
**O “eu” na minissérie *Bebê Rena*:
potências e perigos amplificados pela autoficção no ambiente digital¹**

Glauco Saldanha de Medeiros²
Juarez Guimarães Dias³
Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG

Resumo

Este artigo analisa a minissérie *Bebê Rena* sob a ótica da autoficção, argumentando que sua estrutura narrativa híbrida foi o principal catalisador para a reação do público, ao tentar descobrir a identidade real das personagens retratadas na minissérie. Desta forma, investigamos como a natureza autoficcional de *Bebê Rena*, ao mesclar fato e ficção, potencializou uma participação perigosa do público que talvez não ocorresse com uma autobiografia tradicional ou uma obra de pura ficção. O artigo também examina as potências artísticas da autoficção, como a “engenharia do eu”, a “performance do trauma” e o “pacto ambíguo”. A relação da minissérie autoficcional com o espectador extrapola as telas levando a perigos éticos que emergem quando o pacto ambíguo com o público é transposto para o ambiente digital, onde a linha entre engajamento e vigilantismo se torna perigosamente tênue.

Palavra-chave: autoficção; minissérie; *Bebê Rena*; engenharia do eu; cultura participativa.

Introdução

Com o avanço tecnológico e as novas mídias digitais, os públicos passaram a participar das narrativas, não apenas consumi-las. Em um ambiente de *online*, a interatividade dos públicos acontece de diversas formas, na medida em que “quando as pessoas assumem o controle das mídias, os resultados podem ser maravilhosamente criativos; podem ser também uma má notícia para todos os envolvidos” (Jenkins, 2009, p. 47). Atualmente, com a livre produção de conteúdos, comentários e outros recursos sociotécnicos, fóruns e autonomia nas redes, os públicos podem desenvolver desdobramentos narrativos por meio de sua participação.

Em abril de 2024, a Netflix lançou *Baby Reindeer* (*Bebê Rena*, em português), que somente de 22 a 28 de abril de 2024, teve mais de 87 milhões de horas assistidas em todo o mundo, totalizando mais de 83 milhões de visualizações.⁴ *Bebê Rena* é uma minissérie de comédia dramática de Richard Gadd, escritor, ator, diretor, roteirista e comediante escocês. Gadd roteiriza e atua na minissérie como o personagem principal chamado Donny. É

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Televisiva Seriada, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais -UFMG. E-mail: glauco.sdm@gmail.com.

³ Doutor em Artes Cênicas – UNIRIO, Professor Adjunto do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. E-mail: juarezgdias@gmail.com

⁴ Segundo o ranking divulgado pela Netflix. Disponível em: <https://www.netflix.com/tudum/top10/tv?week=2024-04-28>. Acesso em: 11 set. 2024.

interessante olhar para o fato de que os desdobramentos narrativos na imprensa, como a matéria da Forbes, em 25 de maio de 2024, intitulada *Como “Bebê Rena” extrapolou as telas e gerou consequências na vida real*,⁵ parecem ter promovido ainda mais consumo da série, que se manteve por oito semanas no top 10 global da Netflix,⁶ gerando ainda mais engajamento sobre todos os envolvidos na trama.

O sucesso de *Bebê Rena* não está presente somente na repercussão das redes sociais e mídia tradicional, mas também nas mais importantes premiações mundiais do setor. A minissérie foi um grande destaque no Emmy 2024, ganhando quatro prêmios importantes, além de ter faturado diversos outros prêmios, desde o seu lançamento, como o BAFTA 2025, em que teve oito indicações,⁷ o Globo de Ouro 2025,⁸ e o Critics Choice Awards 2025.⁹ Esses reconhecimentos destacam o impacto da série, que é baseada em uma história real de perseguição vivida por Gadd.¹⁰

Na história apresentada pela minissérie, Gadd é perseguido e *stalkeado*¹¹ por Martha, uma mulher que o assediou e lhe causou problemas por mais de três anos. Ela supostamente enviou a Gadd mais de 41 mil e-mails e 350 horas de mensagens de voz por celular, além de ir pessoalmente em seu trabalho por diversas vezes, assistir aos seus shows de comédia *stand-up* e também assediar os pais dele. Além do assédio de Martha, Gadd também retrata na minissérie sobre um abuso sexual que sofreu por parte de um mentor, produtor e roteirista conhecido na indústria, que na minissérie é nomeado como Darrien.

A minissérie transcendeu as telas e se tornou um dos maiores fenômenos de produtos seriados dos últimos anos. O sucesso da produção foi acompanhado por uma consequência imediata e perigosa: a caçada *on-line* movida pelo público para descobrir as identidades reais das pessoas retratadas, resultando em *doxxing*¹², acusações falsas e um intenso debate sobre os

⁵ Notícia veiculada sobre a minissérie *Bebê Rena*. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbeslife/2024/05/como-bebe-rena-extrapolou-as-telas-e-gerou-consequencias-na-vida-real/>. Acesso em 14 set. 2024.

⁶ Dados fornecidos pela pesquisa da Netflix. Disponível em: <https://www.netflix.com/tudum/top10/tv?week=2024-04-28>. Acesso em: 14 set. 2024.

⁷ Notícia veiculada sobre a minissérie *Bebê Rena*. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/series-tv/bafta-tv-2025-vencedores-xogum>. Acesso em: 15 de mai. 2025.

⁸ Notícia veiculada sobre a minissérie *Bebê Rena*. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2025/01/7027184-bebe-rena-vence-globo-de-ouro-2025-como-melhor-miniserie.html#google_vignette. Acesso em: 10 jan. 2025.

⁹ Notícia veiculada sobre a minissérie *Bebê Rena*. Disponível em: <https://cinpop.com.br/critics-choice-awards-2025-bebe-rena-conquista-a-estatueta-de-melhor-serie-limitada-632021/>. Acesso em: 10 de fev. 2025.

¹⁰ Notícia veiculada sobre a minissérie *Bebê Rena*. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/series/noticia-1000103467/>. Acesso em: 16 set. 2024.

¹¹ Termo em inglês que vem de *Stalk*, ato de perseguir alguém de forma persistente e obsessiva.

¹² *Doxxing* (ou *doxing*) é o ato de coletar e divulgar informações pessoais e privadas de um indivíduo sem seu consentimento, com a intenção de causar dano, constrangimento ou incômodo.

limites entre ficção e vida real.

Como metodologia, para compreender a repercussão da série, este artigo visa analisar aspectos da obra através das lentes da autoficção por meio de uma pesquisa exploratória e revisão bibliográfica. *Bebê Rena*, criada e protagonizada por Richard Gadd, constitui um exemplo instigante de autoficção audiovisual, ao misturar a experiência pessoal do roteirista e ator com recursos ficcionais para compor uma narrativa de forte carga emocional e estética. A obra dramatiza eventos vividos pelo próprio autor, incluindo perseguição e abuso, mas parece fazer isso a partir de um “pacto ambíguo” com o público: Gadd não se apresenta como ele mesmo, mas interpreta um personagem, Donny, que parece carregar seus traços, sua história e seu trauma. Anna Faedrich (2015, p. 47), define este “pacto ambíguo” como um contrato de leitura em que Autor, Narrador e Personagem têm a mesma identidade, mas sem compromisso com a veracidade estrita da escrita autobiográfica.

Bebê Rena parece ser um exemplo do uso da autoficção como estratégia narrativa que borra as fronteiras entre o autobiográfico e o ficcional, estabelecendo um pacto de leitura instável com o espectador (Faedrich, 2015, p. 48). Nesse sentido, este trabalho de pesquisa busca argumentar que a estrutura autoficcional da minissérie, ao performar uma verdade sem se comprometer com a veracidade dos fatos, funcionou como um convite para que o público preenchesse as lacunas, transformando a experiência artística em potências para a narrativa e perigos éticos que desencadeiam consequências danosas no mundo real.

Tais indicativos nos levam a questionar: em que medida a estratégia autoficcional adotada em *Bebê Rena* estimulou uma participação digital do público em busca de evidências sobre a história? Partimos da hipótese de que talvez isso não ocorreria se a obra fosse apresentada estritamente como ficção ou mesmo um documentário. Ao longo do texto, buscaremos também definir e contextualizar o conceito de autoficção, com base nos textos teóricos de referência; buscaremos entender de que modo recursos como a “performance do trauma”, a “engenharia do eu” e o “pacto ambíguo” contribuíram para a força emocional e o sucesso crítico da série transpondo a narrativa para a vida real; investigaremos como a incerteza entre fato e ficção, inerente à autoficção, foi interpretada pelo público como um convite à ação investigativa, ao justicamento e ao assédio.

A Engenharia do Eu e a Performance do Trauma

O conceito de autoficção, como articulado por teóricos contemporâneos, afasta-se da noção de um registro fiel da realidade. Esse tipo de exposição do eu, longe de ser uma

confissão pura ou um exercício de vaidade, é compreendido por Sergio Blanco (2023, p. 5) como escritas do eu, onde o sujeito se constrói e reconstrói, partindo da vivência pessoal para ultrapassá-la e, assim, atingir o outro. Para Blanco, toda autoficção parte do eu, mas não para ficar nele, ao contrário, é pela mediação do eu que o autor toca uma alteridade. Em *Bebê Rena*, Richard Gadd não se limita a contar sua história, ele a "engenharia" para o formato de uma minissérie. A personagem principal Donny Dunn, que Gadd interpreta, é esse eu que oscila entre o verdadeiro e o simulacro, um veículo através do qual o autor pode explorar e ressignificar seu próprio trauma de um lugar de controle artístico.

Essa construção é apresentada ao público através do que a pesquisadora Diana Klinger (2008) compreende como performance. Gadd não apenas escreve, mas atua, colocando seu próprio corpo em cena para reencenar sua dor. Esta escolha radical parece criar uma intimidade e uma sensação de autenticidade que seriam difíceis de alcançar com outro ator. Klinger (2008, p. 22.) argumenta que a autoficção constrói um “mito do escritor”, e, em *Bebê Rena*, Gadd se torna o mito do sobrevivente que transforma sua dor em arte. O potencial aqui, nos parece, é a criação de uma conexão emocional com o espectador, que se sente não apenas como um observador, mas como uma testemunha íntima de uma confissão.

O próprio Gadd, ao comentar seu trabalho, distingue a fidelidade factual da fidelidade emocional, afirmando que o que foi “emprestado [da realidade] é uma verdade emocional, não um perfil fato a fato de alguém”¹³. Nisso parece residir a essência do potencial da autoficção: a capacidade de comunicar a verdade de um sentimento com mais força do que a verdade dos fatos.

Potências da construção autoficcional

Esse jogo de duplicidade e ambiguidade entre ficção e vida real está no cerne do que teóricos como Anna Faedrich (2015) definem como autoficção. Segundo a autora, esse gênero se caracteriza por um pacto narrativo que rompe com os princípios da veracidade autobiográfica e do pacto ficcional puro, instaurando um “pacto ambíguo” com o leitor ou espectador. Nele, a sobreposição de autor, narrador e personagem (A=N=P), típica da autoficção, convoca o público a decidir por si o grau de verdade daquilo que está sendo narrado (Faedrich, 2015, p. 46). Ao trazer sua própria história para o centro da narrativa, mas

¹³ Trecho da entrevista de Richard Gadd, para a revista GQ. Disponível em: https://www.gq-magazine.co.uk/article/baby-reindeer-netflix-richard-gadd-interview?utm_source=chatgpt.com Acesso em: 18 de jun. 2025.

alterando nomes, contextos e formatos, Gadd atualiza a proposição original de Serge Doubrovsky (1977), para quem a autoficção nasce quando um autor assina uma obra de ficção em que os fatos e personagens se referem à sua própria vida, mas sem o compromisso da verdade factual.

No caso de *Bebê Rena*, o que parece se colocar em evidência não é apenas o drama pessoal de Gadd, mas a possibilidade de provocar debates sociais mais amplos, fazendo emergir temas como abuso, trauma, obsessão, masculinidade e autoexposição nas mídias. A esse respeito, Klinger (2008, p. 11) propõe que a autoficção deve ser lida como performance: ela participa da cultura narcisista da espetacularização do eu, mas ao mesmo tempo realiza uma crítica radical à idéia moderna de sujeito pleno e coerente. Na autoficção, o sujeito é sempre instável, fragmentado, e sua verdade está em constante disputa com o ficcional e o performático.

A autoficção que parece caracterizar a minissérie *Bebê Rena*, portanto, não é apenas um recurso estético, mas uma chave estrutural da narrativa. É ela que permite a construção de um personagem híbrido, que mescla o ficcional e autobiográfico, mobilizando empatia, identificação e também julgamento por parte do público. Ao articular trauma pessoal e dramaturgia serial, Gadd oferece uma obra que convida à imersão emocional e, simultaneamente, à reflexão sobre os riscos de tornar pública a dor íntima em um ambiente digital marcado pela vigilância, exposição e viralização.

Perigos do jogo autoficcional

Se o potencial da autoficção reside em sua ambiguidade, seu perigo também. Em ambientes digitais, a linha que separa a fruição artística da intrusão na vida real pode ser bastante tênue e frágil. Em *Bebê Rena*, a tensão entre verdade e invenção foi dramatizada nos desdobramentos externos à minissérie, como a caçada do público pela identidade real de Martha, o que tensiona os limites entre representação e realidade. A figura de Donny, personagem de Gadd, parece se inserir nesse campo ambíguo de sobreposição entre personagem e autor, narrador e corpo em cena. Isso aproxima a minissérie daquilo que Amate (2016, p. 62) chama de “cinema do eu”, um modelo narrativo em que o diretor-autor se coloca no centro da narrativa como personagem de si mesmo, forjando novas estratégias que rompem com a dicotomia entre verdadeiro e falso. O pacto ambíguo, que parece ter funcionado como motor criativo, tornou-se uma licença para que o público transformasse a apreciação da obra em uma perigosa caçada por verdades factuais.

A base contratual da autoficção é o "pacto ambíguo", termo consolidado por Faedrich (2015, p. 47), que o diferencia do "pacto autobiográfico" (onde se promete a verdade) e do "pacto ficcional" (onde se promete a invenção). Esse pacto é uma declaração de incerteza: o autor sinaliza que a obra se baseia em sua vida, mas se reserva o direito de inventar, omitir e transformar.

Esse pacto confere a *Bebê Rena* uma liberdade criativa, pois Gadd não está limitado pela estrutura de um documentário ou mesmo pelo rigor da autobiografia. Ele pode, por exemplo, construir personagens complexos como Martha, que transcende a figura de vilã ao ter sua solidão e saúde mental exploradas. Essa complexidade, que gera desconforto e empatia, é um produto da liberdade da ficção. O roteirista utiliza recursos como ganchos e reviravoltas, estruturando a narrativa com um ritmo pensado para seriados. Episódios como o de número 4, que detalha o abuso cometido por Darrien contra Donny, são construídos com uma tensão e um poder dramático que parecem ser frutos de uma escrita ficcional apurada, ainda que baseada em um trauma real. Por fim, a liberdade ficcional permite explorar a subjetividade de Donny, mostrando sua ambivalência e seu comportamento por vezes contraditório, tanto na série por conta da trama e atuação quanto na vida real, pela crítica do público em relação ao Richard não denunciar publicamente seus agressores. Nesse sentido a autoficção pode permitir essa autoanálise, que talvez fosse mais difícil em uma autobiografia tradicional, muitas vezes marcada por um tom justificativo.

Assim, o pacto ambíguo resulta em uma obra com a aparente verdade da vida real e a complexidade de uma ficção bem estruturada. A série parece convidar e incentivar o espectador a se engajar em um nível mais profundo, não apenas como receptor de uma história, mas como intérprete de um texto aberto, que transita entre o que é real e o que é representado pela ficção.

O impacto da série junto à audiência extrapolou a fruição da obra de uma forma instigante e provocativa. Movidos pela declaração de Gadd, a revista eletrônica Variety,¹⁴ de que a história era "emocionalmente 100% verdadeira", parte dos espectadores iniciaram uma caçada *on-line* para revelar as figuras reais por trás dos personagens anonimizados pela ficção. Essa mobilização, facilitada por plataformas como Reddit e X (antigo Twitter), TikTok e Facebook, resultou em uma série de acusações falsas, assédio e na exposição pública de indivíduos, com destaque para Fiona Harvey, que se identificou como sendo a inspiração para

¹⁴ Entrevista com Richard Gadd, sobre a minissérie *Bebê Rena*. Disponível em: <https://variety.com/2024/tv/global/baby-reindeer-richard-gadd-real-stalker-martha-1235976307/> Acesso em 20 de jun, 2025.

Martha e posteriormente iniciou um processo contra a Netflix, exigindo um valor de R\$ 170 milhões por danos morais e difamação.

A estrutura narrativa de *Bebê Rena* nos parece um convite à especulação. Ao afirmar que a história é real, mas mantendo as identidades de Martha e Darrien anônimas, a série cria lacunas que se tornam propícias ao engajamento dos públicos. Nas teorias de Henry Jenkins (*et al.*, 2022) sobre *propagabilidade*, essa lacuna de informação não é um ponto final, mas de partida. Os públicos conseguem se apropriar das plataformas midiáticas e se tornam capazes de produzir e modificar conteúdos relacionados à narrativa. Em outro momento, Jenkins (2022) e outros autores, assim como Scolari (2013), defendem que em um cenário propagável, ao propiciar a circulação, são criados textos de mídia que o público espalha por inúmeras razões, convidando outras pessoas a participar, o que altera os contextos conforme esses novos materiais vão se propagando.

No contexto da minissérie, parte do público parece ter se sentido compelido a desvendar os aspectos verídicos que envolveram o caso. Como noticiou a Forbes,¹⁵ usando detalhes da história como pistas, esses “detetives da internet” tentaram rastrear as pessoas reais que inspiraram os personagens. Fóruns no Reddit tornaram-se centros de investigação, onde usuários compilaram provas e compartilharam teorias. Um exemplo que destacamos foi a falsa acusação de um colaborador de Gadd, Sean Foley, como o possível Darrien. A evidência parecia circunstancial, baseada em semelhanças físicas com o intérprete do personagem e algumas conexões profissionais, entretanto, mesmo não ficando provado, foi o suficiente para gerar uma onda de ataques de ódio e ameaças contra Sean.

A situação escalou a ponto de Richard Gadd intervir em suas redes sociais, quebrando o "pacto ambíguo". Ele declarou: “Pessoas que amo, com quem trabalhei, e admiro (incluindo Sean Foley) estão sendo injustamente apanhadas em especulação. [...] Por favor, não especulem sobre quem poderiam ser as pessoas na vida real. Esse não é o objetivo do nosso programa”.¹⁶ Esse apelo revela um aspecto da autoficção: a perda de controle do autor sobre sua narrativa.

¹⁵ Notícia veiculada sobre a minissérie *Bebê Rena*. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbeslife/2024/05/como-bebe-rena-extrapolou-as-telas-e-gerou-consequencias-na-vida-real/>. Acesso em 14 set. 2024.

¹⁶ Notícia veiculada sobre a minissérie *Bebê Rena*. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/historia-hoje/criador-de-bebe-rena-faz-pedido-importante-para-internautas-nao-e-o-objetivo.shtml>. Acesso em 14 de set. 2025.

Contornos analíticos

Os limites extrapolados da série autoficcional *Bebê Rena* se materializaram de forma ainda mais contundente com a identificação, por parte de internautas, de Fiona Harvey como a “verdadeira Martha”. A caçada digital levou à sua exposição massiva, e Harvey, para se defender e contar sua versão dos fatos, concedeu uma entrevista polêmica ao programa *Piers Morgan Uncensored*.¹⁷

Nessa entrevista, o pacto ambíguo proposto por Gadd colidiu frontalmente com a realidade de outra pessoa. Harvey negou veementemente os aspectos centrais da série, como o envio de 41.000 e-mails e a sentença de prisão, apontada por Gadd, qualificando a obra como “um monte de besteiras” e uma “obra de ficção”. Ela afirmou: “Eu nunca fui para a prisão. Não sei de onde vêm esses quatro anos e nove meses”. A disputa de narrativas que derivou da minissérie ganhou os holofotes midiáticos, pois um relato de si nunca é exclusivamente individual, mas relacional e social (Butler, 2015).

A entrevista com Piers Morgan ilustra o confronto direto entre a verdade emocional da autoficção de Gadd e a verdade factual reivindicada por Harvey. Independentemente de quem esteja dizendo a verdade, o evento expõe o risco ético fundamental da autoficção, que Faedrich (2015, p. 52) aponta: “escrever sobre si é inevitavelmente escrever também sobre os outros”. Ao criar sua obra, Gadd implicou além de si uma pessoa que não consentiu com a narrativa apresentada e que, por conta da ambiguidade do formato, foi submetida ao escrutínio e julgamento públicos. Fiona Harvey declarou ter se sentido usada, anunciou sua intenção de processar Gadd e a Netflix, transformando a repercussão da obra em uma batalha judicial.

O problema central não parece ser se a história de *Bebê Rena* é verdadeira ou falsa, o que reduziria muito a potencialidade investigativa. O perigo, em nossa percepção, parece residir no fato de que o público se sentiu no dever de confirmar essa verdade por conta própria e de agir com base nela. A autoficção, com seu flerte constante com o real, pode inadvertidamente alimentar uma mentalidade de busca de justiça. O espectador deixa de ser um intérprete e fruidor do produto artístico para se tornar detetive e juiz de fatos e, em última instância, um potencial assediador das pessoas encontradas nas buscas.

A natureza da participação do público mudou com a evolução da internet. Não se trata apenas de um cenário de *propagabilidade* e participação do público, como Jenkins (*et al.*, 2022) vislumbra, mas de uma intervenção agressiva no caso analisado. Em *Bebê Rena*, as

¹⁷ Entrevista completa de Fiona Harvey ao Piers Morgan Uncensored. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mK-isOXd_Qw&t=8s Acesso em 14 set. 2024.

consequências parecem ter sido uma má notícia, expondo a face mais sombria da cultura participativa quando motivada por uma obra de arte instigante e eticamente complexa. A ambiguidade, que em um contexto de leitura solitária gera reflexão, no tribunal das redes sociais pode gerar veredictos e cancelamentos.

Considerações Finais

Esta pesquisa contribui para área da comunicação pois analisa o uso da autoficção como estratégia narrativa e suas consequências, deixando lacunas e possibilidades para ampliar a investigação em projetos futuros.

Bebê Rena é uma obra instigante da cultura audiovisual contemporânea. A "engenharia do eu" (Blanco, 2023) criada por Richard Gadd parece não apenas reelaborar uma experiência traumática, mas também criar uma obra que parece ter se conectado com uma audiência global, gerando conversas necessárias sobre saúde mental e abuso, e usos das tecnologias digitais para stalkeamento e perseguição.

No entanto, o fenômeno *Bebê Rena* também parece servir como alerta sobre os perigos éticos da autoficção na era da cultura conexão (Jenkins *et al.*, 2022). O pacto ambíguo, que é a força motriz do gênero, mostrou-se instável e arriscado quando submetido ao tribunal das redes sociais (Faedrich, 2015). A linha tênue entre arte e vida, intencionalmente borrada por Gadd, foi rompida pelo público, que transformou a fruição em investigação e a empatia em vigilantismo.

A série parece provar que, hoje, uma obra dessa natureza pode não se encerrar nos créditos finais. Ela continua a provocar, instigar, a ser desmontada e reconstruída em fóruns, vídeos e posts em plataformas digitais, muitas vezes de maneira que o criador não pode prever nem controlar. Essa dinâmica tem muito a ver com as noções de *propagabilidade* de Jenkins e outros (2022). A repercussão negativa para pessoas como Sean Foley e Fiona Harvey, que levou o próprio Gadd a intervir, questiona a responsabilidade de todos no ecossistema midiático.

A autoficção, por outro lado, parece ser uma das formas mais desafiadoras de se contar histórias na contemporaneidade, mas seu uso exige uma consciência cada vez maior de seu potencial de impacto no mundo real. *Bebê Rena* será lembrada não apenas como uma série de grande alcance, prêmios e repercussão, mas como um emblema sobre o paradoxo que é a disputa narrativa em torno do que se pode considerar “verdade”, em um mundo marcado pelas auto exposições pessoais, em que as fronteiras entre real e ficcional estão cada vez mais

nubladas.

Um dos maiores potenciais da autoficção é seu poder de conectar o particular ao universal. Como já apontado, Sergio Blanco (2023, p. 5) defende que a autoficção parte do "eu" para ir além de si e encontrar o "outro". Ao expor sua história de forma tão crua, Richard Gadd não parece falar apenas de si mesmo. Ele toca em temas universais que ressoavam em milhões de pessoas. A repercussão da série, como noticiado pela Forbes, parece comprovar esse potencial. Linhas de apoio a vítimas de perseguição e abuso sexual, como a National Stalking Helpline, registraram um aumento considerável nas chamadas após o lançamento da série, com muitas pessoas citando *Bebê Rena* como a inspiração para procurar ajuda.¹⁸ Nesse sentido, a performance íntima de Gadd permitiu que outros se sentissem vistos em suas próprias dores, transformando um trauma pessoal em uma ferramenta de conscientização e validação coletiva.

Referências

- AMATE, Elisson Tiago. **Autoficção na narrativa cinematográfica: meio século entre Truffaut e Xavier Dolan**. Instituto de Artes e Comunicação Social. Universidade Federal Fluminense, UFF. Niterói, 2016.
- BLANCO, Sergio. A Autoficção: uma engenharia do eu. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 3, set. 2023.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2015
- DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. Paris: Éditions Galilée, 1977.
- FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. **Itinerários** – Revista de Letras, Araraquara, n. 40, p.45-60, jan./jun. 2015
- JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- JENKINS, Henry; FORD, Sam; GREEN, Joshua. **Cultura da Conexão**. Tradução: Patrícia Arnaud - 2. ed - São Paulo: editora Aleph, 2022.
- KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 12, p.11-32, 2008.
- SCOLARI, C. **Narrativas Transmedia: cuando todos los medios cuentan**. Barcelona: Centro Libros, 2013.

¹⁸ Notícia sobre a minissérie *Bebê Rena*. Disponível em: <https://au.news.yahoo.com/leading-stalking-charity-reveals-real-101548497.html> Acesso em 02 de ago. 2024.