RBTCC
e-ISSN: 1982-3541
Revista Brasileira de Terapia Comportamental e Cognitiva

ABPMC
ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CIÊNCIAS DO COMPORTAMENTO

Análise de Contingências Presentes no Cotidiano de Drag Queens Brasileiras

Analysis of Contingencies Present in the Daily Lives of Brazilian Drag Queens

Análisis de las Contingencias Presentes en la Vida Cotidiana de Drag Queens Brasileñas

RESUMO: Esta pesquisa descreve contingências que selecionam e mantêm a atividade de *drag queens* brasileiras. Foram realizadas entrevistas semiestruturadas com 8 participantes, selecionadas por conveniência, por meio de amostragem não probabilística, após aprovação em comitê de ética. Os critérios de inclusão foram: ser maior de 18 anos, identificar-se e trabalhar como drag queen há mais de 18 meses e ter acesso à internet. Os resultados indicaram histórico de privação financeira e ambientes familiar e social empobrecidos antes do surgimento das suas *drag queens*. Foram relatados, como modelos, figuras midiáticas de grande alcance e outras *drag queens*. Encontrou-se, a partir da análise, que o fazer *drag* é mantido por reforçamento positivo e apresenta subprodutos emocionais importantes para as entrevistadas. Foram também descritas situações aversivas ligadas ao fazer drag, como desconforto físico na montação, discriminação, falta de oportunidades de trabalho, dificuldades financeiras, perda de reforçadores relacionados a relações afetivo-sexuais e episódios de importunação sexual.

Palavras-chave: *Drag queens*, Análise do comportamento, Comportamento artístico, Pessoas LGBTQIA+.

ABSTRACT: This research describes contingencies that select and maintain the activity of Brazilian *drag queens*. Semi-structured interviews were conducted with eight participants selected through non-probability convenience sampling, with ethics committee approval. The inclusion criteria were being over 18 years old, identifying as and working as a *drag queen* for more than 18 months, and having access to the internet. The results indicated a history of financial deprivation and impoverished families and social environments before the emergence of their *drag* personas. Participants identified influential media personalities and drag performers as role models. Doing *drag* is maintained through positive reinforcement and has significant emotional byproducts for the interviewees. Aversive situations related to doing *drag* were also described, involving physical discomfort from the "montação," discrimination, lack of job opportunities, financial difficulties, loss of

Alexandre Paim Bispo [1]
Bruna Colombo dos Santos [1]

[1] Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)

Correspondente
* apaimbispo@gmail.com

Dados do Artigo
DOI: 10.31505/rbtcc.v28i1.2187
Recebido: 27 de Outubro de 2025
1º Decisão: 16 de Novembro de 2025
Aprovado: 03 de Abril de 2026
Publicado: 10 de Abril de 2026
Editor-Chefe: Dr. Fábio Henrique Baia
Editor Adjunto: Dr. Fábio Henrique Baia
Editor Associado: Emerson Ferreira da Costa Leite
Estagiário: Kawan Martins Rodrigues

Declaração: Os autores APB e BCS declaram não ter nenhum conflito de interesses.

Como citar este documento
Bispo, A. P., & Santos, B. C. (2026). Análise de Contingências Presentes no Cotidiano de Drag Queens Brasileiras. *Revista Brasileira de Terapia Comportamental e Cognitiva*, 28, 01-17. https://doi:10.31505/rbtcc.v28i1.2187

CC BY OPEN ACCESS
É permitida a distribuição, remixe, adaptação e criação a partir deste trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito pela criação original.

reinforcers related to affective-sexual relationships, and episodes of sexual harassment.

Keywords: *Drag queens*, Behavior analysis, Artistic behavior, LGBTQIAPN+ people.

RESUMEN: Esta investigación describe las contingencias que seleccionan y mantienen la actividad de las drag queens brasileñas. Se realizaron entrevistas semiestructuradas con 8 participantes, seleccionadas mediante un muestreo no probabilístico por conveniencia, tras la aprobación de un comité ético. Los criterios de inclusión fueron: ser mayor de 18 años, identificarse y trabajar como drag queen durante más de 18 meses, y tener acceso a internet. Los resultados indicaron un historial de privación financiera y de ambientes familiares y sociales empobrecidos antes del surgimiento de sus drag queens. Se mencionaron, como modelos, figuras mediáticas de gran alcance y otras drag queens. A partir del análisis, se encontró que hacer drag se mantiene por refuerzo positivo y presenta subproductos emocionales importantes para las entrevistadas. También se describieron situaciones aversivas relacionadas con el hacer drag, como incomodidad física con el maquillaje, discriminación, falta de oportunidades laborales, dificultades financieras, pérdida de refuerzos ligados a relaciones afectivo-sexuales y episodios de acoso sexual.

Palabras clave: *Drag queens*, Análisis de comportamiento, Comportamiento artístico, Personas LGBTQIA+.

Artistas identificadas como *drag queens* estão, cada vez mais, ganhando espaço na grande mídia. Borges (2023) as define como personas corporificadas por homens e mulheres que vivenciam a experiência de montar-se *drag* para se empreender em performances artísticas e/ou na própria diversão. Ela também ressalta que, apesar da maior frequência de homens fazendo drag, não há pressuposição de identidade de gênero ou sexual para se ser drag queen.

Drag, além de uma expressão artística e de trabalho, também expressa processos de autodescoberta, herança cultural e posição na sociedade. Greaf (2016) argumenta que *drag* é imprescindível para uma expressão de identidades de gênero fluidas e autênticas, incluindo pessoas trans e não binárias. Ao mesmo tempo, White (2022) aponta que a construção da identidade *drag* é feita a partir da coletividade e reflete marcadores de gênero, raça e classe e expressa, portanto, um posicionamento político não só dos indivíduos, mas também das suas famílias e casas *drag*, ou seja, de uma família escolhida a partir da vinculação afetiva e de orientação que surge em unidades construídas na cena *Ballroom*, que além de organizarem-se para competições e bailes, repassando ensinamentos acerca de maquiagem, arte e performance, também dão estrutura familiar, física e suporte emocional umas às outras.

A ascensão das *drag queens* na mídia, apesar de relativamente recente, tem raízes longínquas na história das artes no Ocidente. Amanjás (2014) descreve que, na Antiguidade Clássica, homens vestiam máscaras, vestidos e enchimentos para interpretar papéis femininos nas tragédias gregas. Ele também evidencia que personagens antológicas das obras de William Shakespeare, como Julieta e Lady MacBeth, supostamente foram interpretadas nos teatros do século XVI por jovens do sexo masculino. Isso porque às mulheres era vedada a frequência aos teatros.

No século XVIII, as mulheres passaram a ter acesso aos teatros na Inglaterra e, com isso, os atores que faziam *drag* passaram por um processo de marginalização que se manteve como regra nos cenários culturais hegemônicos na Europa e nos Estados Unidos até meados do século XX. Oliveira Filho (2019) narra que nos anos 60, surgiu o *Happening,* performance na qual teatro e vida do artista se cruzam e a expressão é uma intersecção entre o personagem e quem o interpreta. Nessa mesma década, a cultura pop surge exponencialmente no Norte Global, provocando mudanças no modo de consumo e na relação da sociedade com a arte. Nesse contexto, a homossexualidade foi descriminalizada na Inglaterra em 1967 e, dois anos depois, nos Estados Unidos, ocorreu a chamada Rebelião de Stonewall, marco histórico na luta de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Intersexo,

Assexuais, Pansexuais e Não binários (LGBTQIAPN+) ao redor do mundo, protagonizada por *drag queens*, gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros das periferias de Nova Iorque.

Dessa forma, o aspecto político passou a integrar as práticas e performances das *drag queens*, que tiveram, na avalanche artística da ascensão da cultura pop, material para ampliarem seus espetáculos e disputarem mais visibilidade no meio artístico. Entre 1970 e 1980, as *drag queens* já não estavam limitadas a bares e cabarés e, paulatinamente, alcançaram a Broadway, o cinema e a grande mídia (Amanjás, 2014).

Todavia, a década de 80 foi marcada pela descoberta do Vírus da Imunodeficiência Humana (HIV) e pela explosão de casos de Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (AIDS) e a comunidade hoje conhecida como LGBTQIAPN+ foi grande vítima dessa epidemia e de diversos estigmas e preconceitos ligados a ela. Durante esse período, as *drag queens* ratificaram o papel político da sua arte, utilizando suas performances para transmitir mensagens sobre a morte, a negligência do Estado e a importância da ação coletiva no enfrentamento das mazelas do vírus. Ainda hoje, *drag queens* mantêm a temática do HIV/AIDS e suas dimensões histórica, afetiva e política em suas performances, servindo como prática de manutenção da memória coletiva da comunidade (Bennet & West, 2009; Dickinson, 2018).

A partir da década de 90, a cultura *drag* atingiu um novo nível de aceitação na mídia estadunidense e a figura de RuPaul Charles deslanchou como a *drag queen* mais badalada no meio musical, cinematográfico e da moda. Desde 2009, produz e apresenta o reality show *RuPaul's Drag Race*.

Dias (2021) discorre sobre *drag queens* no Brasil nos meados do século XX, como Miss Biá, o grupo de transformistas Divinas Divas que, nas décadas de 70 e 80, lotou teatros no Rio de Janeiro, composto por Rogéria, Valéria, Jane Di Castro, Camille K, Fujika de Holliday, Eloína dos Leopardos, Marquesa e Brigitte de Búzios. As transformistas, por definição, buscam uma feminilização por meio de roupas, maquiagem e enchimento, visando ocultar completamente traços de masculinidade, ao contrário das *drag queens*, que não necessariamente têm o compromisso de parecerem femininas. O objetivo das transformistas era que, quando as vissem montadas, o público não soubesse identificar se se tratava de homens cis, mulheres cis, mulheres trans ou travestis (Jayme, 2001).

Os anos 1990 chegam com a transformação da imagem das transformistas brasileiras em *drag queens*, ganhando status de divas "menos sexualizadas que as travestis e transformistas e mais lúdicas" (Bragança, p. 10, 2019). Nesse contexto, algumas *drag queens* brasileiras foram galgando espaços na televisão, como repórteres, apresentadoras e participantes de reality shows, filmes, novelas e seriados, além de ocuparem cargos políticos e de despontarem no cenário musical brasileiro (Bragança, 2019; Amanjás, 2014; Dias, 2021).

Entretanto, essa maior visibilização é limitada e, por vezes, vinculada a uma lógica de ridicularização, como no caso do Programa Silvio Santos, discutido por Veiga (2020). Conforme demonstra a autora, a presença de *drag queens* no programa opera sob uma lógica mercantilista que expõe as artistas como produtos para gerar audiência devido à sua aparência exótica, e não como pessoas que exercem uma arte de forma política e complexa. Nessa lógica, a hiperfeminilidade dessas artistas é esvaziada e torna-se o foco das piadas, tratando-as como caricaturas de mulheres e reforçando estigmas e regras sociais acerca de gênero, sexualidade e corpos. Há, portanto, uma manutenção das identidades *queer* como risíveis e passíveis de humilhação e vexame.

Dessa maneira, a forte e complexa presença de *drag queens* na grande mídia atualmente e o caráter político presente historicamente em suas práticas tornam as *drag queens* sujeitos cujos comportamentos necessitam ser mais explorados pelas áreas do conhecimento comprometidas com

fenômenos sociais. Segundo Schacht e Underwood (2004), a performance *drag* ilumina as estruturas dominantes da sociedade, como o sexismo, a homofobia, o racismo, o classicismo e as práticas de opressão, além da exploração, da marginalização e da violência, sendo assim, podem ser enquadrados como subversivos em sua intenção.

Análise do Comportamento na análise de fenômenos sociais voltados para população LGBTQIAPN+

Pesquisas em Análise do Comportamento têm buscado analisar fenômenos sociais relevantes por meio da investigação conceitual (e.g., Almeida & Zílio, 2020; Couto & Dittrich, 2017; Mizael & De Rose, 2017; Passareli et al., 2023) e empírica, partindo, em alguns estudos, da descrição e da análise de classes de respostas verbais dos indivíduos de forma a extrair desses relatos, hipóteses de relações funcionais presentes nesses fenômenos (e.g., Coelho, 2021; Fonai & Delitti, 2007). Por exemplo, Fonai e Delitti (2007) baseiam-se em relatos verbais de seis prostitutas para descrever as contingências reforçadoras e aversivas associadas à atividade profissional delas. Coelho (2021) buscou identificar as variáveis presentes nas contingências que selecionam e mantêm o comportamento de voluntariar-se, também por meio de relatos verbais.

Há, também, estudos de analistas do comportamento já voltados para a população LGBTQIAPN+, com variados enfoques, como comportamentos LGBTfóbicos no contexto terapêutico (Fazzano et. al., 2022), riscos e vulnerabilidades para HIV/AIDS a partir de relatos verbais de homens com práticas homoafetivas (Lima Neto, 2019), análise comportamental de projetos de lei que criminalizam a LGBTfobia (Teixeira, 2019), discussão analítico-comportamental de feminismo, homofobia e racismo (Gallo et al., 2019) e revisão da produção nacional de analistas do comportamento sobre gênero e sexualidade (Cravo et al., 2022). Além disso, há, na sociedade, um processo histórico de censura às sexualidades que fogem à norma heterossexual e cisgênero, que desencadeia ódio, discriminação e intolerância contra essa população (Fazzano et al., 2022). Nesse sentido, parece pertinente analisar as contingências que caracterizam a atuação de um grupo historicamente ligado a essa população, como é a comunidade *drag*.

A partir dessas elaborações, compreende-se o fazer *drag* como uma classe de comportamentos que envolvem vestir-se (montar-se) e ornamentar-se de forma exagerada (e.g., maquiagem demarcada, uso de enchimentos, brincos, colares, perucas) e realizar performances artísticas (e.g., stand up, dublagem, canto, dança etc.), o que pode desencadear consequências financeiras. Dessa maneira, o presente estudo buscou responder à questão: "Quais são as possíveis contingências que atuam na seleção e na manutenção do fazer *drag*?".

Esta pesquisa parte de uma inquietação quanto à possibilidade de a ciência do comportamento aproximar-se de estudos sobre gênero e sexualidade por meio do estudo de comportamentos de *drag queens*. O foco nessa população se dá pela peculiaridade de suas performances, que, segundo Butler (2019), brincam com a distinção entre a anatomia de quem performa e o gênero que está sendo performado, apresentando três dimensões contingentes da corporeidade significante: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero.

Estudar o contexto no qual atuam as *drag queens*, uma vez que elas possuem caráter essencialmente político e ligação com problemas sociais que perpassam as vivências dessa população, parece algo relevante para essa área do conhecimento. Compreender as condições em que esse grupo social vive, se relaciona e trabalha pode ter serventia para o desenvolvimento de políticas públicas de assistência e acolhimento voltadas especialmente a esse segmento da sociedade, bem como para a elaboração de intervenções no campo da psicologia, pensadas a partir da realidade dessas pessoas, que podem apresentar demandas específicas ligadas às suas identidades, e aos seus

trabalhos, e à manutenção dessa manifestação cultural e política. Além disso, não foi encontrado nenhum estudo sobre *drag queens* em Análise do Comportamento.

Dessa forma, o objetivo geral desse estudo foi descrever as possíveis contingências que selecionam e mantêm o trabalho de *drag queens* brasileiras. Os objetivos específicos foram: identificar eventos antecedentes, históricos e atuais que funcionam como contexto evocativo do comportamento de fazer *drag*; e identificar eventos consequentes do comportamento de fazer *drag*.

Método

Participantes

Participaram do estudo 8 *drag queens*, selecionadas por amostragem não probabilística do tipo bola de neve. Os critérios de inclusão das participantes foram: a) Ser maior de 18 anos; b) Identificar-se e trabalhar como drag queen há mais de 18 meses antes da data de seleção da amostra; c) Possuir acesso à internet para a realização da entrevista online.

Instrumento

A coleta de dados foi realizada por meio de entrevista semiestruturada, com 31 questões (Apêndice A), sendo as 8 primeiras referentes aos dados sociodemográficos das participantes e as demais às suas experiências enquanto drag queens e às dimensões que englobam essa atividade, como relação com o meio social, trabalho, preconceito e condições financeiras .O instrumento foi construído pelos pesquisadores com base no modelo de entrevista elaborado por Fonai e Delitti (2007). Esse instrumento foi adotado como modelo, pois apresenta perguntas abertas elaboradas para evocar respostas verbais sobre possíveis contingências de reforçamento envolvidas no comportamento de prostituir-se. Logo, a estrutura das perguntas elaborada por Fonai e Delitti (2007) foi útil para a elaboração do questionário desse estudo, que também visava evocar respostas que permitissem identificar possíveis contingências de reforçamento envolvidas no comportamento de fazer *drag*. As perguntas foram adaptadas de modo a criar condições para que as participantes respondessem sobre variáveis antecedentes (históricas e atuais) e consequentes que possivelmente poderiam afetar o comportamento de fazer *drag*. As entrevistas tiveram duração de 20 a 90 minutos, variando conforme o tempo de resposta de cada participante.

Procedimento

Esta pesquisa foi submetida e aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP/UEFS) da Universidade Estadual de Feira de Santana (CAEE: 64838722.3.0000.0053). Foi produzido um banner de divulgação, publicado e distribuído nas redes sociais (Instagram, Facebook, WhatsApp e Twitter) do pesquisador, com o título da pesquisa, objetivos, critérios de inclusão para colaboração enquanto participante e formas de entrar em contato com o pesquisador para demonstração de interesse em colaboração na qualidade de participante. Foram selecionadas as oito primeiras pessoas que entraram em contato e atenderam aos critérios de inclusão. Após a seleção, as participantes foram contatadas pelo WhatsApp para agendar a entrevista.

As entrevistas foram realizadas pelo aplicativo *Zoom Meetings*. Antes da realização da entrevista, foi apresentado a cada participante o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Finalizadas as entrevistas, os áudios foram transcritos integralmente. Cada participante escolheu uma artista musical como pseudônimo nessa pesquisa, para preservar sua identidade.

Análise de Dados

A análise de dados foi realizada com base na transcrição e na leitura íntegra de todas as entrevistas. Em seguida, os pesquisadores classificaram os trechos das entrevistas em categorias dedutivas: (a) descrição da classe de respostas de fazer *drag*; (b) frequência dessa atividade; (c) vida, familiar, social e econômica antes de fazer *drag*; (d) modelos para fazer *drag*; (e) primeira montação; (f) efeito de reforçamento positivo, subdividido em efeitos de reforçamento

natural, arbitrário e subprodutos emocionais; e (g) efeitos de contingências aversivas. Essas categorias foram criadas com base na ferramenta conceitual da contingência de três termos, permitindo que pesquisadores formulassem hipóteses funcionais acerca do comportamento de fazer *drag*.

As categorias (a) e (b) referem-se à operacionalização da classe de respostas de fazer drag. As categorias (c), (d) e (e) referem-se a variáveis antecedentes históricas e atuais — estímulos discriminativos e contextuais e operações motivadoras relacionadas à classe de respostas de fazer *drag*. As categorias (f) e (g) referem-se a variáveis consequentes, fortalecedoras ou enfraquecedoras da classe de respostas de fazer *drag*.

Resultados

A Tabela 1 expõe os dados sociodemográficos das *drag queens* que foram entrevistadas, conforme autodeclaração delas.

Tabela 1. *Dados Sociodemográficos das Entrevistadas*

Nome	*Idade*	*Cidade*	*Raça*	*Gênero*	*Orientação Sexual*	*Nível de Formação*
Beyoncé	24	São João do Meriti - RJ	Preta	Homem cis	Indefinido	Técnico completo.
Britney Spears	25	São Paulo - SP	Branca	Mulher cis	Bissexual	Superior completo.
Dua Lipa	28	São Paulo - SP	Negra/Indígena	Homem cis	Homossexual	Médio completo.
Lady Gaga	23	São Félix - BA	Branca	Homem cis	Gay	Superior incompleto.
Rita Lee	23	São Bernardo do Campo - SP	Branca	Mulher cis	Lésbica	Superior incompleto.
Sasha Velour	27	Feira de Santana - BA	Branca	Não-binário	Gosta de homens	Superior completo/Mestranda.
Sigrid	24	Feira de Santana	Branca	Homem cis	Homossexual	Superior completo/Pós-

		- BA				graduando.
Taylor Swift	27	São Paulo - SP	Branca	Não-binário	Homossexual	Superior completo

Classe de Respostas: Fazer *Drag* e Frequência de Montação

Ao investigar os comportamentos que constituem o fazer *drag*, é possível descrevê-los enquanto uma classe de respostas, que engloba diversas ações que variam de acordo com as habilidades artísticas e contextos em que cada *drag queen* está inserida, mas que envolve a "montação", ou seja, vestir-se enquanto *drag queen*, produzir figurinos, acessórios, penteados, maquiagens e aquendar/*tucking* – esconder o pênis; e as atividades artísticas empreendidas por elas, que vão desde cantar, dançar, dublar (*lipsync*) e gravar vídeos para internet até recepcionar pessoas em festas (hostess), atuar enquanto *gogo drags*, locução em loja, maquiar outras pessoas e trabalhos socioeducativos.

Dentre as *drag queens* entrevistadas, seis realizam performances de lipsync em bares e eventos, sendo que duas também o fazem em vídeos para a internet e quatro utilizam a dança nessas performances. Quatro atuam como DJs, quatro como hostesses, duas como gogo drags, uma como cantora, uma como maquiadora, uma como apresentadora, uma como locutora em lojas e como educadora popular. Sete das oito entrevistadas realizam mais de uma atividade artística enquanto *drag*; apenas uma realiza lipsync.

A frequência com que cada participante executa suas atividades enquanto *drag queen* foi muito variada. Apenas Beyoncé relatou se montar três vezes por semana, enquanto Taylor Swift, Britney Spears, Rita Lee e Dua Lipa se montam entre uma e quatro vezes por mês. Já as outras três disseram não possuir uma frequência regular de montação.

Vida Familiar, Social e Econômica Antes de Fazer *Drag*

Para sete participantes, o ambiente familiar, antes de iniciar a *drag,* se configurava como um ambiente de estimulação aversiva preponderante, pelo menos no que diz respeito a questões de gênero e sexualidade. Sigrid, Sasha, Taylor e Britney descreveram que se esquivavam de diálogos sobre identidades de gênero e sexualidade e isso era um fator que as afastava emocionalmente de suas famílias.

> Minha mãe era cristã e tal. E meu pai também acabou se convertendo para a igreja. Então, para mim, enquanto a LGBTQI[sic] era bem difícil, assim, a relação em casa. Mas era algo que eu não externalizava, sabe? Porque eu não comentava com meus pais sobre isso, assim (Sasha Velour).

Lady Gaga, Beyoncé e Dua Lipa descrevem que, especificamente, a relação com a figura paterna costumava ser conflituosa. A segunda, inclusive, relata manter o mínimo de contato possível com ele e a última relata que sua homossexualidade foi uma das questões que levaram o pai a separar-se da mãe. Por outro lado, quatro delas trouxeram relatos da família enquanto um espaço de acesso a reforçadores importantes. Lady Gaga e Britney narram que suas mães são muito afetuosas e apoiadoras, o que também se aplica a Rita Lee sobre os pais e a irmã, e a Dua Lipa sobre suas irmãs mais velhas.

> Eu, além de *drag,* eu sou atriz e sou cantora, então eu sempre trabalhei com Arte, sempre estudei teatro, tal. Então os meus pais e a minha irmã sempre foram muito acostumados a acompanhar o meu trabalho no teatro, a frequentar e sempre me deram muito apoio. A minha família sempre me

> apoiou demais em todos os sentidos (Rita Lee).

Seis das oito participantes apresentam, em seus relatos da vida anterior à drag, restrições associadas a um ambiente social empobrecido. Grupos de amizade pequenos e poucos encontros sociais foram realidade na adolescência de Sigrid, Taylor, Beyoncé e Britney. Rita Lee descreve ter sido vítima de bullying e dos efeitos emocionais disso. Para Britney e Sasha, o ingresso na Universidade proporcionou a ampliação do círculo social, maior identificação com pares e contato com mais pessoas da comunidade LGBTQIAPN+. Além disso, seis delas descreveram restrição financeira e as outras duas, dependência econômica de seus familiares antes de começarem a fazer *drag*.

Modelos

Todas as participantes abordaram, como modelos para suas *drags*, artistas da música, da televisão, do cinema e outras *drag queens* com grande visibilidade midiática, nacional e internacional, de diferentes idades, gêneros e estilos. Com exceção de Dua Lipa, todas as entrevistadas descreveram conhecer a cultura *drag* por meio do reality show *RuPaul's Drag Race*. *Drag queens* do próprio círculo social servem de modelo para a construção artística de metade das participantes. Outras figuras, como personagens de filmes de animação, animes e desenhos infantojuvenis, para Lady Gaga e Sigrid, a própria mãe, para Sasha Velour, e as figuras femininas da família, para Dua Lipa, foram citadas como fonte de inspiração para suas performances artísticas.

Efeitos de Reforçamento Positivo

A classe de fazer *drag* é mantida por diversas contingências de reforçamento positivo descritas pelas participantes. Para facilitar a exposição dos resultados, os efeitos dessas contingências foram subdivididos em reforçamento natural, arbitrário e subprodutos emocionais.

Para tanto, compreender-se-á a descrição de Dorigon e Pie AbibAndery (2015), de reforçadores naturais como aqueles cuja relação estabelecida com a resposta não é mecânica, que podem ser mediados por indivíduos uma vez que as condições para a tríplice contingência ocorrer não tenham sido arranjadas por eles e que podem estar presentes em tríplices contingências construídas e naturais. Enquanto os estímulos reforçadores arbitrários só podem ocorrer mediante a participação de um agente externo, que estabelece as condições evocativas e selecionadoras da tríplice contingência, construída de forma planejada para a apresentação do reforçador.

Reforçamento Natural

Todas as *drag queens* entrevistadas descreveram efeitos de reforçamento positivo por parte do público que consome a sua arte. Receber atenção e elogios, e interagir com a audiência, apareceram como parte crucial do fazer *drag* para as participantes. Para metade das participantes, o processo de montação é, em si, reforçador.

> Eu gosto de performar, eu gosto de estar no palco, performar e trazer, com a minha arte, provocar algum sentimento nas pessoas. Então, eu sempre faço performances que têm aquele momento um pouco mais triste, um momento um pouco mais feliz, então eu gosto de brincar com esse sentimento, de trazer alguma energia para as pessoas, que elas sintam algo diferente na noite (Sigrid).

Houve, por parte de sete delas, descrição de adição de reforçadores por parte de familiares e amigos. Elas descrevem o apoio dessas pessoas à sua *drag* como um incentivo importante para o estabelecimento e manutenção delas enquanto *drag queens*. Uma outra descrição dos efeitos de reforçamento natural foi feita por três participantes e diz respeito à formação de vínculos afetivos com mais pessoas, especialmente com outras *drag* queens, artistas e pessoas LGBTQIAPN+ de forma geral. Essas mesmas participantes relatam um aumento no repertório de habilidades sociais depois que começaram a fazer *drag*.

Reforçamento Arbitrário

O estímulo reforçador arbitrário ao qual todas as participantes tiveram acesso foi o retorno financeiro, por meio da *drag*, em algum momento da carreira. Entretanto, para a maioria delas, os ganhos financeiros sequer cobrem os custos da montação. Beyoncé é a única exceção que, além de receber o suficiente para manter a própria *drag*, tem nela sua principal fonte de renda e reconhece que sua realidade não é comum no contexto brasileiro:

> Mas é por conta dessa situação que eu tô vivendo agora, mas eu entendo que eu, eu tô num lugar de muito privilégio de... porque muitas *drags* não... não pagam nada entendeu? Então eu tô num lugar de muito privilégio de tá com uma casa de tá com parcerias com festas e locais que pagam *drags* e pagam bem sabe? Que valorizam real as *drags*, que não é comum em lugar nenhum do Brasil (Beyoncé).

Efeitos Emocionais: Subprodutos de Reforçamento Positivo.

Para as entrevistadas, fazer *drag* gera diversas respostas emocionais positivas. Quanto à visão de si mesmas, todas relatam fortalecimento da autoestima e empoderamento. Ao mesmo tempo, cinco delas relatam ter adquirido mais autoconhecimento devido à criação das suas *drags*.

> Foi autoconhecimento mesmo, sabe? Porque quando eu comecei a fazer *drag*... Eu não tava fazendo *drag* pra outras pessoas verem a *drag*. Eu tava fazendo ela pra mim, só pra mim. Então, *drag* pra mim é isso, assim, sabe? Eu me ver... Eu mesma. De outra forma. Com... Outras tintas na minha cara. E eu me sentir bem com aquilo. (Sasha Velour)

Efeitos de Controle Aversivo

Todas as participantes relataram situações aversivas relacionadas às suas experiências como *drag queens*. A maior parte delas descreveu episódios de violência verbal e simbólica, envolvendo ataques de cunho LGBTfóbico e também assédio, importunação sexual e ofensas por parte de pessoas da própria comunidade LGBTQIAPN+.

> Eu já fui pegar o Uber, e aí quando o Uber viu que eu tava montado, ele só acelerou. Achei violento, ainda mais porque eu tô pagando pra pegar o meu Uber. Eu me senti humilhada mesmo, porque... E eu me senti, tipo, indigna de entrar num carro. Tipo assim, por que eu não posso entrar no seu carro? Eu sou uma aberração, sabe? (Sasha Velour).

Foram descritas outras contingências aversivas ligadas à adição de comentários negativos a respeito das *drags* entrevistadas. Críticas às drags, pressões e cobranças do público apareceram como estimulação aversiva para metade das participantes.

Beyoncé e Taylor Swift descrevem situações semelhantes protagonizadas, principalmente, por homens gays que consomem arte *drag* e, segundo os relatos, pressionam as artistas para atenderem às suas expectativas e ideais sobre como uma *drag queen* deve se apresentar. Para Taylor, essa pressão estética advém de parâmetros estadunidenses sobre o que é *drag*, e ela já sentiu vontade de parar de fazer drag por não atender a esses padrões. Beyoncé, ao falar dessa cobrança da própria comunidade, descreve também algumas implicações financeiras decorrentes do fazer *drag*. Assim como ela, outras 4 *drags* consideraram o dispêndio monetário uma dificuldade ligada à manutenção de suas carreiras.

A restrição financeira está ligada, para quatro das entrevistadas, à dificuldade de encontrar oportunidades de trabalho como *drag queens*. Seja por serem mulheres e sofrerem discriminação por parte de produtores e do público, como nos casos de Britney Spears e Rita Lee, seja pela escassez de convites para performances que, quando são feitos, são pouco rentáveis, nos casos de Sigrid e Lady Gaga, que chega a considerar ser *drag queen* uma "atividade profissional não remunerada".

A perda de reforçadores ligados a relações afetivo-sexuais apareceu, para Rita e Sasha, depois que começaram a fazer *drag*. A primeira relata que sofreu *ghosting* de interesses amorosos quando essas pessoas descobriram que ela era *drag queen*, enquanto a segunda descreve, ao mesmo tempo, diminuição tanto de paqueras quanto de relações sexuais e surgimento de homens cisgêneros com comportamentos invasivos e fetichistas em suas redes sociais.

O desconforto físico foi, para 5 das participantes, uma estimulação aversiva muito relevante. Aquendar, usar saltos enquanto dançam, excesso de suor e de adereços, como cílios e perucas, e o próprio esforço físico na performance foram descritos como o que essas entrevistadas menos gostam no fazer *drag*.

Discussão

Delprato (2002) define o contracontrole como um comportamento de reforçamento negativo cujo estímulo antecedente é uma estimulação aversiva de origem social e cujo organismo que o emite comporta-se em oposição ao controle exercido. Podemos compreender, portanto, as *drag queens* como um coletivo de pessoas que praticam contracontrole, entendendo que sua prática artística produz enfrentamento às normas sociais LGBTfóbicas e patriarcais.

Quando pontuados os eventos históricos ligados à vida das entrevistadas anteriores ao início da *drag*, foi sinalizada a ocorrência de eventos aversivos nos contextos familiares e sociais. Apesar de ser algo comum no contexto social, o controle aversivo exerce especial impacto sobre a população LGBTQIAPN+ em sua interação com o ambiente social. Souza et al. (2022) apontam que as interações sociais podem funcionar como uma estimulação aversiva condicionada e como uma fonte provável de punição quando os indivíduos possuem uma história de serem punidos em experiências nas quais comportaram-se em desacordo com as normas culturais de gênero e sexualidade. Nesse sentido, quando Sasha Velour e Taylor Swift narram que evitavam falar sobre orientação sexual com suas famílias e distanciavam-se delas por isso, é provável que a interação social com os familiares tenha se tornado um estímulo pré-aversivo devido à sucessiva exposição a eventos aversivos no ambiente familiar, desencadeando comportamentos de esquiva dessa interação.

A estimulação aversiva no contexto familiar, descrita pelas entrevistadas, pareceu estar mais relacionada às figuras masculinas, especialmente ao pai, enquanto as figuras femininas, sobretudo as mães e irmãs, foram indicadas como fontes importantes de reforçadores positivos. As diferenças de gênero demarcadas nas posturas dos pais e mães de algumas das participantes podem estar ligadas à masculinidade hegemônica, descrita funcionalmente por Valério et al. como "um conjunto de respostas que são reforçadas diferencialmente de acordo com as práticas culturais aos que se identificam como homens" (2022, p. 43). Essas referidas práticas culturais contribuem para a manutenção da hegemonia de poder que alguns homens têm, não só sobre as mulheres, mas também sobre outros homens, que sejam negros, indígenas, com deficiência ou LGBTQIAPN+.

As figuras paternas, então, de Lady Gaga, Dua Lipa e Beyoncé, ao reproduzirem comportamentos LGBTfóbicos com os filhos, provavelmente tiveram acesso a reforçadores a nível social, entre outros homens, e culturais, ao aproximarem-se da classe ideal de masculinidade vigente na sociedade. É possível, também, que esses homens tenham se esquivado de eventos aversivos, como a ridicularização por estarem associados a pessoas LGBTQIAPN+, ao distanciarem-se afetiva e fisicamente de seus filhos e ao esquivarem-se de falar sobre questões de gênero e sexualidade com eles. Ao mesmo tempo, as mães de quatro participantes foram fonte importante de reforçamento positivo por meio de afeto e apoio. Essa relevância do apoio familiar a pessoas LGBTQIAPN+ é discutida por Mussi e Malerbi (2020), ao apresentarem relatos de 4 pessoas transgênero sobre o acesso a reforçadores positivos

e a subprodutos emocionais associados à aceitação por parte de seus familiares.

O contexto religioso dos familiares, para algumas entrevistas foi, também, fator de estimulação aversiva. Padilha et al. (2022) apontam que o controle religioso ocorre a partir de consequências dispostas pela comunidade verbal, classificando moralmente os comportamentos dos indivíduos. Os autores pontuam que, historicamente, as religiões judaico-cristãs consideram a homossexualidade, a bissexualidade e a transgeneridade como pecaminosas e utilizam-se da LGBTfobia como meio de controlar o comportamento de indivíduos que fogem à norma, para tentar readequá-los.

Além do ambiente familiar, foram encontradas descrições de eventos aversivos no ambiente social da maioria das participantes. Mizael (2018) aponta o isolamento social como possível efeito da LGBTfobia sobre suas vítimas, semelhante ao discutido anteriormente e aos relatos de Sigrid, Taylor, Beyoncé, Britney Spears e Rita Lee sobre restrições durante a vida escolar.

Essas restrições, para uma parte delas, só viriam a ser superadas com o ingresso no ensino superior, que permitiu maior aproximação com outras pessoas LGBTQIAPN+ e a formação de vínculos afetivos mais fortes. Nesse sentido, Mussi e Malerbi (2020) apontam que o engajamento em novos grupos sociais pode reforçar respostas emitidas a partir dos modelos sociais desses grupos, enfraquecer o controle de regras cis-heteronormativas e ampliar o repertório de habilidades sociais.

Da mesma maneira, Costa (2022) descreve, como subproduto do apoio social a pessoas LGBTQIAPN+, a variabilidade comportamental, que permite a emissão da classe de respostas que compõe a expressão da identidade de gênero ou orientação sexual e, também, a ampliação do repertório social. A constatação do autor é percebida entre as participantes da presente pesquisa, ao passo que as amizades delas estiveram presentes de forma ativa no processo de construção das *drags* de seis delas, montando-se junto, emprestando ou dando produtos de maquiagem e cabelo, ou, no caso de Britney, apresentando-a a *RuPaul's Drag Race*, que é descrito, não só por ela, mas por todas as participantes, como principal modelo para o estabelecimento da *drag* delas.

Baldwin e Baldwin (1986) definem como modelo "a primeira pessoa que produz um comportamento" (p. 164) e afirmam que os observadores, além de receberem informações acerca do comportamento desse modelo, podem utilizá-las na orientação do próprio comportamento. A modelação social pode ocorrer de forma real ou simbólica, sob relatos verbais ou produções audiovisuais e livros. Eles caracterizam os efeitos da modelação em: aprendizagem vicariante, quando o observador aprende um comportamento novo apenas observando o modelo emitindo-o; efeitos inibidores, quando um modelo é punido em por conta de um comportamento e, tanto ele quanto o observador têm menos possibilidade de emiti-lo no futuro, e desinibidores, quando o comportamento do modelo é reforçado e a sua emissão por ele e pelo observador são mais prováveis; e efeitos de facilitação de resposta, quando o comportamento do modelo serve de estímulo discriminativo para o observador apresentar resposta semelhante (Baldwin & Baldwin, 1986).

O fato de alguns modelos observados em diversos momentos nas vidas das entrevistadas só provocarem alterações no comportamento delas a partir do surgimento das suas *drags* pode ser explicado pela alteração do efeito modelador, que pode ter deixado de ser inibidor e passado a ser desinibidor a partir da alteração do contexto social no qual elas se inseriram. Essa hipótese é reforçada quando os relatos da primeira montação de Sigrid, Dua Lipa e Britney Spears descrevem que ela ocorreu em conjunto com outras *drag queens*. Elas aprenderam, a partir dos modelos que tiveram ao longo da vida, diversos comportamentos que compõem a classe de fazer *drag*, mas só começaram a emití-los publicamente quando encontraram um ambiente reforçador das respostas dos modelos e

delas.

Mesmo após a primeira montação, os efeitos produzidos pelo contexto social mantêm-se como uma das principais – senão, a principal – fontes de reforçamento positivo para as participantes. O fazer *drag* traz, como principais efeitos, apoio emocional, elogios e atenção, tanto do público quanto da rede socioafetiva, a ampliação dos vínculos afetivos e a aproximação com outras *drag queens* e com pessoas LGBTQIAPN+ de forma geral. Esses efeitos são similares aos encontrados por Lee e Lim (2015), que descreveram que o suporte afetivo e os elogios de grupos sociais colaboram com a seleção e a manutenção de classes de respostas saudáveis para os indivíduos.

A audiência representa, para as participantes, uma fonte importante de reforçadores que mantêm a frequência do fazer *drag*. Para Vitti e Laurenti (2023), "uma audiência é composta por um ou mais ouvintes que se constituem como uma condição antecedente que aumenta a probabilidade de ocorrência de um conjunto de respostas do falante (p. 158)". A audiência que antecede as respostas de fazer *drag* aumenta a probabilidade da apresentação de reforçadores para as artistas entrevistadas.

A audiência é capaz, também, de exercer a função de operação emocional, uma vez que pode produzir alterações momentâneas no repertório comportamental dos indivíduos através de estados emocionais (Vitti & Laurenti, 2023). Isso corrobora a descrição trazida pelas participantes de estados emocionais, como alegria, nervosismo, adrenalina, conforto, produzidos pelo fazer *drag* diante do público. As participantes descreveram, também, acréscimos de autoestima, autopercepção e autoconhecimento como subprodutos emocionais dessas contingências.

Outra descrição de reforçadores, frequentemente trazida pelas entrevistadas, foi a de aqueles produzidos pelo próprio fazer *drag*, os resultados da maquiagem, do vestir-se e da montação, de forma geral. Isso corrobora a compreensão de Vitti e Laurenti (2019) de que o comportamento artístico pode ser reforçado pelas consequências diretas dele.

Mais um elemento similar do comportamento artístico em *Walden Two*, nas interpretações de Vitti e Laurenti (2019, 2023) e do fazer *drag* das entrevistadas é a relação com o tempo livre. Eles afirmam que "a existência de longos períodos de tempo livre parece ser fator fundamental para propiciar a ocorrência de arte em WT" (2019, p. 339), ao discutirem as condições necessárias à ocorrência do comportamento artístico. Percebe-se, nisso, uma aproximação aos relatos de Beyoncé e Sasha, que começaram a fazer *drag* no contexto do isolamento social durante a pandemia.

Para os autores, os cidadãos de Walden Two conseguem produzir artisticamente porque, além do tempo livre, são expostos a diversas contingências que oferecem oportunidades de acesso à música, ao teatro, à literatura e à pintura. Isso fica explícito nessa pesquisa quando se evidencia que as participantes que se montam com mais frequência — Beyoncé, Taylor Swift e Dua Lipa — são aquelas que recebem mais oportunidades de trabalho, e que as que passaram um período sem se montarem — Britney, Gaga e Sigrid — descrevem que o fizeram pela escassez de convites para apresentações em drag.

Há, contudo, descrição de contextos aversivos associados ao fazer *drag* das participantes. A maioria delas descreveu ter sofrido pelo menos uma situação de LGBTfobia quando montadas. Fazzano e Gallo (2015) operacionalizam a homofobia a partir de "um conjunto de comportamentos complexos envolvendo comportamentos operantes e respostas emocionais, relativos às várias modalidades de agressão contra indivíduos homossexuais ou que se identifiquem com a cultura homossexual" (p. 538). Pode-se ampliar a descrição feita para LGBTfobia, substituindo os termos homossexual por LGBTQIAPN+. Nesse sentido, os relatos das *drag queens* sobre situações de violência psicológica, assédio e importunação sexual contra elas contemplam a descrição dos autores.

Há, nessas descrições de violência, uma

perspectiva de gênero envolvida. Se compreendemos o patriarcado como "uma estrutura de poder que reflete a ideologia sexista/machista, a qual favorece a dominação-exploração exercida pelos homens sobre as mulheres que prima pela desigualdade e assimetria de poder entre os gêneros (Nicolodi & Hunziker, 2021)", pode-se perceber que as contingências aversivas que aparecem no cotidiano das entrevistadas estão ligadas, justamente, à subalternização da figura feminina e à sua violação pelos homens. O patriarcado age a partir de regras e contingências sociais que moldam os comportamentos de homens e mulheres de modo a manter as desigualdades entre eles. Dessa forma, há um padrão social de aceitação de violências e violações contra corpos femininos, o que pode explicar os episódios de assédio e importunação que as entrevistadas sofreram quando estavam montadas.

O demérito à figura feminina ocorre na própria população LGBTQIAPN+, quando gays mais afeminados são discriminados pelos próprios pares. Oliveira (2018) aponta que as crianças são ensinadas desde cedo a governar e controlar os corpos dos gayzinhos, veadinhos e bichinhas. Isso aparece no relato de Sasha Velour, que perdeu relações afetivo-sexuais após se tornar mais feminilizada.

Algumas das entrevistadas descreveram críticas negativas e cobranças da audiência como estimulações aversivas. Há, portanto, nessas situações, exemplos de punição positiva, compreendendo-a como a produção de um estímulo aversivo – críticas – contingente a um comportamento – nesse caso, a classe de comportamentos fazer *drag*. Os comportamentos de perfeccionismo e supercompensação surgem de um empenho constante em fazer-se ver como aceitável diante de um grupo. No caso de pessoas LGBTQIAPN+, podem assumir padrões perfeccionistas e autoexigentes de comportamentos a fim de supercompensar o fato de estarem em desacordo com as normas sexuais e de gênero (Engelmann & Kuch, 2022).

Quando Taylor Swift, Beyoncé e Lady Gaga descrevem que receberam críticas e comentários negativos sobre as suas *drags*, porque os espectadores esperavam que elas reproduzissem um fazer drag mais parecido com as participantes de *RuPaul's Drag Race*, elas estão descrevendo que a audiência possui regras acerca do que é fazer *drag* e punem os indivíduos que se comportam de forma diferente disso. Essa situação exemplifica o viés prejudicial que pode surgir no controle por meio de regras. Quando as regras descrevem contingências que não operam naquele ambiente, deixam de ser úteis e passam a ser problemáticas (Vitti & Laurenti, 2023).

A punição pode ocorrer, também, por meio da perda de reforçadores positivos. No caso das participantes, foram descritas perdas de reforçadores generalizados, como dinheiro, e de primários, como sexo, após começarem a fazer *drag*. Boa parte das entrevistadas, apesar de fazerem performances pagas, não teve melhora na condição financeira através da *drag*, porque os gastos com as produções não são cobertos pelos valores que elas recebem pelas performances. Essa perda de dinheiro em função da *drag* fez com que duas delas, inclusive, ficassem por um tempo sem se montar. Mais uma vez, os efeitos do reforçamento positivo do fazer drag levaram as artistas a voltar à atividade. A partir disso e da consideração de Lady Gaga sobre o fazer drag como "uma atividade profissional não remunerada", há uma aproximação do comportamento das artistas entrevistadas ao comportamento artístico em Walden Two, no sentido de que, para Frazier, personagem da obra, "você precisa de apreciação – deve haver público, não para pagar as contas, mas para apreciar" (Skinner, 1948/2005, pp. 80-81).

Apesar de mais da metade das entrevistadas terem descrito o desconforto físico como uma estimulação aversiva contingente ao fazer *drag*, seu caráter punidor parece perder o efeito quando posto em competição com os estímulos reforçadores positivos ligados à montação e à audiência. O desconforto físico também aparece como fator

aversivo ligado ao fazer *drag* na pesquisa feita por Ferreira e Aléssio (2020), com cinco *drag queens* brasileiras.

Considerações Finais

Esta pesquisa teve como objetivo geral descrever possíveis contingências que selecionam e mantêm o trabalho de *drag queens* brasileiras. Para alcançá-lo, foram realizadas oito entrevistas semiestruturadas com *drag queens* de diferentes cidades do país, buscando identificar eventos antecedentes, históricos e atuais, que funcionam como contexto evocativo para o fazer *drag*, além de seus eventos consequentes.

As entrevistas resultaram na definição do fazer *drag* como uma classe de respostas, que engloba diversas ações que variam de acordo com as habilidades artísticas e os contextos em que cada *drag queen* está inserida, mas que envolve a "montação", ou seja, vestir-se enquanto *drag queen*, e as atividades artísticas empreendidas por elas.

Os resultados acerca da história de vida das entrevistadas indicaram, para a maior parte delas, contextos familiares aversivos e ambientes sociais empobrecidos, além de privação financeira. Foram apontados como modelos para todas as participantes, artistas de música, televisão, cinema e outras *drag queens*, com grande visibilidade midiática nacional e internacional, de diferentes idades, gêneros e estilos.

As contingências que mantêm o trabalho das *drag queens* participantes dessa pesquisa são, sobretudo, de reforçamento positivo, especialmente pelo acréscimo de reforçadores de origem social, na relação com a audiência e com a rede de apoio afetiva, e de reforçadores ligados à própria montação. Há, também, contingências aversivas ligadas ao fazer *drag* das participantes, como episódios de violência e assédio, críticas negativas e perda de reforçadores financeiros e sexuais, além de desconforto físico.

Espera-se que, a partir desse estudo, possam ser pensadas políticas públicas de assistência em saúde mental para a população LGBTQIAPN+, além de direcionamentos para a atuação da psicologia, seja em contextos clínicos, organizacionais ou educacionais, com essa parcela da população, compreendendo os contextos específicos nos quais ela está inserida. As discussões aqui trazidas também podem ajudar a orientar políticas de fomento à cultura, considerando o investimento e o apoio à arte *drag*, bem como o planejamento cultural e o acesso a essa expressão por uma maior parte da sociedade.

As limitações desse estudo estão ligadas à própria natureza da amostra, selecionada por conveniência, que impede a generalização dos resultados. Contudo, pode-se indicar a possibilidade de realizar outras pesquisas sobre *drag queens*, analisando especificidades das experiências a partir de variáveis como gênero, raça, faixa etária e região, além de comparações com as experiências de pessoas LGBTQIAPN+ que não fazem *drag* ou com outras classes artísticas.

Referências

Amanjás, I. (2014). Drag Queen: Um Percurso Histórico Pela Arte Dos Atores Transformistas. *Revista Belas Artes*, *16*(3). Retirado de https://revistas.belasartes.br/revistabelasartes/article/view/306

Baldwin, J. D., & Baldwin, J. I. (1986). Princípios do comportamento na vida diária: Universidade *da Califórnia, Santa Bárbara*.

Borges, R. O. (2023). *Devires Drag Mediados pelas Tecnologias Digitais: Corporalidades e Identificações no Interior do Rio Grande do Sul* (Tese de Doutorado). Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS. Retirado de http://repositorio.ufsm.br/handle/1/30817

Bragança, L. (2019). A multifacetada arte Drag e Transformista: cartografando aspectos teatrais. In *Anais do VII Colartes: Há um lugar para a arte?* (pp. 542–552). Universidade Federal do Espírito Santo. Retirado de https://viicolartes2019.webnode.page/anais/

Bennett, J., & West, I. (2009). "United we stand, divided we fall": AIDS, armorettes, and the tactical repertoires of drag. *Southern Communication Journal*, *74*(3), 300–313. https://doi.org/10.1080/10417940903032822

Butler, J. (2019). *Problemas de gênero: Feminismo*

e subversão da identidade (14ª ed., R. Aguiar, trad.). Civilização Brasileira.

Coelho, L. P. (2021). *Identificação de contingências para o comportamento de se voluntariar a partir da literatura e relato verbal* (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, BA.

Costa, J. N. (2022). *Para Fora Do Armário: Contingências Relacionadas Ao Coming Out E As Redes De Apoio Social Da População LGBTQIA+* (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, BA.

Couto, A. G., & Dittrich, A. (2017). Feminismo e análise do comportamento: caminhos para o diálogo. *Perspectivas Em Análise Do Comportamento, 8*(2), 147–158. https://doi.org/10.18761/PAC.2016.047

Cravo, F. A. M., Almeida-Verdu, A. C. M., & Costa-Junior, F. M. (2022). Revisão de literatura da produção analítico-comportamental nacional sobre gênero e sexualidade. *Perspectivas em Análise do Comportamento*, *13*(2), 247–265. https://doi.org/10.18761/pac.2022.v13.n2.07

Delprato, D. J. (2002). Countercontrol in Behavior Analysis. The Behavior Analyst. 25(2), 191–200. https://doi.org/10.1007/BF03392057

Dias, D. P. (2021). *As referências culturais e estéticas na cena drag queen de Santa Maria (RS): uma análise em um contexto de transição geracional* (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS. Retirado de http://repositorio.ufsm.br/handle/1/21076

Dickinson, P. (2018). Still (mighty) real: HIV and AIDS, queer public memories, and the intergenerational drag hail. In A. Campbell & D. Gindt (Eds.), *Viral dramaturgies: HIV and AIDS in performance in the twenty-first century* (pp. 113–131). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-70317-6_5

Dorigon, L. T., & Pie AbibAndery, M. A. (2015). Estímulos reforçadores automáticos, naturais e arbitrários: uma proposta de sistematização. *Acta Comportamentalia: Revista Latina de Análisis de Comportamiento*, 23(3), 307–321. Retirado de https://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=274541187006

Engelmann, A. M. S., & Kuch, I. E. (2022). Práticas culturais heteronormativas e suas repercussões na clínica analítico-comportamental: um relato de caso. *Perspectivas em Análise do Comportamento*, *13*(1), 157–169. https://doi.org/10.18761/DH007.jul21

Fazzano, L. H., & Gallo, A. E. (2015). Un análisis de la homofobia bajo la perspectiva del análisis del comportamiento. *Temas em Psicologia*, *23*(3), 535–545. https://doi.org/10.9788/TP2015.3-02

Fazzano, L. H., Toledo, B. F., & Gallo, A. E. (2022). Uma interpretação comportamental da LGBTfobia reproduzida no contexto psicoterapêutico. *Perspectivas em Análise do Comportamento*, *13*(1), 183–196. https://doi.org/10.18761/DH10410.ago211

Ferreira, L. R., & Aléssio, R. L. dos S. (2020). A Experiência Drag Queen como Transição na Vida Adulta. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 20(3), 813–834. https://doi.org/10.12957/epp.2020.54351

Fonai, A. C. V., & Delitti, M. (2007). Algumas contingências mantenedoras do comportamento de prostituir-se. *Revista Brasileira De Terapia Comportamental E Cognitiva*, *9*(1), 103–113. https://doi.org/10.31505/rbtcc.v9i1.148

Gallo, A. E., Morais, A. D., Fazzano, L. H., & Santos, S. D. (2019). Psicologia para quem? Uma discussão analítico-comportamental do feminismo, homofobia e racismo. In J. C. Luzia, J. Gamba, N. Kienen, & S. R. de S. A. S. Gil (Eds.), *Psicologia e análise do comportamento: pesquisa e intervenção* (pp. 44–53). Universidade Estadual de Londrina.

Greaf, C. (2016). Drag queens and gender identity. *Journal of Gender Studies*, *25*(6), 655–665. https://doi.org/10.1080/09589236.2015.1087309

Jayme, J. G. (2003). Drag queens, transexuais: Montando corpo, pessoa, identidade e gênero. In M. I. de Almeida & J. G. Jayme (Eds.), *Contemporânea: Identidades e sociabilidades* (pp. 166–xx). Editora PUC Minas.

Lee, Y., & Lim, Y. K. (2015). Understanding the roles and influences of mediators from multiple social channels for health behavior change. In *Proceedings of the 18th ACM Conference on Computer Supported Cooperative Work & Social Computing*, 1070–1079. https://doi.org/10.1145/2675133.2675200

Lima Neto, J. M. (2019). *Riscos, vulnerabilidade e HIV/Aids entre homens que fazem sexo com homens: uma análise verbal* (Dissertação de Mestrado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP. Retirado de https://prceu.usp.br/wp-

content/uploads/2021/05/Joao-Marinho-de-Lima-Neto.pdf

Mizael, T. M., & De Rose, J. (2017). Análise do comportamento e preconceito racial: possibilidades de interpretação e desafios. *Acta Comportamentalia, 25*(3), 365–377. Recuperado de https://www.revistas.unam.mx/index.php/acom/article/view/61632

Mizael, T. M. (2018). Perspectivas Analítico-Comportamentais sobre a homossexualidade: análise da produção científica. *Perspectivas Em Análise Do Comportamento*, *9*(1), 15–28. https://doi.org/10.18761/PAC.2017.011

Mussi, S. V., & Malerbi, F. E. K. (2020). Análise de contingências a partir dos relatos de pessoas transgênero em um livro autobiográfico. *Psicologia Revista*, *29*(1), 134–156. https://doi.org/10.23925/2594-3871.2020v29i1p134-156

Nicolodi, L. G., & Hunziker, M. H. L. (2021). O patriarcado sob a ótica analítico-comportamental: considerações iniciais. *Revista Brasileira de análise do comportamento*, *17*(2). http://dx.doi.org/10.18542/rebac.v17i2.11012

Oliveira Filho, A. (2019). *Consumo e gênero: uma análise das narrativas visuais da estética de drag queens da cidade do Recife* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE. Retirado de https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/35535

Oliveira, M. R. G. (2018). Trejeitos e trajetos de gayzinhos afeminados, viadinhos e bichinhas pretas na educação! *Revista Periódicus*, *1*(9), 161–191. https://doi.org/10.9771/peri.v1i9.25762

Padilha, F. M. G et. al. (2022). Relação entre cultura e religião na emissão de comportamentos LGBTfóbicos por psicólogas (os) clínicas (os). *Perspectivas em Análise do Comportamento*, *13*(1), 129–141. https://doi.org/10.18761/DH00010.jul21

Passarelli, D., Rico, A., & Silvestre, M. (2023). Contribuições da Análise do Comportamento para a Compreensão do Racismo. *Revista Brasileira de Análise do Comportamento, 19*(1). doi:http://dx.doi.org/10.18542/rebac.v19i1.14941

Rocha de Almeida, R., & Zilio, D. (2020). O que é violência? Uma análise sobre os usos do termo na literatura analítico-comportamental. *Revista Brasileira De Terapia Comportamental E Cognitiva*, *22*(1). https://doi.org/10.31505/rbtcc.v22i1.1419

Schacht, S. P. & Underwood, L. (2004). *The drag queen anthology: The absolutely fabulous but flawless customary world of female impersonators*. Routledge. https://doi.org/10.1300/j082v46n03_01

Skinner, B. F. (1948/2005). *Walden Two*. Hackett.

Souza, J. dos S. et al. (2022). Desfechos negativos em saúde mental de minorias de sexo e de gênero: uma análise comportamental a partir da teoria do estresse de minorias. *Perspectivas em Análise do Comportamento*, *13*(1), 069–085. https://doi.org/10.18761/DH027.mart22

Teixeira, R. dos S. (2019). *Criminalização da LGBTfobia: Uma análise comportamental de Projetos de Lei* (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual Paulista, Bauru, SP. Retirado de http://hdl.handle.net/11449/190920

Valério, A., de Castro, D. P., & Florêncio, T. (2022). Reflexões sobre masculinidades: possibilidades de interpretação a partir de uma visão analítico-comportamental. *Perspectivas em Análise do Comportamento*, *13*(1), 041–053. https://doi.org/10.18761/VEEM.13796

Veiga, J. F. (2020). *Preconceitos de gênero e assédios moral/sexual clivados pelo discurso humorístico nos enunciados de Silvio Santos* (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual de Goiás, Goiânia, GO. Retirado de https://www.bdtd.ueg.br/handle/tede/774

Vitti, G. R., & Laurenti, C. (2019). Arte e comportamentalismo radical: Um estudo de caso de Walden Two. *Revista Brasileira de Terapia Comportamental e Cognitiva*, *21*(3), 332–349. https://doi.org/10.31505/rbtcc.v21i3.1377

Vitti, G. R., & Laurenti, C. (2023). Arte como comportamento social: As funções da audiência artística em Walden Two. *Revista Brasileira de Análise do Comportamento*, *19*(2). http://dx.doi.org/10.18542/rebac.v19i2.15663

White, A. (2022). Boots the house down, mama: A brief history of drag queens for the legal reader. *Journal of Race, Gender, and Poverty*, *13*(1), 1–25. Retirado de https://racegenderpoverty.org/article/37250-boots-the-house-down-mama-a-brief-history-of-drag-queens-for-the-legal-reade

Nota dos Autores

O Manuscrito é baseado na monografia de conclusão de curso de Alexandre Paim Bispo, sob orientação de Bruna Colombo dos Santos.