

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

Luiz Carlos Rodrigues Fernandes

ERIKA E A MODA:

Uma análise interseccional dos enquadramentos de Erika Hilton em capas de revistas

Belo Horizonte

2025

Luiz Carlos Rodrigues Fernandes

ERIKA E A MODA:

Uma análise interseccional dos enquadramentos de Erika Hilton em capas de revistas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Comunicação Social da PUC Minas como requisito parcial para obtenção do título de mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Verônica Soares da Costa

Linha de Pesquisa: Poder e processos sociotécnicos da comunicação.

Belo Horizonte

2025

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

F363e Fernandes, Luiz Carlos Rodrigues
Erika e a moda: uma análise interseccional dos enquadramentos de Erika Hilton em capas de revistas / Luiz Carlos Rodrigues Fernandes. Belo Horizonte, 2025.
126 f. : il.

Orientadora: Verônica Soares da Costa
Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social

1. Hilton, Erika, 1992-. 2. Deputados federais - Brasil. 3. Brasil - Política e governo. 4. Moda. 5. Trajes. 6. Interseccionalidade (Sociologia). 7. Comunicação de massa Comunicação de massa. I. Costa, Verônica Soares da. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 659.3

Ficha catalográfica elaborada por Fabiana Marques de Souza e Silva - CRB 6/2086

Luiz Carlos Rodrigues Fernandes

ERIKA E A MODA:

Uma análise interseccional dos enquadramentos de Erika Hilton em capas de revistas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Comunicação Social da PUC Minas como requisito parcial para a obtenção do título de mestre.

Linha de Pesquisa: Poder e processos sociotécnicos da comunicação.

Prof.^a Dr.^a Verônica Soares da Costa (Orientadora)

Prof.^a Dr.^a Juliana Gusman (Banca Examinadora - PUC Minas)

Prof.^o Dr.^o. Pablo Moreno Fernandes (Banca Examinadora - PUC Minas)

Belo Horizonte, 29 de agosto de 2025

AGRADECIMENTOS

À minha Vó, Dona Raimunda e à minha mãe, Vanda, por todo incentivo e por me motivarem a estudar desde sempre. Agradeço por todo amor e cuidados de uma vida inteira. Às minhas tias: Terezinha, Lúcia, Maria, Irene e Lena, por ajudarem na minha criação e por me darem o suporte necessário em todos os momentos.

À minha orientadora Verônica Soares (carinhosamente chamada de Vê ou Verá) que, desde 2019, quando ainda era coordenadora do estágio no Laboratório de Jornalismo da faculdade e depois professora na graduação, já era uma das minhas preferidas do curso. Na jornada acadêmica, para além de orientadora, ela se tornou uma grande amiga e confidente. Obrigado por todo carinho, respeito e pelas trocas maravilhosas. Você sempre viu qualidades em mim; qualidades que eu mesmo nunca tinha visto. Obrigado pela confiança em mim e em meu trabalho.

Aos professores da minha banca: Juliana Gusman, que foi minha professora no primeiro período da faculdade e me apresentou Judith Butler, juntamente à teoria *Queer*; foi você quem plantou essa sementinha que hoje dá frutos. Ao professor Pablo Moreno, que tive o primeiro contato no mestrado e, desde então, foi de grande importância na minha formação ao me apresentar a interseccionalidade; foi a partir daquele momento que algumas interseções que cruzam minha vida começaram a fazer sentido.

Aos colegas dos grupos de pesquisa Bertha PUC-MG e Insurgentes UFMG, pelas maravilhosas contribuições. Às minhas companheiras de turma por sempre se fazerem presentes e caminharmos juntos nesses dois anos: Cecília, Tainara, Deborah e Nathália, obrigado por todo afeto.

Aos meus amigos próximos que, durante essa jornada, me apoiaram, ouviram, e me fizeram permanecer forte quando o desânimo se fazia presente.

À minha prima Géssica, que carinhosamente sempre esteve disponível para ajudar e ser um ombro amigo.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pelo financiamento desta pesquisa. A bolsa de estudos que recebi durante o mestrado foi primordial para o desenvolvimento deste trabalho.

RESUMO

Esta dissertação analisa a relação entre moda e política, investigando os enquadramentos (Goffman, 2012; Porto, 2004) propostos na representação da deputada federal Erika Hilton (PSOL-SP) em capas de revistas de moda publicadas entre os anos de 2020 e 2024, considerando tanto edições físicas, quanto aquelas veiculadas em ambientes digitais. A pesquisa adota a interseccionalidade como eixo transversal de análise (Gonzalez, 1984; Bento, 2011; Biroli e Miguel, 2015; Akotirene, 2019; Carrera, 2021), com o objetivo de compreender os enquadramentos atribuídos à figura da deputada por meio de suas indumentárias — compreendidas como vestimentas, artefatos e performances no universo da moda e da beleza. O estudo parte da compreensão de que o campo da moda (Simmel, 2008; Veblen, 1983; Lauretis, 1987; Cotta e Farage, 2021) transcende o aspecto estético, atuando também na constituição de identidades políticas e na promoção de transformações sociais, sendo instrumentalizado como ferramenta na construção de novas narrativas. A metodologia baseia-se na análise de enquadramento visual, conforme proposta por Rodriguez e Dimitrova (2011), aplicada às capas das revistas *Vogue Brasil* (2020), *Claudia* (2023), *Elle Brasil* (2023), *Ela* (2024) e *Harper's Bazaar Brasil* (2024). Os resultados indicam que Erika Hilton mobiliza estrategicamente a moda e seus elementos como instrumento político. Ao aderir ao jogo midiático proposto pelas capas e construir uma estética de diva pop, glamourosa e performática — que opera como uma “segunda pele” —, a deputada enfrenta a abjeção (Butler, 2002; Preciado, 2022) imposta à sua identidade em um contexto político hostil. A análise revela ainda que as revistas a enquadram de diferentes formas, ora enfatizando sua luta e resistência, ora destacando sua figura glamourizada, evidenciando fissuras e disputas no campo das representações de corpos políticos.

Palavras-chave: Moda, Política, Interseccionalidade, Enquadramento visual, Erika Hilton

ABSTRACT

This dissertation analyzes the relationship between fashion and politics by investigating the framings (Goffman, 2012; Porto, 2004) present in the representation of federal deputy Erika Hilton (PSOL-SP) on the covers of fashion magazines published between 2020 and 2024, considering both print editions and those circulated in digital environments. The research adopts intersectionality as a transversal analytical axis (Gonzalez, 1984; Bento, 2011; Biroli & Miguel, 2015; Akotirene, 2019; Carrera, 2021), aiming to understand the framings attributed to the deputy through her clothing — understood as garments, artifacts, and performances within the realm of fashion and beauty. The study is based on the premise that the field of fashion (Simmel, 2008; Veblen, 1983; Lauretis, 1987; Cotta & Farage, 2021) goes beyond aesthetics, acting as a site of symbolic dispute and identity construction, and serving as a vehicle for social change and the creation of new narratives. The methodology is grounded in visual framing analysis, following the approach of Rodriguez and Dimitrova (2011), and is applied to the covers of *Vogue Brasil* (2020), *Claudia* (2023), *Elle Brasil* (2023), *Ela* (2024), and *Harper's Bazaar Brasil* (2024). The results indicate that Erika Hilton strategically mobilizes fashion and its elements as political tools. By engaging with the media logic of the magazine covers and crafting a glamorous, pop diva aesthetic — which functions as a “second skin” — the deputy confronts the abjection (Butler, 2002; Preciado, 2022) imposed on her identity within a hostile political environment. The analysis also reveals that the magazines frame her in different ways: at times emphasizing her struggle and resistance, and at others highlighting her glamorized image, exposing tensions and disputes within the field of political body representations.

Keywords: Fashion, Politics, Intersectionality, Visual Framing, Erika Hilton.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Erika nas capas das revistas	18
Figura 2 Erika como capa da edição online da Vogue Brasil	79
Figura 3 Abaporu (1928), de Tarsila do Amaral	82
Figura 4 Erika Hilton capa da edição impressa da revista Claudia Nº 741	85
Figura 5 Erika como capa da edição on-line da revista Elle Brasil	93
Figura 6 Erika Hilton capa da revista Ela (2024) do Dia Internacional da Mulher	100
Figura 7 Erika Hilton como capa da revista Harper's Bazaar Brasil Nº 140	105
Figura 8 O Nascimento de Vênus Sandro Botticelli (1445-1446)	108

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Enquadramento Visual Vogue BR	80
Quadro 2: Enquadramento Visual Claudia	86
Quadro 3: Enquadramento Visual Elle Brasil	91
Quadro 4: Enquadramento Visual revista Ela	98
Quadro 5: Enquadramento Visual Harper's Bazaar Brasil	104

Sumário

O CORPO NA PESQUISA COMO CORPO POLÍTICO	9
1 INTRODUÇÃO	12
2 NÃO HÁ NADA MAIS BRASILEIRO DO QUE A IDENTIDADE TRAVESTI	19
2.1 Brasil: o país das travestis	26
2.2 As mulheres na política	37
2.3 Chegada de pessoas LGBTQIAPN+ na política	47
3 CONSTRUINDO IDENTIDADES POR MEIO DA MODA	53
3.1 Entre a passarela e o palácio: moda como ação política	60
3.2 Jornalismo em revistas de moda	64
4 MOVIMENTOS METODOLÓGICOS	74
4.1 Análise de enquadramento	75
4.2 Análise de Enquadramento Visual	77
4.2.1 Vogue BR	79
4.2.2 Claudia, 2023	85
4.2.3 Elle Brasil	91
4.2.4 Revista Ela	98
4.2.5 Harper 's Bazaar	104
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
REFERÊNCIAS	118

O CORPO NA PESQUISA COMO CORPO POLÍTICO

Ao percorrer essa trajetória, me ocorreu, por dias, uma inquietação: quando foi que tive contato, pela primeira vez, com alguma informação relacionada à figura de Erika Hilton? Lembro de assistir a um vídeo no YouTube, no canal “TransDiário¹”, do criador de conteúdo Luca Scarpelli, publicado em janeiro de 2019, intitulado “Trans e travesti é a mesma coisa?” Nele, Erika Hilton, como convidada, explicava as implicações políticas e culturais acerca dessa suposta diferença. Era um período anterior ao seu primeiro cargo como vereadora, e também o meu primeiro ano na graduação em jornalismo que se dá por meio do Prouni, com uma bolsa de 100%.

Recordo que, bem antes do início na vida acadêmica, já me interessava pelo universo da moda, por ter sido criado em um lar matriarcal, sempre estive rodeado por mulheres em que, apesar de toda simplicidade e falta de recursos, o universo da beleza, as roupas e a estética que elas usavam, refletiam nas suas personalidades. Minha avó, por exemplo, sempre com suas roupas florais ou monocromáticas; enquanto minha tia Terezinha, com os cabelos vermelhos cor de sangue, desde que eu me entendo por gente.

Com o passar do tempo, fui influenciado pelas novelas, meio pelo qual começo a ser introduzido aos produtos de cultura de massa. Assim foi com a novela *Verdades Secretas*, do autor Walcyr Carrasco, exibida na TV Globo em 2015, com a personagem Angel², que sonhava em ser modelo. Foi a primeira vez que tive contato com moda, desfiles, modelos e prostituição. Na época, com 14 para 15 anos, achava aquilo tudo fascinante — era sedutora a forma como aquelas mulheres viviam suas vidas. Ingênuo? Talvez. Mas aquele primeiro contato acendeu um interesse que permaneceu. Assistia às Semanas de Moda, pesquisava a história de grandes grifes como *Mugler*, *Versace*, *Yves Saint Laurent* e *Schiaparelli*, que até hoje figuram entre minhas favoritas. Mesmo sem perceber, ali já surgia o interesse pela moda, que mais tarde se consolidou em observá-la por meio da linguagem política.

Ademais, por não performar um tipo de masculinidade que esperavam, e por me interessar, desde a infância, por coisas socialmente vistas como “de mulher”, muitas pessoas ao meu redor decidiram, muito antes de mim, que eu seria homossexual. De certa forma,

¹ O canal é comandado por Luca Scarpelli, um homem trans, e por meio da plataforma ele conta sobre suas vivências e processo de transição. Disponível em: <https://www.youtube.com/c/TRANSDI%C3%81RIO>. Acesso em: 21 jul. 2025.

² A novela acompanha Arlete, uma adolescente do interior que se muda para São Paulo em busca do sonho de se tornar modelo. Ao ingressar nesse novo mundo, adota o nome artístico “Angel” e rapidamente se vê envolvida, em um controverso mundo em que a beleza e o glamour se misturam com o “book rosa”, esquema de prostituição que envolve jovens modelos. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/verdades-secretas/t/pck9rfsNj5/>. Acesso em 23 jul. 2025.

nunca lutei contra essa ideia, mas tampouco a confirmei. Internalizei, fiquei em silêncio. Tentei deixar essa parte oculta por um tempo, encobrendo-a por meio de rebeldia. Por volta dos dezesseis anos, como já mencionado, ao ser apresentado ao universo da moda, encontrei ali uma forma de expressão que me serviu de apoio e me fez querer saber mais.

Me lembro de um dia descobrir sobre a história do vestido usado pela princesa Diana, apelidado de “vestido da vingança”, usado quando o então Príncipe do Reino Unido, agora rei Charles, confessou publicamente, na televisão britânica, ter sido infiel durante seu casamento com Diana. Sabendo da entrevista, a princesa apareceu em um evento de uma revista, usando um vestido preto, com os ombros à mostra, completamente fora dos padrões da realeza, subvertendo as narrativas esperadas, tomando todos os holofotes e capas de jornais para si. Acredito que ali, percebi pela primeira vez que as roupas podem falar quando da boca não sai uma palavra.

Diante dessas referências, mergulhei no mundo das novelas, filmes e séries, ainda que de forma despretensiosa, comecei a permitir que as roupas falassem por mim, comecei a usar peças recortadas, personalizadas com desenhos, algumas blusas da minha avó, roupas vistas como “diferentes” das que outros meninos próximos a mim usavam, etc; queria ser igual às pessoas que eu assistia e admirava. Mesmo que de forma sutil, essa foi, por algum tempo, a maneira que encontrei para conciliar com quem eu era.

Além disso, por ter tomado as rédeas da minha vida, desde cedo, consegui certa autonomia e, também, por ter vindo de uma criação que, de forma implícita, sempre seguiu um lema: “aquilo que não se fala, passa a não existir”. Assim, minha homossexualidade passou, por um tempo, “despercebida”. Não que isso tenha me blindado de inúmeras violências durante a infância e adolescência. Com minha entrada na universidade, aos 18 anos, uma chave virou. Confesso que meu entendimento enquanto homem negro se deu nesse período, quando olho para as intersecções que atravessam minha vida, percebo que, até então, não possuía qualquer embasamento crítico sobre a minha negritude e, assim, não conseguia identificar violências que eram direcionadas à minha identidade.

Por não ter a pele retinta, entendia que minha vivência era marcada, sobretudo, pela homossexualidade, o que, até certo ponto, era verdade. Mais uma vez, o mito da democracia racial estendia seus tentáculos. Conforme fui me integrando à universidade, comecei a tomar consciência de mim e do mundo ao meu redor. Assumi meu cabelo grande e crespo como uma potência, me direcionando a abrir os olhos para como a moda, juntamente com os marcadores que me definem, poderiam ser instrumentalizados com propósitos políticos. Por meio dela, fiz da universidade minha passarela, vestia o que me interessava e achava bonito, montava looks,

mergulhei nos laboratórios de fotografia, fiz inúmeros ensaios fotográficos e *fashion films*, atuei como modelo, escrevi matérias sobre moda, produzi editoriais com colegas, participei de comerciais da instituição, cobri eventos. Vivi intensamente o que pude.

E é justamente esse percurso que me leva até Erika Hilton, figura que acompanho desde a entrada na política e, que, a partir do primeiro contato, me pareceu ter plena consciência de si; sempre se posicionando como protagonista da própria história, vestida estrategicamente ao ocupar espaços. Em anos tão emblemáticos para a política nacional, sua ascensão sem precedentes na história do Brasil, a levou a ser capa das principais revistas de moda do país, ao mesmo tempo em que conquista feitos inéditos na política nacional, sendo uma travesti negra ocupando um tardio espaço nesse lugar hostil. Erika transita em uma arena política, em constantes tentativas de barrar conquistas voltadas à comunidade LGBTQIAPN+, mas o faz sem abrir mão de uma estética glamourosa, e performática, em que a moda, juntamente com suas reverberações, emergem quase como uma armadura nesse território - algo nunca visto antes, na figura de uma política brasileira e que me cativou.

1 INTRODUÇÃO

Eu estou sempre conectada com a moda, porque eu amo moda. Acho que a crise no Brasil também é estética. Através da moda e da linguagem estética, eu tenho conseguido me conectar com os jovens, com essa comunidade que se sente atraída pelo meu projeto político também através da moda. Pensar a política com seriedade, entender a moda também com uma ramificação do fazer político é extremamente importante. A moda é um ato político muitas vezes, por isso acho que uma parlamentar que traga consigo a moda como elemento de fazer política é algo inovador no Brasil e, por isso, eu me conecto tanto com ela” (Hilton, 2023)³.

A moda, enquanto prática social e cultural, pode ser capaz de transcender o campo estético e suas manifestações. Além disso, ela reflete identidades e desempenha um papel nas mudanças sociais. Novos estilos e novas formas de interpretar o mundo são apresentadas por meio de um sistema instrumentalizado para se fazer notar (Calanca, 2011).

Considerando a importância da moda no contexto social, o presente estudo tem como objetivo explorar a relação entre moda e política, defendida com particular destaque pela deputada federal Erika Hilton (PSOL-SP). O estudo analisará capas de revistas de moda em que a deputada foi retratada como figura de capa, publicadas entre 2020 e 2024, considerando tanto edições físicas quanto aquelas que circularam em ambientes digitais. A análise se dará pela lente da interseccionalidade, os enquadramentos atribuídos à deputada por meio de suas indumentárias: vestimentas, artefatos e performances no universo da moda nas revistas. Em um movimento em que a deputada federal Erika Hilton utiliza a moda como condutora na construção de novas narrativas sobre ser uma mulher trans / travesti, negra e deputada no Brasil, a parlamentar afirma: “Na moda, encontrei uma forma de hackear a política” (Hilton apud, Pinheiro, 2023).

O interesse em torno desse tema parte de estudos anteriores realizados ainda na graduação, durante o desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do autor, que abordou a evolução e expressão da moda não-binária⁴. Considerando o interesse na continuidade dos estudos sobre moda e gênero, a deputada Erika Hilton foi escolhida como uma figura que tem se destacado nas duas esferas, articulando sua atuação política com a defesa de pautas da comunidade LGBTQIAPN+ e defesa da igualdade de gênero, com trabalhos voltados para a população em situação de rua; encabeçando, ainda, movimentos

³ Após desfilarem na SPFW, Erika Hilton fala sobre a importância da moda no seu fazer político. Disponível em: https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/autocuidado/moda/spfw-moda-e-um-ato-politico-diz-deputada-trans-erika-hilton_dfebf32dad1f47394bc3d1ac8ecce643dzwwpndq.html. Acesso em 11 Dez. 2024.

⁴ Como as roupas são muitas vezes classificadas por gênero, a moda agênero propõe a construção de peças que não são definidas como femininas ou masculinas. Podemos defini-las como roupas feitas para serem utilizadas por pessoas (Araújo; Braga; Fernandes; Moreira, 2022, p. 7).

que visam leis trabalhistas mais dignas, muitas vezes utilizando a moda como meio de atrair visibilidade e comunicar seus posicionamentos.

Em dezembro de 2020, a deputada foi capa da edição digital da revista *Vogue Brasil*, também sendo capa das revistas *Claudia* e *Elle Brasil*, no ano de 2023, da revista *Ela* do Grupo *O Globo* e da revista *Harper's Bazaar*, em 2024. Essas revistas compõem o *corpus* do trabalho e serão melhor apresentadas e discutidas ao longo deste estudo.

Ainda que Erika Hilton não seja a primeira parlamentar LGBTQIAPN+ a se eleger para o Congresso Federal ou atuar com grande visibilidade midiática ou com forte relação com a moda, a exemplo de Clodovil⁵ (PR-SP), interessa-nos especialmente, neste projeto, o fato de se tratar de uma mulher negra transexual/travesti. Assim, os sentidos que Erika Hilton atribui à moda em sua atuação parlamentar, bem como a forma como articula com a política em espaços que vão além do Congresso, podem ser observados a partir das entrevistas concedidas às revistas de moda e também em como é retratada visualmente nas capas. Vale ressaltar que as revistas analisadas circulam também em ambiências digitais, embora essa especificidade do meio não seja foco da pesquisa.

Acreditamos que roupas, acessórios e elementos da moda podem ser usados de forma estratégica na performance e construção na maneira que se deseja ser visto em sociedade. Desse modo, como movimento metodológico, esta pesquisa visa, a partir de uma análise de enquadramento visual inspirada na pesquisa de Rodriguez e Dimitrova (2011), investigar como a imagem, a moda, seus elementos e reverberações servem também à comunicação da atuação político-parlamentar e ativista da deputada Erika Hilton. A pesquisa também visa integrar às reflexões o conceito de interseccionalidade, teorizado pela professora e jurista norte-americana Kimberlé Crenshaw (1989), fruto de amplo debate entre intelectuais feministas do movimento negro que argumentavam sobre as experiências de mulheres negras não serem compreendidas apenas por raça e gênero, mas pela intersecção entre as identidades Hall (2006).

Vale ressaltar que, mesmo ainda não teorizado, interfaces do conceito já eram apresentadas em obras de autoras brasileiras como Lélia Gonzalez (1984), que relatava, na década de 1980, a condição da mulher e o contexto em que viviam, em especial, as mulheres negras e periféricas. Desse modo, a interseccionalidade como um aporte transversal da

⁵ Figuras públicas como Clodovil que foi um estilista, ator, apresentador de televisão e deputado federal por São Paulo nas eleições de 2006, também tinha vínculo com a moda e visibilidade midiática. Ademais, era um homem cis homossexual. No caso de Erika, conforme discutiremos no trabalho, destaca-se o fato de ela ser uma mulher transexual. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/brasil/clodovil-na-lente-da-verdade/>. Acesso em: 22 nov. 2024.

pesquisa serve para identificar como diferentes formas de opressão e discriminações se cruzam e interagem mutuamente, criando experiências únicas para cada indivíduo, a depender dos marcadores identitários que possui.

Neste trabalho, consideramos que a deputada federal Erika Hilton, mobiliza dimensões de interseccionalidade como: negra, política, jovem e mulher trans/travesti. Diante a essas intersecções, faz-se a pergunta base para este trabalho: pelas lentes da interseccionalidade, quais são os enquadramentos midiáticos atribuídos à atuação da deputada federal Erika Hilton, a partir de análise das capas das revistas de moda? A pesquisa teve como objetivo compreender, por meio de uma abordagem interseccional, como se dão os enquadramentos midiáticos da deputada federal Erika Hilton (PSOL-SP) em revistas de moda. Interessou-nos também, aprofundar os estudos sobre moda compreendendo-a como uma forma de comunicação e também como prática política. Buscamos, ainda, articular reflexões sobre a construção da identidade de Erika Hilton como mulher trans/travesti no cenário político, considerando a interseccionalidade como lente analítica transversal. A partir disso, analisamos os enquadramentos de sua imagem nas capas das revistas *Vogue* (2020), *Claudia* (2023), *Elle* (2023), *Ela* (2024) e *Harper Bazaar Brasil* (2024), nas quais a deputada Erika Hilton figurou como capa.

Partimos da premissa de que, ao fazer-se presente em ambientes como a política e a moda, Erika Hilton desloca os olhares sobre a possibilidade de retomada de espaços de poder por quem antes era visto como não desejada: uma travesti, negra, eleita pelo povo, entre as dez pessoas mais votadas no estado de São Paulo como Deputada Federal. Presumimos que essa interseção entre moda e política na comunicação de Erika Hilton sugere que a expressão visual, muitas vezes incorporada através da moda, desempenha um papel na mudança de percepções sociais sobre quem são os indivíduos capazes de ocupar certos espaços. Tais abordagens se revelam capazes de conduzir uma compreensão mais rica e multifacetada da relação entre moda e política na comunicação da parlamentar, bem como suas implicações sociais, culturais e identitárias.

Acreditamos, que ao colocar-se como uma representante parlamentar, defendendo os interesses e necessidades da população LGBTQIAPN + (mas não somente) e simultaneamente destacando aspectos da sua identidade como mulher trans / travesti, negra, por meio da moda, Erika desloca o olhar público para além da vida parlamentar. Pressupomos que essa forma de se comunicar dá a entender que não apenas são abertas fissuras de padrões já estabelecidos e existentes na política, mas também sugere uma nova narrativa sobre quais corpos são considerados dignos de ocupar cargos e espaços de influência, na política e na

moda. Em relação ao *corpus* da pesquisa, a hipótese parte de uma expectativa da construção de enquadramentos que revisitam estereótipos de representações de mulheres (cis / trans), principalmente na política.

Tal hipótese se constrói, ainda que parcialmente, a partir da problemática que se manifesta, primeiramente, na invisibilidade de mulheres trans e travestis na política, como tem sido historicamente construído em uma sociedade heteronormativa patriarcal. Em relatório divulgado pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra),⁶ pelo 17º ano consecutivo, dentre os países que compõem o levantamento, o Brasil é o que mais mata pessoas LGBTQIAPN+ no mundo. Foram 230 mortes em 2023⁷, ou seja, uma pessoa LGBTQIAPN+ foi assassinada a cada 38 horas. Desses, 142 eram mulheres trans e travestis. Já no ano de 2024, mesmo com uma redução das mortes, o país continuou no topo da lista no índice de violência e assassinatos contra essa população, somando 122 mortes registradas. Os dados ainda revelam que 78% das vítimas eram meninas trans e travestis negras, com menos de 35 anos (Benevides, 2025). O relatório ainda destaca que esse é um número subnotificado, visto que muitos estados não têm levantamentos sobre LGBTQIAPN+fobia, o que dá a entender a urgência na criação de políticas públicas e de reparação que atendam a essa comunidade.

Estruturalmente, cabe notar que existe uma dívida enorme com as mulheres trans/travestis no contexto brasileiro quando voltamos nossos olhos para questões básicas que garantem dignidade e acesso a direitos. Foi só em 2019 que o Sistema Único de Saúde (SUS), por meio da Portaria nº 1.820/2009,⁸ passou a disponibilizar em seus documentos um campo para registro do nome social, independente do nome que poderia constar no registro da pessoa. Em 2018, o Supremo Tribunal Federal (STF)⁹ autorizou, em decisão unânime, transexuais a mudarem de nome e gênero no registro civil, mesmo que não tenham passado pela cirurgia de readequação sexual. Ainda em 2018, a Organização Mundial de Saúde (OMS)¹⁰ retirou a transexualidade da lista de transtornos mentais englobados pela Classificação Internacional de Doenças (CID). Cabe destacar que foi apenas em 2020 que o

⁶ Relatório disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2023/01/dossieantra2023.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2025.

⁷ Matéria disponível em: <https://sl1nk.com/PcLvG>. Acesso em: 16 jun. 2024.

⁸ Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1722960. Acesso em: 24. nov. 2023.

⁹ Disponível em: <https://sl1nk.com/VEzYG>. Acesso em 24. nov. 2023

¹⁰ Disponível em: [OMS retira transexualidade da lista de doenças e distúrbios mentais](#). Acesso em: 24. nov. 2023.

STF derrubou a restrição que proibia homens homossexuais e bissexuais de doarem sangue¹¹. Esses são apenas alguns dos desafios impostos às pessoas LGBTQIAPN+ que podem exemplificar a escassez de políticas públicas e de representantes dessa população em ambientes onde são tomadas as decisões ou do convívio social.

O problema também se manifesta pela exclusão desses corpos em veículos de circulação midiática, como as próprias revistas de moda. Entende-se que, no imaginário social, a idealização de mulheres em capas de revistas, principalmente as de grande circulação como *Vogue BR*, *Harper's Bazaar* e *Elle*, é construída a partir de um imaginário de que são mulheres, em sua maioria, cisgêneras, que performam feminilidade hegemônica e que seguem requisitos de um mesmo corpo tido como a norma.

Nos poucos episódios em que o corpo em evidência não carrega traços de magreza, branquitude, juventude ou cisgeneridade, são representados nos espaços em que a moda tem domínio como uma beleza “exótica”, “selvagem” e até “erro bonito”. Podemos ter indícios de que revistas, em especial as de moda, seguem um “acordo não dito” dos corpos que são vistos e permitidos ocupar determinados espaços. Vale ressaltar que essas mesmas revistas são as responsáveis por um imaginário social de corpo perfeito. Ao analisar capas da revista TPM, Vanessa Trindade (2019) observa que “Elas são pautadas em modos de ser mulher que são socialmente difundidos e sugere que elas também contribuem para a configuração desses modelos, seja os reafirmando ou problematizando” (Trindade, 2019, p. 30).

Ainda observando como se dá essa exclusão no universo da moda, foi apenas em 2017¹² que, pela primeira vez, a revista *Vogue* teve representada na capa uma pessoa trans, a modelo cearense Valentina Sampaio. Já em 2020, a *Vogue* publicou uma edição on-line com Erika Hilton¹³ figurando como personalidade da capa. Foi apenas em 2021¹⁴ que, pela primeira vez, a revista *Vogue* teve como capa da edição *Noivas* uma mulher trans, a cantora baiana Majur. Vale ressaltar que a revista em questão já alcançou o marco de mais de 500 edições¹⁵, tendo sua primeira capa da edição brasileira publicada em maio de 1975. Assim, entende-se que o mandato de Erika Hilton, juntamente sua estratégia de comunicação por meio da moda, pode apontar fissuras nesses espaços, em que o fundamentalismo cisgênero,

¹¹ Disponível em: [Alterada regra para doação de sangue — Agência Nacional de Vigilância Sanitária - Anvisa](#). Acesso em: 24.nov.2023.

¹² [Valentina Sampaio em dose dupla na Vogue Brasil de dezembro](#) Acesso em 12. março. 2024

¹³ Erika Hilton estrela edição da Vogue digital. Disponível em: <https://11nk.dev/ihYne>. Acesso em 05. março. 2024.

¹⁴ A cantora Majur como a primeira mulher trans a ser capa da edição *Vogue noivas*. Disponível em: <https://vogue.globo.com/noiva/noticia/2022/09/todos-os-detalhes-do-casamento-de-majur-e-josue-amazonas.ghml>. Acesso em. 05. março. 2024.

¹⁵ Revista Vogue Brasil comemora edição de número 500. Disponível em: <https://acesse.one/SaiRY>. Acesso em. 05. março. 2024.

em um sistema opressor, tenta excluir, se não apagar, existências que não se enquadram numa suposta “normalidade”, conforme defende Mombaça (2021).

Este trabalho estrutura-se, então, nas seguintes partes: no primeiro capítulo, apresentaremos a figura de Erika Hilton, juntamente com os entrelaçamentos pertinentes às identidades travesti e trans na América Latina. O capítulo traz, ainda, uma síntese sobre a entrada das mulheres na arena política e a atuação de pessoas LGBTQIAPN+ nesse ambiente, examinando os desafios e as conquistas dessas identidades na busca por representação política. Esse capítulo estabelece a base para compreender como a moda, como tema do próximo capítulo, se entrelaça com a política e a identidade, reforçando a ideia de que a aparência e a presença de figuras políticas podem ter um impacto significativo nas discussões sobre direitos e representação em espaços de poder.

No segundo capítulo aprofundaremos as discussões em torno do conceito de moda, destacando o que ela representa e como os seus mecanismos de inclusão e exclusão operam na sociedade, considerando a moda como ação política. É nesta seção que apresentaremos os aspectos relacionados ao jornalismo de moda. Também discutiremos sobre a forma como a moda e a apresentação pessoal podem influenciar a construção da imagem pública de figuras políticas, especialmente para mulheres ou identidades que desafiam normas de gênero. Buscamos, com isso, abordar as interações entre moda, cultura e sociedade, reforçando a ideia de que a moda é reflexo de uma época, além de um fenômeno em constante evolução, que muda de acordo com contextos históricos e sociais. Isso nos ajudará a compreender como tal fenômeno pode servir como condutora, especialmente no contexto das identidades LGBTQIAPN+, da política institucional, olhando para a moda não apenas como estética, mas como uma forma de expressão política, capaz de propor resistências e atributo de identificação ou desidentificação de determinados grupos.

No terceiro capítulo, são apresentados os movimentos metodológicos, a partir das leituras sobre enquadramento em Goffman (2012), Biroli e Miguel (2015), Mendonça e Simões (2012) e Porto (2004). Apresentaremos também a metodologia de análise de enquadramento visual, conforme devidamente apresentada na pesquisa de Rodriguez e Dimitrova (2011), permitindo compreender o horizonte ideológico em que essas imagens presentes nas capas operam, possibilitando desvendar não somente o visível, mas também as dimensões interseccionais que guiam os significados dessa interpretação. Por fim, apresentaremos um quadro com análise das capas e resultados, seguida das considerações finais.

Nosso *corpus* é composto por cinco capas, que podem ser visualizadas a seguir:

Figura 1 Erika nas capas das revistas



Fonte: Colagem de elaboração própria (2025)

2 NÃO HÁ NADA MAIS BRASILEIRO DO QUE A IDENTIDADE TRAVESTI

Balada de Gisberta

Perdi-me do nome,
Hoje podes chamar-me de tua
Dancei em palácios
Hoje danço na rua
Vesti-me de sonhos
Hoje visto as bermas da estrada
De que serve voltar
Quando se volta para o nada

Eu não sei se um Anjo me chama
Eu não sei dos mil homens na cama
E o céu não pode esperar
Eu não sei se a noite me leva
Eu não ouço o meu grito na treva
O fim quer me buscar

Sambei na avenida
No escuro fui porta-estandarte
Apagaram-se as luzes
É o futuro que parte
Escrevi o desejo
Corações que já esqueci
Com sedas matei
E com ferros morri

Eu não sei se um anjo me chama
Eu não sei dos mil homens na cama
E o céu não pode esperar
Eu não sei se a noite me leva
Eu não ouço o meu grito na treva
E o fim quer me buscar
Trouxe pouco
Levo menos
A distância até ao fundo é tão pequena
No fundo, é tão pequena
A queda
E o amor é tão longe
O amor é tão longe
O amor é tão longe
O amor é tão longe

(Pedro Abrunhosa, 2010).

A canção que abre este capítulo, escrita por Pedro Abrunhosa, e interpretada por Maria Bethânia no álbum “Amor Festa Devoção”, de 2010, é uma homenagem a Gisberta Salce. Uma brasileira cuja vida foi tragicamente interrompida em 2006, encontrada morta dentro de um poço de mais de 15 metros na cidade do Porto, em Portugal. Durante dias, um grupo de 14 adolescentes a agrediram e a violentaram, motivados unicamente pela sua identidade como mulher trans.

O assassinato causou grande impacto na sociedade portuguesa, uma vez que Gisberta era imigrante não documentada, mulher trans e trabalhadora do sexo. Ela se tornou símbolo de uma luta, gerando debates sobre transfobia e igualdade de gênero. A música feita em sua homenagem é como um convite à reflexão sobre as implicações sociais da discriminação acerca das identidades de pessoas trans e travestis. Lina Pereira, mais conhecida como Linn da Quebrada, certa vez disse: “Não há nada mais Brasil do que a identidade travesti, uma identidade latino-americana forjada em nossos territórios”¹⁶.

Assim, falar de Gisberta é falar de Marcinha Ribeiro¹⁷, Riana¹⁸ e de tantas outras que vieram antes, é também falar de Erika Santos Silva, conhecida como Erika Hilton, uma mulher trans/travesti negra que, no momento da escrita desta pesquisa, exerce mandato como deputada federal, eleita por São Paulo em 2022, filiada ao Partido Socialismo e Liberdade (PSOL-SP). Uma brasileira, nascida em Franco da Rocha, município do estado de São Paulo, em 9 de dezembro de 1992, Erika viveu sua infância e parte da adolescência na periferia de Francisco Morato, região metropolitana de São Paulo e hoje é ativista pelos direitos humanos, modelo e política.

A trajetória de Erika começa não tão diferente de outras que ousaram romper com as barreiras da cisgeneridade¹⁹. Assim como inúmeras pessoas no Brasil que se recusam a viver nas sombras, Erika, ao construir sua identidade de gênero, se viu obrigada a deixar o convívio familiar e viver nas ruas, tendo o trabalho sexual como única fonte de renda durante alguns

¹⁶ Em entrevista ao tapete vermelho do Baile da Vogue em 2022, a atriz e cantora disse a frase ao fazer referências ao tema daquele ano que era “Brasilidade Fantástica”. Disponível em: <https://br.trace.tv/pessoas/lina-pereira-destaca-que-o-tema-do-baile-da-vogue-esta-carregado-em-seu-corpo-travesti/#:~:text=Em%20entrevista%20ao%20rep%C3%B3rter%20Gerson.americana%20forjada%20em%20nossos%20territ%C3%B3rios%E2%80%9D>. Acesso em: 10 fev. 2025.

¹⁷ Marcinha Ribeiro, 27 anos, natural de Pernambuco, assassinada com golpes na cabeça no bairro Jardim Colonial, em Ribeirão das Neves, em BH. Disponível em; [Morte de mulher trans é investigada; ONG LGBTQIA+ afirma que vítima não teve o nome social respeitado](#). Acesso em 24 set. 2024.

¹⁸ Riana, 21 anos, assassinada a pedradas em Barra do Corda, no Maranhão. Disponível em; <https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2024/03/11/travesti-e-brutalmente-assassinada-a-pedradas-em-barra-d-o-corda-no-ma.ghml>. Acesso em: 24, set. 2024.

¹⁹ Termo que se refere a pessoas cuja identidade de gênero é a mesma do sexo que lhes foi atribuído no nascimento. Por exemplo, uma pessoa cisgênero que nasceu com sexo biológico masculino se identifica como homem, e uma pessoa cisgênero que nasceu com sexo biológico feminino se identifica como mulher. Ver mais em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/dJXnfdnYrpSLPCxSZQHvfNv/>. Acesso em 8 out. 2024.

anos²⁰. Em relatos sobre sua vida²¹, a deputada aponta que, diferentemente de outras existências trans/travesti, durante sua infância não foi exposta a violências pelo modo como se expressava e não teve seu gênero reprimido. Para ela, a ideia de transição não era uma temática recorrente em seu convívio, uma vez que sempre se viu como uma menina. Para ela, as violências só vieram a acontecer após a chegada do fundamentalismo religioso em seu âmbito familiar, que resultou em sua expulsão de casa.

“Minha mãe foi seduzida pelo fundamentalismo religioso e se deixou levar pelo medo de que eu fosse para o inferno, morresse, me contaminar com HIV, ou me transformasse uma drogada, que eram as coisas que a igreja dizia que iam acontecer” (Silva, 2023, p. 48), declarou, em entrevista à revista feminina *Cláudia* (2023). Vivendo durante alguns anos na subalternidade, como pessoa em situação de rua, e sobrevivendo da prostituição compulsória, Erika declarou, também em entrevista à revista *Cláudia* (2023), que “mesmo no fundo do poço, sem teto, sem comida, sem ninguém, nunca, nunca me convenci de que a rua, a prostituição e a miséria fossem o meu fim, porque fui uma criança amada, que recebeu carinho e uma base familiar. Nunca deixei de sonhar” (Silva, 2023. p.48-51). Tempos depois, já na fase adulta, Erika alega que retomou contato com sua família; retomando também os estudos. Na época, a jovem Érika concluiu o ensino médio na modalidade de ensino de Educação de Jovens e Adultos (EJA) e, posteriormente, deu início à graduação em Pedagogia pela UFSCar, local onde deu início a sua luta como ativista e militante, não por escolha, mas por necessidade.

Naquela época, tendo fundado um cursinho preparatório de pré-vestibular para outras meninas trans/travestis, ainda na Universidade, Erika foi submetida a violências que, de certa forma, a encaminham para onde se encontra nos dias de hoje. Uma empresa de transporte público, por exemplo, se recusou a adicionar seu nome social no bilhete de embarque, obrigando-a a usar o nome que tinha sido atribuído em seu nascimento. Essa situação que, por si só, já é violenta, a colocou em um lugar de constrangimento e negação da sua existência enquanto sujeita pertencente àquele local.

Berenice Bento (2014), ao discutir sobre a adoção de normas que se estabelecem sob a identidade de gênero de pessoas trans, problematiza tal questão ao discutir as dificuldades enfrentadas na adoção e implementação do nome social por essa população. A autora revela

²⁰ Nota do autor: o problema em questão não é a prostituição / o trabalho sexual em si, mas ela sendo colocada para essa população como única alternativa de trabalho, como aponta levantamento da ANTRA, na qual 90% da população de Travestis e Transexuais utilizam a prostituição como fonte de renda, e possibilidade de subsistência, devido a dificuldade de inserção no mercado formal de trabalho. Disponível em: [ANTRA - 2022](#). Acesso em 02 Out. 2024.

²¹ Veja em: <https://www.youtube.com/watch?v=aT57A2FWIKc>. Acesso em 02 Out. 2024.

que tais problemas são em parte devido às particularidades da cultura política brasileira, destacando que a adoção do nome social muitas vezes é feita de maneira fragmentada, sem uma legislação clara e abrangente que assegure os direitos dessas identidades, resultando no que a autora define como “cidadania precária”:

A cidadania precária representa uma dupla negação: nega a condição humana e de cidadão/cidadã de sujeitos que carregam no corpo determinadas marcas. Essa dupla negação está historicamente assentada nos corpos das mulheres, dos/as negros/as, das lésbicas, dos gays e das pessoas trans (travestis, transexuais e transgêneros). Para adentrar a categoria de humano e de cidadão/cidadã, cada um desses corpos teve que se construir como “corpo político”. No entanto, o reconhecimento político, econômico e social foi (e continua sendo) lento e descontínuo (Bento, 2014, p.167).

Ao defender o direito de pessoas trans e travestis de escolherem e usarem o nome com o qual se sentem confortáveis, Erika Hilton — então futura vereadora — começou a ganhar destaque e visibilidade nacional, especialmente por meio de suas interações nas redes sociais em defesa dos direitos da população LGBTQIAPN+. Em 2016, filiou-se ao Partido Socialismo e Liberdade (PSOL-SP), e se candidatou ao cargo de vereadora da cidade de Itu (SP). Devido a problemas de impugnação no mandato, Erika não foi eleita. Dois anos depois, por meio da estratégia da bancada coletiva²², foi convidada para compor um cargo na Assembleia Legislativa de São Paulo, como assessora parlamentar.

Já em 2020, Erika se lançou como candidata a vereadora da cidade de São Paulo, e conseguindo se eleger com mais de 50 mil votos, e se tornando a mulher mais bem votada para o cargo naquele ano,²³ em todo o país. Na ocasião, conquistou também outro fato de grande notoriedade e prestígio: em dezembro de 2020, como vereadora recém-eleita, foi capa da edição digital da revista *Vogue* Brasil. Na entrevista da edição, ela destacou alguns aspectos de sua trajetória:

Quero que as pessoas olhem para a Câmara Municipal e pensem: ‘Eu me vejo no corpo dessa mulher que é negra e travesti, mas que fala de orçamento, cultura, esporte e educação e que tem um projeto para a cidade’ – e de suas lutas como representante do poder público – “Quando eu, uma mulher negra e trans sou a mais votada do país, ninguém – nenhum homem ou mulher branco(a) e cisgênero(a) – perde o seu lugar. Ao contrário, só há ganhos, e todo mundo avança (Silva, apud *Vogue* Brasil, 2020).

Ao longo do seu mandato como vereadora (2021-2023) a parlamentar presidiu, durante dois anos, a Comissão Extraordinária dos Direitos Humanos e Cidadania, o que a

²² Bancada Coletiva ou mandato compartilhado acontece quando um grupo de pessoas se une para lançar um representante como candidato nas eleições para uma vaga na Câmara Municipal ou para o Congresso, e as decisões são tomadas em grupo. Disponível em: <https://encl.pw/OGO2K>. Acesso em 15 out. 2024.

²³Disponível em: <https://www.camara.leg.br/deputados/220645>. Acesso em 23 set. 2024.

levou a ser homenageada no *MTV European Music Awards*²⁴, por sua trajetória em prol da luta dos direitos LGBTQIAPN+ no Brasil, ganhando cada vez mais visibilidade nas plataformas de mídias sociais. Tal visibilidade e os ganhos políticos como vereadora a levaram a se candidatar para ocupar o cargo de deputada federal pelo estado de São Paulo nas eleições de 2022, sendo eleita com mais de 250 mil votos, em uma votação histórica para o país, uma vez que Erika se tornou a primeira mulher negra e travesti a ocupar um assento no Congresso Nacional, juntamente com a também deputada federal por Minas Gerais, Duda Salabert (PDT-MG). Ambas são as únicas mulheres trans/travestis na história do Brasil a conseguir tal feito desde a Constituição Federal Brasileira de 1988.

Em 2023, em seu primeiro ano como deputada, pelo voto popular, Erika ficou em segundo lugar entre as/os melhores parlamentares do Brasil no prêmio Congresso em Foco²⁵, chegando à primeira posição no ano seguinte. Foi líder da bancada do PSOL na Câmara dos Deputados em 2024, sendo a primeira mulher trans/travesti a liderar a bancada no Congresso, e umas das lideranças responsáveis por mobilizar a participação da sociedade no debate a respeito da PEC²⁶ pelo fim da escala da jornada de trabalho em 6x1. À época, a parlamentar foi também reconhecida pela revista estadunidense *Time* como umas das 100 lideranças mundiais que mudaram o mundo²⁷.

Em 2025, o atual presidente do Brasil Luís Inácio Lula da Silva, (PT) sancionou o projeto de lei 475/2024, de coautoria das deputadas Erika Hilton, Célia Xakriabá e Professora Luciene Cavalcante, ambas do (PSOL), que visa proibir critérios discriminatórios em processos seletivos de concessão de bolsas de estudo, pesquisa e em instituições de ensino superior e agências de fomento especialmente relacionados à maternidade, gestação, puerpério (período pós-parto) ou processo de adoção. De maneira resumida, o objetivo, com isso, é impedir que os editais de seleção não criem obstáculos ou restrições baseadas nas condições mencionadas acima.

Entre os diversos feitos, reconhecimentos e conquistas atribuídos a Erika Hilton como parlamentar, é importante destacar que, em certo momento, a moda e seus elementos se tornaram uma espécie de “segunda pele” no exercício de suas funções políticas. Em entrevista

²⁴ MTV European Music Awards é uma premiação de música que ocorre anualmente na Europa para celebrar artistas, músicas e videoclipes. Disponível em: [MTV EMA](#). Acesso em 23 set. 2024.

²⁵ O Congresso em Foco é um site jornalístico, independente, apartidário, com notícias relacionadas ao Congresso Nacional. Disponível em: <https://11nk.dev/J3oGI>. Acesso em: 23. set. 2024.

²⁶ A proposta da PEC da escala 6x1 tem como objetivo modificar a jornada de trabalho que consiste em uma escala de trabalho de seis dias semanais para a redução da jornada para quatro dias trabalhados com três dias de folga. Mais informações em: <https://encr.pw/cz7I9>. Acesso em 03 fev. 2025.

²⁷ Disponível em: <https://time.com/collection/time100-next-2023/6312059/erika-hilton-duda-salabert/>. Acesso em: 23. set. 2024.

à revista *Vogue Brasil*, em 2023, após desfilarem na semana da moda em São Paulo, a SPFW, Erika diz que: “Quando fui para a política e as portas do universo da moda se abriram para mim, vi que era hora de resgatar esse lugar e entender a moda como uma parte do meu fazer político” (Baltazar, apud *Vogue Brasil*, 2023).

Em outra entrevista, agora para Marcelo Tas, no programa *Provoca*²⁸ em janeiro de 2025, ao discutir a importância da moda para comunicar política e quais mudanças e escolhas visuais vem fazendo desde que foi eleita vereadora e agora deputada, Erika relata que precisou “mudar tudo”, referindo-se ao seu visual e estilo pessoal ao ingressar na arena política. Ao entrar nesse espaço, acreditava que precisava adotar uma aparência mais contida e usar roupas mais sóbrias para ser respeitada. Durante a entrevista, destacando como a escolha das indumentárias podem transmitir mensagens e valores, podendo também influenciar percepções e debates sociais, ela também defende que a moda é uma poderosa ferramenta para expressar identidades e posicionamentos políticos, destacando que, ao se envolver com os elementos da moda, consegue conversar e atrair mais pessoas para o seu trabalho no legislativo. Para a revista *Claudia* (2023), a deputada reforçou seus objetivos na política e a forma como sua apresentação pessoal faz parte do jogo político: “Com minha imagem, encorajo e inspiro outras mulheres, e não se trata de um achismo. As pessoas me falam. Minha figura representa uma intersecção de beleza, juventude, moda, glamour e ativismo” (Silva, 2023).

Além das revistas, Erika também marca presença em outros espaços que têm a moda como elemento principal. Em novembro de 2023, por exemplo, ela desfilou na 56ª edição da Semana de Moda de São Paulo (SPFW) para as marcas LED²⁹ e Apartamento 03³⁰, repetindo o feito para outras marcas em 2024 e 2025. Além disso, em entrevista ao perfil do *Instagram* da *Harper's Bazaar Brasil*³¹ em 10 de novembro de 2023, Hilton afirmou: “Quem disse que

²⁸ *Provoca* é um programa de entrevistas apresentado por Marcelo Tas na TV Cultura. Conhecido por trazer conversas e debates com personalidades de diversas áreas, como política, cultura, artes e ciência. Com foco em explorar temas atuais e relevantes, sempre com um tom crítico e reflexivo, incentivando os convidados a exporem suas opiniões. Disponível em: <https://youtu.be/38xdzmmhAGBE?si=zHoxFCUoyZUutBha>. Acesso em 10 fev. 2025.

²⁹ Criada em 2013, a LED enxerga a moda como um catalisador da mudança. Suas peças carregam um peso político, de resistência e subversivo, como uma forma de enxergar novas possibilidades na sociedade através da produção *slow made*. Com o designer Célio Dias, fundador e diretor-criativo, a marca agênero desfila desde 2017 como convidada pelo São Paulo Fashion Week. Disponível em: <https://ledmoda.com/a-marca>. Acesso em: 23. nov. 2023.

³⁰ Com direção reactiva de Luiz Cláudio Silva, a marca Apartamento 03 levou à passarela peças que unem ancestralidade e empoderamento negro. O desfile foi encerrado pela cantora e atriz Liniker. Disponível em: <https://www.revistaloficial.com.br/fashion-week/spfw-n54-apartamento-03-fecha-a-temporada>. Acesso em: 23. nov. 2023.

³¹ Em entrevista para a *Harper's Bazaar Brasil*, Erika Hilton diz que moda e política andam juntas. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CzesGbJP9Ux/?igsh=MXdiYzg4bzcyczB5eA==>. Acesso em 05 mar. 2024.

moda e política não andam juntas está completamente, redondamente equivocada, enganadíssima. A gente tem que parar de achar que política é uma coisa que tem que ficar lá segmentada, isolada. Tudo é político” (Bazaar, apud Vogue, 2023).

Erika também participa de eventos midiáticos, como programas de entretenimento em plataformas digitais, eventos voltados para o mundo da moda, como o Baile da Vogue, que é uma festa anual sediada no hotel Copacabana Palace, na cidade do Rio de Janeiro, que antecede o carnaval, celebrando expressões artísticas voltadas para a moda. O tema varia a cada ano, indicando o *dress code* de cada edição.

Erika também foi a vencedora, em 2024, da categoria “Elas no Poder” na premiação Mulheres Glamour, que celebra, há 10 anos, a atuação e destaque de mulheres em diversos campos da sociedade. À revista *Vogue*³², ela afirmou:

Eu acho que a política tem que ser renovada em tudo, desde a roupa até a forma como se organiza. Do jeito que é não funciona, pelo menos para nós. Funciona para aquela casta de homens brancos que sempre estiveram lá. Quando você olha para uma parlamentar que tem referências de moda, que se parece com você e com as pessoas do seu convívio, que parece um ser humano normal e que está lá e tem projeto. A gente não está brincando, isso é importante frisar, não é que a gente traz um pop e banaliza o fazer política” (Baltazar, apud Vogue, 2023).

Com suas declarações, Erika Hilton enfatiza a necessidade de transformação na política, não apenas em termos institucionais, mas em uma perspectiva da própria estética e na forma como os representantes se apresentam ao público. No carnaval de 2025, por exemplo, a deputada saiu na comissão de frente da escola de samba Paraíso do Tuiuti, juntamente com outras 28 mulheres trans que são médicas, professoras, parlamentares, biólogas, entre outras profissões, homenageando Xica Manicongo, a primeira travesti de quem se tem relatos na história do Brasil.

Sua presença nesses espaços, tradicionalmente excludentes, representa uma ruptura significativa com as dimensões cis-hetero-normativas que regem as normas da sociedade. Contudo, para compreender o significado de Erika nesses locais, é preciso contextualizar a identidade trans/travesti no Brasil, reconhecendo suas especificidades e particularidades históricas, sejam elas culturais ou políticas. Afinal, como afirma Erika, ela é uma travesti, uma identidade forjada em solo brasileiro, que carrega simultaneamente tanto marcas de exclusão e violências quanto resistência e luta para se ser quem é.

³² Matéria disponível em: <https://11nk.dev/liAIW>. Acesso em: 19 fev. 2024.

2.1 Brasil: o país das travestis

Antes de prosseguirmos com as discussões em torno de como Erika Hilton articula moda e política, precisamos destacar que, para além de deputada e com forte presença na moda, Erika é uma mulher travesti.

Renata Carvalho (2022), na obra *Manifesto Transpófago*³³, encenada em teatros pelo Brasil, conta, através da arte, sua vivência como travesti, recontando sua história, juntamente a de tantas outras que vieram antes; histórias essas que a autora chama de “trancestralidade”. Na apresentação, que também é um ato político, Renata nos coloca à frente de um corpo semi-nu, apenas com uma calcinha na cor da sua pele e com o rosto, na maior parte do tempo, coberto pelas sombras do palco, deixando apenas o corpo em evidência, como forma de fazer refletir, ou até mesmo provocar inquietação, sobre os estigmas³⁴ e violências que foram e ainda são reproduzidas dia após dia, noite após noite, contra pessoas que o gênero diverge das normas.

A autora nos apresenta um contexto em que a corporeidade travesti, por muitos lida como dissidente sexual e desobediente de gênero (Carvalho, 2022), sempre chega primeiro, seja por pena, sexualização, incômodo, desejo ou curiosidade. Assim, ao olharmos para a figura de Renata e, posteriormente, a de Erika Hilton, um corpo travesti negro, em espaços como a moda e a política, temos elementos para apontar como sua presença desafia uma lógica dominante expondo a ambígua e violenta historicidade das existências trans travesti no Brasil. Isso faz com que esse corpo que sempre “chega primeiro” Carvalho (2022), seja lido e interpretado como um símbolo de resistência, um corpo-bandeira.

Brisa Rodrigues (2017) ao fazer a leitura de performances a partir de manifestações feministas que colocam o corpo da mulher como sujeito e objeto de reivindicação, esclarece que o conceito de um corpo enquanto bandeira “é um corpo que apresenta suas particularidades e sentidos comuns a outros corpos, sendo ponto de vista e ao mesmo tempo objeto de visibilidade às causas pessoais” (Rodrigues, 2017, p. 48).

³³ Performance disponível em: <https://youtu.be/4Yy7sO4ofW0?si=x6ypguCaasysKS3i>. Acesso em 18 fev 2025. O nome faz referência direta ao Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade.

³⁴ Goffman (2004) define estigmas como: [...] “um atributo que o torna diferente de outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser incluído, sendo, até, de uma espécie menos desejável num caso extremo, uma pessoa completamente má, perigosa ou fraca. Assim, deixamos de considerá-lo criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída. Tal característica é um estigma, especialmente quando o seu efeito de descrédito é muito grande - algumas vezes ele também é considerado um defeito, uma fraqueza, uma desvantagem - e constitui uma discrepância específica entre a identidade social virtual e a identidade social real (Goffman, 2004, p. 6).

Diante disso, cabe questionar: como se constituiu essa presença travesti no Brasil? De que maneira esses corpos, hoje reconhecidos como símbolos de resistência, passaram a ocupar — ainda que de forma marginalizada — o espaço público e o imaginário coletivo?

Em artigo publicado pela Associação Nacional de Trans e Travestilidade (ANTRA), Keila Simpson³⁵ (2015) nos dá pistas de como se deu o surgimento das travestis no Brasil:

Não se sabe ao certo como se iniciou o aparecimento dessa população no Brasil: acredita-se que tenha sido originado nos espetáculos teatrais nos anos 60 e 70, mas só temos conhecimentos mais gerais a partir da década de 70, em sua migração para Paris, e depois, em 1980, quando se noticiava os trabalhos desenvolvidos pelas trans brasileiras nas noites parisienses, especialmente no “Bouis de Bologne” (espaço onde ainda hoje existe uma grande concentração de travestis brasileiras que trabalham com prostituição em Paris) (Simpson, 2015, p.6).

Trazendo questionamentos acerca das construções impostas e violências continuamente reproduzidas na existência e resistência de corporeidades negras e travestis no Brasil, a intelectual e multiartista Jota Mombaça (2021) argumenta que, o Brasil enquanto uma nação colonizada que ainda reproduz traços deixados da colonização “[...] nunca serviu de fato ao propósito das lutas contínuas por libertação do território e dos corpos subjugados em sua construção” (Mombaça, 2021, p.16). Argumentando que os moldes em que se constituiu a nação como a conhecemos sempre mantiveram travestis e pessoas pretas cercadas, sobretudo as travestis, uma identidade forjada às margens, a autora afirma que “onde há nação há brutalidade, e onde há brutalidade nós somos o alvo” (Mombaça, 2021, p. 15).

Jaqueline Gomes (2013) ao discutir sobre a continua violência e discriminação a qual a população trans e travesti é submetida sistematicamente, defende que os assassinatos motivados por transfobia podem ser caracterizados não apenas como crimes de ódio, mas também como uma forma de genocídio. A autora define genocídio como qualquer ato cometido com a intenção de destruir total ou parcialmente um grupo, propondo uma análise de duas categorizações. a violência, que se enquadra em crimes de ódio, motivados por preconceitos contra um grupo em específico; e o genocídio, que seria a forma sistêmica e intencional que esse grupo é submetido a violências físicas e estruturais, constituindo um movimento que visa a exclusão desse grupo dos processos sociais e políticos.

Gomes (2013) recobra que, historicamente, a população trans/travesti é perseguida, marginalizada e estigmatizada devido à crença de que o “natural” seria o gênero atribuído ao

³⁵ Uma das mentes fundadoras da associação, referência no ativismo em prol da população LGBTQIAPN+ desde os anos 1990, na epidemia do HIV, tendo recebido em 2013 pela então presidenta Dilma Rousseff o Prêmio Nacional dos Direitos Humanos e em 2024, tornou-se a primeira travesti brasileira a receber título de doutora Honoris Causa, pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ).

nascimento. A autora destaca que o conceito de “transsexualidade” foi cunhado em 1966, pelo alemão Harry Benjamin, dando origem também aos procedimentos clínicos para identificação e “tratamento” dessas pessoas. No Brasil, segundo a autora, tais contribuições trazidas por Benjamin tiveram pouca recepção por grande parte da população, resultando em entendimentos a respeito da transsexualidade que se restringiam à condição clínica, patologizando essas existências, como se o tratamento clínico fosse uma espécie de “cura” para a transsexualidade, gerando visões conflitantes e distorcidas a respeito da temática.

Conseqüentemente, surgiram questões como: aquelas que optarem por não se submeter a tratamentos clínicos ou não tiverem acessos a eles, seriam vistas como travestis e não como mulheres trans? Na cultura brasileira, por muito tempo, o entendimento predominante foi esse, originando em uma identidade forjada em terras sulamericanas: sim, as travestis são brasileiras, e é fundamental reconhecer que existem mulheres com pênis e homens com vagina. Negar esse fato é negar as complexidades do mundo.

Em um movimento político idealizado pela ativista Indianare Siqueira³⁶, juntamente com Erika Hilton, foi cunhado no Brasil o termo “travestigênera”, com o intuito de abraçar todas essas identidades que são mantidas fora do sistema. Em entrevista à *Agência Pública* em 2022³⁷, ao ser questionada sobre como preferia se identificar, Erika Hilton disse:

Eu me identifico como travesti, como mulher trans, transvestigênera, que foi um termo cunhado por mim e Indianare Siqueira para abarcar todas essas identidades, homens e mulheres trans, travestis, pessoas trans não binárias, pessoas que fogem do CISTema. É claro que cada um de nós tem suas especificidades, porque é sobre identidades que estamos falando, mas o esforço transvestigênera é um esforço para nós agrupados nessa diversidade toda, porque também temos muito em comum, somos contra a imposição de gênero que nos foi designado antes de sabermos que nós éramos (Correia, apud Agência Pública, 2022).

³⁶ Indianare Alves Siqueira, é uma ativista brasileira que em 2012 durante a “Marcha das Vadias” realizou um manifesto político que consistia em sair em público com os seios à mostra como forma de revelar as injustiças e tratamento desigual dado a pessoas trans e travestis por não serem reconhecidas perante a lei. Ao ser chamada para uma audiência, Indianare argumentou: “Se eles me condenassem, na realidade eles estariam me reconhecendo como pessoa trans. Estariam reconhecendo que meus documentos não são válidos. Estariam abrindo um precedente para que todas as pessoas trans fossem respeitadas por sua identidade de gênero e não pelo gênero, pelo sexo declarado nos documentos. Mas ao mesmo tempo eu estaria sendo condenada enquanto feminina, enquanto mulher. Então eles estariam dizendo claramente que homens e mulheres não são iguais perante a lei. Que os homens teriam um direito e as mulheres não. Então me condenariam como mulher e abririam um precedente para as pessoas trans. Se eles me absolvessem, eles estariam dizendo que, sim, legalmente sou um homem e então tenho direito. Mas outra vez seria absolvida enquanto homem. Se fosse mulher seria condenada. Então outra vez eles estariam abrindo um precedente que homens e mulheres não são iguais perante a lei. A justiça não quer reconhecer que no Brasil exista esta diferença. Não abrindo um precedente eles voltam também a reconhecer que homens e mulheres não são iguais perante a lei” (Altmayer; Portinari, 2017).

³⁷ Veja mais em: <https://apublica.org/2022/01/erika-hilton-e-a-resistencia-transvestigenera-no-poder/>. Acesso em: 10 dez. 2024.

Em consonância, acerca de vivermos em um mundo composto por binarismos, Fabiana Moraes (2015), com a obra *O Nascimento de Joicy*, nos ajuda a questionar como marcadores identitários e fenotípicos definem socialmente um corpo enquanto masculino ou feminino, por meio da sensibilidade em retratar a transexualidade. Moraes (2015) nos apresenta a agricultora nordestina Joicy, que, para conseguir se externar ao mundo, precisou viver como João Batista, por 51 anos, perante o olhar intolerante da sociedade. “Para tornar-se Joicy, João tornou-se especialista em sobrevivência” (Moraes, 2015, p. 39).

Por ter tido uma vida dura na roça, e por várias outras adversidades que a impediam de viver externamente sua feminilidade, Joicy não era como as outras meninas trans, não trazia consigo marcadores entendidos como femininos, já não era jovem, tinha poucos cabelos, por isso, era interpretada muitas vezes como “menos mulher” ou “não-mulher”, motivo que fez surgir o interesse da autora em acompanhar o percurso de Joicy em busca da cirurgia de afirmação de gênero.

Compreender a história de Joicy nos possibilita refletir sobre como somos induzidos a interpretar a existência de determinados corpos a partir de códigos binários. Joicy dá materialidade a todo um sistema que opera sob óticas da violência e da exclusão, como na busca de direitos mínimos, como novos documentos com o nome social, ou os modos como pessoas que não seguem as normas da cisgeneridade são retratadas em pautas jornalísticas, em sua maioria desumanizadas, retratadas muitas vezes como “a travesti” ou “a transexual”. A exclusão e violência também é percebida nos acessos a serviços públicos, como tratamentos médicos de afirmação de gênero disponíveis no SUS que, muitas das vezes, são inacessíveis a esse grupo; e também pela exclusão sistêmica a que esses corpos são submetidos em várias outras esferas da sociedade, como na escola, nas oportunidades de trabalho, no convívio social, nas universidades e no afeto.

Ao olharmos para as experiências de Erika e Joicy, ambas compartilham a transexualidade como marcador identitário, o que possibilita pensarmos: o que as aproxima e o que as afasta? Seria a presença de Erika nas revistas de moda, e sua performance da feminilidade? Uma forma de indicar visualmente quais corpos são passados despercebidos ou lidos como femininos? E o que é preciso para ocupar tais espaços? Para além do Brasil, o mundo como nos foi apresentado é composto por binarismos: homem / mulher, menino / menina, rosa / azul, pênis / vagina, bonito / feio, etc. Qualquer existência que fuja dessa norma é vista como “desviante”, “traidora de gênero” e, novamente, Keila Simpson nos dá pistas de como são lidas as travestis no Brasil:

As travestis são transgressoras do padrão que determina o conviver apenas nesses dois gêneros, sendo alvo de muitas violências e discriminações por essa transgressão. Também são, na sua maioria, rejeitadas como membros da sociedade, tendo muita dificuldade na reinserção social (Simpson, 2015, p. 7).

Sendo rejeitadas como membros da sociedade, em sistemas punitivos, como durante o regime militar, as travestis, assim como outros grupos que viviam às margens da sociedade, enfrentaram repressão e perseguição por parte do estado brasileiro. Eram frequentemente vistas como ameaças à moralidade pública, desviantes, proibidas de sair à luz do sol, criminosas, doentes, conforme relata Francine Oliveira (2017). O regime militar brasileiro se apoiou nesses ‘aspectos’ para justificar as ações repressivas utilizadas pela polícia, com apoio da população, em nome de uma “ordem pública”. As opressões, violências simbólicas e físicas que ecoaram à época são reproduzidas continuamente nos dias de hoje.

Na cidade de São Paulo-SP, no final da década de 1987, foi instaurada a chamada “Operação Tarântula”, aparato do estado que visava higienizar a cidade eliminando o que a tornava “suja” e “imoral”; os alvos, em sua maioria, eram pessoas LGBTQIAPN+ e pretas. Renan Quinalha (2017), nos orienta que os padrões de moralidade não invadiram o espaço da política com o início da ditadura militar brasileira:

[...] é evidente que padrões de moralidade pública não invadiram o espaço da política somente com o início da Ditadura brasileira. não foi esta que inaugurou o peso da discriminação sobre as populações vulneráveis, que a tempos já, marcavam a cultura brasileira. As tentativas de enquadramento e normalização da sexualidade discentes remontam a períodos muito anteriores à formação do estado brasileiro. Discursos religiosos, médicos legais, criminológicos, e de diversas outras áreas se intercalavam e se combinavam de modo a reproduzir uma regulação específica das sexualidades em cada momento histórico (Quinalha, 2017, p. 24).

Reflexões sobre o cruzamento entre regimes autoritários e regulação das sexualidades, como expostas por Quinalha (2017) revelam que, para além do regime ditatorial militar, é possível visualizarmos um conjunto de forças reguladoras que se estendem e são atualizadas continuamente a depender do tempo em que estamos. “É fundamental, portanto, compreender não apenas as estruturas de continuidade e de permanência que marcam a cultura do preconceito, mas também o que há de específico, as mudanças e os deslocamentos relativos à violência empreendida em cada contexto histórico” (Quinalha, 2017, p.25).

Tais forças reguladoras são atualizadas com as crescentes ondas de pautas anti-pessoas trans, ganhando força com discursos que disseminam pânico moral. Com a eleição de Donald Trump em 2024, para presidente dos Estados Unidos da América, por exemplo, vimos que seu discurso de posse já indicou quais rumos tomariam as políticas de diversidade no país: “A partir de hoje, será a política oficial do governo dos Estados Unidos que existam apenas dois

gêneros, masculino e feminino”³⁸. Segundo dados divulgados pela *Trans Legislation Tracker*³⁹, nos quatro primeiros meses de 2025, 83 projetos de leis anti pautas trans já foram aprovados no país.

A epidemia da imunodeficiência humana (HIV) foi outro evento decisivo para a construção de uma identidade marginalizada acerca de pessoas LGBTQIAPN+. A epidemia ficou conhecida por sua associação à população homossexual e negra daquela época nos anos 1980, fortemente potencializado pelo descaso dos órgãos responsáveis pelas políticas públicas de saúde, e pelo forte preconceito em relação à população LGBTQIAPN+, o que tornou a doença conhecida como “peste gay”, “câncer gay” ou “peste do século” (Vitiello, 2009), termos pejorativos que demonstravam a desinformação e preconceitos da época.

Campana (2019) indica que, na história do Brasil, a população negra e outros grupos marginalizados, desde o início foram discriminados, vítimas de exclusão e escravizados, vistos como menos humanos, deixados às margens da sociedade. Em um segundo momento, que ecoa até os dias de hoje, essas pessoas são vítimas de racismo, negligência nos atendimentos médicos, excluídos de direitos básicos, aprisionados e vistos como marginais, o que nos dá indícios para compreender o porquê de o vírus ter sido associado a essa população. Tais violências eram fortemente justificadas usando passagens da Bíblia, como Romanos, 1:25-28⁴⁰, reforçando a narrativa da ira de Deus sobre esses corpos desviantes.

Westin (2023) resgata como se deu a chegada da epidemia de HIV no Brasil, analisa o histórico da primeira vítima conhecida pelo vírus no Brasil, o estilista mineiro Marco Resende Gonçalves, que faleceu aos 31 anos. No documento, podemos ter acesso a falas oficiais de parlamentares daquela época (anos 1990), como a dita pelo então deputado Orlando Pacheco (PFL-SC):

O que se abate sobre o Brasil e o mundo nestes dias de crises e males insolúveis é resultado do pecado. O juízo de Deus se abate sobre aqueles que contra Ele se

³⁸O Presidente Donald Trump diz que a política do governo será que haja “apenas dois gêneros” masculino e feminino. Disponível em: ['Agora só existem dois gêneros: masculino e feminino', diz Trump em discurso de posse](#). Acesso em 28 de Abr 2025.

³⁹ Trans Legislation Tracker é uma organização de pesquisa independente que monitora projetos de lei que impactam pessoas trans e de gênero diverso nos Estados Unidos. Disponível em: <https://translegislation.com/>. Acesso em 28 de Abr. 2025.

⁴⁰ Trocaram a verdade de Deus pela mentira, e adoraram e serviram a coisas e seres criados, em lugar do Criador, que é bendito para sempre. Amém. Por causa disso Deus os entregou a paixões vergonhosas. Até suas mulheres trocaram suas relações sexuais naturais por outras, contrárias à natureza. Da mesma forma, os homens também abandonaram as relações naturais com as mulheres e se inflamaram de paixão uns pelos outros. Começaram a cometer atos indecentes, homens com homens, e receberam em si mesmos o castigo merecido pela sua perversão. Além do mais, visto que desprezaram o conhecimento de Deus, ele os entregou a uma disposição mental reprovável, para praticarem o que não deviam. Disponível em: [Romanos 1:25-27 Compartilhar](#). Acesso em 16 Dez. 2024.

insurgem e que escarnecem dos seus mandamentos. A AIDS é consequência da devassidão que enlameia o mundo (Westin, 2023, online).

Há também falas que negligenciaram a seriedade da situação, como a do deputado Mário Maia (PDT-AC): “É preciso que o Ministério da Saúde não concentre suas energias somente no combate à AIDS. Existem males seculares, como a malária, que matam muito mais e para os quais estão quase abandonadas as pesquisas de soluções” (Agência Senado, 2023). A fala condiz com a narrativa de que o governo não deveria gastar recursos públicos no combate à epidemia do HIV no país, pois para os parlamentares, o Brasil tinha temas mais urgentes para utilizar o orçamento público, evidenciando todo o descaso e preconceitos internalizados quando falamos da comunidade LGBTQIAPN+.

Assim, em 1992, com mobilização desse grupo, nasce a primeira organização de transexuais e travestis no Brasil, no estado do Rio de Janeiro, o Movimento de Travestis e Liberados (ASTRAL):

Assim, no início de 1993 aconteceu, na cidade do Rio de Janeiro, o I Encontro Nacional de Travestis e Liberados que atuam na prevenção da Aids – ENTLAIDS, organizado pelo grupo ASTRAL. Esse encontro além de muitas parcerias contou com o apoio do Instituto de Estudos da Religião – ISER. Ele foi importante, pois contou com a participação de representantes de vários estados cujos grupos organizados, em sua maioria, era composto apenas por gays e lésbicas, as lideranças travestis eram bem poucas, assim como poucos também eram os grupos liderados por travestis: além do grupo ASTRAL no Rio de Janeiro havia o Grupo Esperança em Curitiba, ambos com travestis na direção e também como público alvo. No entanto, conseguiu-se mobilizar algumas travestis que se tornariam importantes lideranças em outros estados (ANTRA, 2018, online).

Dentre as discussões apresentadas nos encontros, estavam em pauta temáticas como o respeito pelo nome social, saúde digna, violência generalizada e trabalho, pautas essas que ainda são pertinentes às demandas requeridas por mulheres trans e travestis. No ano seguinte (1993), com o intuito de ampliar a rede e proporcionar mais diálogos entre as travestis, foi criada a Rede Nacional de Travestis (RENATA), pois, “havia entre o grupo uma grande vontade individual de atuar politicamente, no entanto, faltava uma ferramenta que propiciasse essa interlocução e comunicação entre as militantes (ANTRA, 2018, online). Diante essa necessidade de ampliar o número de pessoas nessa rede, criada para tentar sobreviver em meio ao extermínio e o descaso dos órgãos de saúde pública a respeito do vírus do HIV, tem-se a ampliação da rede incorporando o ‘L’ da sigla do (ENTLAIDS) modificado o novo nome para Rede Nacional de Travestis e Liberados (RENTRAL).

A RENTRAL atuou com esse nome até o ano de 2000, e novamente o movimento organizado pautou a possibilidade de ter uma nomenclatura mais de acordo com as instituições que estavam se organizando e nascendo, e assim numa reunião

organizada num encontro na cidade de Porto Alegre no mês de dezembro se delibera a alteração do nome RENTRAL para ANTRA que naquele momento se originou como Articulação Nacional de Transgêneros. Esse termo transgêneros tinha sido bem debatido nos encontros que antecederam essa decisão, e um dos argumentos bem fortes para a aceitação desse termo era a carga pejorativa que a palavra travesti carregava. Foi preciso muito embate e debates para que esse termo fosse modificado tempos depois, pois era preciso segundo algumas ativistas, e especialmente da autora desse artigo que o que era necessário era descolar os termos pejorativos que tinham colocado na palavra travesti, a partir daí iniciou-se um movimento para tirar o estigma do termo. Só anos depois a ANTRA conseguiu retirar e modificar a sua nomenclatura para Associação Nacional de Travestis e Transexuais. Ressalto que as nomenclaturas iniciais do movimento não tiveram registro de pessoa jurídica, essa personalidade jurídica só teve registro em cartório no ano de 2002 (ANTRA 2018, online).

Podemos apreender que a travestilidade de Erika Hilton não é apenas uma característica pessoal, mas uma identidade construída no coletivo, que carrega uma história de marginalização e luta por direitos, refletindo a violência sistêmica presente na maioria das esferas desse país que tenta destruir corpos como o dela desde que os primórdios da história brasileira. Assim, a presença de Erika na política simboliza, de certo modo, a subversão desse sistema de opressão. Como sugere Bento (2008, p. 25) “[...] uma resposta inevitável a um sistema que organiza a vida social fundamentada na produção de sujeitos ‘normais/ anormais’ e que localiza a verdade de identidades em estruturas corporais”.

Ao sobreviver e ocupar determinados espaços de poder, Erika transforma sua identidade em um marcador na sua atuação política, usando sua própria existência como ferramenta de luta por direitos, visibilidade e dignidade para outras pessoas que fogem das noções binárias de gênero. Erika Hilton sobrevive e se mantém em uma estrutura social que historicamente marginaliza, silencia, fetichiza e extermina pessoas trans/travestis diariamente.

Durante a redação deste texto, na data de 11 de novembro de 2024, mais uma vida foi ceifada, motivada basicamente pelo preconceito. *Santrosa⁴¹, uma cantora, modelo, empresária e vereadora suplente de 27 anos, do município de Sinop, no Mato Grosso, foi encontrada sem vida em um terreno baldio. Santrosa era uma mulher trans, motivo esse que presumimos ser o fator de tanta brutalidade. Além de ter tido sua vida arrancada de si também teve seus membros e cabeça arrancados da sua cavidade corporal. Não basta dizimar, é preciso demonstrar aversão a essa existência, quebrando-a ao meio, deixando-a em pedaços. Quão doloroso e desumano é tudo isso, essa desumanização e caça às travestis, que se instaurou e se atualiza em nosso país desde a chegada das caravelas, ecoando até os dias atuais.*

⁴¹Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/quem-e-santrosa-cantora-decapitada-em-mato-grosso/>. Acesso em: 11 de nov. 2024.

Entre 2000 e 2023, 5.865 (cinco mil e oitocentas e sessenta e cinco) pessoas trans e travestis morreram em função do preconceito e da intolerância de parte da população e devido ao descaso das autoridades responsáveis pela efetivação de políticas públicas capazes de conter os casos de violência (Observatório de mortes contra violência LGBTQIA+ no Brasil, 2023).

Direitos e plenitude que foram negados a Santrosa e de tantas outras Brasil afora. Berenice Bento (2011), ao refletir sobre as dificuldades das instituições sociais em lidar com indivíduos que apresentam performances de gênero que escapam do visto como normal, argumenta que; “mesmo antes de nascer, o corpo já está inscrito em um campo discursivo” (Bento, 2011, p.550). Campo discursivo esse marcado por violências sistêmicas e, ao mesmo tempo, resistência. Mombaça (2021), ao dialogar sobre a permanente e reiteradamente atualizada caça às travestis, nos lembra que elas sempre estiveram e sempre vão estar no cerne desse mundo:

Eles virão para nos matar, porque não sabem que somos imorríveis. Não sabem que nossas vidas impossíveis se manifestam umas nas outras. Sim, eles nos despedaçaram, porque não sabem que, uma vez aos pedaços, nós nos espalhamos. Não como povo, mas como peste: no cerne do mundo e contra ele (Mombaça, 2021, p.28).

Novamente, Bento (2011, p. 551), ao mencionar que “corpos que escapam ao processo de produção dos gêneros inteligíveis se colocam em risco [...]” destaca que aqueles que não se encaixam nos padrões normativos de gênero enfrentam riscos de discriminação, violência e exclusão. Entretanto, segundo a autora, essa desobediência às normas de gênero torna-se crucial por abrir frestas para que haja a possibilidade de pensar sobre a rigidez dessas normas e possibilitar possíveis cenários de mudança.

Francine Oliveira (2017), ao analisar como se dá a formação de uma identidade travesti na sociedade latino-americana, aponta que tal identidade emerge a partir de múltiplas exclusões, especialmente do sistema de gênero, que apenas reconhece homens e mulheres binárias/os como identidades legítimas. A autora nos revela que, mesmo dentro do próprio movimento LGBTQIAPN+, foi necessário que, inicialmente, as travestis conseguissem obter visibilidade para que, posteriormente, pudessem se preocupar com particularidades individuais, como evasão escolar, violências, perda de vínculos com a família, transformações corporais e prostituição compulsória. Para a autora, existe um imaginário que persiste em nossa sociedade, que coloca travestis em lugar de objeção:

O imaginário cultural latino-americano mantém essas pessoas dentro do signo da perversidade, do exótico, do abjeto que seduz e ao mesmo tempo provoca asco, por não se conformar à perspectiva médica que visa a uma higienização desses indivíduos, de forma que possam se adequar às normas sociais vigentes. Diferentemente das transexuais, que desejam ser vistas como mulheres “completas”,

travestis assumem um corpo de uma devir-mulher, desafiando as fronteiras precisas entre o masculino e o feminino (Oliveira, 2017, p.3).

Mário Carvalho (2018), ao analisar a construção de identidades políticas dentro do movimento de travestis, mulheres transexuais e homens trans no Brasil, observa como as questões de classe social podem influenciar nas percepções e nas disputas em torno das categorias identitárias, o que revela dimensões da interseccionalidade que permeiam a construção dessas identidades. O autor destaca dois encontros em que ocorreram conflitos internos no movimento: o XVI Encontro Nacional de Travestis e Transexuais (2009) e o I Encontro Nacional de Homens Trans (2015), onde ocorreram debates sobre a formalização de “definições políticas” das categorias “travesti” e “transexual” a partir do movimento social. Carvalho observa como marcadores sociais e de classe operacionalizam diferentes valores e percepções, indicando que há uma distinção na origem dos estigmas acerca de travestis e transexuais:

Enquanto as primeiras são pervertidas a partir do olhar moral da sociedade, as segundas são incorporadas numa categoria médico psiquiátrica. É evidente que a incorporação dos diferentes rótulos na construção da identidade tem suas repercussões e possivelmente constituirá trajetórias distintas. Ser um desviante moral, como no caso de travestis, implicará no manejo e na negociação constante com a oficialidade e a constituição de redes sociais associadas à marginalidade. Enquanto ser um desviante “mental”, como no caso de transexuais, implicará uma incorporação total ou parcial de uma experiência de gênero medicalizada, que provavelmente passará por um processo de construção identitária em interlocução com os saberes e práticas médicas (Carvalho, 2018, p.10).

Ao analisar a construção dessas identidades no contexto brasileiro, o autor expõe mecanismos pelos quais diferentes moldes de feminilidade e formas de ser mulher são construídos, apontando que essas diferentes formas de estigmatização criam trajetórias distintas para essas pessoas, (travestis/ transexuais). As travestis passam a ser lidas como “desviantes moral”, negociam com as leis morais, são perpassadas pelas redes de marginalidade, enquanto a pessoa transexual é a que possui um “transtorno mental”, a que precisa entrar em negociação com o sistema médico, buscando obter acessos a procedimentos e validação.

Aqui, nos aproximamos da ideia de que existem corpos constituídos como subalternos: “numa sociedade estruturada pela dominação masculina, a posição das mulheres não é apenas ‘diferente’ da dos homens. É uma posição social marcada pela subalternidade” (Miguel, 2014, p.64). Gayatri Spivak (2010) discute o conceito rejeitando a ideia de que se pode usá-lo para referir a todo sujeito marginalizado, argumentando que o termo se refere “às camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da

representação política e legal e da possibilidade de tornarem membros plenos no estrato social dominante" (Spivak, 2010, p.12).

Observando, ainda, que o “subalterno” não pode falar, a autora se refere ao fato de que, ao falar, a fala do sujeito subalterno ou colonizado sempre é intermediada por outro que se coloca no lugar de reivindicação de algo em seu nome, como se esse sujeito não tivesse capacidade de falar de si próprio. Como já citado anteriormente, Erika Hilton é a primeira travesti negra eleita na história do Brasil para ocupar cargo de deputada Federal, o que nos revela que, por muito tempo, travestis e transexuais não falavam por si próprias nas dimensões institucionais da política. Ao tensionar as questões de gênero olhando para as mulheres, Spivak argumenta que essas estão em um nível mais periférico da subalternidade: “se, no contexto de produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (Spivak, 2010, p.15).

Na mesma base teórica, sob as lentes da interseccionalidade, Moraes (2018), observa que sujeitos subalternos, sejam elas mulheres cisgênero, travestis ou pessoas transexuais, além das opressões de classe (pobreza) raça (negritude) e gênero (ser mulher), podem experimentar uma “quarta violência”, voltada especificamente contra sua identidade de gênero não normativa, dissidente (travesti, transexual).

Isso nos remete a figuras como Erika Hilton, que emerge na arena social e política brasileira trazendo consigo diversos marcadores sociais. Sua presença simboliza uma reivindicação árdua — e historicamente tardia — por um lugar que vá além da subalternidade, buscando o reconhecimento pleno da participação das mulheres brasileiras em toda a sua diversidade, com suas demandas e especificidades. Trata-se de uma inserção em espaços como a política institucional, um campo marcado por disputas e no qual a cidadania feminina, embora formalmente garantida por lei, ainda enfrenta múltiplas barreiras para se concretizar. Essa realidade será discutida adiante, a partir da análise da representação política das mulheres no país.

2.2 As mulheres na política

A baixa representação de mulheres nas esferas políticas ainda é uma realidade, visto que o feminino transita em várias esferas da sociedade como “frágil”, “inferior”, “incapaz”, o oposto do homem, que é visto como o “universal”, detentor de todos os saberes, dentre eles, a dominação da política (Miguel, 2014). Conforme Miguel (2014), para que haja uma ruptura desse aspecto, uma revisão nos privilégios masculinos deve ser o ponto de partida, visto que

na conjuntura atual: “ainda que muitos homens sejam solidários às demandas feministas, e ainda mais mulheres ocupem a posição de guardiãs da dominação masculina, há um conflito entre a emancipação delas e a manutenção do papel social privilegiado deles (Miguel, 2014, p. 64).

Maria Inês Ferreira (2022), ao avaliar o desempenho das candidaturas femininas à vereança nos municípios do território do recôncavo da Bahia ao longo dos pleitos de 2012, 2016 e 2020, aponta que a sub-representação de mulheres nos ambientes constitucionais são reflexos de padrões culturais ancorados na prevalência do patriarcado. Patriarcado esse que, ao se associar com elementos econômicos e políticos assentados na divisão sexual do trabalho, cria essa diferença, prevalecendo os obstáculos para as mulheres. Jacqueline Pitanguy (2011), em dossiê que avalia o progresso das mulheres no Brasil entre 2003-2010⁴², elaborado pela Entidade Das Nações Unidas Para a Igualdade de Gênero e Empoderamento das Mulheres (ONU Mulheres) e Cidadania, Estudo, Pesquisa, Informação e Ação (Cepia), avalia que, ao longo dos séculos, no que tange às mulheres, o critério do sexo tem sido um grande demarcador para tentar justificar uma suposta inferioridade aos homens:

O critério de sexo tem sido fundamental para demarcar a menos valia das mulheres traçando, ao longo dos séculos, um caminho de menor titularidade. Se na Grécia Antiga as mulheres e os escravos estavam excluídos dos direitos de cidadania, era, entretanto, teoricamente possível ao escravo alcançar a liberdade em virtude de feitos heroicos. Mas, para as mulheres não havia possibilidade de superar sua condição de sexo. Também no Império Romano eram excluídas da esfera política e subordinadas ao homem no âmbito da vida privada, com base no do conceito de *pater familiae* (pai de família) (Pitanguy, 2011, p.26).

Se o critério do sexo tem sido fundamental para demarcar a menos valia das mulheres na sociedade, quando olhamos para as especificidades que compõem a trindade mulher, gênero e sexo, esses critérios determinantes, operados como justificativa de menos valia e, por consequência, posicionando as mulheres em um lugar de subalternidade, ganham mais camadas ao trazermos para o diálogo uma mulher negra e travesti. Em reportagem publicada no site da Câmara dos Deputados, Carol Siqueira (2022) analisa como se deu a distribuição de cargos em relação ao gênero nas eleições para a Câmara dos Deputados em 2022, revelando que mulheres ficaram na lista das candidaturas com maior número de votos em oito estados, incluindo o distrito federal. O levantamento ainda revelou um crescimento no que tange ao número de mulheres eleitas comparando as eleições de 2018 às de 2022, tendo um salto de 77

⁴² Ainda que o dossiê trate de perspectivas de mais de uma década atrás, o documento é relevante para o cenário de mulheres na política, por 2010 ter sido o ano da primeira eleição de Dilma Rousseff (PT) para a presidência do país.

deputadas eleitas naquele ano para 91 deputadas eleitas em 2022, representando 17,7% das cadeiras que compõem o legislativo atualmente.

Vale ressaltar que, mesmo havendo um crescimento de mulheres eleitas, esses números ainda representam uma sub-representação feminina na política brasileira em relação aos números de outras nações. Segundo os dados trazidos por Siqueira (2022) na reportagem, a média para a representação feminina em países considerados desenvolvidos gira em torno de 26,4%, das vagas ocupadas por mulheres. Ao olharmos para o Brasil, se fossemos seguir essa mesma lógica, o número de mulheres nesse espaço corresponderia, em média, a 135 deputadas eleitas, aponta a matéria.

Beatriz Sanchez (2017), ao discutir a sub-representação das mulheres na política institucional brasileira, coloca que, apesar de serem uma parte significativa da população, as mulheres ainda enfrentam diversos obstáculos que limitam sua participação e influência durante seus mandatos. Entre esses desafios, destaca-se a restrição de acesso a recursos materiais e financeiros por parte da cúpula partidária, ou seja, aqueles que têm mais poder dentro do partido.

Para a autora, umas das possibilidades para uma representação mais efetiva dessas mulheres na política institucional seria “a adoção de cotas não somente nas candidaturas, mas nos cargos de direção dos partidos políticos” (Sanchez, 2017, p.158). Segundo Sanchez, essa seria uma maneira de as mulheres poderem influenciar tanto nos processos internos, quanto nas tomadas de decisões em seus mandatos. Assim, seriam capazes de deliberar sobre a destinação de emendas e recursos financeiros referentes aos partidos e promoverem pautas que atendam aos interesses das mulheres. A autoria ainda destaca que “a sub-representação feminina não está presente somente no momento das eleições. Após enfrentarem essas barreiras para serem eleitas, as mulheres enfrentam dificuldades em sua atuação na arena institucional” (Sanchez, 2017, p. 158). Sanchez ainda introduz outras questões que podem influenciar na experiência política dessas mulheres, trazendo a interseccionalidade para o debate:

Muitas vezes, mulheres brancas possuem o privilégio de poder contar com a mão de obra de mulheres negras que realizam as tarefas domésticas. Essa é parte da explicação da quase ausência de mulheres negras nas instituições tradicionais de representação. Se as mulheres brancas já enfrentam barreiras, as mulheres negras são ainda mais afetadas pelo caráter excludente das instituições (Sanchez, 2017, p. 158).

Nesse sentido, Lélia Gonzalez (1984), décadas atrás, com um pensamento muito à frente do seu tempo no que diz respeito à condição da mulher negra, ao trazer para o debate o

racismo e o sexismo na cultura brasileira, destaca a maneira como as estruturas de opressão são naturalizadas, tanto no tratamento desigual das mulheres negras quanto na sua desvalorização na sociedade. “A mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão. Eles não querem nada. Portanto têm mais é que ser favelados” (Gonzalez, 1984, p. 226).

Ao colocar em evidência como o sexismo e o racismo operam de forma conjunta e não em estruturas isoladas, Gonzalez (1984) já nos revelava que, na intersecção entre mulheridade, negritude e, no caso deste trabalho, travestilidade/transsexualidade, podem surgir múltiplas camadas de violência. Essas violências impactam diretamente a inclusão social, econômica e política dessas mulheres em um âmbito social e cultural, uma vez que, diante do olhar da sociedade brasileira, a mulher negra já possui seu lugar definido.

Desde a época colonial aos dias de hoje, percebe-se uma evidente separação quanto ao espaço físico ocupado por dominadores e dominados. O lugar natural do grupo branco dominante são moradias saudáveis, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes formas de policiamento que vão desde os feitores, capitães de mato, capangas, etc, até à polícia formalmente constituída. Desde a casa grande e do sobrado até aos belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, invasões, alagados e conjuntos “habitacionais” (...) dos dias de hoje, o critério tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço (...) No caso do grupo dominado o que se constata são famílias inteiras amontoadas em cubículos cujas condições de higiene e saúde são as mais precárias (Gonzalez, 1984, p. 232).

Em complemento, Carla Akotirene (2019) faz uso da interseccionalidade como ferramenta analítica para compreender as opressões que enfrentam, em sua maioria, as mulheres negras. “De pronto, a interseccionalidade sugere que raça traga subsídios de classe-gênero e esteja em um patamar de igualdade analítica” (Akotirene, 2019, p. 23). Não se pode compreender plenamente a experiência de um indivíduo sem levar em conta as diferentes dimensões que o definem, como raça, classe e gênero, que se cruzam e influenciam mutuamente nas experiências. A autora ainda destaca a importância de autoras do feminismo negro para a enfrentar as opressões do racismo e do patriarcado, destacando a importância de uma abordagem interseccional.

A interseccionalidade impede aforismos matemáticos hierarquizantes ou comparativos. Em vez de somar identidades, analisa-se quais condições estruturais atravessam corpos, quais posicionalidades reorientam significados subjetivos desses corpos, por serem experiências modeladas por e durante a interação das estruturas, repetidas vezes colonialistas, estabilizadas pela matriz de opressão, sob a forma de identidade. Por sua vez, a identidade não pode se abster de nenhuma das suas marcações, mesmo que nem todas, contextualmente, estejam explicitadas (Akotirene, 2019, p. 27).

Biroli e Miguel (2015), ao analisarem as convergências entre gênero, classe e raça nos debates das últimas décadas, reforçam que os estudos sobre desigualdades devem considerar a complexidade das opressões. Essas opressões não existem de forma isolada, mas operam de maneira interdependente, influenciando as experiências e oportunidades sociais na confluência entre esses três eixos, o que permite compreender como as desigualdades se mantêm e se reproduzem.

Uma análise focada nas relações de classe pode deixar de fora o modo como as relações de gênero e o racismo configuram a dominação no capitalismo, posicionando as mulheres e a população não-branca em hierarquias que não estão contidas nas de classe, nem existem de forma independente e paralela a elas. Reduz, com isso, sua capacidade de explicar as formas correntes de dominação e os padrões de desigualdade. Do mesmo modo uma análise das relações de gênero que não problematize o modo como as desigualdades de classe e de raça conformam o gênero, posicionando diferentemente as mulheres nas relações de poder e estabelecendo hierarquias entre elas, pode colaborar para suspender a validade de experiências e interesses de muitas mulheres. Seu potencial analítico assim como seu potencial transformador são, portanto, reduzidos (Biroli e Miguel, 2015, p. 29-30).

Para os autores é necessário entender como essas categorias interagem e se entrelaçam, gerando formas multifacetadas de experiência, opressão e exclusão. Como orienta Moreno Fernandes (2023), “a teoria interseccional visa enfrentar uma visão que promove o apagamento de matrizes de constituição da identidade, como gênero, raça, orientação sexual e outros em detrimento da classe” (Fernandes, 2023, p. 2).

Pereira (2021), ao explorar o uso do conceito de interseccionalidade, revisando seu histórico e aplicações, observa que a interseccionalidade emerge a partir da preocupação de mulheres não brancas em relação à exclusão de grupos invisibilizados e excluídos de setores da sociedade. Ao apresentar as contribuições a respeito das possibilidades de uso do conceito em relação aos eixos de opressão que se manifestam em diferentes contextos, configurando o que a autora coloca como sistemas de subordinação e discriminação, [...] “eles sobrepõem-se e entrecruzam-se, e, de maneira dinâmica, criam intersecções complexas e geram desigualdades básicas e posições relativas entre mulheres, grupos étnicos ou raciais, classes sociais etc” (Pereira, 2021, p.447).

A autora defende que o conceito de interseccionalidade deve ser utilizado em análises que partem da realidade de grupos marginalizados ou com certa vulnerabilidade. O objetivo, com isso, é demarcar e tentar compreender as complexas camadas das relações sociais em que cada um está sujeito enquanto indivíduo pertencente a uma sociedade, superando uma visão de soma de opressões. Ela defende, contudo, que é necessário atentar-se a uma abordagem

que observe como essas experiências de opressão podem variar dependendo da combinação de diferentes categorias a depender dos marcadores sociais e de gênero.

A fim de aprimorar os estudos que constituem a interseccionalidade, Carrera (2021) transcende as descrições do conceito em um quadro metodológico, denominado “roleta interseccional”. Esse quadro visa superar análises mais descritivas das diferenças, aprofundando a compreensão das complexidades que se cruzam em múltiplos marcadores sociais como (gênero, raça, classe social, idade, sexualidade, peso, localização, deficiência, entre outros) se interseccionam e afetam as experiências individuais e coletivas de pessoas em contextos específicos.

Carrera utiliza do método da roleta para ilustrar como esses marcadores não atuam de forma isolada, mas sim de maneira simultânea sem depender uma da outra, moldando as oportunidades, opressões e privilégios vivenciados pelas pessoas. A ideia é que a roleta gira e, dependendo de onde ela para, podem surgir diferentes combinações de identidades e experiências, evidenciando a complexidade das intersecções sociais. Ainda conforme a autora, os espaços midiáticos, assim como os ambientes interacionais e de conversação, são lugares emblemáticos para o debate sobre matrizes de opressão e dinâmicas discriminatórias (Carrera, 2021, p. 6).

É com este olhar que construímos esta seção, que se volta à atuação das mulheres na política. Foi apenas em 1827 que as mulheres brasileiras passaram a frequentar colégios. Em 1879, foi-lhes garantido o acesso a universidades. Em 1928, Alzira Soriano de Souza se tornou a primeira prefeita eleita no Brasil, pelo município de Lages, no Rio Grande do Norte, sendo também a primeira prefeita mulher em toda a América Latina.

Apenas em 1932, o voto foi permitido às mulheres no Brasil e, em 1996, foi criado o sistema de cotas pelo Congresso Nacional, com intuito de incentivar os partidos a incluírem ao menos uma taxa de 20% de mulheres nas chapas eleitorais. Em 1997, foi criada e aprovada a lei que substituiu a anterior, indicando que os partidos reservassem ao menos 30% das vagas para mulheres filiadas para concorrerem nas eleições (Brasil, 2023, online).

No entanto, desde a criação das cotas, existe um enorme problema que fez com que essa entrada das mulheres na política não se tenha dado de forma efetiva. Os partidos que não alcançassem porcentagem indicada, por exemplo, não tinham nenhum tipo de penalidade, deixando a critério do partido ocupar ou não os 30% das vagas reservadas às mulheres. Isso acabou por revelar um grande abismo entre o que está previsto em lei e o que é vivenciado na realidade. “[...] A identidade feminina tem sido marcada, ao longo dos séculos, pela vivência

da exclusão do poder institucional” (Pitanguy, 2011, p.31). Novamente Sanchez (2017), complementa que a problemática de existir um sistema que perpetua a sub-representação política das mulheres não pode ser explicado somente pelas barreiras institucionais, mas pelo montante de toda uma estrutura de dominação que tem excluído historicamente as mulheres do espaço público.

Clara Araújo (2011) relembra que em 2010 o Brasil teve pela primeira vez uma presidente mulher, Dilma Rousseff, fato este que se tornou um marco da década, além de uma grande conquista para as mulheres. Rousseff foi eleita com mais de 47 milhões de votos em sua primeira eleição, repetindo o feito em 2014, quando foi eleita com 55,7 milhões de votos. “A presença de duas mulheres concorrendo em 2010 à presidência, e a eleição de Dilma Rousseff como primeira mulher a ocupar o mais alto cargo do país, provocam repercussões importantes para o debate sobre mulher e política no Brasil” (Pitanguy, 2011, p. 29). Repercussões que não se manifestam quando um homem é eleito.

A autora ainda indica que, ao ocupar um cargo público de prestígio, o homem apenas troca as ignições do poder de mãos, permanecendo onde sempre permaneceu, no centro de onde decisões são apresentadas e definidas. Já a mulher, quando eleita ou em cargos de destaque, para ela abrem-se portas pela qual é possível que passem temáticas cruciais para uma melhor representação feminina, contemplando as variadas categorias de existência, que estende a feminilidade (Pitanguy, 2011). A autora destaca, assim, a diferença de impacto que a eleição de homens e mulheres para cargos de poder pode ter na sociedade.

Ao olhar a participação da comunidade LGBTQIAPN+ na política brasileira na última eleição municipal (2020), Fabiano Batista e Ananda Carvalho (2022) indicam que, com a chegada de indivíduos que fogem às normas de gênero nesses espaços, configuram-se novas vias de empoderamento. Com isso, podem surgir contestações de normas e uma nova formulação nas esferas da distribuição de poder. “Se as pessoas trans estão sujeitas à abjeção e à violência pelas marcas de poder nos seus corpos, esses também representam um movimento de contestação (da norma) e de efetivação dos seus direitos” (Batista e Carvalho, 2022, p. 11).

Daniela Rezende (2017), ao indicar os desafios existentes à representação política de mulheres, em especial na Câmara dos Deputados, argumenta que não basta apenas mulheres serem eleitas. Ela destaca que quando eleitas, é preciso haver também uma distribuição mais igualitária dos recursos políticos, revelando que a forma como se dá o arranjo institucional brasileiro não favorece as legisladoras.

A autora faz um quadro das principais funções e responsabilidades que podem ser atribuídas a uma deputada, enfatizando que há uma distribuição desigual de recursos e

funções, bem como assentos em comissões, cargos de liderança na mesa diretora e na bancada feminina. Esses fatores impactam diretamente na capacidade dessas mulheres de influenciar e trabalhar em agendas que atendam às necessidades das mulheres no legislativo. Indicando, ainda, que a solução não estaria em uma bancada ou comissão voltada diretamente para questões vistas como “assunto de mulher” ou de gênero, uma vez que acarretaria segregar ainda mais a participação das mulheres nesse espaço, a autora defende que:

O caso brasileiro indica que a própria comissão pode ser alvo de disputas que se relacionam à distribuição de recursos (cargos como presidências de comissões) e também à possibilidade de controle da agenda legislativa, como se vê no caso dos direitos sexuais e reprodutivos. Ademais, a própria bancada feminina se dividiu com relação à criação da Comissão de Defesa dos Direitos da Mulher, fato que trouxe à tona lealdades partidárias e religiosas (Rezende, 2017, p.12).

Vale ressaltar que, nas análises realizadas, as autoras tensionam a figura da mulher nesse espaço (a política) numa perspectiva universal, mulher cisgênero, sem aprofundar nas particularidades e subjetividades que formam a mulheridade. Isso indica que, mesmo que haja uma vasta produção intelectual olhando para o campo das mulheres na política, faz-se necessário indicarmos de qual mulher estamos falando, para que não tropeçemos em armadilhas de olhar para a mulheridade como uma categoria hegemônica e universal, em que todas têm as mesmas necessidades ou oportunidades. Todos sabem que isso não é verdade.

Clara Araújo (2011), ao abordar os desafios da sub-representação das mulheres em espaços de poder, especialmente na política institucional, destaca a existência de um “gap sistemático”. Esse termo refere-se às fissuras entre o estado atual da política e a participação efetiva das mulheres, e o estado desejado — aquele que se almeja alcançar. Apesar de alguns avanços, esse cenário revela que, embora tenha havido um leve aumento na presença feminina na política, essa evolução ainda ocorre de forma lenta e insuficiente.

Pontuando que esse paradigma de organização social se deu pelo livre trânsito do masculino e pelo aprisionamento do feminino em esferas privadas, “[...] o masculino como o político, o público e o para ‘fora’; e o feminino como o fixo, o corporificado, o pequeno (doméstico e familiar) e, o invisível” (Araújo, 2011, p.93). De acordo com Araújo (2011), esses traços de exclusão se constituíram sobretudo pela legitimação de pensadores, órgãos públicos, pelos processos históricos e políticos que se instalaram no país em determinada época como a luta pelo voto feminino e o regime militar que ecoam no tempo presente, fazendo com que [...] “esse déficit histórico de acesso ao poder, reforçado por outros tipos de obstáculos, têm impactos profundos sobre as vidas das mulheres em suas diferentes dimensões” (Araújo, 2011, p. 96).

Ao olharmos para as existências trans, esse paradigma social é tensionado, uma vez que, ao imaginarmos outras concepções do que é ser mulher, esses espaços ou organizações não são ocupados da mesma forma por pessoas trans/travestis. Nos processos históricos e políticos, as travestis sempre estiveram em movimento, vivendo às margens das normas de gênero submetidas à exclusão social, familiar e econômica, sendo as primeiras a sentir as dores do mundo, como revela Mombaça (2021), ao articular sobre o processo da construção da imagem da travesti preta na sociedade:

Aquelas de nós cuja a existência social é matizada pelo terror; Àquelas de nós para quem a paz nunca foi uma opção; aquelas de nós que fomos feitas entre apocalipses, filhas do fim do mundo, herdeiras malditas de uma guerra forjada contra e à revelia de nós: aquelas cujas dores confluem como rios a esconder-se na terra; àquelas de nós que olhamos de perto a rachadura do mundo, e nos recusamos a existir como se ele não estivesse quebrado [...] (Mombaça, 2021, p. 27,28).

A fala de Mombaça revela que essas violências são orientadas por uma concepção binária, racial e cisnormativa de gênero, que deslegitima identidades trans, colocando-as em posições de vulnerabilidade, o que, por muito tempo, resultou em uma baixa ou quase nula representação na política institucional de pessoas pretas e de identidades de gênero divergentes.

Até o ano de 2024 era inexistente a produção ou organização de dados sobre a candidatura de travestis e mulheres transsexuais nos dados do Tribunal Superior Eleitoral (TSE)⁴³. Fato interessante é que essa é a instituição responsável por definir os procedimentos para melhor funcionamento de uma democracia no país, e que até 2023 não considerava esse grupo como capaz de concorrer às eleições e assumir cargos no legislativo. Percebe-se que nos processos de exclusão e apagamento muitas dessas práticas são instrumentalizadas pelas próprias instituições que deveriam assegurá-las.

O que nos conduz a observar a partir de uma óptica interseccional, Patricia Hill Collins e Sirma Bilge (2021) oferecem subsídios que permitem observar como marcos identitários são inter-relacionados e moldam-se mutuamente. Para as autoras, compreender as interseccionalidades que cruzam esses corpos é “[...] saber, que, em determinada sociedade, em determinado período, as relações de poder que envolvem raça, classe e gênero, por exemplo, não se manifestam como entidades distintas e mutuamente excludentes” (Collins; Bilge, 2021, p. 17).

Assim, essas categorias podem se sobrepor e agir de forma unificada determinando muitas vezes de forma velada a experiência em sociedade de cada indivíduo. “No geral, essas

⁴³Ver mais em: <https://antrabrazil.org/2024/08/28/nota-antra-dados-trans-eleicoes2024/>. Acesso em 05 mai. 2024.

ideias fundamentais sobre desigualdade social, relações de poder interseccionais, contexto social e relacionalidade destacam a complexidade da interseccionalidade” (Collins; Bilge, 2021, p. 289).

Outro fator que impacta diretamente a vida dessas mulheres (sejam elas cis, travestis, transexuais) que ousam fazer política, é a violência, mais precisamente, a violência política de gênero, direcionada única e exclusivamente pelo fato de serem mulheres. Na história mais recente do país, tivemos casos como o da vereadora pelo Rio de Janeiro Marielle Franco (PSOL-RJ), mulher negra, mãe, bissexual e feminista que defendia direito à vida nas favelas e se opunha à violência policial. Mariele, foi assassinada a tiros dentro de um carro, juntamente com seu motorista, Anderson Gomes, em 14 de março de 2018.

Há também casos de violência e esgotamento emocional como os que levaram a deputada federal Áurea Carolina (PSOL- MG) a interromper o mandato institucional com uma trajetória marcada por lutas pelas mulheres e juventude negra, dores e adoecimento que a levaram a deixar a política. São vários os exemplos de violência contra às parlamentares mulheres. A vereadora Benny Briolly (PSOL-RJ), por exemplo, foi a primeira parlamentar trans eleita em Niterói (RJ) nas eleições de 2020. Ela já precisou deixar a Câmara Legislativa escoltada pela Guarda Municipal por ter sido ameaçada, e posteriormente foi obrigada a mudar de país devido a ameaças de atentados contra sua vida, vindas por mensagens em plataformas sociais, chegando ao ponto de receber e-mails de ameaças contendo seu endereço, exigindo que renunciasse ao cargo⁴⁴.

Outro episódio, que marca uma série de violências contra parlamentares mulheres, envolve o prefeito Josemar Kasarin (UB), da cidade de Colinas, no Tocantins, que proferiu ameaças à vereadora Naiara Miranda (MDB) ao dizer: “Tu te prepara, que aqui a bala pega”. A intimidação ocorreu após a parlamentar ter afirmado que pretendia atuar de forma mais independente em seu mandato, sem interferências do partido (Brasil, 2025, online).

Outro caso marcante envolve o deputado federal Nicolas Ferreira (PL-MG). Ao subir para discursar na tribuna da Câmara Federal, no Dia Internacional das Mulheres, em 2023, Nicolas usou uma peruca loira ao proferir ataques contra às mulheres, dizendo ter “lugar de fala” naquele momento pois se sentia uma mulher trans, “Nicole”. O deputado alegou, na ocasião, que as mulheres (cis) estariam perdendo seus lugares na sociedade para “homens que se sentiam mulheres”⁴⁵. Ele foi condenado por crimes de transfobia, e terá de pagar R\$200 mil

⁴⁴ Veja mais em: [Vereadora Benny Briolly, de Niterói, deixa o país após receber ameaças de morte, diz assessoria](#). Acesso em 05 Mai. 2024.

⁴⁵ Veja mais em: [Benny Briolly, primeira vereadora trans de Niterói, precisou sair do país após ser alvo de ameaças - Jornal O Globo](#). Acesso em 05 Mai. 2025.

por danos morais e coletivos, e o valor passará por correção monetária e entrar na pasta destinada ao Fundo de Defesa de Direitos Difusos⁴⁶ (FDD). Na sentença, a juíza entendeu que a fala do deputado excedeu a liberdade de expressão e constitui "verdadeiro discurso de ódio, na medida em que descredibiliza a identidade de gênero assumida pela população transexual e insufla a sociedade a fazer o mesmo" (Longuinho, 2025, online).

Cabe observar que essas violências, sejam elas verbais, psicológicas, difamação, silenciamento, perseguição, ameaças, chegando ao ponto de violência extrema contra a vida, servem como crimes de mensagem, como um lembrete de que mulheres, independente da especificidade, não são bem-vindas nesse espaço (a política). Flavia Biroli (2016), ao trazer implicações que reverberam em episódios de violência política contra as mulheres no Brasil, esclarece que esse é um meio de tentar impedir avanços, em especial, aqueles que redefinem políticas voltadas para o interesse das mulheres: “é para bloquear mudanças em curso nos padrões de gênero que estão diretamente ligados às mudanças na posição relativa das mulheres na esfera pública” (Biroli, 2016, p.556).

Na mesma perspectiva, Letícia Kulaitis (2024) adiciona que, no campo político, as mulheres são vistas como “recém-chegadas”, argumentando que a arena política é um mundo que os homens estruturaram para servir aos interesses deles próprios, e que a violência política de gênero contra as mulheres seria estratégia, de reprodução para manter o *status quo* do campo político como sempre foi (cis-hetero-branco).

Nesse contexto, a violência seria um mecanismo de controle e disciplina, visando limitar a atuação das mulheres nesse espaço, em uma espécie de “cortina de fumaça”. A autora ainda destaca que os efeitos produzidos pela violência política de gênero não são vivenciados pelas parlamentares do mesmo modo. Kulaitis (2024) aponta para a necessidade de compreender violências que se cruzam, colocando mulheres sob ainda mais vulnerabilidade, sejam elas negras, indígenas ou pessoas LGBTQIAPN+, sempre expostas a variadas violências e opressões no fazer político.

Kulaitis chama a atenção para os efeitos de tamanha violência, alertando para um estado democrático fragilizado, sem participação e visões que divergem, deixando os interesses das mulheres às margens. “Sabendo que a posição que ocupam no campo político é marginal, cabe às mulheres como estratégia heterodoxa a subversão do estado de coisas vigentes” (Kulaitis, 2024, p.17). Para além das mulheres, incluímos também pessoas LGBTQIAPN+, pessoas negras e pessoas indígenas nessa estratégia de subversão que,

⁴⁶ Veja mais em: [Nikolas Ferreira usa peruca para fazer discurso transfóbico em Dia da Mulher na Câmara: vídeo](#). Acesso em: 02 jun. 2025.

justamente por ocuparem uma posição marginalizada no campo político e social, possuem potencial de mudar ou trazer debates sobre a ordem dominante nesse espaço, como trataremos a seguir.

2.3 A atuação de pessoas LGBTQIAPN+ na política

A situação dos gays, lésbicas e travestis no Brasil é caracterizada por um processo de discriminação que inclui manifestações de intolerância em vários setores da sociedade chegando ao assassinato com requintes de crueldade. Este processo é ratificado por preconceitos que ainda hoje consideram os homossexuais como doentes, desviados, pecadores e foras-da-lei (Manifesto dos pré candidatos homossexuais do Brasil, 1996)⁴⁷

Na trajetória⁴⁸ recente de membros do movimento LGBTQIAPN+ na política institucional brasileira, temos nomes como Mariele Franco (PSOL-RJ), Carolina Iara (PSOL-SP), Rosa Amorim (PT-PE), Michelle Melo (PDT-AC), Linda Brasil (PSOL-SE), Leci Brandão (PCdoB-SP), Fábio Félix (PSOL-DF), Dandara (PT-MG). Pioneiras como a ex-deputada estadual Érica Malunguinho que, em 2018, tornou-se a primeira mulher trans e negra eleita para um assento na Assembleia Legislativa de São Paulo (Machado, 2018).

Entre tantas e tantos outros, como Hebert Daniel que, em 1986, candidatou-se a deputado estadual pelo PT, no Rio de Janeiro, foi o primeiro homem assumidamente homossexual a se candidatar e realizar uma campanha política em prol da população LGBTQIAPN+ no Brasil. Virgínia Figueiredo, filiada também ao Partido dos Trabalhadores (PT) ficou conhecida, em 1996, como a primeira mulher lésbica assumida a se candidatar para um cargo público no país⁴⁹ (Agência todas; secretaria nacional LGBT do PT, 2020).

Ao olhar para a candidatura e eleição de membros pertencentes ao grupo LGBTQIAPN+, Gustavo Santos (2016) indica que essa mudança no legislativo contribui para a visibilidade e lutas por direitos, ajudando a romper com a marginalização e apagamentos a que esses grupos foram e são continuamente submetidos, isso resulta em políticas mais justas, possibilitando a materialização de mudanças nesses contextos.

Kátia Nogueira Tapety (PFL), nascida em 24 de abril de 1949, é reconhecida como a primeira mulher transexual eleita para um cargo político no Brasil, em 1992 (Veiga, 2015), quatro anos após a promulgação da constituição federal de 1988. Ela foi vereadora por três

⁴⁷ Trecho disponível no Manifesto dos Pré-Candidatos Homossexuais no Brasil em 1996. Disponível em: <https://museubajuba.org/manifesto-dos-pre-candidatos-homossexuais-do-brasil-1996/>. Acesso em 10 Dez. 2024.

⁴⁸ Disponível em: [Veja quem são os parlamentares LGBTQIAPN+ que tomam posse em 1º de fevereiro - Brasil de Fato](#). Acesso em: 10 Dez. 2024.

⁴⁹ Disponível em: [Diversidade | O PT foi o primeiro partido do Brasil a institucionalizar a luta LGBT internamente](#). Acesso em: 10 Dez. 2024.

mandatos e depois vice-prefeita do município de Colônia, no Piauí. Além de funcionária pública, Kátia era conhecida por desenvolver trabalhos em prol da comunidade como parteira, dentista, agente de saúde, dentre outras necessidades básicas da sua comunidade. “O fato de conhecer todos os moradores do local e de atender às suas necessidades em saúde e em outros assuntos, fez com que Kátia conseguisse se eleger a cargos públicos sem grandes dificuldades” (Gontijo, 2014, p.303).

Segundo Gontijo (2014), mesmo que Kátia nunca tenha “oficialmente” militado por alguma pauta que envolvesse diretamente o movimento LGBTQIAPN+ na Colônia, local onde residia, ganhou ampla projeção nacional pelos seus feitos em prol de sua cidade participando de programas de televisão sendo projetada como a primeira travesti eleita para um cargo público no país.

Ao relembrar a trajetória de Kátia, associando seu trabalho com os feitos realizados por Erika Hilton na política atual, Ana Flor (2024) a coloca como seguidora dos passos de Kátia Tapety, principalmente no que tange a aproximação do público com uma política que atenda às suas necessidades, e que respeite suas vivências. Conforme a autora, “seguindo os passos de Kátia Tapety, Erika Hilton faz um exercício de cidadania ao mostrar à população brasileira que precisamos fazer política com coragem e que os direitos humanos são inegociáveis” (Ana Flor, 2024). Em outras palavras, a autora sugere que ambas enquanto parlamentares proporcionaram possibilidades de aproximação da política com mais respeito e diálogo com a população.

Resgatamos também personalidades como Clodovil Hernandes, lembrado como “gay de direita” (Thomaz, 2018), era estilista, parlamentar e apresentador de TV. Em 2006, Hernandes foi eleito para a Câmara de Deputados de São Paulo com mais de 400 mil votos. Segundo Thomaz (2018), Clodovil era conhecido por preencher todas as formas de conservadorismo moral, e mesmo sendo abertamente um homem homossexual, frequentemente assumia posturas controversas, tecendo comentários pejorativos e elitistas que iam contra o grupo ao qual fazia parte.

Clodovil se posicionava contra a parada do orgulho LGBTQIAPN+ e tinha falas homofóbicas a respeito do casamento entre pessoas do mesmo sexo: “O que é realmente certo diante do poder superior, que a gente chama de Deus, é o homem e a mulher porque eles geram uma outra alma que vem ao mundo”. (apud. Thomaz, 2018).

Ter conhecimento sobre a passagem de Clodovil pela política brasileira se faz importante por dois motivos: primeiro, por ele representar um caso emblemático de como a sexualidade e a identidade podem se entrelaçar com questões políticas, culturais e sociais de

maneiras complexas e, muitas vezes, contraditórias. Segundo, Clodovil rompeu com estereótipos, mas também reforçou outros, sendo uma figura pública abertamente homossexual com ideais conservadores que iam contra os defendidos pela população LGBTQIAPN+ na qual gostando ou não, fazia parte.

Na política atual, temos o vereador por São Paulo, Thammy Miranda (2020, PL - 2024, PSD) conhecido nacionalmente muito antes de ingressar na política institucional, pois teve seu processo de readequação de gênero espetacularizado pela mídia nacional a partir do momento que passou se identificar como um homem trans publicamente. Thammy foi alvo de repetidos ataques, sendo um desses episódios de ódio e transfobia instaurado nas plataformas de mídias sociais, após ter sido anunciado em uma campanha publicitária de dia dos pais da perfumaria Natura⁵⁰, motivo que levou a uma onda de boicotes destinados à marca.

Ao adentrar na política institucional, era de se pressupor que o vereador em questão tivesse olhares para implicações que impedem uma vida plena e com direitos a outros homens, dado ao fato que estaria ocupando o posto de primeiro homem trans eleito no Brasil. No entanto, com sua chegada na política, procurou desvincular suas pautas de trabalho de temáticas que envolvessem tratar ativamente da diversidade, dizendo não querer usar o tema como plataforma de trabalho, e que legisla para todos, sem olhar para especificidades, o que é válido, e faz parte dos processos democráticos, uma vez que pessoas LGBTQIAPN+, quando eleitas e eleitos, não necessariamente têm a necessidade de legislar em prol de temáticas de interesse próprio.

Cabe notar que Erika Hilton, assim como Thammy, sendo pessoas trans pioneiras na política, optaram por defender pautas de trabalho mais universais, o que demonstra que suas capacidades de legislação não se limitam a questões de gênero. Para Lauriano Copelli (2020), inclinações para as mais variadas temáticas demonstram como a população LGBTQIAPN+ é diversa e com necessidades próprias, fazendo com que seus membros possam se identificar com as mais variadas ideologias e pautas. O autor ainda acrescenta que tais demandas têm um peso maior na escolha de suas posições políticas e ideológicas do que a própria sexualidade ou questões de gênero.

Em levantamento feito pela ONG VOTE LGBT⁵¹, nas eleições de 2024 para cargos municipais (prefeita/o vereadora/o), o Brasil estabeleceu um grande feito. Foram 237

⁵⁰ Pronunciamento da marca após episódios de ataques: “A Natura acredita na diversidade. Esse valor está expresso em nossas crenças há mais de vinte anos, além de estar sempre presente em nossas campanhas publicitárias e projetos patrocinados”. Mantendo a participação do Thammy na campanha. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/economia/macroeconomia/apos-anunciar-thammy-miranda-para-comercial-natura-e-alvo-de-boicote-entenda/>. Acesso em 06 mai. 2025.

⁵¹Dados disponíveis em: [Vote LGBT](#). Acesso em: 11 nov. 2024.

representantes do movimento LGBTQIAPN+ eleitas e eleitos em 187 cidades de todo o país, sendo considerada a maior participação já registrada.

O estudo ainda analisa como se deram as eleições nas subdivisões por raça e gênero, revelando que dos 237 assentos ocupados por membros do movimento LGBTQ+, 46% se identificam como pessoa branca, 23% como pessoa preta, 29% como parda, 1.5% amarela e 0,5% como indígena. Ao observar como se dá a distribuição desses cargos por gênero, a pesquisa revela que 62% se identificam como homens e 38% como mulheres, revelando que, mesmo em eleições vistas como de minorias, a branquitude, juntamente à cisgeneridade, se sobressaem, indicando que valores tradicionais fundamentados numa heteronormatividade ainda prevalecem nas escolhas dos eleitores no processo eleitoral.

Os dados demonstram o que seria um dos resultados do processo de formação do Brasil, em que pessoas negras, mulheres, indígenas, entre outros grupos, foram deixados de fora do exercício da política institucional, tendo seus direitos à cidadania negados. Tal como Collins e Bilge (2021), aqui tomamos cidadania como um marcador que pode posicionar indivíduos em matrizes de opressão. No contexto das travestis e pessoas trans, essa noção de cidadania falha em desconsiderar as particularidades e realidades vividas por esse grupo, criando um ideal de cidadania que, na prática, se traduz em exclusão social e dificuldade de acesso a direitos básicos, pressupondo que todos os indivíduos em uma sociedade têm as mesmas oportunidades, e autonomia sobre seus corpos.

No caso das travestis, que são forçadas a sobreviver em uma realidade onde as “normas sociais” e as “regras universais” que fundamentam a cidadania frequentemente não as reconhecem como sujeitas a direitos - deslegitimando suas identidades e fazendo com que, muitas vezes, nem sequer o uso do nome com o qual se identificam seja respeitado - a inserção desse grupo e de outros às práticas cidadãs, torna-se ainda mais difícil. Isso porque continuam sendo vistas como dissidentes de gênero na sociedade e na cultura e, como reflexo, também na política institucional. Ora, se não são reconhecidas socialmente como cidadãs detentoras de direitos, como poderiam assumir cargos políticos de grande poder? Assim como na sociedade, a arena legislativa está “bloqueada” para a defesa da livre orientação sexual e identidade de gênero. “As instituições políticas representativas são ocupadas majoritariamente por indivíduos oriundos dos grupos sociais dominantes homens, brancos, heterossexuais, de classe média e/ou alta” (Santos, 2016, p.5).

Como orienta o autor, esta tem sido desde sempre apontada como a principal causa da dificuldade em atender as demandas desses grupos sociais, vistos como “os outros”, dissidentes. Isso porque um grupo majoritário de homens na política pode definir as agendas,

as pautas debatidas e contribuir para a disseminação de falas pejorativas e preconceituosas⁵², como geralmente podemos observar em comissões e plenários, perpetuando o que o autor chama de marginalização (política, econômica e social) desses grupos.

Essa marginalização perpassa esses corpos por meio do que Judith Butler (2002) conceitua como abjeção, ou seja, existências consideradas não dignas, tendo sua materialidade e subjetividade entendida como não importante. “[...] ele vive dentro do discurso como a figura absolutamente não questionada, a figura indistinta e sem conteúdo de algo que ainda não se tornou real” (Butler, 2002, p. 162).

Referindo-se à abjeção como o oposto do que seria o sujeito, a autora debruça sobre o conceito de abjeção, investigando como os processos discursivos e performáticos constituem as normas sociais que formulam o sujeito por meio da produção de um cenário de abjeção. Butler defende que, para que um sujeito possa emergir e se manter dentro de uma matriz de inteligibilidade social, são definidos socialmente os próprios domínios do sujeito, demarcando o que é socialmente viável e aceito e o que não é. Portanto, o corpo abjeto nessa perspectiva seria tudo aquilo que perturba uma determinada ordem socialmente construída, aquilo que deve ser escondido, expelido, para que assim se construa algo visto como um suposto “normal”.

Paul B. Preciado (2022) constrói sua articulação do corpo abjeto atribuindo críticas às instituições psicanalíticas, médicas e legais, partindo de sua própria vivência como pessoa trans não binária. Para Preciado, o corpo abjeto emerge como uma construção discursiva, rotulado como “monstruoso” pelas narrativas hegemônicas que patologizam identidades e corpos trans, não-binários e outros que não seguem determinadas normas: “[...] o monstro é aquele que vive em transição. Aqueles cujo rosto, corpo e práticas ainda não podem ser considerados verdadeiros em um regime de determinado saber e poder” (Preciado, 2022, p. 21).

Na perspectiva do autor, os corpos considerados abjetos são aqueles que ousam desafiar a epistemologia da diferença sexual, sendo confinados a uma zona de exclusão e patologização, vistos para os discursos dominantes como colônias a serem colonizadas. Desta forma, tanto Butler, quanto Preciado veem a abjeção como um efeito das relações de poder que determinam quais corpos importam e quais são desumanizados ou postos como ininteligíveis. “O abjeto, portanto, é o que está “entre”, isto é, transita em um espaço marcado

⁵² Em mais um episódio de violência transfóbica, o deputado por MG, Nicolas Ferreira (PL) questionou a identidade de Erika Hilton. “Pelo menos ela é ela”. Disponível em: [Em novo episódio de transfobia na Câmara, Nicolas Ferreira ataca Erika Hilton na Comissão dos Direitos da Mulher](#). Acesso em: 12 de nov. 2024.

e instituído, cuja existência não pode ser apagada, pois ele é necessário para que outras identidades sejam formadas (Coimbra, 2018, p.68).

Tal reflexão nos leva novamente a Mombaça (2021) que, ao questionar “como desfazer o que me tornaram”, sob essas condições, toda construção em torno da identidade e subjetividade travesti, postas como abjetas. Mombaça Indica que, mesmo quando corpos dissidentes adentram nesses espaços de reprodução de regimes de poder (política e moda) é necessário fazer novas reformulações, para que possam abranger experiências que não se encaixam nas normas binárias tradicionais.

No caso das identidades trans, travestis e outros corpos dissidentes, não basta apenas chegar e ocupar esses espaços de poder, mas ao adentrar, é preciso que busquem formas de reinventá-los de modo que possam compor experiências que estão além das conhecidas e instituídas por lógicas binárias. Desse modo, “o ato de vestir ‘transforma’ o corpo, e essa transformação não se refere a um único significado biológico, fisiológico, mas a múltiplos significados, que vão daquele religioso, estético, àquele psicológico” (Calanca, 2011, p.17).

Ao resgatarmos a figura de Erika Hilton considerando as discussões apresentadas até aqui, sugerimos que, por meio de suas performances e uso estratégico da moda, Erika se mostra capaz de confrontar e subverter essa abjeção imposta sobre a sua materialidade. Ao dominar os códigos da moda, e apresentar-se com poder e grande visibilidade em espaços que antes eram negados, reafirmando sua existência como mulher trans / travesti, negra a deputada não apenas reivindica um lugar que a pertence enquanto sujeita, mas força toda uma estrutura de poder simbólico a abrir fissuras que possam realocar aqueles e aquelas que eram e ainda são sistematicamente excluídos.

3 CONSTRUINDO IDENTIDADES POR MEIO DA MODA

Ao trazermos a moda como elemento que ajuda na formulação de identidades, observamos que ela pode oferecer recursos simbólicos por meio de suas linguagens e elementos e serve também como sistema de representação cultural de um dado tempo. O universo que compõe a moda e seu sistema são totalmente inerentes à vida de cada indivíduo enquanto pertencente a uma sociedade. Renata Cidreira (2011), deixa isso bem claro ao

afirmar que, no mundo em que a moda existe, a maioria a instrumentaliza⁵³, argumentando que até mesmo aqueles que dizem “não gostar de moda”, são influenciados por ela.

No entanto, a moda não é uma realidade pertencente a todas as épocas, nem a todas as civilizações. “Assim como outras instâncias da vida, é uma construção cultural, histórica, localizável no tempo e espaço” (Cidreira, 2011, p.24). Sendo um fenômeno social marcado pela mudança contínua (Mackenzie, 2010), o que percebemos e reconhecemos como “moda” caracteriza-se como um evento coletivo que depende da geografia, da cultura, da oferta de recursos, da religião ou da economia. A moda nos possibilita, através da vestimenta, identificar um povo, uma sociedade ou um tempo, dependendo das características culturais que o compõem. “A moda constitui um espelho das sociedades nas quais ela existe. Seja como fenômeno cultural, seja como negócio altamente complexo, reflete as atitudes sociais, econômicas e políticas de seu tempo” (Mackenzie, 2010, p.6).

Conforme Natália Santucci (2016), a palavra “moda” deriva do termo *Modus* do Latim, que significa “modo” ou “maneira”; podendo ser interpretada, portanto, como “modo de vestir” ou “maneira de se comportar”. Dessa maneira, tanto as escolhas estéticas (a roupa e adereços usados por cada indivíduo), quanto os valores, as influências culturais e as dinâmicas sociais de uma época, evidenciam a moda como um fenômeno em constante movimento e evolução. Essa evolução, por sua vez, dialoga com as identidades individuais e coletivas, e à medida que a moda se desenvolve, ela reflete as transformações sociais e culturais de um determinado tempo.

Na França dos anos de 1780, por exemplo, a moda refletiu profundamente o contexto sociocultural da época, sob a influência do movimento naturalista, que buscava representar a realidade de maneira mais autêntica e direta. Tal movimento, que era influenciado pelas artes e literatura, culminou em uma transformação no modo como os franceses e as francesas se vestiam e se comportavam. As pessoas defendiam as representações da realidade, usando peças mais leves em tons mais claros, prezando pela naturalidade e conforto, indo em direção oposto ao que representava a monarquia francesa (Mackenzie, 2010).

Aqui podemos ver a moda como um atributo capaz de dar materialidade a distintas formas de pensar e ver o mundo. Mas, antes de prosseguir com as discussões em torno “da moda” e dos elementos que a constituem enquanto manifestação derivada da cultura,

⁵³ Moda como a percebemos está conectada a sistemas de consumo, comunicação e valores culturais específicos que não estão presentes em todas as nações. Há sociedades em que o conceito de moda não se aplica, como por exemplo vestimentas adotadas por populações indígenas.

precisamos fazer alguns apontamentos a respeito dos conceitos que rodeiam esse universo enquanto campo, como: indumentária, traje e vestuário.

O Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa (2025), define a Indumentária da seguinte maneira: “1. Roupas; o que alguém usa para se vestir. 2. Conjunto do vestuário utilizado em determinada época, região ou povo. 3. Arte que se relaciona com o vestuário; Traje, costume” (Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, 2025).

A indumentária, refere-se ao conjunto de peças de vestuário que compõem a vestimenta de uma pessoa, englobando não apenas as roupas, podendo também refletir aspectos culturais, sociais e individuais de um povo em específico ou sociedades. É mais utilizado para referir-se a épocas ou povos de um determinado período como a indumentária utilizada pelos egípcios e gregos na antiguidade.

O traje, por sua vez, é um termo que pode indicar uma vestimenta específica adequada a um determinado contexto ou ocasião, como trajes formais, que são usados no Congresso Nacional, ou os usados em editoriais de capas de revistas. “Traje; 1. Vestuário habitual; vestes, roupa, vestimenta. 2. Vestuário próprio de uma profissão ou ocasião: traje de médico; traje de gala” (ibid).

Já o vestuário é um termo mais amplo, que se refere às roupas em geral, sem necessariamente se prender ao contexto ou à forma como são usadas. Está mais associado à forma de expressão pessoal e identidade de cada um e pode variar de acordo com fatores como cultura, idade, classe social, sexualidade, gênero, nacionalidade, dentre outros marcadores. “Vestuário; 1. Conjunto de peças das roupas que se vestem: vestuário masculino, feminino, não-binário. 2. Roupa completa; roupa: vestuário de chef” (ibid).

Mayra Cotta e Thais Farage (2021) recordam como no decorrer dos anos a roupa foi e ainda é fator de grande relevância no que se refere a nossa existência em uma sociedade, problematizando a forma de se vestir como uma faceta profundamente relevante da nossa identidade social:

Roupa é também uma linguagem; por isso, aquele que domina melhor seus códigos se comunicam melhor. Não só isso, mas as interpretações de cada símbolo estão diretamente ligadas ao intertexto de quem lê, da compreensão e do julgamento de cada sociedade, dos preconceitos e também das suposições sobre qual espaço social cada grupo poderia ou deveria ocupar (Cotta; Farage, 2021, p.90).

Indicados como os períodos em que “nasce a moda”, os séculos XVII e XVIII, foram marcados por grandes movimentos e segmentos culturais que inicialmente impulsionam as grandes mudanças e influência para o vestuário naquele tempo. O Renascimento, por exemplo, além de marcar a transição da Idade Média para a Idade Moderna, também

influenciou na arte, na cultura, na filosofia e na política, tendo inúmeros movimentos posteriores como o Barroco e o Rococó. Na obra *Ismos para Entender a Moda*, Mairi Mackenzie (2010), busca traçar um paralelo entre o que conhecemos como o nascimento da moda até a era atual:

A arte dos séculos XVII e XVIII foi dominada inicialmente pelo movimento Barroco e, em seguida, pelo Rococó. Essas tendências culturais amplas exerceram influência estética marcante sobre a arquitetura, a pintura, a escultura, a música, a decoração de interiores e também sobre a arte têxtil e o vestuário de cada período (Mackenzie, 2010, p. 12).

Indicando que a moda naquele período se desenvolvia com o impulsionamento de mudanças políticas, religiosas, culturais e sociais que serviam de indicadores do que seriam os modos daquela época. Isto posto, podemos ter indícios de que certos movimentos políticos ou ideológicos podem se manifestar através da moda, refletindo e contribuindo para as dinâmicas políticas da sociedade. Mayra Cotta e Thais Farage (2021) defendem que as escolhas de determinadas vestimentas e adereços da moda podem ser formas de expressão. Para as autoras, as escolhas de vestuário não são meras decisões estéticas, mas sim formas de se apresentar que carregam diversas mensagens sociais e políticas, respondendo a contexto de determinada época e podendo transmitir posicionamentos sobre identidade, classe social, sexualidade e maneiras de ver o mundo.

Ao olharmos para o universo da moda, como uma ‘tecnologia de gênero’ Lauretis (1987), vamos ao encontro da filósofa Gilda de Mello e Souza (1987). Gilda é uma das principais referências no campo da moda no Brasil e ao observá-la como um aspecto cultural, estético e social, que dialoga com as transformações históricas, sociais e culturais de uma época, defende que “[...] a moda implica uma posição de grupo e depende de um sentimento de aprovação coletiva” (Souza, 1987, p.20).

Ao olhar para o que a autora chama de “cultura feminina” no século XIX, Gilda analisa que a moda, no que tange o público feminino, constitui uma linguagem simbólica sendo “a grande arma na luta entre os sexos na afirmação do indivíduo dentro do grupo (Souza, 1987, p.89). Nesse âmbito, Cezar (2019) sintetiza que ao fazer usos das ferramentas comunicacionais do sistema da moda, torna-se possível associá-la a outros campos de experiências, permitindo reflexões sobre gênero, identidade, cultura, estética, antropologia e consumo. Ao aproximar-se de uma definição do que seria moda a autora defende que ela é:

Filha preferida do capitalismo, a moda transfere uma estreita e invariável relação com a aparência, já que é um traço permanente e sempre remodelada pela cultura. Instrumento de integração, esse sistema também antecipa uma série de narrativas

advindas de um conjunto entrelaçado pela lógica do impulso, direcionando, inclusive, requisitos corporais de uma época e de um local (Cezar, 2019, p.12).

Georg Simmel (2008), filósofo e sociólogo que discute a natureza efêmera da moda, observa como ela serve de meio para uma expressão individual e coletiva, permitindo que os indivíduos se identifiquem com certos grupos sociais, ao mesmo tempo em que buscam se diferenciar uns dos outros. Aqui, podemos perceber que a moda serve como mecanismo comunicacional: o autor sugere que a moda pode ser vista como um mecanismo que pode criar um senso de universalidade, em que comportamentos e estilos se tornam exemplos a serem seguidos.

Simmel também avalia que as tendências evoluem rapidamente, proporcionando uma constante renovação e um ciclo que se retroalimenta, explorando as interações entre o indivíduo e a sociedade, destacando como a moda influencia a autoimagem e a percepção social: “Ela é imitação de um modelo dado e satisfaz assim a necessidade de apoio social, conduz o indivíduo ao trilho que todos percorrem, fornece um universal, que faz do comportamento de cada indivíduo um simples exemplo” (Simmel, 2008, p. 13).

Reforçando as noções empregadas por Simmel (2008), Thorstein Veblen (1983) avalia, em um estudo econômico das instituições, o vestuário como expressão da cultura pecuniária, isto é, a maneira de vestir-se como um indicador da condição financeira em que o indivíduo se encontra ou simplesmente a imagem de si que quer passar para o outro por meio daquilo que reveste o corpo.

O autor analisa como o vestuário e outros bens de consumo são utilizados como um indicador de status social e condição financeira, argumentando que o vestuário não é apenas uma necessidade funcional, mas também uma forma de se diferenciar na sociedade. Para ele, “ninguém terá dificuldade em concordar com a verdade sádica de que a maior parte do dispêndio em que incorrem todas as classes em questão de vestuário é principalmente devida ao interesse pela aparência respeitável, não pela proteção da própria pessoa” (Veblen, 1983, p.77).

Ao associarmos a tal busca por uma suposta “aparência respeitável” (Veblen, 1983), com a entrada de mulheres na política, em especial mulheres que causam fissuras nessas estruturas construídas tradicionalmente sob concepções patriarcais e sexistas, pode-se indicar que o visual de mulheres, nesses espaços, nunca passa despercebido. Nesse sentido, ao trazerem para o debate a relação da mulher com a roupa de trabalho, Mayra Cotta e Thais Farage (2021) apontam que a maneira como as mulheres se vestem para o ambiente de trabalho não é apenas uma questão de escolha pessoal, mas sim um fenômeno que está

intrinsecamente ligado a normas sociais, expectativas de gênero e estruturas de poder que moldam sua experiência no mercado de trabalho.

As autoras exploram o universo da moda a partir de suas raízes políticas e buscam questionar padrões instituídos como naturais, tendo o universo do trabalho como principal foco. “Acreditamos que é promissor refletir sobre a relação que nós, mulheres, em toda nossa pluralidade temos com a roupa e em especial com a roupa de trabalho [...]” (Cotta; Farage, 2021, p. 12-13). As autoras buscam questionar as estruturas opressoras que determinam o que devem ou não usar as mulheres, a depender do meio social e cultural onde essas trocas simbólicas são perpetradas.

Pensar a respeito do que vestir para ir trabalhar constitui um exercício diário de reivindicação do pertencimento, uma vez que a roupa é a expressão material da nossa instância em ocupar o mundo do trabalho e representar uma prática constante de negociação entre o que é imposto e o que de fato queremos (Cotta; Farage, 2021, p. 12).

Nesse mesmo sentido, as autoras explicam que as roupas passaram a refletir não somente a posição de homens e mulheres no mercado de trabalho, mas também a diferenciação sexual e de gênero tanto nos espaços públicos como no privado. Para elas, “[...] por meio das roupas, é possível ver como aos poucos chegamos no ponto em que estamos, e de talvez pelas roupas também consigamos produzir alguma das transformações que acreditamos necessárias” (Cotta; Farage, 2021, p. 94). Percebe-se que aquilo que se veste nunca passa despercebido, tendo consciência ou não dessa estratégia, as roupas contam histórias, especialmente em uma era de valorização do visual.

Nelson Gomes (2010), ao analisar o sistema da moda, defende que vivemos na era da cultura visual, ou seja, a cultura da imagem em que precisamos ser vistos a todo tempo. Nas concepções do autor, “a moda prende-se fundamentalmente com processos de diferenciação e integração, na medida em que contribui para a criação de elites e grupos” (Gomes, 2010, p. 13), fazendo com que surja a necessidade de estudar e compreender a natureza em que se insere o fenômeno moda, repleta de mudanças, símbolos de identificação e significados:

Consequentemente, como comunicação visual, escrita e simbólica, a moda apresenta-se como um texto complexo, enraizado na cultura comum, mas também específica de cada um. Representa um elemento crucial para a afirmação de uma personalidade, identidade e gosto (Gomes, 2010, p. 11).

Desta forma, a moda surge e se consolida no clima de ambiguidade entre as classes sociais (Gomes, 2010). Além do exposto pelo autor, indicamos que essa dualidade vai além, abrangendo também aspectos da sexualidade, gênero, posições sociais, cor da pele,

regionalidade e posições em espaços de poder, como na política institucional, em especial para as mulheres. Utilizando-nos da lente interseccional, podemos ter indícios de que esses fatores não atuam de maneira isolada, mas interconectam-se e influenciam as vivências e identidades desses indivíduos.

Ressaltamos que Erika Hilton não é a primeira mulher brasileira a ter destaque na moda sendo uma pessoa transexual. Podemos citar exemplos como a modelo brasileira Roberta Close, que, entre os anos 1980 e 1990, fez grande sucesso midiático. Roberta foi destaque na mídia internacional, desfilando para casas de moda na Europa, a exemplo a grife parisiense *Thierry Mugler*, foi capa de revistas nacionais populares da época, como *Ele & Ela* e *Manchete*, sendo a primeira mulher transexual a posar para uma edição da *Playboy* Brasil.

Teve, ainda, ampla cobertura midiática, participando de programas televisivos apresentados por personalidades da comunicação que marcaram épocas, como Jô Soares, Silvio Santos, Hebe Camargo, Fausto Silva, Gugu Liberato, Xuxa e Marília Gabriela, obtendo reconhecimento nacional pela sua beleza e facilidades com câmeras, mas também pelas especulações sobre a sua sexualidade e orientação sexual (Observatório da Imprensa, 2024).

Bento (2011) indica que a figura de Roberta Close, se tornou um marco nas questões de identidade de gênero no Brasil, especialmente pela manchete de uma revista em 1984 que anunciava: “a mulher mais bonita do Brasil é um homem”. “Pela primeira vez na história do país, a sociedade começou a se deparar com as confusões de gênero em escala midiática” (Bento, 2011, p.549).

A edição da revista *Playboy* de 1990, que trazia na capa a modelo Luma de Oliveira, chamou atenção devido ao destaque dado em uma foto de Roberta, com a legenda: “Pela primeira vez, o novo corpo de Roberta Close”, fazendo referências à cirurgia de readequação de gênero que a modelo tinha realizado. Observa-se que o interesse por Roberta e a espetacularização que a rodeavam, além das violências impostas em suas participações em programas televisivos, tinham como foco sua vida íntima e sexual.

Ainda na moda, podemos destacar também a modelo Lea T, filha do ex-jogador da seleção brasileira Toninho Cerezo, que foi jogador da seleção brasileira entre 1977 e 1985. Lea estreou na moda sendo rosto de uma campanha publicitária da grife francesa *Givenchy* e, logo depois, em editoriais de revistas como *Vanity Fair* e *Vogue*. Nas Olimpíadas sediadas no Brasil em 2016, Léa foi a primeira pessoa trans com papel de destaque na cerimônia de abertura do evento de escala mundial. “A mensagem será muito clara: inclusão, levantar a bandeira da inclusão e ser porta-voz da diversidade de gênero, orientação sexual e raça num momento em que o Brasil será apresentado ao mundo” (Puff, 2016, online), destacou à época.

Ao articularmos a moda com a emergência de figuras que se sobressaem em diferentes setores da sociedade, percebe-se que ela pode ser instrumentalizada para desestabilizar estruturas e normas hegemônicas, abrigando e dando formas a novas representação e narrativas sociais, ajudando na construção de identidades que desafiam o *status quo*. Como teorizam Mayrink e Marques (2016), ao elaborarem sobre a potencialidade das roupas na expressão política e na subjetivação de mulheres trans, na constituição do sujeito político, muitas dessas mulheres parecem encontrar nas vestimentas e na apresentação externa alguns dos meios necessários para se posicionarem nos espaços sociais de discurso como indivíduos que romperam com estereótipos.

As autoras ainda consideram que nem todas as mulheres trans sentem necessidade de realizar cirurgias de readequação do gênero, ou se submeter a processos clínicos de hormonização. Dessa maneira, a roupa e a moda “tornam-se um gesto político de desidentificação, afirmação e existência” (Mayrink; Marques, 2016, p.8).

Apontando para as roupas como um atributo capaz de redirecionar o corpo em direção a lugares de identificação e desidentificação, possibilitando a identidades que divergem lacunas para que possam existir, encontrando na moda e em seus elementos possibilidades para tal: “a roupa não é mais somente um símbolo hierárquico de status, mas se torna também um instrumento de sedução, um luxuoso e original instrumento de prazer feito para se fazer notar” (Calanca, 2011, p.77).

3.1 Entre a passarela e o palácio: moda como ação política

Desde os tempos de Maria Antonieta, última rainha da França (1774 a 1792), sabe-se sobre a intersecção entre moda e política e, como por meio de artefatos da moda, a monarca construiu uma relação com ambas que perdura no imaginário popular até os dias atuais. Sant’anna e Expressão (2011) argumentam que Maria Antonieta utilizava a moda como forma de sustentar sua autoridade, em momentos que sua posição de poder estava em risco:

Era através da aparência, portanto, que Antonieta se mostrava como soberana acima de qualquer outra mulher na França. Ao contrário de soberanas como Cleópatra ou Elizabeth I, Antonieta não se vestiu para intimidar; ela se produzia para deslumbrar; nos bailes a fantasia procurava sempre os trajes mais suntuosos, que a fizessem ser destaque na multidão (Sant’anna; Expressão, 2011, p. 11).

Assim como a monarca, quando olhamos para a moda como ação política, é possível enumerar muitas outras que, ao assumirem posições em cargos políticos, fizeram uso da moda como elemento de pertencimento e identificação, com o intuito de permanecerem e/ou obter

destaque nesses espaços, como Margareth Thatcher a “Dama de Ferro” primeira ministra do Reino Unido. Thatcher se vestia de forma a demonstrar autoridade e poder por meio de seus *tailleurs* sob medida, com ombros retos, usando colar de pérolas na maioria das vezes acompanhada por uma bolsa.

Da mesma forma, Dilma Rousseff, primeira presidente do Brasil, ao se candidatar, passou por transformações significativas, submetendo-se à uma “repaginação”, surgindo com um novo visual; a então candidata passou por cirurgias plásticas, emagrecimento, tratamento dentário, um novo vestuário e corte de cabelo (Campos, 2019). Já a atual primeira dama do Brasil, Janja Lula da Silva, desde a posse do Presidente Lula, vem demonstrando forte relação com a moda nacional, optando por escolhas de vestuário e estilistas nacionais, a fim de demonstrar apreço pela moda nacional.

Vale ressaltar que neste momento não estamos com olhares voltados para questões partidárias ou políticas defendidas por essas personalidades citadas, o que nos interessa é como se dá a intersecção entre política e moda na construção da imagem pública, na comunicação e no fazer política dessas mulheres, pioneiras nesse espaço. Conforme Campos (2019), a moda torna-se um reflexo social, em que o símbolo adquire valor de mercado e a construção deste se dá através da imagem. “[...] nos tempos atuais, a aparência é essencial para o indivíduo e seu meio; a roupa é capaz de dar a sensação de poder, sucesso e bem-estar” (Campos, 2019, p. 28).

Ao trazermos para o debate a moda na construção de uma identidade racial como símbolo de poder e conectividade com os seus, evocamos a figura de Lélia Gonzalez, uma das mais importantes intelectuais antirracista do Brasil.

Como relembram a historiadora Melina de Lima e a artesã e Yalorixá Eliane de Almeida, sendo a primeira neta e a segunda sobrinha de Lélia Gonzalez, em matéria para a revista *Vogue*⁵⁴ em 2021. Elas relatam que Lélia Gonzalez usava vários adereços para exaltar sua negritude, deixando de usar perucas, algo típico nos anos 1960, assumindo seu cabelo *black power* como forma de empoderamento, usando colares, pulseiras e vestidos com cores vibrantes que refletiam sua ancestralidade, fazendo usos da moda como uma “arma” no processo de desconstrução da realidade racista em que vivia. Ao trazerem reflexões acerca da mulher negra e sua relação com a moda como ferramenta de luta sociopolítica, Braga; Magalhães e Schemes (2018) indicam que a moda;

⁵⁴Disponível em: [Lélia Gonzalez e a moda: como a intelectual fez do estilo um aliado na construção da sua identidade racial - Vogue](#). Acesso em 16 de jan. 2025.

Sendo uma manifestação cultural, tem o poder de quebra de silêncio e de visibilização, pois o corpo e as vestes estão em constante diálogo com o meio social. A moda fala e, nesse caso, tem falado em alto e em bom som sobre a importância e a presença das mulheres negras em meio à formação sociocultural e política do Brasil (Braga; Magalhães; Schemes, 2018, p. 150).

Nas concepções das autoras, o corpo também fala e o modo como cada indivíduo escolhe se apresentar ao mundo são uma forma de comunicação e de integração no meio em que está inserido. “É estar, é ser e é falar, sem necessariamente usar a voz” (Braga; Magalhães; Schemes, 2018, p. 163). Assim, entende-se que certos movimentos políticos, ideológicos podem se manifestar através da moda. Em uma abordagem em que a moda é utilizada como forma de denunciar violências e expor opressões, trazemos também as contribuições da estilista Zuzu Angel (1971).

Com seu trabalho na moda, Zuzu Angel encontrou maneiras de protestar contra a ditadura militar brasileira em busca de justiça pela morte de seu filho, Stuart Angel, que foi torturado e assassinado pelo regime militar. Em suas criações, como forma de denúncia, incorporava elementos de protesto em seus desfiles e coleções, bem como vestidos com estampas de anjos e pássaros em gaiolas, grades, o sol quadrado, que simbolizavam e faziam referências à opressão e à perda de liberdade que o Brasil passava naquela época, fazendo com que as peças não fossem apenas roupas para serem usadas, mas, sim, declarações políticas visuais de denúncia (Andrade, 2006).

Segundo, Andrade (2006), “em 1971, Zuzu Angel inaugurou esta batalha com o lançamento da coleção International Dateline Collection III⁵⁵, em Nova Iorque, que ficou conhecida como a primeira coleção de “moda política” da História” (Andrade, 2006, p. 2). Zuzu rompeu barreiras geográficas e levou sua luta e denúncias de violação de direitos para o exterior, e por meio das roupas que produzia, buscando apoio internacional, utilizando suas conexões na moda para falar através das roupas, o que não podia dizer em voz alta.

Ao olhar para as roupas como atributos comunicacionais, Grant McCracken (2010) defende o vestuário como uma mídia expressiva, tendo como característica seu funcionamento como registro e guia para as categorias culturais. Para o autor, o vestuário deve ser considerado um meio de comunicação, sendo visto como uma "manifestação concreta de ideias mentais particulares" (McCracken, 2010, p. 84).

Nesse contexto, o vestuário representa uma forma de estabelecer coordenadas básicas, dentro de uma sociedade dividida pela cultura. Ainda conforme McCracken (2010), o estudo do vestuário como comunicação e manifestação cultural possibilita a análise da cultura

⁵⁵ Coleção apresentada em 1971 por Zuzu Angel em New York. Assista o desfile protesto. Disponível em: <https://youtu.be/tSaus8c183s?si=tATymhJ5dDyQM43s>. Acesso em 19 de jan. 2025.

conforme ela é vivenciada pelos indivíduos, nos permitindo observar a cultura material como um meio de comunicação ativo e cotidiano.

Em matéria para a revista Marie Claire⁵⁶ em 2024, ao observar como a moda atravessou campanhas de mulheres nas últimas eleições, Thais Farage, pontua que a imagem da mulher na política torna-se uma marca. Contudo, a pesquisadora faz uma ressalva; “quanto mais poder uma mulher disputa, mais a roupa será usada contra ela” (Gonzalez, 2024). Ao fazer um comparativo da época em que Dilma Rousseff foi presidenta do Brasil (2010-2016) aos dias atuais com Erika Hilton como deputada federal, Farage (2024) complementa que, quanto mais poderoso é um cargo, mais branco e masculino são suas diretrizes de funcionamento, sinalizando para a importância da vestimenta para as mulheres neste espaço.

Segundo Thais Farage (2024), até hoje a mudança de visual do atual presidente Lula para concorrer à presidência em 2002 é vista como uma grande estratégia de sucesso, já a mudança no visual de Dilma foi taxada de fantasiosa, a fim de enganar, como se aquela não fosse ela. Era como se estivesse tentando ser outra pessoa, não bastava ser competente, a aparência tinha que reafirmar isso, o que só reforçava episódios de misoginia e sexismo sobre a aparência da presidenta, com o intuito de desqualificá-la.

Já em um olhar sobre Erika Hilton, a autora indica que a deputada consegue transitar na política seguindo suas próprias regras quando diz respeito à moda, fazendo seus usos de forma intencional. No entanto, Farage (2024) pondera, indicando que é muito mais difícil para as mulheres saírem do que é imposto quando se tem muito poder envolvido:

A Dilma ocupou o cargo de maior poder do país, num momento de muita disputa. Quanto mais poder uma mulher estiver disputando, mais a roupa vai ser usada como ferramenta de misoginia contra ela. [...] O que Erika Hilton faz ao trazer a estética para o centro da conversa, é fundamental, mas não sei como seria se elas estivessem concorrendo à presidência, por exemplo (Gonzalez, 2024, online).

Ao observar a moda e seus elementos como instrumento de comunicação, a consideramos como um aparato midiático que é capaz de evocar símbolos e significados dependendo de como é apresentada. Gomes (2010) ressalta que é importante nos atentarmos a grande simbologia que carrega uma imagem, a depender do contexto.

Numa época em que a imagem assume uma grande importância e onde a simbologia e o discurso se interligam nas diversas áreas sociais, e a tantos aspectos na nossa vida, é importante compreender os efeitos que esta dinâmica produz na sociedade e na cultura. (Gomes, 2010. p. 11).

⁵⁶ Matéria disponível em: [Moda e política: ‘Quanto mais poder uma mulher disputa, mais a roupa será usada contra ela’, diz pesquisadora](#). Acesso em 17 fev. 2025.

Para o autor, o estudo da comunicação de moda se mostra como uma necessidade presente na modernidade para a compreensão de novas identidades, indivíduos e mundo em que estamos. Nesse contexto, essa personalidade transita em meio à arena política. Pelo até aqui exposto, ousamos supor que a roupa é parte fundamental ao olharmos para mulheres nesses espaços. “A moda, no caso da roupa e do estilo, não é apenas indicador de um gosto pessoal. Muito pelo contrário, ela marca uma posição profissional, social e até mesmo religiosa. Ecoam e regem-se por princípios estabelecidos de bom gosto e protocolo” (Gomes, 2010, p. 12).

A afirmação acima é de grande valia para a análise proposta neste trabalho, uma vez que Erika Hilton tem sua comunicação perpassada por intersecções que indicam como a moda pode ser utilizada como uma forma de ação e linguagem política na construção de identidades. Através da moda, dinâmicas de poder e gênero são provocadas e, num movimento posterior, repensadas, indicando possíveis caminhos de mudanças.

Entendemos que a intersecção entre moda e política nos possibilita compreender e abordar as profundas desigualdades e marginalizações enfrentadas pelas travestis e mulheres trans no Brasil, especialmente no âmbito político em que Erika está inserida e onde se relaciona com indivíduos que, em geral, seguem um padrão socialmente aceito, majoritariamente, homens brancos, cisgênero e héteros. Pensar a respeito das interações entre moda e política constitui-se num exercício de negociação entre o que é imposto socialmente para mulheres usarem em determinados lugares, e o que querem de fato usar (Cotta; Farage, 2021).

Neste exercício, em um movimento de observar figuras emergentes, olhando para identidades políticas brasileiras que fundem causas sociopolíticas com elementos estéticos (especialmente Rita Von Hunty⁵⁷ e Erika Hilton), Tarcisio Silva (2023) afirma que, em um jogo de performances no meio digital e midiático, “Erika assume o lugar de personagens cheias de glamour e brilho, mostrando que o empoderamento e a visibilidade de uma pessoa trans passa também pela fantasia e pelo espetáculo” (Silva, 2023, p.16).

Silva (2023) ainda complementa que a cultura visual é um forte elemento para a compreensão do fazer político no Brasil, referindo-se a identidades emergentes nesse cenário (pessoas LGBTQIAPN+, mulheres negras, indígenas, entre outros). No entanto, também chama atenção para outro aspecto, a do imaginário midiático em que essas identidades são

⁵⁷ Rita Von Hunty é uma Drag Queen criada pelo ator e professor Guilherme Terreri que faz usos do humor e arte para refletir sobre temas sociais e políticos em suas redes sociais e canal no youtube. (D’alamea, 2024). <https://www.sescsp.org.br/editorial/quem-tem-medo-de-rita-von-hunty/>. Acesso em: 26 mai. 2025.

representadas. “[...] a trajetória dos corpos que demandam lugares e de formas de ver e serem vistos encontra resistências muito marcadas por estereótipos que por muito tempo tiveram espaço na mídia brasileira” (Silva, 2023, p.21). Entendemos esse ambiente midiático trazido pelo autor, como as revistas de moda em que Erika é retratada visualmente, são um meio para fazer reverberar suas causas, revelando um debate político perpassado por elementos da moda. Contudo, sem perder de vista que essas revistas são objetos contraditórios, operando como espaços de negociação entre linhas editoriais e plataformas de comunicação das pessoas ali retratadas.

3.2 Jornalismo em revistas de moda

Ao pesquisar sobre o jornalismo em conjunto com a moda, Renata Cidreira (2011) indica que a moda é uma instituição que se enquadra na dimensão comunicativa do mundo. Ela sugere que a moda e os elementos que a constituem vão além do vestuário e do consumo, indicando que ela – a moda - é uma estrutura que organiza comportamentos, normas e significados dentro de uma sociedade. Cidreira (2011) reforça que “é nos jornais que ela tem um dos principais canais de expansão, difusão e busca por legitimidade para uma fugaz permanência” (Cidreira, 2011, p. 11) - destacamos, neste trabalho, a importância que as revistas têm no ecossistema da moda, e no mundo das aparências.

Eliza Casadei (2012), em um olhar para o jornalismo de moda no Brasil, observa que tal segmento ganha notoriedade e impulso a partir dos anos 1960. A autora também nota que é possível observar uma produção constante sobre o segmento, mesmo que em outros editoriais ou entre outros temas de interesse do público desde o século XIX, sugerindo que “essa produção jornalística é um importante inventário dos costumes em termos de vestimenta e de hábitos culturais, bem como mostra algumas características centrais do tipo de jornalismo praticado no país nessa época” (Casadei, 2012, p. 2).

Como nos lembram Belmino e Miranda (2019), no Brasil, o primeiro periódico voltado para o público feminino surgiu em 1827, no Rio de Janeiro, chamado *Espelho Diamantino*. Brasil (2020), ao resgatar a história do primeiro periódico voltado para as “senhoras brasileiras” relata que ele surge:

Dando destaque à moda e às belas artes, temas que, seguindo o raciocínio patriarcal, interessavam às mulheres, buscava também apresentar as mesmas noções básicas de conhecimento político, cultural e científico. Podia parecer um avanço e tanto para

um Brasil recém independente. No entanto, era editado por um homem, jamais tendo dado voz a seu público-alvo (Brasil, 2020)⁵⁸.

Segundo o mesmo autor, em questões editoriais e como era produzido, o *Espelho Diamantino* era bem diferente das demais publicações daquela época. Ele tinha um formato editorial que mesclava jornal e revista, impresso sem divisão textual, com caracteres grandes, com as edições contendo aproximadamente 20 páginas. Novamente, ao tomarmos as considerações de Renata Cidreira (2011), ao manifestar como se dá uma aproximação da moda com o jornalismo, entendemos que “a moda enquanto materialidade de um esquema simbólico, reflete a estruturação da sociedade em vigor” (Cidreira, 2011, p. 38). Para a autora, essa junção se dá pelo fato de que a moda necessita manter-se como necessária:

Ela precisa se pôr em evidência para atrair o desejo do outro, o seu consumidor, e é assim que, aos poucos, vão aparecendo os desfiles sazonais, produzidos como eventos de promoção, cuja finalidade inicial é atrair atenção. A roupa vira notícia, e cria notícia, servindo assim como fonte inesgotável para a mídia que se sustenta da novidade ou mesmo da criação da novidade” (Cidreira, 2011, p. 39).

Alexandra Aires (2022) e Belmino e Miranda (2019) concordam que o jornalismo de moda, para além de informar sobre tendências e estilos, elementos que estão ou não em vigor, tem como prioridades o desejo e o consumo, indicando maneiras de ser ou não ser. Aires (2022) aponta que, no jornalismo de moda, as revistas criam símbolos, direcionando consumidores sobre quais marcas devem usar, geralmente colocadas como essenciais, determinando a necessidade de pertencimento a um grupo social, influenciando qual grupo deve ser esse. Para além de indicar quais devem ser esses públicos de consumo, “atua no discurso de modo a educar o leitor para uma melhor compreensão estética, formando um olhar mais crítico em termos de apreciação de beleza e padrões de gosto” (Aires, 2022, p.44).

Eis aqui uma problemática: ao sugerir um certo modo de ‘educar’ o leitor para uma melhor leitura desses códigos, há o risco de projetarmos tais características, vistas como “apreciação da beleza” e ‘padrões de gostos”, em um único tipo de existência, a do corpo padrão (cisgênero, branco, magro e jovem).

Em complemento, ao traçarem o percurso do jornalismo de moda no Brasil, Belmino e Miranda (2019) orientam que já no século XX, além de propor qual seria o melhor corte de cabelo ou o melhor caimento da roupa, as publicações evoluíram e começaram a projetar imagens de qual a mulher ideal (branca, heterossexual, cisgênero, com certo valor aquisitivo).

⁵⁸ De acordo com Brasil (2020).“O Espelho Diamantino” foi lançado já ao fim do Primeiro Reinado, momento em que o processo de Independência se concluiu e que o passo seguinte era claro: acender o Brasil junto às demais nações civilizadas”. Disponível em: [O Espelho Diamantino, para as senhoras brasileiras | Biblioteca Nacional](#). Acesso em: 22 jan. 2025.

Atribuindo, dessa forma, determinados significados aos itens associados ao vestuário, visando a proximidade com o público feminino:

O texto do jornalismo de moda, por buscar uma aproximação com a leitora, possui uma linguagem diferenciada de outros tipos de publicações jornalísticas. É possível observar o uso comum da primeira pessoa, em tom de opinião, para que possa se assemelhar a uma conversa informal (Belmino; Miranda, 2019 p. 3).

As autoras ainda observam como moda e comunicação estão interligadas. O jornalismo de moda se legitima no momento em que a moda passa a ser reconhecida no cenário nacional como manifestação cultural; mais precisamente, quando o Ministério da Cultura passou a considerar a moda como produção cultural, por meio da Lei Rouanet. “Com o reconhecimento da relevância da moda como instrumento cultural, o jornalismo de moda ganha força” (Belmino; Miranda, 2019 p. 5). Ao insinuar o ganho de tal força, sugerimos que o jornalismo de moda, assim como as demais editorias, tem a capacidade de promover mudanças como ator social, como também reafirmar violências.

No que tange à abordagem do jornalismo, sem necessariamente se atentar a observar o fenômeno da moda, mas olhando para o jornalismo como um todo, Carlos Alberto de Carvalho (2023) problematiza a visão tradicional do jornalismo como uma entidade estável e homogênea, com compromissos pré-estabelecidos. O autor conceitua o jornalismo como “ator social colonizado e colonizador”, tecendo críticas e problematizando os valores e conceitos pacificados no discurso jornalístico, visando destacar a importância da diversidade humana nos seus processos. Carvalho ainda acentua a necessidade de questionar discursos pré-fabricados e aborda questões como opinião pública, relações de gênero e vivências LGBTQIAPN+, revisitando o jornalismo como ator social que também é violento, refletindo sobre ética e a necessidade de uma postura anticolonial. Segundo ele:

[...] o jornalismo aciona personagens, acontecimentos e demais agentes na configuração das histórias contadas, bem como são visibilizadas ou invisibilizadas as relações de gênero em suas complexas engrenagens, assim como também pessoas vítimas de violências físicas e simbólicas (Carvalho, 2023, p. 131).

Violências essas que podem ser normalizadas quando o jornalismo opera em uma lógica binária entre masculino e feminino, bom e mau, cis ou trans, apresentando diariamente os rostos que são passíveis ou não de serem violados ou apresentados de forma humanizada no jornalismo de moda, capas das revistas ou outras produções.

Centralizando novamente o olhar na deputada Erika Hilton, ainda na perspectiva dos estudos sobre jornalismo, aquele que exerce papel de ator social colonizado e colonizador (Carvalho 2022). Entendemos que essa prática da presença de Erika em revistas de moda

também é atravessada pelas escolhas editoriais, econômicas, modo como é enquadrada e da prática profissional do jornalista e do veículo que esteja vinculando sua imagem a suas práticas.

Ao resgatar a importância das revistas de moda no Brasil, as colocando como um meio de dialogar com uma determinada época, Larissa Alves (2019) defende que essas revistas, enquanto formato, desempenham um papel multifacetado na sociedade, exercendo grande influência sobre a cultura, ocupando um lugar significativo na memória dos brasileiros. Como observado pela autora, as revistas possuem “características de se tornar fonte histórica e dialogar com a cultura de um povo e com os interesses de públicos específicos. Já na esfera individual, geralmente o leitor estabelece uma relação bastante afetiva com suas revistas preferidas” (Alves, 2019, p.5).

Novamente, Nelson Gomes (2010) adiciona que foi no século XX que as revistas de moda se reinventaram e tornaram-se mais sofisticadas, substituindo as ilustrações pelas fotografias. Sublinhando que, mais do que retratar a moda que estava naquele momento, as revistas serviam como um manual do vestuário daquela época. Gomes observa que foi nas últimas décadas do século XX que foi possível notar uma mudança de estratégia das revistas, passando a focar no interesse e desejos do consumidor, exercendo controle sobre as publicações e linhas editoriais a fim de moldar os interesses desse público consumidor. Anos atrás, o autor já havia observado que as revistas de moda já tinham conquistado um lugar privilegiado:

O seu número cresceu tal como o seu papel e a sua influência no público. A revista de moda tornou-se uma peça fundamental numa das indústrias que movimentam mais capital no mundo. Com a ascensão da moda no meio social e com ciclos de tendências cada vez mais curtos, as publicações de moda devem servir como um farol para o público ávido de informações sobre o estilo e imagens correctas a adoptar (Gomes, 2010, p.39).

Desde 1867, nos Estados Unidos, é publicada a revista *Harper's Bazaar* e, em 1892, a revista *Vogue* (Casadei, 2012). Como já mencionado, no Brasil esse segmento só começa a se popularizar a partir de 1950-1960.

Nessas primeiras publicações femininas brasileiras, a moda dividia espaço com uma grande quantidade de material literário (crônicas, poesias, contos, folhetins), com dicas de culinária e com textos de variedades e de cultura geral. [...] As revistas femininas brasileiras do século XIX alicerçaram os seus projetos editoriais, justamente, no binômio literatura e moda, reforçando, com isso, uma determinada imagem de mulher ligada a uma sociedade conservadora, em títulos como, O Lírio, A Violeta, A Borboleta, O Beija Flor, A Esmeralda, A Grinalda, O Espelho (Casadei, 2012, p.3).

Novamente Casadei (2012) defende que a partir desse período começam a consolidar o mercado do jornalismo de moda no país [...] “começam a aparecer publicações mais específicas, como “Joia”, revista ligada aos editores *Bloch* que, mais tarde teria o seu nome modificado para *Desfile Manequim 1959* e *Cláudia 1961*” (Casadei, 2012, p.8). Neste mesmo período ocorreu a chegada da *Vogue* no Brasil, em 1975.

Na era em que vivemos, existem inúmeras revistas, sites, blogs e programas de TV, tanto no território nacional quanto no exterior, que buscam se especializar na cobertura jornalística de moda (Belmino; Miranda, 2019). Tomamos como pressuposto as palavras de Gomes (2010) que, ao defender que as revistas de moda são mais do que um gênero do jornalismo, entendemos que “É um local fantástico e fabuloso, um espaço de mitos e de histórias de encantar” (Gomes, 2010, p.39).

Aires (2022), ao olhar para o funcionamento e papel das revistas de moda, endossa que embora muitas vezes sejam vistas como simplistas e superficiais por alguns, as revistas de moda “expõem o sonho, ao mesmo tempo que mostram algo que se pretende alcançar, o *goal* final. E mostram-no de uma forma que intriga a imaginação e desencadeia sentimentos de fantasia no leitor” (Aires, 2022, p.18).

A autora argumenta que as revistas além de apresentar novos estilos, também são compostas por edições e formas de pensar distintas, causando identificação com o leitor e com a temática que leem. Apesar de frequentes mudanças, as revistas ainda mantêm sua essência inicial, lançando mensalmente uma nova edição que acompanha as tendências daquele momento, as que estão por vir, novas personalidades em ascensão e apresentando novas coleções de roupas e acessórios. A revista traz ao espaço privado da leitora o estado de “sonhar acordada”, de se imaginar possuindo um bem seja ele simbólico ou material (Queiroz, 2019).

Ao analisar a representação de identidades de pessoas trans no jornalismo de moda, em especial, a representação da modelo brasileira Lea T na revista *Vogue* americana e brasileira e na revista *Elle*, entre os anos de 2010 e 2012, Taya Queiroz (2019) orienta que “Ela não era somente uma modelo “diferente”, mas trazia uma diferença “nova” ao campo que se vinculava a uma realidade marginal nunca antes associada ao luxo da alta costura” (Queiroz, 2019, p.61).

A pesquisadora indica que mesmo que a revista de moda necessita do novo para imprimir distinção em seus produtos, a diferença “pura” (neste caso a transsexualidade) não serve, porque é ameaçadora (Queiroz, 2019). Para a autora, muitas das vezes, as questões

voltadas para a identidade dessas mulheres nesses espaços são tratadas de forma espetacularizada, revelando uma prática midiática que representa pessoas trans nesses espaços com uma abordagem centrada somente na diferença corporal. Queiroz ainda reitera que determinadas práticas deslegitimam verdades e conquistas construídas por pessoas trans, indicando para os aspectos do jornalismo de moda e suas práxis que podem servir à proteção de uma feminilidade alienada.

Entendemos que, no imaginário social, ao idealizar mulheres em capas de revistas, principalmente as de grande circulação como *Vogue*, *Bazaar* e *Elle Brasil*, tem-se um imaginário de que são mulheres, em sua maioria cisgêneras, que performam feminilidade hegemônica e que seguem os requisitos de um corpo padrão. Quando analisamos o jornalismo de moda e a revista como um elemento de legitimação desse segmento, podemos observar que ela (a revista) é mais do que um meio de comunicação, é um instrumento de influência cultural (Gomes, 2010).

As revistas de moda podem ser vistas também como objetos de ostentação, tornando-se quase uma necessidade para aqueles que as consomem. Como observa o autor “A revista funciona também como uma bússola para nos posicionarmos, ou seja, para termos uma noção da nossa imagem, usando como referência o que observamos nas revistas” (Gomes, 2010, p.61).

Acerca do exposto, podemos indicar que as revistas de moda não refletem apenas tendências, mas também representam e dão rostos a símbolos, gerando status e pertencimento, podendo determinar o que deve ser visto como de valor e quem pode ocupar espaços de prestígio por meio do texto e da imagem, operando como uma força cultural que participa ativamente da construção de significados sociais (Cidreira, 2011; Casadei, 2012; Aires, 2022). Essas publicações, com seu poder de moldar desejos, educar o olhar estético e definir padrões de pertencimento (Aires, 2022; Gomes, 2010), funcionam de maneira exemplar como aquilo que Teresa de Lauretis (1987) conceitua como “tecnologias de gênero”, sendo essas tecnologias “[...] produto do processo de um certo número de tecnologias sociais ou aparatos biomédicos” (Lauretis, 1987, p. 208).

Em outras palavras, quando olhamos para as revistas de moda como aparatos socioculturais que não apenas refletem, mas produzem a cada edição representações de masculinidade e feminilidade por meio das imagens que são apresentadas nas capas. Podendo ser entendidas como modelos de imaginários ideológicos, funcionando como um aparato social capaz de direcionar padrões de uma época, naturalizando normas de gênero, indicando maneiras de ser ou não ser, no folhear de cada página.

Ao retomarmos as contribuições de Belmino e Miranda (2019) ao olharem para a concepção de um editorial de moda, as autoras indicam que o segmento é uma das principais características que diferenciam as revistas de moda de outras especialidades do jornalismo. Nas concepções das autoras, os editoriais não apenas apresentam roupas e tendências que estão por vir, mas constroem narrativas visuais que influenciam a percepção do público sobre identidade, comportamento e modos de se colocar em sociedade. Resumidamente, podemos propor que os editoriais ajudam a consolidar padrões estéticos e discursivos, influenciando a forma como diferentes corpos, gêneros e estilos são representados em cada página, fazendo “com que as revistas de moda sejam conhecidas como coletâneas visuais” (Belmino; Miranda, 2019, p. 8).

Raquel Fonseca (2014), ao olhar para o discurso veiculado nos editoriais de moda de quatro revistas femininas editadas no Brasil, observa que esses materiais vão além do caráter lúdico e enunciativo. Segundo a autora, os editoriais de moda também promovem marcas anunciantes, tendências, estilos e novas percepções a respeito de algo, que “caracteriza-se por apresentar e defender a opinião ou as ideias de um determinado veículo de comunicação” (Fonseca, 2014, p.44). Sendo assim, definimos:

Um editorial de moda é, portanto, uma materialidade discursiva sincrética formada por uma linguagem visual - fotografias organizadas em uma determinada sequência - e uma linguagem verbal - título, subtítulo e textos descritivos das roupas e acessórios usados. O número de fotos que compõem cada editorial varia não apenas em função dos objetivos de comunicação de cada veículo responsável pela sua produção, mas também em função de uma hierarquia que se estabelece entre os editoriais que compõem cada número de uma dada publicação. Nas revistas em que há mais de um editorial, o principal é sempre o primeiro da seção relacionada à moda indicada no índice e, em geral, recebe maior destaque nas chamadas, especialmente na capa, que, muitas vezes, reproduz uma foto da modelo que participou do editorial principal (Fonseca, 2014, p.46,47).

Carla Mendonça (2010), ao analisar de que forma a moda, por meio da mídia revista, informa os corpos e subjetividades femininos, ao referir-se aos editoriais de moda, os denomina como um formato híbrido que mistura elementos do jornalismo, da publicidade e da arte. Examinando que existe algo em comum nos editoriais de moda, sendo ele composto por fotografias que exibem combinações de roupas ou, em alguns casos, corpos nus, geralmente inseridos em cenários variados, com determinada temática. Além das imagens, que são parte principal, há também um texto que informa preços e descrições das marcas ali utilizadas, além de um tema que servirá de guia para toda a produção. Valendo-se da imagem e da fotografia, Mendonça (2010, p. 56), diz que:

Os editoriais das revistas são parte do que a moda necessita para a sua aparição pública: juntamente com os desfiles, a cobertura deles, as novelas e as revistas de costume, o editorial aparece como a conjugação de todas as tendências e dá ao consumidor um tipo de informação, pasteurizada ou não, que indica como as peças devem ser combinadas, e a função disso. Um corpo que emerge e performa-se à luz do editorial de moda é aquele que muda, então, com o estatuto da moda.

A autora, ao mencionar a fotografia como parte indispensável na moda, nos lembra que: “se o motor da moda é a mudança, é em um tempo cada vez mais curto, é necessário que essa modificação seja registrada, até mesmo para que as novas propostas se tornem públicas” (Mendonça, 2010, p.69). Sugerindo um tipo de experiência nas fotografias por possuir proximidades com o real, “tal experiência sugerida pela foto é tão relevante que mesmo que nosso corpo não comporte uma determinada modelagem, o sonho da imagem ainda paira sobre a peça e o ato de compra depende dele” (Mendonça, 2010, p.72).

Já Daniela Schmitz (2007, p. 89) revela que “[...] fotografia de moda é um objeto planejado, trabalhado, escolhido, tratado segundo regras profissionais, estéticas ou até mesmo ideológicas que são alguns dos fatores que contribuem para a existência do nível conotado”. Podemos compreender como a construção de significados simbólicos ou subjetivos em um determinado contexto, especialmente na comunicação visual e textual por meio das fotografias de moda.

Para melhor compreender a experiência proporcionada pelas fotografias de moda Fabri (2015), propõe uma análise de representações de corporeidades transgênero nas imagens de moda. Revelando que, por meio do corpo e dos artefatos de moda, existências que fogem das normas, aqui incluímos pessoas negras, travestis, mulheres trans, transmasculinos, indígenas, entre outras “[...] podem tecer discursos, tramar enredos, modelar representações enquadradas ou não às convenções estabelecidas nos discursos sociais, culturais e políticos” (Fabri, 2015, p.50).

O autor avalia que, por meio do sistema da moda, é possível construir ou desconstruir discursos, incentivar o consumo de novas imagens e novas narrativas que ressignificam essas existências em um mundo contemporâneo:

As novas formas de presença possibilitadas pelas tecnologias são estabelecidas inicialmente no próprio corpo e, posteriormente, por meio da exposição nas mídias de moda, tendem a influenciar o comportamento dos diversos grupos sociais. Tal exposição midiática revela corpos, gêneros e sexualidades que acessam com profundidade as práticas sociais e culturais e podem manifestar resistências ou contestações políticas (Fabri, 2015 p.50).

Nesse sentido, ao resgatarmos o objetivo dessa pesquisa, que é olhar para os enquadramentos atribuídos à deputada Erika Hilton nas revistas de moda, ressalta-se a

importância da análise da moda e de seus elementos como comunicação e ação política. Como observa Cidreira (2019), ao olhar para a moda como comunicação, esse sistema vem desempenhando funções que são primordiais, destacando três: “[...] coloca em evidência uma cultura diferente do corpo; descreve o dispositivo e os meios de um sistema de consumo essencialmente vestimentas que serve ao entretenimento; exhibe um discurso de moral social alocado sobre a égide da moda triunfante” (Cidreira, 2019, p.50).

Ao olharmos para o cenário em que Erika está inserida, podemos sugerir que a moda, servindo como ação política em sua comunicação, constitui um sistema que reverbera mudanças e transforma significados atribuídos ao seu corpo. Nesse processo, promove novas representações na política e nas revistas de moda, desafiando padrões tradicionais. Assim, fazendo com que o corpo de uma travesti, nesse contexto, não seja apenas um suporte físico, mas um corpo repleto de simbologia em constante diálogo com os sistemas culturais da moda:

Portar uma vestimenta informa não só o pertencimento ao gênero humano, mas funciona também como signo global de reconhecimento. A indumentária é um forte vetor de sentido, funcionando, em alguns casos, como mecanismo de protesto ou de simples afirmação de um modo de pensar, de um modo de ser (Cidreira, 2019, p.52).

Assim, entende-se que ao estar presente nas capas das revistas, Erika Hilton propõe desafiar normas pré-estabelecidas pelo sistema histórico de representações, em que pessoas iguais a ela são vistas como menos capazes de assumir posições de destaque ou poder, como na política e no sistema da moda. Ao fazer-se presente em revistas de moda, sendo uma mulher trans / travesti negra, com atuação na política, a performance de Erika pode ser entendida como estratégia, com o intuito de quebrar estigmas (Goffman, 2004) a respeito do entendimento que se tem de mulheres trans e travestis na sociedade. Propomos que, ao negociar com esses espaços, Erika promova a ideia de que identidades são diversas e que podem ocupar lugares que por muito tempo mantiveram corpos de mulheres trans e travestis negras às margens, como a política e a moda.

Assim como disse a deputada federal Erika Hilton, em entrevista à revista *Elle Brasil*: “já não cabe mais uma sociedade sem nós e que se construa nos excluindo. A população trans e travesti está e estará em todos os lugares” (Erika Hilton apud Fernandes, 2023).

4 OS QUADROS DE ERIKA HILTON

Como podemos observar, indo de acordo com Cotta e Farage (2021), as roupas não são apenas recortes de tecidos que envolvem variados corpos sem contexto histórico ou social. As roupas sempre têm algo a dizer, assim o ato de se vestir torna-se um ato político. Conforme mencionamos anteriormente, esta pesquisa adota uma abordagem de caráter qualitativo, objetivando observar a relação entre moda e política defendida pela deputada federal Erika Hilton (PSOL-SP), a partir de suas aparições em capas de revistas de moda que circulam tanto no âmbito digital como no impresso. Consideramos as publicações de *Vogue Brasil* (2020), *Claudia* (2023), *Elle Brasil* (2023), *Ela* (2024) e *Harper's Bazaar Brasil* (2024) entre os anos de 2020 e 2024. O intuito, com isso, foi analisar como se dão os enquadramentos interseccionais da figura da deputada Erika Hilton nesse espaço.

A interseccionalidade parte do princípio de que as categorias sociais de identidade e opressão não operam isoladamente, mas se cruzam e se sobrepõem, criando experiências únicas para o sujeito, sejam elas de privilégio ou marginalização (Akotirene, 2019; Carrera 2021). Optamos por aplicar a lente interseccional à análise de enquadramento visual de Rodriguez e Dimitrova (2011), por acreditarmos que, a partir dessa abordagem, possamos ir além das abordagens mais convencionais e identificar os enquadramentos dominantes. Além disso, teremos a oportunidade de investigar como eles representam (ou apagam) sujeitos em suas múltiplas identidades e como essas representações podem reforçar ou desafiar hierarquias sociais complexas.

Optamos por analisar as revistas às quais Erika foi capa, devido à profundidade dos diálogos que a deputada propõe ao público. A partir da sua visibilidade na moda, ela chama atenção para uma política mais dinâmica. Ou seja, que a discussão política não seja limitada apenas aos corredores da Câmara dos Deputados. Assim, a discussão sobre política, em revistas de moda, torna as próprias revistas em um espaço de ação política, um espaço de diálogo sobre diversos temas, de interesse público, discutidos de formas não convencionais. Assim, ao escolhermos o recorte desta pesquisa, tomamos a decisão pela análise somente das capas, uma vez que, nas palavras de Trindade (2019)

A capa não circula apenas em sua forma física, mas também simbolicamente. Ela é compartilhada (integralmente ou desmembrada somente em seu texto visual, por exemplo) em redes sociais [...] e por leitores, pelas celebridades que estão ali e por seus amigos, em blogs que comentam os assuntos das edições, em aplicativos de leitura. Ao ser vista em diferentes plataformas e suportes, a capa remete a formas de reconhecimento de outras materialidades: fotografia, cartaz, etc (Trindade, 2019, p. 72).

Ao olhar para as capas selecionadas no recorte desta pesquisa, interessamos o que elas dizem do mundo a que estão inseridas e como auxiliam ou contestam na manutenção deste mundo. Assim, “é necessário frisar que as opressões são estruturais e o esforço de investigação é entender como se dá o funcionamento conjunto de estruturas de desigualdades que têm origens que não se resumem a uma única raiz comum” (Biroli e Miguel, 2015, p.50).

Mauro Porto (2004) ao tratar da potência do enquadramento da mídia nas análises da comunicação política, enfatiza que nos processos comunicacionais, o conceito de enquadramento “possibilita identificar as regras e as instruções que orientam determinada situação e o envolvimento dos atores nela” (Porto, 2004, p.189). Ao integrar a interseccionalidade como transversal ao texto, a análise ganha potencialidade para desvelar não apenas quais mensagens são enunciadas a partir da figura de Erika Hilton nas capas, mas como essas mensagens participam da manutenção ou contestação das engrenagens que sustentam a moda e, a política, em uma conjuntura social marcada por apagamentos.

4.1 Análise de enquadramento

Tomamos aqui o conceito de enquadramento (Entman, 1993; Erving Goffman, 2012), que explora como as interações sociais são construídas através de símbolos e significados compartilhados através de quadros. Podemos, entender esses quadros como estruturas que servem para compreender e interpretar contextos ou situações específicas. Porto (2004) salienta que foi Goffman (2012) quem estabeleceu a primeira articulação teórica mais sistemática, aplicando à análise voltada para as interações sociais. Ele destaca que o enquadramento: “Trata-se de um conceito psicológico que oferece instruções para que o interlocutor perceba que mensagens estão incluídas e/ou excluídas em determinada situação” (Porto, 2004, p.189).

A proposta de Goffman (2012) consiste em identificar pequenas interações cotidianas que se organizam no dia a dia, criando a experiência de cada indivíduo na sociedade a partir da pergunta: o que está acontecendo aqui? Responder a essa questão é o que, segundo o autor, podemos compreender como enquadramento (*framing*), o conjunto de ações que nos fazem entender determinada situação. Goffman (2012) ao procurar uma definição para “quadros” os coloca como:

Definições de uma situação elaborada de acordo com os princípios de organização que governa acontecimentos, pelo menos os sociais, e nosso envolvimento subjetivo

neles, “quadro” é a palavra que uso para me referir a esses elementos básicos que sou capaz de identificar (Goffman, 2012, p. 34).

Para o autor, o enquadramento é capaz de organizar eventos e dar sentido às experiências cotidianas, fazendo com que, em determinada situação, aspectos sejam minimizados ou enfatizados, a depender do contexto ou dos agentes envolvidos, tornando possível a interpretação de forma mais clara. “Quando um indivíduo se insere em uma situação, é preciso compreender qual é o quadro que a conforma e, conseqüentemente, qual o posicionamento que deve adotar perante ele” (Mendonça; Simões, 2012, p. 189).

Goffman (2012) ressalta que, em muitos casos, inúmeras coisas podem estar ocorrendo simultaneamente, o que pode levar a uma sobreposição desses quadros, fazendo com que o pesquisador necessite de uma categorização para que possam ser interpretados. Desenvolve-se, assim, a noção de quadro teatral, referindo-se à ideia de que as interações sociais podem ser entendidas como performances teatrais. O “quadro” aqui é o cenário em que a interação acontece (nestes casos, as revistas de moda).

Tais cenários sociais configuram as condições de como as pessoas se comportam e se apresentam, influenciando suas atuações, expressões e interações. O autor diz que “é aquele arranjo que transforma um indivíduo em ator cênico, sendo este último, por sua vez, um objeto que pode ser olhado de todos os lados e minuciosamente sem ofensas” (Goffman, 2012, p. 165). O que torna valioso para análise de personalidades que transitam na arena política, e que possuem marcadores identitários que podem ser melhor analisados sob a lente interseccional.

Para Mendonça e Simões (2012), o enquadramento possibilita identificar as regras e as instruções que orientam determinada situação e o envolvimento dos atores em determinada interação. Os autores ainda reforçam que os atores envolvidos não criam os quadros. Para eles, “[...] os quadros não são inventados pelos sujeitos, mas mobilizados na interação comunicativa, dependendo, pois, da existência de sentidos partilhados” (Mendonça; Simões, 2012, p. 189).

Maia, Choucair e Sanglard (2022) indicam que Goffman “desenvolve a noção de enquadramento como um processo que permite organizar a experiência e os sentidos que emergem de uma dada situação” (Maia; Choucair; Sanglard, 2022, p. 110). Assim, nesta pesquisa, vamos compreender esses enquadramentos a partir das capas de revistas de moda em que Erika Hilton está sendo retratada, visando observar o cenário político e social no qual faz parte, sendo mulher, negra, e travesti, amparado por teorias que analisam o sistema da moda (Simmel, 2008; Veblen, 1983; Cotta; Farage, 2021; Souza, 1987).

No que remete aos enquadramentos, Vimieiro e Maia (2011) acrescentam que mesmo se consolidando como uma perspectiva teórico-conceitual, o conceito de enquadramento sofre com diversas críticas por uma ausência de fundamentação teórica da própria noção de enquadramento. Mediante tal fragilidade, no decorrer dos anos houve um esforço de pesquisadores em estruturar conceitualmente a área. Maia, Choucair e Sanglard (2022) complementam que são diversas as pesquisas que operacionalizam o conceito introduzido por Gregory Bateson e, posteriormente, sendo mais conhecido pelas contribuições de Goffman para análises que visam práticas em que são enquadradas questões econômicas, sociais, culturais e políticas.

Ademais, ao problematizar os usos em que são empregados o conceito, os autores mencionados acima reforçam que “menos do que a falta de consistência teórica há, neste campo, diferentes perspectivas fundamentadas em noções distintas de enquadramento ou em paradigmas diferenciados” (Maia; Choucair; Sanglard, 2022, p. 236). Para eles, a depender dos elementos a serem observados em uma análise comunicacional, a operacionalização dos estudos de enquadramento pode variar. Porto (2004), por sua vez, sugere que é preciso especificar os diferentes níveis de análise e definir os variados tipos de enquadramento.

4.2 Análise de Enquadramento Visual

Acerca dos procedimentos metodológicos adotados nos estudos de enquadramentos da mídia, optamos por adotar a metodologia de análise de enquadramento visual, conforme apresentada na pesquisa de Rodriguez e Dimitrova (2011) que, posteriormente, foi instrumentalizada na pesquisa de Rizzotto, Prudencio e Sampaio (2017). Acreditamos que a abordagem do enquadramento visual superar as análises de enquadramento mais tradicionais que, com frequência, se limitam a análises do conteúdo textual, reconhecendo que imagens e narrativas da forma, que são enquadradas, são igualmente importantes na moldagem da percepção pública do que está sendo representada. A metodologia abrange, assim, as representações visuais e textuais da informação, visando identificar seus enquadramentos (Rizzotto, Prudencio e Sampaio, 2017).

Desse modo, a análise de enquadramento da imagem, a partir de Rodriguez e Dimitrova (2011), será realizada em quatro níveis propostos pelas autoras. São eles:

1. **Nível 1 - Denotativo:** neste nível, o objetivo é a identificação de elementos e objetos presentes na imagem, visando responder quem ou o que está sendo representado visualmente. Tendo em mente que neste nível as pessoas reconhecem

apenas aquilo que conhecem, posteriormente os enquadramentos derivados dos significados a seguir são estabelecidos por outros elementos como legendas, título ou demais descrições textuais que acompanham a imagem. Assim, no primeiro nível, os enquadramentos são identificados pela enumeração dos elementos e objetos identificados que são mostrados na representação visual.

2. **Nível 2 - Semiótico-Estilístico:** neste nível, voltaremos nossa análise à identificação dos elementos estilísticos e técnicos presentes nas capas, explorando como elementos como poses, planos médios, gerais, e distanciamento da câmera contribuem para o significado do enquadramento da imagem. Na pesquisa de Rizzotto, Prudencio e Sampaio (2017), os autores identificam que uma imagem em plano close pode significar uma busca por intimidade, enquanto em um plano aberto é possível identificar o contexto em que a imagem é apresentada. Nesse nível, buscamos identificar como os sujeitos são visualmente enquadrados, visando identificar como determinadas escolhas estilísticas podem afetar a interpretação do espectador.
3. **Nível 3 - Conotativo:** neste nível, as autoras orientam que se busca compreender as ideias e conceitos inseridos nas imagens por meio da análise dos símbolos utilizados - “os enquadramentos são identificados analisando a presença de símbolos no campo pictórico” (Rodriguez e Dimitrova, 2011, p. 56). Identificando, o contexto em que essa imagem é apresentada; “neste nível, pessoas e objetos mostrados no visual não apenas denotam um indivíduo, coisa ou lugar específico, mas também as ideias ou conceitos ligados a eles” (Rodriguez e Dimitrova, 2011, p. 56). Nesta abordagem, os símbolos e objetos utilizados na composição da imagem são analisados, observando-os como capazes de mobilizar significados sociais e políticos.
4. **Nível 4 - Ideológico:** a partir do conjunto de significados identificados nos níveis anteriores, este nível evolui focando nos elementos visuais como representações ideológicas. Conforme Rodriguez e Dimitrova (2011, p. 57), “ele reúne os símbolos e características estilísticas de uma imagem em uma interpretação coerente que fornece o “porquê” por trás das representações sendo analisadas”. Visando responder quais interesses estão sendo representados na imagem, identificando as ideias e narrativas dominantes, em que busca “responder, respectivamente, quais são os significados sociais inseridos nos símbolos e como as imagens são construídas de maneira a moldar a percepção da audiência”

(Rizzotto, Prudencio e Sampaio, 2017, p. 116). Como indicam as autoras, o ponto é ver o horizonte ideológico em que as imagens operam, em especial quando já fazem parte de um complexo código em que pessoas são enquadradas de variadas maneiras, atendendo determinados interesses.

Assim, a metodologia empregada oferece estrutura para uma análise aprofundada das representações visuais e enquadramentos de Erika Hilton nas revistas de moda. Isso nos permitirá não apenas desvendar o que é visível, mas também significados mais profundos acerca das representações de mulheres trans e travestis na comunicação e, sobretudo, nas revistas de moda, sem perder de vista a política e as dimensões interseccionais que guiam nosso olhar.

4.2.1 Vogue BR

Figura 2 Erika como capa da edição online da Vogue Brasil



Fonte: Revista *Vogue Brasil* 2020.

Quadro 1: Síntese de análise de representação visual na Vogue BR

Capas	Denotativo	Semiótico-Estilístico	Conotativo	Ideológico
Vogue 2020	Erika Hilton posando, sentada em uma cadeira à frente de um quadro de representações de pessoas negras escravizadas	Erika posa em primeiro plano com olhar fixo para a câmera, em um ambiente de estúdio, possibilitando observar o quadro	A representação de Erika juntamente às imagens trazidas no quadro fazem parte de um movimento de ressignificação de corpos de pessoas pretas,	A capa evoca uma dimensão empoderada de mulheres negras, sem invisibilizar a jornada das que vieram antes.

	usando um vestido em tons claros e com mangas bufantes, sentada com uma das pernas à mostra, usando um anel e colar que se assemelha a uma gargantilha, com corte no estilo americano feminino.	que está em segundo plano. A iluminação é marcada por atributos artificiais de luzes e sombras, o ângulo da câmera coloca o espectador olho a olho com a imagem representada o que causa certa proximidade e empatia.	ocupando a capa da revista. As roupas em tons mais claros evocam semelhança às cores do quadro, ao mesmo tempo que evocam símbolos de realeza (assim como as mangas bufantes, que fazem alusão aos vestidos de princesa), pelo uso do cabelo afro como símbolo de ancestralidade e orgulho de suas raízes, ao mesmo tempo que tenciona a representação de parlamentares	
--	---	---	---	--

Fonte: Elaboração própria, 2025.

Em vigor nas editoras brasileiras desde 1975, sendo a primeira editora da revista na América Latina, atualmente uma publicação do Globo e *Condé Nast*, com edições mensais, tanto no impresso, quanto no digital, a revista *Vogue Brasil* se apresenta como um meio que: “mergulha na moda e aponta aos seus leitores o que de mais interessante ainda está por vir. [...] o veículo inspira e influencia ao apresentar tendências e novos talentos nacionais” (Vogue, 2024, p. 3).

Erika foi capa da *Vogue Brasil*; na ocasião, a deputada foi eleita pela edição britânica da mesma revista, como uma das personalidades mais relevantes de 2020. Esse reconhecimento foi dado a Erika pelo seu impacto e mudanças na sociedade, após ser eleita vereadora pela cidade de São Paulo, no ranking das mais votadas do país e em um momento emblemático da política brasileira. “Membro do Partido Socialismo e Liberdade, de esquerda, sua vitória foi particularmente simbólica após a eleição do presidente de extrema direita Jair Bolsonaro, acusado de homofobia e racismo” (Mukhtar, 2020, online, tradução do autor⁵⁹).

Semanas após ser destaque na *Vogue Britânica*, Erika estampou a capa da edição digital da revista *Vogue BR* em dezembro de 2020 (Figura 2). Na ocasião, a revista destacou a

⁵⁹ Trecho da matéria em que Erika é destaque na revista britânica. “When Erika Hilton was elected as a city councillor in Sao Paulo on 15 November by a landslide vote, she became the first Black trans woman in the position. The 27-year-old also won the most votes of any woman in Brazil and broke into the top 10 most voted-for candidates nationwide. A member of the left-wing Socialism and Liberty Party, hers was a particularly symbolic triumph following the election of Brazil’s far-right president Jair Bolsonaro, who is accused of homophobia and racism” (Mukhtar, 2020). Disponível em: <https://encr.pw/irYvL>. Acesso em 19 Jul. 2025.

presença institucional de Erika como um marco significativo para a política brasileira. Uma mulher trans / travesti negra, vinda da periferia, eleita entre as mais votadas do país, destacando sua jornada desde a infância marcada pelo carinho e afeto, depois perpassada por violências direcionadas pela sua identidade de gênero e raça, até a ascensão na política e na moda, sendo enquadrada pela *Vogue BR*, como uma força inovadora (Lima, 2020).

No campo das representações midiáticas, reconhecendo que ângulos, planos, poses ou proximidade da câmera em que são realizadas performances fotográficas significam contextos, Erika posa em plano americano, permitindo maior visualização das suas expressões e do contexto em que sua imagem é associada naquele momento, indicando certa proximidade com o espectador. Com postura e posição corporal despojada, a foto de Erika remete à pintura “Abaporu” (Homem que come)”, de 1928, da artista Tarsila do Amaral, obra que marca o movimento Modernista no Brasil, que por meio do uso de elementos estéticos e formas únicas emerge o conceito de brasilidade, criando uma identidade cultural única (Silva, 2015). Isso corresponde também à identidade travesti, como trazido no primeiro capítulo deste texto, é uma identidade única e exclusiva do Brasil.

Figura 3 Abaporu (1928), de Tarsila do Amaral



Fonte: Reprodução BBC News Brasil⁶⁰.

⁶⁰ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-47808327>. Acesso em: 18 Jul. 2025.

Ao analisarmos outros detalhes na imagem de Érika destacam-se o olhar fixo e, de certa forma, sério, encarando a câmera, assim como os olhares das figuras representadas no quadro, demonstrando tanto imponência quanto resgate dos que sistematicamente foram deixados às margens, deixando-os no mesmo nível dos olhos de quem os olha. Tal aspecto adiciona uma camada narrativa à capa quando olhamos para o conteúdo textual que contempla o restante do conteúdo que acompanha a capa no digital: “A trajetória e lutas de Erika Hilton, estrela da *Vogue* digital de dezembro” (Lima, 2020). Nota-se que há um exercício de apresentar e até mesmo aguçar curiosidades em saber quem é Erika Hilton, ao mesmo tempo que a *Vogue* parte do pressuposto que seu estrelato é perpassado por variadas lutas.

Rodriguez e Dimitrova (2011) acrescentam que os elementos visuais utilizados para compor a fotografia são interpretados como capazes de evocar símbolos ou significados sociais. Em um primeiro olhar, grande parte da atenção ao observar a imagem, se dá pela figura central de Erika, em seguida, pelo quadro, intitulado “Pele branca, mãos vermelhas” do artista plástico Pagge, um homem negro de 23 anos da Zona Leste de São Paulo, com deficiência visual, que usa sua arte como ato político, resgatando um imaginário social de pessoas negras que foram e são apagadas diariamente da história do país, fazendo com que sua arte sirva de denúncia, chamando atenção para as engrenagens do racismo que opera no extermínio de corpos pretos e pobres.

O que nos remete à associação da mensagem que carrega a obra à chegada de Erika na política, e respectivamente sua representação na capa digital da revista *Vogue BR* em 2020, apontando para as pautas e causas que a então vereadora defendia na campanha a vereança e que a possibilitaram ser eleita naquele momento. Seja pelo seu discurso militante, juntamente aos seus marcadores sociais e raciais ali reverberados, apontando para que sua chegada na política poderia representar um sopro de esperança em termos de representação política para as pessoas negras, LGBTQIAPN+ e sobretudo mulheres trans. Se, nas artes, Tarsila do Amaral inaugura o conceito de brasilidade com a obra “Abaporu”, na revista *Vogue BR*, a primeira em que ela é capa, Erika é enquadrada de maneira estratégica, apontando para um novo conceito de mulheres na política em que a moda é parte do seu fazer político, o que também indica que ela deseja ser vista assim.

Quando olhamos para os demais elementos que compõem a representação da então vereadora, voltamos nossos olhares para a roupa e para as joias utilizadas para compor o imagético de Erika. As peças ou elementos escolhidos para composição estilística partem da escolha de profissionais e essas escolhas correspondem a uma narrativa proposta e também pela conjuntura social em que a revista está inserida. Nesta edição, informações do editorial

informam que Erika faz usos de um colar da grife de artigos de luxo *Bottega Veneta*, e um anel da joalheria *Brennheisen*, marcas comerciais que correspondem às demandas de determinadas classes sociais, no caso, as mais altas.

De acordo com dados divulgados, a revista *Vogue Brasil* conta com uma triagem de 23.602 mil exemplares mensalmente, mais de dois milhões de leitoras e leitores (impresso e digital), tendo mais de quatro milhões de acessos em seu site oficial mensalmente. Os dados⁶¹ ainda revelam que 68% desse público são mulheres, em que 67% são de classes A-B, com aproximadamente 58% com até 58 anos de idade. Esses dados mostram que a moda, e os elementos utilizados na ocasião, tiveram como propósito justificar a posição de Erika naquele espaço, e também como ela queria ser vista - ou como a revista queria que ela fosse vista - naquele momento de ascensão midiática e de entrada na política, dado ao grande número de votos conquistados na ocasião.

Sabemos que na moda, e no jogo midiático que envolve a política, fazer usos de determinados símbolos fornece pistas de qual posição social, ou política se encontra um indivíduo. Como na escolha do vestido em que Erika usa na capa, uma peça que remete àquelas usadas por pessoas da realeza com volumes, mangas bufantes e cortes que indicavam imponência, os conferindo status. No caso de Erika Hilton, tal peça ganha ainda mais contexto servindo como símbolo da sua identidade, considerando, que nas construções sociais, os vestidos são tradicionalmente associados ao universo feminino.

Ao olharmos para símbolos como detentores de significados capazes de afirmar identidades, nos atentamos ao uso do cabelo afro. Para além da estética, sabemos que o cabelo crespo, dentro das expectativas ocidentais e nos moldes de padrões de beleza, carrega variados significados sociais, “o cabelo é um elemento no qual se inscrevem ideologias e se constitui também memórias, portanto, ele é muito mais do que elemento estético, ele é discurso” (Souza, 2020, p.11).

Isso significa que, se por um lado o cabelo é interpretado como símbolo de identidade racial de um povo, em outra perspectiva, marcada pela exclusão e racismo, o cabelo crespo/afro é visto como, “difícil de lidar”, “feio”, “inapropriado” “sujo” ou “exótico”. Na moda a representação de pessoas negras com cabelos crespos/afro na maioria das vezes são associadas à “rebeldia”, ou em contextos que envolvam África, enquanto cabelos lisos são associados a contextos de “bem arrumada” “moderna” o que sugere certo modo de olhar, que moldam a forma como essas pessoas são representadas.

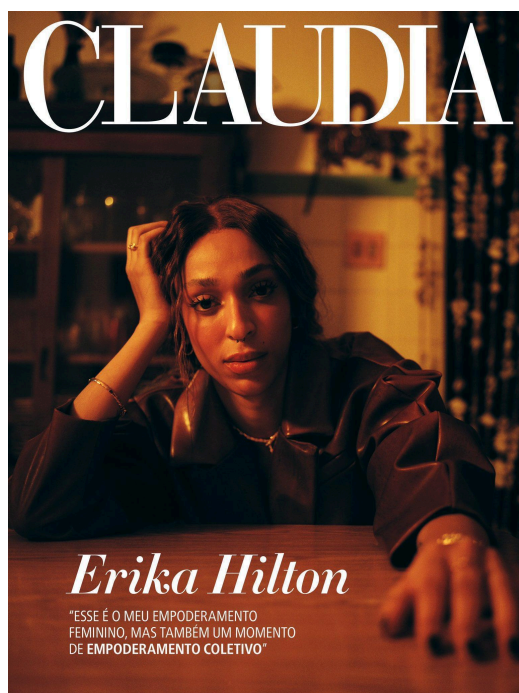
⁶¹ Dados disponibilizados por meio da mídia kit da revista Vogue BR. Disponível em: [VOGUE Media kit 2024](#). Acesso em 02 jun. de 2025.

O que corresponde a observar o peso ideológico que carrega o cabelo nas construções de feminilidades, faz-se necessário marcarmos não somente de que gênero estamos falando, mas de qual entendimento sobre gênero (Carrera, 2021). Erika Hilton é uma mulher trans travesti negra em um país que lidera as estatísticas de violência contra essa população entre os países que fazem esse levantamento. Ideologicamente, ela vive em uma conjuntura social, cultural e política em que as normas são orientadas pela cisgeneridade, ignorando sua existência plena enquanto mulher. No campo da estigmatização social, as mulheres trans/travestis negras, assim como Erika, são vistas no imaginário social como ‘abjetas’, ‘subalternas’, além de sobreviverem à transfobia, são expostas a outras violências que se cruzam, experimentando também o racismo estrutural, direcionando seus corpos e suas experiências a espaços de exclusão.

No contexto da revista *Vogue*, em que “todo o discurso é concebido para se apresentar como um mundo de possibilidades” (Gomes, 2010, p. 40). Ao propor um imagético ligando a imagem de Erika a pautas raciais, associando-as à política, demonstrando como a moda pode ser utilizada para legitimar e celebrar identidades marginalizadas, quanto conquistas sociais. Nota-se que houve uma tentativa de aproximá-la visualmente das pautas por ela defendida. já apontando para deslocamentos em relação a representação de uma parlamentar, reconhecendo que “agentes sociais que desafiam o governo e outros grupos políticos poderosos possuem seus próprios enquadramentos e buscam, muitas vezes com sucesso, influenciar a produção de sentido e significados pela mídia” (Porto, 2004, p. 94). Desse modo, percebe-se que ao propormos o enquadramento de Erika pela revista indicamos que esse movimento se configura em um campo discursivo onde identidades são negociadas, resistências são performadas e novas possibilidades de ser são apresentadas. A presença de Erika na capa da *Vogue* se enquadra em um cenário em que sua representação ganha dimensões mais políticas, dado ao fato das tensões que a permeiam sendo uma travesti, juntamente com o contexto político do país na época. O que nos leva a propor que a imagem de Erika Hilton juntamente seus marcadores identitários, aliada a um discurso progressista, foram reverberados buscando conexão com sua ancestralidade e com o contexto que vive.

4.2.2 *Claudia, 2023*

Figura 4 Erika Hilton capa da edição impressa da revista Claudia Nº 741



Fonte: Claudia, 2023

Quadro 2: Enquadramento Visual Claudia

Capas	Denotativo	Semiótico-Estilístico	Conotativo	Ideológico
Claudia 2023	Erika Hilton no centro da capa em um ambiente interno que se parece com uma cozinha de uma casa, posa usando um casaco marrom e algumas joias, com uma das mãos apoiada sobre a mesa e outra apoiando a cabeça. Além da fotografia e elementos a capa exibe o nome da revista “Claudia” seguido pelo nome Erika Hilton acompanhado pelo texto “Esse é meu empoderamento feminino, mas também um momento de empoderamento	Erika é fotografada em primeiro plano olhando diretamente para a câmera. A iluminação tem tons entre o amarelo e bege, assemelhando-se ao pôr do sol, que contrasta com roupas mais escuras. O ambiente interno dá sensação de conforto e proximidade, assim como o tom quente da iluminação, que contrasta com roupa de textura similar a couro. O fundo e o entorno da foto estão desfocados. Foco no rosto de Erika, que usa joias	Erika é enquadrada em um ambiente familiar, o que busca associar sua imagem a de outras representações de mulheres, na vida privada, no lar. Ao voltarmos os olhares para a moda, Erika usa um casaco da marca brasileira Normando, em que os criadores são de Belém do Pará, na região amazônica, o que pode indicar movimentos de descentralização da moda na região sudeste.	Há uma dimensão de vida privada que ganha protagonismo. Mulher em ambiente doméstico e representada com docilidade. Abordagem mais palatável e dócil.

	coletivo”.	singelas, maquiagem leve e cabelo liso preso, levemente bagunçado.		
--	------------	--	--	--

Fonte: Elaboração própria, 2025.

Lançada pela editora Abril em 1961, tendo como capa na edição de estreia a atriz italiana Sophia Loren, que era ícone feminino da época (D’ercole, 2020), a revista *Claudia* tem como foco as mudanças econômicas e as ondas feministas da época. Em seu conteúdo de estreia, a revista *Cláudia* já pautava entrevistas com personalidades internacionais, novas tendências de moda, curiosidades da cultura de outros países, evoluindo para editorias exclusivas voltadas às áreas de moda, beleza, decoração e culinária, tornando-se pilares da revista (D’ercole, 2020).

Mesmo inspirada em publicações europeias, a revista tinha um diferencial desde seu surgimento: equipes de profissionais e fotógrafos brasileiros, o que fez com que consequentemente surgissem demandas por pautas e contextos que conversassem com a realidade das mulheres do país, assim, “em 1963, para atender às novas mudanças, Carmen da Silva, passa a escrever a coluna “A Arte de Ser Mulher”. Este espaço em “Claudia” tornou-se o local em que as discussões sobre os direitos das mulheres eram debatidos sem censura” (Nazareth, 2007, p.36).

A psicóloga Carmen, inaugurou um espaço em que as necessidades e demandas das mulheres eram debatidas, levantando bandeiras como a da violência contra a mulher e métodos contraceptivos (D’ercole, 2020). Interessante notar que a revista nasce em um contexto político em que o país, pouco tempo depois da sua inauguração, passaria por um golpe e permaneceria décadas sob repressão militar, período esse, caro às mulheres, todas elas submetidas a violência, a qual todas estão sujeitas.

Diante disso, a revista passou a se posicionar como um veículo de assuntos de mulheres que se adaptou ao seu tempo, debatendo temáticas que atendessem aos interesses das mulheres. No entanto, essa adaptação foi gradual, seguida por apagamentos ou representações superficiais, voltadas a especulações sobre o corpo ou sexualização. Fato é que o reconhecimento das temáticas tidas como de “mulher” por muito tempo foi interpretado e reproduzido somente como necessidades das mulheres cisgênero, mantendo outras performances de feminilidades às margens. Foi em 2020, quase 60 anos desde sua primeira edição, que a revista teve como capa de uma edição a cantora, compositora e atriz, Liniker, de Araraquara, São Paulo, uma mulher negra e trans, em um especial do mês das mulheres em

março⁶², edição em que a artista chama atenção para que se possa haver novos olhares para a identidade trans/travesti.

Chegamos, então, na edição a ser analisada. A edição em questão foi disponibilizada na versão física e digital, em de junho de 2023, mês que é comemorado o orgulho LGBTQIAPN+, apresentando Erika Hilton em um contexto que narra seus primeiros seis meses como deputada federal. Com texto de Adriana Ferreira Silva, fotos de Larissa Zaidan e moda de Juny Martins e Bruno Pimentel, informações essas disponíveis no interior da revista, a edição exhibe Erika Hilton como capa, abordando temáticas como empoderamento coletivo entre as mulheres, seu dia a dia no Congresso Nacional como vice-presidente na Comissão de Direitos Humanos, e também de sua vida familiar e amorosa, além da uma rotina de autocuidados. Mas sem perder de vista conexão com a moda: “vivendo o que considera ser sua *“renaissance”*”⁶³, Erika Hilton se estabelece como um nome em ascensão na política, além de ícone *fashion* é modelo de beleza” (Silva, 2023, p. 41). Essas informações estão disponíveis no conteúdo interno da revista.

Dado esse contexto, ao olharmos para os enquadramentos visuais a partir de Rodriguez e Dimitrova (2011), da agora eleita deputada federal em 2022, podemos ver Erika Hilton, sentada com uma de suas mãos sobre a mesa, com a outra erguida, apoiando a cabeça, usando um casaco marrom, com joias que não chamam tanta atenção em um primeiro olhar, mas que compõem a produção da imagem despojada, sem perder os ares de glamourosa. Ao fundo, podemos reconhecer um ambiente semelhante ao interior de uma casa, com prateleira, cortinas, e alguns objetos de decoração, todos desfocados. Na capa, o foco da imagem permanece no rosto de Erika.

Posicionada ao centro do enquadramento, em um plano médio em que o corpo fica visível da cintura pra cima, com olhar direto para a câmera, capturando toda atenção da leitora / leitor para Erika, dando sensação de calma e certa proximidade, com cabelos lisos, longos e presos, levemente desajeitados, usando uma maquiagem leve, ela está posicionada de modo que seus gestos propiciam uma atmosfera de intimidade, ao mesmo tempo que parece reflexiva e confortável em um ambiente familiar, o que propomos ter por finalidade humanizar a figura de um corpo visto socialmente como divergente na revista, este que é um espaço construído como feminino, assim propondo uma representação mais “higienizada” de

⁶² A cantora Liniker estampa a edição intitulada “Mulheres que impactam nosso amanhã”. Disponível em: https://www.instagram.com/p/B9ZtWvclZ-l/?utm_source=ig_embed&ig_rid=c09883d7-2291-49c5-aaef-b81630dbc997. Acesso em: 02 Jul. 2025.

⁶³ O termo “Renaissance” faz referências ao nome do álbum da cantora Beyoncé, lançado em 2022.

Erika naquele espaço, e um momento com grande visibilidade pela chegada ao Congresso Nacional.

A iluminação da fotografia é composta por luzes artificiais, em tons entre marrom e bege, em semelhança aos tons do cenário e também do casaco utilizado, criando a composição do ambiente visualmente harmônico e propositalmente acolhedor, enquadrando a figura política da deputada em um imagético mais informal como se ela estivesse em casa. Referente aos elementos técnicos, a tipografia exibe o título da revista “Claudia” em caixa alta ao topo da imagem, trazendo logo abaixo o nome “Erika Hilton” em uma citação referente ao conteúdo da entrevista que acompanha a capa, nas mesmas cores do título da revista, (em branco) chamando atenção para a fala: “Esse é o meu empoderamento feminino, mas também um momento de empoderamento coletivo” (Silva, 2023, p. 46). Com destaque para as palavras “empoderamento coletivo”, reforçando a ideia da chegada de Erika Hilton na política, essa que movimenta ativismo, moda e política, como uma representante de um movimento coletivo entre as mulheres, uma vez que seu nome vem anterior à fala.

No entanto, cabe observar que a revista toma essa informação como dada, ao propor um imagético que se afasta de representações que comumente outras mulheres na política são enquadradas, como o trabalho legislativo, em que as vestimentas (terninho *tailleur*) e os espaços formais ganham prevalência e persistem. Ao proporem uma capa com nome e falas de um recorte da entrevista sem ao menos referenciá-la como parlamentar, essa dimensão fica dependente da interpretação ou de um conhecimento prévio de quem é Erika Hilton. Cabe observar também que, a revista ao tentar se posicionar por maior pluralidade no reconhecimento das variadas formas de se identificar como mulher, seja por um histórico de baixa representação dessas pessoas juntamente da pressão social por diversidade nesses espaços, ainda assim, pode operar em matrizes de manutenção ou contestação de velhas práticas, como limitar as mulheres ao espaço doméstico ou associadas a imagéticos mais ligado a uma vida privada.

Ao olharmos pelas lentes interseccionais, em um contexto em que questões de gênero são frequentemente debatidas, a presença de Erika na capa da revista e a forma como é enquadrada, podemos identificar as regras que instruem determinadas situações, conforme indicam Mendonça e Simões (2012). Direcionando nosso olhar rumo a representações de figuras que rompem com estruturas hegemônicas, ou ajudar na manutenção das violências a que esses corpos são submetidos, “a capa não circula apenas em sua forma física, mas também simbolicamente” (Trindade, 2019, p. 72).

No imaginário social e midiático brasileiro, foi construída uma imagem pejorativa a respeito das travestis e mulheres trans negras, associando suas existências à marginalidade e vidas nas esquinas de prostituição. Assim o enquadramento atribuído corresponde em um movimento de apresentar Erika em um contexto que a afaste dessa imagem. Como já discutido no segundo capítulo deste texto, quanto mais poder em jogo mais a imagem vai contar contra ou a favor. No entanto, essa nova forma de apresentá-la não diverge daquelas que são comumente reproduzidas nas representações visuais que colocam mulheres em lugares de docilidade em que a vida privada ganha destaque, reproduzindo estereótipos históricos relacionados ao papel da mulher na sociedade.

Quando voltamos nossa análise para a moda, temos Erika vestindo um casaco da marca *Normando*, comandada por Marco Normando e Emídio Contente, ambos de Belém do Pará. Em suas produções, eles trabalham com produtos ecológicos, e *castings* que reflitam as diversidades do Brasil, visando colaborações com outros artistas locais, abrindo mão do couro animal, optando por outra matéria prima, como látex ou fibra de buriti (Junior, 2025, online). Normando e Contente inauguram, assim, um novo capítulo da moda nacional, ao proporem cortes clássicos e alfaiataria em suas criações, expandindo o leque para além da região Sudeste, visto que a moda que é produzida fora desse eixo é menos valorizada, interpretada como “regional”, “artesanato”.

Sabemos que esse entendimento enviesado que também perpassa o sistema da moda são resquícios deixados pela colonização, em que se construiu uma ideia do Norte como somente floresta Amazônica e o Nordeste isolado pela pobreza e secas. Carrera (2021), ao instrumentalizar a roleta interseccional, apontando para a haste da geolocalização, revela que: “embora não seja materializada apenas no corpo, é por meio dele que também se manifesta no domínio comunicacional, traduzida na oralidade, nos modos de interação, no âmbito do comportamento e nas relações com os outros” (Carrera, 2021, p. 7).

Nesse sentido, é relevante observarmos a busca por uma associação de Erika Hilton com uma moda que carregue contextos nacionais e representem novas formas de olhar para a diversidade cultural e modos de se expressar no Brasil. Neste domínio, é no corpo que essa materialidade se manifesta, uma vez que o casaco que ela usa ganha destaque na capa e a revista *Claudia*, recorre aos símbolos nacionais para apresentar uma mulher que em suas manifestações e falas públicas também busca apresentar novos olhares para a diversidade do país e para aquelas que também compartilham da transsexualidade, unindo assim o discurso e a materialidade.

Mesmo que essa prática resulte em uma representação clássica que a aproxima daquelas mulheres que comumente são enquadradas em ambientes fora da vida pública, despidas de um imagético que as remeta a uma vida em ambientes de poder. Ao olharmos para o contexto social a que se refere essa suposta segurança e harmonia evocada pela revista “quando comparamos os dados sobre violência ou importunação sexual e/ou assédio contra mulheres cis, inexistem dados sobre esse tipo de crime praticados contra pessoas trans no contexto nacional” (Antra, 2023, p. 9).

Esse lugar familiar, com ares de glamour e deleite, se configura apenas nas páginas da revista, especialmente para mulheres trans e travestis negras que ocupam lugares socialmente vulneráveis. Assim, diante de representações de figuras cuja corporeidade carrega contextos e históricos de violações, cabe analisarmos como se dão os enquadramentos interseccionais da deputada Erika na revista *Claudia*. Isso se faz relevante visto que, pelo histórico de representações e temáticas voltadas às “mulheres”, corpos semelhantes ao de Erika por muito tempo não foram vistas como tal ou tiveram espaços na revista. O que indica uma busca pela representação mais “humanizada” e “palatável” de um corpo que foge das normas da cisgeneridade, optando por enquadrá-la em um imaginário de mulher universal. Novamente sem um contexto prévio, não é possível associar sua imagem à de mulheres ocupando cargos públicos, como comumente são retratadas em ambientes de trabalho ou em contextos que as associam à função parlamentar.

4.2.3 *Elle Brasil*

Quadro 3: Enquadramento Visual Elle Brasil

Capas	Denotativo	Semiótico-Estilístico	Conotativo	Ideológico
Elle 2024	Erika ao centro da capa em corpo inteiro em uma pose inclinada para frente em um estúdio, ela veste um mini vestido na cor nude com detalhes em amarrações, nos pés ela usa salto de camurça preto com plataforma alta, seus cabelos são	Erika é enquadrada em um plano médio ao centro da imagem, em que seu corpo fica todo visível em um estúdio com fundo cinzento marcado por montagem e iluminação artificial. O ângulo da câmera sugere que Erika olha de cima para baixo,	Erika é enquadrada em um imagético que a distância de outras representações convencionais de mulheres na política. As roupas e demais elementos trazidos na capa servem como indícios de juventude (pernas de fora) ao mesmo	Imagens de controle / tensão entre empoderamento e sexualização, ao mesmo tempo que desafia normas de representação. Provocação com a política.

	longos, lisos e loiros com maquiagem marcante, o cenário é neutro, sem cores sólidas sem elementos adicionais. Além do nome da revista “Elle Brasil view”, indicando ser uma publicação online, lê-se: o nome “Erika Hilton” e a chamada “Mulheres que transformam”	aspecto reforçado pelo uso do salto plataforma. A centralidade do corpo inteiro permite que todos os detalhes sejam visíveis, desde a pose, passando pela roupa e os cabelos ao vento, transmitindo confiança e presença, com referência ao glamour	tempo que reafirmam a feminilidade de Erika. A frase “Mulheres que transformam” é uma metáfora central, colocando-a como uma agente de mudanças e também fazendo sutil menção à sua identidade de gênero.	
--	---	---	---	--

Fonte: Elaboração própria, 2025.

A revista *Elle*, surgiu na França em 1945, em um contexto pós Segunda Guerra Mundial, com inspirações feministas, voltada às mulheres que deixaram o âmbito da vida privada passando a assumir o mercado de trabalho (Frias, 2023). Fundada pela jornalista Hélène Lazareff, a ideia era criar um espaço em que os interesses das mulheres seriam pautados, coincidindo com a conquista do voto feminino no país:

Esse traço, de uma mulher ativa, independente, fez parte do DNA da publicação por toda sua existência e funciona como uma espécie de contraponto à leitora de Vogue, até hoje sua principal concorrente dentro do mercado de jornalismo de moda, que tem no seu foco principal as mulheres das classes sociais mais altas, a aristocracia, enquanto ELLE se comunicava com a mulher que trabalhava (Frias, 2023, p. 34).

Assim, a revista passa a se posicionar a partir das suas primeiras edições como um meio direcionado às mulheres com pouco recurso financeiro, em busca de emancipação social, sem perder as conexões com a feminilidade e moda (Garcia, 2022). Igualmente, a publicação passa a se destacar ao pautar moda de acordo com o estilo de vida das mulheres da época. De acordo com Molina (2018), um fato importante se dá pela revista se estabelecer em um período que a moda francesa buscava novas diretrizes, buscando se restabelecer por meio do *Prêt-à-porter*, (roupas feitas em grande escala) tornando-as mais acessíveis, fazendo com que a revista se popularizasse entre as leitoras de classe média, propondo estilos e maneiras de como deveriam vestir e também pensar.

Conquistando novas leitoras, a revista começa internacionalizar suas editorias, começando pelos Estados Unidos e Reino Unido, em 1985. Segundo informações disponíveis no site *ELLE Around the World*, responsável por fazer a linha do tempo da revista, a marca vende mais de 7 milhões de cópias por mês, alcançando mais de 32 milhões de leitores e

leitoras mundialmente, contendo 50 atualmente edições da revista *Elle* em diversos países, com 25 edições de decoração e duas edições masculinas⁶⁴.

Colocando-se como comprometida com as mulheres, em todos os aspectos de suas vidas, “a *Elle* é a marca de mídia feminina número um do mundo” (*ELLE around the world*, 2025). Para além da pegada feminista, como recorda Frias (2023), a revista ainda tinha outro ponto forte em relação as outras publicações que já faziam sucesso na época, o entendimento sobre moda e quem as vestia “diferentemente do que ocorria até então, Lazareff declarou que “a moda devia ir às ruas”, e passou a produzir ensaios fotográficos sob essa perspectiva, enquanto as concorrentes se fechavam na visão elitista dos grandes ateliês de costura” (Frias, 2023, p.37).

Em terras brasileiras a revista foi publicada pela editora Abril, em 1988, “em um contexto de pós-ditadura e às vésperas da promulgação da Constituição Federal” (Garcia, 2022, p. 46). Em um contexto similar ao que já propunha a revista *Claudia*, a primeira capa exibiu as cores verde e amarelo em referência ao Brasil, e as cores da bandeira nacional, exibindo a modelo brasileira Julie Kowarick, uma mulher de cabelos loiros e olhos verdes (Molina 2018), o que podemos apontar como algo que difere das características que predominam entre a população brasileira, cuja maioria é de pele negra ou parda⁶⁵, já apontando para qual mulher a revista voltaria seus conteúdos e reverberaria ideais de feminilidade. Padrões que até os dias de hoje ditam quem pode ou não pode ocupar esses espaços, revisitando, assim, um dos ideais reverberados na moda desde seu surgimento, a necessidade de diferenciar-se (Thorstein Veblen, 1983; Simmel, 2008).

Com mais de 30 anos de mercado em terras brasileiras, a revista foi publicada pela editora do grupo Abril até 2018, quando passou por um processo de reestruturação e optou pelo cancelamento da sede brasileira naquele ano. O cancelamento se deu tanto da modalidade impressa quanto da digital, permanecendo sem atividades por dois anos. A *Elle* retornou às atividades em solo brasileiro em 2020, sob novo comando, com a jornalista Suzana Barbosa na direção. O periódico foi relançado agora pelo grupo Papaki, empresa com foco em produção publicitária e sob novo formato. A *Elle Brasil* retornou com foco no digital, apresentando conteúdos variados, podcasts, uma revista online, além da edição impressa, na versão *premium*, com quatro edições ao ano, em maior formato e acabamentos, (Frias, 2023),

⁶⁴ELLE around the world. é um site que é possível visualizar a linha do tempo da revista. Disponível em: <https://ellearoundtheworld.com/>. Acesso em: 04 de Jul. 2025.

⁶⁵ Cerca de 92,1 milhões de pessoas, o que corresponde a 45,3% da população do país, se declararam pardas no último censo do IBGE em 2022. Os dados revelam que foi a primeira vez, desde 1991, que esse grupo predominou, (IBGE, 2022). Disponível em: <https://11nk.dev/ANXyG>. Acesso em: 05 de Jul. 2025.

podendo exibir mais de uma figura em uma mesma edição, como nos exemplares do volume 19⁶⁶, que estrela Erika Hilton e Gilberto Gil na edição impressa.

Figura 5 Erika como capa da edição on-line da revista Elle Brasil



Fonte: Revista *Elle* Brasil, 2023

No caso da revista *Elle View*, versão digital do novo formato do veículo - a edição estampou Erika Hilton como uma das mulheres homenageadas na edição de dezembro de 2023. A capa faz parte de um movimento de apresentar diversas personalidades em um volume que celebra a diversidade das mulheres brasileiras, que se destacaram naquele ano em diferentes áreas. “ELLE homenageia dez mulheres que inspiram, dialogam com o nosso tempo e tem ajudado a transformar a sociedade” (ELLE, 2023).

Erika exibe a capa ao completar um ano de mandato como deputada federal. No contexto político, naquele primeiro ano, teve dois projetos de lei aprovados, o PL 2245/2023⁶⁷, que institui Política Nacional de Trabalho Digno e Cidadania a População em Situação de Rua, visando profissionalização, renda e escolaridade a essa população, e o PL

⁶⁶ Essa edição foi disponibilizada em março de 2025, e pelo recorte da pesquisa não entrará na análise. Disponível em: [Gilberto Gil e Erika Hilton estrelam a nova edição da ELLE impressa](#). Acesso em: 03 de Jul. 2025.

⁶⁷ Câmara dos Deputados: [PL 2245/2023](#). Acesso em: 04 de Jul. 2025.

380/2023⁶⁸, que visa criação de políticas públicas para adaptação das cidades, em decorrência das tragédias causadas pelas mudanças climáticas, (Câmara dos Deputados, 2023).

Ao aplicarmos novamente a metodologia desenvolvida por Rodriguez e Dimitrova (2011), já sintetizada no Quadro 1, observamos que a deputada Erika Hilton é enquadrada em plano aberto, ou seja, ao centro da imagem, com seu corpo todo visível. Essa centralidade permite que todos os detalhes sejam visíveis, desde a pose, cabelos longos ao vento, passando pela roupa, transmitindo ares de confiança e presença ao posar para a terceira capa de revista de moda.

Ao analisarmos as associações culturais e sociais que essa capa evoca, indicamos que nessa revista, a moda e seus elementos são reverberados com mais ênfase. Se na revista *Claudia*, Erika foi enquadrada em um imagético familiar, da vida privada, com área de docilidade, na *Elle Brasil* ela subverte essa narrativa e agora pode usar e abusar dos elementos da moda e glamourização que ela permite. Enquadrada novamente em um imagético que a distância de outras representações convencionais de mulheres na política, como já vínhamos discutindo nas demais capas analisadas, nota-se que na *Elle* Erika se aproxima fielmente de códigos que remetem a editoriais de moda, ao explorar poses e sensualidade, características fortemente associadas a moda.

Ao interpretarmos o vestuário como símbolo dessa representação que a distância de outras mulheres na política, apontamos que o uso do vestido curto com transparências, assinado pela estilista brasileira Helô Rocha⁶⁹, juntamente com o salto alto, a pose de modelo e cabelos longos e loiros são reverberados como forma de evocar modernidade, juventude, ao mesmo tempo que reafirma sua feminilidade nessas revistas. Em um movimento que esses símbolos trazidos na capa são tensionados, na perspectiva sobre o que é ser mulher, cabe observar o que é legítimo nesta identificação em que Erika é enquadrada, e de que forma a racialização é implicada na sua figura.

Ao analisarmos o conteúdo textual da capa, temos o nome da revista ao topo, comum nas revistas de moda, o nome “Erika Hilton” seguida pela citação “Mulheres que Transformam”, simbolizando uma nova geração na política brasileira e também na moda, funcionando como metáfora, posicionando Erika como uma agente de mudanças, fazendo sutil menção a sua identidade de gênero e trajetória pessoal que a possibilitaram ser enquadrada como capaz de realizar mudanças no contexto a qual está inserida, conectando sua identidade

⁶⁸Câmara dos Deputados: [PL 380/2023](#). Acesso em: 04 de Jul. 2025.

⁶⁹ Helô Rocha é uma conhecida marca brasileira, responsável por vestir a primeira dama Janja Lula em seu casamento e também na posse do presidente. Disponível em: <https://11nq.com/m4Dvq>. Acesso em: 07 de jul. 2024.

pessoal com o fazer político, ainda que de forma secundária, apenas a partir da dimensão textual.

Quando olhamos para as normas construídas como convencionais na representação de corpos negros e disviantes de gênero (Mombaça, 2021), a presença de uma mulher jovem com esses marcadores em uma revista de moda desafia as normas tradicionais de representação e de feminilidade que, ao serem tensionadas, apresentam limites entre o empoderamento e a sexualização desse corpo repleto de contextos. Se por um lado, rompe com estereótipos de representação, ao propor novos enquadramentos de uma travesti negra em uma revista de moda, em posição de destaque e poder, reverberando suas conquistas políticas, por outra perspectiva, pode reforçar velhos estereótipos que são direcionados a mulheres negras em representações estrategicamente violentas, dado ao fato de que “[...] opressões interseccionais de raça, classe, gênero e sexualidade não poderiam continuar a existir sem justificativas ideológicas poderosas” (Collins, 2019, p. 150).

Inaugurando o conceito de imagens de controle (Collins, 2019), ao retratar a condição das mulheres afro-americanas, relata que ao serem colocadas em uma lógica de dominação marcada por estereótipos destaca a imagem da *mammy*, da matriarca, da mãe dependente do estado, e a da Jezebel. Estereótipos que, ao fazerem parte de um campo de dominação, assumem diferentes contextos, em que “essas imagens de controle são traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana” (Collins, 2019, p.151).

Ao propor aqui uma aproximação da capa com a imagem de Jezebel, que na cultura estadunidense era tida como sexualmente agressiva, argumento dado para justificar os abusos sensuais contra elas cometidos, entendemos que, na cultura popular, essa associação foi evoluindo para a imagem da *Hoochie*, (o que gira em torno de uma jovem mulher negra “promíscua”), definida por estereótipos da mulher sexualizada, sempre disponível e com aptidão para práticas sexuais, elas “representam uma forma desviante da sexualidade feminina negra” (Collins, 2019, p.170).

No contexto brasileiro, esses estereótipos relacionados à hipersexualização de mulheres negras ganham outras camadas, como o da “mulata”, estereótipo pejorativo que se refere a mulheres descendentes de pessoas de pele brancas com pessoas de pele pretas que, na esfera social brasileira, conversam com as imagens de controle comumente reverberadas pela grande mídia, como no carnaval, ao exibirem a “Globeleza” que, por muitos anos, foi vinculada à rede Globo. Uma mulher negra jovem era exibida nua, com o corpo coberto por purpurina em TV aberta, com o pretexto da chegada do carnaval, imagem que permanece viva

com as passistas de escolas de samba: “Veja aquela passista que vem vindo; que bunda, meu Deus! Olha como ela mexe a barriguinha. Vai ser gostosa assim lá em casa, tesão”. “Elas me deixam louco, bicho” (Gonzalez, 1894, p.277).

Atualizando um dos grandes problemas que ainda persistem, o mito da democracia racial. Que nesse momento de festa, exaltação, corpos a mostra, essa mulher ganha destaque, são vistas com desejo, tem seu momento de visibilidade, no entanto como recorda Gonzalez (1894), o mito da democracia racial mais oculta do que mostra “[...] pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica” (Gonzalez, 1894, p.278), revelando como dependendo de como são vistas, as mulheres negras ainda assumem diferentes lugares sociais.

No que se refere às mulheres trans e travestis, as imagens de controle criam uma outra camada de opressão, relacionada à sua identidade não normativa, vistas como “desviantes” (Mombaça, 2021), “abjetas” (Preciado, 2022), associadas ao sexo, caracterizadas pelas normas de conflitos entre os gêneros (Bento, 2008). Ao mesmo tempo em que são marcadas pela rejeição e violências, também performam resistências como corpos bandeira. Voltando, então, ao enquadramento de Erika Hilton na capa da revista de moda, propomos que esse gesto marque a ocupação de um espaço tradicionalmente excludente.

No entanto, ao ocupar esse lugar, Erika desloca marcadores caros à análise interseccional como o peso e idade, que não passam despercebidos pelo sistema da moda. Nas revistas de moda, o corpo ganha materialidade e é nelas que esse atributo pode ser visto, observado e desejado. Ser magra e jovem desse modo, tornam-se atributos interpretados como a regra, quase que o natural, um privilégio. Enquanto nas representações midiáticas, o corpo gordo é direcionado às margens, com lugares já definidos socialmente como o do fracasso, visto como algo a ser superado para adquirir conquistas, enquanto o corpo magro é celebrado, representado como o desejável a fórmula do sucesso (Carrera, 2021). O mesmo acontece com a velhice, que nas representações e dimensões sociais o corpo velho é visto como símbolo de fraqueza, frequentemente associado a doenças ou práticas de assossego, quase nunca em uma vida ativa, enquanto a juventude é celebrada como a melhor fase da vida, cheia de possibilidades.

Na arena em que Erika duela, o entendimento sobre gênero é complexo: se, por um lado, tem-se a busca por moldes de uma feminilidade hegemônica como estratégia da oposição para justificar a existência de uma única possibilidade de ser mulher, surge Erika Hilton, uma mulher trans/travesti negra, jogando no mesmo jogo, performando ao máximo os códigos construídos para ser mulher, afirmando sua identidade por meio desses, se colocando

como poderosa, posando em cima de um salto plataforma, vestindo mini vestido, jogando seus longos cabelos.

Ao fazer usos desses códigos, pouco associados à sua identidade tida como marginalizada, em uma disputa onde novamente tensões no campo das representações são apontadas, deparamo-nos com um cenário em que a imagem de Erika nas revistas pode apontar para novos horizontes, em que imaginários a respeito de outras que compartilham da mesma identidade que Erika também possam acessar esses e outros espaços, deixando de serem associadas a lugares de depravação. Assim, a revista é também meio para promover Erika em diferentes lugares, por se tratar de uma pessoa pública que necessita se fazer relevante, conquistando futuros fãs-eleitores: nada melhor que a moda, essa que se estrutura e se mantém relevante por meio da sua busca pelo novo (Simmel, 2008).

Ao identificar os enquadramentos atribuídos à figura de Erika Hilton na revista *Elle Brasil*, notamos que a capa, ao integrar um imagético típico das capas de revista de moda, com uma figura política, sugerindo que esse ambiente de grande tomada de decisões na qual Erika transita e que tem pouco diálogo com a moda, pode também ser glamourosa, desafiando uma ideia dominante de que esse deva ser um lugar conservador, de homens cis-brancos. Além de apresentar possibilidades de ser mulher por meio da representação de Erika, mesmo que essa representação recaia em um campo repleto de tensões em que escolhas discursivas e visuais são questionáveis, muitas das vezes revisitando práticas que visam a sexualização desses corpos. Assim, podemos concluir que a figura da deputada nesse espaço serve como o posicionamento de um corpo trans/travesti negra, dentro da política que sabe da historicidade que carrega seu corpo e a quais imperativos de gênero está assujeitada.

4.2.4 Revista Ela

Quadro 4: Enquadramento Visual revista Ela

Capas	Denotativo	Semiótico-Estilístico	Conotativo	Ideológico
Ela O’Globo 2024	Rosto de Erika no centro da imagem. Ela usa um colar de pedras, gargantilha, com cabelos longos e com ondas emoldurando o	A capa exhibe Erika em close-up, o que indica uma busca por conexão pessoal. A imagem apresenta um grau de forte realismo,	Erika é apresentada como uma mulher universal, que defende uma luta conjunta entre as mulheres, no entanto, as	Dia internacional das mulheres Tensionamentos do que é ser mulher Luta universal

	<p>rosto. Sua expressão é mais séria, com maquiagem leve, iluminada, e foto em preto e branco. À direita, o texto diz: “A deputada federal Erika Hilton defende união entre as mulheres. Uma só luta”.</p>	<p>focando nos detalhes do rosto, Erika olha diretamente para a câmera com confiança ao mesmo tempo que o ângulo da câmera no nível dos olhos, mas com olhar firme, de embate. O colar fica em destaque. A foto em preto e branco contrasta com a palavra “só” em rosa, cor associada ao feminino.</p>	<p>diferentes tipografias sugerem certa fragmentação. Há mulheres que são perpassadas por diferentes marcadores que tornam essas lutas desiguais. Já a joia usada na composição da imagem faz referências a um alto status social, de portar elementos de luxo. A foto em preto e branco e a composição apagam traços da sua identidade e raça, colocando-a como uma mulher universal</p>	
--	--	--	---	--

Fonte: Elaboração própria, 2025

Desde sua concepção, a revista *Ela* se propôs a ser espelho dos desejos e ambições da mulher moderna da época. Em 1964, como suplemento do jornal *O Globo*, surge a publicação *Ela*, dedicada então a estampar as principais referências da cultura e da moda (Dalboni, 2023). Voltada ao público feminino, com temáticas que além de seduzir fazem sonhar (Acervo, *O Globo*, 2017). Ao longo dos anos a publicação foi evoluindo tendo grandes transformações, foi evoluindo, adaptando às mudanças profissionais, sociais e culturais das mulheres.

Tornando-se, em 1989, um caderno totalmente colorido, o que era uma novidade editorial da época, expandindo para o digital em 2012, lançando um site oficial e perfil em plataformas de redes sociais. Tendo uma maior mudança em 2017, quando reformulou o conteúdo transformando o caderno em revista, que passou a ser anexada nas edições de domingo do jornal. Consolidando um produto editorial direcionado às mulheres que [...] dará mais espaços às mulheres e a sua visão de mundo, com reportagens que traduzam o estilo de vida e o espírito das cariocas” (Acervo, *O Globo*, 2023). Passando a se posicionar como: “ELA, hoje, é cosmopolita e carioca, feminista e antirracista, cultural e fashionista” (ibid).

Três meses após ter sido capa da edição online da *Elle Brasil*, em março de 2024, Erika Hilton, novamente estampa a capa de mais uma revista, agora a edição impressa da revista *ELA*, do grupo *O Globo*, que traz a deputada como personalidade da edição do *Dia Internacional Das Mulheres*. Com matéria assinada por Eduardo Vanini (2024) e fotos de

Adriano Damas (2024), a capa da revista, essa que expõe sonhos (Aires 2022), apresenta Hilton como: “A deputada federal que defende união entre as mulheres” (Vanini, 2024), unindo moda, feminilidade e ativismo na mesma edição.

Figura 6 Erika Hilton capa da revista *Ela* (2024) do Dia Internacional da Mulher



Fonte: Revista *Ela*, 2024

No que se refere ao contexto que a capa se insere, a revista *Ela* destaca o pioneirismo da deputada ao assumir liderança da bancada do PSOL e da Rede na Câmara dos Deputados, substituindo Guilherme Boulos que concorria ao cargo de prefeito pela cidade de São Paulo, capital em 2024, destacando-a como a primeira pessoa LGBTQIAPN+ a alcançar tal feito na política brasileira. Além de abordar aspectos da vida pessoal e profissional, a edição dá ênfase na escalada política de Erika.

Ao aplicarmos a metodologia inspirada em Rodriguez e Dimitrova (2011), olhado para a capa, temos Erika Hilton em posição de destaque, com apenas o rosto emoldurando todo o enquadramento da imagem, com o olhar direto para a câmera em uma expressão que remete a proximidade, por estar olho a olho ao com espectador ao mesmo tempo que também remete a um embate, pela expressão séria.

A imagem é em preto e branco, o que suaviza a imagem e os marcadores raciais de Erika, dando destaque ao colar de pedras. Referente ao conteúdo textual, a capa apresenta o nome da revista *Ela* na parte inferior, opção editorial que difere das demais revistas, seguida pela legenda “A deputada federal Erika Hilton defende a união entre as mulheres”. A legenda

indica uma estratégia da revista em busca de visibilidade em reforçar sua autoridade em uma data que por meio da moda atinge demandas políticas, colocando-se como meio capaz de evocar união, por meio do enquadramento da imagem da parlamentar em “Uma Só Luta”.

É importante mencionar que, das cinco capas analisadas nesta pesquisa, apenas a revista *Ela* menciona qual cargo Erika ocupa na política, o que indica a necessidade de associá-la diretamente como a representante das mulheres, tanto na capa da revista, quanto no Congresso. Ao apresentar Erika como símbolo de “todas as mulheres” em “uma só luta”, em uma data tão simbólica quanto o Dia Internacional Das Mulheres, a revista *Ela* amplia o debate sobre quem pode representar as “mulheres” e quais rostos são legitimados nesse lugar de destaque. Aponta também reflexões que podemos problematizar a respeito da ideia de “Uma Só Luta”, que pode esconder diferentes violências que mulheres negras, trans/travestis e periféricas enfrentam, e que muitas vezes são invisibilizadas.

Considerando o cenário brasileiro, já analisado no início desta pesquisa a respeito da condição das mulheres, sobretudo as mulheres negras, juntamente às que divergem da cisgeneridade, seja na moda ou na política, é possível afirmar que para esses corpos essa luta ganha mais camadas. Ao olharmos para a figura de Erika nessa edição, compreendemos que não se trata de uma simples representação de uma mulher numa capa de revista, o que nunca é, mas há fissuras que se abrem e disputas são acionadas quando uma mulher trans/travesti e negra ocupa uma posição política e pública de destaque.

Na capa em que aparece o rosto de Erika, podemos observar que ao fazer uso da cor preta e branca na imagem, fica difícil identificar qual a tonalidade da cor da pele de Erika, o que contrasta com os cabelos que emolduram o restante do enquadramento em um imagético que a aproxima de construções de beleza firmados em ideais eurocêntricos, mobilizados pela revista a fim de apresentar uma Erika visualmente, optando por esconder traços da sua negritude, a fim de promover uma suposta mulher que represente todas.

É interessante notarmos que, ao escolher um rosto feminino para representar as mulheres na capa da revista na referida data, as escolhas editoriais ainda são conduzidas por demarcações que “higienizam” determinados corpos quando divergem do que é proposto pelo meio. Nesse caso, mesmo que Erika imprima um novo, uma trans/travesti na capa de revista e na política, a travestilidade por si só ainda é vista de forma pejorativa, pertencente às margens, fazendo essa imagem seja associada a outros atributos como o glamour e a associação a itens de luxo.

Devemos nos atentar para não tropeçarmos em armadilhas que ainda operam sob a reprodução de práticas racistas e acabar olhando para as escolhas estéticas que Erika faz e

como se apresenta nesses espaços, indicasse uma suposta negação da sua negritude ou identidade. Olhar dessa maneira seria novamente reproduzir violências que persistem em enquadrar diferentes formas de existir em lugares de abjeção, sendo comumente instrumentalizadas como uma espécie de “cortina de fumaça” para tentar desqualificar pessoas negras, sem atentarmos ao real problema que é algo estrutural.

Em uma pesquisa realizada pelo Instituto Sumaúma, para a marca de cosméticos Seda, 70% das mulheres negras no Brasil ainda se sentem pressionadas a terem os cabelos lisos⁷⁰ para obter mais sucesso, o que independe da área de atuação. O que evidencia a persistência de ainda haver um determinado modo “de ser” e como “deve ser” esse cabelo, visto como símbolo de elegância e modernidade, em oposição aos cabelos crespos, vistos como “selvagens”.

Ao tratarmos das negociações interseccionais que o corpo trans/travesti negro está inserido precisamos compreender como diferentes identidades sociais e suas intersecções se manifestam nas interações e nas dinâmicas comunicacionais. Ou seja, “os sujeitos tanto negociam suas identidades a partir das legitimações dos outros, como constroem noções de si com base nas identificações e diferenças” (Carrera, 2021, p. 14). Considerando que a escolha de Erika para estampar a capa recaiu sobre debates que novamente invalidam sua identidade⁷¹, ao voltarmos os olhos para o colar de pedras que envolve o pescoço de Erika, indicando ser um elemento estratégico, instrumentalizado para atrair atenção de determinados públicos, e também justificar sua presença, compreende-se que esse articula simultaneamente classe social, feminilidade e pertencimento.

Nesse sentido, ao associar a imagem da deputada “ao luxo e ao poder pelo status de classe, pode-se não apenas reforçar sua posição de prestígio, mas também subverter estereótipos já estabelecidos de quem pode ou não ter acesso a esses espaços, a depender da leitura interseccional que se faz” (Fernandes; Costa, 2024, p. 84). A escolha de um colar de grande valor aquisitivo com destaque na capa, portanto, é mais do que uma questão de estilo, ele evoca uma mensagem política e social (Simmel, 2008), que é parte do que constitui a moda, em que os indivíduos podem manifestar sua identidade e buscar se diferenciar ou associar dos outros dentro de um contexto social, na qual a capa dessa revista circula, que

⁷⁰ Disponível em: <https://11nk.dev/smS7z>. Acesso: 07 Jul. 2025.

⁷¹ Foi discutido em plenário na Assembleia Legislativa de Alagoas durante sessão ordinária, quando os deputados Cabo Bebeto (PL) e Ronaldo Medeiros (PT) trocaram visões divergentes sobre a legitimidade e o impacto dessa escolha editorial na data. Ver mais em: [Escolha de deputada trans para ilustrar capa de revista no Mês da Mulher gera debate — Assembleia Legislativa de Alagoas](#). Acesso: 07 Jul. 2025.

envolve bancas, plataformas de mídias sociais e mesas de café da manhã e conversas em pontos de ônibus.

Em um movimento preliminar de análise publicado no periódico *Moda e Palavra*⁷², Fernandes e Costa (2024), destacam que:

Ao estampar a capa uma edição de uma revista voltada para o público feminino em uma data como o Dia Internacional das Mulheres, falar sobre sua trajetória, desafios e discriminações enfrentadas como mulher, Erika sinaliza para a diversidade de identidades existentes, e traz à tona problemas vividos por todas as mulheres, independente da identidade com que se identificam. No entanto, nos liames entre moda e política propostos, observou-se certa distância entre as escolhas de objetos e artefatos da moda e as pautas propostas na matéria. Cabe notar que não se trata de fazer um julgamento de valor em relação aos usos de marcas de luxo por uma parlamentar negra, travesti, transexual. O que se aponta é que se pode considerar que as escolhas estéticas e de estilo de Erika conversam com a forma como ela quer ser vista e interpretada na sociedade. Essa intersecção entre moda e política apresentada por Erika Hilton influencia a forma como a deputada é enquadrada, exerce seu mandato e apresenta-se em revistas (Fernandes; Costa, 2024, p. 88).

Lembrando que enquadramentos são importantes instrumentos de poder, (Porto, 2004) que nos ajuda a responder à pergunta: “O que está ocorrendo aqui?” (Goffman, 2012), e podemos dizer que nos deparamos, sucessivamente, em um campo de representações que ainda opera sob ideologias que reproduzem antigos modos que determinam como esse corpo deve ser ou qual marcadores acionar ou anular. É possível também compreender a capa como parte de um movimento mais amplo na tentativa de suscitar novas narrativas sobre outras possibilidades de ser mulher, por meio da presença da deputada Erika Hilton.

Entendemos que, ao enquadrá-la num visual glamouroso, que ela mesma faz questão de defender como parte do seu fazer político, a revista colabora para reivindicar um atributo que, para outras iguais a ela, nunca foi uma possibilidade. Ao aparecer na capa tratando de questões voltadas às tensões de gênero, luta conjunta entre as mulheres e fazendo uso de elementos de grande valor aquisitivo, propomos que esses marcadores foram reverberados como forma de aproximá-la do público consumidor da revista, atendendo demandas sociais de símbolos como prova visível do status de quem as veste. Ou seja, aqui, essa peça diz muito mais de como Erika Hilton é vista socialmente neste espaço do que sua real função prática, que é complementar o visual da imagem (Cotta, Farage, 2022).

Suscitando discussões a respeito de demandas que recaem nas possibilidades da mulheridade, mesmo que essa discussão recaia em um campo em que antigos imperativos são revisitados, aproximando novamente esse corpo socialmente visto como desviante de

⁷² Publicação organizada pelo Programa de Pós-Graduação em Moda da Universidade do Estado de Santa Catarina. Qualis A2. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/modapalavra>. Acesso em 11 Mar. 2024.

enquadramentos que indicam maneiras de ser e como ser. Em que escolhas editoriais da revistas posicionam Erika em um lugar de pertencimento e reconhecimento dentro da lógica cis heteronormativa que serve às revistas. Nota-se que a forma como sua imagem é mobilizada nesse ambiente acaba por promover uma identidade feminina moldada por velhos padrões.

4.2.5 Harper 's Bazaar

Quadro 5: Enquadramento Visual Harper's Bazaar

Capas	Denotativo	Semiótico-Estilístico	Conotativo	Ideológico
Harper's Bazaar 2024	A capa exhibe três mulheres, com Erika Hilton ao centro em destaque com cabelos longos e cacheados (lace), vestindo um vestido longo e justo que desenha as curvas do seu corpo. Já as modelos vestem um macacão branco e estampa de onça, o fundo da imagem apresenta um estúdio com iluminação e equipamentos visíveis, como fios, tripé e rebatedor de luz. A cor é predominantemente neutra, já que a foto é em preto e branco. No topo, o nome da revista; ao centro, o nome de Erika, abaixo, em amarelo "House of Hilton"	A capa exhibe Erika ao centro da imagem em primeiro plano, com olhos fixos na câmera em um ângulo aberto que possibilita visualização completa do seu corpo e ambiente ao redor, mantendo certa distância entre o olhar do espectador e da fotografada. A imagem em preto e branco juntamente à pose sensual de modelo de Erika e das duas integrantes dão um ar artístico a imagem, já o ângulo da câmera estabelece uma relação de distanciamento, ao mesmo tempo que destaca Erika ao centro. O nome House of Hilton simboliza que o espaço é dela.	Os símbolos trazidos na capa evocam ideais de modernidade e poder, elementos como roupas sensuais, poses de modelo, grandes cabelos são referências a cultura Ballroom, em que o glamour e a aparência ganham notoriedade. Já o nome "House of Hilton" faz referências tanto à comunidade em que Erika faz parte quanto às movimentações políticas feitas por seu mandato - já que o Parlamento é a casa do povo, a capa da revista é a casa de Erika. A capa é tanto uma referência a cultura Ballroom, potencializada pela cantora Beyoncé quanto uma referência à Vênus de Botticelli	Políticas e discursos anti pessoas trans se intensificando no período. 77 leis municipais e estaduais anti-trans em vigor em 18 unidades da federação.

Fonte: Elaboração própria, 2025

Figura 7 Erika Hilton como capa da revista Harper's Bazaar Brasil N° 140



Fonte: Revista *Harper's Bazaar*, 2024.

A primeira edição da *Harper's Bazaar* da editora *Hearst Corporation* nasceu em novembro de 1867, em Nova Iorque, nos Estados Unidos. Na ocasião, obteve o título de primeira grande publicação de moda das américas, com 25 anos de mercado à frente da concorrente *Vogue*. Na edição de estreia, a revista se apresentava como “um repositório de moda, prazer e instrução” (Mooallem, 2016). Sendo uma das primeiras publicações dedicadas a pautar a vida das mulheres por meio da moda, mas não apenas, também propunha temáticas que envolviam literatura e política.

Em comemoração ao 150º aniversário da *Bazaar* mundialmente, em 2016 foi publicado um artigo contando os primórdios da revista que, desde seu surgimento, já se colocava como um fórum para discussões sobre cultura, sociedade e direitos das mulheres, voltada para as mulheres de classe mais alta (Bueno, 2021). A revista serviria como uma espécie de manual de instruções de como viver naquela época. Sendo inovadora, apresentando o primeiro modelo fotográfico em uma capa em 1888, tornando-se pioneira na fotografia de moda (Harper's Bazaar, 2016), percebe-se que o modelo para as publicações que conhecemos hoje se mantém.

Consolidando-se como uma das maiores publicações de moda do mundo, tem como diretora chefe, desde 2020, Samira Nars, a primeira mulher negra no cargo em mais de 150 anos de história⁷³ da revista. Mundialmente, conta com mais de 5,7 milhões de visitantes no site mensalmente, e mais de 3 milhões de leitores e leitoras no impresso (Kit de mídia, Harper's Bazaar, 2025). No Brasil, a revista foi publicada pela primeira vez em 2011, pela editora Carta Capital. Fato interessante é que, no mesmo ano de chegada da revista no país, era também ano em que o Brasil tinha, pela primeira vez, uma mulher como Presidente, Dilma Rousseff. Sob o comando da jornalista Patrícia Carta, como diretora de edição, a revista teve na primeira edição a modelo brasileira Gisele Bündchen.

A *Harper's Bazaar* e a *Vogue* se inserem como as maiores revistas de moda com circulação no país, em suas plataformas de mídias sociais. A Harper's se apresenta como sendo "O melhor da cultura de moda desde 1867" (Harper's Bazaar, 2025), tendo uma tiragem de 50 mil exemplares por mês no Brasil (Bueno, 2021).

Em uma pesquisa que avalia a representação de grupos historicamente marginalizados, em um recorte entre 2020 e 2024, ao olhar para a cor das mulheres que estamparam capas de 57 edições analisadas da *Harper's Bazaar*, no impresso e digital, Cordeiro (2025), revela que, desse total, 36 foram protagonizadas por mulheres de pele branca, o que corresponde quase ao dobro de mulheres de pele preta, que foram estampadas em 21 capas, incluído a edição que estamos analisando. Quando olhamos para as representações de mulheres trans nesse período, Erika torna-se a única.

Na edição número 140 da *Harper's Bazaar Brasil*, disponibilizada tanto no impresso quanto no digital, em junho de 2024, Erika Hilton estampa novamente a capa da revista em um mês representativo para a comunidade LGBTQIAPN+, assim como na revista *Cláudia*, em junho de 2023. Ao chegarmos na análise da última, mas não menos importante capa de Erika Hilton que compõe o *corpus* deste trabalho, podemos visualizar novamente uma imagem em preto e branco, com Erika ao centro, rodeada por outras duas mulheres, em um estúdio com equipamentos visíveis, que sugere um ambiente de produção, que remetem a visuais presentes na cultura *Ballroom*, em que a arte ganha destaque. Ela usa um vestido que aparenta ser de cor clara, sendo um modelo longo e justo, valorizando as curvas do corpo, em um visual com cabelos longos pretos e cacheados, elementos estéticos que na cultura *Ballroom* simboliza a elevação de status, poder, em contraste com as possibilidades de expressar feminilidade, dando materialidade à temática da capa.

⁷³ Disponível em: [Samira Nasr | BoF 500 | The People Shaping the Global Fashion Industry](#). Acesso em: 26 Jul. 2025.

Quando olhamos para o conteúdo textual, temos o nome da revista “Harper's Bazaar”, ao topo, na cor amarela seguido pelo nome “Erika Hilton”, ao centro em uma fonte menor, seguido pelas palavras “*House of Hilton*” em destaque, também na cor amarela, em contraste com o preto e branco da capa assim como o título da revista. Aqui, podemos observar que, a frase “*House of Hilton*”, remete diretamente à cultura *Ballroom*, (salão do baile) onde “casas” são comunidades de apoio e lugares de performances artísticas para pessoas LGBTQIAPN+, especialmente negras. Essas casas são estruturadas pelo laço construído entre as pessoas integrantes em uma rede de apoio, que foram jogadas às margens por ser quem são, onde são liderados por uma figura tida como mãe ou pai, sem a necessidade exercerem uma heterossexualidade compulsória (Oliveira, 2023).

Ao associar Erika a uma “casa”, percebemos que a revista não apenas a posiciona como uma líder, mas também como uma figura que representa uma comunidade, e aqui ela é a mãe. Além disso, o termo “*House*” (casa), também pode ser uma alusão que remete ao Congresso Nacional, conhecido popularmente como a “casa do povo”, onde Erika atua como deputada, reforçando a ideia que Erika compartilha e é reverbera pela revista, que ao transitar entre o conservadorismo da política, juntamente o glamour da moda, sustenta a ideia de que ambos os espaços são, de certa forma, sua “casa” e também do seu grupo. No entanto, cabe notar que essa informação é apenas sugerida e não está explicitamente apresentada em textos na capa.

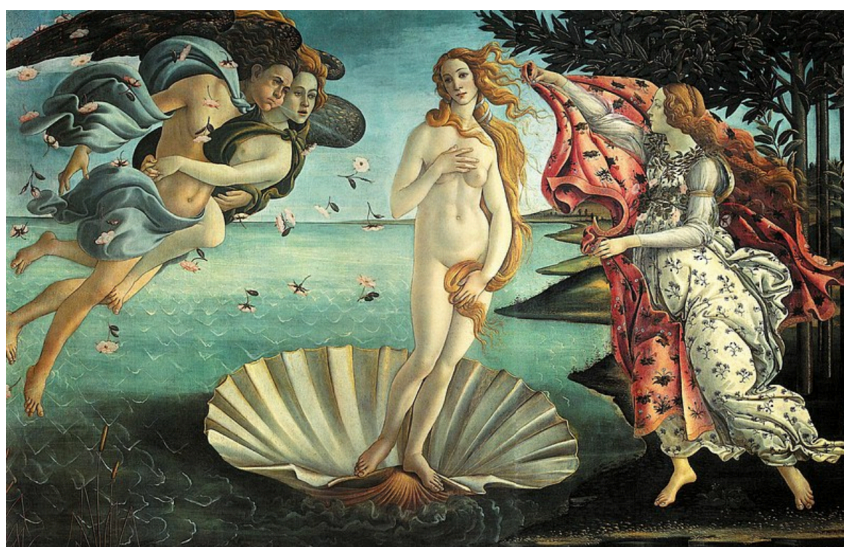
Ao voltarmos nossos olhos para a moda e, conseqüentemente, para as roupas que Erika e as outras duas mulheres usam, nos deparamos com um cenário que, dependendo do contexto, poderia ser interpretadas como elementos capazes de direcionar esses corpos na esfera da sexualização, como discutimos na capa da *Elle Brasil*. No entanto, esses elementos ganham outros significados no contexto da cultura *Ballroom* que, ao elaborar um sistema de gênero próprio⁷⁴, podem ser lidas como capazes de direcionar o corpo em direção a lugares de identificação (Mayrink e Marques, 2016). Assim, podemos interpretar tais usos como movimentos de uma autoafirmação de si, por meio da expressividade do corpo, arte e elementos que deem materialidade a essa performance de gênero (Butler, 2002; Preciado B, 2022). “Protagonizado por pessoas que desviam das normas de gênero, sexualidade, raça e

⁷⁴ Apresentadas na pesquisa de Bayle (2013), posteriormente na monografia de Samuel Oliveira (2023), nesse sistema de identificação presente na cultura *Ballroom* encontram-se: *Femme Queens* (mulheres transgênero); *Butches* (homens transgênero); *Butch Queens* (homens cisgênero que se identificam como gays ou bissexuais, que podem ser masculinizados ou afeminados); *Butch Queen Up in Drag* (homens gays cisgênero que se montam como drag queens, mas não se identificam como transgênero); além das reconhecidas pela heteronormatividade, *Mulheres e Homens* (Oliveira, 2023, p. 25).

classe, a Ballroom não somente esteve sempre à margem, como também existe e resiste na encruzilhada” (Oliveira. 2023, p.43).

Dada a sua carga simbólica, podemos indicar que ao resistir na encruzilhada, ou seja, nas bordas da sociedade, a cultura *ballroom* cede espaços para que corporeidades *queers* sejam celebradas. Nos cabe observar que a representação de Erika, juntamente à forma como está posta na capa, se assemelha à da pintura “O nascimento de Vênus”, de Botticelli, símbolo de feminilidade - “apropriada, ao longo do tempo, por diferentes culturas, passou por uma série de significações e representações. Como unidade na dispersão: a beleza, a virtude, o corpo” (Braga, 2013, p.57).

Figura 8 O Nascimento de Vênus Sandro Botticelli (1445-1446)



Fonte: Reprodução da internet⁷⁵

É interessante resgatarmos que, para pessoas trans e travestis negras, atributos como beleza e virtude quase sempre foram desassociados de suas existências, permanecendo apenas o corpo, esse que chega primeiro. O que nos faz perguntar: quais interesses estão sendo servidos quando uma revista de moda enquadra em sua capa uma figura política que aciona tanto marcadores raciais quanto de gênero em um enquadramento que reverbera ressignificados do conceito de feminilidade e beleza por meio da cultura *Ballroom*, na figura de Erika? Quais negociações interseccionais Erika está assujeitada, ou seja, como ela negocia suas subjetividades em torno das tensões sociais e do contexto em que vive ao posar para esta capa de revista?

⁷⁵ Disponível em: [O que representaria o fascinante quadro 'O Nascimento de Vênus' - Aventuras na História](#). Acesso em: 18 Jul. 2025.

Em 2022, a cantora norte americana Beyoncé lançou o álbum intitulado “*Renaissance*”, com grandes referências a música *House* e *Disco*, resgatando suas origens negra e *queer*, que tinham sido associados a pessoas brancas no decorrer do tempo, passeando pela história, arte e moda, ressignificando conceitos como o do Renascimento europeu, agora pela perspectiva de uma mulher negra. Essa de quem Erika Hilton é fã declarada é comumente recebe comparações nas plataformas de redes sociais⁷⁶, tendo participado juntas de um manifesto na abertura de um show da cantora Ludmilla em que Beyoncé e Erika Hilton, em áudio, celebram e pedem respeito à diversidade⁷⁷. Na figura de Erika, essa fusão se dá pela apropriação da estética de “diva pop da política” (Alves, 2025), que, por meio da moda e da aproximação com um público consumidor desse universo, com forte presença entre os meios digitais, resgata e faz usos desses marcadores que estavam em um lugar de marginalização, agora transformados em *glamour* na revista, em um novo “Renascimento” em que *Vênus* ganha contornos de Erika Hilton.

Nota-se que Erika se vale desse imagético apresentado pelas capas e o potencializa como estratégia comunicacional visando ampliar sua influência e também como provocação, ao ocupar um lugar de construção de sentidos, em que as capas fazem emergir debates que impactam diretamente as vidas de pessoas LGBTQIAPN+. Em levantamento realizado pela Observatória⁷⁸, primeira plataforma que monitora projetos de lei (PLs) sobre a população LGBTQIA+ no Brasil, da Agência Diadorim⁷⁹, de janeiro de 2019 a junho de 2025, foram apresentados mais de mil projetos de lei, relacionados à população LGBTQIAPN+ no Congresso Nacional e nas assembleias estaduais.

Os projetos favoráveis concentram-se principalmente no combate à discriminação social, na criação de datas comemorativas resgatando nomes de grande importância para a comunidade e na coleta de dados sobre a população LGBTQIAPN+, totalizando cerca de 665 projetos nesse total, enquanto por outro lado, as propostas contrárias concentra-se majoritariamente na proibição da linguagem neutra nas escolas, censura de conteúdos

⁷⁶ Em um vídeo viral nas plataformas de redes sociais, da deputada Erika Hilton jogando os cabelos na Câmara foi associado a uma performance da cantora em seus shows. Disponível em: [Além de ser uma das maiores representantes da comunidade LGBTQIAPN+ na... | TikTok](#). Acesso em: 16 Jul. 2025.

⁷⁷ Em Abril de 2024, a cantora Ludmilla subiu ao palco do Coachella, festival de música pop que acontece na Califórnia e teve como destaque do falas da cantora Beyonce seguido por discurso da deputada federal Erika Hilton. Disponível em: [Show de Ludmilla no Coachella tem início com áudio enviado por Beyoncé | Pop & Arte | G1](#). Acesso em: 16 Jul. 2025.

⁷⁸ Disponível em: [Observatória](#). Acesso em 14 jul 2025.

⁷⁹ Diadorim é uma agência de jornalismo independente brasileira, especializada na cobertura de temas relacionados à comunidade LGBTQIAPN+. O nome Diadorim é uma homenagem à personagem do livro "Grande Sertão: Veredas", de Guimarães Rosa, que desafia as normas de gênero da sua época. Disponível em: [Agência Diadorim](#). Acesso em: 14 jul. 2025.

educativos nos níveis primários e na restrição do acesso de pessoas trans/travestis a banheiros de escolas e locais públicos. Desse montante existem 77 leis em vigor em 18 estados do país que visam interromper direitos já assegurados por essas pessoas⁸⁰. Os dados revelam uma ambígua disputa ideológica e cultural a que o corpo que diverge está submetido, mesmo que algumas tenham alcançado visibilidade, podendo serem vistas como símbolo de poder, seja na política ou na moda, e, ainda assim, serem alvo de violências, em um campo de negociação onde diferentes enquadramentos são disputados.

Na capa em análise, o gênero é marcado por uma feminilidade exuberante, tornando-se o eixo da representação ao associá-la a um visual clássico que lembra a *Vênus*, o que subverte a ideia de feminilidade, por tratar-se de um corpo trans / travesti. Já o marcador da raça, mostra-se “estetizado”: a negritude é enquadrada através do artístico evocado pelo preto e branco da imagem e da referência à cultura Ballroom, o mesmo acontece com a identidade de Erika em que sua travestilidade passa de um lugar visto socialmente como marginal para um suposto glamour, tornando-a menos “ameaçadora”.

Indicamos que essa capa pode reforçar uma ideia de que a aceitação de mulheres negras e trans está condicionada à capacidade de alcançar um padrão excepcional de beleza, status e adequação estética, visto que, ao retomarmos os enquadramentos (Goffman 2012; Mendonça e Simões 2012), a mídia não apenas apresenta uma realidade, mas a “enquadra”, selecionando certos aspectos tornando-os mais evidentes para promover uma interpretação específica.

Assim, ao respondermos a quais interesses essa capa serve e sucessivamente quais enquadramentos interseccionais a revista a posiciona Erika enquanto deputada, nota-se que a *Harpers Bazaar Brasil* a posiciona como alguém que está à frente e que domina a arte de transformar sua identidade que até então é vista como “transgressora”, em força política, sem pedir permissão, forçando o sistema a reconhecê-la. Contudo, esse reconhecimento é conduzido por uma “convencionalidade paradoxal”⁸¹ onde a resistência encontra os cruzamentos dessa representação.

Erika é uma mulher trans/travesti que conduz sua existência e comunicação política em uma linguagem convencional de beleza e glamour em locais de poder, prática que pode ser interpretada como comum para mulheres cisgêneras. Na figura de Erika esse movimento

⁸⁰Disponível em: [Brasil tem pelo menos 77 leis antitrans em vigor em 18 estados](#). Acesso em 14 jul 2025.

⁸¹ O termo foi citado pela professora Larissa Maués Pelúcio Silva (Unesp) durante a banca de defesa da dissertação de Nikolas Costa Alves (Mestre pela UFOP), que foi transmitida ao vivo em 28 de março de 2025, cujo título é “Glamour e resistência: os sentidos gerados pela performance da deputada federal Erika Hilton como diva pop no Instagram”. A defesa foi assistida pelo autor deste trabalho e trouxe importantes insights para esta etapa de análise. Agradecemos ao PPGCOM da UFOP pela transmissão online do evento.

reverbera de outras maneiras, subvertendo toda uma lógica de que corpos como o dela não poderiam estar ali. Ao fazer isso, ela abre fissuras que outras possam acessar, mas também corre o risco de ter sua imagem neutralizada pelo mesmo sistema que ela busca desafiar. Valendo-se da figura de diva pop glamurosa como uma potência política, ela transforma essa presença midiática em movimento de negociação, com finalidades políticas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na obra “A Descoberta do Mundo” (1984), que reúne crônicas publicadas entre 1967 e 1973, de Clarice Lispector, no texto “Se eu fosse eu”, ainda que não trate diretamente de questões relacionadas à identidade de gênero, nos oferece uma metáfora que dialoga com as experiências de pessoas trans e travestis, ou outras identidades desviantes ao lançar a provocação: “se você fosse você, como seria e o que faria?”

Acho que se eu fosse realmente eu, os amigos não me cumprimentariam na rua porque até minha fisionomia teria mudado. Como? Não sei. Metade das coisas que eu faria se eu fosse eu, não posso contar. Acho, por exemplo, que por um certo motivo eu terminaria presa na cadeia. E se eu fosse eu daria tudo que é meu, e confiaria o futuro ao futuro. “Se eu fosse eu” parece representar o nosso maior perigo de viver, parece a entrada nova do desconhecido. No entanto, tenho a intuição de que, passadas as primeiras chamadas loucuras da festa que seria, teríamos enfim a experiência do mundo. Bem sei, experimentaríamos enfim em pleno a dor do mundo. E a nossa dor, aquela que aprendemos a não sentir. Mas também seríamos por vezes tomados de um êxtase de alegria pura e legítima que mal posso adivinhar. Não, acho que já estou de algum modo adivinhando porque me senti sorrindo e também senti uma espécie de pudor que se tem diante do que é grande demais (Lispector, 1967, p. 99).

Ao descrever como seria, e o que faria, caso fosse ela mesma, Clarice apresenta um dilema que perpassa a trajetória de qualquer pessoa dissidente de gênero que ousa ser ela mesma, experimentando as dores de se ser quem é, e as dores provocadas pelo mundo, pois explicita o quanto o simples gesto de ser, representa formas de resistência num mundo que insiste em enquadrar corpos desobedientes de gênero racializadas (Mombaça, 2021).

A análise das cinco capas de revistas em que Erika Hilton foi enquadrada, nos revela um complexo jogo de representações que opera na intersecção entre moda, política e identidade trans/travesti. Assim, podemos compreender os enquadramentos de Erika Hilton nas capas das revistas como um movimento em que se abrem brechas para que uma suposta harmonia da cisgeneridade que as revistas evocam, sejam tensionadas.

Por meio da análise de enquadramento visual proposta por Rodriguez e Dimitrova (2011), juntamente à lente interseccional transversal à pesquisa, foi possível identificar como diferentes marcadores se entrelaçam e se manifestam nas escolhas editoriais, criando narrativas visuais que tanto desafiam padrões, quanto reforçam estruturas de poder. Ao tomarmos a presença de Erika Hilton nas capas, podemos compreender que sua presença atua como um mecanismo de legitimação que dialoga com sua identidade de mulher negra, trans/travesti, política e jovem.

Essa “política da aparência” permite que Erika transite em espaços tradicionalmente excludentes, ressignificando códigos impostos e desafiando as expectativas sobre quem pode ocupar esses lugares. As escolhas estratégicas de vestuário não são meramente estéticas, mas funcionam como indicativos de pertencimento nesses locais de prestígio. Essa dinâmica mostra-se um tanto complexa, quando consideramos a trajetória de Erika Hilton, que passou da prostituição compulsória e pessoa em situação de rua, para os corredores do Congresso Nacional e capas de revistas, revelando um campo em que os usos dos elementos da moda são interpretados tanto como estratégia de legitimação necessária para transitar em ambientes elitizados, quanto como uma forma de subversão, em que a estética, juntamente elementos da moda se fundem com um discurso politizado.

Quando olhamos para a capa da *Vogue Brasil* (2020), por exemplo, a pose despojada de Erika, o vestido com mangas bufantes, não apenas comunicam status e feminilidade, mas também estabelecem uma narrativa visual em um enquadramento que dialoga com a obra "Pele branca, mãos vermelhas" do quadro do artista Pagge. Os elementos, presentes na imagem, posicionam Erika como uma figura de resistência e ascensão social, conectando sua trajetória pessoal e marcadores identitários ali reverberados com símbolos de uma luta coletiva mais ampla, que se manifestava a partir das eleições municipais.

Já na revista *Claudia* (2023), que marca a chegada de Erika ao Congresso, o enquadramento proposto, juntamente com o ambiente acolhedor, cria uma narrativa de proximidade, posicionando Erika em uma aura familiar que tradicionalmente é associada ao universo cis feminino. Isso corresponde à importância da força e da forma como as mulheres se apresentam, como querem que sejam vistas ao assumirem cargos com mais poder e destaque e, sobretudo, como essa revista enxerga Erika. Essa escolha de enquadramento, embora possa ser interpretada como uma tentativa de “normalizar” ou até “humanizar” a presença, entendendo que as revistas operam como atores sociais, envolvidas em disputas de sentidos, pode reproduzir estereótipos históricos sobre o papel da mulher na sociedade, limitando-as aos espaços privados e domésticos, enquadrando-a com “docilidade”, em um imagético em que traços da sua identidade começam a aparecer mais amenizados.

Em contraste, a capa da *Elle Brasil* (2023) adota um enquadramento mais ousado e glamouroso de Erika, em uma composição que evoca códigos típicos dos editoriais de moda, com pose e estética que atendem as demandas desse setor. Nessa revista, ela se aproxima mais fielmente desse universo e recorrentemente, a partir de então, passa a ser enquadrada em um lugar de “diva pop da política”. Esse enquadramento, embora celebre sua feminilidade e poder, por meio da sua presença performática nesse espaço, também transita em esferas da

sexualização, ecoando nas “imagens de controle” descritas por Patricia Hill Collins (2019) que, historicamente, são instrumentalizadas para justificar violências contra mulheres negras. Isso nos revela tensões nesses enquadramentos: embora a presença de Erika Hilton nessas capas represente uma inegável conquista em termos de visibilidade e representação, é fundamental nos perguntarmos em que medida essa representação desafia efetivamente as estruturas de poder ou simplesmente as reproduz sob novas lentes.

A capa da revista *Ela* (2024), por sua vez, utiliza uma imagem em preto e branco em close no rosto de Erika em que podemos identificar que marcadores raciais foram suavizados, criando um enquadramento mais “palatável” em que essa materialidade da capa é marcada pelo luxo. Podemos interpretar esse enquadramento como uma tentativa de “universalização” de uma identidade vista como divergente em uma data simbólica como o Dia Internacional das Mulheres. Ao apresentá-la como representante de “todas as mulheres” em “uma só luta”, percebe-se que a revista procurou tensionar e apresentar debates sobre as possibilidades de mulheridade, no entanto, ao enquadrá-la de forma luxuosa e embranquecendo sua imagem, corre o risco de apagar especificidades de violências e opressões que mulheres negras e trans / travesti são submetidas, reproduzindo uma lógica que, historicamente, marginalizou essas identidades. A luta pode ser pelo mesmo propósito, mas nem todas têm as mesmas condições de “lutar”.

Devido ao exposto, podemos afirmar que a moda não se relaciona somente à beleza e à estética - como em maioria é associada - mas também atua como um mecanismo de diferenciação social, permitindo que a revista sinalize a posição de Erika na hierarquia social através das escolhas estéticas em enquadrá-la. Em outras palavras, seria a forma como as revistas a veem nesse local. No entanto, essa dinâmica ganha ainda mais camadas, uma vez que a presença de Erika em si já constitui uma ruptura com as expectativas sobre quem pode ocupar ou não esses espaços, fazendo com que nessa troca, onde o corpo que socialmente é entendido como “perverso” “doente”, toma para si esses códigos evocados pela moda em um contexto que são ressignificados e ganham novos contextos em um campo onde novamente esse corpo que sempre chega primeiro, ganha dimensões de um corpo político.

A maneira como escolheram apresentá-la e como foi enquadrada carrega mensagens sociais, respondendo a contexto políticos contemporâneos, como na capa da *Harper's Bazaar Brasil* (2024), que se posiciona em relação à cultura Ballroom, evidenciada tanto na estética visual, quanto no texto “*House of Hilton*”. Essa escolha de enquadramento demonstra uma busca pelas referências culturais às quais a identidade de Erika está inserida, e mais uma vez, é enquadrada pelas lentes do glamour, juntamente elementos da moda em um visual que

propõe ressignificação do conceito clássico de beleza e feminilidade por meio de uma perspectiva negra e trans (em diálogo com “O Nascimento de Vênus”). Esta capa também responde a demandas sociais por representação, visto que se dá em um mês de luta e celebração para as pessoas LGBTQIAPN+.

Ao longo desta pesquisa, foi possível identificar que o período entre estampar uma capa e outra foi reduzindo e, recorrentemente, Erika passa a ser enquadrada em um lugar de diva pop da política. De modo que, a deputada foi sendo conduzida a esse lugar com o passar do tempo, e reafirmando o valor dessa associação como ponte de conexão com um público que, geralmente, não se interessaria por temáticas de cunho político, seja pelo recorte geracional de idade, seja por outros interesses, como a própria moda e o universo feminino. Ainda que não tenha sido parte do presente estudo a análise dos editoriais de moda e das entrevistas internas de cada edição, consideramos também que esse enquadramento de diva pop é reforçado nas imagens que acompanham as entrevistas que em nenhum momento exploram a figura da deputada federal Erika Hilton como parlamentar, seja pela inexistência de fotos em seu lugar de trabalho, seja pela escolha de trajés que não costumam ser associadas à vida parlamentar como comumente são retratadas (terninho, *tailleur* e outras vestimentas mais sóbrias).

Em relação às capas das revistas, seja nas versões impressas ou digitais, identificamos um afastamento de enquadramentos clássicos de outras mulheres na política. As escolhas de imagens e texto que ora apresentam Erika no enquadramento de diva pop da política, ora destacam sua luta política como representante de minorias ou até mesmo de coletivos universais (todas as mulheres). Deixando o cargo de parlamentar em segundo plano, o que também é reforçado por Erika em um movimento de descentralização da política, visando outros imaginários de mulheres na política.

Nota-se que, por meio dessa associação, Erika instrumentaliza sua presença midiática nas capas de revistas com finalidades políticas. Sua presença glamourizada, com aura de diva pop, que pode ser interpretada como possibilidades de resistência. Ao ocupar esse espaço, em uma tentativa de abrir brechas para que um corpo que antes estava fora dos lugares de destaque e notoriedade possa propor transformações que vão além das formas tradicionais de ativismo político, e que incentive outras e outros. Quando olhamos para a arena política em que Erika transita, nossa pesquisa identificou que mesmo que o número de mulheres eleitas tenha aumentado nos últimos pleitos, elas ainda são vistas como “recém chegadas”. Ao apontarmos para a trindade, sexo, mulher e gênero, nossa pesquisa identificou que esses têm sido marcadores de uma suposta inferioridade das mulheres nesse ambiente, revelando que

não basta apenas serem eleitas, sendo preciso distribuição mais igualitária dos recursos e funções ao assumirem cargos na política institucional. Além disso, as mulheres quando dentro desses ambientes ainda são submetidas a violência política de gênero, direcionada única e exclusivamente pelo fato de serem mulheres nesse ambiente, e sendo uma deputada negra e travesti essas violências ganham ainda mais camadas na figura de Erika Hilton.

Percebe-se que, ao se posicionar como uma figura esteticamente atraente, jogando o jogo midiático das revistas, em um sistema que a política e moda se retroalimentam, Erika Hilton potencialmente amplia sua base de apoio para além dos círculos com pautas LGBTQIAPN+, criando pontes com outros públicos e temáticas. No entanto, ao jogar o jogo de visibilidade proposto pelas capas, em um movimento estratégico das revistas, negociando com um público potencialmente mais receptivo às mensagens políticas quando propostas por enquadramentos que a aproximam de representações de uma “mulher universal”. Aqui, a moda, por meio das revistas, revisita antigos modos de representação e posiciona-se como agente de regulação social dos corpos, entendidos como dignos de ocupar esse espaço. Colocando-a em um lugar de exceção.

Os enquadramentos visuais da deputada Erika Hilton nas capas das revistas nos revelam como a moda, mesmo propondo um novo, ainda opera como uma “tecnologia de gênero”. Conforme conceituado por Lauretis (1987), as escolhas de vestuário, acessórios, poses, e cenários não são meramente ilustrativos, mas funcionam como aparatos socioculturais que produzem e reproduzem representações de feminilidade e masculinidade por meio da capa, constituindo novamente sujeitos dentro de uma matriz ideológica em um sistema que rejeita aquelas que são pretas e LGBTQIAPN+.

Na figura de Erika Hilton, o ato de vestir transforma e a realoca, por meio de suas performances e uso estratégico da moda, como alguém capaz de confrontar e subverter as abjeções impostas sobre a sua identidade, revelando uma apropriação intencional desses códigos para fins políticos. Ao dominar os códigos da moda e apresentar-se como uma diva pop, glamourizada, com grande visibilidade em espaços que antes eram negados, reafirmando sua existência como uma mulher, que é negra e trans travesti, valendo-se de uma feminilidade exacerbada, performática, a deputada não apenas reivindica um lugar que sempre pertenceu às travestis e mulheres negras, mas também impulsiona uma reconfiguração na estrutura de poder simbólico, criando brechas para a reintegração daqueles e daquelas que foram e continuam sendo sistematicamente marginalizados.

Ademais, apesar das tensões e limitações identificadas, a análise dos enquadramentos visuais de Erika Hilton, nas capas de revistas de modo analisadas, nos revela possibilidades de

transformação. A presença de uma mulher negra que também é trans/travesti nesses espaços, independentemente das formas específicas como é enquadrada, representa uma ruptura com padrões excludentes, que de maneira instrumentalizada mantiveram corpos como o de Erika fora desse contexto de representação por muito tempo. Deste modo, a trajetória de Erika Hilton nas revistas analisadas nos chama atenção por revelar um extenso campo em que os processos de transformação sociais são sempre complexos, contraditórios e marcados por tensões.

Por fim, é importante reconhecer algumas limitações e possibilidades para trabalhos futuros. A nossa pesquisa focou exclusivamente nas capas, sem considerar o conteúdo editorial interno ou as dinâmicas de produção dessas imagens. Embora essa escolha tenha sido justificada pela circulação específica das capas, e como servem de espelho de um determinado tempo, uma análise que contemplasse entrevistas, editoriais de moda e processos de produção poderia oferecer enquadramentos adicionais.

A dimensão temporal também apresenta limitações, visto que o período analisado foi de 2020 a 2024, capturando um recorte específico da trajetória da deputada federal Erika Hilton e do contexto em que está inserida. Para além das capas analisadas, posteriormente a esse período, mas ainda durante a pesquisa, Erika estampou mais três capas de revistas que não foram incluídas pelo recorte determinado e pela necessidade de finalização da pesquisa. A ampliação do corpus poderia permitir novos enquadramentos. Acreditamos, também, que em relação às oportunidades para pesquisas futuras, as dimensões do consumo de moda e do consumo de jornalismo de moda podem ser exploradas para melhor compreender a moda como elemento de grande valia na comunicação política e na construção de novos olhares para personalidades e existências dissidentes de gênero, que, apesar das mazelas, seguem existindo e resistindo .

REFERÊNCIAS

ALOI, André. Erika Hilton: Mandato político e transitório. O que ninguém pode tirar de mim é o ativismo. **Harpers Bazaar Brasil**, São Paulo, n. 140, jun. 2024.

ACADEMIA, Brasileira de Letras. Dicionário da Língua Portuguesa (DLP). Disponível em: <http://servbib.academia.org.br/dlp/>. Acesso em: 30 jul. 2025.

ALTMAYER, C. G. M.; PORTINARI, D. B. As ações estético-políticas de enfrentamento direto de Indianara Siqueira, pessoa normal de peito e pau. **Revista Periódicus**, [S. l.], v. 1, n. 7, p. 300–312, 2017. DOI: 10.9771/peri.v1i7.22280. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/22280>. Acesso em: 11 dez. 2024.

ALVES DE OLIVEIRA, F. N. Gênero, cultura e o dispositivo da transexualidade: a formação da identidade travesti no Brasil. **Darandina Revista Eletrônica**, Juiz de Fora, v. 10, n. 1, p. 1–20, 2019. DOI: 10.34019/1983-8379.2017.v10.28254. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/darandina/article/view/28254>. Acesso em: 28 nov. 2024.

ALVES, Larissa Molina. **Jornalismo de moda, cultura e sociedade: comportamento, corpo e expressão na revista Elle Brasil (2013-2018)**. 2018. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/27984>. Acesso em: 4 jul. 2025.

ALVES, Nicolas, Costa. **Glamour e Resistência: os sentidos gerados pela performance da deputada federal Erika Hilton como diva pop no instagram/ Nicolas Alves Costa**. - Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais, 2025.

ANDRADE, Priscila. **Zuzu Angel: o poder da moda contra a opressão**. Colóquio de Moda. 2006.

ANTRA. Associação Nacional de Travestis e Transexuais. Nota técnica sobre direitos humanos e o direito dos banheiros: Vencendo a narrativa do apartheid de gênero que impede as pessoas transgêneras do acesso à cidadania no uso dos banheiros e demais espaços segregados por gênero. Brasil: **Antra**. 2023. Disponível em: <https://antrabrasil.org/wp-content/uploads/2023/08/nota-tecnica-wc-antra-final.pdf>. Acesso em: 02 de Jul. 2025.

ARAUJO, Clara. ONU MULHERES. O Progresso das Mulheres no Brasil 2003–2010 / Organização: Leila Linhares Barsted, Jacqueline Pitanguy – Rio de Janeiro: **CEPIA**; Brasília: ONU Mulheres, 2011, p. 90 - 137. Disponível em: <https://cepia.org.br/wp-content/uploads/2017/06/progresso.pdf>. Acesso em: 16 dez. 2024.

BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. **Estética da criação verbal** / Mikhail Bakhtin [tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina, 1895-1975. Galvão G. Pereira revisão da tradução Marina Appenzeller. — 2ª ed. — São Paulo Martins Fontes, 1997.— (Coleção Ensino Superior).

BALTAZAR, Thiago. “Não preciso me adequar a uma forma cafona para ser respeitada”, diz Erika Hilton no SPFW. **VOGUE**. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2023/11/spfw-n56-erika-hilton-nao-preciso-me-adequar-a-uma-forma-cafona-para-ser-respeitada.ghtml>. Acesso em: 19 fev. 2025.

BATISTA, Fabiano Eloy Atilio; CARVALHO, Ananda de Souza Lima Vieira. (Trans)formando o (cis)tema político? Apontamentos sobre as eleições municipais do ano de 2020 sob a perspectiva dos estudos de gênero e sexualidade. **Research, Society and Development**, v. 11, n. 1, e38611124645, 2022. DOI: <http://dx.doi.org/10.33448/rsd-v11i1.24645>.

BELANDI, Caio; GOMES, Irene. IBGE. Agência de Notícias. **Censo 2022: pela primeira vez, desde 1991, a maior parte da população do Brasil se declara parda**. Caio Belandi e Irene Gomes. Rio de Janeiro, 22 dez. 2023. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/38719-censo-2022-pela-primeira-vez-desde-1991-a-maior-parte-da-populacao-do-brasil-se-declara-parda>. Acesso em: 21 jul. 2025.

BEM, Aparecida, Natani. LINKE, Piva, Paula. SIFUENTES, Lucinete, Maria. **A Moda como representação social e algo além da indumentária**. Universidade Cesumar, Paraná, 2021. Disponível em: <https://www.unicesumar.edu.br/anais-epcc-2021/wp-content/uploads/sites/236/2021/11/703.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2025.

BENEVIDES, Bruna G. **Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2022** / Bruna G. Benevides. ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais) – Brasília, DF: Distrito Drag; ANTRA, 2023, p. 109.

BENEVIDES, Bruna G. **Dossiê: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2023** / Bruna G. Benevides. ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais) – Brasília, DF: Distrito Drag; ANTRA, 2024, p. 125.

BENTO, Berenice. Nome social para pessoas trans: cidadania precária e gambiarra legal. **Contemporânea**, v. 4, n. 1, p. 165-182, jan.-jun. 2014. Disponível em: <https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/197/101>. Acesso em 18 fev. 2025.

BENTO, Berenice. *O que é transexualidade*. Berenice Bento - São Paulo: Brasiliense, 2008. - Coleção Primeiros Passos, p. 228.

BENTO, Berenice. Na escola se aprende que a diferença faz a diferença. *Revista Estudos Feministas*, [S. l.], v. 19, n. 2, p. 549, 2011. DOI: 10.1590/S0104-026X2011000200016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2011000200016>. Acesso em: 30 jul. 2025.

BIROLI, Flávia. Political violence against women in Brazil: expressions and definitions / Violência política contra as mulheres no Brasil: manifestações e definições. **Revista Direito e Práxis**, [S. l.], v. 7, n. 3, p. 557-589, 2016. DOI: 10.12957/dep.2016.25164. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistaceaju/article/view/25164>. Acesso em: 21 jul. 2025.

BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. Gênero, raça, classe: opressões cruzadas e convergências na reprodução das desigualdades. *Mediações - Revista de Ciências Sociais*, Londrina, v. 20, n. 2, p. 27-55, 2015. DOI: 10.5433/2176-6665.2015v20n2p27. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/24124>. Acesso em: 5 mar.

BRAGA, Adams, Larissa. MAGALHÃES, Lima, Magma. SCHEMES, Claudia. Quando a moda é política: as mulheres negras e a revista Afro Brasil. **Revista da Associação Portuguesa de Estudos Sobre Mulheres**; N.º 38 2018, pag. 149-167. Disponível em: <https://repositorio.unican.es/xmlui/bitstream/handle/10902/16121/Rese%C3%B1aNewHistory.pdf?sequence=3#page=151>. Acesso em 31 jan. 2025.

BRAGA, Amanda. **Retratos em branco e preto**: discursos, corpos e imagens em uma história da beleza negra no Brasil. 239 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

BRASIL. Assembleia Legislativa. Escolha de deputada trans para ilustrar capa de revista no Mês da Mulher gera debate. **ALAL**, Maceió, 7 mar. 2024. Disponível em: <https://www.al.al.leg.br/comunicacao/noticias/escolha-de-deputa-trans-para-ilustrar-capa-de-revista-no-mes-da-mulher-gera-debate>. Acesso em: 10 jul. 2025.

BRASIL. Dilma Rousseff é eleita a primeira mulher presidente do Brasil. **Câmara dos Deputados**, 2010. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/tv/206269-dilma-rousseff-e-eleita-a-primeira-mulher-presidente-do-brasil/>. Acesso em: 16 dez. 2024.

BRASIL. Especial Mulher - A história da participação feminina na política brasileira. **Câmara dos Deputados**, 2006. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/radio/programas/266952-especial-mulher-a-historia-da-participacao-feminina-na-politica-brasileira-0743/>. Acesso em: 16 Dez. 2024.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa. Departamento de Apoio à Gestão Participativa. **Transexualidade e travestilidade na saúde**. Brasília; Ministério da Saúde, 2015. 194 p. ISBN 978-85-334-2319-0 1. Atenção à Saúde. 2. Transexualismo. 3. Travestismo. I. Título. Disponível em: https://antrabrazil.org/wp-content/uploads/2020/03/transexualidade_travestilidade_saude.pdf. Acesso em: 16 dez. 2024.

BRASIL. **O Espelho Diamantino, para as senhoras brasileiras**. Fundação Biblioteca Nacional, 2020. Disponível em: <https://antigo.bn.gov.br/acontece/noticias/2020/05/espelho-diamantino-senhoras-brasileiras>. Acesso em 23 jan. 2025.

BRASIL. Tribunal Superior Eleitoral. **TSE Mulheres**. Disponível em: <https://www.justicaeleitoral.jus.br/tse-mulheres/#historia>. Acesso em: 16 Dez. 2024.

BUENO, Thaisa Cristina; ARRAES, Yanna Duarte. Textos Jornalísticos Nas Revistas De Moda: Um Estudo Das Publicações Usuais na Vogue E Harper’s Bazaar. *Cambiassu: Estudos em Comunicação*, v. 16, n. 27, p. 64–84, 25 Jun 2021. Disponível em: <https://periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/cambiassu/article/view/16522>. Acesso em: 10 jul 2025.

BUTLER, Judith. Como os corpos se tornam matéria. Entrevista a Baukje Prins e Irene Meijer. **Revista de Estudos Feministas**, 8 (2), 155-167. 2002.

CAETANO, Ferreira, Maria Inês. Sub-representação política feminina: um estudo longitudinal sobre eleições para vereança no recôncavo da Bahia. *Teoria & Pesquisa Revista de Ciência Política*, São Carlos, v. 31, n. 1, p. 20–46, 2022. DOI: 10.31068.310103. Disponível em: <https://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/article/view/9>. Acesso em 07 Mai. 2025.

CALANCA, Daniela. **História social da moda** / Daniela Calanca; tradução de Renato Ambrosio. - 2a edição - São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

CAMPANA, Pedro. Por que a Aids predomina entre jovens gays negros e pardos? **Carta Capital**, 2019. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/saudelgbt/por-que-a-aids-predomina-entre-jovens-gays-negros-e-pardos/>.

CAMPOS, de Cristina, Jessica. A moda na construção da imagem da ex-Presidente Dilma Rousseff. **Fatec-Itaquaquecetuba, SP**, v. 11, n. 1, p. 26-40, jan/jun 2019. Disponível em: [A moda na construção da imagem da Ex-presidente Dilma Rousseff | Campos | REGIT](#). Acesso em 07 Mai. 2025.

CARRERA, F. Roleta interseccional: proposta metodológica para análises em Comunicação. **E-Compós**, [S. l.], v. 24, 2021. DOI: 10.30962/ec.2198. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/2198>. Acesso em: 15 jul. 2025.

CARRERA, Fernanda. Para além da descrição da diferença: apontamentos sobre o método da roleta interseccional para estudos em Comunicação. **Liinc em Revista**, [S. l.], v. 17, n. 2, p. e5715, 2021. DOI: 10.18617/liinc.v17i2.5715. Disponível em: <https://revista.ibict.br/liinc/article/view/5715>. Acesso em: 15 jul. 2025.

CARVALHO, M. “Travesti”, “mulher transexual”, “homem trans” e “não binário”: interseccionalidades de classe e geração na produção de identidades políticas. **Cadernos Pagu**, n. 52, 3 maio de 2018.

CASADEI, Eliza Bacheга . Jornalismo de moda em revista: momentos históricos do registro editorial da moda no Brasil no período anterior aos anos 60. **Revista eletrônica do arquivo público do estado de São Paulo**. São Paulo, n. 53, p. 1-9, abr. 2002. Disponível em: <https://iaminteligenciaemmoda.com.br/wp-content/uploads/2017/06/Jornalismo-de-Moda-no-Brasil.pdf>. Acesso em: 26 maio 2025.

CIDREIRA, R. P. Jornalismo de moda: crítica, feminilidade e arte. **Revista Recôncavos**, v. 1, n. 1, p. 81–88, 2019. Disponível em: <https://www3.ufrb.edu.br/index.php/reconcavos/article/view/1078>. Acesso em 30 de jan. 2024.

CIDREIRA, RP. **A sagração da aparência: o jornalismo de moda na Bahia [online]**. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 229.

CNN BRASIL. Trump diz que política do governo será que haja “apenas dois gêneros”. **CNN Brasil**, 20 jan. 2025. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/eleicoes-nos-eua-2024/trump-diz-que-politica-do-governo-sera-que-haja-apenas-dois-generos/>. Acesso em: 2 jun. 2025.

COIMBRA, Rosicley Andrade. Corpo Abjeto e Identidade Desviante em “Pequeno Monstro”, de Caio Fernando Abreu. **Litterata**, Ilhéus, vol. 8/1, jan.-jun. 2018. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6578725.pdf>.

COLLINS, Patricia, Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento** / Patricia Hill Collins ; tradução Jamille Pinheiro Dias. - 1. ed. - São Paulo : Boitempo, 2019.

CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, jan./abr. 2013.

COPELLI, Lauriano Alexandre. Gays de Direita e a Nova Onda Conservadora: a negação de si mesmo e a contradição do conservadorismo nos costumes por parte de membros da comunidade LGBTQ+. **Cadernos De Gênero E Diversidade**, 2020. 6(1), 102–124. <https://doi.org/10.9771/cgd.v6i1.33044>. Acesso em 13 Dez. 2024.

CORDEIRO, Sousa, Venilson. **MODA E INCLUSÃO : análise da representatividade em capas de Vogue, Harper's Bazaar e Elle Brasil** / Venilson Sousa Cordeiro. - 2025. 76 f. Monografia (Graduação) - Curso de Jornalismo, Universidade Federal do Maranhão, Imperatriz. Disponível em: <https://rosario.ufma.br/jspui/bitstream/123456789/9295/1/VENILSON%20SOUSA%20CORDEIRO.pdf>. Acesso em: 10 Jul. 2025.

COTTA, Mayra. **Mulher, Roupa, trabalho: Como se veste a desigualdade de gênero/** Mayra Cotta e Thais Farage. 1 ed. São Paulo: Paralela, 2021.

D'ERCOLE, Isabella. 60 anos de CLAUDIA: Como a maior revista feminina do país revolucionou o conteúdo para mulher. In: **CLAUDIA**. São Paulo, 16 out. 2021. Disponível em: https://claudia.abril.com.br/sua-vida/60-anos-claudia-veja-a-historia-da-maior-revista-feminina/#google_vignette. Acesso em: 21 jul. 2025.

DALBONI, Melina. Ela celebra 60 anos refletindo desejos e ambições da mulher moderna ao longo das décadas. **O Globo**, 2024. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/noticia/2023/12/11/ela-celebra-60-anos-refletindo-desejos-e-ambicoes-da-mulher-moderna-ao-longo-das-decadas.ghtml>. Acesso em: 19 jul. 2025.
de 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/1984-6924.2018v15n1p84>

ENTMAN, R. Framing: toward a clarification of a fractured paradigm. **Journal of Communication**, v.43, n.4, 1993

ESPINOSSI, Rosângela. SPFW: "Moda é um ato político", diz deputada trans Erika Hilton, **Terra**, 2023. Disponível em: <https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/autocuidado/moda/spfw-moda-e-um-ato-politico-diz-deputada-trans-erika-hilton.dfebf32dad1f47394bc3d1ac8ecce643dzwwpndq.html>. Acesso em: 13 dez. de 2024.

EXTRA: Thammy Miranda diz não se lembrar ser homem trans: ‘A militância vai cair de pau em mim’. **Extra**, Rio de Janeiro, 11 maio 2024. Disponível em: <https://extra.globo.com/famosos/noticia/2024/05/thammy-miranda-diz-nao-se-lembrar-ser-um-homem-trans-a-militancia-vai-cair-de-pau-em-cima-de-mim.ghtml>. Acesso em: 1 jul. 2025.

FABRI, H. J. P. Transgêneros na moda: design corporal e visibilidade “trans” na comunicação de moda. **dObras** – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v. 8, n. 17, p. 45–54, 2015. DOI: 10.26563/dobras.v8i17.9. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/9>. Acesso em: 30 jan. 2025.

FERNANDES, Luiz Carlos Rodrigues; COSTA, Verônica Soares da. Erika Hilton na revista Ela: uma proposta interseccional entre moda, gênero e política. **Modapalavra e-periódico**, Florianópolis, v. 18, n. 44, 2025. DOI: 10.5965/1982615x18442025064. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/modapalavra/article/view/26002>. Acesso em: 10 jul. 2025.

FERNANDES, Nathália. Mulheres que transformam. **ELLE Brasil**. 2025. Disponível em: <https://assets.elle.com.br/wp-content/revistadigital42/10-mulheres/>. Acesso em: 21 jul. 2025.

FLOR, Ana. Erika Hilton: uma travesti com nome e sobrenome na política. **AzMina**, 2024. Disponível em: <https://azmina.com.br/colunas/erika-hilton-uma-travesti-com-nome-e-sobrenome-na-politica/>. Acesso em: 17 dez. 2024.

FONSECA, Raquel Silveira. **Chique, refinada e glamourosa: as mulheres de papel dos editoriais de moda**/Raquel Silveira Fonseca. Niterói: UFF / PPL, Tese – (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal Fluminense, 2014, fl. 225.

FRIAS, Eliana Sanches de. **Imprensa refletida: Como a interação virtual entre repórteres, leitoras e leitores transformou a prática jornalística na versão digital da revista ELLE**. 2023. 303 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27164/tde-01112023-161753/publico/ElianaSanchesDeFriasORIGINAL.pdf>. Acesso em: 4 jul. 2025.

GARCIA, Ísis Falcão. **Jornalismo e moda: a representação da mulher na revista Elle Brasil, edições de 2011 a 2021**. 2022. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Curso de Jornalismo, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/26182>. Acesso em: 4 jul. 2025.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**, 2004. Tradução de Mathias Lambert, RJ.

GOFFMAN, Erving. **Os quadros da experiência social; uma perspectiva da análise**/ Erving Goffman: prefácio de Bennett M. Berger: tradução de Gentil A. Tilton - Petrópolis, RJ: Vozes 2012.

GOMES, Nelson Pinheiro. **O Marketing da Aparência: Comunicação e Imagem nas Publicações Periódicas de Moda**. 2010. 100 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Cultura) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2010. Disponível em: https://repositorio.ulisboa.pt/bitstream/10451/1935/1/ulfl072331_tm.pdf. Acesso em: 1 jul. 2025.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GONZALEZ, Mariana. Moda e política: ‘Quanto mais poder uma mulher disputa, mais a roupa será usada contra ela, diz pesquisadora. **Marie Claire**, 2024. Disponível em: [Moda e política: ‘Quanto mais poder uma mulher disputa, mais a roupa será usada contra ela’, diz pesquisadora](https://www.marieclaire.com.br/moda-e-politica-quanto-mais-poder-uma-mulher-disputa-mais-a-roupa-sera-usada-contra-ela-diz-pesquisadora). Acesso em: 21 jan. 2025.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 104 p.

HARPER’S BAZAAR, Media Kit. Improvado, 2025. Disponível em: <https://improvado.io/resources/harpers-bazaar-media-kit>. Acesso em: 21 jul. 2025.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Transfobia e crimes de ódio: Assassinatos de pessoas transgênero como genocídio. **História Agora**, v. 16, n. 2, p. 101-123, 2013. https://www.researchgate.net/profile/Jaqueline-Jesus/publication/281321251_Transfobia_e_crimes_de_odio_Assassinatos_de_pessoas_transgenero_como_genocidio/links/55e1f2bc08aede0b573220f4/Transfobia-e-crimes-de-odio-Assassinatos-de-pessoas-transgenero-como-genocidio.pdf. Acesso em: 18 Jul. 2025.

JÚNIOR, Gilberto. Conheça a Normando, marca do Pará que conquistou a moda brasileira. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 abr. 2025. Ela, Moda. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/ela/moda/noticia/2025/04/19/conheca-a-normando-marca-do-para-que-conquistou-a-moda-brasileira.ghtml>. Acesso em: 4 jul. 2025.

KULAITIS, Letícia Figueira Moutinho. “Os Homens Estruturam um Mundo Deles e para Eles”: A Violência Política de Gênero como Estratégia Ortodoxa de Reprodução do Campo Político. **Mediações**, Londrina, v. 29, n. 1, p. 1-20, jan.-abr. 2024. DOI: 10.5433/2176-6665.2024v29n1e49152. Acesso 06 de Mai. 2025.

LAURETIS, Teresa de. **A tecnologia do gênero**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LIMA, Cláudia. A trajetória e lutas de Erika Hilton, estrela da capa digital da Vogue em dezembro. In: **VOGUE**. São Paulo, 23 dez. 2020. Disponível em: <https://vogue.globo.com/atualidades/noticia/2020/12/trajetoria-e-lutas-de-erika-hilton-estrela-da-capa-digital-da-vogue-em-dezembro.html>. Acesso em: 21 jul. 2025.

LISPECTOR, Clarice. A descoberta do mundo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Disponível em: Disponível em: <https://messageografia.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/06/a-descoberta-do-mundo-clarice-lispector.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2025.

LONGUINHO, Daniella. Nikolas Ferreira é condenado por discurso transfóbico na Câmara. **Radioagência Nacional**, Brasília, 29 abr. 2025. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/justica/audio/2025-04/nikolas-ferreira-e-condenado-por-discurso-transfobico-na-camara>. Acesso em: 1 jul. 2025.

MACHADO, Livia. Erica Malunguinho, primeira deputada estadual transgênera de São Paulo. **G1**, 2018. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/erica-malunguinho-primeira-deputada-estadual-transgenero-de-sao-paulo/>. Acesso em: 11 nov. 2024.

MACKENZIE, Mairi. **Ismos/ para entender a moda**. Mairi Mackenzie; tradução, Christiano Machado Sensi, São Paulo: Globo, 2010.

MARQUES, Salgueiro Cristina Angela. MAYRINK, Luísa Ana. A potencialidade das roupas na expressão política e na subjetivação de mulheres trans. **Revista Novos Olhares** - Vol.5 N.2. Disponível em: <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox?projector=1>. Acesso em 31 jan. 2024.

MCCRACKEN, Grant. **Cultura e consumo: novas abordagens ao caráter simbólico dos bens e das atividades de consumo**. Tradução de Heloísa E. P. Cunha. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

MENDONÇA, Carla Maria Camargos. **Bonequinhos de luxo: um olhar sobre a tirania e o prazer nas revistas de moda**. 2010. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/FAFI-8U5J6E/2/tese_carla_maria_camargos_mendonca_bonequinhos_de_luxo_um_olhar_sobre_a_tiran_20150116114205589.pdf. Acesso em: 03 jun. 2025.

MENDONÇA, Carla Maria Camargos. **Um olhar sobre as mulheres de papel: Tirania e prazer nas revistas Vogue**. 2010. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/FAFI-8U5J6E/1/tesecarlacomp.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2025.

MOMBAÇA, Jota. **Não Vão Nos Matar Agora/ Jota Mombaça**. 1. ed.- Rio de Janeiro: Cobogó, 2021. 144 p.

MOOALLEM, Stephen. 150 Years of Harper’s Bazaar. **Harper’s Bazaar**, 21 nov. 2016. Disponível em: <https://www.harpersbazaar.com/culture/features/a18658/history-of-harpers-bazaar/>. Acesso em: 10 jul. 2025.

MORAES, Fabiana. Pode a subalterna a subalterna calar? Limites e transbordamentos entre repórter e entrevistadas. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Vol. 15 No 1. Janeiro a Junho de 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/1984-6924.2018v15n1p84>

MORAES, Fabiana. **O nascimento de Joicy** – Transexualidade, jornalismo e os limites entre

repórter e personagem. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2015.

MORENO FERNANDES, Pablo. Raça, gênero, classe e outras interseccionalidades na comunicação de marcas: Uma proposta de análise interseccional semiótica. **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 30, n. 1, p. e43673, 2023. DOI: 10.15448/1980-3729.2023.1.43673. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/43673>. Acesso em: 5 mar. 2025.

MUKHTAR, Amel. 7 Forces For Change That Made Waves In November. **British Vogue**, 30 nov. 2020. Disponível em: <https://www.vogue.co.uk/arts-and-lifestyle/gallery/forces-for-change-november>. Acesso em: 1 jul. 2025.

NAZARETH, Mariana Silvestre. **Mulheres da capa: a representação e a construção da imagem da mulher pelas revistas femininas**. 2007. 52 f. Monografia (Graduação em Comunicação) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

NETO, Adalberto. Lina Pereira no Baile da Vogue: “Não há nada mais Brasil do que a identidade travesti”. **Trace**. Disponível em: <https://br.trace.tv/pessoas/lina-pereira-destaca-que-o-tema-do-baile-da-vogue-esta-carregado-em-seu-corpo-travesti/>. Acesso em: 10 fev. 2025.

O GLOBO. No dia 4 de janeiro de 1964, nascia Ela, o caderno mais charmoso do Globo. **O Globo**, 2014. Disponível em: <https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/no-dia-4-de-janeiro-de-1964-nascia-ela-caderno-mais-charmoso-do-globo-11208952>. Acesso em: 19 jul. 2025.

OLIVEIRA, Francine Natasha Alves. **Gênero, cultura e o dispositivo da transexualidade: a formação da identidade travesti no Brasil**. Darandina Revisteletrônica, v. 10, n. 1, p. 1-20, 2017.

OLIVEIRA, Carolina Ana. Exclusivo! Erika Hilton fala sobre carreira de modelo: “Na moda, encontrei uma forma de hackear a política”, **Glamour**. Disponível em: [Exclusivo! Erika Hilton fala sobre carreira de modelo: 'Na moda, encontrei uma forma de hackear a política'](https://www.glamour.com.br/exclusivo-erika-hilton-fala-sobre-carreira-de-modelo-na-moda-encontrei-uma-forma-de-hackear-a-politica/). Acesso em: 24 jul. 2025.

OLIVEIRA, Samuel Rubens Barbosa de. **Segura essa pose para mim: enquadramentos dos dispositivos interacionais da cultura Ballroom em Belo Horizonte**. 2023. 152 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia e Ciências Humanas) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023.

OBSERVATÓRIO DE MORTES E VIOLÊNCIAS LGBTI+ NO BRASIL. Dossiê denuncia 230 mortes e violências de pessoas LGBT em 2023 – **Observatório de Mortes e Violências LGBTI+ no Brasil**. Disponível em: <https://observatoriomorteseviolenciaslgbtibrasil.org/dossie/mortes-lgbt-2023/>. Acesso em: 11 nov. 2024.

ONU MULHERES. O Progresso das Mulheres no Brasil 2003–2010 / Organização: Leila Linhares Barsted, Jacqueline Pitanguy – Rio de Janeiro: CEPIA; Brasília: **ONU Mulheres**, 2011, p. 436. Disponível em: <https://cepia.org.br/wp-content/uploads/2017/06/progresso.pdf>. Acesso em: 16 dez. 2024.

PEREIRA, Bruna Cristina Jaquetto. Sobre usos e possibilidades da interseccionalidade. Civitas: **Revista de Ciências Sociais**, v. 21, n. 3, p. 445–454, 7 dez. 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/civitas/a/h7rvGvv5gNppkm7MjMG6D5c/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 05 Mar. 2025.

PITANGUY, Jacqueline. ONU MULHERES. O Progresso das Mulheres no Brasil 2003–2010 / Organização: Leila Linhares Barsted, Jacqueline Pitanguy – Rio de Janeiro: **CEPIA**; Brasília: ONU Mulheres, 2011, p. 20 - 58. Disponível em: <https://cepia.org.br/wp-content/uploads/2017/06/progresso.pdf>. Acesso em: 16 dez. 2024.

PORTO, M. P. Enquadramentos da mídia e política. In: RUBIM, A. A. C.(org.). **Comunicação e política: conceitos e abordagens**. Salvador: Edufba, 2004. p. 73-104.

PRECIADO, Paul B. **Eu sou o monstro que vos fala: Relatório para uma academia de psicanalistas**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2022.

PROVOCA. Erika Hilton discute a importância da MODA para COMUNICAR POLÍTICA. **Youtube**, agosto de 2024. Disponível em: <https://youtu.be/38xdzmhAGBE?si=zHoxFCUoyZUutBha>. Acesso em: 10 fev. 2025.

QUEIROZ, Taya Carneiro Silva de. **Trans tá na moda? Representação de identidades e pessoas trans no jornalismo de moda**. 2019. 179 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

QUINALHA, Renan. **Contra a moral e os bons costumes: as políticas sexuais da ditadura brasileira (1964 – 1988)**. Tese (Doutorado em Relações Internacionais), USP, São Paulo, 2017.

QUINTÃO, Adriana Maria Penna. **O que ela tem na cabeça? Um estudo sobre o cabelo como performance identitária** / Adriana Maria Penna Quintão. – 2013. 196 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Antropologia. Disponível em: http://ppgantropologia.sites.uff.br/wp-content/uploads/sites/16/2016/07/O-QUE-ELA-TEM-NA-CABECA_-Um-estudo-sobre-o-cabelo-como-performance-identitaria.pdf. Acesso em: 6 jul. 2025

REZENDE, Daniela. Desafios à representação política de mulheres na Câmara dos Deputados. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 25, n. 3, p. [–], set.–dez. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/75Otbgy8g3qGZP4FrngsjHn/>. Acesso em: 9 jul. 2025.

RIZZOTTO, Carla; PRUDENCIO, Kelly; SAMPAIO, Rafael. TUDO NORMAL: a despolitização no enquadramento multimodal da cobertura do impeachment de Dilma Rousseff. **C&S – São Bernardo do Campo**, v. 39, n. 3, p. 111-130, set./dez. 2017. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/2272/2292fa1acc535aee866464f6a274a13b84a3.pdf>. Acesso em: 28 maio 2025.

RODRIGUES, Brisa. O corpo bandeira - sujeito feminino, objeto de arte. **Arte da Cena (Art on Stage)**, Goiânia, v. 3, n. 1, p. 043–054, 2017. DOI: 10.5216/ac.v3i1.46634. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/artce/article/view/46634>. Acesso em: 18 fev. 2025.

RODRIGUEZ, Lulu; DIMITROVA, Daniela V. The levels of visual framing. **Journal of Visual Literacy**, v. 30, n. 1, p. 48-65, 2011. https://www.researchgate.net/publication/267416933_The_levels_of_visual_framing Disponível em: Acesso em: 20 jul. 2025.

SALGUEIRO MARQUES, Ângela Cristina; MAYRINK, Ana Luisa. A potencialidade das roupas na expressão política e na subjetivação de mulheres trans. **Novos Olhares**, São Paulo, Brasil, v. 5, n. 2, p. 7–24, 2016. DOI: 10.11606/issn.2238-7714.no.2016.117490. Disponível em: <https://revistas.usp.br/novosolhares/article/view/117490>. Acesso em: 24 maio. 2025.

SANCHEZ, Rodrigues Beatriz. Onde estão as mulheres na política institucional? **Cadernos Adenauer**, v. 18, n. 4, p. 155-163, 2017. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Beatriz-Sanchez-13/publication/349641050_Onde_estao_as_mulheres_na_politica_institucional/links/60393e2f299bf1cc26f40c23/Onde-estao-as-mulheres-na-politica-institucional.pdf Acesso em: 16 dez. 2024.

SANT'ANA, Patricia. EXPRESSÃO, Homsí, Leticia. Maria Antonieta: conexões entre moda, cinema e negócios. **Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação**.

SANTOS, Gomes da Costa, Gustavo. Diversidade sexual e política eleitoral: Analisando as candidaturas de travestis e transexuais no Brasil contemporâneo. **Sexualidad, Salud y Sociedad** (Rio de Janeiro), n. 23, p. 58–96, ago. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sess/a/bb84mwdz8Dc8VphrwpfHXvD/abstract/?lang=pt>. Acesso 5 Mar. 2025.

SANTUCCI, Natália de Noronha. **O elegante esporte: conexões entre a moda, a modernidade e o ciclismo em Porto Alegre (1895-1905)**/ Natália de Noronha Santucci. - 2016. 256 f. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós Graduação em História, PUCRS.

SCHMITZ, Daniela Maria. **Mulher na moda: recepção e identidade feminina nos editoriais de moda da revista Elle**. 2007. 360 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2007. Disponível em:

<https://www.processocom.org/wp-content/uploads/2017/05/Daniela-Schmitz-mestrado.pdf>. Acesso em: 03 jun. 2025.

SILVA, Adriana Ferreira. Erika Hilton: radiante empoderamento coletivo, CLAUDIA, São Paulo, n. 741, jun. 2023.

SILVA, Andrade, Priscila. **A moda de Zuzu Angel e o campo do design**. Dissertação, 2007. Pontifícia Universidade Católica Do Rio De Janeiro - PUC-RIO. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=10163&idi=1>. Acesso em 31 jan. 2025.

SILVA, Tarcisio Torres. Estética das identidades: sobre a política em torno das representações no digital. **Galáxia. Revista Interdisciplinar de Comunicação e Cultura**, v. 48, n. 1, 2023. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/62418>. Acesso em: 26 maio 2025.

SILVEIRA, Wilson. Deputados denunciam violência política contra vereadora do Tocantins e pedem providências. **Câmara dos Deputados (online)**, Brasília, 18 fev. 2025. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/1134404-deputados-denunciam-violencia-politica-contravereadora-do-tocantins-e-pedem-providencias>. Acesso em: 1 jul. 2025.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da Moda**. Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2008.

SIQUEIRA, Carol. Bancada feminina aumentou 18,2% e tem duas representantes trans. **Câmara dos Deputados**, 2022. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/911406-bancada-feminina-aumenta-18-e-tem-2-representantes-trans/>. Acesso em: 16 dez. 2024.

SOUZA E SILVA, Dalmo de Oliveira. Tarsila do Amaral: ensaio sobre “Brasilidade”. **Revista Extraprensa**, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 54-60, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://revistas.usp.br/extraprensa/article/view/epx16-a07>. Acesso em: 1 jul. 2025.

SOUZA, Bárbara Pavei. “No Pictures”: Os retratos da mulher negra na revista Vogue Brasil. **Revista Leitura**, Maceió, v. 16, n. 28, p. 1-15, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/9591/8600>. Acesso em: 1 jul. 2025.

SOUZA, Gilda de Mello. **O Espírito das Roupas: a moda no século dezenove**/ Gilda de Mello e Souza. - São Paulo: Companhia das letras, 1987.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?**. 1.ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

THOMAZ, Danilo. Gay de direita, Clodovil é lembrado por polêmicas no Plenário. **G1**, 2018. Disponível em: <https://epoca.globo.com/politica/noticia/2018/06/gay-de-direita-clodovil-e-lembrado-por-polemicas-no-plenario.html>. Acesso em: 16 dez. 2024.

TRANS LEGISLATION TRACKER. **Anti-Trans Bills: Trans Legislation Tracker**. [S.l.], 2025. Disponível em: <https://translegislation.com/>. Acesso em: 2 jun. 2025.

TRINDADE, Vanessa Costa. **Mulheres na tpm [manuscrito]: o corpo e a configuração de modos de ser mulher na capa da revista feminina** / Vanessa Costa Trindade - 2019. 190p. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

UNIVERSITÉ PARIS- Nanterre CRIIA. Performance de Renata Carvalho. Manifesto Transpofágico et conversation avec l’artiste. **Youtube**, fevereiro, 2021. Disponível em: <https://youtu.be/4Yy7sO4ofW0?si=6FYw0lk-5OkssdJV>. Acesso em 10 fev. 2025.

VANINI, Eduardo. Erika Hilton fala sobre namoro e fama: “Tentamos manter momentos de intimidade, mas não dura muito”. **Revista ELA**, Rio de Janeiro, mar. 2024. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/ela/gente/noticia/2024/03/03/erika-hilton-fala-sobre-namoro-e-fama-tentamos-manter-momentos-de-intimidade-mas-nao-dura-muito.ghtml>. Acesso em: 11 mar. de 2024.

VEBLEN, Thorstein Bunde, **A Teoria Da Classe Ociosa: um estudo econômico das instituições**/ Thorstein Veblen, 1857-1929; tradução de Olívia Krahenbuhl; apresentação de Maria Hermínia Tavares de Almeida.-São Paulo: Abril Cultural, 1983.

VIMIEIRO, A. C.; MAIA, R. C. M. Análise indireta de enquadramentos da mídia: uma alternativa metodológica para a identificação de frames culturais. **Revista FAMECOS**: mídia, cultura e tecnologia, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 235-252, jan./abr. 2011a.

VITIELLO, Gabriel Natal Botelho. **A AIDS em cena: os primeiros protagonistas da maior epidemia no final do século XX**. Gabriel Natal Botelho Vitiello. – Rio de Janeiro : s.n. 2009. 108f.

VIVAS, Fernanda. Justiça do DF condena deputado Nikolas Ferreira a pagamento de indenização por fala sobre pessoas trans no plenário da Câmara. **G1**, Distrito Federal, 29 abr. 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2025/04/29/justica-do-df-condena-deputado-nikolas-ferreira-a-pagamento-de-indenizacao-por-fala-sobre-pessoas-trans-no-plenario-da-camara.ghtml> . Acesso em: 1 jul. 2025.

VOGUE: Lélia Gonzalez e a moda: como a intelectual fez do estilo um aliado na construção da sua identidade racial. **Vogue**, 2021. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2021/04/lelia-gonzalez-e-moda-como-intelectual-fez-do-estilo-um-aliado-na-construcao-da-sua-identidade-racial.html>. Acesso em 31 jan. 2024.

VOGUE 500: entre no acervo de capas da Vogue Brasil. **Vogue**, Rio de Janeiro, 3 abr. 2020. Disponível em: <https://vogue.globo.com/moda/noticia/2020/04/vogue-500-entre-no-acervo-de-capas-da-vogue-brasil.html>. Acesso em: 1 jul. 2025.

VOGUE BRASIL. Mídia Kit 2024. [S.l.]: **Vogue Brasil**, 2024. PDF. Disponível em: <https://irp.cdn-website.com/43f3dabf/files/uploaded/PT%20-%20VOGUE%20Media%20kit%202024.pdf>. Acesso em: 2 jun. 2025.

WESTIN, Ricardo. Aids chegou ao Brasil há 40 anos e trouxe terror, preconceito e desinformação. **Senado Federal**, 2023. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/aids-chegou-ao-brasil-ha-40-anos-e-trouxe-terror-preconceito-e-desinformacao>. Acesso em: 11 Dez. 2024.

WOSNIAK, A.; LÜCK, J.; WESSLER, H. Frames, Stories, and Images: The Advantages of a Multimodal Approach in Comparative Media Content Research on Climate Change. **Environmental Communication**, Dec. 2014.