa, roxo e amarelo (Imagem 48), mesmas tonalidades que compuseram a representação da "fada skatista" em BB Cash. E isso é representativo: dessa vez o fato de remeter ao universo mágico e fantasioso não é posto como representação gráfica, mas aplicado junto aos pés – estrutura que lhe permite "voar" no skate, mas, ao mesmo tempo, também relacionado à racionalidade, rememorando a expressão popular de "manter os pés no chão", mostrando que ainda lhe resta um pequeno espaço para sonhar, mas próximo à realidade.

Imagem 48: Detalhes que conservam a "magia" em BrasilPrev Júnior



Fonte: Frame capturado do Youtube[57]

Outra correlação possível está na proposição da narrativa: mais uma vez somos levados para um rolê de skate de Rayssa Leal por cenários de uma grande cidade, mas, dessa vez, sem reiterar uma proposta de passagem do ambiente doméstico para o externo, como ocorreu em outras peças analisadas. As marcas de uma citadinidade estão primeiramente perceptíveis nos elementos que compõem as construções cênicas: seja nos transeuntes, que desempenham atividades cotidianas e em momentos seletivos e restritos na peça, ou, ainda, nas construções sequenciais e equipamentos urbanos que compõem os espaços marcados como "da rua" (DaMatta, 1999). Mas muito mais do que produzi-lo, é preciso ocupá-lo. E, no decorrer da peça, é possível perceber a apresentação de um espaço urbano vivo e dinâmico.

Trata-se de um espaço não só usado como território de passagem (Magnani, 1993) – como no caso dos sujeitos que aparecem ao longo da peça desempenhando atividades cotidianas – mas como palco de significados e apropriações – como o faz Rayssa Leal, que transita por espaços considerados "impróprios" para a prática do skate, mas que segue seu caminho, dessa vez sozinha – garantindo o efeito de sentido de independência e autonomia, valores esses

[57] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EKd3m7LKZ_0&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=13 acesso em 13/10/2025

fundamentalmente positivos já que se pretendia oferecer àqueles que aderissem ao serviço oferecido pelo Banco do Brasil. Outras marcas dessa apropriação estão nas intervenções urbanas dispostas ao longo dos ambientes cênicos construídos – seja pelos cartazes colados nas paredes, que apresentam benefícios e funcionalidades do serviço oferecido ou, ainda, nas pichações e grafites coloridos que imprimem apropriações igualmente "impróprias" dos espaços partilhados, tal como também o foi o ato de andar de skate, ainda que enquanto prática de lazer.

Imagem 49: Construções de urbanidade presentes em BrasilPrev Júnior



Fonte: Frame capturado do Youtube[58]

Ao contrário do que vemos nas outras peças analisadas, somos postos diante da proposta de um possível caminho "delimitado", já que, devido à escolha do ângulo e do direcional da câmera, ao fundo, encontramos uma série de paredes que cercam os espaços pelos quais a protagonista pode andar de skate (Imagem 49). Muitas são as possíveis interpretações: de um lado, o histórico do skate enquanto prática urbana pressupõe novas formas de utilizar o mobiliário das cidades, resultando em "usos imprevistos" (Jacobs, 2014) e marginalizações.

[58] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EKd3m7LKZ_0&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=13 acesso em 13/10/2025

Ainda que nas entrelinhas, a terceira cena da Imagem 49 demarca essa proposição: Rayssa adentra em uma sequência de curvas que se apresentam como uma viela ou corredor e, logo em primeiro plano, uma placa apresenta a permissão da presença de pedestres e bicicletas. A atleta atravessa o espaço através de remadas em seu skate e, por isso, subverte a norma ali exposta, destacando, ainda que de forma indireta, o caráter marginalizado e subversivo da atividade que representa.

Uma outra possibilidade de interpretação desta mesma cena esbarra na representação de "caminhos possíveis" a partir da demarcação de espaços delimitados por paredes. O que, à primeira vista, poderia soar como uma espécie de "domesticação" da atividade, também se associa à segurança e previsibilidade, valores estes atrelados tanto à prática do esporte em questão quanto do serviço oferecido pelo Banco do Brasil através da peça publicitária em questão. Na ordem discursiva, o ato de traçar esse caminho previsível também evidencia o valor de BrasilPrev Júnior, que se pretende ser um plano de previdência privada cujo investimento, e rendimento a ele associado, será usufruído no futuro, garantindo o valor de segurança desse "caminho delimitado" assim como proposto na ordem interdiscursiva da campanha analisada.

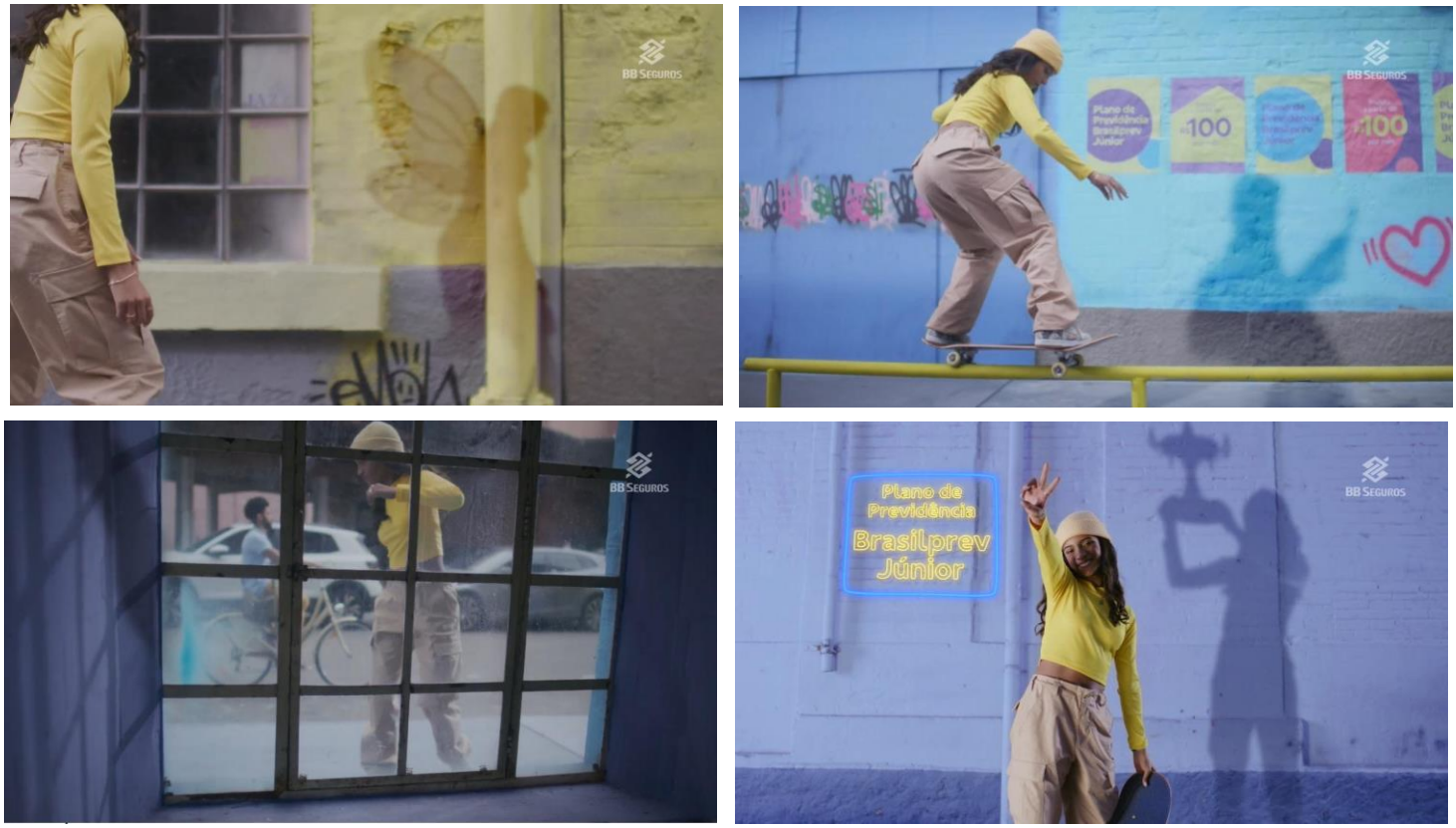
Outra recorrência discursiva repousa na proposta de uma projeção. Para reforço do sentido figurado do termo – associado à perspectiva e prognóstico, que no caso de um plano de previdência privada estaria correlacionado ao futuro – a narrativa construída aposta no termo como recurso técnico de luz e sombras para construir o sentido. Já na ordem dos não-ditos discursivos, o recurso técnico se faz significativo pela quebra da regularidade óbvia: as sombras, que acompanham o movimento de Rayssa Leal sobre seu skate diante das paredes, não correspondem à postura corporal da atleta, servindo como um recurso de rememoração das muitas "Rayssas" que permeiam as representações em torno da atleta brasileira, incluindo a reflexão dela própria como skatista diante de uma grande janela de vidro.

A primeira delas já figura desde o início da peça, como evidenciado na primeira cena destacada pela Imagem 50. Mesmo ainda sem reconhecer a protagonista da peça, fruto da escolha subjetiva pelo Plano Médio (PM) com recorte que destaca o rosto do enquadramento, a associação é garantida pela sombra formada na parede amarela, utilizada como recurso para rememoração da identidade visual da instituição financeira. No que aqui chamamos de mundo real, não é possível ver o corpo de quem acompanhamos o movimento, sendo projetada apenas a silhueta de um corpo com asas acopladas na sua porção posterior. Dessa forma, ainda que disposto explicitamente na forma de discurso imagético visual, o entendimento repousa na ordem subentendida – já que demanda que o espectador detenha de mediações suficientes que ajudem a vincular a imagem ali posta ao apelido carinhoso carregado por Rayssa Leal no início

de sua carreira – a “Fadinha do skate” é rememorada, resgatando um momento significativo da trajetória profissional da skatista de Imperatriz (MA).

Uma outra representação esbarra em uma Rayssa humanizada. Nas cenas 2 e 3 destacadas na Imagem 50 contempla atividades rotineiras de uma atleta que também se mostra adolescente “normal”. Na primeira delas, a marca está na relação estabelecida entre a infância/adolescência e uma instituição formadora, a escola. A sombra projetada na parede, diferente do movimento realizado por Rayssa, contempla uma silhueta que segura um livro em mãos, rememorando a necessidade e a relevância desta instância no processo de amadurecimento e desenvolvimento dessa parcela social.

Imagem 50: As projeções de “Rayssas” na peça de BrasilPrev Júnior



Fonte: Frame capturado do Youtube[59]

Já na cena 3, Rayssa é colocada não como projeção de sombra, mas como elemento fisicamente presente e perceptível através de uma vidraça quadriculada. Já na cena seguinte, o que vemos é um skate que não está atrelado à atividade profissional. É como se

[59] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EKd3m7LKZ_0&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=13 acesso em 13/10/2025

acompanhássemos a skatista de Imperatriz (MA) em um rolê de skate pela cidade, tal qual os transeuntes que também compõem a figuração da cena. O fato é que, para além das representações de uma "Rayssa comum" em cenas cotidianas, a relação também se estabelece pelo discurso verbal emitido pela própria atleta, garantindo o efeito de sentido e a correlação dessas representações, como perceptível em "Dedicação? Tem que ter, e vai muito além do skate".

A proposta de uma Rayssa profissional e vitoriosa é destaque apenas na porção final da peça, como podemos ver no destaque 4 da Imagem 50, quando vemos projetada a sombra de Rayssa erguendo um troféu de campeã, e, à frente, Rayssa gesticula o simbólico "V de vitória" com as mãos, erguendo-a acima da cabeça. Mais uma vez esbarramos na proposta de um caminho a ser percorrido, cuja glória é alcançada pela dedicação na prática esportiva – que, neste caso, é simbolizado pelo ato de pisar no *tail* do skate, repetindo o gesto das outras peças aqui já analisadas. Mas, apesar do movimento do skate, simbolizando o "fim" circunstancial, a projeção de vitória feita a partir do jogo de luzes também traz à cena um outro possível efeito de sentido: a de continuidade da trajetória, já que, assim como denomina o verbo "projetar" em sua forma conotativa, para além das celebrações de conquistas já demarcadas, prospecta-se outras tantas conquistas, sobretudo considerando o fato de ali Rayssa também ser posta como adolescente, e, portanto, com o tempo como seu adjuvante narrativo.

Neste contexto exaltado pela narrativa construída, o futuro é a materialização de um processo mais amplo, no qual dedicação e planejamento são valores acionados para chegar a tal fim. A intenção de BrasilPrev Júnior, então, é propor uma perspectiva de futuro mais concreta e, em certa medida, estável para um público-alvo que ainda está sob vigilância e responsabilidade de uma figura de referência "ocultada" no discurso. Na ordem discursiva, o serviço oferecido seria uma estratégia para que o "território de instabilidades" (Groppo, 2017) construído em torno da adolescência assumisse novos contornos.

Há ainda um outro elemento simbólico: sustentado na proposição de que "O tempo passou voando", a narrativa se concentra na projeção de futuro a longo prazo. Ao propor um plano de previdência privado para um público ainda tão jovem, a instituição financeira abria a possibilidade de consolidar seu principal objetivo, a renovação dos clientes. Isso porque, se olharmos para as duas campanhas de BB, trata-se de produtos cuja aceitação se faz ainda muito jovem, através da figura parental, mas que, sob a premissa de segurança e educação financeiras, projeta-se manter esse cliente na vida adulta, quando este for capaz de já ganhar e aplicar o próprio dinheiro, e, ainda, garantiria a reserva financeira para uma entrada mais tranquila na vida adulta.

Ao longo da narrativa, passado, presente e futuro parecem coexistir em prol de uma narrativa celebrativa que, por vezes, também se sustenta em uma pretensa excepcionalidade carregada por Rayssa no que tange e à trajetória profissional. Em face da defesa de um tempo que "passou voando" somos mais uma vez conduzidos à rememoração de momentos simbólicos da carreira da atleta de Imperatriz (MA), parecendo justificar os porquês que permeiam a sua escolha como protagonista da campanha. Na peça, as construções discursivas não-ditas em torno da percepção de passado e futuro têm um recurso em comum, a projeção. No caso do passado, o aspecto de projeção é feito pela literalidade do recurso: o tempo que "passou voando" também valida o princípio de uma Rayssa que deixou para trás a "Fada" e, por isso, ela aparece reiterada na forma do jogo de luz e sombra, como uma proposta de uma infância que, naquele momento, já foi deixada para trás.

Já no caso da proposição do futuro, o recurso técnico da projeção ganha um outro efeito de sentido. A cena de comemoração e levantamento de troféus, destaque na última cena da Imagem 46 é, ao mesmo tempo, reflexão do presente – se assumirmos a figura de uma "Rayssa profissional", haja vista o currículo de conquistas na carreira – mas também uma marca de um futuro projetado. E isso em muito tem a ver com o fato de tornar a atleta rosto de um produto voltado ao público infanto juvenil: a pouca idade, adjuvante narrativo de Rayssa também é utilizado como recurso simbólico que valida a proposta de projeção, ali não apenas em seu sentido literal e técnico, mas na conotação de uma prospecção de futuro, tudo isso aliado ao valor simbólico da "dedicação" colocado como elemento discursivo explícito na enunciação da própria atleta no decorrer da peça.

Para o presente, o distanciamento do recurso de projeção. Se valendo de uma propriedade física do elemento vidro – que permite ver os elementos dispostos através dele – vemos uma Rayssa que, dessa vez, é ela própria, sem projeção ao fundo, durante sua trajetória sobre o skate. A vidraça, que se coloca diante da ação realizada pela protagonista da peça não apenas torna visível Rayssa Leal e sua materialidade, como também funciona como recurso de destaque ao propor um *frame*-sobre-*frame* proporcionado por uma sequência de quadriculados da janela cujas paredes laterais ao objeto ganham tons de um azul acinzentado escuro. A construção de um foco central é ainda garantida pela oposição cromática da cena: os tons claros e vibrantes dispostos no vestuário de Rayssa Leal são contrapostos com as cores escuras do ambiente por ela ocupado, reforçando o efeito de sentido pretendido: o de destaque à personagem como proposta de um presente em que ela não é representação, mas imagem de si.

O movimento de pisada no *tail* do skate se repete, mas, dessa vez, os sentidos discursivos atrelados a ele não se aproximam de uma finalização, mas de uma mudança. A

primeira delas, nas vozes que permeiam a enunciação: a *voz-over* feminina passa a apresentar os benefícios do serviço oferecido, ganhando reforço de letreiros de LED em amarelo e azul – cores da identidade visual da instituição bancária – dispostos na cena. Apesar de não mais munida de um poder-dizer, Rayssa Leal continua desempenhando papel fundamental: o direcionamento do olhar (Imagem 51). O momento, que marca o primeiro em que a atleta olha diretamente para a câmera e interage com ela com um semblante sorridente, é ainda aquele em que Rayssa volta a cabeça em direção ao recurso do painel, composto de um discurso textual escrito com o nome do produto anunciado. Além do direcionamento do olhar, a disposição do letreiro também cumpre o papel de suporte e acessibilidade do discurso enunciado, já que além de discriminar o serviço oferecido, ainda dispõe sobre o valor investido e as formas pelas quais o contrato pode ser adquirido, ressaltando a praticidade em se tornar usuário plano, que isenta da necessidade de fazê-lo sem ir a uma agência bancária.

Imagem 51: O recurso de continuidade do caminho em BrasilPrev Júnior



Fonte: Frame capturado do Youtube[60]

Já a segunda delas está na proposta de uma mudança de perspectiva. Subvertendo a proposta de que a pisada no *tail* representaria o fim do caminho, a narrativa coloca Rayssa em uma "mudança de rota". Agora não mais em vielas ou cercada por paredes sequenciais, a skatista encontra um caminho livre diante de si, para qual ela *rema* (Imagem 51). Pela primeira vez o posicionamento do corpo se altera drasticamente – recorrentemente lateralizado no decorrer da narrativa, o corpo dessa vez é posto de costas para a câmera, já aos fundos da cena, em direção a uma grande porta azul escura, ainda fechada, que ocupa a parte central dos fundos da cena construída, sendo o percurso iluminado por pequenas lâmpadas, indicando há

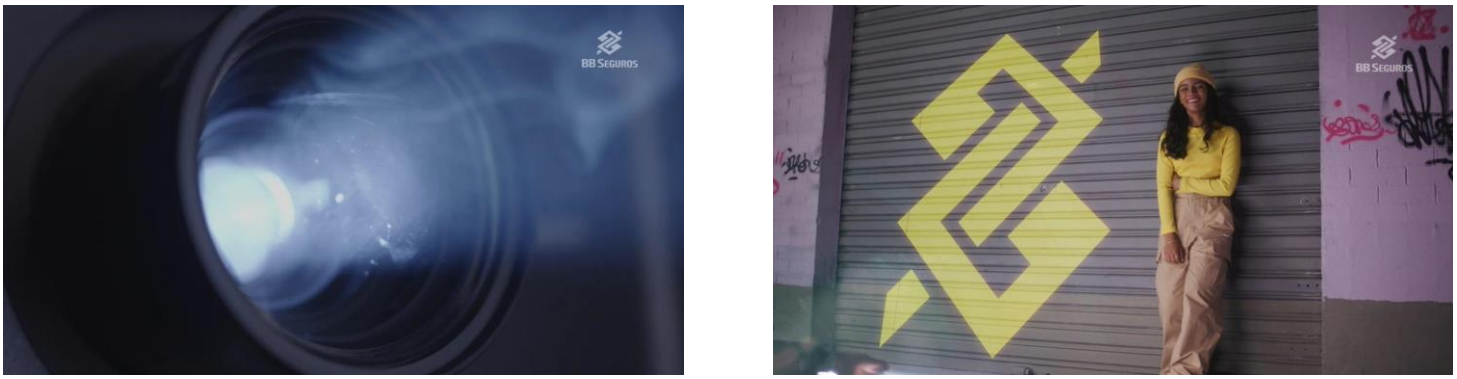
[60] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EKd3m7LKZ_0&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=13 acesso em 13/10/2025

continuidade, mas que, mais uma vez, esses "caminhos futuros" terão portas a serem abertas, ou, ainda, mudanças na trajetória para seguir andando de skate.

Na ordem interdiscursiva, os sentidos ali construídos apontam para esses novos rumos tomados, mas, ainda, destaca os valores de autonomia e arrojo ao ir de encontro ao ainda desconhecido. Em linhas gerais, a construção da parte final da narrativa é composta por uma oposição leve entre o dito e o construído cenicamente. Isso porque, ao mesmo tempo em que apresenta os valores essencialmente eufóricos associados à infância e juventude como um todo, também se vale da enunciação para reafirmar a presença discursiva da figura de referência, sendo eles os responsáveis por fazer "seu campeão/chegar longe" a partir da aceitação do contrato fiduciário e aquisição do serviço oferecido por BB.

O momento final da narrativa é marcado por um evidente *frame-branding (*Imagem 52). Dessa vez, o equipamento que projetara luz no decorrer da peça, permitindo a formação de sombras – de bordas suavizadas, ressaltando o aspecto semiótico de realismo e fluidez, para além de orientar o olhar do espectador – pouco condizentes com o posicionamento corporal de Rayssa Leal – de forma a rememorar momentos importantes de sua carreira e vida pessoal – também cumprem com a função de relacionar protagonista à marca. O recurso, dessa vez feito no característico amarelo, coloca em evidência a logomarca da instituição financeira sobre uma porta de estabelecimento comercial, que está fechada. Pela primeira vez, os holofotes não se voltam para o movimento executado sobre o skate ou às projeções de momentos da vida da skatista de Imperatriz (MA), mas é utilizado como uma estratégia comercial da marca.

Imagem 52: Os holofotes divididos – a estratégia de frame-branding em BrasilPrev Júnior



Fonte: Frame capturado do Youtube[61]

[61] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EKd3m7LKZ_0&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=13 acesso em 13/10/2025

À primeira vista, o que parece ser um simples recurso comercial ganha sentidos mais complexos na ordem interdiscursiva. Isso porque a cena é construída de forma que a atleta, posta na porção direita da porta fechada, esteja na mesma proporção que o logo de BB – a única projeção com cor no decorrer da narrativa, carregando o amarelo característico da marca. Na ordem interdiscursiva, equiparar os dois elementos é uma atribuição de importância muito significativa: tratava-se de aproximar a importância carregada por uma instituição financeira histórica e consolidada no cenário nacional à trajetória de uma jovem skatista que advinha do Nordeste do país, que ganhara visibilidade e importância não só pelo valor da juventude, mas pelos seus feitos no cenário competitivo do esporte que representa. E, por isso, o Banco do Brasil se aproximava de Rayssa Leal, dividindo com ela os holofotes e celebrando sua trajetória em um produto voltado para um novo público que a instituição desejava fidelizar com seus serviços.

4.7. Alçando novos voos: Vivo e Rayssa Leal

Fundada oficialmente em 2003, a Vivo tem suas origens no processo de privatização do setor de telecomunicações brasileiro iniciado em 1998, marcado pela desestatização de empresas como a Telebras e a Telesp. Nesse contexto, tais companhias passaram a integrar a então recém-constituída Telefônica Brasil, formada a partir da associação com a empresa estrangeira Portugal Telecom. Esse arranjo empresarial possibilitou a expansão e a consolidação da operadora no mercado nacional, culminando, anos mais tarde, na adoção da marca Vivo, que, além de serviços telefônicos, também se ampliou para o oferecimento de outros produtos.

A relação entre a Vivo e as práticas esportivas, sobretudo a partir de patrocínios a eventos e atletas, foi outro importante passo dado pela marca, que se aproveitou do interesse coletivo por esse produto social humano para se aproximar do público. Apenas dois anos após a sua criação, já em 2005, a empresa se tornaria patrocinadora oficial das seleções brasileiras masculina e feminina de futebol, muito em razão da conquista do Mundial masculino de 2002. O vínculo afetivo entre os potenciais consumidores e o esporte foram peça-chave para o investimento, se tornando a parceria mais longeva da empresa com uma modalidade esportiva.

E, quando olhamos para o cenário mais recente, chama nossa atenção o investimento em esportes *outdoor,* seja enquanto patrocinadora de etapas de eventos com relevância internacional ou nos atletas brasileiros que a representam. O ano de 2022 foi marco para estabelecimento de patrocínios a etapas do Rally dos Sertões, World Surf League (WLS), Street

League Skateboarding (SLS), L'étape[62] e o World Trail Races (WTR), a liga de esportes de montanha. À primeira vista, é possível constatar que tamanho investimento também tem relação com a decisão do COI pela inclusão de cinco modalidades olímpicas ainda na edição de Tóquio, disputada em 2021 devido à pandemia de Covid 19, dentre elas três consideradas esportes radicais ou de risco e aventura: surfe, skate e escalada. Além das etapas, atletas brasileiros se tornaram embaixadores da Vivo: Rayssa Leal, do skate, Gabriel Medina, Sophia Medina e Ítalo Ferreira, do surfe, Rafaela Silva, do judô, Vinícius Jr, do futebol masculino, Ana Vitória Magalhães, do ciclismo e Ana Marcela Cunha, da maratona aquática.

Um outro passo importante também é dado ainda em julho de 2023, com o firmamento do vínculo entre Vivo e COB. A proposta era incentivar as confederações brasileiras dos mais variados esportes olímpicos no ciclo Paris (2024) – Los Angeles (2028) tanto na promoção de campeonatos nacionais quanto viabilizar a participação dos atletas em eventos no circuito internacional, impulsionando a visibilidade e a conquista de índices olímpicos no ciclo. Com base nisso, ao longo do ciclo olímpico encurtado, Rayssa Leal foi posta como personagem das mais variadas campanhas publicitárias da empresa, seja como coadjuvante ou protagonista. Este trabalho se debruça sobre as construções de representações em torno da atleta em duas campanhas específicas em que esta é posta como personagem central: "Viva no seu tempo", lançada em 28 de novembro de 2023 e "Imagina a cena", datada de 4 de março de 2024.

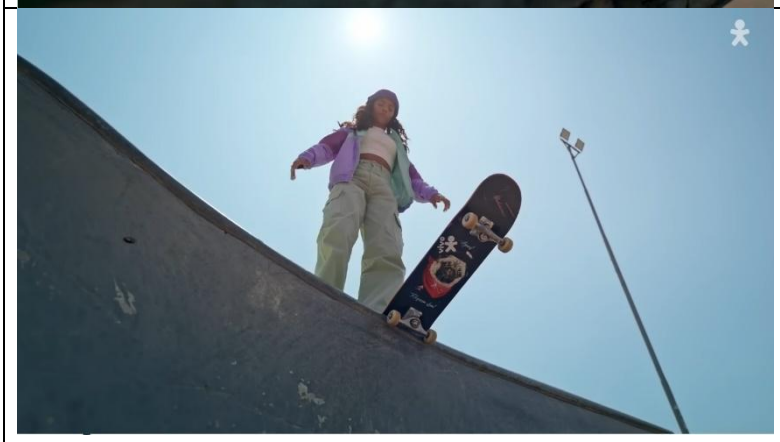
4.7.1. Descrição do filme publicitário "Viva no seu tempo" (30")[63]

	Plano (1): Plano Geral (PG) em leve *plongée* ambienta Rayssa em uma pista de skate em tons de cinza. No fim do primeiro terço, Rayssa aparece de perfil voltada para a direita da cena vestindo um gorro e casacos em tons de roxo e lilás e uma calça em tons de verde-claro, quase bege. Nos pés, tênis branco. Elementos naturais, como a copa das árvores, cria uma linha diagonal na parte superior da cena, contrastando com o céu azul. Na parte inferior direita, a inscrição do nome da peça "Meu tempo, por Rayssa Leal" na cor branca e fonte pequena. Há apenas um fundo musical. Na parte superior direita, o boneco

62 L'Étape Brasil é considerado o maior evento de ciclismo amador da América Latina, sendo parte de uma série de eventos de ciclismo advindos do tradicional *Tour de France*, que percorre cenários históricos e icônicos do território francês em provas tradicionais da modalidade. No país as etapas acontecem em cidades como Campos do Jordão e Cunha, no Rio de Janeiro.

63 Publicidade disponível em https://www.youtube.com/watch?v=rWME0Iu_Pos acesso em 13 de outubro de 2025

	símbolo da Vivo. Na voz *off*, Rayssa enuncia que "O tempo está sempre do lado de quem sonha".
	Plano (2): Em Plano Médio (PM) Rayssa ocupa o terço esquerdo da cena, com rosto voltado também para a esquerda. Ela veste gorro roxo, casaco com detalhes em verde e lilás, blusa branca, brincos e colar dourados. O restante da cena, em leve desfoque, é ambientado por concreto acinzentado e obstáculos como corrimãos e superfícies elevadas em formato ondular. Ao fundo, as copas das árvores se unem a um poste de iluminação. A voz *off* de Rayssa apresenta que "Em cima do skate, sigo sonhando". O canto superior direito da tela é ocupado pela logomarca da Vivo.
	Plano (3): Plano Detalhe (PD) apresenta as mãos de Rayssa sobre o *truck* do skate. Uma parte da calça, blusa e casaco colorido seguem em cena, na qual os dedos das mãos também têm unhas pintadas e aneis dispostos. O movimento de empurrar as rodas do skate vão ao encontro com a frase enunciada "Do primeiro flip até a medalha olímpica", dando a ideia de tempo transcorrido. O símbolo da empresa segue marcado na porção direita superior da cena.
	Plano (4): O Plano Médio (PM) em leve contra-*plongée* conta com o recurso de foco direcionado, construído pelas linhas diagonais paralelas que ocupam as extremidades da escada onde Rayssa se senta, com ambientação também ocupada por uma parte do céu, em azul, e a copa de árvores. O rosto é voltado para um elemento extra cênico posicionado à direita da cena, dando ar contemplativo à atleta. O skate, apoiado com as rodas para cima no colo, ganha também o suporte das mãos apoiadas sobre ele. O *shape*, na cor preta, leva adesivos diversos. Enquanto a roda segue girando, a continuação da frase enunciada na cena anterior anuncia que "foram voos e quedas que me trouxeram até aqui".

	Plano (5): O Plano Geral (PG) tem Rayssa à direita da cena, com a câmera posicionada mais à frente, deixando os dois terços restantes ocupados pelo caminho a ser preenchido. Rayssa rema em posição de perfil para a esquerda. Ao fundo, além de copa de árvores e céu azul, temos prédios e um ginásio na cor branca e azul à direita da cena. A composição ainda conta com três postes de iluminação apagados. A logomarca segue à direita superior. Há apenas um fundo musical.
	Plano (6): Plano Detalhe (PD) foca no movimento executado pela atleta, que aparece com os dois pés sobre o skate em movimento direcionado para a direita. As marcas do tempo e do uso estão dispostas no degrau na porção inferior horizontal da cena, grafadas nas cores branca e vermelha. Há leve desfoque no ambiente do *frame.*
	Plano (7): Em Plano Geral (PG) em contra-*plongée*, Rayssa é colocada ao centro da cena apoiando seu skate pelo *tail* na beira de uma pista de formato fundo, com marcas de uso, característico da modalidade *park*, que simula piscinas de bordas arredondadas. O céu azul e o brilho do sol, posicionado acima da figura de Rayssa, completam a cena, que também conta com um poste de iluminação desligado. A enunciação de Rayssa anuncia que "Porque hoje eu não preciso de asas para ir cada vez mais alto". O logo da empresa de telefonia segue disposta no canto superior direito.
	Plano (8): O Plano Médio (PM) traz Rayssa Leal sorrindo na porção direita da cena, olhando para a lente da câmera com o mesmo figurino carregado em toda a peça. Na porção central, o logo de boneco em cor branca, característico da Vivo, sobrepõe outro, de mesmo formato e dimensões ampliadas, na cor roxa. Abaixo, o slogan da campanha, "Viva no seu tempo" em fonte menor. O ambiente é levemente desfocado, apresentando uma linha diagonal de árvores ao centro e à direita e outras três, de tamanho maior, na porção esquerda da cena. O céu azul e o poste de iluminação também estão presentes na composição.

4.7.2. Crescer como projeto: “Viva no seu tempo”

Propor a busca pelo bem-estar pessoal e coletivo a partir do estabelecimento de novas relações com os outros, com os espaços e com a tecnologia em um mundo cada vez mais dinâmico é o mote central de “Viva no seu tempo”. A campanha, produzida pela agência Africa Creative, foi posta em circulação em maio de 2023 e contempla uma série de oito vídeos, que aqui dividimos em duas categorias, que classificamos como “genéricos” e “pessoais”. A primeira delas contempla duas peças, “Viva no Seu Tempo I Piano”[64] e “Viva no seu tempo | Cartas”[65], que trazem narrativas de conexão pessoal de ordem mais ampla, tendo como elemento central a música Tempo Rei, interpretada por Gilberto Gil, lançada em 1984. Já na categoria “pessoais” reunimos as seis narrativas restantes, que carregam em comum o fato de serem protagonizadas por atletas de diferentes modalidades, chamados a refletir o que significa, para cada um, “Viver no seu tempo”.

O foco central deste trabalho contempla a narrativa de “Meu tempo, por Rayssa Leal”[66], publicada em 28 de novembro de 2023. Mas, antes de nos atentar para as demais especificidades discursivas que envolvem a peça, é preciso também refletir sobre o processo de construção da campanha publicitária em si. Pela primeira vez nesse trabalho, nos deparamos com uma campanha mais ampla, onde Rayssa Leal era sim escolhida como protagonista, mas não era a única da campanha. Esportistas de diferentes idades, gêneros e modalidades eram chamados a refletir sobre suas relações com o tempo alinhados às suas trajetórias. A iniciativa não só aproximava em relevância e importância os sujeitos escolhidos como também trazia à luz uma reflexão de cunho subjetivo sobre a trajetória de cada um deles, incitando o destaque a fatos que, em certa medida, exaltam características de sua excepcionalidade, ao mesmo tempo que os humanizam.

Para marcar a estreia da Vivo como detentora do *name rights* de uma etapa da WSL no Brasil[67], nomeada Vivo Rio Pro, a marca lançou em 20 de junho de 2023 as peças de Gabriel

---

64 Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=-LFNl8TPN7c&list=RD-LFNl8TPN7c&start_radio=1 acesso em 21 de janeiro de 2026

65 Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Jzd_vh6on_k&list=RDJzd_vh6on_k&start_radio=1 acesso em 21 de janeiro de 2026

66 Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rWME0Iu_Pos acesso em 21 de janeiro de 2026

67 Naquele ano, a cidade de Saquarema, no litoral do estado do Rio de Janeiro, recebeu pela primeira vez uma etapa do circuito internacional entre 23 de junho de 2023 e 1º de julho.

Medina[68] e Ítalo Ferreira[69], ambos já nomes consagrados do circuito internacional de surfe. Em seguida, a campanha da jogadora da Seleção Brasileira de Futebol de mulheres, Cristiane Rozeira[70] estreou em 23 de julho daquele mesmo ano, um mês antes das disputas da Copa do Mundo de Futebol Feminino, com sedes na Austrália e Nova Zelândia. A seguir, o ex-piloto brasileiro de Fórmula 1 Rubens Barrichello[71] é chamado a refletir, com lançamento em 6 de agosto, seguido do jogador de futebol Vinícius Júnior[72], em 7 de novembro. A última peça posta em circulação foi a da skatista brasileira Rayssa Leal[73], em 28 de novembro de 2023 que, assim como no caso da WSL, também seria a estreia da marca como uma das patrocinadoras do Super Crown SLS, a principal competição da modalidade *street*, ocorrido em 3 de dezembro daquele mesmo ano no Ginásio do Ibirapuera, em São Paulo.

Em primeiro lugar, é preciso dar destaque aos procedimentos discursivos postos na ordem da enunciação. Em "Viva no seu tempo" a voz é atribuída à própria Rayssa Leal, chamada a refletir sobre a relação entre a sua trajetória e a passagem de tempo, proposta tornada central nas narrativas da campanha em questão. E, para que os achados se desdobrem, é preciso evidenciar o texto enunciado pela atleta:

> O tempo está sempre do lado de quem sonha. Em cima do skate, sigo sonhando.
> Do primeiro *flip* até a medalha olímpica, foram voos e quedas que me trouxeram até aqui.
> Porque hoje eu não preciso de asas para ir cada vez mais alto.
> Viva no seu tempo.

O primeiro elemento de destaque se encontra no recurso de construção frasal. O uso da primeira pessoa do singular na flexão verbal é marca da pessoalidade assumida no ato do discurso, como podemos ver em "sigo sonhando" e "me trouxeram", construindo um sujeito que pode-dizer e que, diferente de outras narrativas já analisadas – como a figura de referência explícita ou implícita no discurso ou a *voz-over* escolhida para anunciar os benefícios do

---

68 Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vVBesovHgyQ acesso em 06 de fevereiro de 2026

69 Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EPG6nlu-wCU acesso em 06 de fevereiro de 2026

70 Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3LGxId3yv6k acesso em 06 de fevereiro de 2026

71 Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6CUUEFFXg_E acesso em 06 de fevereiro de 2026

72 Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KPHrCjLfPIQ acesso em 06 de fevereiro de 2026

73 Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rWME0Iu_Pos acesso em 06 de fevereiro de 2026

serviço, nas campanhas de BB – é um sujeito capaz de falar por si próprio sem que outro seja acionado nesse dizer. Após desvendar o "quem" do discurso, nossa atenção se volta para "o que" se diz, apreendendo os sentidos explícitos e implícitos na ordem discursiva.

Além de servir como mote para a condução da narrativa estruturante da campanha de Vivo, a temporalidade se apresenta como estratégia simbólica que encontra na enunciação um alicerce para que a proposição se reforce. A partir daquilo que é dito, é possível notar uma proposição de uma linha do tempo simbólica, a partir da qual passado, presente e futuro se orientam de forma linear para garantir o efeito de sentido de progressão contínua. Personificado na narrativa, o "tempo" se coloca como adjuvante da história ali contada, e, concomitantemente, se transforma em um valor detido por um sujeito que foge ao comum – e por isso aqui também evidenciamos a presença de uma história de excepcionalidade – se lançando à projeção do "sonho".

Mais do que atribuir o valor como elemento diferencial carregado pela skatista protagonista da peça, a assertiva afirmativa cumpre uma outra função. Trata-se de uma estratégia de manipulação por sedução, envolta no princípio diferencial de um valor simbólico, a capacidade de sonhar. Sob uma ótica macroscópica, o discurso ao estar atrelado à ação enunciativa de Rayssa Leal acaba por chamar – indiretamente – os sujeitos que carregam tal valor e, por isso, também parecem propor que a consequência de viver o sonho é um resultado quase orgânico dos sujeitos que se lançam com esse propósito.

E isso também se vincula a uma estratégia simbólica de humanização das referências esportivas e identificação, que parece naturalizar o caminho de sucesso onde o "sonho" se converte em "realidade", tal como aconteceu com a skatista de Imperatriz (MA), garantido pelo efeito de sentido de humanização e proximidade construído entre a figura que enuncia e a potencial audiência (Rojek, 2008). E isso é simbólico quando olhamos para as condições de produção do discurso: ao naturalizar trajetórias vitoriosas, estamos diante de procedimentos daquilo que Michel Pêcheux (1990) teoriza como "Esquecimento número 2", típico da ordem da enunciação. Nesta perspectiva, as condições institucionais, midiáticas e circunstanciais que envolvem a transformação de Rayssa Leal em referência esportiva ainda jovem são apagadas no discurso em prol da incitação desse vínculo entre a atleta e a potencial audiência.

De volta à projeção de uma linha temporal, elementos se articulam para garantir uma referência para cada uma das fases propostas. Na ordem do "passado", a narrativa se vale de subentendidos discursivos como "asas", "voo" e "ir mais alto" para traçar paralelos que remetem ao universo de sonhos no qual Rayssa é levada de volta ao apelido carinhoso que lhe foi atribuído ainda no momento de sua ascensão midiática: a "Fadinha do skate". Diferente da

peça de Nescau e BrasilPrev Júnior, a rememoração não é um elemento demarcado na enunciação, sendo recorrente como estratégia de um discurso não-verbal que torna a associação mais direta àquele que já detivesse do conhecimento de tal apelido. Em "Viva no seu tempo" percebemos que o recurso é subentendido, já que as referências enunciadas dependem da bagagem do potencial espectador em traçar os paralelos.

Já o presente é determinado por uma Rayssa que se coloca para reconstruir sua trajetória. A proposição do tempo é feita a partir da delimitação de um intervalo entre dois eventos: o "primeiro *flip*" e a "medalha olímpica", sendo reforçada pela ação da skatista maranhense, que empurra as rodinhas do skate para cumprir com a proposta de um tempo que passa (Imagem 53), assim como também acontece na narrativa de BB Cash anteriormente analisada. Mas, na contramão do discurso naturalizante proposto na primeira assertiva da enunciação, dessa vez temos uma tendência à demonstração de um caminho a ser percorrido, que se propõe ser cercado de "voos e quedas que me trouxeram até aqui.".

Imagem 53: A proposição de passagem de tempo na peça de Vivo



Fonte: Frame capturado do Youtube[74]

Um olhar macroscópico para a enunciação nos leva a refletir sobre as escolhas que permearam o discurso construído: trata-se da protagonista da peça, escolhida por uma série de valores que a envolvem – juventude, talento, referência esportiva – que exalta, ainda que brevemente, uma trajetória que não é romantizada ou organicamente conduzida a um sucesso inevitável. Se, por um lado, os "voos" se referem às conquistas dentro das pistas – possibilitadas pelas manobras, e por isso a referência – de outro, o destaque para as "quedas" revelam que o sucesso e o reconhecimento são cercados por desafios que, por vezes, são "esquecidos" nos discursos que envolvem a ascensão de referências esportivas. Por isso, a menção a essas dificuldades é também uma marca de humanização dessas referências. Ao exaltar o caminho, a

[74] Publicidade disponível em https://www.youtube.com/watch?v=rWME0Iu_Pos acesso em 13/10/2025

narrativa atua de forma a engrandecer a figura que tem a sua história contada, refletindo sobre o simbolismo que envolve o seu reconhecimento, mas também permitindo acompanhar indícios de "sua ascensão, seus sucessos e seus dramas." (Morin, 1989, p.49).

A proposta de um presente está, então, na demarcação explícita de um "aqui" na enunciação, e, por isso, demarca-se a ordem do "presente". Em linhas gerais, o presente aparece como o resultado de um processo, explicitado tanto na enunciação quanto em uma das ações desempenhadas pela protagonista da peça. O impulso dado com as mãos às rodinhas do skate cumpre a função de um tempo transcorrido e contínuo, ação essa também encontrada na campanha de BB Cash. Assim como acontece na narrativa de Nescau, em que o movimento circular da colher ao mexer o achocolatado demarca a passagem de tempo, em "Viva no seu tempo" esse movimento circular semelhante às voltas de um ponteiro de relógio analógico também cumprem tal função: a de explicitar a passagem do tempo, que é evidenciado na ordem dos ditos discursivos com o "aqui" demarcado no discurso. Conjugadas, a ação e a enunciação apenas reforçam a proposta de um "aqui" que acontece após percorrer a trajetória, evidenciando o tempo presente a partir do qual Rayssa enuncia. Mas ele ainda cumpre uma outra função: a de demarcar o momento de maior midiatização e reconhecimento da carreira da atleta até aquele momento, como uma estratégia sutil de exaltação de seus feitos.

Ainda nessa mesma perspectiva, além de um "aqui" demarcando o tempo presente, é possível atestar a presença de um "hoje" na enunciação. Neste ponto chave, a presença explícita no discurso atesta que a passagem de tempo também é relevante para exaltar o processo de maturação biológica e emocional vivenciado pela atleta no decorrer de sua trajetória, também reforçando a proposta de um crescimento já ocorrido. Ao propor que "(…) hoje eu não preciso de asas para ir cada vez mais alto", Rayssa Leal não apenas demarca esse novo momento vivenciado – o abandono da infância e o adentrar na adolescência. Ela também se coloca como sujeito que assume o discurso de maneira subjetiva, reiterando com a visão essencialmente eufórica na qual a adolescência encontra-se envolvida: com sujeitos ativos e significantes, cujo tempo, neste caso, se projeta como adjuvante narrativo dada a conjunção com um outro valor simbólico, a juventude – aqui colocada como argumento para que o tempo se torne parceiro no processo de aprimoramento de habilidades e a conquista de novos propósitos.

É nesta perspectiva que olhamos para a parte mais à direita dessa linha do tempo ideológica que é colocada na narrativa de "Viva no seu tempo". De volta à primeira proposição da enunciação, se o tempo se coloca do lado de quem sonha, Rayssa afirma que "Em cima do skate, sigo sonhando". A escolha pelo presente do indicativo, que *a priori* poderia simbolizar apenas uma estratégia de demarcação de um "aqui" e "agora" se coloca à disposição para pensar

uma prospecção de futuro. Isso porque, ao atestar que Rayssa Leal segue sonhando com seu voo "cada vez mais alto", é possível dizer que a linha temporal que se propõe narrativamente não se esgota naquilo que Rayssa é, mas projeta um futuro diante de si em que, interdiscursivamente, o valor juventude se vê atrelado – seja no que tange o aprimoramento da técnica, seja nas possíveis conquistas profissionais, dentro e fora das pistas, que a atleta projete.

O discurso enunciado ganha sustentação na ordem não-verbal, disposta em elementos que compõem a narrativa visual da peça publicitária em questão. O primeiro elemento de destaque está na escolha da ambientação na qual Rayssa Leal é posta. Isso porque, diferente das outras já analisadas, não há a recorrência de um caminho a ser percorrido. A skatista é chamada a fazer sua reflexão em uma pista de skate artificialmente construída, e isso é essencialmente significativo, já que remonta um outro momento simbólico da trajetória histórica do skate, na transição entre as décadas de 1970 e 1980.

Na contramão das proibições e regulamentações que estabeleciam a prática como imprópria para os espaços partilhados, e usado como uma alternativa à crescente popularização e mercantilização da prática, estabeleceram-se espaços próprios, em muito financiados por empresas de nicho que viam no skate uma oportunidade de negócios, inclusive no financiamento dos primeiros campeonatos (Brandão, 2007; 2014a; Machado, 2012). Assim, ao colocar Rayssa Leal nesse ambiente, estava também documentando essa nova roupagem assumida pelo skate *street* – competitivo, mercadológico e, mais recentemente, midiatizado. Em linhas gerais, a atleta brasileira era chamada a refletir sobre sua própria trajetória profissional no ambiente que lhe alçou reconhecimento e profissionalismo, e, portanto, também se fazia como uma estratégia simbólica de vinculação tanto com o histórico da modalidade quanto com o potencial público espectador a partir da rememoração da fama atribuída (Rojek, 2008) à skatista de Imperatriz (MA).

E é para corroborar com essa narrativa de reflexão que a construção do discurso não-verbal se atrela. Em primeiro lugar porque a pista que ambienta a peça não dispõe de muitos equipamentos que proporcionassem uma construção direcionada à validação da performance – há apenas algumas rampas e um palco pelo qual Rayssa realiza o mais básico dos movimentos sobre o skate, a remada, que lhe permite deslocar de uma escadaria até a parte mais alta da pista. Ali a atleta não era colocada para demonstrar aquilo que sabia fazer e lhe fez conhecida, e, por isso, opta-se por cenas mais estáticas, pontuais, sem contato visual e com cortes secos que, de certa forma, ilustrassem as proposições enunciadas pela skatista de Imperatriz (MA) (Imagem 54).

Imagem 54: O passado e o futuro na narrativa não-verbal de “Viva no seu tempo”



Fonte: Frame capturado do Youtube[75]

Além disso, sob a ordem técnica, é possível observar que os movimentos de câmera e os ângulos escolhidos também reforçam os efeitos de sentido pretendidos. A opção por ângulos mais abertos não atua de forma a apresentar ao espectador o ambiente da peça, como também garantem a proposta de que, mesmo diante de tamanhas conquistas, como a referenciada medalha olímpica, o mundo se apresenta para Rayssa como um ambiente de possibilidades, sobretudo porque, a cada plano, a atleta parece encarar um elemento que se coloca fora do campo de vista do espectador, sendo também uma pista de um “futuro”, também demarcado na forma de enunciação.

Aliás, a proposição de uma linha do tempo simbólica é também uma marca evidente na escolha pelos ângulos e composições cênicas que compõem a narrativa. Apesar de Rayssa Leal sempre voltar o olhar para um futuro disposto fora daquilo que está sendo gravado, é possível perceber que, ao longo da peça, e corroborando com o texto enunciado pela skatista, ela é colocada em diferentes posições da regra dos terços. Para ilustrar o passado destacamos o segundo recorte da Imagem 54: a construção de um ângulo baixo centralizado coloca o movimento do skate como elemento central da cena com uma linha diagonal criada pelo palco

[75] Publicidade disponível em https://www.youtube.com/watch?v=rWME0Iu_Pos acesso em 13/10/2025

por onde o skate desliza que orienta a perspectiva do público. O segundo e terceiro terços são ocupados por um "vazio" que é deixado para trás, o que, nas entrelinhas discursivas, tendem a traçar o paralelo com a infância de Rayssa, que, naquele momento, já era vista como algo passado.

Na construção narrativa, o futuro também segue a mesma lógica. O efeito de sentido é também garantido pelo único recorte em que a atleta de Imperatriz (MA) anda de skate, em movimentos de leves remadas. No primeiro recorte da Imagem 54 a proposta de um devir se apresenta quando Rayssa Leal é colocada em um plano mais distante da cena, tendo à sua frente o espaço de dois terços para efetuar seu deslocamento. Neste caso, a linha diagonal que orienta o chão pelo qual a skatista passa se coloca como elemento simbólico para garantir o efeito de sentido de um "futuro" que se projeta, como se fossem apresentados os "próximos passos" para que ela chegue no momento auge, a beirada da parte mais alta da pista.

A composição cênica corrobora com a enunciação de Rayssa Leal, que afirma que "(…) eu não preciso de asas para ir cada vez mais alto". A proposição de desafios maiores que se projetam na ordem temporal de um futuro é garantida pelo ângulo escolhido para a cena, um contra-*plongée*, que atribui um efeito de sentido de grandeza e relevância tanto ao obstáculo escolhido, posto na parte mais alta da pista que ambienta a narrativa, quanto coloca a protagonista em lugar de destaque, munida de um saber-fazer que lhe permite não só estar diante do desafio proposto, mas enfrentá-lo. A continuidade da ação – a descida sobre o skate – não é mostrada na narrativa, que traz um corte seco para a cena seguinte. Na ordem discursiva, portanto, é preciso atestar que a não documentação desse desafio enfrentado também se coloca como símbolo de um futuro que ainda se coloca diante de Rayssa, e, por isso, vê-se o cumprimento da porção mais à direita dessa linha do tempo simbólica, o futuro.

A cena final também é marcada por uma ação inédita por parte da protagonista. Após voltar seu olhar para um futuro pretenso, garantido a proposta temática de uma reflexão a respeito da trajetória profissional, Rayssa agora encara a câmera, dando um leve sorriso para a composição da cena final da campanha. Além da atribuição de agência à figura da protagonista da peça, o ato de voltar o rosto para a câmera ainda cumpre uma outra função: a de estabelecer o vínculo com o potencial consumidor do produto oferecido (Imagem 55).

O verbo viver posto na terceira pessoa do singular no modo imperativo funciona, nesse caso, como uma manipulação por sedução, na medida em que oferece ao sujeito não só a adesão à marca, mas o valor de ser ele mesmo agente se sua própria história. Trata-se do estabelecimento de uma relação comunicativa entre enunciador e público através da proposição à nível fundamental a uma audiência potencial para que ela própria assuma o controle de suas

experiências, passadas, presentes e futuras e “Viva no seu tempo”. E essa é uma estratégia interessante, já que, de certa forma, tenta transpor a experiência de Rayssa para a potencial audiência, naturalizando persistência e sonho como dispositivos pedagógicos, enquanto caminhos certeiros para o reconhecimento que, sabemos, não acontece dessa forma.

Imagem 55: O protagonismo de Rayssa e a manipulação por sedução em “Viva no seu tempo”



Fonte: Frame capturado do Youtube [76]

Há nessa cena ainda uma outra função primordial, a de *frame-branding.* Ao centro da cena, o boneco de braços abertos sobrepostos nas cores roxa e branca rememoram a identidade visual da empresa anunciante, sendo seguida pelo slogan da campanha, posta no centro da tela logo abaixo do discurso visual imagético. A estratégia comercial e institucional é válida: ao longo da narrativa, apenas as cores associadas ao vestuário da atleta são elementos vinculados à empresa anunciante, já que a logo é disposta apenas no canto superior direito através de um recurso de transparência. Mais do que chamar o público a consumir o produto, a estratégia ali posta rememora quem enuncia e vincula a marca a um momento único: o fato de Rayssa Leal olhar para a câmera, demonstrando autonomia e estabelecendo relação com o potencial público-alvo incitando a pergunta intrínseca no discurso: “Você aceita viver no seu tempo?”

Diante de todas essas considerações, é possível atestar que a narrativa construída se orienta de forma a consolidar uma perspectiva de crescimento de Rayssa Leal, incitando a ela valores como autonomia e poder de agente, fundamentais para cumprimento dos propósitos traçados pela campanha. Para além das composições cênicas e do posicionamento corporal, anteriormente já discutido, é preciso ainda refletir sobre a escolha de composições de vestuário e combinações cromáticas associadas à sua figura, como elementos que atribuem sentido àquilo que é dito durante toda a narrativa. É possível atestar uma composição de vestuário semelhante

[76] Publicidade disponível em https://www.youtube.com/watch?v=rWME0Iu_Pos acesso em 13/10/2025

às outras analisadas nas campanhas anteriores: uma touca da cor roxa como acessório de cabeça, um casaco combinando na tonalidade lilás, roxo e verde-água sobreposto a uma blusa branca sem estampas e uma calça mais larga em tons de verde-claro são as escolhas tomadas na ordem dos não-ditos discursivos.

Longe de uma escolha aleatória, a combinação cromática é munida de sentidos. Mas, antes de desdobrá-los, e refletir sobre a aplicação naquele contexto, é preciso exaltar uma outra escolha: a composição cênica. A pista, artificialmente construída, evidencia a predominância de tons acinzentados. O céu, colocado predominantemente em desfoque e com cores claras, além de poucas árvores em tons de verde, ocupam o restante da composição. Neste sentido, tanto nos ângulos de maior cobertura quanto aqueles escolhidos para dar destaque a elementos e ações, colocam Rayssa Leal como ponto de destaque do olhar, muito devido à composição de cores que direciona o espectador para a protagonista da peça e suas ações, atribuindo-lhe valor e importância.

Imagem 56: Traços de feminilidades associados à figura de Rayssa Leal em “Viva no seu tempo”







Fonte: Frame capturado do Youtube[77]

[77] Publicidade disponível em https://www.youtube.com/watch?v=rWME0Iu_Pos acesso em 13/10/2025

Passamos então para a aplicabilidade das cores carregadas pela skatista na composição de seu vestuário. Nota-se uma predominância de tons arroxeados na composição – na touca disposta na cabeça e em porções da estampa do corta-vento na qual coexistem roxo e lilás (Imagem 56). É fato que a predominância deles atua de forma simbólica como elemento rememorativo da marca Vivo. Na ordem dos significados culturais atribuídos a cada uma das cores da escala cromática, é possível perceber que a reiteração desses tons também atua de forma a ressignificar a imagem de Rayssa Leal, sobretudo quando, ao propor a passagem de tempo, também apresenta ao público uma versão mais madura, capaz de simbolizar uma série de valores incitados pela marca em prol da adesão ao serviço oferecido pela empresa, e, por isso, transformada em personagem central capaz de refletir sobre a sua trajetória. Como elemento de contraste, a composição ainda apresenta tons de verde-água e verde-claro – aplicados a detalhes do corta-vento e na calça – que, por outro lado, aproximam-se da conotação de calma, relaxamento e tranquilidade, em certa medida destoando tanto da proposta reiterada pela cor roxa quanto pela associação à prática esportiva do skate, relacionada como de risco e aventura.

Mas outro elemento aqui nos chama a atenção, e atravessa a representação de Rayssa condicionada à questão de gênero. Como destacado na Imagem 56, é possível notar que a composição atua de forma que se contrastem feminilidades normativas e desviantes. O destaque a um modelo mais conservador de feminilidade se encontra nos detalhes associados ao corpo da atleta. Como podemos ver, as normatividades podem ser percebidas pelos detalhes: a blusa branca mais justa em relação aos outros elementos do vestuário, os muitos aneis nos dedos de unhas pintadas de tons neutros, a utilização de brincos e colares e os cabelos alinhados e moldados artificialmente são marcas simbólicas da resistência de uma vaidade que ainda persiste.

Já na ordem das dissidências, destacamos dois elementos: as feições e a escolha cromática associada. O primeiro destaque repousa na questão da quebra de regularidade dos posicionamentos corporais de Rayssa Leal ao longo da narrativa. A postura contemplativa, com olhar voltado para um elemento extra cênico, em ângulo mais aberto, é repentinamente substituída por um ângulo mais fechado, com a atleta voltando seu olhar para a lente da câmera e esboçando um leve sorriso. Mais do que um sintomático para demonstração de seu crescimento – que é válido, dada a premissa temática de passagem do tempo evocada na narrativa – atestamos também uma mudança de comportamento: mais ativo, incitante, provocativo, e não no sentido sensual, mas propositivo do aceite da questão que envolve a narrativa – o do crescimento e do fato de assumir responsabilidades tidas como “adultas” – de

modo a atrair a atenção do potencial consumidor do produto oferecido. Corroborando com essa nova representação de Rayssa, mais adulta, chamamos a atenção para a recorrência de tons arroxeados associados ao vestuário da skatista.

Isso porque, diante do significado conotativo culturalmente atribuído a essa escala cromática, os tons garantem os efeitos de sentido relacionados à autenticidade, autoridade e poder (Fraser; Banks, 2004; Jacobs et al., 1991; Labrecque; Milne, 2012). E isso é mais simbólico quando olhamos para os locais onde a coloração é aplicada. No caso da cor roxa, os detalhes no corta-vento são essenciais, mas a aplicação na touca posta sobre a cabeça da skatista de Imperatriz (MA) assume um sentido fundamental, reforçando tanto a proposta de uma ressignificação de feminilidades quanto atuando de forma a exaltar a figura da própria atleta.

A colocação da cor roxa em elementos associados à cabeça reforça ainda a marca dessa "Nova Mulher" (Kollantai, 2011), ativa, significante e exaltada por aquilo que faz – assim como bem metonimizava Rayssa Leal que ali se colocava como protagonista para refletir sobre sua própria trajetória. Soma-se a isso a escolha cromática associada ao skate – predominantemente na cor preta, destoando dos tons harmônicos componentes da cena e do vestuário da atleta, mas que carregava adesivos com a sua famosa assinatura, a marca identitária da empresa de telefonia que patrocinava o comercial, e, ainda, a representação de seu cachorro de estimação em tamanho maior, este último utilizado como estratégia de humanização e vinculação, mas com entendimento condicionado à bagagem do espectador em potencial da campanha posta em circulação.

Neste sentido, mais do que propor um olhar retrospectivo e reflexivo sobre a trajetória de Rayssa Leal, ou até mesmo demarcar a passagem da infância para a adolescência, a narrativa de "Viva no seu tempo" abre espaço para pensar nas possibilidades de representação que envolvem a figura da atleta. E isso resvala também nas associações que atravessam a questão de gênero e suas representações: a coexistência de traços de feminilidades ideais e dissonantes nas representações construídas em torno da figura de referência esportiva já consolidada, mas ainda adolescente, evidencia mais uma vez a perspectiva dessa enquanto um território de instabilidades, mas também de possibilidades. Com a juventude a seu favor, e olhando para sua carreira a partir de uma perspectiva adolescente, Rayssa pode se colocar tanto como a "Fadinha do skate", olhando com saudosismo e realidade para o seu passado, como também se faz agente para prospectar ações e conquistas futuras, tudo isso porque detém de um valor central, a juventude, sua adjuvante narrativa, que não lhe permite ainda demarcar o fim desse caminho.

Por essas razões, apesar de a narrativa da campanha propor ao espectador novas formas de experimentação e gestão de tempo, incitando valores mais subjetivos e entendendo a

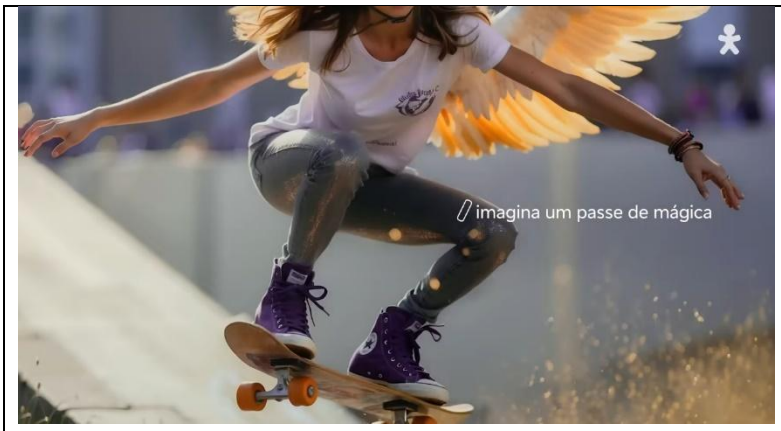
capacidade de agência desse potencial consumidor do produto anunciado, estamos também diante de uma narrativa essencialmente subjetiva. Isso porque, ao propor que Rayssa olhe para seu próprio caminho percorrido, são exaltados sim valores como persistência, resistência, habilidade e juventude, mas elas se tornam muito mais qualidades associadas a uma figura, reforçando a proposta de uma narrativa de excepcionalidade, do que algo inspiracional, que contemple uma coletividade mais ampla. Por isso, torna-se uma proposta simbólica, já que a inspiração na trajetória da skatista de Imperatriz (MA) não necessariamente se vincule afetivamente àquele ao qual a narrativa se dirige, tornando a experiência de "Viver no seu tempo" algo subjetivo.

4.8. Descrição do filme publicitário "Imagina a cena" (30")[78]

	Plano (1): Plano Médio (PM) apresenta Rayssa Leal na porção esquerda da cena, com rosto voltado para a esquerda em foco de atenção em elemento extra cênico. Os outros dois terços são compostos por uma pista de skate sendo trazida de maneira desfocada. Rayssa veste touca roxa, blusa branca e casaco nas cores roxa, lilás e verde. A voz *off* é da própria atleta, que enuncia o texto disposto na forma de legenda na parte inferior central do *frame*. Na parte superior direita, a logomarca da Vivo, um boneco de braços abertos na cor branca, fica em evidência.
	Plano (2): A cena gerada por Inteligência Artificial (IA), tem um filtro amarelado e luz indireta em estratégia de efeito de sentido de *flashback*. Ao centro, uma menina, com asas brancas, aparece em uma espécie de Plano Médio (PM) andando de skate. Ela veste uma camiseta branca e uma saia de tule rodada rosa, com tênis da mesma cor. Ao centro da cena, na porção direita, a inscrição "Imagina uma fadinha" aparece de forma gradativa, simulando digitação, acompanha o texto narrado por Rayssa, disposto na legenda na parte inferior da cena "Uma fadinha com sete anos". A logomarca da empresa de telefonia segue demarcada na parte superior direita da cena.
	Plano (3): Plano Médio (PM) em leve contra-*plongée* não caracteriza o personagem gerado por IA

78 Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OSGrEqYXdWk acesso em 13 de outubro de 2025

	que ocupa o centro da cena. O movimento de *flip* saltando um obstáculo é executado por um sujeito com braços abertos que veste blusa preta com detalhes em roxo, calça jeans rasgada em vários pontos da perna e tênis cinza nos pés. As rodas do skate também são roxas. Ao fundo, desfocado, elementos de obstáculos urbanos são reproduzidos. O fundo apresenta colorações azuis e roxas. A legenda, na parte inferior central é "Tentando voar num mundo dominado por garotos" e o elemento gráfico da direita central tem como texto "Imagina um mundo de garotos". A logomarca da empresa segue na parte superior direita da tela.
	Plano (4): Plano Conjunto (PC) apresenta um grupo de meninos, alguns com capacetes e skates em mãos, encarando um elemento externo à cena. O lado direito apresenta os meninos iluminados por luz indireta do sol, à esquerda, estes jovens aparecem na porção de sombra. O céu com nuvens ocupa boa parte da cena, com detalhes azuis e rosa. Na parte central direita, a frase "Imagina um mundo de garotos" garante a ilustração enunciada na cena anterior. A logomarca aparece na porção direita superior da cena.
	Plano (5): Plano Geral (PG) tem uma menina de cor negra sentada de costas para a cena, com rosto levemente voltado para a direita, munida de asas. No figurino, blusa branca e short jeans. O sol entra na direita superior da cena, iluminando a pista e lançando raios solares na cabeça da menina. A ambientação é de uma pista de skate, vazia, com grafites de diversas cores que compõem as paredes e obstáculos. A enunciação segue a legenda "Quem disse que fadas conseguem tudo num passe de mágica?" disposta na parte inferior. A logomarca segue presente na parte superior direita.

	Plano (6): Plano Médio (PM) apresenta mais uma menina gerada por IA. Saltando no skate de braços abertos, ela veste uma blusa branca com detalhe roxo, com pulseiras na mão direita, calça jeans e tênis roxo de cano alto. As asas cresceram, se comparada à cena anterior, e agora têm a cor amarela. O skate muda de cor, e agora tem rodas laranjas. O ambiente desfocado é pista de skate e, na parte inferior direita, um pó amarelo invade a cena. A frase "Imagina um passe de mágica" ocupa o centro do quadro, com o símbolo da marca disposto na parte superior direita.
	Plano (7):Outra menina, com figurino e equipamentos de proteção na cor preta e rosa compõe o Plano Médio (PM). Os joelhos flexionados e as mãos apoiadas ao chão dão efeito de sentido de queda. O rosto aparece apenas em sua porção inferior. A ambientação é ainda a pista de skate, com uma pessoa ao fundo, em uma composição nas cores cinza e marrom. A luz ilumina a parte direita da personagem. A legenda, "Eu consegui depois de muitos joelhos ralados" estão na parte inferior do *frame*, e, ao centro, "Imagina um passe de mágica que aparece de forma gradativa em efeito digitação. A marca da empresa segue na parte superior direita.
	Plano (8): O ângulo baixo em Plano Médio (PM) tem a cena ocupada por uma personagem, de cabelos compridos, iluminadas lateralmente pelo sol, que brilha à esquerda. Com um dos braços apoiado no chão e outra mão no tênis, com pulseira no braço, a personagem aparece sentada no canto direito da cena. A luz invade a porção esquerda, ocupado por uma casa, é composta ainda por elementos cenográficos. À direita, predominantemente da cor azul, um muro alto aparece. No centro, a frase "Imagina joelhos ralados" corrobora com a enunciação grafada na parte inferior: "Eu consegui depois de muitos joelhos ralados". A logomarca da Vivo segue na parte superior direita da cena.

	Plano (9): Plano Médio (PM) apresenta a menina, já anteriormente descrita, mais uma vez de costas para a cena. Os cabelos compridos esvoaçantes ocupam a cena. Mais uma vez, a blusa branca e a saia rosa, agora feita de uma espécie de renda. Ela observa a pista de skate do lado de fora, em uma posição superior a esta. Ela segura o skate, de *shape* rosa e leves estampas. A mescla de tons amarelados e detalhes em rosa povoam a pista de skate, que, apesar de desfocada, está cheia, dentro e nos arredores. Detalhes em rosa também aparecem na cena esporadicamente. A marca segue evidente no canto superior direito. A proposição "Imagina" é grafada no centro da tela na cor branca, e a enunciação, posta na parte inferior na forma de legenda, apresenta que "Hoje eu posso dizer:".
	Plano (10): Plano Geral (PG) de um quarto. A cortina, de pano fino, tem luzes amarelas penduradas em seu entorno. A luz, amarelada, ilumina uma cama, de lençóis brancos, com um livro aberto disposto sobre ela. Ao fundo, uma estante está cheia de livros. As páginas se movem da direita para a esquerda, dando o efeito de sentido de continuidade da história. Ao centro, na direita da cena, a frase "Imagina contos de fadas" parece ir de encontro com a enunciação de Rayssa "Contos de fadas não são para fazer meninas dormirem", presente na legenda que ocupa a parte inferior da cena. A logomarca da Vivo segue ocupando a parte superior direita.
	Plano (11): O Primeiríssimo Plano (PPP) tem foco na figura gerada por IA de uma menina de cabelos crespos. O contra-*plongée* leve tem o rosto, virado levemente para a esquerda, iluminado pela luz amarelada, e os olhos fechados e leve sorriso dão a ideia de satisfação. A frase que ocupa o centro direito da tela "Imagina fazer sonhar" corrobora com a enunciação em *off* de Rayssa Leal, "E sim para fazê-las sonhar.", em continuidade da proposição iniciada na cena anterior.
	Plano (12): A cena em Plano Geral (PG) apresenta

	Rayssa Leal em competição realizando um f*rontside smith grind* no corrimão. Rayssa veste um boné preto, top esportivo e cinto também na cor preta e calha marrom. O skate tem fundo verde-água com rodas beges. A pista é composta de corrimãos amarelos e um piso cinza claro. Ao fundo, escadas são aparentes e as cadeiras da arquibancada, de cor azul, estão vazias. Poucas pessoas acompanham em pé na parte externa da pista. A enunciação agora é de uma voz masculina, que enuncia "Rayssa Leal é medalha de ouro para o Brasil", frase esta também exposta na legenda que ocupa a parte inferior central da cena. O símbolo da marca Vivo ocupa ainda a porção superior direita da cena.
	Plano (13): De volta à pista da primeira cena, composta também por uma árvore e céu azul, Rayssa aparece em Plano Médio (PM) sentada em uma escadaria alta, bordeada de corrimãos pretos diagonais que colocam Rayssa no foco central da cena. A skatista tem o rosto voltado para a direita em postura contemplativa. O skate está sustentado em seu colo, de rodas para cima. Ao centro, a frase "Ouro é inspirar novos tempos", também enunciada por Rayssa, ganha reforço da logomarca da empresa, que é envolto por outro, de tamanho maior, na cor amarela, como recurso de *frame-branding.*
	Plano (14): O *frame-branding* é feita em Plano Médio (PM) com fundo cinza. Sobre ele, à esquerda o nome da empresa de telefonia, Vivo, seguido da logomarca, ambos em cor roxa. À esquerda, o símbolo do Comitê Olímpico Brasileiro, uma bandeira do Brasil e os anéis olímpicos. Por último na disposição linear, a inscrição "Patrocinadora oficial do Time Brasil", em cor verde.

4.8.1. Entre voos e quedas: "Imagina a cena", por Rayssa Leal

O ano era 2024, e, para selar a parceria entre a Vivo e o Comitê Olímpico Brasileiro para os Jogos de Paris, a empresa colocava em circulação a campanha "Ouro é inspirar novos

tempos", produzido pela VML Agência. Utilizando-se de recursos de inteligência artificial para gerar imagens animadas, a empresa investiu, mais uma vez, em um olhar retrospecto e subjetivo para as narrativas heroicas de referências esportivas pretendendo afeiçoar a potencial audiência utilizando-se da identidade nacional como estratégia de vinculação, aproveitando-se da proximidade da ocorrência dos Jogos Olímpicos para cumprir com os objetivos traçados.

Assim como acontece em "Viva no seu tempo", a campanha "Ouro é inspirar novos tempos" apresenta sete peças lançadas no período compreendido entre março e julho de 2024, com temáticas também seccionadas entre "pessoais" e "genéricas". Na ordem das peças classificadas como "pessoais" é possível notar o retorno de uma recorrência temática já destacada na peça anteriormente analisada: atletas de diferentes idades, raças, gêneros e modalidades esportivas se encontram contemplados para refletir sobre suas trajetórias. São eles: Rayssa Leal, do skate *street*[79]*;* Luan San[80], representante do *break dancing* – modalidade estreante na edição francesa; Rafaela Silva, atleta do judô[81]; Ana Marcela Cunha[82], nadadora de maratona aquática e águas abertas; Alison dos Santos, o Piu, atleta de atletismo e Gabriel Medina[83], do surfe.

Ao olhar para as escolhas tomadas para selecionar os personagens, alguns elementos chamam a atenção. Primeiro pela mescla entre modalidades tradicionais, como judô e atletismo, com outras recentes, como surfe, *break dancing* e skate, incluídas no rol de esportes olímpicos como estratégia do Comitê Olímpico Internacional (COI) em renovar o público espectador deste megaevento esportivo. Em segundo lugar, todos os relacionados têm em comum a juventude e, aliado à isso, a possibilidade de exaltar suas trajetórias tidas "excepcionais" mesmo diante da pouca idade, mas alicerçados nos seu feitos no interior das dinâmicas esportivas de suas modalidades e, ainda, a esperança coletiva pela conquista de medalhas – que, para Luan San ainda representaria a estreia da modalidade, assim como foi o caso das pranchas do mar e do asfalto na edição pandêmica de Tóquio.

---

79 Publicidade lançada em 4 de março de 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OSGrEqYXdWk acesso em 06/02/2026

80 Publicidade lançada em 3 de abril de 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SkDEQBm8qhM acesso em 06/02/2026

81 Publicidade lançada em 23 de maio de 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JJ0r7_AhNlg acesso em 06/02/2024

82 Publicidade lançada em 7 de junho de 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zipjpebQmTg acesso 06/02/2026

83 Publicidade lançada em 21 de junho de 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ex6nT3fOQhI acesso em 06/02/2026

Por fim, há ainda um último apontamento: o surfista Gabriel Medina e a skatista Rayssa Leal estavam ali podendo refletir sobre suas trajetórias pela segunda vez, já que, como destacamos anteriormente, ambos os personagens estavam entre os selecionados da campanha "Viva no seu tempo". Nas entrelinhas, o retorno de ambos não só atribui importância e relevância às modalidades que representam, como também se relaciona ao fato de estarem entre os medalhistas na edição anterior de Tóquio (2021), em sua estreia, assim como no caso de Luan. Na ordem interdiscursiva, trazer de volta as duas figuras não só jogava luz às suas trajetórias – já que poderiam contar suas histórias mais uma vez, elegendo "modos de dizer" semelhantes ao anterior, ou aprofundá-los - mas a tudo aquilo que representavam no interior dos seus respectivos circuitos competitivos.

Diferente do que acontece em "Viva no seu tempo" a categoria que aqui denominamos como "genéricos" em "Ouro é inspirar novos tempos" contempla apenas uma peça publicitária, utilizada para finalizar a campanha produzida pela Vivo. Lançada em 7 de julho daquele mesmo ano, "Inspirar"[84] traz personagens recorrentes nas duas campanhas analisadas: Vinícius Júnior, do futebol masculino, Gabriel Medina, do surfe masculino, Rafaela Silva, do judô feminino e Rayssa Leal, do skate *street* feminino, para refletirem sobre suas vitórias, dentro e fora das práticas esportivas sob a trilha sonora histórica e simbólica consagrada por Ayrton Senna. Nota-se que esta última peça serve de uma espécie de encerramento de um processo iniciado um ano antes, cumprindo com o propósito institucional de se tornar patrocinadora oficial do COB ao longo do ciclo olímpico Tóquio (2021) – Paris (2024) em prol de recorrência de resultados positivos dos personagens contemplados nas duas campanhas.

Em "Rayssa Leal: Imagina a cena" somos mais uma vez conduzidos por uma narrativa na qual realidade e fantasia coexistem. Para construir o que aqui classificamos como realidade, atestamos a repetição de cenas da campanha anteriormente analisada, "Viva no seu tempo". O recorte em plano médio de Rayssa ao centro da cena com olhar direcionado para um elemento fora da composição – utilizando o mesmo vestuário e combinação cromática da campanha anterior – é fundamental para que a narrativa construída, neste caso, ganhe força e sentido. Ali, longe de um olhar perdido ou de um movimento de câmera intencional, a proposição é que fôssemos levados para dentro do pensamento de Rayssa Leal, onde o que chamamos de "imaginação" toma forma. Por isso, há a estratégia de um corte seco entre a "realidade" e a

---

84Peça publicitária lançada em 7 de julho de 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4VT317hrHIo acesso em 06/02/2026

"imaginação", sendo essa última de certa maneira materializada através do recurso técnico da Inteligência Artificial (IA) a partir da animação das imagens estáticas.

Antes de se ater aos procedimentos discursivos de atribuição de voz e regimes enunciativos, é preciso se atentar para as escolhas gramaticais que dão nome à peça analisada por esse trabalho. Ao assumir o verbo imaginar em seu modo imperativo, a ordem – ou sugestão – não se restringe a apenas uma ordem de cunho individual, direcionada à protagonista daquela peça, a skatista Rayssa Leal. Munida de um poder-dizer, a conjugação verbal "Imagina" também é elemento central para que se consolide uma outra estratégia discursiva, centrada no papel de agência por parte do espectador, público-alvo da campanha. Este se torna peça central para que a narrativa decorra de maneira prevista, propondo um modelo ainda que singelo de colaboração na construção da narrativa, sendo também coautor do sentido, já que as imagens geradas artificialmente abrem possibilidades de formas com que essa trajetória de Rayssa seja imaginada por cada um dos potenciais públicos-alvo da peça em questão. Para aprofundar a análise, é preciso tornar explícito aquilo que é enunciado.

> Imagina a cena: Uma fadinha, de sete anos, tentando voar num mundo dominado por garotos.
>
> Quem disse que fadas conseguem tudo num passe de mágica? Eu consegui. Depois de muitos joelhos ralados.
>
> E hoje eu posso dizer: Contos de fadas não são para fazer meninas dormirem. E sim, para fazê-las sonhar.
>
> Rayssa Leal é medalha de ouro para o Brasil!
>
> Ouro é inspirar novos tempos.
>
> Vivo. Patrocinadora oficial do Time Brasil

O primeiro elemento de destaque aqui está nas vozes que falam no discurso e nos procedimentos roteirizados, editados e enquadrados de delegação de voz. Isso porque, mesmo diante da voz atribuída e da possibilidade de prospectar a respeito de sua trajetória profissional, o discurso construído oscila entre o uso recorrente da primeira pessoa – como evidenciado em "Eu consegui" e "Hoje eu posso dizer" – e um texto impessoal, construído para trazer proposições, e não exaltar subjetividades – como em "Uma fadinha, de sete anos, tentando voar…" ou, ainda em "Quem disse que fadas conseguem tudo num passe de mágica?". Em face das estratégias linguísticas, Rayssa é posta como alguém que fala sobre si, mas reflete sobre um contexto mais amplo: em um discurso controlado e modulado para cumprir com as intencionalidades da marca, Rayssa questiona sobre fatos envolvendo sua trajetória, ao mesmo tempo em que é capaz de externar percepções de cunho subjetivo sobre a mesma.

Mas ela não é a única figura que atua no discurso. Há ainda um segundo sujeito que fala, e, sob ele, repousa a responsabilidade de uma projeção de futuro, mas rememorando o passado que se materializa em um trecho de "vida real": a voz em off de Luiz Felipe Freitas, narrador esportivo, é posta sob uma imagem de treinamento da skatista maranhense em uma etapa da SLS, para materializar uma vontade coletiva, já que expõe "Rayssa Leal é medalha de ouro para o Brasil". Neste jogo de vozes, os sentidos se constroem e se materializam, tendo como força discursiva um conjunto imagético e textual que validam as intencionalidades envolvidas na narrativa produzida.

Nós voltamos então para os elementos que compõem o discurso visual imagético da campanha publicitária em questão. Em primeiro lugar, é preciso destacar a reiteração temática proposta na oposição à nível fundamental existente entre mundo real e mundo dos sonhos. Neste cenário, Rayssa Leal é aquela que pode-dizer, e, portanto, reflete com base em um "aqui" e "agora" que se faz simbólico no discurso, a partir do qual é possível prospectar o futuro e olhar para o passado, trabalhando diante de uma linha do tempo figurativa, mas significante no discurso construído.

Imagem 57: O "mundo real" presente em "Imagina a cena", de Vivo







Fonte: Frame capturado do Youtube[85]

[85] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OSGrEqYXdWk acesso em 13/10/2025

Um olhar macroscópico para a narrativa construída aponta para uma predominância desse "mundo dos sonhos", sobretudo porque há a escolha discursiva por imagens animadas e mutáveis a partir do recurso técnico de IA, que, como veremos mais adiante, também cumpre um papel fundamental para os sentidos ali dispostos na narrativa. Trazemos, então, três momentos (Imagem 57). O primeiro deles é também o pontapé inicial da narrativa, em que a skatista aparece com o rosto direcionado para um elemento fora da cena para garantir o efeito de sentido de reflexão, temática central da peça analisada. Esta não é uma cena inédita, mas de um recorte de "Viva no seu tempo", atestado tanto pelo cenário em que a protagonista se encontra quanto na repetição do vestuário utilizado anteriormente – a touca roxa, a blusa branca, os acessórios e o corta-vento com detalhes em lilás, roxo e verde.

Trata-se de uma estratégia de reforço de narrativa, uma escolha discursiva de materialização e atribuição de relevância. Isso porque Rayssa podia ser apenas a *voz-over*, sendo a sua voz identificável a partir das mediações dos potenciais receptores da peça em questão. Mas trazer a dona daquela voz era também um recurso para dar subjetividade e vínculo àquele discurso que refletia sobre a sua trajetória, sendo possível também validar o uso da IA como recurso que materializava a imaginação em imagens, e, por isso, o recurso técnico adotado se torna tão significativo.

O segundo recorte dessa mesma imagem traz uma reflexão interessante. Tudo isso porque é possível atestar fuga de uma notável regularidade: após este primeiro momento destacado, somos narrativamente conduzidos ao "mundo dos sonhos", em que a trajetória da atleta protagonista ganha materialidade a partir de uma sequência de imagens animadas geradas por IA. Mas, em um recurso de corte seco e abrupto, são recuperadas cenas reais da skatista de Imperatriz em uma das etapas do mais importante campeonato da modalidade *street*, que tem Rayssa como uma das referências.

Não se tratam de suposições, mas indícios interdiscursivos, cujas provas do dito encontram sustentação na composição cênica. Dentro de um ginásio, Rayssa desliza seu skate sob um corrimão de cor amarela – cor essa característica da competição mais importante da modalidade *street*. Ao fundo, na área reservada, poucas pessoas em desfoque acompanham a execução, sendo possível também notar as cadeiras azuis numeradas na arquibancada, que não são ocupadas. O figurino utilizado na cena – boné e top pretos complementados por uma calça marrom – não estão dentre aquelas dos títulos mundiais da atleta naquela competição – em 2022

e 2023 – e, por isso, também acabam por validar o efeito de sentido de um futuro projetado de uma linha do tempo simbólica construída ao longo da narrativa de “Imagina a cena”.

Há ainda um outro argumento no texto enunciado pelo narrador em *voz-over*. Ao destacar “Rayssa Leal é medalha de ouro para o Brasil!!” Luiz Felipe Freitas não se refere à competição que ali é representada, já que, na SLS, os primeiros colocados são agraciados com um troféu personalizado nas cores dourada, prata ou cobre, dependendo da colocação no pódio. Ali, a cena real se torna projeção pois, ao assumir uma “medalha de ouro”, o desejo externado encontra lugar em um evento à época tido como próximo, os Jogos Olímpicos, disputados em julho de 2024 em solo parisiense, e no qual a empresa de telefonia assume patrocinar o Time Brasil, do qual faz parte a skatista de Imperatriz.

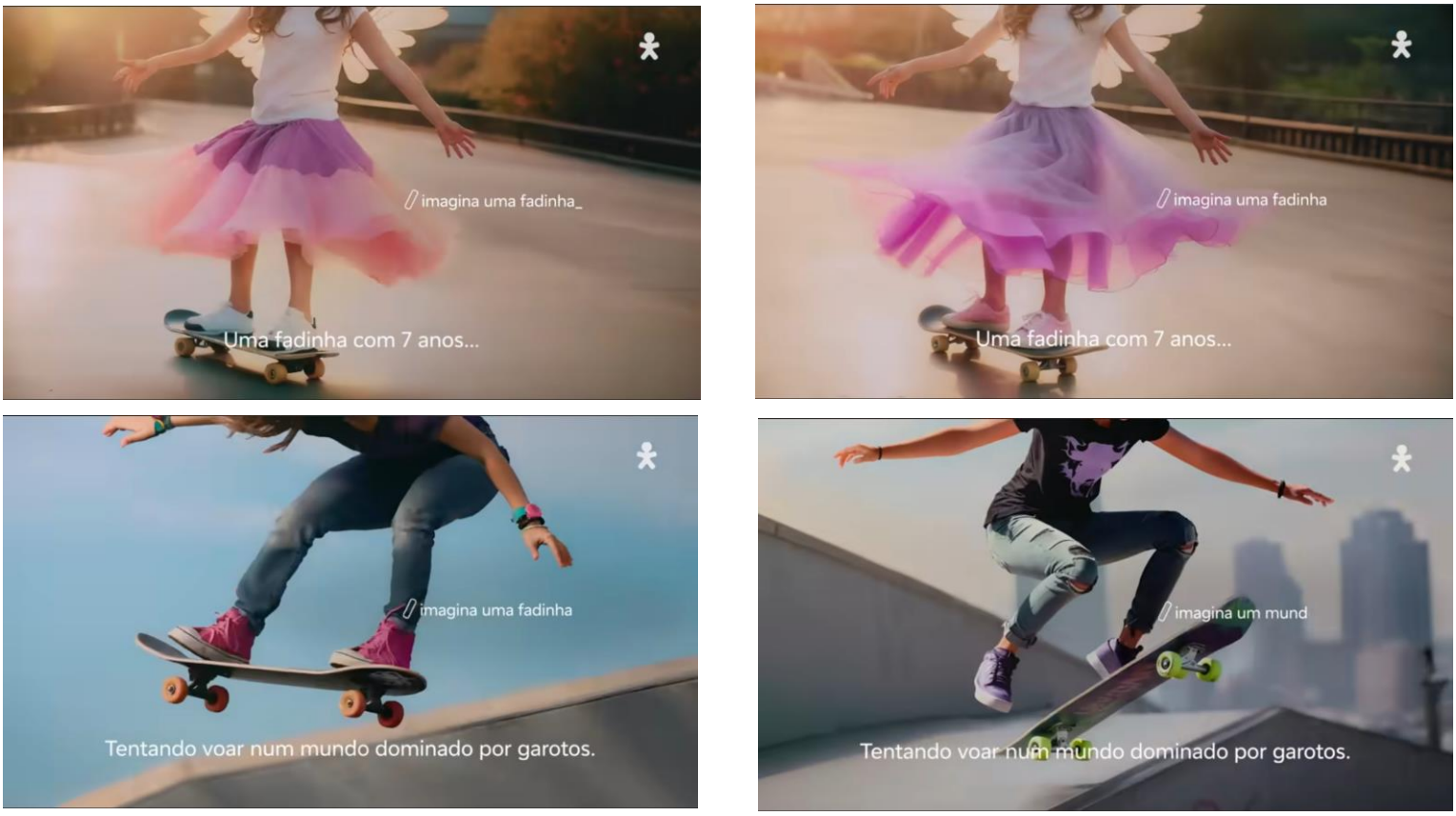
Já no terceiro recorte, somos levados de volta à pista artificialmente construída palco da campanha “Viva no seu tempo”. O *frame* ali disposto cumpre o propósito de marcar o fim da peça em questão. Mas é interessante notar que, mesmo diante de um marcador “aqui” e “agora” recuperado do início da peça, o efeito de sentido de um futuro prospectado segue estando presente como valor a ser reforçado. Isso porque, mesmo diante de um ângulo mais aberto se comparado ao recorte 1 da Imagem 56, o olhar mais uma vez se volta para um elemento extra cênico, ao mesmo tempo em que há a utilização do texto visual escrito no centro da cena que também é enunciado pela skatista “Ouro é inspirar novos tempos”. E é sobre esses “novos tempos” que sustentamos, mais uma vez, o efeito de sentido de futuro, ainda que as cenas em destaque também sirvam de argumento para validar a recorrência de um “mundo real” que coexiste, narrativamente falando, com o “mundo dos sonhos”, sobre o qual agora debruçamos.

Para demarcar essa transição, temos um corte seco para uma narrativa agora composta de imagens geradas artificialmente que são animadas para dar seguimento à proposta da narrativa publicitária em questão. O primeiro elemento que aqui destacamos está na impessoalidade da personagem central dessa narrativa do “mundo dos sonhos”: de diferentes tamanhos e raças, essas personagens não detêm de identidade capaz de serem diretamente associadas à atleta brasileira que narra sua própria história. E isso tem uma função simbólica, fortemente relacionada à estratégia discursiva de uma interatividade simbólica: a proposição imperativa “Imagina” é responsável por convidar esse potencial espectador a construir a narrativa enquanto a Rayssa “do mundo real” narra sua própria trajetória.

Assim, a não colocação de rostos não apenas cumpre com a função de não reproduzir artificialmente rostos de pessoas reais, como também atua de forma a garantir que cada um que aceite a proposta de imaginar possa construir imagens diferentes sobre o conteúdo enunciado, incitando em cada um deles o papel de agente no processo de construção da narrativa. Ao

mesmo tempo, a proposta de uma impessoalidade atua de maneira macroscópica: é Rayssa Leal quem reflete sobre sua própria história, mas, no âmbito da narrativa imagética, aquilo que é contado passa a também simbolizar algo mais amplo, em que a "Fadinha" se torna espelho para que outras "Fadas" se imaginem nessa narrativa de excepcionalidade que se tenta generalizar, como se a história ali contada pudesse ser vivida por cada um.

Imagem 58: A proposição temática de tempo transcorrido em "Imagina a cena"



Fonte: Frame capturado do Youtube[86]

Na fase da narrativa que classificamos como "mundo dos sonhos" é possível também notar a reiteração de um tempo que transcorre, demarcando o crescimento da protagonista no momento de transição entre infância e adolescência. Para compor esse efeito de sentido, um jogo de imagens essencialmente semelhantes é colocado em sequência, mantendo o mesmo estilo de vestuário, mas alterando detalhes para que esteja ali representada a passagem de tempo (Imagem 58). Mais do que demarcar o tempo, o recurso técnico utilizado ressalta outros valores a ele associados: constância, persistência e aprimoramento, em uma proposta simbólica de Jornada do Heroi (Campbell, 2007) em que a mágica não é atribuída a um elemento externo, mas ao atributo carregado pelo indivíduo que a atravessa por meio de um processo, trazendo,

[86] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OSGrEqYXdWk acesso em 13/10/2025

por conseguinte, a proposição de um crescimento inevitável pelo qual a skatista de Imperatriz teve de passar ao longo de sua trajetória profissional.

Trata-se de uma estratégia discursiva. De igual apenas os traços de urbanidade – característica iminente na história da modalidade ainda enquanto prática de tempo livre – garantido pelos tons acinzentados que simulam o concreto das calçadas e pistas artificialmente construídas. Aqui, infância e adolescência são postas quase como faces opostas da mesma moeda. Moeda essa que simboliza esse território de instabilidades que demarca esse momento de transição inevitável vivenciado por todos, inclusive por aquela que conta sua história. É no jogo de composição – da personagem representada e do cenário construído – que os sentidos se revelam na ordem subentendida do discurso imagético dinâmico.

Imagem 59: A infância projetada, entre regularidades e simbologias



Fonte: Frame capturado do Youtube[87]

E, para validar tais afirmações, é preciso discorrer sobre cada uma dessas fases em particular. Primeiro, a infância, construída por um filtro amarelado cuja intensidade maior vinha do canto superior esquerdo para iluminar a protagonista, que, obviamente, ocupava o centro da cena com a sua ação de andar de skate. Ali, o efeito de sentido é o resgate da nostalgia, o resgate

[87] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OSGrEqYXdWk acesso em 13/10/2025

da memória afetiva que vincula a personagem, sem identidade definida, àquela que narra o texto. Este é também um dos poucos momentos em que detalhes que remetem a natureza ocupam os espaços cenográficos em que a "Fadinha", de asas brancas postas sobre as costas, consolida esse elemento relacionado à fantasia, reiteração temática frequente nas narrativas protagonizadas pela atleta brasileira.

Voltamos, então, nosso olhar para um primeiro achado que nos salta aos olhos: a manutenção de elementos cênicos mesmo diante da construção de um efeito de sentido de rotina, constância e aprimoramento combinando imagens estáticas para construir um "movimento" através de recursos técnicos semelhantes àqueles encontrados em obras cinematográficas. E aqui estão os indícios: os cabelos soltos, levemente ondulados nas pontas, a blusa branca de mangas curtas e o mesmo skate, sem alterações em todos os seus elementos são evidências dessa regularidade (Imagem 59). Em linhas gerais, a composição cênica e as regularidades aqui destacadas reforçam a proposta de que há sim uma regularidade "controlada" na infância, e que, neste caso, não encontra argumento para ser associado à uma figura de autoridade. O ambiente nostálgico e "fantástico" é mostrado intacto, com uma marca essencialmente eufórica.

Há ainda um outro elemento relevante nessa regularidade, e repousa na escolha pelo posicionamento cênico da personagem tornada protagonista desse "mundo dos sonhos", nesse caso, infantil. Isso porque, apesar de estar em cima de um skate, o posicionamento corporal não se altera. De braços abertos, a "Rayssa" do mundo dos sonhos não move seu skate para nenhum dos lados, apesar de deter pretenso movimento da saia colorida que ela leva no corpo. Estática, a figura da Fada[88], munida de asas, que está sempre junta ao chão sobre seu skate parece ser a maior antítese do discurso visual construído: ela não aparece para nós voando, nem com auxílio do acessório atrelado a seu corpo, nem por meio das manobras em seu skate (Imagem 59). Além disso, a proposição ali posta atua de forma a garantir uma infância em certa medida estereotipada e essencialmente positiva, já que não vemos a menina Rayssa "voar" em um esporte onde as manobras executadas projetam os corpos para cima e, nesse processo, também podem ser levados ao chão, em um reforço desse esquecimento discursivo intencional (Pêcheux, 1990) construído nessa etapa da narrativa de "mundo dos sonhos".

88 A construção semântica que aqui fazemos ao trazer Fada, em letras maiúsculas, é uma opção para subjetivar de quem estamos falando, tecendo referência à personagem central desse trabalho, vinculando-a ao apelido carinhoso atribuído na infância. Neste caso, viu-se a necessidade da subjetivação sobretudo porque estávamos discutindo a respeito desse ambiente mágico envolto no imaginário infantil no qual o personagem mítico é figura frequente, e, por isso, fazemos então a separação entre ambas as construções.

Mas, por outro lado, a sequência de imagens em que a personagem central utiliza uma saia de diferentes cores e texturas, esta peça de vestuário é utilizada como um elemento marcador de passagem de tempo. Nela, o skate se estabelece como rotina incorporada, e a performance na prática aprimorada a cada uma das cenas que ali se coloca, ficando evidente pelo "movimento" ascendente da saia colorida que a protagonista utiliza em cada uma delas. Apesar de não sair do chão em nenhuma dessas composições, o indício está na posição da saia, que assume colorações mais intensas, tecidos mais leves e posições ascendentes, mais próximas às manobras executadas pela "Rayssa da vida real", atleta de alto rendimento que figura como referência no cenário competitivo da modalidade *street*, o que por vezes parece ser esquecido intencionalmente na narrativa construída em "Imagina a cena"

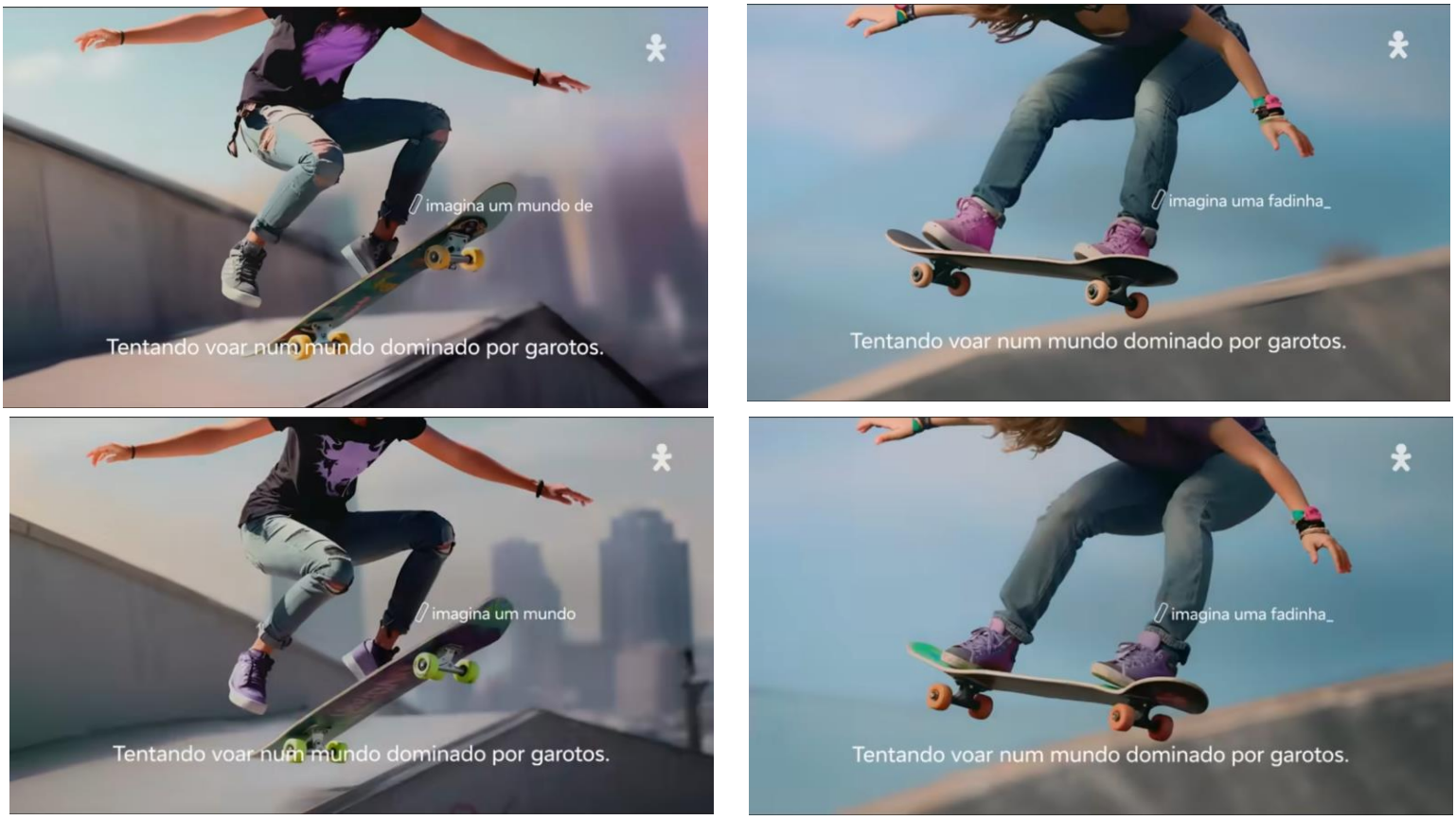
E, até mesmo nas mudanças, é possível notar uma pretensa regularidade, principalmente no que diz respeito às combinações cromáticas associadas à saia de tule e aos tênis, este último mudando de modelo, mas conservando as composições de cores harmônicas àquelas aplicadas na saia. E é nela que vemos o jogo de sentidos mais interessante. O grande volume esvoaçante, associado à neutralidade da blusa de mangas curtas, a coloca em evidência e revela uma interessante transição: começando em rosa claro e encerrando em tons de roxo mais intenso. Conotativamente é possível constatar a transição de uma infância marcada por uma feminilidade performativa – em que rosa remonta inocência, romantismo e leveza (Clarke & Costall 2008; Fraser & Banks 2004; Mahnke, 1996) – passando gradativamente para uma versão ainda infantil, mas ressignificada – com marcas de autenticidade, autoridade e poder (Fraser & Banks, 2004; Jacobs et al., 1991; Labrecque & Milne, 2012; Mahnke, 1996), trazendo consigo o amadurecimento e o aprimoramento ao longo da passagem de tempo que ali fica representada (Imagem 59).

Após a demarcação do tempo transcorrido, vemos a transformação da menina em adolescente. Mantendo o recurso de impessoalidade, essa nova fase da vida ali representada tem seus marcadores relacionados ao espaço e ao corpo da protagonista em questão. O cenário, antes marcado por elementos relacionados à natureza, de forma a corroborar com a narrativa fantástica da fada skatista, dá lugar ao predomínio do urbano, que, mesmo em desfoque, é representado pelos altos prédios, simbolizando uma realidade mais concreta do urbano (Imagem 60).

Neste contexto, encontramos relação com a própria história da prática. O cenário urbano, representado ao fundo pelos altos prédios em desfoque, ambientam a cena em uma metrópole, local este que remonta o solo fértil encontrado pelo skate para seu desenvolvimento. Mas, para além de um resgate da gênese, também encontramos indícios dessa versão

esportivizada, regulamentada e de certa forma, “domesticada” ao ficar restrito a um espaço próprio para a prática esportiva em questão. Nesse novo momento vivenciado pela protagonista, em sua fase adolescente, é ambientado em uma pista artificialmente construída, cujos obstáculos – mais altos, inclinados e ausentes de marcas de uso, são usados para a execução de manobras.

Imagem 60: Construções discursivas sobre a adolescência em “Imagina a cena”



Fonte: Frame capturado do Youtube[89]

Há ainda um outro apontamento: a execução de manobras mais arriscadas do que a da versão “Fadinha”, que se mantinha atrelada ao chão. Na versão adolescente, o skate projeta o corpo da protagonista para cima, com os mesmos braços abertos de antes, mas agora com a utilidade mais clara, já que se nota movimento por parte da skatista. Além disso, o efeito de sentido de movimento é notado pela substituição do fundo que compõem as cenas – de prédios altos a céu azul com ausência de nuvens – em muito significativos, sobretudo quando olhamos para a identidade do skate como prática, caracterizada pelo risco, aventura e experimentação de sensações aos corpos. Sob uma ótica macroscópica, os sentidos ali nos apresentam uma

[89] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OSGrEqYXdWk acesso em 13/10/2025

construção discursiva eufórica a respeito da adolescência, na medida em que a incorporação do risco calculado, parte da identidade do skate enquanto prática, também valida os sujeitos que se propõem a tal. E, por isso, é possível constatar uma adolescência que se coloca como território de experimentações e possibilidades (Aberastury; Knobel, 1981; Hall,2018) tendo o skate como força motriz.

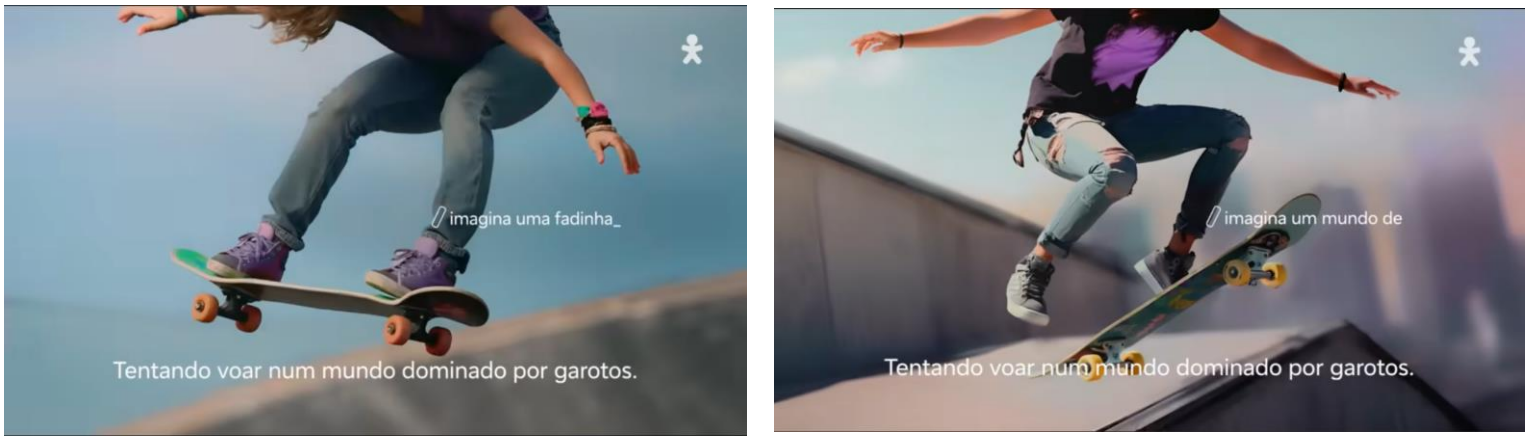
Essa mudança de perspectiva que contrapõe a infância à adolescência também encontra marca na escolha do vestuário e nas cores a ele determinadas. Nota-se, mais uma vez, a escolha por regularidades na composição: uma blusa de mangas curtas, calça jeans e tênis. Mas as peculiaridades repousam nas escolhas cromáticas e detalhes associados. Para a camisa, a escolha da cor preta, com estampas variadas, sempre em tons de roxo, marca a composição da peça. A atribuição de cores marca esse processo de feminilidade ressignificada, em que, conotativamente, poder, força e autenticidade (Jacobs et al., 1991; Labrecque; Milne, 2012; Mahnke, 1996) são evocados pela combinação cromática associada à parte superior da composição, cujos sentidos são complementados pelas estampas mais "radicais" dispostas na peça, que têm o roxo como marca identitária. Ainda sobre a questão cromática, é preciso destacar que a presença de rosa, roxo, cinza e preto em um mesmo modelo de tênis ao longo das composições garantem uma combinação harmônica.

Em linhas gerais, seguir colocando combinações em rosa e roxo na porção inferior do corpo, mesmo em uma versão apresentada já mais amadurecida traz à luz a manutenção, ainda que de forma pontual, das estruturas fundantes de uma feminilidade padronizada. Isso chama a atenção, especialmente, pelo contraste cromático construído: de um lado, elementos que conotam sensibilidade, inocência e leveza (Clarke; Costall 2007; Fraser; Banks 2004; Mahnke, 1996) se contrapõem às cores mais escuras como o cinza e o preto, responsáveis por demarcar essa nova fase vivenciada através dos sentidos de força, sofisticação, exclusividade e poder (Lane, 1991; Mahnke, 1996; Cimbalo et al., 1978; Fraser; Banks, 2004) que servem tanto para demarcar a ascendência dessa "Nova Mulher" (Kollantai, 2011) quanto como indício dessa narrativa excepcional na qual Rayssa Leal aparece ali representada na forma de IA.

Voltamos nossa atenção, portanto, para os elementos dispostos na parte inferior da composição associada à personagem central da narrativa do "mundo dos sonhos": a calça jeans e o skate, disposto abaixo dos pés. Mas por que aqui os olhamos como conjunto, já que se trata de dois objetos com formatos e utilidades distintas? A aproximação está no efeito de sentido construído a partir de uma breve observação do conjunto de imagens que aqui reunimos como "adolescência": a de tempo transcorrido. Neste caso, a reiteração temática de um tempo que

segue adiante é acionada por um outro motivo, a de evidenciar a rotina como fator essencial para o aprimoramento técnico fruto de um processo motivado pelo esforço individual.

Imagem 61: O valor de persistência e rotina diante da passagem de tempo em “Imagina a cena”



Fonte: Frame capturado do Youtube[90]

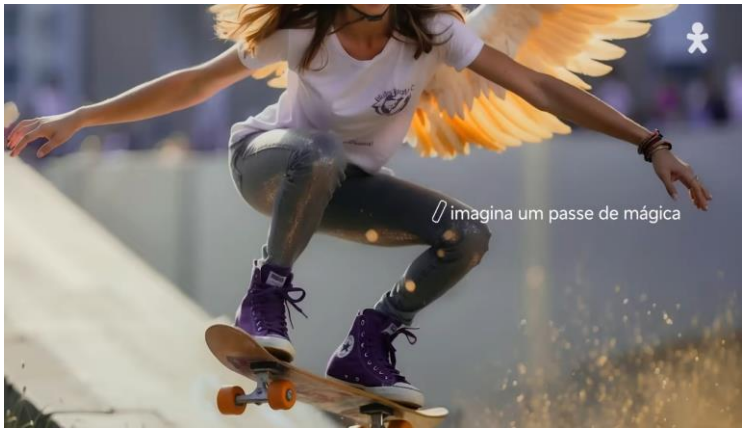
As sustentações para as afirmações feitas acima estão nas leves alterações perceptíveis na sequência de imagens em que a atleta, adolescente, aparece com a camiseta preta de mangas curtas. Ao longo das cenas, estáticas, a calça de lavagem básica e sem detalhes vai ganhando leves desfiados e frestas, que vão se ampliando com o decorrer do que aqui chamamos de “tempo” transcorrido. À primeira vista, o que poderia ser visto como uma subjetivação do estilo ganha suporte em um outro detalhe, o skate. Assim como no caso da calça jeans, os elementos que compõem o skate – lixa, *shape*, *truck* e rodinhas – assumem cores e estampas variadas conforme as imagens passam diante de nossos olhos (Imagem 61). Por isso evocamos os valores de esforço, rotina e processo à mudança de tais elementos. É fato que eles poderiam se alterar como forma de demarcar a subjetividade, mas, diante desse efeito de sentido do tempo, a sutil transformação dá um tom de persistência à narrativa de tom subjetivo enunciada pela própria atleta, sobretudo quando os rasgos ali postos também simbolizam, de certa forma, os percalços dessa trajetória.

Ainda na mesma linha, demarcando o tempo percorrido com valores eufóricos de persistência e aprimoramento, aqui também destacamos uma outra cena construída ao longo da proposta que nos é apresentada. Neste ponto, a proposição de uma narrativa de excepcionalidade relacionada à trajetória de Rayssa Leal ganha ares humanizados. Isso porque, ao contrário de apagar discursivamente o percurso que a fez chegar onde chegou, evidencia-se

[90] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OSGrEqYXdWk acesso em 13/10/2025

esse processo também por marcadores de ordem enunciativa, utilizando-se do recurso da proposição interrogativa, como podemos perceber em “Quem disse que fadas conseguem tudo num passe de mágica? Eu consegui. Depois de muitos joelhos ralados.”. É dessa forma que o tempo transcorrido também assume um lugar menos idealizado, como se o resultado do processo fosse o inevitável sucesso, sem intercorrências. Apesar de demarcar a sua excepcionalidade, como presente em “eu consegui”, Rayssa Leal evidencia que o caminho até o reconhecimento foi marcado por desafios – os “joelhos ralados” – e que o “passe de mágica”, atributo carregado pela figura mágica à qual o apelido carinhoso faz referência, não serviu para apagar, discursivamente, esse processo (Imagem 62).

Imagem 62: A magia da “Fada” e os joelhos ralados como resultado de um processo em “Imagina a cena”





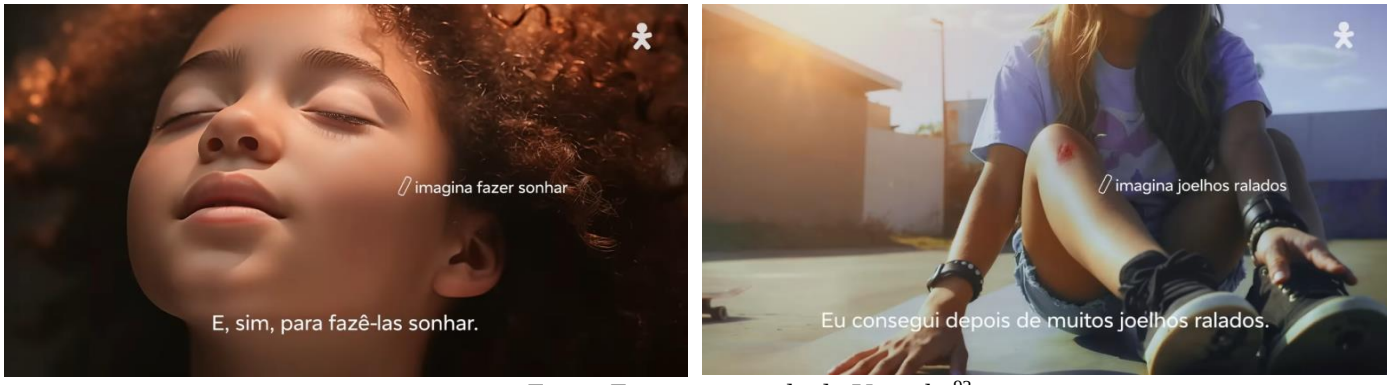
Fonte: Frame capturado do Youtube[91]

Há ainda um outro ponto de destaque: o retorno das asas. Presença constante na sequência de imagens que remetem à tematização da infância, o acessório posto sob as costas da personagem central da narrativa do “mundo dos sonhos” tinha se dissolvido quando a versão adolescente assume seu lugar. Mas a evocação de elementos míticos através da utilização dos termos como “fadas” e “passe de mágica” parecem ter aberto uma brecha para que até mesmo a versão mais ‘velha’ da personagem tenha, mais uma vez, o artifício acoplado. Mas é preciso guardar as devidas diferenças: na face de “Fadinha”, as asas tinham uma cor branca e, apesar de também apresentarem uma versão mais realista de representação, elas tinham tamanho reduzido e camada única. Na versão apresentada na Imagem 62, as asas têm dimensões maiores, em tons amarelados – corroborando com uma espécie de pó “mágico” disposto na porção inferior direita do primeiro recorte – o que rememora sim o apelido carinhoso da infância, mas o ressignifica, assim como o faz com a proposta de feminilidade, para reafirmar que, mesmo

[91] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OSGrEqYXdWk acesso em 13/10/2025

crescida, a memória dessa "fada" que realiza sonhos, continua a existir acoplada na imagem da skatista de Imperatriz (MA).

Imagem 63: Entre o sonho e a realidade, as projeções em "Imagina a cena"



Fonte: Frame capturado do Youtube[92]

E, para além de continuar existindo em Rayssa, essa sua versão "fada" é usada como narrativa inspiracional para uma nova geração, sobretudo a partir da reiteração da proposta de um conto de fadas ressignificado, recorrência temática que também observamos na peça da Nike, lançada em 2021. Desta vez, ao insistir nesse "mundo dos sonhos" como território saudoso da trajetória, a narrativa acaba por instigar, ainda que indiretamente, que a história ali narrada por aquela que a viveu é também fonte de inspiração para uma coletividade (Imagem 63). Em certa medida, a enunciação produzida, que poderia ganhar um tom eufórico de excepcionalidade relacionado à skatista brasileira, evidencia uma marca humanizadora, tornando explícitos os percalços enfrentados no processo de se tornar alguém cuja história vale a pena ser contada, ainda que soe, em certa medida, uma história fantástica.

E, por isso, a utilização do conto de fadas é estratégia discursiva recorrente em "Imagina a cena". Em primeiro lugar pela própria proposta que dá nome à peça publicitária em questão: imaginar a cena narrada pela própria pessoa que a percorreu é abrir espaço para que o interlocutor se projete nela, tal como já apontamos. Mas há um ponto relevante: em certa medida, apesar de apontar para uma narrativa de exaltação da excepcionalidade da personagem que a conta, a proposta que se segue abre espaço para que essa nova geração de "fadas" se inspire na história da "Fada" Rayssa Leal de forma mais realista.

Isso porque, mesmo diante daquilo que denominamos como "mundo dos sonhos" a narrativa construída em "Imagina a cena" assemelha-se, em partes, ao que Joseph Campbell (2007) tratou como Jornada do Heroi, mas exaltando a proposta de humanização desse percurso como uma forma para que toda uma coletividade se identifique com aquilo que está ali posto.

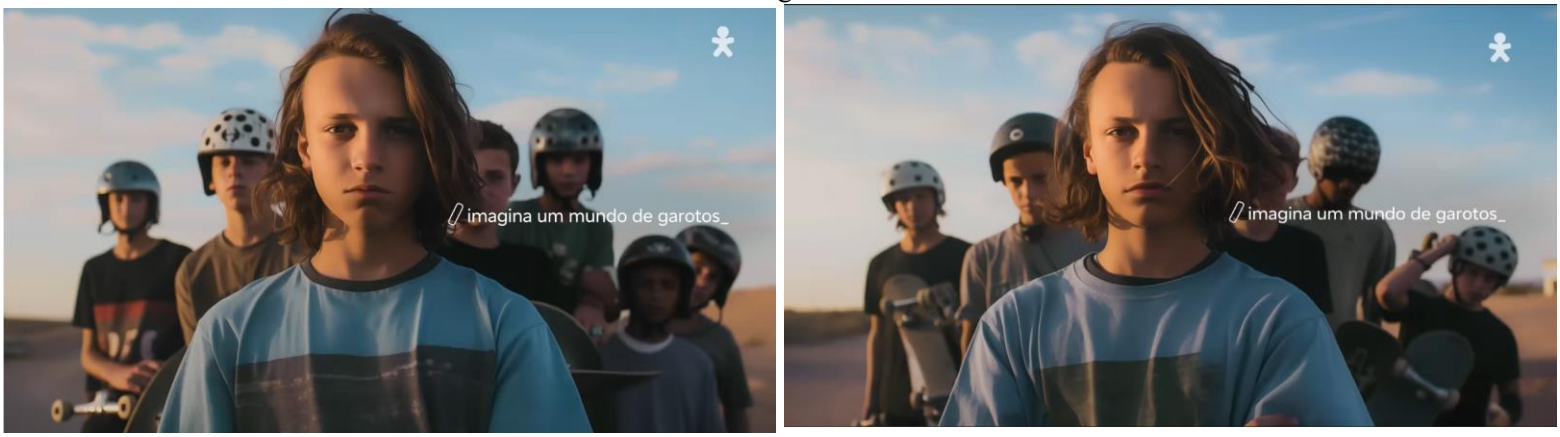
---

[92] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OSGrEqYXdWk acesso em 13/10/2025

É fato que este também é o propósito da narrativa publicitária, vender mercadorias, mas também propor valores e princípios. E isso também se torna uma marca em "Imagina a cena". Idealiza-se a história, mas também a humaniza, demonstrando os percalços da trajetória, cujo sucesso, em partes, não é naturalizado.

Nesta mesma perspectiva, a narrativa construída nessa peça de Vivo, traz à cena uma temática ainda não explorada: o cenário do skate praticado por mulheres (Imagem 64). Ainda no início da enunciação, chamados a imaginar a cena, nos deparamos com "uma Fadinha, de sete anos, tentando voar em um universo dominado por garotos". E isso é simbólico não apenas porque é, em certa medida, materializado na forma de imagem. O que vemos ali é um olhar para um passado considerado recente, já que Rayssa detinha daquela idade no ano de 2015, mesmo ano em que é descoberta midiaticamente. Mas ali a cena também funcionava como metonímia para materialização de todo um histórico do skate feminino, como já pudemos atestar anteriormente nos estudos que intentaram reconstruir o caminho percorrido por aquelas que se lançavam às pistas (Finley, 2010; Bäckström; Nairn, 2013; 2018; Goellner et al, 2011; Goellner; Figueira, 2009; 2013; Figueira, 2008). Basta pensar que, mesmo frente a resistências e brechas que marcaram a manutenção e reconhecimento das skatistas, a maior competição da modalidade a qual Rayssa Leal é tornada referência também tem em 2015 a inclusão de uma sessão competitiva exclusivamente de mulheres.

Imagem 64: Os olhares masculinos estigmatizantes sobre a prática de skate por mulheres em "Imagina a cena"



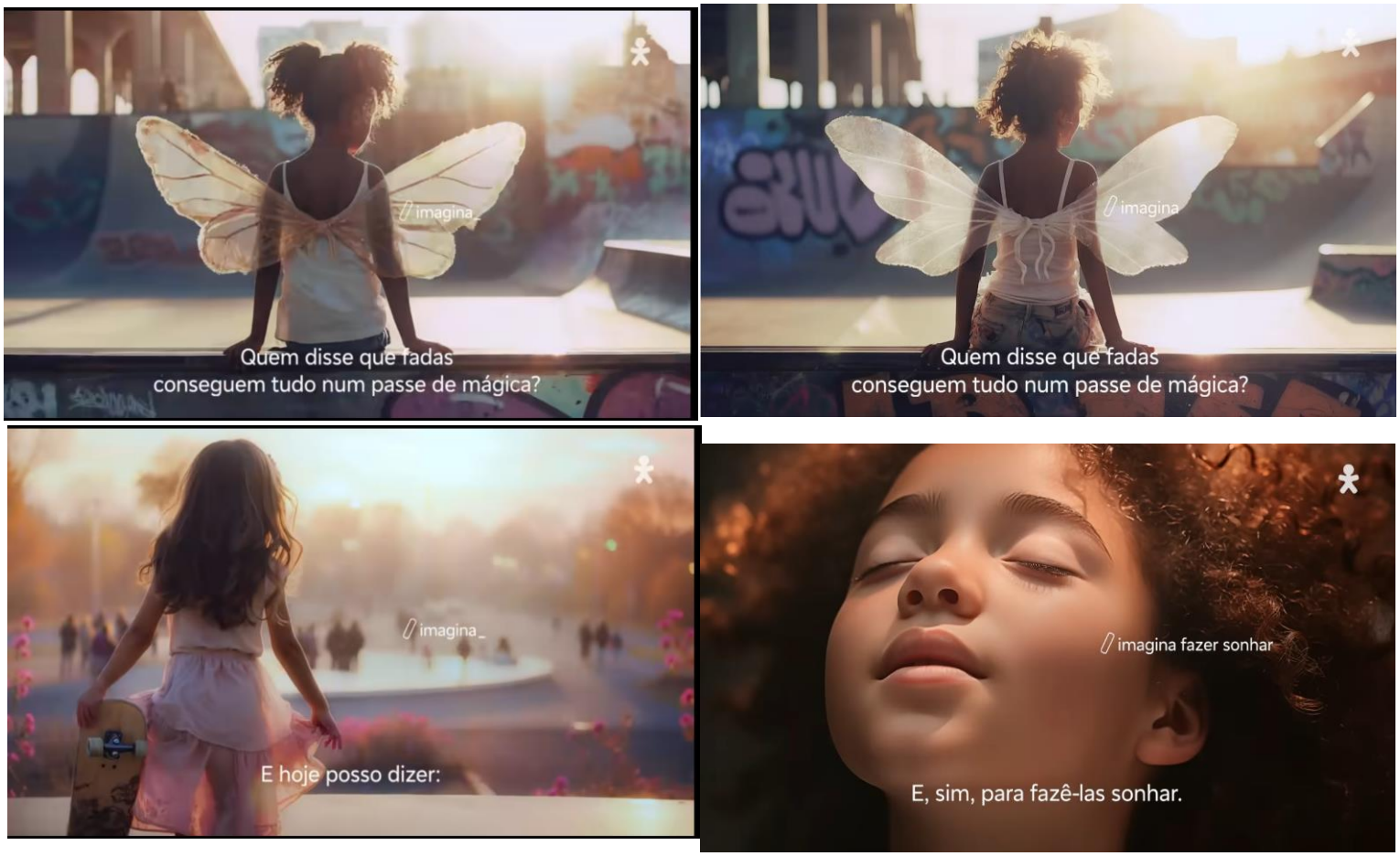
Fonte: Frame capturado do Youtube[93]

Os recursos de humanização e reconstituição em meio a uma narrativa de "mundo dos sonhos" ganha um ar de materialidade, sobretudo quando, de forma explícita, são tecidas reflexões para as mais diferentes faces de um mesmo contexto: seja para elementos de um

[93] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OSGrEqYXdWk acesso em 13/10/2025

passado do skate feminino como um todo, por vezes apagado discursivamente, para a trajetória pessoal e profissional de Rayssa Leal enquanto referência esportiva, ou, ainda, no olhar prospecto do futuro – da própria atleta e da nova geração de "fadas", sem naturalizar excessivamente o caminho de conquistas e reconhecimentos trilhado pela atleta de Imperatriz (MA) (Imagem 65).

Imagem 65: As muitas fadinhas da versão de conto de fadas da vida real



Fonte: Frame capturado do Youtube[94]

Assim como acontece nas demais cenas, nota-se um efeito de sentido de rotina, que, neste caso, torna-se recorrência de acontecimentos. Assumimos o ponto de vista da protagonista da peça e a cena é construída com sete meninos que encaram a "câmera" com semblante sério, de descontentamento. Como já observado anteriormente, a imagem estática é sobreposta a outras, com alterações leves – nas cores das camisetas de mangas curtas utilizadas pelos meninos nas porções laterais da cena e no uso dos capacetes para a prática de skate que se alterna entre eles – reforçando a proposta de uma rotina.

[94] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OSGrEqYXdWk acesso em 13/10/2025

Mas, para além de demarcar uma regularidade, chamamos atenção a um detalhe da composição: na peça, a personagem central não leva equipamentos de proteção ao longo de quase toda a narrativa, observado apenas nos momentos de destaque às quedas e "joelhos ralados". Mas nessa cena em especial, sob a visão subjetiva da menina skatista, vemos um grupo de meninos com um mais à frente em posição de liderança – dado o semblante com que é representado. Este não utiliza capacete, ao contrário dos demais, colocados em segundo plano, que alternam entre si o uso do equipamento. Assim parece que temos uma oposição na ordem discursiva: se a enunciação apresenta um "mundo dominado por garotos", criava-se a expectativa de que estes detivessem de maior conhecimento técnico e, por isso, "dominassem" a pista e as manobras a ponto de ser irrelevante o uso, dado o aspecto diversional em que o skate é retratado ali. Em certa medida, a construção ali feita aponta as contradições discursivas, ao mesmo tempo em que parece exaltar a figura do "diferente" que resiste a esses olhares de julgamentos.

Para além das interpretações com base no discurso visual, nos atentamos ainda para as escolhas lexicais que compõem o texto. A utilização do verbo tentar em "(…) uma fadinha, de sete anos, tentando voar em um mundo dominado por garotos", é marca simbólica desse panorama que ali se construía. A inclusão do verbo "tentar" como auxiliar de "voar" escancara um cenário de tecimento de resistências que se associa à Rayssa, tornada protagonista da peça, mas se expande para pensar um panorama recorrente na prática do skate feminino, seja no âmbito do *street* skate, mais diversional, seja na perspectiva de esportivização da prática, que escancara o silenciamento e as repressões àquelas que ousavam demarcar presença em um cenário essencialmente masculino cis em uma prática considerada contracultural. Os "olhares atravessados", já discorridos ao longo desse trabalho de forma mais teórica, ganham materialidade discursiva para exemplificar um "mundo dominado por garotos", como afirma a enunciação ali posta, e se tornam peça-chave para atribuir visibilidade – ainda que de forma pontual – aos caminhos trilhados até a midiatização da prática ocorrida nos últimos anos, sobretudo a partir da inclusão do skate como modalidade olímpica.

Nesta história, os joelhos ralados, os olhares masculinos para aquelas que tentavam ocupar as pistas e andarem de skate e os processos para a construção da skatista de Imperatriz (MA) como referência na prática esportiva são peça simbólica para essa proposta dessa nova roupagem das histórias clássicas, ressaltando a ideia de contos de fadas da vida real em que, enuncia-se "não são para fazer meninas dormirem, e sim para fazê-las sonhar", reforçando a proposta narrativa de inspiração coletiva. E, por isso, a história que ali se materializa ganha dimensões ainda mais simbólicas, em que o sonho se torna peça central para cumprimento de

um papel carregado por aquela que detém do poder-dizer (Barros, 1999) para enunciar: a de espelho para uma coletividade, assim como o são o conjunto de referências esportivas ao qual Rayssa foi alçada ao trilhar um caminho exitoso.

Nesse sonho, meninas de diferentes raças e classes sociais se tornam "fadinhas", não só pelas asas acopladas às costas, mas em uma proposta de continuidade de uma narrativa que não se restringe à "Fada" de Imperatriz. Nesse caso, ao abrir espaço para que outras meninas se imaginem nesse lugar de reconhecimento, a narrativa ali posta também reconhece a continuidade de um processo mais amplo, a do skate feminino como um todo. E isso é perceptível pela construção cênica: com exceção de uma delas, utilizada para demarcar a menina que sonha, sendo ela diferente de todas as outras projetadas nos recortes anteriores da Imagem 65, todas ainda estão sem identidades demarcadas – dada a ausência de rostos e o posicionamento do corpo com as costas voltadas para a câmera – e carregam asas de fadas com os rostos voltados para um cenário comum, as pistas de skate, como se o "final feliz" dessas narrativas encontrassem lugar nesse palco projetado.

Imagem 66: O tempo transcorrido e a projeção de futuro nas páginas do livro em "Imagina a cena"



Fonte: Frame capturado do Youtube[95]

Ainda há um outro elemento que vale destaque. Na Imagem 66 é possível notar a ambientação de um quarto com uma luz indireta vinda da janela que ocupa o centro da cena ao fundo. Sobre a cama não há personagens, mas um livro, cujas páginas se deslocam para a esquerda. A sonhadora, neste caso, é ilustrada no recorte seguinte, cumprindo com aquilo que é proposto pelo texto enunciado. Para além da literalidade da composição, o efeito de sentido das páginas que se deslocam também se torna uma forma de reiterar a passagem de tempo diante de um olhar retrospecto para aquilo que se fez, evento esse que, nas entrelinhas, vale a pena ser contado.

---

[95] Publicidade disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OSGrEqYXdWk acesso em 13/10/2025

Mas é preciso atenção aos detalhes. Na cena construída, o deslocamento de páginas se mantém, mas não somos levados ao final da história. Como se nota no decorrer dessa construção de cena, há ainda um sem número de páginas que ainda serão contadas (Imagem 66). Não encontramos ali indícios de uma narrativa que está próxima do fim e, por isso, também é possível tecer aproximações com a personagem central que enuncia. Assim como no momento em que a representação de uma "Rayssa adolescente" é reproduzida com asas mais realistas, resgatando de forma simbólica a "Fadinha", assim também parece ser essa história cujo livro se encontra aberto sobre a cama. Assim como no caso do objeto, o efeito de sentido interpretado é a de que muitas páginas desse livro já foram escritas, mas ainda há outras tantas que a serem lidas e, por isso, não se chega nem próximo à contracapa.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Centrados na temática do crescimento midiatizado no universo esportivo, este trabalho procurou respostas que nos levasse a compreender "Quais as representações discursivas construídas nas narrativas publicitárias produzidas sobre a figura da skatista brasileira Rayssa Leal no ciclo olímpico Tóquio (2020) – Paris (2024), encurtado pela pandemia de Covid 19, diante do avanço etário da atleta?". Guiados pelo viés teórico-metodológico da Análise de Discurso de linha francesa, este trabalho objetiva compreender como o processo de transição entre a infância e adolescência foi retratado nas narrativas publicitárias protagonizadas pela skatista Rayssa Leal durante o primeiro ciclo olímpico do skate a partir de seis campanhas publicitárias de quatro patrocinadores oficiais de Rayssa Leal, que aqui chamamos de parcerias duradouras, na estreia do skate no rol de modalidades deste megaevento esportivo: Nike, Nescau, Banco do Brasil e Vivo.

Diante do objetivo geral traçado, delimitamos outros quatro específicos capazes de nos conduzir a possíveis respostas ao questionamento central da tese: 1)Verificar como a conquista da medalha de prata olímpica por Rayssa Leal na estreia do skate na edição olímpica de Tóquio (2021) impactou na construção de representações discursivas em torno da figura da atleta, dados os interesses institucionais envolvidos no processo de atribuição de visibilidade; 2) Compreender como aqueles considerados patrocinadores oficiais da carreira da atleta – Nike, Nescau, Banco do Brasil e Vivo – lidaram com a perspectiva de um crescimento midiatizado de Rayssa Leal ao longo do primeiro ciclo olímpico do skate considerando a trajetória profissional exitosa concomitantemente à passagem da infância para a adolescência diante das câmeras. Há ainda o 3) Perceber as estratégias de atribuição de visibilidade à figura de Rayssa Leal por meio das narrativas publicitárias produzidas ao longo do primeiro ciclo olímpico do skate, considerando o feito inédito na edição de Tóquio (2021) e a projeção de expectativa para a edição parisiense (2024); e, por fim 4) Considerar de que forma a atribuição de visibilidade à figura de Rayssa Leal e sua trajetória por meio das narrativas publicitárias em questão também atua de forma a projetar o cenário do skate feminino competitivo.

A partir da delimitação desses elementos, foi preciso olhar para o contexto em que o objeto estava inserido com base em uma sustentação teórica. Após uma passagem sobre os papeis sociais atribuídos às mulheres e a gradativa introdução e manutenção da presença delas na vida pública ao longo dos séculos, olhamos para o fenômeno de inserção delas nos espaços esportivos, marcados por estratégias que garantissem a manutenção do privilégio masculino – sobretudo quando observarmos um dos mais relevantes megaeventos esportivos, os Jogos

Olímpicos da Era Moderna. Partimos então para um olhar mais particularizado para o skate, percorrendo os caminhos históricos que os conduziram da marginalização e estigmatização ao reconhecimento midiático, sobretudo a partir da decisão do COI em incluí-los enquanto modalidade olímpica estreante nos Jogos de Tóquio (2020).

Por fim, o capítulo lança um olhar sobre um fenômeno específico no interior da dinâmica das pranchas do asfalto, a presença de mulheres nos ambientes de prática. A partir de um conjunto de bibliografias e fontes históricas, apresentamos um caminho tortuoso percorrido por aquelas que saíram das arquibancadas rumo às arenas de disputa, sob os olhares atravessados daqueles que já se ocupavam das pistas. Apontar os silenciamentos e "esquecimentos" intencionais nas narrativas construídas sobre mulheres skatistas é também abrir espaço para pensar os processos de tecimento de brechas e resistências daquelas que estiveram presentes desde a gênese das pranchas do asfalto. Sobre elas, para além dos estigmas relacionados à inserção no universo da contracultura, também pesavam estereótipos machistas e misóginos que, aos poucos, foram ressignificados para garantir a manutenção e visibilidade atribuída ao espaço das skatistas nos cenários competitivos da modalidade.

O terceiro capítulo discorre mais especificamente sobre o crescimento diante das câmeras. Realizamos uma articulação e contextualização histórica dos conceitos de infância, adolescência e juventude de forma a compreender como as interpretações possíveis a respeito da temática se ajustariam a um contexto de sociedade midiatizada, na qual o inevitável crescimento etário toma proporções mais ampliadas. A partir deste ponto, olhamos especificamente para o contexto de construção de referências esportivas jovens, propondo uma discussão a respeito do crescimento midiatizado e uma suposta naturalização do sucesso, destacando a problematização desta última.

Finalmente, lançamos um olhar para a trajetória profissional da skatista de Imperatriz (MA), desde a viralização do vídeo compartilhado nas mídias sociais digitais até a consolidação nos cenários competitivos do skate *street* à níveis nacional e internacional. Para além disso, também apresentamos como a atribuição de visibilidade à atleta a partir de seus feitos também extrapolou os limites esportivos, fazendo com que Rayssa Leal se tornasse rosto presente no cenário publicitário sobretudo pelos valores essencialmente eufóricos a ela atribuídos.

No quarto e último capítulo, apresentamos os conceitos que se articulam entre si para construir a Análise de Discurso de linha francesa como viés teórico-metodológico consistente para orientar a pesquisa para, depois, apresentar as especificidades analíticas de cada uma das seis peças publicitárias que compuseram o *corpus* dessa pesquisa. Isso porque, diante da conquista da medalha olímpica inédita na edição de Tóquio, uma série de marcas se vincularam

à imagem da jovem skatista, o que fez com que, analiticamente, tivéssemos que categorizar as parcerias em: 1) vinculações pontuais e; 2) parcerias duradouras, tomando para si o segundo caso, para que contemplasse o ciclo olímpico completo (2021-2024). O simples fato de ter de fazer categorizações e escolhas metodológicas aponta que a medalha olímpica inédita em Tóquio, e a consagração como a mais jovem medalhista olímpica do COB impulsionou a imagem da skatista de Imperatriz (MA) de forma significativa, fazendo com que as empresas – voltadas para os mais variados bens e serviços e com públicos-alvo bastante distintos entre si – a trouxessem como rosto de campanhas, muito diante da boa fase profissional vivenciada e, claro, sustentados pela expectativa da medalha consecutiva na edição parisiense, em 2024.

Em primeiro lugar, é preciso apontar que a escolha de Rayssa Leal como protagonista das peças analisadas é essencialmente simbólica quando apontamos para o tom essencialmente subjetivo das narrativas, alicerçadas no que aqui nomeamos como "linha do tempo propositiva" como reforço de uma narrativa de excepcionalidade. E isso em pouco tem a ver com os procedimentos de delegação de voz, mas sim às formas pelas quais as histórias ali contadas se alicerçam para garantir o efeito de sentido de presente, passado e futuro em cada uma delas, estando estes vinculados entre si (Rüsen, 2007). Aqui trazemos as diferenças: em Nike, não apontamos um sujeito que fala – a escolha do tema clássico de Cinderela (1950), em uma oposição temática à nível fundamental entre "sonho" x "mundo real" é marca dessa proposição simbólica. Já em Nescau, a voz é delegada à figura materna, Lílian Mendes, que reflete sobre o crescimento etário e profissional da skatista de Imperatriz (MA). Por outro lado, nas peças do Banco do Brasil e Vivo, é a própria Rayssa quem é chamada a refletir sobre aquilo que fez e traçar perspectivas para seu futuro.

O que se observa, à primeira vista, é que, independentemente do sujeito que enuncia, aqui evidencia-se os modos pelos quais se pode dizer, dada a natureza publicitária da narrativa. Primeiramente porque há um jogo de representações envolvidas nesse procedimento: Rayssa é construída como alguém cuja história vale a pena ser contada, mas que, a depender das intencionalidades da marca envolvida e do público-alvo para qual o produto se destina pode ou não ser construída como alguém autônoma e capaz de poder fazer isso por si mesma. E isso está atrelado, sobretudo, ao lugar do qual Rayssa olha para a narrativa, em seu ponto central, a adolescência.

Esse jogo de representações possíveis corrobora com a proposta já destacada pelos teóricos da Sociologia da Juventude. É fato que as dimensões dessas disparidades de representações se ampliam, dada a importância atribuída à história de um personagem em particular, mas, ao mesmo tempo, é possível notar uma certa "humanização" dessa referência

esportiva juvenil. Rayssa olha para o passado e o futuro a partir de um momento bastante singular de transição, marcado por um terreno de instabilidades de representações que, em certa medida, são utilizadas como estratégia para que essa mesma figura seja capaz de servir de modelo tanto para uma "nova geração" (como disposto em Nike, Nescau e Vivo) – com base no passado recente -, como símbolo da ressignificação do conceito de adolescência – diante da aquisição de valores como autonomia regulamentada e possibilidades de ação (presente na campanha de Banco do Brasil), ou, ainda, como alguém cujo futuro se coloca diante de si, e, por isso, também abrindo possibilidade para pensar uma já não tão distante entrada na vida adulta, como fica sugerido nas campanhas de BrasilPrev Júnior e ambas as analisadas em Vivo.

E isso vai além: estamos diante de um discurso publicitário, cuja finalidade é o consumo do bem ou valor simbólico, e, por isso, a narrativa assume um tom essencialmente eufórico que, por vezes, "apaga" discursivamente o percurso até o reconhecimento, fazendo crer que a história protagonizada pela atleta de Imperatriz (MA) é passível de ser aplicada a toda uma coletividade, e, por isso, vê-se uma Rayssa que se converte como modelo de toda uma geração. O fato é que, para além do enfoque naquele que diz, é preciso se atentar para aquilo que é dito. Nele, o efeito de sentido de subjetividade e autenticidade do sujeito se converte em estratégia discursiva para uma visão romantizada do percurso da referência esportiva em questão, envolta em um dizer cujo roteiro e o tom adotados já estão previamente definidos.

Mas, apesar de manter um jogo entre excepcionalidade e humanização, este discurso toma proporções diferentes em cada uma das empresas que têm suas peças publicitárias analisadas por esse trabalho. Nelas, o talento precoce e a proposta de que a chegada até o reconhecimento é feita sozinha são elementos de destaque, mas há disparidades quanto às interpretações tecidas sobre a temática da demarcação da diferença entre o "eu", construído como digno de ser visto – e o "outro", do qual a narrativa eufórica tenta tecer aproximações para vincular-se ao espectador. Em cada uma delas é possível encontrar uma faceta atribuída à protagonista, atrelando sentidos à proposta de excepcionalidade presentes nas narrativas dos patrocinadores oficiais do ciclo olímpico Tóquio (2020) – Paris (2024).

Em Nike, as construções apontam para um cenário de "ruptura", tanto no que tange à questão etária quanto à trajetória. O caminho, percorrido sozinho, é ambientado em uma grande cidade, partindo da periferia ao centro. Para além de uma reflexão a respeito da trajetória da própria modalidade, temática que discorreremos mais adiante nessas considerações, aqui apontamos semelhanças que se atrelam à história pessoal da atleta. Tanto Rayssa quanto o esporte que ela representa partem de um espaço "opaco" – de marginalizações e estigmas, no caso do skate, e de pouco retrato midiático, no caso da região de Imperatriz (MA) – sendo

projetados através de dispositivos midiáticos ao que Milton Santos (2006) denomina “espaço luminoso”, demarcando, nas entrelinhas, a passagem da periferia ao centro, como destacado na narrativa de Nike.

Mas essa não é a única abordagem discursiva. Entrelaçadas, idade e trajetória se colocam expostas para pensar na coexistência entre o “mundo real” e o “mundo dos sonhos”, no qual o desvio de normas é vendido como persistência e resistência e o inimaginado se torna possível para aquela personagem posta no centro da cena. Trata-se da construção essencialmente eufórica de uma menina – explícita por carregar a mágica dos animais dos contos da Disney e as asas virtualizadas acopladas às costas – que ocupa uma posição de destaque em uma história financiada por uma marca de reconhecimento global. Nessa história em particular, o impossível se converte em “vida real” não só pela mágica envolvida no processo, já que ela tem um fim ao se esvair, mas corrobora com a proposta de que ela chega ao objetivo pois se propõe a transição gradual entre a referência infantil viralizada, a “Fadinha”, a atleta olímpica de reconhecimento – dado o contexto de lançamento, às vésperas da estreia da modalidade em Tóquio – e de figura midiática de relevância, já que é escolhida para ocupar aquele espaço em particular.

Já em Nescau, a narrativa de excepcionalidade ganha um caráter simbólico e lúdico, intimamente condicionada ao consumo do produto em questão. Ali o crescimento midiatizado ganha materialidade – com a temporalidade explicitamente demarcada em discurso textual escrito e movimento simbólico da colher –, vinculado à saída de “casa” para a “rua”, como nos apresentou Roberto DaMatta (1999). Apesar de ainda demarcada uma impossibilidade de falar por si, e por isso o papel é atribuído à figura materna, o crescimento é notado por ao menos três indícios: 1) pela mudança de atrizes que interpretam Rayssa (de uma atriz mirim à própria atleta); 2) pelo fato de ser permitido a ela sair de casa sozinha para andar de skate e, por fim 3) pela passagem de um skate como brincadeira infantil para uma prática rotineira.

Assim, apesar de também apresentar o caminho do sucesso como algo solitário, a narrativa ali posta constrói a excepcionalidade de forma mais humanizada. Isso porque, ao tornar explícitas temporalidades específicas com momentos simbólicos da carreira da atleta – com argumentos postos na ordem interdiscursiva – Nescau expõe os porquês da escolha de Rayssa como personagem central da narrativa. Mas, ao mesmo tempo em que torna a trajetória da atleta como algo “fora da curva”, também se nota uma abordagem mais humanizada, em que o skate como “brincadeira” toma materialidade e seriedade, colocado como rotina implicitamente o entendimento de um aprimoramento técnico de uma atleta de alto rendimento, tal como Rayssa o é.

A estratégia de humanização da trajetória rumo ao sucesso, que é trazida como algo particularizado, também é marca evidente na narrativa de Banco do Brasil e Vivo. Em ambas, o tempo é posto como adjuvante narrativo, tanto para o aprimoramento técnico e a obtenção de mais conquistas profissionais, tanto no que tange à entrada na vida adulta, simbolizando os próximos capítulos de uma história que, entende-se, vale a pena ser contada a partir da atribuição de voz à própria Rayssa, que, neste momento, é munida de valores essencialmente eufóricos de liberdade e autonomia, capaz de poder-dizer.

Mas há um caso singular em cada uma delas, que as afasta simbolicamente: em BB Cash e BrasilPrev Júnior, Rayssa olha para a adolescência com o objetivo de projetar o futuro de maneira mais ampla, utilizando como argumento o desenvolvimento da responsabilidade e segurança financeiras. Mas em BB Cash temos uma outra face dessa construção. Mais do que um reforço à proposta da adolescência como preparação para a vida adulta, ali também esse sujeito passa a ser exaltado como parte de um coletivo. Isso porque, ao contrário das demais narrativas, há um ressalte que humaniza Rayssa Leal ao trazê-la como uma adolescente "comum", pertencente a um grupo heterogêneo em idade, raça e gênero – diverso como o público-alvo que se desejava atrair – que realiza atividades de tempo livre e lazer com os amigos, e que, mesmo em uma narrativa de exaltação e excepcionalidade, também é um deles no que tange aos valores de responsabilidade e projeção de futuro.

Já nas campanhas analisadas da empresa Vivo, é possível notar um tom reflexivo sobre um futuro que se coloca diante da atleta de alto rendimento, reconhecida e consolidada no cenário competitivo mesmo tão jovem, como capítulos que ainda virão a ser escritos. Neste caso, os "voos mais altos" são tornados objetivos que podem figurar tanto em um futuro recente, tanto funcionar como prospecção mais ampla, como no caso das campanhas de BB. Isso porque, em todos os dois casos analisados, o tempo é disposto como adjuvante narrativo simbólico de uma personagem que tem a juventude e a vivência no universo competitivo a seu favor, mas que coloca tal construção nas mãos do "sonho", revivendo o aspecto simbólico mágico que envolveu a sua trajetória profissional.

Passamos, então, à segunda recorrência temática, a proposta de uma "feminilidade ressignificada", intimamente atrelado àquilo que denominamos como crescimento midiatizado de Rayssa Leal. Entre afastamentos e aproximações, é possível constatar um constante jogo de normatividades e ressignificações, estas últimas evidentes, mas envoltas por normas, de forma a manter um padrão estético afastado da subversão ou da hipersexualização, que rodeou o histórico do universo das mulheres skatistas. Mais uma vez entra em cena a oposição entre "mundo real" e "mundo dos sonhos", que ganha reforço de uma outra oposição, a "brincadeira"

e a “realização”. Mas, para além dos pontos em comum, a aplicabilidade dessas oposições é feita de forma diferente quando colocamos as peças publicitárias frente a frente. Em “Novas Fadas” a feminilidade é construída sob o aspecto lúdico, mas de empoderamento: é em Rayssa Leal que os mundos aqui propostos se conjugam e coexistem, mas, longe de um conto de fadas tradicional, o final feliz está condicionado à persistência da personagem central da narrativa. Mas nela também estão atreladas asas virtualizadas, reconstruindo no “mundo dos sonhos” a “Fadinha do skate”, capaz de chamar a atenção dos personagens clássicos da Disney. Em linhas gerais, apesar de trazer o mundo dos contos de fadas como elementos clássicos e culturalmente associado à infância – e, por conseguinte resgatando um vínculo afetivo com a potencial audiência – estes estão, em certa medida, “atualizados”: a referência para uma coletividade, nesta nova configuração, é marcada pela figura de uma protagonista agente, significante e detentora de sua própria magia.

Nas narrativas construídas pelo Banco do Brasil, o sentido de coexistência permanece, mas, agora, atrelado a momentos específicos da trajetória percorrida ao longo das duas peças para construir o efeito de sentido de uma jovem responsável. Nessas “feminilidades possíveis” no jogo entre uma Rayssa criança e outra adolescente, apontamos aqui duas questões fundamentais. A primeira delas é o sutil descolamento da representação da “Fadinha” de uma Rayssa do “mundo real”, já que a transição de representações acontece enquanto ela passa remando seu skate diante do grafite no mural, estigmatizada por muitos, assim como o skate.

O fato é que, a representação da infância ganha ares de “mundo dos sonhos” ao recuperar o apelido carinhoso e reconstruir o mesmo traje utilizado no vídeo que fez Rayssa Leal conhecida. Atrelada às asas cor-de-rosa e ao vestido para a prática do skate, a representação ali construída reitera feminilidades normativas, já que reforça a proposta de um mundo de conto de fadas. Mas há ressignificação: a normatividade é disposta apenas em um elemento acessório, a asa, sendo o restante preenchido por tons arroxeados que conotam força e autenticidade, marcas dessa “Nova Mulher” (Kollantai, 2011), que, apesar do capacete – rememorando a nós que mesmo diante do momento icônico vivenciado, Rayssa ainda era criança e necessitava do uso do equipamento para garantir sua segurança – apresenta aquilo que sabe-fazer e lhe fez conhecida, o “voo” na forma de manobra.

Por outro lado, aqui também trazemos as feminilidades possíveis nessa versão mais amadurecida da atleta brasileira. Amadurecida e não adolescente pois ali se conjugam dois momentos de uma mesma Rayssa, já consagrada no cenário competitivo internacional e representante e medalhista olímpica na estreia do skate, mas em temporalidades distintas. A Rayssa do grafite disposto no mural reconstrói o marco profissional mais recente até então, e,

por isso, a atleta brasileira é reproduzida com o uniforme daquele momento. Guardam-se algumas semelhanças cromáticas, como no caso da calça e do tênis, mas a recorrência de tons arroxeados permanece, assim como o uso do capacete, dessa vez em certo pela obrigatoriedade no momento de disputas organizadas pela WS.

O mesmo acontece na composição do figurino posto na Rayssa que passa diante da representação de grafite. Dessa vez, o marco da feminilidade normativa é posto na utilização da touca como acessório de cabeça e, ainda, pela blusa amarela de mangas curtas que se ajusta ao corpo, deixando aparente uma parte da barriga, trazendo à cena o efeito de sentido de uma Rayssa já adolescente, sutilmente distinta daquela já amadurecida que se apresenta na composição logo atrás. Mais uma vez, ainda que indiretamente, Rayssa é posta como agente da mudança – neste caso do grafite – que, em sua versão mais recente, aponta para uma projeção de futuro à medida em que acompanhamos a sua trajetória pelo cenário urbano.

Em BrasilPrev Júnior, a estratégia de um "mundo dos sonhos" que segue acompanhando uma Rayssa já adolescente é feita por meio das sombras, cujas asas se atrelam ao corpo de uma adolescente apenas para rememorar o apelido carinhoso. Mas é no mundo real que encontramos materialidade para a feminilidade ressignificada: o uso de acessórios como brincos, colares, piercing e pulseiras e da blusa mais justa são obliterados para apresentar uma versão "subversiva", ocupando imprevistamente os espaços urbanos com seu skate, como fica marcado pela placa que encontra no caminho cheio de quinas, onde são permitidas apenas bicicletas e pedestres.

Tanto em BB Cash quanto em BrasilPrev Júnior, notamos a reiteração de uma feminilidade contemporânea e, em certa medida, humanizada. Nelas, Rayssa Leal é apresentada nas suas mais variadas facetas – estudante, rodeada de amigos, inserida em atividades rotineiras, atleta de alto rendimento, campeã – tal como as mulheres dessa nova realidade vivenciada. A Rayssa do "mundo real" é apresentada como aquela que é capaz de carregar consigo traços de uma feminilidade normativa sem deixar de tornar aparente suas outras versões, associadas à subversão, evidenciando as marcas de uma ressignificação que, por vezes, parece construída para ser aceita.

O mesmo acontece com o caso de Nescau. Ao sair de casa para ocupar os espaços urbanos e, mais tarde, as pistas construídas para determinar os lugares "aceitáveis" para andar de skate, Rayssa Leal apresenta a mesma faceta de uma mulher considerada feminina, mas subversiva. O jogo de feminilidades possíveis fica também atrelado à composição do vestuário: a temporalidade demarcada explicitamente também nos apresenta a transição do vestuário, que deixa padronagens mais leves para assumir tons mais intensos à medida em que vai ficando

mais velha. Há, junto a ele, a adoção de peças mais justas na parte superior do corpo, que deixam parte dele à mostra, bem como o uso de um colar e pulseiras como acessórios, demarcando essa normatividade no que tange ao padrão do que significa ser feminina. Ao longo da narrativa construída, vemos uma Rayssa em desenvolvimento, cuja maior subversão não tende a padrões de mulheres sexualizadas, cujo desvio atrela-se à subversão do uso do espaço, ao mesmo tempo em que destaca a autenticidade dessa "nova versão".

Já em "Viva no seu tempo" e "Imagina a cena" vemos uma Rayssa construída como sonhadora, capaz de projetar seu futuro. Assim como os demais casos, há uma adequação a uma "normatização implícita", presentes mais uma vez na escolha dos acessórios e roupas mais justas, ou, ainda, por uma Rayssa que reflete em uma pista artificialmente construída, vazia. E, por isso, também constatamos essa ressignificação dos padrões, mesmo que diante de uma "regulação" na forma em que essa representação é construída. A versão de Rayssa que "sonha" e "imagina o futuro" é sim elemento fundante para demarcar uma feminilidade que se ressignifica, sobretudo pelo uso de cores mais fortes, pelos valores de autenticidade, autonomia e resistência em uma narrativa de excepcionalidade que a constrói como aquela que desafia, e munida de valores que a fazem poder tomar tal atitude.

Por fim, para cumprir com os objetivos específicos traçados, tecemos reflexões a respeito de como a conquista da prata inédita da skatista brasileira em Tóquio (2021) atravessou as representações do skate enquanto prática e, mais especificamente, da presença de mulheres no interior de suas dinâmicas. Como já apontamos anteriormente, na maioria dos casos analisados, há a proposição de um caminho a ser percorrido, e, por isso, é possível notar uma abordagem interessante a respeito das "pranchas do asfalto". Obviamente não se poderia construir uma narrativa de uma atleta de skate sem que se apresentasse os percursos por ela trilhados.

Assim, os elementos relacionados à construção cênica nos deixam indícios pressupostos a respeito do histórico da modalidade, marcadamente contracultural e juvenil. Em Nike, o destaque da transição do caminho partindo da periferia e chegando ao centro não apenas evoca uma narrativa de excepcionalidade vinculada à figura da protagonista. As escolhas, ali postas na ordem pressuposta do discurso, evidenciam a passagem de uma atividade nativa de tempo livre e lazer, marcadamente juvenil, e estigmatizada pelos "usos imprevistos" (Jacobs, 2014) dos espaços urbanos para um cenário de projeção midiática, de um skate feito para "ser visto", passando dos "espaços opacos" para os "luminosos", tal como teoriza Milton Santos (2006).

Mas esta não é a única abordagem. Nas peças de Nescau e Banco do Brasil vemos o estabelecimento do skate enquanto gosto, presente na rotina da protagonista da peça, em um

movimento de constantes saídas da “casa” em direção à “rua”. E, neste contexto de rua, somos levados para uma marca identitária das pranchas do asfalto: a rotina de cenários urbanos povoadas por coadjuvantes que acompanham Rayssa através do movimento, olhar ou gesto, que é, em certa medida “perturbada” pela presença da skatista, que se torna o centro das atenções. Mas, neste contexto, os olhares estigmatizantes ganham o sentido de admiração e curiosidade, em sua maioria, também funcionando como marcador dessa fase mais espetacularizada que vive o skate na contemporaneidade, sobretudo a partir da decisão por inclui-lo como modalidade olímpica.

As marcas desse novo momento vivenciado pela prática estão presentes nas narrativas de “Viva no seu tempo” e “Imagina a cena”: o estabelecimento de locais “aceitáveis” para as práticas, as pistas artificialmente construídas. Presentes desde a década de 1980, em um contexto marcado por proibições e regulamentações, as pistas artificiais também são uma marca desse processo de “domesticação” simbólica do skate, sobretudo quando tratamos da modalidade *street*, marcada historicamente pela subversão e resistência, mas que ganha novas estruturas a partir de seu processo de esportivização. No contexto competitivo atual, essencialmente midiatizado, pistas com simulações de obstáculos urbanos podem ocupar tanto espaços públicos quanto controlados – praças e ginásios, por exemplo – munindo-se ainda de uma estrutura que torne viável que o mesmo seja visto por uma coletividade, que, obviamente, paga para ocupar o espaço das arquibancadas, sobretudo em competições da SLS ou mundiais e pré-olímpicos organizados pela WS.

O último elemento que destacamos como considerações finais deste trabalho estão nas construções que versam sobre a presença de mulheres no universo das pranchas do asfalto. Na etapa teórica deste trabalho, lançamos luz para os silenciamentos e esquecimentos discursivos que envolvem a trajetória das mulheres que saíram das arquibancadas rumo às pistas de skate. Nas narrativas publicitárias as menções explícitas a esse histórico são escassas, mas igualmente significativas quando nos atentamos para os elementos interdiscursivos. Sob uma ótica mais ampla, a perspectiva de uma narrativa de excepcionalidade envolvendo a figura de Rayssa Leal são indícios de um cenário mais complexo.

Em sua quase totalidade, o caminho de Rayssa Leal é atravessado por uma série de indivíduos, no qual foi possível atestar apenas uma mulher andando de skate, em uma das cenas de BB Cash. O ressalte que evidencia que o caminho do reconhecimento é trilhado de forma solitária, e consagra Rayssa como alguém que chegou ao “topo” de forma individual, sem acompanhantes, também é uma evidência desse caminho trilhado no histórico do skate feminino enquanto esporte. Atesta-se, portanto, que mesmo diante de tamanhos avanços no que tange ao

espaço de mulheres skatistas – em cenários de skate diversional e competitivo – a narrativa de exceção ali posta evidencia a necessidade do surgimento de uma nova geração que possa também servir de referência na modalidade para que as representantes nacionais garantam a manutenção do espaço de mulheres skatistas.

As menções explícitas ficam a cargo de dois momentos específicos das narrativas de "Novas Fadas", da Nike, e em ambas as peças da Vivo aqui contempladas. No primeiro caso apontamos o momento em que Rayssa, deslizando seu skate sobre um obstáculo de formato redondo e comprido preso ao chão. Ao fundo, é possível observar um coletivo de skatistas homens e jovens que observam com olhares atentos – mas admirados – à execução da manobra da atleta, fato esse que nos parece "construído" enquanto uma narrativa eufórica que dava destaque à excepcionalidade de Rayssa Leal. Este é um cenário que nos parece diametralmente oposto àquele apresentado em "Imagina a cena", onde o destaque explícito enunciado de uma fada "tentando voar em um mundo dominado por garotos" expõe o cenário do skate feminino como um todo, ao mesmo tempo em que, sob a perspectiva da personagem, vemos os olhares atravessados de julgamentos por essa "invasão" feita por uma mulher em particular.

Há ainda um último elemento de destaque relacionado ao histórico de mulheres skatistas, marcado por resistências tecidas tanto pela presença delas nos espaços de prática quanto pela relação com o aprimoramento das técnicas. Apesar de atestar um conjunto de narrativas com tons inspiracionais e subjetivos, o estabelecimento da prática do skate enquanto percurso e rotina, temáticas presentes nas peças que compuseram o *corpus*, é também uma marca interdiscursiva da resistência de mulheres nesses espaços, mesmo diante de tamanhos avanços já conquistados no decorrer das décadas. Na figura de Rayssa, o aprimoramento técnico como rotina e a menção aos joelhos ralados como marca de insistência e identidade – corroborando com as proposições de Nancy Finley (2010) – ganham projeção, destacando a resistência e o constante tecimento de brechas para que elas continuem a fazer parte e alcem "voos mais altos".

Terminamos esse trabalho atestando que as representações construídas sobre a skatista Rayssa Leal ao longo do primeiro ciclo olímpico do skate são sim gradativamente transformadas diante da inevitável passagem da infância para a adolescência dadas no período compreendido entre 2021 e 2024. Mas, corroborando a proposta de ser a adolescência terreno fértil de possibilidades e experimentações, também atestamos que as representações discursivas presentes nas narrativas publicitárias produzidas pelos patrocinadores oficiais da atleta neste ciclo pendem a um leque bastante diverso, sobretudo quando nos atentamos para as etapas ali representadas: a de um passado saudosista, um presente realista e um futuro projetado.

Em última instância, esperamos que este trabalho possa contribuir para a ampliação de estudos de natureza comunicacional voltadas para fenômenos esportivos, sobretudo no que tange à proposta de reflexão a respeito da construção de referências juvenis nesses espaços. Além disso, a partir das teorizações aqui tecidas, esperamos que esta tese amplie as reflexões a respeito do espaço do skate feminino de maneira mais ampla, seja para oferecimento de maior visibilidade às escassas fontes históricas da presença delas enquanto praticantes e competidoras, seja para que se questione as formas de abordagem e interpretações aqui tecidas.

Assim, deixo de sugestão para desdobramento desse trabalho outras pesquisas no campo da comunicação que investiguem como o campo publicitário lida com a questão do crescimento midiatizado dentro do universo esportivo, sobretudo a partir da ótica de gênero. Espera-se ainda que essa temática, e consequentemente a personagem central desse trabalho, encontre possibilidades de serem estudadas por outros pesquisadores de outros campos do conhecimento para que se incrementem pesquisas a respeito desse universo. Que este trabalho possa ajudar outros pesquisadores a oferecerem visibilidade à temática através de uma perspectiva acadêmica, seja qual for a área de conhecimento que pretendam abordá-lo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALAD, Luciana Silva; COSTA, Vera Lucia M. A participação das mulheres nos esportes de vôo livre: Um estudo sobre as práticas de aventura e risco. **Rev. Gênero**. Niterói, v. 10, n. 1, p. 121 - 145, 2 º sem. 2009

ABERASTURY, Arminda; KNOBEL, Mauricio. **Adolescência normal:** Um enfoque psicanalítico. Porto Alegre: Artmed Editora, 1981

ADELMAN, Miriam. As mulheres no mundo equestre: forjando corporalidades e subjetividades diferentes. **Revista Estudos Feministas**, v. 19, p.931-954, 2011.

ANDERSON, Kristin L. Snowboarding: The construction of gender in an emerging sport. **Journal of sport and social issues**, v. 23, n. 1, p.55-79, 1999.

Aslam, M. M. Are You Selling the Right Colour? A Cross-cultural Review of Colour as a Marketing Cue. *Journal of Marketing Communications*, *12*(1), 2006, p.15–30. https://doi.org/10.1080/13527260500247827

BÄCKSTRÖM, Åsa. Gender manoeuvring in Swedish skateboarding: Negotiations of femininities and the hierarchical gender structure. **Young**, v. 21, n. 1, p. 29-53, 2013.

BÄCKSTRÖM, Åsa; NAIRN, Karen. Skateboarding beyond the limits of gender? Strategic interventions in Sweden. **Leisure Studies**, v. 37, n. 4, p. 424-439, 2018.

BADINTER, Elisabeth. **A ambição feminina no século XVIII**. Tradução de Celeste Marcondes – São Paulo: Paz e Terra, 2003

BANET-WEISER, Sarah. **Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny**. Duke University Press, 2018.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ed. Ática, 1999

BARTHES, Roland. **Mitologias**. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BECKER, Howard S. **Outsiders**: estudos de sociologia do desvio. Editora Zahar, 2008.

Bellizzi, J. A.; Hite, R. E. Environmental color, consumer feelings, and purchase likelihood. *Psychology and Marketing*, n.9 v.5, 1992, p347–363. https://doi.org/10.1002/mar.4220090502

BENETTI, Márcia. Análise do Discurso em jornalismo: estudo de vozes e sentidos In. LAGO, Cláudia; BENETTI, Márcia. **Metodologia de Pesquisa em Jornalismo**. Petrópolis: Vozes, 2007, p.107-121

BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In:____. **Problemas de linguística geral I**. Trad.: Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Campinas, SP: Pontes, 1989

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. Petrópolis: Vozes, 2014

BERTHELOT, Jean-Michel. Le corps contemporain, figures et structures de la corporéité. **Recherches Sociologiques**, XXIX, 1: v.7 n18, 1998

BOURDIEU, Pierre. **Dominação masculina** (Traduzido por M.H. Kuhner). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. Campinas: Editora da Unicamp. 2012.

BRANDÃO, Leonardo**. Corpos deslizantes, corpos desviantes: a prática do skate e suas representações no espaço urbano** (1972-1989). 2007. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados.

BRANDÃO, Leonardo. "O surfe de asfalto": a década de 1970 e os momentos iniciais da prática do skate no Brasil. In. BRANDÃO, Leonardo; HONORATO, Tony. **Skate & skatistas:** questões contemporâneas. Londrina: UEL, 2012, p. 15-40

BRANDÃO, Leonardo; HONORATO, Tony. **Skate & skatistas:** questões contemporâneas. Londrina: UEL, 2012, p.9-12

BRANDÃO, Leonardo. Para além do esporte: Uma história do skate no Brasil. Blumenal-SC: Edfurb, 2014(a)

BRANDÃO, Leonardo. De Jânio Quadros a Luiza Erundina: uma história da proibição e do incentivo ao skate na cidade de São Paulo. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, v. 49, 2014(b)

BRITTO, Eduardo. **A Onda Dura**: Três Décadas de Skate no Brasil. 1ª edição. São Paulo. Parada Inglesa. 2000

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021

CAILLOIS, Roger. **Os Jogos e os Homens**. trad. José Garcez Palha. Lisboa: Edições Cotovia, 1990

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007

CARVALHO, Carlos Eduardo. As origens e a gênese do Plano Collor. **Nova Economia**, v. 16, p.101-134, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick**. Discurso das mídia**s. São Paulo: Contexto, 2019

CIMBALO, R. S et al. Emotionally Toned Pictures and Color Selection for Children and College Students. *The Journal of Genetic Psychology*, v.*133* n2, 1978, p.303–304. https://doi.org/10.1080/00221325.1978.10533389

CLARKE T.; COSTALL, A. The emotional connotations of color: A qualitative investigation. **Color Research & Application**, Ed.33 vol.5, 2008, p.406–410. https://doi.org/10.1002/col.20435

CLARKE, John et. al. In. HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (ed.). **Resistance through rituals**: youth subcultures in post-war Britain. London: Hutchinson, 2003, p.9-74

COAKLEY, Jay; HALLINAN, Christopher J.; MCDONALD, Brent. **Sports in society: Sociological issues and controversies**. | New York, NY: McGraw Hill, 2011.

COHEN, Phil. Subcultural Conflict and Working-Class Community 1972. In: GELDER, Ken. **The Subcutures Reader**. 3ª ed. Londres e Nova York: Routlegne, 2005

COLLIER, G. L. (1996). Affective synesthesia: Extracting emotion space from simple perceptual stimuli. ***Motivation and Emotion,*** *20*(1), v.1 n.32, 1996. https://doi.org/10.1007/BF02251005

CONSTANTINO, José Manuel. O desporto e a comunicação social. In: **Revista Horizonte**, Lisboa, n 48, 1992

COSTA, Vera M. O imaginário da aventura. In. DIAS, Cleber Augusto Gonçalves; ALVES JR, Edmundo de Drummond Alves (orgs.). **Em busca da aventura**: múltiplos olhares sobre esporte, lazer e natureza. Niterói-RJ: EdUFF. 2009. p.53-8

CROWLEY, A. E. The two-dimensional impact of color on shopping. **Marketing Letters**, v.4, n.1, 1993, p.59–69.

DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua**. Rio de janeiro: Rocco, v. 5, 1999

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de janeiro: Contraponto, v. 102, p. 85-102, 1997.

DEFRANTZ, Anita Luceet. The Changing Role of Women in the Olympic Games. In **Olympic Review**, Laussane, Vol.26 No.15, 1997. Disponível em acesso em 15 dezembro de 2024

DELL, Chad. “Lookit that hunk of man!”\; subversive pleasures, female fandom and professional wrestling. In. HARRIS, Cheryl; ALEXANDER, Alisson (eds.). **Theorizing fandom:** fans, subculture and identity, p.87-108. Nova Jérsei: Hampton Press, 1998.

DEVIDE, Fabiano Pries. **Gênero e mulheres no esporte**: história das mulheres nos jogos olímpicos. Ijuí: Unijuí, 2005.

DIEGUEZ, Gilda. K. O discurso publicitário: desvendando a sedução. Revista Comum, 2(27), 2006, p.86-108.

DONDIS, A. **Sintaxe da Linguagem Visual.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DRISCOLL, Catherine. **Girls**: feminine adolescence in popular culture and cultural theory. New York-EUA: Columbia University Press, 2002

DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1987

ELLIOT, A. J.; MAIER, M. A. Color Psychology: Effects of Perceiving Color on Psychological Functioning in Humans. *Annual Review of Psychology*, n*65* v1, 2014, p. 95–120. https://doi.org/10.1146/annurev-psych-010213-115035

FAUSTO NETO, Antonio. Fragmentos de uma analítica da midiatização. **Matrizes**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 89-105, abr. 2008.

FIGUEIRA, M. L. Skate para meninas: modos de se fazer ver em um esporte em construção. 2008. Tese (Doutorado em Ciências do MovimentoHumano)-Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

FIGUEIRA, Márcia Luiza Machado; GOELLNER, Silvana Vilodre. Skate e mulheres no Brasil: fragmentos de um esporte em construção. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v. 30, n. 3, 2009.

FIGUEIRA, Márcia Luiza Machado; GOELLNER, Silvana Vilodre. " Quando você é excluída, você faz o seu": mulheres e skate no Brasil. **cadernos pagu**, p. 239-264, 2013.

FINLEY, Nancy J. Skating femininity: Gender maneuvering in women's roller derby. **Journal of Contemporary Ethnography** v.39, n,4, p.359-87, 2010

FIRMINO, Carolina Bortoleto; DE SOUZA VENTURA, Mauro. A evolução histórica da participação feminina nos Jogos Olímpicos da Era Moderna e a inclusão das mulheres no esporte de competição. **Tríade: Comunicação, Cultura e Mídia**, v. 5, n. 10, 2017.

FLINTER, Andreas. Os problemas sociológicos nas primeiras pesquisas sobre a juventude. In: BRITTO, Sulamita de (Org.). **Sociologia da juventude**. v. I. Rio de Janeiro: Zahar, 1968, p. 37-68.

FOGLIATTO, Monique de Souza Sant'Anna**. As pranchas do mar e do asfalto**: a cobertura televisiva do surfe e do skate como modalidades olímpicas. 2021. Dissertação (Mestrado em Comunicação) Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru

FOGLIATTO, Monique de Souza Sant'Anna. Mais do que "Fadinha do skate": construções discursivas de Rayssa Leal nas peças publicitárias de Nescau e Banco do Brasil. In: **Gênero, Mídia e Esporte:** o que os feminismos têm a dizer sobre as práticas, o consumo e as vivências esportivas. JANUÁRIO, Soraya et al. (Orgs.) Maceió-AL. Katleya, 2024, p.142-161

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. 7ª ed. Trad. L.F. Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2004

FRANÇA, Vera. Celebridades: identificação, idealização ou consumo? In. FRANÇA et al. (Orgs.) **Celebridades do século XXI**: transformações no estatuto da fama. Rio de Janeiro: Sulina, 2014, p.15-36

FRASER, T; BANKS, A. **The Complete Guide to Colour**: The Ultimate Book for the Colour Conscious. 2004, Ilex Press, London.

FREIRE FILHO, João. **Reinvenções da resistência juvenil**: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007

GAGNON, John, e William SIMON, *Sexual Conduct: The Social Sources of Human Sexuality*. Nova Iorque: Routledge. 2017
DOI : 10.4324/9781315129242

GARCIA, Carla Cristina. O gênero e as práticas esportivas das mulheres. Alguns pontos de discussão em psicologia social e do esporte. **Psicologia Revista**, v. 27, p.497-517, 2018

GEERTZ, Cliffford. Centros, reis e carisma: reflexões sobre o simbolismo do poder. In: GEERTZ, Cliffford. **O saber local**. Petrópolis: Vozes, 2000, p.182-219

GOELLNER, Silvana Vilodre; JAEGER, Angelita Alice; FIGUEIRA, Márcia Luiza Machado. Invisibilidade não significa ausência: imagens de mulheres em obras referenciais do skate e do fisiculturismo no Brasil. **Revista da Associação Portuguesa de Estudos sobre as Mulheres.** Vila Franca de Xira. N. 24, 2011, p. 135-148, 2011.

GROPPO, Luís Antonio**. Introdução à sociologia da juventude**. Jundiaí: Paco Editorial, 2017

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação**: a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores. Annablume, 2001.

HALL, G. Stanley. **Adolescence**: Its Psychology and Its Relations to Physiology, Anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion and Education. 2. ed. New York: D. Appleton and Company, 2018

HELAL, Ronaldo. Mídia e Idolatria no universo do futebol. In. FRANÇA et al. (Orgs.) **Celebridades do século XXI**: transformações no estatuto da fama. Rio de Janeiro: Sulina, 2014, p.127-158

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2015.

HOLLINGSHEAD, A. B. Juventude numa pequena cidade norte--americana. In: BRITTO, Sulamita de (Org.). **Sociologia da juventude**. V. I. Rio de Janeiro: Zahar, 1968, p. 95-118.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2014

JACOBS, L *et. al*. Cross-cultural Colour Comparisons: Global Marketers Beware! **International Marketing Review**, ed.8, v.3, 1991. https://doi.org/10.1108/02651339110137279

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 9ª ed. Campinas: Papirus, 2007.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia** – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSC, 2001

KNOBEL, Mauricio. A síndrome da adolescência normal. In. ABERASTURY, Arminda; KNOBEL, Mauricio. **Adolescência normal:** Um enfoque psicanalítico. Porto Alegre: Artmed Editora, 1981, p.13-23

KOLLONTAI, Alexandra. **A nova mulher e a moral sexual**. São Paulo: Global, 2011

KOTLER, Philip. **Marketing 4.0**: Do tradicional ao digital. Rio de Janeiro: Sextante, 2017.

LABRECQUE, L. I.; MILNE, G. R. Exciting red and competent blue: The importance of color in marketing. *J***ournal of the Academy of Marketing Science,** 2012 v*40* n5, p.711–727. https://doi.org/10.1007/s11747-010-0245-y

LABRECQUE, L. I. et. al. The Marketers' Prismatic Palette: A Review of Color Research and Future Directions: THE MARKETERS' PRISMATIC PALETTE. **Psychology & Marketing**, 2013, *30*(2), 2013, p.187–202. https://doi.org/10.1002/mar.20597

LAURENTIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. In. HOLLANDA, Heloisa Buarque (orgs.)**. Pensamento feminista:** conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p.124-161

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: A moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

MACÊDO, Goiacira Nascimento Segurado. **A construção da relação de gênero no discurso de homens e mulheres, dentro do contexto organizacional**. 2003. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2003

MACHADO, Giancarlo Marques Carraro**. De carrinho pela cidade: a prática do street skate em São Paulo**. 2012. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

MACHADO, Giancarlo Marques Carraro. Mão na massa e skate no pé: práticas citadinas nas novas centralidades paulistanas. **Anuário Antropológico**, n. I, p.285-305, 2019

MACINTYRE, Alasdair. **After virtue**. 2ª ed. University of Notre Dame Press, 1984.

MADUREIRA, A. F. A. Social Identities, Gender, and Self: Cultural Canalization in Imagery Societies. In A. Rosa & J. Valsiner (Eds.), The Cambridge Handbook of Sociocultural Psychology. Cambridge – UK: Cambridge University Press, p.597-614, 2018

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Rua, símbolo e suporte da experiência urbana. Cadernos de História de São Paulo, v. 2, 1993.

MAHNKE, F. H. Color, environment, and human response. 1996, New York: Reinhold.

MARTÍN-BARBERO. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003

MCROBBIE, Angela; GARBER, Jennie. Girls and Subcultures, In HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (ed.). **Resistance through rituals**: youth subcultures in post-war Britain. London: Hutchinson, 1991, p.209-222

MEHTA, R.; ZHU, R. Blue or Red? Exploring the Effect of Color on Cognitive Task Performances. *Science*, *323*(5918), 1226–1229. 2009 https://doi.org/10.1126/science.1169144

MORIN, Edgar. **As estrelas: mito e sedução no cinema**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do discurso. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina [Orgs.]. Introdução à linguística: domínios e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2012 p.113-165

NEPOMUCENO, Léo B.; MONTEIRO, Nathália S. Desigualdades de gênero no esporte: narrativas sobre o lugar da mulher no surfe. **Revista Brasileira de Psicologia do Esporte**, v.9, n.2, p.101-116, 2019

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso em análise**: sujeito, sentido, ideologia. Campinas: Pontes, 2017.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2020

PAOLETTI, Jo B. *Pink and Blue: Telling the Boys from the Girls in America*. Bloomington: Indiana University Press, 2012.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. Trad.: Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 1990

PEREZ, Clotilde. **Signos da marca: expressividade e sensorialidade**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

PORTER, Natalie Louise. Female Skateboarders and their Negotiation of Space and Identity. 2003 [master thesis] Department of Media Studies. Concordia University

PRIMO, A. Interação mútua e interação reativa: uma proposta de estudo. **Revista Famecos: Midia, Cultura e Tecnologia.** Porto Alegre. N. 12 (jun. 2000), p. 81-92, 2000.

RÉMOND, René. **O Antigo Regime e a Revolução**: introdução à história de nosso tempo. São Paulo: Cultrix, 1978

RODRIGUES, Paulo Jorge et al. **O trabalho feminino durante a Revolução Industrial**. XII Semana da Mulher. São Paulo, 2015.

ROJEK, Chris. **Celebridade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008

RUBIO, Katia; SIMOES, Antonio Carlos. De espectadores a protagonistas: a conquista do espaço esportivo pelas mulheres. **Movimento**, Porto Alegre, v. 5, n. 11, 1999

RÜDIGER, Francisco. Introdução In.: FARACO, Felipe; NERVO, Alexandre, SOARES, Mariana; RÜDIGER, Francisco (Org.). **Roberto Carlos, Xuxa e os barões da mídia**: estudos sobre a fama, sucesso e celebridade no Brasil. Porto Alegre: Gattopardo, 2008, p.7-20

RÜSEN, Jörn. **História Viva**. Brasília: Editora da UNB, 2007

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2007

SANFELICE, Gustavo Roese. A midiatização do esporte. In: **XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires.** Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires. 2009.

SANTOS, Milton. A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção. Edusp, 2006.

SARAVÍ, Jorge Ricardo. Skate, varones y mujeres em el espacio público de la Ciudad de La Plata. Algunos aportes para pensar nuevas prácticas deportivas desde la perspectiva de género. Revista da Alesde, v.2, n.2, p.44-53, 2012

SAVAGE, Jon. **A criação da juventude**: como o conceito de teenager revolucionou o século XX. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de. Pensamento Feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: EDUFMG, 2010.

WHEATON, Belinda; BEAL, Becky. "Keeping it real": Subcultural Media and the Discourses of Authenticity in Alternative Sport. **International review for the sociology of sport**, v. 38, n. 2, p.155-176, 2003.

WHEATON, Belinda; THORPE, Holly. Action sports, the Olympic Games, and the opportunities and challenges for gender equity: The cases of surfing and skateboarding. **Journal of sport and social issues**, v. 42, n. 5, p. 315-342, 2018.

WRIGHT, A. **The beginner's guide to colour psychology**. *1988,* London: Colour Affects Ltd.

PRODUTOS AUDIOVISUAIS QUE COMPUSERAM O *CORPUS* DE ANÁLISE

NIKE DO BRASIL. **Novas Fadas | Vai no Novo | Nike.** Youtube**,** 24 de jul. de 2021. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=Bspl9p2nuBw&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=12 Acesso em 20/06/2024

NESCAU. **NESCAU Apresenta: a Energia da Rayssa**. Youtube, 10 de jan. de 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NTawCHofbUc Acesso em 27/03/2025

BANCO DO BRASIL. **Brasilprev Júnior 2023.** Youtube, 3 de out. de 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EKd3m7LKZ_0&list=PLA9oFuwfYUw9Ufr_eGL3bvNeQLrRiL4UI&index=13 Acesso em 27/03/25

BANCO DO BRASIL. **A conta BB Cash tá na área!.** Youtube, 21 de out. de 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=UWu9Isych4o Acesso em 27/03/25

VIVO. **Meu tempo, por Rayssa Leal | Viva no seu tempo.** Youtube, 28 de nov. de 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=rWME0Iu_Pos Acesso em 27/03/2025

VIVO. **Rayssa Leal: imagina a cena**. Youtube, 4 de mar. De 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OSGrEqYXdWk Acesso em 27/03/2025