



**CENÁRIOS DISTÓPICOS, PERFIS FEMININOS TRADICIONAIS:  
A PERSONAGEM MICHELE DA SÉRIE 3% (2016)  
E A PERSISTÊNCIA DO IDEAL PATRIARCAL<sup>1</sup>**  
*DYSTOPIAN SCENARIOS, TRADITIONAL FEMALE PROFILES:  
THE CHARACTER MICHELE FROM THE SERIES 3% (2016)  
AND THE PERSISTENCE OF THE PATRIARCHAL IDEAL*

Rayza Carolina ROSA<sup>2</sup>  

Augusto SARMENTO-PANTOJA<sup>3</sup>  

**RESUMO:** O presente trabalho tem como objetivo analisar a construção de perfil da protagonista Michele da série *3% (2016)*, evidenciando que mesmo em um cenário de representação de resistência, é possível observar a manutenção de características patriarcais em sua trajetória. Para tanto, são utilizadas teorias feministas de gênero como fundamentação da análise. Em observações iniciais, foi possível perceber que distopias literárias e audiovisuais protagonizadas por figuras femininas ganharam força, nos últimos anos, como tendência de produções feitas, especialmente, para uma grande circulação e comercialização, estando à constituição e criação da personagem Michele inserida neste contexto. Portanto, o trabalho aqui apresentado buscará evidenciar possíveis significações suscitadas pelo objeto analisado, a partir de sua narrativa e de enredos vividos pela protagonista.

**Palavras-chave:** Perfis femininos; características patriarcais; Teorias Feministas.

**ABSTRACT:** *The present work aims to analyze the construction of the profile of the protagonist Michele from the series 3% (2016), showing that even in a scenario of representation of resistance, it is possible to observe the maintenance of patriarchal characteristics in her trajectory. To this end, feminist gender theories are used as a basis for the analysis. In initial observations, it was possible to notice that literary and audiovisual dystopias starring female figures have gained strength, in recent years, as a trend in productions made, especially, for a large circulation and commercialization, with the constitution and creation of the character Michele inserted in this context. Therefore, the work presented here will seek to highlight possible meanings raised by the object analyzed, based on its narrative and plots experienced by the protagonist.*

**Keywords:** *Female profiles; patriarchal characteristics; Feminist Theories.*

<sup>1</sup> Este artigo apresenta fragmentos da primeira parte da dissertação da discente Rayza Carolina Rosa, em elaboração no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Pará.

<sup>2</sup> Mestranda em Letras, área de concentração em Estudos Literários, pela Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Belém. E-mail: rayzacarolina26@gmail.com.

<sup>3</sup> Doutor em Teoria e História da Literatura pela UNICAMP. Docente de Literatura Faculdade de Letras (FALE) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), no Instituto de Letras e Comunicação (ILC), da Universidade Federal do Pará (UFPA), E-mail: augustos@ufpa.br.

## Introdução

Historicamente, o gênero distópico é um dos mais bem consolidados, tendo décadas de larga produção por diversos autores e autoras. Muito marcado pelas ambientações apocalípticas e, sobretudo, pela retratação de poderes hegemônicos operando sobre grupos oprimidos, é comum às distopias trazerem ilustrações de movimentos de resistência. Ao adentrarmos nos anos dois mil, uma nova movimentação tomou força dentro deste gênero: a alta produção de obras distópicas infanto-juvenis, estas que ainda possuem também a característica da retratação de resistências, porém, com um adendo: o protagonismo feminino.

Em 2008, a autora norte-americana Suzanne Collins lançou um romance infanto-juvenil de gênero distópico chamado *Jogos Vorazes*. Tal romance viria a se tornar um *best-seller* ainda naquele mesmo ano pela lista de *Children's Chapter Books* do *The New York Times*, mas este feito se tornou simples perante a tendência que esta obra instaurou logo após o lançamento de sua adaptação cinematográfica, de mesmo nome, em 2012. A partir de então, várias obras distópicas, infanto-juvenis ou não, mas com características semelhantes surgiram no mercado. Neste cenário literário e audiovisual, a presença de personagens femininas protagonistas seguiu sendo forte. Não coincidentemente, até mesmo a obra *O Conto de Aia* de Margaret Atwood, lançada em 1985, sofreu um resgate e terminou adaptada para a televisão, em formato de série, em 2017. Neste período, podemos citar diversos exemplos de livros que foram lançados, ou resgatados, como *Feios* (2005) de Scott Westerfeld, *Destino* (2010) de Ally Condie, *Legend* (2011) de Marie Lu, *A Seleção* (2013) de Kiera Cass, *Divergente* (2011) de Veronica Roth, *Starters* (2012) de Lissa Price, entre outras sagas distópicas protagonizadas por mulheres, dentre as quais, algumas, em algum momento, foram parar no cinema, potencializando a circulação das obras deste segmento.

No Brasil, apesar das obras distópicas nacionais muitas vezes fugirem dos padrões presentes nas obras citadas no parágrafo anterior, há ao menos uma em questão alinhada a tal tendência: a série *3%* (2016) da Netflix. Lançada em 2016, a série foi a primeira produção brasileira da empresa de *streaming* e que teve grande difusão de público. *3%* (2016) nutre grandes semelhanças, em especial, com *Jogos Vorazes* (2008), abordando, sobretudo, questões de estratificação social, tendo como protagonista uma mulher, a personagem Michele (Bianca Comparato), que está numa posição de luta contra o poder vigente.

É neste contexto de produção, que começamos a observar algumas características fundamentais para a análise deste artigo. Além do protagonismo feminino, estas obras possuem

outras questões em comum, como nuances das trajetórias das suas protagonistas. Em resumo, podemos apontar que as protagonistas de *O conto de Aia* (2017) — versão série —, *Jogos Vorazes* (2008), *Starters* (2012), *3%* (2016) e *Legend* (2011) têm como principais motivações de suas trajetórias questões familiares, envolvendo, sobretudo irmãs e irmãos, ou, no caso de June em *O conto de Aia* (2017), há as filhas da personagem. Já em *A Seleção* (2013), *Divergente* (2011) e *Destino* (2010) temos como um dos principais fios condutores das obras romances vividos pelas protagonistas. E há também, em todas essas histórias, a retratação da necessidade e da luta pela quebra de um determinado poder hegemônico.

Sendo assim, nos atendo ao contexto de produção da série, marcado por uma alta produtividade de obras de cunho feminista (ou assim designadas), aos estudos de Beth Brait (1985) sobre a constituição de personagens e com base nos estudos feministas de gênero de autoras como Nancy Fraser (2019) e bell hooks<sup>4</sup> (2020) iremos tecer análises sobre o perfil de Michele.

Para contextualizar o presente trabalho, é preciso saber que em *3%* (2016), o Brasil (já não mais, de fato, conhecido assim) é dividido em apenas dois territórios, o Continente e o Maralto. No Maralto, o território mais abastado, não é permitido ter filhos, pois para habitar este espaço é necessário conquistar uma vaga por mérito. Assim, todo ano é realizado o chamado Processo, em que jovens do Continente, ao completarem 20 anos, são submetidos a diversas provas de agilidade, lógica e força, e ao final, apenas 3% são selecionados para viver no Maralto, o Processo é comandado pelo personagem Ezequiel (João Miguel). Como contraponto neste universo, há um movimento de resistência chamado A Causa, Michele inicia seu percurso na obra como membro deste grupo, ela participa pela primeira vez do Processo e é treinada para ser aprovada e se infiltrar no Maralto. Ela adentra ao movimento quando o Velho (Celso Frateschi), um dos líderes da Causa, conta para ela que seu irmão, André (Bruno Fagundes) foi morto por Ezequiel durante as provas no seu ano de participação.

Na primeira temporada, dos oito episódios, em sete há como enredo provas do Processo. Assim, conhecemos os personagens e suas histórias conforme eles enfrentam os percalços desses testes. Com Michele não é diferente, com o adendo de que ela é uma infiltrada da Causa. Após o desenrolar deste primeiro ano da série, Michele é descoberta por Ezequiel, que passa a ameaçar a personagem, para que ela delate o Velho e se torne uma espia do Maralto. É ele também que conta a

---

<sup>4</sup> Pseudônimo adotado pela escritora norte-americana Gloria Jean Watkins, idealizado e sempre grifado por ela mesma desta forma, em minúsculas.

Michele que seu irmão está vivo e no Maralto e que o Velho mentiu para convencê-la a entrar na Causa.

Este acontecimento encaminha a protagonista para a segunda temporada, que já estando no Maralto, descobre que seu irmão foi preso, acusado de homicídio. Michele acredita na inocência de André e neste ponto da obra, passa a colaborar com Ezequiel para tentar salvar seu irmão da prisão. Esta parte da série finda com Michele descobrindo que seu irmão realmente cometeu um homicídio e que ele é também um grande defensor do Maralto. É só após o fim da segunda temporada que Michele traça novos caminhos.

Neste artigo, a fim de elucidar esta análise, iremos nos utilizar de três momentos do enredo de Michele. Um momento sendo referente à primeira temporada e dois referentes à segunda temporada. Começaremos pelo treinamento de Michele, evidenciando o que ela foi orientada a fazer e observando o que ela de fato faz no fim da primeira temporada, passaremos por um diálogo de Michele com Ezequiel, este, presente no primeiro episódio da segunda temporada e por fim, analisaremos o diálogo de confronto entre ela e seu irmão, ocorrido no final do segundo ano da série.

### **A constituição do perfil de Michele: nuances e inconsistências**

Em uma narrativa, seja qual cunho for, literário ou audiovisual, há sempre elementos que funcionam como verdadeiros fios condutores, que movem a história e fazem o texto ir de um ponto a outro. Na narrativa que iremos trabalhar neste texto, há, como em toda história, diversas possibilidades de análise, mas o foco deste estudo está na personagem. Mais especificamente na protagonista, pelo seu destaque, pela sua constituição em tela, pelo seu contexto de produção. Sobre este último apontamento, como já mencionado antes, a série *3% (2016)* nasce em um ambiente propício para narrativas distópicas protagonizadas por figuras jovens e femininas e a sua produção é impulsionada por este momento do mercado literário e audiovisual, havendo assim características recorrentes a serem destacadas.

Como forma de iniciarmos a análise, iremos nos ater aos estudos de Beth Brait (1985) sobre personagens literários, onde encontramos apontamentos pertinentes mesmo para narrativas audiovisuais. Em *A Personagem* (1985), a estudiosa reflete sobre o trabalho do autor e aponta uma questão norteadora, que suscita o debate acerca da natureza da construção e impacto de um personagem criado: "...Que tipo de manipulação requer esse processo capaz de reproduzir e inventar seres que se confundem, em nível de recepção, com a complexidade e a força dos seres

humanos?..." (Brait, 1985, p. 12). Ao longo de seu texto, há algumas possíveis respostas e mais questionamentos, ainda assim, é fato que uma personagem possui, muitas vezes, o poder de um ser real, constituindo influência sobre quem a contempla, gerando apego, transtornos, sentimentos dos mais diversos e esses, diferente da personagem, são reais. Neste contexto, Brait (1985) expõe que:

Ao colocar essas questões, caímos necessariamente no universo da linguagem, ou seja, nas maneiras que o homem inventou para reproduzir e definir suas relações com o mundo. Voltamos, portanto, nosso olhar às formas inventadas pelo homem para representar, simular e criar a chamada realidade. Nesse jogo, em que muitas vezes tomamos por realidade o que é apenas linguagem (e há quem afirme que a linguagem e a vida são a mesma coisa), a personagem não encontra espaço na dicotomia *ser reproduzido/ser inventado*. Ela percorre as dobras e o viés dessa relação e aí situa a sua existência. (Brait, 1985, p. 12).

Nesta reflexão, chama atenção o apontamento sobre reprodução e invenção e o habitat da personagem neste entremeio, porém, é possível notar também o que se expõe sobre a linguagem e a busca do ser por representar a realidade. Neste contexto, podem ser muitos os mecanismos e a personagem está inserida nesta ideia, a de representação de algo já existente e conhecido, o próprio ser ou algo que remeta a ele, porém, indo muitas vezes além, para representar um grupo inteiro. Em sua obra, Brait (1985) elucida esta ação por meio de uma análise do quadro *Retirantes* de Portinari (1903-1962), apontando os artifícios utilizados pelo artista:

Assim sendo, é possível verificar nesse quadro que a ideia de **reprodução** e **invenção** de seres humanos combina-se no processo artístico, por meio dos recursos de linguagem de que dispõe o autor. Ao mesmo tempo em que Portinari distorceu a realidade não reproduzindo mimeticamente o mundo, conseguiu apontar de forma mais violenta para a realidade exterior ao quadro, justamente porque a cena, feita de cores e traços, reinventa e faz explodir múltiplos ângulos dessa realidade. (Brait, 1985, p. 18).

O que observaremos neste trabalho está ligado a esta prática, pois falaremos de uma personagem produzida num contexto de movimentação feminista, num âmbito de discussão sobre representação de gênero e demais pautas sociais, ambientada em um cenário artístico fora do que é considerável real ou palpável, mas que apresenta altas nuances dos arranjos de vivências em sociedade. A série *3%* (2016), como toda obra distópica, busca ultrapassar a realidade, e de fato alcança este lugar, mas com frequência ainda ancorada nas estruturas de gênero que conhecemos, o que pode ser apresentado na tela em prol de significações positivas ou negativas, todas, naturalmente, passíveis de diversas visões.

Em sua trajetória inicial, como já exposto, conhecemos a personagem Michele como uma jovem membro de um grupo de resistência, motivada pela suposta morte de seu irmão. Em um primeiro momento da série, acompanhamos então um pouco do treinamento de Michele para ser

aprovada no Processo. No entanto, seu mentor, o Velho, não descarta a possibilidade dela ser pega e em um *flashback*, presente no episódio sete da primeira temporada, vemos um encontro do Velho com Michele, onde ele entrega a ela uma cápsula e a instrui: "...É só uma precaução. Se você for pega tome esse veneno, é para você não delatar ninguém. É para usar só em última circunstância." (T1, E7, +37:00, 2016)<sup>5</sup>.

Entretanto, com a posse desta substância, Michele planeja por conta própria envenenar Ezequiel, no jantar dos aprovados no Processo, antes destes irem para o Maralto. Michele falha em seu plano e outro personagem acaba tomando o veneno no lugar de Ezequiel e a protagonista é descoberta. Nesta parte da trama, não fica exatamente claro o que Michele planejava após o envenenamento, o que nos põe defronte a uma personagem cega pelo seu desejo de vingança, tomando decisões ilógicas e pouco arquitetadas. Além de explicitar que desde o princípio, seu alinhamento com a Causa era pouco consistente, o que, em seguida, ainda é potencializado pelo fato de que Michele descobre que o Velho a manipulou e que seu irmão está vivo.

Na transição para a segunda temporada, presenciamos então uma Michele frustrada e decepcionada com a Causa e com sérias dificuldades de se adaptar ao Maralto. A protagonista, após ameaças e imposições de Ezequiel, é aprovada no Processo e reencontra seu irmão neste novo território. O encontro é dramático, haja vista que André está preso acusado de assassinato. Michele se vê então em uma missão de ajudar Ezequiel com o Processo e com o combate à Causa, como moeda de troca pela liberdade de seu irmão. O primeiro trabalho que Ezequiel exige a Michele é que ela corrija os erros de uma prova elaborada para o Processo, que consistia em um labirinto. Na realidade, Ezequiel usa a prova para pressionar Michele psicologicamente, para que ela fale a verdade sobre se está ao lado dele ou da Causa. Na cena em questão, Ezequiel questiona se ela gosta do Maralto e Michele profere o seguinte discurso: "Eu odeio a Causa e odeio estar nesse lugar. Eu não tenho lado nenhum. Isso é um crime por um acaso?" (T2, E1, +08:47, 2018).

Definitivamente não se trata de um crime, mas marca um posicionamento pouco claro e inconsistente, diante de um cenário complexo de opressão. Além disso, a decepção de Michele é natural e as ações do Velho são questionáveis, mas é importante mencionar que a Causa é um movimento formado por diversos agentes e a condenação de todo um grupo devido às ações de um membro específico é algo passível também de questionamento.

Por fim, todo o percurso de Michele neste momento da série, de tentar libertar seu irmão, sofre uma quebra, no momento em que ela descobre que André realmente assassinou um cidadão do

<sup>5</sup> "T" significa temporada; "E" significa episódio; "+" significa tempo restante no episódio.

Maralto e tendo como motivação o fato de que este personagem morto tinha planos que poderiam colocar em xeque a sobrevivência do território hegemônico. Michele descobre então que André luta e apoia a manutenção da estrutura social vigente. O diálogo abaixo, marca um primeiro ciclo que se fecha para Michele e não somente, retrata a protagonista mais uma vez se vendo enganada por um homem. Na conversa, há o seguinte embate entre os irmãos, em que André começa dizendo:

- Eu só estou do lado certo, por que você não entende isso?
- Eu não entendo, você acredita numa coisa podre.
- E você? Você não acredita em nada, você não defende nada.
- Eu acreditava em você! (3%, T2, E10, + 07min., 2018.).

Este cena retrata um dos primeiros momentos em que Michele se defronta com suas próprias motivações. Notoriamente, André representa um sujeito fanático, defensor de uma ideologia sem escrúpulos, mas o confronto traz para a cena o que é perceptível durante toda a obra até este momento da narrativa. Há, de fato, por parte de Michele uma inconsistência, um trajeto de contradições e que, comumente, pareciam não dar grandes expectativas à personagem. E neste momento, temos uma Michele que, pela primeira vez, percebe o que era a sua própria crença, a qual foi completamente frustrada. Esta frustração parece reverberar não só nos sentimentos por seu irmão, mas, também, no olhar que a personagem tem de si mesma. O diálogo, de uma forma muito dura, chama o telespectador e a própria Michele para a realidade da personagem, que até este momento da narrativa, teve sérias dificuldades de construir algo significativo em sua própria trajetória.

Todos esses momentos cruciais do percurso de Michele, chamam atenção pela forma como foram constituídos e como já apontado na introdução, nos remetem a um ciclo de representações femininas presentes em obras do mesmo período de lançamento de *3%* (2016) e que também trazem personagens femininas protagonistas em meio ao distópico. Este tipo de representação e imposição de um determinado perfil feminino, porém, já é observado por feministas estudiosas de gênero há décadas, em especial no que relaciona-se aos mecanismos de manutenção do patriarcalismo.

Em 2019, Heloísa Buarque de Hollanda organizou uma coletânea de textos escritos por diversas feministas na obra *Pensamento Feminista: conceitos fundamentais* (2019). Nesta obra, Nancy Fraser, no capítulo *Feminismo, Capitalismo e a astúcia da história*, apresenta um breve percurso do feminismo em diálogo com contextos socioeconômicos. A autora reflete sobre a dificuldade de propagação do feminismo no período econômico que ela denomina de "Capitalismo organizado pelo Estado", que se concentra nas décadas de 40, 50, 60 e 70, onde há a marca de um capitalismo tradicional, que, ocasionalmente, viria a ser substituído pelo neoliberalismo. Neste

ponto, a autora passa então a apontar as maneiras como o feminismo e o neoliberalismo se entrelaçaram, a partir de movimentos de cooptação de causas sociais por parte do novo modelo econômico vigente:

Era só uma questão de tempo, portanto, até o neoliberalismo resinificar a crítica feminista ao androcentrismo. Para explicar como, proponho a adaptação de um argumento feito por Luc Boltanski e Ève Chiapello. Em seu importante livro, *The New Spirit of Capitalism*, eles argumentam que o capitalismo se refaz periodicamente em momentos de ruptura histórica, em parte recuperando as críticas antes dirigidas contra ele. Em tais momentos, elementos da crítica anticapitalista são ressignificados para legitimar uma forma nova e emergente do capitalismo, que assim se torna dotada da mais alta significação moral necessária para motivar novas gerações a arcar com o trabalho inerentemente sem sentido de acumulação infinita (Fraser, 2019, p. 39).

Nesse sentido, as *reivindicações por reconhecimento* eventualmente aceitas pelo neoliberalismo terminaram por nos oferecer, no âmbito das obras de grande circulação e investimento monetário, narrativas repletas de nuances altamente padronizadas, em prol de uma suposta representação. E a partir das observações feitas sobre a trama, não há de se estranhar a percepção do entrelaço do feminismo com o liberalismo nessas construções. Sendo perceptível também que uma obra de grande circulação, mesmo que vise transparecer a busca por adequação aos novos questionamentos sociais, precisa estabelecer suas margens, pois ao dialogar com um grande público, estará gerando algum tipo de influência. Um perfil feminino em destaque, ainda que muito ligado à normatividade, preenche em partes um vazio histórico, alcança uma conexão com um público notoriamente marginalizado em protagonismos e pode, em alguma escala, apaziguar questionamentos, principalmente quando pensamos no seu público alvo, jovens, ou seja, indivíduos ainda em formação.

Assim, ainda que a obra abordada aqui tenha tido demasiado sucesso, bem como as demais desta mesma tendência, estas não devem estar isentas a indagações, é necessário apontar que a grande repercussão expõe ainda mais como as narrativas propostas são mais palatáveis e o espaço alcançado por elas elucida sua modelação ao poder hegemônico neoliberal atual. No fim, uma obra de fato revolucionária, estaria sujeita a boicote e dificilmente a grande audiência.

Nesse sentido, cabe ainda pontuar algumas perspectivas fundamentais para as lutas feministas, trazendo à luz uma das teóricas que propôs a quebra total com padrões vigentes como a única saída viável para as barreiras impostas pelo neoliberalismo a partir da deformação que este causou ao movimento. Na célebre obra *Teoria Feminista: das margens ao centro* (2019), bell hooks discute, assim como Nancy Fraser (2019), a situação do movimento feminista no contexto liberal,



refletindo sobre como esta condição implica no descrédito do feminismo e, principalmente, no esvaziamento de seu conceito, como aponta a autora no seguinte trecho:

Apesar de as reformas liberais terem um impacto positivo na vida das mulheres, não se pode achar que erradicaram os sistemas de domínio. Em nenhuma destas exigências é colocada ênfase na erradicação da política de domínio e, no entanto, para que estas exigências fossem cumpridas, ela teria de ser abolida. A falta de atenção dada ao domínio coincide com a crença que as feministas liberais têm de que as mulheres podem conquistar a igualdade relativamente aos homens da sua classe sem confrontar ou mudar a base cultural da opressão dos grupos. É esta crença que anula a probabilidade de o potencial radicalismo do feminismo liberal vir a concretizar-se. (hooks, 2019, p. 15-16).

E é justamente essa ação de fundição do feminismo com o neoliberalismo que mantém o movimento inerte diante da necessidade de políticas mais combativas diante aos ideais de gênero, que como aponta hooks (2019), visam uma forte ideologia sexista. Nessas condições, o atual movimento feminista hegemônico não consegue dar conta do necessário para progredirmos de fato na quebra do patriarcado e, pelo contrário, contribui e negocia com as políticas opressoras, em busca de um lugar no sistema:

O caráter radical do protesto social das mulheres liberais continuará a servir como um sistema ideológico de apoio, fornecendo o impulso crítico e analítico necessário para a conservação de um liberalismo que tem como objetivo conceder às mulheres a igualdade de oportunidades dentro do atual estado patriarcal capitalista dominado pela supremacia branca. Este ativismo dos direitos das mulheres liberais desvaloriza, essencialmente, a luta feminista. (hooks, 2019, p. 17).

Assim, percebemos que inconsistências relacionadas ao perfil tradicional patriarcal feminino são constantemente cultivadas pelo liberalismo e obras de alta difusão são apenas um dos muitos mecanismos utilizados pelo poder hegemônico. Porém, a falta de persuasão do feminismo liberal, nos coloca na posição de uma busca por espaço dentro de um ambiente ainda deliberadamente patriarcal, sem perspectivas de assim não ser mais.

Nas palavras de bell hooks (2019):

Embora as perspectivas liberais relativamente ao feminismo incluam reformas que teriam implicações radicais para a sociedade, são precisamente estas reformas que encontrarão resistência, pois, se fossem implementadas, abririam caminho para uma transformação revolucionária. É evidente que a sociedade está mais receptiva às exigências “feministas” que são menos ameaçadoras, que possam até ajudar a preservar o *status quo* (hooks, 2019, p. 17).

Em síntese, sobre a personagem aqui analisada, notamos que é somente após uma decepção com seu irmão, que Michele expande sua visão de luta e ações diante do poder opressor. Antes deste acontecimento, suas motivações e suas movimentações estavam sempre alicerçadas na questão familiar, mesmo que a personagem viva em um contexto em que o ambiente social como

um todo esteja deteriorado – como observamos, de forma corrente, em outras personagens femininas aqui citadas. Portanto, é notável que mesmo em um contexto de representação artística de um movimento de resistência, de luta contra um poder hegemônico, percebemos a construção de um perfil feminino ainda ligado a certos estereótipos propagados pelo patriarcado, que colocam a mulher num lugar de cuidadora e mantenedora da família. Assim, a relação com o coletivo acaba, nestes primeiros momentos da série, relegada a um segundo plano, mesmo que no próprio contexto de desenvolvimento da personagem haja margem para outras perspectivas de representação feminina, no que tange suas motivação para agir e para sua iniciação ao grupo de resistência.

### **Considerações finais**

É importante pontuar que não se deve trocar um padrão por outro, ressaltar que as construções de perfis femininos, sobretudo na grande mídia, seguem limitando mulheres, não significa impor algum tipo específico de nova representação. Tais observações e apontamentos são necessários, para elucidar as possíveis contradições que este movimento narrativo suscita. É necessário trazer à luz os embates entre o que se intenta retratar e o que de fato é retratado em resultado escrito ou em tela. Todas as obras mencionadas são fruto de uma maior aceitação do feminismo no mercado econômico vigente, mas há embate (ou ao menos deveria haver) entre estes dois eixos, e por fim, coube ao movimento feminista à modelação ao liberalismo, ou melhor, a esta vertente em específico, já que movimentos feministas radicais, sobretudo encabeçados por mulheres racializadas, ainda são fortes e seguem em alta produtividade de conhecimento e no combate às distorções operadas pelo feminismo liberal.

É fato que a força de obras como a aqui analisada e as demais citadas, criam a sensação de que o movimento feminista está entregue às armadilhas do sistema econômico atual, mas é importante ressaltar que a alta propagação dessas obras, funciona, também, como uma forma de mascarar e ofuscar movimentos feministas que visam à quebra total de padrões, tomando pra si pautas destes grupos e as abordando das maneiras como as vistas aqui nesta análise. Logo, é fundamental se ater às análises que explicitam o caráter liberal de obras que se propõe a supostamente representar movimentos progressistas, bem como é necessário continuar dialogando e dando voz a figuras feministas de outras vertentes, como autoras e ativistas do movimento.

É sabido que há muita força em obras liberais, por conta da estrutura mercadológica que estamos inseridos, que propicia somente a essas obras a grande circulação, logo, cabe a nós

enquanto público, ter um olhar crítico diante destas narrativas, fazendo sempre os apontamentos necessários, se utilizando dos conhecimentos daquelas que já há anos, teorizam e, muitas vezes, anteciparam que o capitalismo estaria sempre em mutação para lidar com as novas demandas sociais. De fato, o boicote e os mecanismos que ofuscam movimentos sociais revolucionários não são somente história de séries como *3%* (2016), e sim um movimento real, cabendo a nós, o público consumista, uma contrapartida pela busca de representações realmente transgressoras.

## Referências

3%. Direção: César Charlone. Produção: Tiago Mello. Boutique Filmes: Brasil, 2016, son., color. Netflix. Acesso em: 01 Ago. 2023.

ATWOOD, Margaret. **O conto da aia**. São Paulo: Editora Rocco, 2017.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Editora Ática, 1985.

CHILDREN'S Chapter Books. **The New York Times**, Nova Iorque, 28 set. 2008. Best Sellers. Disponível em: <https://www.nytimes.com/books/best-sellers/2008/09/28/chapter-books/>. Acesso em: 15 fev. 2024.

CONDIE, Ally. **Destino**. São Paulo: Editora Suma, 2011.

COLLINS, Suzanne. **Jogos vorazes**. São Paulo: Editora Rocco, 2020.

FRASER, Nancy. Feminismo, capitalismo e a astúcia da história. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 25-48.

HOOKS, Bell. **Teoria feminista: Da margem ao centro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2020.

LU, Marie. **Legend: A verdade se tornará lenda**. São Paulo: Rocco Jovens Leitores, 2014.

PRICE, Lissa. **Starters: Sobreviver é apenas o começo**. São Paulo: Editora Novo Conceito, 2012.

ROTH, Veronica. **Divergente**. São Paulo: Rocco Jovens Leitores, 2012.

Recebido em: 15/01/2024

Aprovado em: 14/03/2024

### *Como citar este artigo*

ROSA, Rayza Carolina; SARMENTO-PANTOJA, Augusto. Cenários distópicos, perfis femininos tradicionais: a personagem Michele da série 3% (2016) e a persistência do ideal patriarcal. **Revista Narrares** – V.2, N.1, Jan-Jun, 2024, pp. 55-66.