

---

**“A sua esposinha foi embora e não vai mais voltar”:  
A figura da anti-heroína na série de TV *Good Girls***

**“That little wifey of yours has left the building and she’s not coming back”:  
The female antihero figure in the TV Show *Good Girls***

Carolina APOLINÁRIO<sup>51</sup>

**RESUMO**

*Good Girls* (NBC, 2018) traz a figura da anti-heroína em suas protagonistas que, por problemas financeiros, decidem assaltar um mercado. A série é o principal objeto deste artigo, no qual, com a metodologia *close reading*, serão analisados trechos de episódios e percepções acerca da série para contextualizar a trajetória de representação feminina na TV estadunidense, do melodrama doméstico, até a figura da *New Woman* e das anti-heroínas.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Good Girls*; anti-heroína; personagens femininas; séries televisivas.

**ABSTRACT**

*Good Girls* (NBC, 2018) displays the antihero figure in its protagonists that decide to rob a grocery store due to difficult financial situations. The TV show is the main object of this article, which, through a close reading method, will discuss episodes passages and perceptions of the show to contextualize the path of female representation in American TV from domestic melodrama to the *New Woman* figure and the female antiheroes.

**KEYWORDS:** *Good Girls*; female antihero; female characters; TV shows.

**INTRODUÇÃO**

Na década de 70, *The Mary Tyler Moore Show* (CBS, 1970-1977) abriu as portas para uma maior pluralidade na representação feminina em séries de TV. A produção aclamada e duradoura trouxe Mary Tyler Moore como Mary Richards, mulher solteira e focada na carreira. Hoje, o que podemos observar é uma intensificação desse processo, com inúmeros produtos audiovisuais protagonizados, dirigidos e produzidos por mulheres. A representação da mulher no audiovisual ganha novas camadas, se complexifica e questiona estereótipos de gênero tão

---

<sup>51</sup> Estudante do 8º semestre do Curso de Estudos de Mídia da Universidade Federal Fluminense (UFF), e-mail: [apolinariodarosa@gmail.com](mailto:apolinariodarosa@gmail.com)

engessados ao longo dos anos. Nesse cenário, a figura da anti-heroína se mostra cada vez mais recorrente.

A série de televisão estadunidense *Good Girls* é uma comédia dramática criada por Jenna Bans e transmitida pelo canal NBC, tendo um acordo de distribuição com a plataforma de streaming Netflix. Sua trama se desenvolve a partir de três mulheres - Beth Boland, Annie Marks e Ruby Hill. Beth descobre que seu marido, Dean, com quem tem 4 filhos, a trai e levou a família à falência depois de uma série de investimentos ruins. Annie é uma mãe solteira e divorciada que engravidou ainda adolescente de Sadie, um menino transexual por quem se vê no meio de uma batalha de custódia com seu ex-marido Gregg. Ela também é a irmã mais nova de Beth. Ruby é uma atendente de lanchonete e casada com o policial Stan, com quem tem dois filhos. Sua filha mais velha, Sara, precisa de remédios caros e de um transplante de rim.

As mães, afundadas em problemas financeiros, decidem assaltar o mercado em que Annie trabalha como caixa. Ao fazê-lo, descobrem que o mercado estava lavando dinheiro para uma gangue criminosa. O líder quer o seu dinheiro de volta, entretanto, elas já haviam gastado uma boa parte da quantia. Como forma de pagamento, as mães acabam entrando no mundo do crime lavando dinheiro para a gangue. A princípio, o fazem para devolver a quantia e, depois, como forma de sustento e suborno daqueles que descobriram seus atos. São eles: Boomer - o gerente do mercado - e Mary Pat, que participou inconscientemente dos atos ilícitos. Mae Whitman, que interpreta Annie, comentou sobre a trama da série em uma coletiva de imprensa em 2019: “É bom ver mulheres completas apenas sendo pessoas completas e não sendo perfeitas e nem sempre usando maquiagem e tendo a aparência impecável quando acordam, sendo insolente umas com as outras, fazendo a coisa errada e cometendo erros”.<sup>52</sup>

O objetivo deste artigo é analisar a evolução da representação feminina na televisão estadunidense, desde as donas de casa do melodrama doméstico, passando pela figura da New Woman, até as anti-heroínas presentes no cenário atual, com destaque para as protagonistas de *Good Girls*. Através do método *close reading*, serão pontuados a percepção do público e os

---

<sup>52</sup> BUTLER, Karen. Co-stars of 'Good Girls': Fans love flawed, but believable friends. **UPI**, 2019. Tradução livre: “It’s nice to see full women just being full people and not being perfect and not always having makeup on and not looking perfect when they wake up and sassing each other and doing the wrong thing and making mistakes”. Disponível em: [https://www.upi.com/Entertainment\\_News/TV/2019/03/03/Co-stars-of-Good-Girls-Fans-love-flawed-but-believable-friends/6851551547021](https://www.upi.com/Entertainment_News/TV/2019/03/03/Co-stars-of-Good-Girls-Fans-love-flawed-but-believable-friends/6851551547021). Acesso em: 05 fev. 2021.

---

arcos narrativos dessas personagens para contextualizar as mudanças ao longo dessa trajetória. Nesse sentido, buscamos demonstrar a importância da continuidade do processo de complexificação da imagem feminina na TV e nos juntar aos esforços de pesquisa que já estão sendo feitos em torno desse assunto.

## **1. O MELODRAMA DOMÉSTICO, A NEW WOMAN E AS ANTI-HEROÍNAS**

*Good Girls* inicia seu primeiro episódio com a filha de Ruby, Sara, dizendo que hoje as garotas podem fazer qualquer coisa: de CEO, à medalhista de ouro nas Olimpíadas ou até mesmo juíza da Suprema Corte. Os movimentos feministas e suas demandas sociais desencadearam séries com protagonistas femininas complexas e anti-heroínas fortes, que escapam da tradicional representação de gênero que costumava acomodar mulheres no campo da simpatia e da docilidade (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018a).

O melodrama foi organizado pelo estudioso do teatro inglês, Allardyce Nicoll, em diversas categorias. Uma delas, o melodrama doméstico, se desenvolveu na segunda metade do século XIX. Este modelo debruçava seu olhar sobre um suposto universo dos sofrimentos femininos, muito baseado em conflitos familiares - o que veio a servir de base para a *soap opera* radiofônica nos Estados Unidos, assim como a radionovela, a telenovela e o cinema no século XX (PORTO E SILVA, 2005). Suas narrativas da vivência feminina, carregadas de sentimentalismo e lágrimas, aos poucos ganharam novas roupagens.

Mary Tyler Moore, junto com seu marido Grant Tinker, fundou a produtora MTM Enterprises em 1969. Seus produtos eram considerados liberais e sofisticados, atingindo “moradores afluentes de áreas urbanas entre a faixa etária de 18 a 49 anos” (NEWMAN, 2016 *apud* CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018b, p. 4). Em 1984, o termo “TV de Qualidade” emerge e é associado às produções da empresa, que captavam esse grupo específico de telespectadores “jovens urbanos e com renda disponível” (BREMBILLA; TRALLI, 2015 *apud* CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018b, p. 4), atraentes à publicidade por sua perspectiva de lucro.

Uma dessas produções foi o *The Mary Tyler Moore Show* (CBS, 1970-1977), que trouxe o protagonismo de Mary Richards - personagem que teria dado início ao estereótipo da “*New*

*Woman*”: solteira, branca, heterossexual, sexualmente ativa, sem filhos e focada em sua carreira. A figura é muito associada à segunda onda feminista:

O período foi marcado por uma forte denúncia às raízes culturais da desigualdade sexual e também pelo questionamento da figura da “dona de casa feliz”, uma das imagens paradigmáticas que povoaram a mídia ocidental em meados do século XX (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018a, p. 4-5).

Se a figura de Mary Richards, característica da década de 70, se afastava das mocinhas dos anos 50, que eram movidas pela busca de um “parceiro romântico”, as heroínas do final dos anos 90 e início dos anos 2000 se afastaram da “ambição profissional” para buscarem a realização plena de suas vidas (CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018a). Atualmente, o que podemos observar é uma maior atenção sendo dedicada a personagens mulheres complexas.

Reese Witherspoon seguiu o legado de Mary Tyler Moore inaugurando sua própria produtora, Hello Sunshine, em 2016. A parceria com Seth Rodsky e a companhia de mídias digitais estadunidense, Otter Media, tem se proposto a contar histórias lideradas por mulheres, em filmes, televisão e outros formatos digitais<sup>53</sup>. Segundo a descrição do site da empresa: “Nós contamos histórias grandes e pequenas, engraçadas e complexas, aquelas histórias que falam sobre onde as mulheres estão agora e que ajudam a traçar um novo caminho à frente”<sup>54</sup>.

A empresa ainda conta com um clube do livro virtual, no qual, mensalmente, Reese escolhe uma história e a anuncia para os seguidores da conta reesesbookclub no Instagram<sup>55</sup>, impulsionando as vendas dos livros selecionados e transformando autores em best-sellers. A popularidade do clube é muito associada aos livros escolhidos. “Ao invés de best-sellers os quais todos estão lendo, a equipe Hello Sunshine trabalha com editoras para selecionar autores mais obscuros e igualmente talentosos para o clube”<sup>56</sup>. A preferência é de autoras e livros

<sup>53</sup> BUSCH, Anita. Reese Witherspoon, Otter Media Pact For New Company Hello Sunshine. **Deadline**, 21 nov. 2016. Disponível em: <https://deadline.com/2016/11/reese-witherspoon-otter-media-new-company-hello-sunshine-1201858003/>. Acesso em: 9 mar. 2021.

<sup>54</sup> HELLO SUNSHINE. **Hello Sunshine**, [s.d.]. Our Story. Tradução livre: “We tell stories big and small, funny stories, complex stories, those that shine a light on where women are at right now and those that help chart a new path forward”. Disponível em: <https://hello-sunshine.com/our-story>. Acesso em: 5 fev. 2021.

<sup>55</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/reesesbookclub>. Acesso em: 5 fev. 2021.

<sup>56</sup> HARDING, Amanda. What Is Reese Witherspoon’s Book Club, Hello Sunshine? Here’s Why People Are Obsessed. **Showbiz CheatSheet**, 11 maio 2019. Entertainment. Tradução livre: “Rather than selecting from the best-sellers that everyone is already reading, the Hello Sunshine team works with publishers to select more obscure

direcionados às questões de camadas da sociedade não tão representadas.

Produções da empresa como *Garota Exemplar* (2014) e *Big Little Lies* (HBO, 2017) são adaptações de livros homônimos escritos por mulheres (respectivamente, Gillian Flynn e Liane Moriarty) que trazem “mulheres difíceis” (CASTELLANO, MEIMARIDIS, 2018a) como protagonistas. Tanto o filme de 2014, quanto a série que estreou em 2017, foram aclamados e consolidados como produtos de qualidade por premiações como o Oscar e o Emmy. A figura da mulher que ultrapassa os moldes propostos e arquétipos limitantes, um processo iniciado por Mary Tyler Moore na década de 70, agora adentra o universo da Terceira Era de Ouro e de seus anti-heróis ambíguos.

Warren Leight, um dos roteiristas da série *Mad Men* (AMC, 2007-2015), comentou em uma entrevista com Christina Kallas, sobre a regra silenciosa da TV norte-americana: “a esposa não pode trair” (KALLAS, 2016, p. 61), pois a lógica era que o público perderia o interesse e simpatia pela esposa. “Em *Mad Men*, [...] a sala de roteiristas queria que a esposa de Don tivesse um caso. [...] Ela acabou traindo, mas não gostou, ou a experiência só serviu para ela dar o troco no marido, mas foi um erro” (KALLAS, 2016, p. 60).

Leight ponderou que “ao que parece, (sic) o público é capaz de tolerar muitas falhas de caráter em seus protagonistas masculinos e muito menos dessas falhas nas protagonistas femininas” (KALLAS, 2016, p. 61). Na segunda temporada de *Good Girls*, depois de pedidos incessantes dos fãs, Beth e Rio – o líder da gangue – se envolvem sexualmente. O incentivo e comemoração da relação foram tamanhos, que resultaram em vídeos e posts nas redes sociais oficiais da série demonstrando alinhamento com o casal de forma explícita.

Outra questão que chama a atenção em *Good Girls* é o quanto seus personagens masculinos brancos e heterossexuais são rejeitados pelo público - por vezes por comportamentos que são aplaudidos quando performados pelas protagonistas. Um exemplo disso são os comentários negativos sobre Dean, que trai sua esposa, é péssimo nos negócios, constantemente causando problemas financeiros por seus investimentos ruins, e sempre menospreza Beth, enxergando-a como incapaz de fazer algo além de ser mãe e dona de casa.

Se Don Draper traía incessantemente Betty em *Mad Men* nos anos 2000, nos dias atuais,

---

yet equally talented writers to feature”. Disponível em: <https://www.cheatsheet.com/entertainment/what-is-reese-witherspoons-book-club-hello-sunshine-heres-why-people-are-obsessed.html/>. Acesso em: 5 fev. 2021.

Dean não recebe a mesma carta branca pelo público de *Good Girls*. Vemos um Dean rejeitado pelo público, que comemorou a traição que lhe foi “devolvida”; uma Beth que não se arrepende (e inclusive trai de novo); e a reiteração da traição em sua declaração “Eu apenas gosto muito de transar com ele” (T02E11)<sup>57</sup>, após ser questionada por Dean por que fez aquilo. Vale lembrar que a série é transmitida em um canal aberto dos Estados Unidos.

## 2. A ALIANÇA NO ANTI-HEROÍSMO

A difusão dos anti-heróis durante a Terceira Era de Ouro da televisão estadunidense é frequentemente associada ao contexto sociocultural que teve seu início na segunda metade do século XX. Este então colapso do consenso moral e político teria provocado um novo cenário de relativismo moral que substitui a ideia de “bom” e “mau” – temas clássicos no heroísmo – por cinismo e contradição (GARCÍA, 2016).

Gillian Flynn, que escreveu os livros *Garota Exemplar* e *Objetos Cortantes* – ambos adaptados para o audiovisual –, expressou a necessidade por vilãs em 2015, buscando mulheres violentas e assustadoras.<sup>58</sup> Se os anti-heróis tiveram seu início na Terceira Era de Ouro com *Os Sopranos* (HBO, 1999-2007), atualmente, o domínio e aclamação é, também, das anti-heroínas como as de *Killing Eve* (BBC, 2018); *Homeland* (Showtime, 2011); e *Unreal* (Lifetime/Hulu, 2015-2018).

Anti-heróis, por definição, são os protagonistas desprovidos das qualidades geralmente associadas a um herói.<sup>59</sup> Buscando mapear o relacionamento do espectador com estas figuras complexas, Murray Smith (1995) propôs uma “estrutura da simpatia” de 3 eixos: reconhecimento, alinhamento e aliança. Ao ser reconhecido como central à narrativa, o anti-herói teria sua vida exposta e detalhada, o que permitiria uma aliança, ainda que moralmente ambígua, do telespectador com suas motivações.

<sup>57</sup> Para referência a episódios, usarei o modelo “T” para temporada e “E” para episódio.

<sup>58</sup> NICHOLSON, Rebecca. From Sharp Objects to Killing Eve: TV's best antiheroes are women. **The Guardian**, 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/jul/26/sharp-objects-killing-eve-tv-antiheroes-women>. Acesso em 5 fev. 2021.

<sup>59</sup> ANTI-HERÓI. In: MICHAELIS, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/oA3X/anti-her%C3%B3i>. Acesso em: 9 mar. 2021.

---

A moralidade seria posta em uma balança, na qual os anti-heróis são comparados com outros personagens, moralmente inferiores e essa justaposição contribuiria para “ressaltar as qualidades mais redimíveis do anti-herói” (MITTELL, 2015 *apud* CASTELLANO; MEIMARIDIS, 2018a, p. 10). Construídos como passíveis de redenção, suas atitudes imorais são justificadas como forças do bem ou meios para um fim. Para isso, esses indivíduos teriam uma inteligência maquiavélica, ou seja, uma capacidade de entender e manipular pessoas, misturando traços como profissionalismo e violência, inteligência e enganação (GARCÍA, 2016).

Essa inteligência maquiavélica típica dos anti-heróis não ecoa por completo nas mulheres de *Good Girls*, que nem sempre tomam as melhores decisões, garantindo o tom cômico da série. São os dilemas pessoais e relações complexas que ressonam na audiência e é essa familiaridade com as personagens que torna o espectador mais disposto a concordar com elas, buscando justificativas para seus comportamentos duvidosos. Os espectadores reconhecem os personagens, conhecem sua família, seus amigos, seus relacionamentos - possibilitado pela duração de uma série - e avaliam os personagens com base em seus valores, construindo uma estrutura da simpatia que permite a aliança (SMITH, 1995).

Assim como em *Garota Exemplar* (2014), *Big Little Lies* (2017) e inúmeras outras narrativas anti-heróicas, a moralidade da série é relativa e se constrói através de uma comparação com outro personagem, considerado “pior”. Em *Good Girls*, um personagem chave para essa dinâmica é Boomer. Ele tenta chantagear Annie e Mary Pat para se relacionarem com ele e sua única companhia é sua avó que, apesar de ajudá-lo, o acha patético e infantil. Estuprador, chantagista e incapaz de redenção, permite que assaltar um mercado com armas de brinquedo e lavagem de dinheiro sejam vistos sob uma nova ótica mais facilmente perdoável, especialmente quando vemos Ruby no seu uniforme de atendente de lanchonete contando moedas e tentando fazer compras no mercado com 7 dólares.

A pensata, ou seja, o princípio moral básico da ficção: “todos tem motivos, mas só o herói tem razão” (RODRIGUES, 2018, p. 29) fica explícita através da figura de Mary Pat. Apesar de chantagear Beth, Annie e Ruby pelo mesmo motivo - falta de dinheiro - que impulsiona as protagonistas a cometerem seus atos imorais, Mary Pat é uma vilã moralmente

---

inferior às anti-heroínas. A vilã não questiona seus atos e tira proveito de personagens que estão na mesma situação que ela. Por esse motivo, não é considerada tão redimível quanto as protagonistas. Entretanto, seu comportamento é mais aceitável quando comparado com personagens como Boomer.

Em um contexto capitalista, contas se amontoando e falta de dinheiro são situações de alinhamento fácil com a audiência. Esse “mundo inconfundivelmente (sic) bem construído é garantia de verossimilhança, é o que provoca empatia no espectador” (RODRIGUES, 2014, p. 30). A conduta das personagens é determinada por dificuldades financeiras, Beth está prestes a perder a casa; Ruby tem uma filha doente que precisa de remédios caros e um transplante; e o salário de Annie não será suficiente para pagar a transição de seu filho transexual.

O alinhamento é redondo mesmo dentro do universo da série e um exemplo disso é uma cena do nono episódio da segunda temporada. Nela, o funcionário de um local de empréstimos sequestrado pelas personagens principais não presta queixa contra Ruby, mesmo após reconhecê-la. O funcionário pede apenas que ela empreste seu endereço para ajudar um parente mais novo a entrar em uma escola pública melhor.

Conforme Pinho (2018), a partir da obra de Havas e Sullima (2018), a mistura de drama e comédia - ou dramédia - permite que a série se apoie:

Nas políticas e questões sociais do dia a dia de suas protagonistas (em sua maioria femininas) para abordar questões socio-culturais que estão em voga nos debates públicos (PINHO, 2018, p. 11).

A abordagem de temas sérios em *Good Girls* muitas vezes se vê sob um viés risível. Por conta disso, suas anti-heroínas podem recair dentro de uma classificação de herói cômico, oscilando “entre a graça e a seriedade, chegando a permitir a reflexão sobre ideais literários e normas sociais em determinados casos” (NERI, 2015 *apud* PINHO, 2018, p. 19). Essa transição entre gêneros pode ser exemplificada através de duas cenas: Ruby atirando sem querer em um entregador (T01E03) e a cena de Rio atirando em Dean (T02E01). A primeira cena é cômica e quase ridicularizada, por isso, não põe dúvida na aliança com telespectador. Vale lembrar que a comédia é um gênero narrativo historicamente considerado inferior e “feminino”. A segunda

é um momento de tensão e desfecho do *cliffhanger*<sup>60</sup> deixado no final da primeira temporada, provocando consequências a serem ressoadas nos episódios subsequentes.

É crucial pensar no aumento de carga dramática da primeira para a segunda temporada da série. O marco dessa trajetória ocorre na cena em que Beth atira em Rio (T02E13). Se antes Ruby atirando em uma pessoa (T0103) era algo cômico, Beth atirando em Rio (T02E13) é uma cena extremamente dramática e inesperada. A primeira temporada - mais cômica - obteve nota menor entre os críticos especializados, como no site Rotten Tomatoes, recebendo 61% de aprovação<sup>61</sup>, enquanto a segunda - mais dramática - estreou com 100% de aprovação<sup>62</sup>. Essa mistura de gêneros - drama e comédia - e a possibilidade de serem abordados temas mais realistas e densos, pode ser vista como responsável por dar valor à série e reconhecimento por parte do meio televisivo, do público e da crítica (PINHO, 2018).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A diversificação na narrativa feminina iniciada por Mary Tyler Moore e sua produtora na década de 70 culminou em um cenário de pluralização de histórias escritas, produzidas e protagonizadas por mulheres. Enquanto o melodrama doméstico do século XIX as enclausurava como donas de casa, a figura da *New Woman* trazia uma independência financeira e uma consequente expansão do universo feminino. Este processo de complexificação da figura da mulher na TV continua se ampliando. Um exemplo disso é outra produtora fundada por uma mulher, Hello Sunshine, de Reese Witherspoon. Explícito já no seu próprio site, seu foco é em produções que visam mudar a narrativa sobre mulheres.

Se a Terceira Era de Ouro iniciada nos anos 90 foi liderada por anti-heróis, são as anti-heroínas que dominam a TV atual. Segundo o site Vulture, uma característica comum em séries consideradas de qualidade seria o protagonismo de homens tristes, de meia idade, brancos, falhos e que estão apenas lutando para viverem suas vidas.<sup>63</sup> Séries atuais aclamadas como

---

<sup>60</sup> Traduzido literalmente como “à beira do precipício”, o *cliffhanger* é um recurso narrativo que expõe personagens à uma situação limite, sendo muito utilizado para criar suspense e prender a audiência.

<sup>61</sup> Disponível em: [https://www.rottentomatoes.com/tv/good\\_girls/s01](https://www.rottentomatoes.com/tv/good_girls/s01). Acesso em: 5 fev. 2021.

<sup>62</sup> Disponível em: [https://www.rottentomatoes.com/tv/good\\_girls/s02](https://www.rottentomatoes.com/tv/good_girls/s02). Acesso em: 5 fev. 2021.

<sup>63</sup> VANARENDONK, Kathryn. 13 Signs You’re Watching a ‘Prestige’ TV Show. **Vulture**, 2017. Disponível em:

*Killing Eve* (BBC, 2018) e *Good Girls* (NBC, 2018) conseguem associar esse conceito de qualidade à figura de suas protagonistas femininas complexas.

É significativa a figura das anti-heroínas de *Good Girls*, que não abrem mão de características alinhadas ao universo feminino, como a maternidade e o casamento, ao mesmo tempo que não se resumem a essas questões - como no melodrama doméstico. Afinal, são personagens que mentem, roubam, atiram, xingam e manipulam pessoas ao seu redor - traços comumente ligados à masculinidade, em especial, à dos anti-heróis da Terceira Era de Ouro.

O que os personagens fazem na narrativa de ficção, o quanto sofrem, erram e machucam, é semelhante ao que pessoas de carne e osso fazem na vida (RODRIGUES, 2014). O aprofundamento das personagens, permitido pelo formato dramédia e a maneira como lidam com traições, contas a pagar, amizade e relacionamentos, trazem familiaridade e reconhecimento para a ficção (PINHO, 2018), ancorando a narrativa na realidade, a tornando contemporânea e, conseqüentemente, ecoando na audiência.

## REFERÊNCIAS

BURKE, B. [s.d.]. A Close Look at Close Reading. Disponível em:

[https://nieonline.com/tbtimes/downloads/CCSS\\_reading.pdf](https://nieonline.com/tbtimes/downloads/CCSS_reading.pdf). Acesso em: 8 fev. 2021.

CASTELLANO, M.; MEIMARIDIS, M. “MULHERES DIFÍCEIS”: A anti-heroína na ficção seriada televisiva americana. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 25, n.1, p. 1-23, jan./abril, 2018a.

CASTELLANO, M; MEIMARIDIS, M; FERREIRINHO, G. “TV de qualidade é TV masculina?”: controvérsias de gênero no debate sobre dramas de prestígio. In: CONGRESSO INTERNACIONAL EM COMUNICAÇÃO E CONSUMO, 08, 2018, São Paulo. **Anais [...]**. Comunicon: São Paulo, 2018b.

GARCÍA, A. Moral Emotions, Antiheroes and the Limits of Allegiance. In: (org.). GARCÍA, A. **Emotions in Contemporary TV Series**. Londres: Palgrave Macmillan, 2016, p. 52-70.

HAVAS, J; SULIMMA, M. **Through the Gaps of My Fingers: Genre, Femininity, and Cringe Aesthetics in Dramedy Television**. *Television & New Media*, p. 1-20, 2018.

KALLAS, C. Conversas: Warren Leight. In: KALLAS, C. **Na sala de roteiristas: Conversando com os autores de Friends, Mad Men, Game of Thrones e outras séries que mudaram a TV**. Rio de Janeiro: Zahar, 2016, p. 48-75.

<https://www.vulture.com/2017/03/prestige-tv-signs-youre-watching.html>. Acesso em: 5 fev. 2021.

SMITH, M. **Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema.** Nova York: Oxford University Press, 1995.

PINHO, J. P. **A dramédia em Girls: da euforia à disforia, do episódico ao serializado.** 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Estudos de Mídia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018.

RODRIGUES, S. **Como escrever séries: roteiro a partir dos maiores sucessos da TV.** São Paulo: Aleph, 2014.

PORTO E SILVA, F. L. Melodrama, folhetim e telenovela: anotações para um estudo comparativo. **FACOM FAAP**, v. 15, n. 2, p. 46-54, jul./dez., 2005.