



A série 3% da Netflix como distopia crítica: uma breve análise do protagonismo feminino

The Netflix Series 3% as Critical Dystopia: A Brief Analysis of Female Protagonism

M. Elizabeth Ginway¹

Resumo

Esta breve análise usa o paradigma da distopia crítica para tocar em vários temas-chave da série Netflix de 3%: a saber: uma perspectiva feminista, a ilusão de um mundo controlado, a possibilidade de ação coletiva, a preocupação com questões ambientais e um final aberto. Ao focalizar as preocupações específicas da realidade brasileira e a interseccionalidade de raça, classe e gênero, o ensaio ilustra como a série vai além dos estereótipos femininos das utopias literárias que surgiram na década de 1970 para retratar uma variedade de mulheres protagonistas e suas experiências, incluindo trauma, maternidade, sexualidade e liderança ao confrontar a devastação política e ambiental do seu mundo. O final aberto e o elenco diversificado da série destacam a contribuição brasileira para o gênero de ficção científica global através de uma das mais importantes plataformas de streaming.

Palavras-chave: Brasil; distopia crítica; feminismo; interseccionalidade; gênero, raça, crise ambiental; série televisiva

Abstract

This brief analysis uses the paradigm of the critical dystopia to touch on several key themes of the Netflix series 3%: namely, a feminist perspective, the illusion of a controlled world, the possibility of collective action, a concern with environmental issues and an open ending. By focusing on the specific concerns of Brazilian reality and the intersectionality of race, class, and gender, the essay illustrates how the series goes beyond the female stereotypes of literary utopias that first appeared in Brazil in the 1970s in order to portray a variety of female protagonists and their experiences, including trauma, maternity, sexuality and leadership as they deal with the political and environmental devastation of their world. The series' open ending, and diverse cast, make an important contribution to Brazil's growing presence in global science fiction on one of the most important streaming platforms.

1. M. Elizabeth (Libby) Ginway é Professora titular no Departamento de Estudos de Espanhol e Português da University of Florida (UF). Autora de Ficção científica brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro (2004), publicado no Brasil em 2005 pela Devir. Publicou mais de 50 artigos em revistas acadêmicas nos EUA e no Brasil em inglês, português e espanhol. Seus interesses também abrangem a FC da América Latina, o que vem à tona na sua segunda monografia publicada pela Vanderbilt em 2020, *Ciborgues, Sexualidade e os Mortos-Vivos*, no qual compara a ficção especulativa brasileira e mexicana. Email: ginway@ufl.edu.

Keywords: Brazil; critical dystopia; feminism; intersectionality; gender; race; environmental crisis; television series

A série **3%** da Netflix, desenvolvida ao longo de quatro temporadas (2016-2020), capta a ideia da “distopia crítica” descrita por Tom Moylan no seu estudo *Scraps of the Untainted Sky* (2000). De acordo com Moylan, a distopia crítica apresenta, dentre outras características, uma perspectiva feminista, a ilusão de um mundo controlado, a possibilidade de ação coletiva, uma preocupação ambientalista e um final aberto (2000, p. 189-194), todos evidentes na série distópica da Netflix². Além de exemplificar o protagonismo feminino, a série **3%** inclui temas centrais da realidade brasileira de raça e de classe que enriquecem sua crítica social. Ora feminista, ora feminina, a série **3%** oferece um leque de vivências de gênero e feminilidade atravessadas por experiências diversas, as quais se prestam a questões de interseccionalidade de teóricas como Kimberlé Crenshaw e Djamila Ribeiro³.

Ambientado em um mundo dividido extrapolado da realidade brasileira, a série **3%** explora as tensões entre a vida do Maralto, onde a pequena população leva uma vida de luxo, conciliando a natureza e a alta tecnologia, com a da maioria que apenas sobrevive no Continente em condições de um centro urbano decadente e poluído, sem acesso à educação e informática. O Maralto está isolado das massas empobrecidas do Continente por um oceano que funciona como uma barreira simbólica “naturalizando” a separação dos dois mundos. A única ponte entre as duas realidades é uma competição anual conhecida como “O Processo”, que consiste em uma série de testes (psicológicos, mentais e físicos) elaborados com o objetivo de selecionar 3% dos jovens com 20 anos de idade para morar no Maralto. A ideia de uma “prova” com jovens de todas as origens e cores evoca a prática educacional generalizada dos vestibulares brasileiros, por meio dos quais os aprovados garantem vaga nas melhores universidades estaduais. Na série, os que não passam no Processo têm que voltar ao Continente, onde podem optar por se conformar e constituir família, ou entrar na ilegalidade e juntar-se às milícias ou ao grupo subterrâneo de oposição conhecido como “a Causa”. Os exames e outros tipos de competições e rivalidades em **3%** referem-se à longa história do discurso de democracia racial e meritocracia no Brasil, o que dá a aparência de igualdade de oportunidades, mas muitas vezes reforça a desigualdade social, já que o racismo estrutural permite às elites brancas avançarem nos estudos muito à frente dos afrodescendentes, tema explorado

2. Para ilustrar a diferença entre a distopia tradicional e a crítica, cito as diferenças entre o piloto de 2011 da série e o seu desenvolvimento pela Netflix. Enquanto no curto piloto de 2011 não há referência a grupos que possam desafiar a ordem vigente, a protagonista Bruna, ao protestar sua eliminação da prova, é morta depois de atacar um guarda com uma caneta. Ela é uma pessoa solitária que tenta lutar de forma individual. Sua morte serve para reforçar a brutalidade do mundo distópico tradicional para causar medo nos restantes candidatos, sobretudo quando passam pelo corredor e veem seu cadáver, reforçando um sentido de impotência e a futilidade de resistência. Em contraste, na primeira temporada da série da Netflix, “Cubos” outra personagem com o nome de Bruna é morta por uma funcionária do Maralto, por ser suspeita de ser uma infiltrada do grupo revolucionário da Causa. Desta forma, a cena é mais para demonstrar a verdadeira ameaça da ação coletiva radical que caracteriza o próprio subgênero das distopias críticas.

3. A teoria da interseccionalidade de Crenshaw afirma que o poder não depende apenas da experiência como mulher, mas também de outros aspectos de raça, classe ou orientação sexual da identidade da personagem. Aplicando as ideias de Crenshaw no contexto brasileiro, Carla Akotirene expõe que “Em vez de somar identidades, analisa-se quais condições estruturas 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” (2020, p.43-44). Por sua vez, Djamila Ribeiro se refere à invisibilidade da experiência interseccional da mulher negra, o que impede o aprofundamento desses temas no mundo político e acadêmico (2017, p. 41).

na série pela experiência de vários personagens⁴, abrindo diálogo para a necessidade de transformação social.

No entanto, a série da Netflix apresenta os personagens femininos nos dois mundos como capazes, assumindo papéis de liderança com personalidades e opiniões fortes. Tradicionalmente, a representação feminina na ficção científica de cinema e televisão repetem clichês: mulheres como líderes másculas ou militares assexuadas, mulheres submissas, maternas, ou parceiras sexualmente desejáveis⁵. Em **3%**, as personagens femininas são multidimensionais e agem de forma natural, sem a narrativa convencional de vitimização, submissão e sexualidade. Dentro da distopia crítica de Moylan, ressalta-se a ideia de que as desigualdades de gênero são, acima de tudo, construções sociais que podem ser mudadas.

Podemos estabelecer papéis tradicionais de feminilidade nas distopias publicadas no Brasil na década de 70 em que as mulheres são retratadas dentro da religiosidade convencional, Marias ou Madalenas, mártires ou sedutoras. Como notei no meu estudo *Ficção científica brasileira: Mitos culturais e nacionalidade no país do futuro* (2004), as distopias com *Asilo nas torres* de Ruth Bueno (1979) e *O fruto do vosso ventre* (1976) de Herberto Sales realçam personagens femininos que evocam a religiosidade católica da mulher martirizada ou sofrida. Outras, como *A adaptação do funcionário Ruam* (1975) de Mauro Chaves e *Um dia vamos rir disso tudo* (1976) de Maria Alice Barroso evocam a mulher sedutora ou traiçoeira, a quem se culpa implicitamente pelo estado distópico do país. Escritas para protestar o regime militar, essas obras também trazem a repetida correlação entre a mulher e mitos da natureza, no sentido de que a erosão política corresponde à destruição do meio ambiente. O perigo dessa correlação é que o governo tecnocrata masculino persegue a natureza feminina, reforçando a ideia que a masculinidade predomina e controla o destino de todos de forma ativa, enquanto feminilidade, como a natureza, tem que ser salva ou sacrificada para resgatar ou salvar um mito de uma nação que nunca existiu. Vemos o contrário em **3%** da Netflix, que ilustra a resistência política e liderança feminina que também acrescenta uma dimensão ecológica mais complexa ao substrato político. A sobrevivência da comunidade exige o abandono de soluções ecológicas elitistas e autoritárias reforçadas por e para uma elite do Maralto. Ao final da série, percebe-se que os problemas ambientais não podem ser compartimentados, já que afetam a todos de forma igual, e o acesso aos bens públicos e à cidadania plena não pode ficar restrito a certas áreas geográficas nem a determinados estratos sociais. É interessante ver que, em **3%**, não existe uma tentativa de reforçar a correlação de mulher/natureza, e que na distopia crítica, a complexidade das questões ambientais correlaciona com a complexidade dos personagens femininos.

4. O exemplo mais óbvio da série da Netflix é o do personagem Marco Álvares, cuja família tem passado no Processo por gerações. Morando num casarão com uma empregada negra, Larissa, Marco exemplifica a família branca privilegiada. O oposto é o caso de Xavier Toledo, que aparece a partir da terceira temporada. Jovem negro, Xavier repete que sua família dá azar e nunca passou no Processo, brincando que é a maldição familiar. O mesmo que se pode dizer a respeito de Michele (branca) e Joana (negra), que, apesar de serem órfãs, se diferenciam pelos fatores interseccionais. A vida de Joana que nem conhecia a mãe, nem tinha irmão, nem mentor como Michele — se caracteriza por uma série de traumas marcantes. Porém, como diz Carla Akotirene, não se pode “somar” intersecções numa série de “aforismos matemáticos hierarquizantes” (2020, p.43). Resumindo ideias do Cristiano Rodrigues, Akotirene afirma que a interseccionalidade deve “estimular o pensamento complexo, a criatividade e evitar a produção de novos essencialismos” (2020, p.45).

5. Na categoria de mulher militar pode-se o papel de Signourney Weaver na trilogia dos filmes de *Alien*, ou de Linda Hamilton em *Terminator 2: Judgment Day* (1991). Na categoria de mulheres maternas, citamos o artigo de *Indiewire* sobre filmes recentes em que ainda se julgam as mulheres como mães em *The Cloverfield Paradox*, *Arrival* e *Paradox* citados por Kate Erbland no seu artigo de 2018. Para um resumo de papéis de mulheres na FC no cinema, veja o artigo de Marianne Kac-Vergne “*Mapping Gender: Old Images, New Figures.*”

Protagonismo feminino e os personagens principais da série 3%

A sociedade de **3%** parece não ter restrições de raça e gênero na hierarquia de poder, evidenciadas pelas altas posições das mulheres na governança, tanto no Maralto quanto no Continente, onde opera a Causa, grupo de oposição ao regime. Entre a elite do Maralto, uma mulher negra, Nair (Zezé Motta), é a chefe do Conselho que controla o Processo e monitora as atividades de Ezequiel (João Miguel), homem branco e chefe do Processo. Na segunda temporada, após uma crise provocada pela intervenção ilícita de Ezequiel e um confronto entre a Causa e as forças armadas da Divisão de Segurança, surge a personagem da comandante Marcela (Laila Garin), uma mulher branca, com ambição de liderar e militarizar o Processo. Na sociedade do Continente, emergem outras líderes mulheres importantes: Ivana (Roberta Calza), uma mulher branca que comanda a Causa, e Michele (Bianca Comparato), uma jovem branca da Causa que acaba sendo a infiltrada de Ezequiel no Maralto. Finalmente, é importante mencionar Glória (Cynthia Senek), outra jovem branca que é uma fiel da Igreja oficial que apoia o regime do Maralto, que chega a ser rival de Michele por seu tratamento preferencial da comandante Marcela. A mais importante, porém, é Joana, uma mulher negra, que é independente e forte, sem ter uma posição na hierarquia do poder organizacional. Ela luta pelo que quer sem comprometer suas crenças e sem se deixar manipular pelos mais poderosos das instituições estabelecidas.

Como uma sociedade baseada em princípios de segurança e controle, o regime exerce o “poder soberano” — de acordo com Giorgio Agamben — porque vive um prolongado estado de exceção que suprime os direitos de cidadania, decidindo quem vive bem e quem apenas sobrevive na sociedade (2011, p. 138-141). A série nos proporciona uma visão contrastante de qualidade de vida em **3%**, mas todos estão sujeitos ao poder soberano exercido pelo Maralto. Para manter o equilíbrio precário do regime, não só os do Continente são oprimidos e vigiados pelo Maralto. Os que passam no Processo também são afetados porque têm que cortar laços de família com o Continente e se submeter a esterilização para garantir a continuação dos princípios da meritocracia. Porém, o controle do Maralto é contestado ao final da segunda temporada, quando Michele consegue propor uma alternativa ao mundo dividido ao construir uma comunidade alternativa sustentável, a Concha.

Em **3%**, ao contrário da maioria da representação feminina na ficção científica da grande mídia, várias mulheres possuem o mesmo poder soberano que os homens como Ezequiel e Silas (Samuel de Assis), outro líder da Causa. Michele tem o direito de escolher quem fica na Concha e quem não, enquanto Nair, a chefe do Conselho, e Marcela, a líder da Divisão, também decidem quem vive e quem morre. Num dado momento, Glória acusa Michele de traição e encena um tribunal popular para condenar suas práticas. A série nunca retrata as mulheres como menos capazes do que os homens nesse sentido, mas a luta pela justiça social é uma constante. Resumindo, dos conceitos elaborados por Moylan da distopia crítica, a igualdade de gênero é central, formando a base pela qual se deve lutar para realizar uma sociedade mais justa (2000, p. 191-192).

A distopia crítica e o protagonismo feminino

Ao longo das quatro temporadas, vemos o desenvolvimento de ação coletiva por mulheres como Michele, Joana e outros jovens que agem em conjunto para opor o

regime autoritário. Joana deriva sua força de suas experiências de vida e, embora comece com um sentimento de culpa por ter matado acidentalmente o filho de um miliciano, sobrevive a sérias provações e tribulações para se tornar a eventual líder da Causa. Joana, órfã criada nas ruas do Continente, é o exemplo da intersecção de raça, gênero e classe, fatores que a levaram a ser o personagem mais complexo da série, desde sua liderança involuntária ou relutante na primeira parte da primeira temporada, sobretudo nos episódios “Túnel” e “Portão.” Portanto, em “Botão”, Joana se mostra ativa e desafia o chefe do Processo, Ezequiel, que exige que ela participe das práticas necropolíticas do Maralto. De acordo com Achille Mbembe, a necropolítica sanciona uma política de terror pelo Estado, sobretudo em sociedades pós-coloniais, onde a escravidão e outras práticas depredadoras do passado levam à criação de milícias (2003, p. 34-35). Em **3%**, quando Ezequiel pede que Joana dê a ordem de matar um miliciano (e seu próprio perseguidor), ela recusa participar da necropolítica que sustenta o regime. Optando por voltar ao Continente, ela resolve lutar pela Causa, mas não aprova o uso de violência pela organização para interromper o Processo. Na terceira temporada, desconfia da Concha, e depois do incêndio e destruição desta por Maralto, ela começa a reconstituir a Causa. Na quarta temporada, faz todo o necessário para acabar com a desigualdade entre o Continente e o Maralto, mas sem derramar sangue.

Desta maneira, Joana é um personagem que, no estilo distópico crítico, explora formas de mudar o sistema para que as pessoas marginalizadas sobrevivam, trabalhando por uma sociedade baseada na autodeterminação política e no fim de um sistema baseado no benefício de um grupo seletivo (MOYLAN, 2000, p.189). Na última temporada, Joana chega a ser o personagem mais importante, porque suas ações solucionam a guerra civil, utilizando uma prova típica do Processo, que ressalta as práticas de solidariedade e aliança em vez de elitismo e concorrência. Ao ganhar, ela sugere uma assembleia como forma governamental para trazer a paz e unidade para uma sociedade altamente polarizada.

A trajetória de Joana torna visível o que se tem negado na sociedade brasileira, a experiência da mulher negra, como nota Jamile Ribeiro em seu estudo *O que é lugar da fala?* (2017, p.41): “Se não se nomeia uma realidade, sequer serão pensadas melhorias para uma realidade que é invisível”. A experiência de Joana leva essa problemática da violência e silenciamento da mulher negra à tona dentro de uma série televisiva popular⁶. De todos os personagens femininos, Joana possui o que Ribeiro denomina o “lugar da fala”, que provém justamente da sua experiência interseccional, na função da qual também oferece soluções. Podemos contrastar Joana com Marcela, uma mulher branca, que aplica sua personalidade forte em sua posição como chefe da Divisão militar, que defende seus ideais elitistas da meritocracia até contra seu rival, André, promovendo uma agenda totalitária e impiedosa. O contraste entre mulheres como Marcela — que mostra força através de seu poder institucional — e Joana — que deriva sua força da experiência da vida — ilustra, em parte, as diferenças interseccionais dentro do feminismo.

Como mulher branca que recebe ajuda de mentores, Michele goza de um posicionamento mais vantajoso que Joana, mas persiste na luta contra o sistema defendido

⁶. Sem os dados específicos, pode-se encontrar afirmativas online como: “Essa foi a primeira série original da Netflix e fez sucesso internacional. Em 2017, foi a série de língua estrangeira mais assistida da Netflix nos Estados Unidos” (disponível em: <portalpopline.com.br/netflix-outra-serie-para-quem-gostou-round-6>) e “é o seriado de língua não-inglesa mais assistido nos Estados Unidos – país que lidera o ranking de assinantes da Netflix (disponível em: <materiaprimaufg.wixsite.com/materiaprima/single-post/2017/03/27/primeira-série-brasileira-da-netflix-faz-sucesso-nos-estados-unidos>).

por Marcela. Porém, Michele também age por interesse próprio, às vezes, sem consultar seus companheiros da Causa, Joana e Fernando (Miguel Gomes). Por roubar a tecnologia informática da qual depende o Processo, Michele chantageia a elite do Mar alto para realizar sua visão de uma sociedade alternativa, a Concha. Mesmo bem-intencionada, Michele provoca tensões no Continente, sobretudo com a Igreja, que opõe e demoniza a alternativa da Concha, levando, indiretamente, à morte de Fernando. Este, por ser filho do pastor, é considerado traidor por radicais da igreja, que o agrediram sem piedade.

Ao mesmo tempo, a Concha oferece uma vida digna para os seus moradores, onde todos trabalham juntos para fornecer recursos e alimentos de forma sustentável, promovendo uma alternativa democrática e radical em relação ao Mar alto. No entanto, a Concha acaba se tornando mais autoritária na medida em que o Mar alto interfere e manipula os recursos da Concha, fazendo com que Michele tenha que tomar decisões difíceis, muitas vezes repetindo os mesmos erros do Processo. Se bem que Michele tenha conseguido criar uma comunidade alternativa baseada em princípios igualitários onde todos são bem-vindos, o Mar alto não age de boa-fé, implantando um infiltrado para que o experimento fracasse.

O caso de Glória na liderança é também importante, representando outro lugar da fala da mulher branca traumatizada pelo abuso psicológico da mãe, a traição do pastor, entre outras decepções. Ambiciosa, começa apoiando a Igreja e o Processo, mas muda de opinião quando descobre a injustiça e a violência atrás dessas instituições. Na Concha, resolve ajudar Michele a administrar, mas uma vez expulsa pela falta de comida e recursos, ela propaga a traição de Michele por não ter levado uma proposta do Mar alto à assembleia da Concha. Chega a denunciar Michele e a organizar a massa para invadir a Concha, ambicionando ser a nova líder deste lugar, junto ao seu parceiro.

Apesar das diferenças ideológicas das líderes Glória, Marcela, Michele e Joana, todas podem ser interpretadas como guerreiras, um conceito elaborado no meu estudo *Cyborgs, Sexualista, and the Undead* (2020), que explica que “as mulheres guerreiras minam as estruturas sociais de gênero das narrativas coloniais” (2020, p. 76)⁷, e suas variadas experiências oferecem alternativas interseccionais sem essencialismos, feição central da teoria, de acordo com Carla Acoirele (2020, p.45). Eu noto que essas protagonistas lideram sem a típica conquista romântica e submissão à autoridade masculina das narrativas convencionais, ilustrando o poder feminino da distopia crítica.

Porém, existem vários outros personagens femininos coadjuvantes que ampliam essa visão feminina. Uma companheira de Glória, Ariel, é interpretada por Marina Mata, uma atriz, ativista e fundadora do Coletivo Transviadas Libertárias⁸, o que exemplifica a diversidade de gênero na série. Ariel, ao final, se torna uma figura chave ao salvar os integrantes da Causa de execução no Mar alto pela ordem de André. Natália, a parceira de Joana, além de oferecer apoio emocional, é inteligente e independente, propondo soluções e ideias para Joana, agregando a relação lésbica à narrativa, e outras dimensões interseccionais. A médica Elisa, mesmo que não seja líder, também oferece o retrato de uma mulher do Mar alto que evidencia solidariedade, às vezes relutante com os companheiros do Continente, agindo com ética quando necessário. Como já vimos, em **3%**, cada personagem tem uma personalidade única e extensa.

7. No original “women warriors undermine gender and social structures of colonial narratives”, tradução da autora.

8. Para ver informações a respeito da atriz Marina Mathay, veja o site: <corporastreado.com/marinamathey>..

Existem também mulheres com tendências maternas como Júlia, a esposa de Ezequiel, o chefe do Processo. Como mar altense, ela teve que abandonar o filho no Continente, mas ao vê-lo brevemente num vídeo de segurança, sofre um abalo psicológico e é a primeira a se suicidar no Maralto. Outras mães do Continente são afetuosas, como se vê ao final, quando os maraltenses retornam ao Continente, mas outras nem se dão pelos filhos, negligenciando-os ou abandonando-os à própria sorte, como no caso de Joana. Por outro lado, a comandante Marcela supera a crise psicológica de ter que abandonar seu filho ao chegar no Maralto, exercendo uma profissão de liderança, uma característica atribuída mais à masculinidade tradicional. A variedade de experiências e o contraste entre as imagens de maternidade da série quebram as normas de gênero que muitas vezes aprisionam as mulheres em padrões de comportamento, sobretudo em séries brasileiras convencionais televisivas como as novelas.

A distopia crítica: a questão ambiental e o final aberto

Enquanto fica claro que o Maralto sempre tem tomado medidas para proteger a natureza na ilha, a civilização alternativa da Concha promove e atualiza ideais de sustentabilidade com um sistema agrícola altamente eficiente, lutando para criar uma sociedade moldada pela saúde coletiva, a visão ecológica e a autodeterminação em vez de uma que concentra a riqueza nas mãos de poucos, oferecendo uma alternativa à violência lenta da vida urbana do Continente. Teria sido interessante a integração da visão ambientalista da urbanista Theresa Williamson e a organização Comunidades Catalizadoras que fundou em 2002. Programas como A Rede Favela Sustentável, utilizam telhados verdes, painéis solares e sistemas de biodigestor para aumentar a sustentabilidade das favelas, integrando essas tecnologias dentro das comunidades. Se os roteiristas de 3% pudessem ter aproveitado o ambiente comunitário e soluções locais das comunidades, poderiam ter retratado a favela como solução ambiental, utilizando essas construções de forma alternativa como estética e política de sustentabilidade bem brasileiras de controle local⁹.

Além da questão ambiental, a série apresenta um final aberto, em que personagens principais e os moradores do Continente se reúnem no prédio do Processo para ser parte de uma assembleia onde eles pretendem decidir o futuro do Continente, dado que a Concha e Maralto ficam inabitáveis ao final da quarta temporada. Entretanto, termina a série com um tom esperançoso e otimista, e, por não definir o que os moradores decidem, cabe aos espectadores pensar sobre o que vai acontecer. Terminando de forma celebratória e aberta, testemunhamos a vitória dos protagonistas, e assim a série rejeita o final da distopia tradicional com a subjugação do indivíduo, criando espaço para as mulheres e outros a se expressarem espontaneamente, acompanhados pela música de Chico César, artista e compositor afro-brasileiro.

O retrato de personagens femininos como multidimensionais e únicos, bem como a demonstração de sua independência e capacidade de alcançar posições de poder, definem a série como progressista dentro dos parâmetros do mundo audiovisual. A presença da ideologia feminista numa distopia promove a teoria explicada por Moylan, principalmente

⁹ Para ver mais sobre os projetos da ONG fundada por Williamson, Comunidades Catalizadoras e Rede Favela Sustentável, “Favela como modelo sustentável,” (disponível em: <direitoamoradia.fau.usp.br/?p=15215&lang=pt>) e “Vale Encantado Inaugura Biosistema para Tratamento de Esgoto e Sistema de Energia Solar” (disponível em: <rioonwatch.org/?p=70970>).

a parte que capta o feminismo como um desejo para alcançar uma verdadeira sociedade utópica.

Por fim, podemos ver como o piloto mudou drasticamente quando a série foi adaptada pela Netflix. Ao contrário do episódio piloto que não insinua nenhuma forma de oposição ao Estado e tem poucos personagens dinâmicos, a versão da Netflix desenvolve temas em torno de mulheres e grupos marginalizados, que se organizam contra um sistema injusto. Embora o piloto esteja em desvantagem devido ao tempo limitado e a um orçamento menor, a versão da Netflix, de quatro temporadas, desenvolve plenamente representações de ideias mais complexas, com um final aberto e um foco notável do protagonismo feminino numa série que, apesar das críticas¹⁰, consegue captar dilemas brasileiros e dar-lhes visibilidade na programação da plataforma internacional do maior serviço de *streaming*.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. "Introduction to Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life." Trans. Daniel Heller-Roazen. In **Biopolitics: A Reader**. Edited by Timothy Campbell and Adam Sitze. Duke UP, 2011, pp. 134-143.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade: Feminismos plurais**. Coordenação Djalmila Ribeiro. São Paulo: Ed. Jandaíra, 2020.

BARROSO, Maria Alice. **Um dia vamos rir disso tudo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

BUENO, Ruth. **Asilo nas torres**. São Paulo: Ática, 1979.

CHAVES, Mauro. **A adaptação do funcionário Ruam**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

CRENSHAW, Kimberlé. "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color." **The Public Nature of Private Violence**. Edited by Martha Albertson Fineman, Rixanne Mykitiuk, Eds. New York: Routledge, 1994, pp. 93-118.

ERBLAND, Kate. "From Gravity to The Cloverfield Paradox, Contemporary Studio Sci-Fi Continues to Define Women by their Motherhood." **Indiewire**, 9 fev. 2018. Disponível em: <indiewire.com/2018/02/sci-fi-movies-women-motherhood-gravity-cloverfield-paradox-1201926819>.

GINWAY, M. Elizabeth. **Brazilian Science Fiction: Cultural Myths and Nationhood in the Land of the Future**, Bucknell University Press, Lewisburg, Pa, 2004.

GINWAY, M. Elizabeth. **Cyborgs, Sexuality, and the Undead: The Body in Mexican and Brazilian Speculative Fiction**. Vanderbilt University Press, 2020.

KAC-VERGNE, Marianne. "Mapping Gender: Old Images, New Figures." **Miranda**, Vol. 12, 2016. Disponível em: <journals.openedition.org/miranda/8642>.

¹⁰. A blogueira Carolina S. percebe várias falhas da série, incluindo a indumentária, diálogo e atuação pouco naturais, o valor de produção limitado, e falta de aprofundamento. No entanto, elogia a série pela diversidade do elenco, a arquitetura, o retrato da religiosidade e meritocracia, a desigualdade social e a tecnologia no sentido "lo-fi" sci-fi das pessoas do Continente, e a alta tecnologia do Maralto. Disponível em: <neondystopia.com/cyberpunk-movies-anime/3-truely-brazilian-cyberpunk>.

KAC-VERGNE, Marianne. "Sidelineing Women in Contemporary Science Fiction Film." **Miranda**, Vol. 12, 2016. <https://journals.openedition.org/miranda/8642>

MOYLAN, Tom. **Scraps of the Untainted Sky Science Fiction, Utopia, Dystopia, Boulder, CO**: Westview Press, 2000.

MBEMBE, A. "Necropolitics." Trans. Libby Meintjes. **Public Culture**, Vol. 15 No. 1, 2003, pp. 11-40.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar da fala?** Belo Horizonte: Grupo Editorial Letramento, 2017.

TORRES, Leonardo. "Netflix tem outra série para quem gostou do Round 6." **Portal Popline**, 05 out. 2022. Disponível em: <portalpopline.com.br/netflix-outra-serie-para-quem-gostou-round-6>.

S/A. "Primeira série brasileira faz sucesso nos Estados Unidos." **Programa Matéria Prima UFG - Rádio Universitária 870 AM**, 2017. Disponível em: <materiaprimaufg.wixsite.com/materiaprima/single-post/2017/03/27/primeira-serie-brasileira-da-netflix-faz-sucesso-nos-estados-unidos>.

S., Carolina. "3%: Truly Brazilian Cyberpunk." **Neon Dystopia**, 27 abril 2017. Disponível em: <neondystopia.com/cyberpunk-movies-anime/3-truely-brazilian-cyberpunk>.

SALES, Herberto. **O fruto do vosso ventre**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1976.

3% (3 por cento) Episódio: Piloto completo 2011. YouTube. Criado por Pedro Aguilera. Disponível em: <youtube.com/watch?v=WSxpRWoBr1I&ab_channel=thg>.

3%. Série criada por Pedro Aguilera, Netflix, 2016-2020. Disponível em: <netflix.com>.

WILLIAMSON, Theresa. "Favela como modelo sustentável," **ComCat**, 11 julho 2012. Disponível em: <direitoamoradia.fau.usp.br/?p=15215&lang=pt>.

WILLIAMSON, Theresa. "Vale Encantado Inaugura Biossistema para Tratamento de Esgoto e Sistema de Energia Solar" **RioOnWatch**. 8 July 2022. Disponível em: <rioonwatch.org/?p=70970>.