

## Indícios do sujeito criminoso em *Don't f\*\*k with cats*: uma caçada online

FRANCISCO VIEIRA DA SILVA \*

**Resumo:** O artigo analisa a série *Don't f\*\*k with cats: uma caçada online* (2019), produzida e veiculada pelo sistema de *streaming Netflix*, sob a direção de Mark Lewis. Objetiva-se estudar, a partir da análise da materialidade audiovisual, os indícios que se corporificam em modos de decifração através dos quais é possível revelar a identidade do criminoso da trama. A base teórica repousa na perspectiva do paradigma indiciário, conforme postulado por Ginzburg (1999). Metodologicamente falando, trata-se de uma pesquisa descritivo-interpretativa que segue uma abordagem essencialmente qualitativa. A análise da série permite identificar como os indícios são responsáveis pela construção de modos de decifração do assassino, a partir de vestígios deixados por ele no universo digital, os quais permitem visualizar o perfil de um sujeito que desejava fama e notoriedade midiática.

**Palavras-chave:** Web; Assassino; Audiovisual; Indícios.

**Clues of the criminal subject in *Don't f\*\*k with cats*: hunting an internet killer**

**Abstract:** The article analyzes the *Don't f\*\*k with cats: hunting an internet killer* (2019) series, produced and distributed by the Netflix streaming system, under the direction of Mark Lewis. The objective is to study, through audiovisual materiality analysis, the criminal evidence that is embodied in deciphering modes through which it is possible to reveal the identity of the criminal of the plot. The theoretical framework holds on the perspective of the indiciary paradigm, as postulated by Ginzburg (1999). Methodologically, it is a descriptive-interpretative study that follows an essentially qualitative approach. The analysis of the aforementioned series allows identifying how the evidence is responsible for constructing ways in deciphering the killer, based on traces left by him in the digital universe, which allow visualizing the profile of a subject who wanted fame and media notoriety.

**Key words:** Web; Killer; Audiovisual; Clues.



\* FRANCISCO VIEIRA DA SILVA é docente da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA), do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), do Programa de Pós-Graduação em Ensino (POSENSINO) da associação entre a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), a Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA) e o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN).



## Introdução

Ottawa, Canadá, manhã de 29 de maio de 2012. Nesse dia, uma encomenda foi deixada às proximidades da sede do Partido Conservador. Na mesma manhã, outra encomenda, destinada ao Partido Liberal, foi interceptada pelos Correios. Dois pacotes foram enviados a escolas primárias de Vancouver e chegaram em 5 de junho. Tais encomendas continham objetos perturbadores e inesperados: um pé esquerdo, uma mão esquerda, um pé direito e uma mão direita, respectivamente. Em primeiro de junho, uma cabeça foi localizada num pequeno lago de um parque de Montreal. Antes, num lixo situado numa área de apartamentos em *Snowdon*, encontrou-se um tronco decomposto dentro de uma mala. Exames de DNA das partes humanas espalhadas comprovaram a identidade da vítima: Jon Lin, estudante chinês dado como desaparecido em 29 de maio.

Em 2010, bem anterior a essa crime e a forma brutal com que foi tornado público, na parte mais periférica da *web*, a chamada *deepweb*, um vídeo contendo

filhotes de gatos sendo torturados e mortos chamou a atenção de diversos internautas que estavam dispostos a desvendar a identidade daquele que praticava atos tão horripilantes e os mostrava na *web*, com o claro intuito de atrair para si um lugar de destaque no espaço virtual. A indignação desses internautas, especialmente de Deanna Thompson, uma analista de dados de um grande cassino de Las Vegas, de John Green, dentre outros, fez com que se juntassem num grupo no *Facebook*, cujo objetivo era descobrir quem era o responsável pela morte dos gatos. Depois, o grupo conta com o auxílio de Joe Panz, integrante de uma equipe de ex-gângsteres que possui uma abordagem, digamos ousada, para quem maltrata animais. Certos de que não sabiam em que lugar do mundo o crime teria ocorrido e a que autoridades recorrer, os sujeitos enfurecidos com o vídeo decidiram empreender uma investigação por conta própria. Para isso, lançaram mão dos mecanismos de que dispunham: a *web*. Isso ocorreu (e ainda ocorre!), porque, de acordo com

Bittar (2019), os impactos das tecnologias digitais no campo do Direito já podem ser sentidos em diversas reconfigurações, como as necessárias alterações do Direito Penal e dos Direitos Humanos. Todavia, trata-se de um campo ainda em permanente transformação e como a *web* não se limita a fronteiras nacionais, o debate tende a tornar-se cada vez mais complicado, pois envolve legislação de diferentes países. Nessa busca, os sujeitos do grupo atentaram para os diversos detalhes existentes no vídeo para, com isso, rastrear e identificar o agressor.

A ligação entre o assassinato dos gatos e o crime cruel de que falamos antes é evidenciada nos três episódios que compõem a série *Don't f\*\*k with cats*: uma caçada *online* (2019), produzida e veiculada pelo sistema de *streaming Netflix*, sob a direção de Mark Lewis. Importa-nos estudar, a partir da análise da materialidade audiovisual, os indícios que se corporificam em modos de decifração através dos quais é possível revelar a identidade do assassino. Para tanto, pautamo-nos nos pressupostos teóricos de Ginzburg (1999) acerca do paradigma indiciário, tendo em vista que, no percurso de leitura dos integrantes do grupo no *Facebook*, o foco incide sobre os rastros que são deixados através dos variados caminhos trilhados pelos internautas. Seguindo tais itinerários, os membros do grupo esforçam-se em atentar para os detalhes, *a priori*, mais insignificantes presentes nos vídeos, no intuito de obter informações críveis, articuladas com uma meticulosa investigação dos perfis que postavam tais vídeos.

Agindo assim, delineiam-se certos elementos que podem ser averiguados

sob a ótica do paradigma indiciário, concebido por Ginzburg (1999) como uma prática que remonta a diversos períodos da história da civilização humana cujo entrelugar subsiste na superação da dicotomia “racionalismo” e “irracionalismo” e emerge, com rigor mais consistente, em meados do século XIX, em diferentes campos do saber. No âmbito da história da arte, irrompe o método de Giovanni Morelli, para quem, no intento de atestar a autenticidade de uma obra, era preciso observar detidamente os detalhes que poderiam passar despercebidos, tais como os lóbulos das orelhas, as unhas, os formatos dos dedos das mãos e dos pés.

Segundo Morelli, tais aspectos constituiriam traços presentes nas obras originais, mas não nas cópias, justamente pelo fato de o sujeito falsificador achar que tais elementos não seriam levados em consideração no momento de atribuição da autoria da obra. Semelhante perspectiva é notada na constituição de Sherlock Holmes, tendo em vista que “[...] o conhecedor da arte é comparável ao detetive que descobre o autor do crime (do quadro) baseado em indícios imperceptíveis para a maioria” (GINZBURG, 1999, p. 145). Outro viés que entra em jogo na constituição desse paradigma diz respeito às influências que Morelli exerceu sobre Freud, no momento em que este engendrava a Psicanálise, ao pensar na “[...] proposta de método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores” (GINZBURG, 1999, p. 149). Em suma, surgem semelhanças entre Morelli, Holmes e Freud e o fato de os três serem médicos realçarem os auspícios

da semiótica médica, a qual, de acordo com Ginzburg (1999, p. 151), permite diagnosticar as doenças inacessíveis através da observação direta de fenômenos dados como superficiais, até mesmo pouco relevantes na perspectiva dos leigos.

Conforme Tfouni, Pereira e Milanez (2018), o paradigma indiciário considera tanto o sujeito quanto o contexto que o faz significar, de modo que os dados constituem-se enquanto pistas responsáveis pela própria formação do *corpus*, por meio de um gesto interpretativo. Nessa medida, “[...] É no jogo entre a opacidade do que não se revela de imediato e o movimento de interpretação que uma leitura do indício se constrói e se consolida” (TFOUNI; PEREIRA; MILANEZ, 2018, p. 8). No caso de *Don't f\*\*k with cats: uma caçada online*, os dados provêm dos indícios que capturam nosso olhar analítico desde a posição de sujeito expectador de uma série. Partindo desse olhar e pensando o fazer acadêmico para além da propalada neutralidade, advogamos que nossas escolhas de objetos de análise são matizadas por discretos lampejos e sutis experiências emergentes em diferentes espaços de nossa vida social. Para tanto, escolhemos como objeto de análise alguns recortes do documentário *Don't f\*\*k with cats: uma caçada online*, os quais, a partir de uma perspectiva descritivo-interpretativa, serão investigados sob o prisma do paradigma indiciário.

Para efeitos de organização textual, o artigo encontra-se dividido do seguinte modo: além destes comentários de cunho introdutório, na seção seguinte, discutimos, a partir das teorizações de Ginzburg (1999), acerca do paradigma

indiciário como uma possibilidade metodológica de investigação. Posteriormente, analisamos alguns excertos do documentário antes mencionado, considerando as reflexões desenvolvidas no tópico precedente. Na seção final, ocupamo-nos em fazer considerações de natureza conclusiva para o presente estudo.

### **Observações sobre o paradigma indiciário**

Quando Ginzburg (1999) reconhece a existência de similaridades entre a investigação da arte em Morelli, a constituição do sujeito detetive Sherlock Holmes e a emergência da psicanálise freudiana, ele desenvolve um percurso histórico que mostra como a procura por indícios remonta aos domínios mais recônditos da civilização humana. Para isso, o autor defende a existência de uma gênese indiciária nas práticas do caçador, as quais se materializam em rastros, marcas e odores das presas. Dessa maneira, o homem “[...] aprendeu a farejar, registrar, interpretar e classificar pistas infinitesimais como fios de barba. Aprendeu a fazer operações complexas com rapidez fulminante” (GINZBURG, 1999, p. 151). Tais operações conceituais envolvem, por um lado, os textos divinatórios mesopotâmicos, e por outro, a ampliação desse escopo com os traços da decifração da tecnologia escrita. Em síntese, constituiu-se historicamente uma miríade de disciplinas centradas na decifração dos signos, do sintoma à escrita (GINZBURG).

Para o autor italiano, a medicina hipocrática demarca uma espécie de passagem da perspectiva divinatória para um paradigma considerado

semiótico e indiciário. Isso ocorreu porque, sob a ótica dos hipocráticos, é possível elaborar histórias de cada doença, através de um saber de cunho conjectural em que não apenas a medicina se ancora, mas outras atividades humanas também o fazem. Todavia, de acordo com Ginzburg (1999), as noções de rigor e ciência acabam por sobrepor-se sobre o paradigma indiciário. O paradigma científico, gestado sob a física galileana, preconiza critérios de cientificidade deduzíveis que não encontram espaço de existência no âmbito das abordagens indiciárias, pois estas são qualitativas, “[...] que têm por objetos casos, situações e documentos individuais, enquanto individuais, e justamente por isso alcançam que têm uma margem ineliminável de causalidade” (GINZBURG, 1999, p. 156).

Entre os séculos XVIII e XIX, conforme Ginzburg (1999), com o surgimento das ciências humanas, emerge uma variedade de disciplinas de cunho indiciário, entre as quais se podem destacar a frenologia, a paleontologia e o recrudescimento do campo do indício no saber médico. Essas disciplinas incorporam o paradigma indiciário num sentido lato, ou seja, “[...] a formalização do que faz o pesquisador dos indícios; esse é um trabalho que requer valorizar a dispersão, o acaso e a contingência, sem detrimento de uma curiosidade previamente dirigida, deliberada” (TFOUNI; PEREIRA, 2018, p. 122).

Para pensar o paradigma indiciário de maneira mais estrita, Ginzburg (1999) historiciza os procedimentos de verificação de identidade dos sujeitos. Segundo o autor, durante séculos, as sociedades europeias não sentiram a

necessidade de averiguar, de modo rigoroso e seguro, a identidade dos indivíduos, a despeito das transformações econômicas e sociais, decorrentes da industrialização e da urbanização. Somente no século XIX, o interesse em criar mecanismos mais robustos de comprovação da identidade ganha um *status* de urgência, especialmente com o intuito de minar as revoltas dos operários e promover a criminalização destes. As próprias demandas advindas do encarceramento em massa concorrem para essa premência, tendo em vista que era preciso identificar os reincidentes e o reconhecimento dos sujeitos criminosos, num momento em que, em função de escassos recursos, abundavam os erros judiciais.

Anteriormente, nos tratados de fisiognomonia do século XVI, Courtine e Haroche (1988) apreendem que estudos apregoavam o rosto como o sinal do homem. Nessa ótica, defendiam o interesse em averiguar minuciosamente os detalhes mais irrisórios, os traços e as pistas, em busca de uma dada essência que apontaria o caráter do sujeito incrustado no segredo do rosto. Espreitar o formato do queixo, da testa, do nariz, o tamanho dos olhos, dentre outros aspectos, constitui uma regularidade de tais estudos. Compreende-se que “a alma é coberta por véus” (COURTINE; HAROCHE, 1988, p.35) e o exame detalhado de determinadas marcas da fisionomia poderia descortiná-los.

No entanto, tais tratados mostraram-se insuficientes, pois a definição, por exemplo, do sujeito criminoso pelo formato do rosto constituía, *a priori*, um caráter generalizante e eugênico, “com opiniões preconcebidas e erros

apressados” (GINZBURG, 1999, p. 175). Nessa lógica, para Lombroso (2013), a identificação do sujeito criminoso obedecia a uma espécie de antropometria, por meio, por exemplo, do achatamento do crânio, do formato dos maxilares e da ausência de barba. Era necessária, portanto, a criação de técnicas menos tendenciosas e mais precisas. A partir de Purkyne, fundador da histologia, a senha da individualidade encontrar-se-ia num dado menos aparente e, por isso, indiciário, qual seja: as linhas impressas nas pontas dos dedos. Ocorre que essa observação, de acordo com Ginzburg (1999), consistia numa prática corrente entre os adivinhos chineses e japoneses, para os quais através das linhas das mãos subjazia um caráter divinatório. Quem se apropria desse método, para catalogar os sujeitos colonos da Índia, é sir William Hershel, administrador-chefe do distrito de Hoogly em Bengala, ao averiguar que tal prática era comum entre a população local. Diante da dificuldade de identificar os nativos, os quais eram concebidos como “analfabetos, litigiosos, astutos, mentirosos e, aos olhos de um europeu, todos iguais entre si” (GINZBURG, 1999, p. 176). Em síntese, foi possível averiguar que o paradigma indiciário caracteriza-se por uma atenção ao detalhe, às pistas e aos sinais os quais desvelam certos signos e processos enunciativos.

### ***Don't f\*\*k with cats: indícios do sujeito criminoso numa caçada online***

A série *Don't f\*\*k with cats: uma caçada online*, dirigida por Mark Lewis, (2019), inicia-se com o relato jornalístico do crime da entrega de um pé humano na sede do Partido Conservador em Ottawa à que nos

referimos na introdução deste texto. Em seguida, o documentário nos mostra a fala de Deanna Thompson, uma analista de dados de um cassino em Las Vegas. Na materialidade audiovisual, Deanna relata como a *internet* pode esconder determinadas práticas e regras que as determinam. Para a analista, a “[...] a *internet* não tem lei. É como no Faroeste. Tem lugares felizes em que vê bebês fofinhos, coisas engraçadas e fotos fofas dos seus filhos. Mas, mais do que tudo, as pessoas amam gatos. São apaixonadas por eles” (DON'T F\*\*K..., 2019). Ao associar os deslimites da *web* com a paixão coletiva por gatos, o posicionamento dela deixa entrever que ultrapassar a barreira de proteção dos animais pode ser perigoso. Prossegue constatando sobre o que se pode encontrar na rede virtual para além dos lugares felizes: “E existe outra parte da internet que é uma Terra sem lei. A parte feia. Você pode postar pornô, violência, alguém sendo derrubado de uma escada, estátuas religiosas danificadas, crueldade com idosos [...]” (DON'T F\*\*K..., 2019). A aparição desses aspectos perniciosos do ambiente online, de acordo com ela, confluem numa regra implícita: “não mexa com gatos” (DON'T F\*\*K..., 2019). Quer dizer, a despeito de não haver uma lei que defina o que pode ou não circular na rede digital, o acordo tácito configura-se em não maltratar gatos. Dentro da dispersão discursiva de tal espaço, uma regularidade se estabelece sob a égide de um pacto que deve ser cumprido.

A infração a tal norma leva Thompson e uma diversidade de outros internautas a se mobilizarem na busca pela identificação do autor de um vídeo em que um rapaz assassina dois filhotes de

gatos. De acordo com Deanna, o teor do material é tão horripilante que “nunca vi tudo. Nunca vi por completo. Vi por pedaços” (DON’T F\*\*K..., 2019). No documentário, é possível notar um jovem, de moletom azulado e um capuz na cabeça, acariciando dois pequenos felinos sobre uma cama. Depois, a cena muda e ele coloca um dos gatos dentro de um saco. O que acontece após a essa cena é narrado por Thompson e por John Green, outro personagem central a conduzir a trama investigativa responsável por rastrear o criminoso. Sob a ótica de tais sujeitos, tem-se a descrição segundo a qual os gatos são colocados num saco a vácuo e um aspirador de pó suga todo o ar, matando os animais por asfixia. A reação ao vídeo por parte dos internautas é vertiginosa e o documentário mostramos dizeres como “Não acredito que esse cuzão fez isso”, “Deveriam te matar”, “Quem é esse cretino? Vamos matá-lo”, “Fogo nele”. Vemos que os comentários matizam-se por paixões do ódio (BARROS, 2015) e se materializam numa ação coletiva a partir da criação de um Grupo no *Facebook* denominado de “Encontre o aspirador de gatinhos... Para fazer justiça”. Ainda que a existência do grupo possa se constituir como uma prática para a organização de atitudes em comum, o aspecto passional e o desejo de vingança pareciam impedir a tomada de posições mais racionais.

Conforme o depoimento de Thompson, chamou-lhe a atenção a postura de um dos membros que estava mais atento aos fatos e não se deixando levar pela emoção. Tratava-se de John Green. Este começou um trabalho mais minucioso na procura pelo aspirador de gatinhos. Para tanto, seguiu os indícios deixados

pelo sujeito que havia postado o vídeo no espaço virtual. Tais sinais corporificam-se em pegadas digitais, como curtidas, comentários em fóruns, dentre outros vestígios. Assim, Green atesta que o perfil utilizado para hospedar o vídeo na rede havia curtido um trecho do filme *Prenda-me se for capaz* (2002), em que o personagem de Leonardo DiCaprio interpreta um falsificador que desafia o FBI. Na interpretação de Green, esse rastro representava uma espécie de aviso: “vocês nunca vão me pegar”. Seguindo tal indício, Thompson e Green começaram a seguir uma linha investigativa segundo a qual se, não havia como descobrir imediatamente a identidade do agressor, haja vista que o vídeo não mostrava o rosto, era possível desvendar pelo menos o local onde o vídeo foi filmado, para, com isso, chegar a conclusões mais consistentes. De acordo com Ginzburg (1999), o paradigma indiciário considera que pormenores aparentemente negligenciáveis podem trazer à tona fenômenos mais profundos. Assim, os personagens começam atentar para detalhes insignificantes, num primeiro momento, os quais estavam atrelados a elementos presentes na cena do crime, como, por exemplo, o local em que a cena ocorreu.

A análise mais detalhada do espaço denotou que se tratava de um quarto apertado e pequeno e os indícios poderiam residir em elementos como tomadas, a constituição da colcha da cama e os barulhos que poderiam ser escutados. Na estampa que aparecia na colcha, Deanna tenta encontrar uma regularidade responsável por constituir uma pista possível. A imagem de um lobo parecia digna de atenção, segundo

a analista, pois eram mais comuns colchas com dois lobos uivando. Ao consultar o produto num *site* de vendas direta, a analista constata que a colcha é fabricada por uma empresa da América do Norte que só tinha um único comprador. No entanto, a pista não se mostra produtiva, pois esse comprador, não identificado no *site*, distribui o produto para todo o mundo.

Quão visível é o desapontamento de Deanna em face de sua pista infrutífera. Nesse momento, o documentário mostra o globo terrestre com marcações espalhados por vários países, de modo a sugerir que o criminoso poderia estar em qualquer lugar do mundo. Cessado o primeiro malogro, o foco incide sobre os sons existentes (vozes e risos) na cena da tortura e morte dos gatos. Um dos membros do Grupo, oriundo da Ucrânia, declara que a língua empregada é o russo, informação que poderia ser relevante se Deanna não tivesse examinado o som e notado o barulho de um clique responsável por findar o barulho. Diante disso, ela constata que se tratava de uma gravação, o que mais uma vez não apontava para um lugar específico. Posteriormente, os membros identificaram que se tratava de um programa humorístico russo o que, na constatação de Deanna, representava uma falsa prova. Reitera-se a decepção de Deanna que ficou “16 horas vendo as maçanetas da Lituânia” (DON’T F\*\*K..., 2019) e não chegou a um dado real do criminoso.

Ainda sem êxito na empreitada, é possível observar como a investigação busca realçar o detalhe, o resíduo, o traço que se mostraria relevante na descoberta do sujeito procurado. Um novo vídeo, ao mesmo tempo em que

choca novamente os membros do grupo, fornece outras pistas. Recém-publicado, vê-se, no mesmo cenário do vídeo anterior, o sujeito brincar com os animais falecidos, donde se supõe que a gravação ocorreu após o assassinato dos felinos. Além da materialidade audiovisual, um perfil falso posta a foto do rapaz com os animais e o rosto borrado. Esse elemento, de acordo com Green, assinala que o sujeito em questão parecia estar ciente de que estava sendo investigado e inclusive infiltrado no grupo do *Facebook*, pois este havia aumentado consideravelmente o número de membros em virtude da repercussão advinda da postagem do segundo vídeo. A ausência do rosto na fotografia é importante para se refletir como o rosto é restituído de uma memória para o exercício da individualidade, pois é “[...] a superfície que deixa ver, que torna visível materialmente, uma série de estados da paixão que movem o ser humano e que são, por princípio abstratos” (GUIMARÃES, 2016, p. 87).

O segundo vídeo trouxe dois elementos inexistentes no anterior, quais sejam: uma embalagem de cigarro e um aspirador de pó. É sobre esses elementos que Deanna buscará encontrar algum vestígio importante. Quanto ao primeiro, a analista infere que, a depender do país, a embalagem de cigarros muda. Em certos lugares, determinados tipos de cigarros não são consumidos, noutros há avisos indicativos dos perigos do tabagismo, encorpados em imagens de doentes e dizeres em caixa alta. Partindo dessa lógica, ela descobre que a embalagem que consta no vídeo é semelhante às produzidas nos Estados Unidos. Certamente tal informação não

necessariamente aponta que o criminoso estaria em território estadunidense, mas não deixava de ser uma referência profícua. Quanto ao aspirador de pó, Deanna precisava saber qual modelo seria e onde era produzido e comercializado. Por meio de um fórum *online*, ela descobre que tal aparelho só era vendido na América do Norte, de maneira a restringir topograficamente a presença do assassino nos limites dos Estados Unidos, Canadá e México.

Os dados coletados pela analista pareciam indicar para um lugar possível no qual o vídeo teria sido produzido, tendo em vista o exame indiciário dos aspectos constantes na série. Contudo, Deanna e Green não esperavam que o auxílio de outra frente de trabalho investigativo poderia mudar os rumos da caçada *online*. Tratava-se de grupo de proteção aos animais, formado por ex-membros de gangues de *Nova York*, liderados por Joe Panz. O grupo usa uma tática que surpreende os investigadores iniciais, ao oferecer uma recompensa de 5000 mil dólares para quem identificar o assassino. Conforme Green, “seria o sonho de todo *nerd* da *internet*” (DON’T F\*\*K..., 2019), mas o efeito foi o oposto: abundou-se uma série de pistas quase todas vagas: o fato de o criminoso ser alto, magro e usar franjas. O caráter genérico dessas características ia à contramão da análise detalhada levada a cabo por Thompson e Green.

Uma mensagem de uma conta falsa enviada no *Facebook* para Green constituiria uma confissão. Um perfil intitulado Jamsey Cramsalot Inshisass admitiu que seria o assassino dos gatos. A foto utilizada no perfil havia sido retirada de um *site* de pornografia masculina e a identidade real foi

revelada posteriormente: tratava-se de Edward Jordan, residente na Namíbia e conhecido como um *troll* da internet que acaba por suicidar-se pouco tempo depois da revelação. Para Thompson e Green, a história não fazia muito sentido, dado que os elementos presentes no vídeo não tinham relação com o perfil de Jordan.

Após algum tempo, o grupo começa a perder os membros e o esforço coletivo esgarçou-se. Nesse ínterim, Thompson recebe uma mensagem anônima dando conta de que o nome do sujeito procurado era Luka Magnotta. Uma pesquisa nos mecanismos de busca da *web* demonstrou uma série de vídeos com fotos de Magnotta, centena de *sites* de fãs e uma miríade de especulações dentre as quais o suposto envolvimento do jovem com Madonna. Curiosa com o fato, Deanna decide criar um grupo privado (Luka\_Intel) com poucos membros, com vistas a tornar a busca mais secreta. Por meio de um conhecimento indireto, indiciário e conjectural (GINZBURG, 1999), a abordagem de Deanna passa a averiguar a diversidade de fotografias de Magnotta em várias partes do mundo e, juntamente com Green e outros membros do grupo, detectam que boa parte delas era editada e, por isso, inverídica. O processo de decifração dos comentários dos fãs, ainda que produzidos por contas diferentes, reproduziam os mesmos traços de escrita, de modo a se chegar à seguinte conclusão: o mesmo sujeito criava todos os perfis e comentários. Posteriormente, Deanna descobre um vídeo de Magnotta numa audição para uma agência de modelos canadense e confessa: “Não. Não pode ser o mesmo cara” (DON’T F\*\*K..., 2019).

Outros resultados da busca mostraram um texto publicado, anos antes, num tabloide do Canadá, escrito pelo jornalista Joe Warmiton. Segundo este, Magnotta havia ligado para uma rádio para reclamar porque estava tendo sua reputação ameaçada em função de boatos segundo os quais o jovem estava tendo um envolvimento com Carla Homolta, companheira de Paul Bernardo, uma dupla de assassinos em série responsáveis pela morte de três meninas, dentre elas, uma irmã de Carla. Conforme Warmiton, eram bem visíveis as semelhanças físicas entre Magnotta e Paul Bernardo. Ao se colocar como vítima de dizeres maledicentes na *internet*, o nome de Magnotta ganha as páginas do jornal e ele parece gostar disso. As buscas de Green intensificam, a partir do momento em que começa a analisar de maneira mais tenaz onde as fotografias foram tiradas, por meio de um aplicativo que permite identificar o local e a data do registro e, com isso, Green consegue chegar ao apartamento em que o jovem morou, em Toronto. A emergência de mais dois vídeos, um deles mostrando o afogamento de um gato e o outro de um felino sendo atacado por uma píton reacende a polêmica na *web*. De posse das informações a respeito de Magnotta, um jornalista do *The Sun* o interroga e ele nega veementemente. Todavia, em função do arquivo montado pelo grupo da *internet*, há uma regularidade que os fazia temer o futuro, qual seja: o fascínio de Magnotta por assassinos em série.

Essa constatação é matizada por uma variedade de indícios. Primeiro, o boato de que Magnotta teria um envolvimento amoroso com Carla Homolta, uma

assassina serial. Segundo, o perfil que postou o vídeo do afogamento continha a foto e o nome de uma das vítimas do casal Ian Brady e Myra Hindley, que assassinou cinco crianças em Manchester, na Inglaterra, no começo dos anos de 1960. Além disso, um *e-mail* recebido por um jornalista do *The Sun* havia como remetente o nome de Jonh Kilbride, morto pelo mesmo casal. É possível ainda notar esse desejo pelo fato de o perfil criado pelo sujeito criminoso ter curtido um trecho do filme *Prenda-me se for capaz* (2002), conforme afirmamos anteriormente. Assim, esse criminoso é tipificado como alguém que busca a fama na *web* e, para isso, ficcionaliza sua existência por meio de fotografias falsas e fães inexistentes e da referência a assassinos que ficaram conhecidos.

O anseio vivenciado pelos integrantes do grupo de que Magnotta mataria pessoas é confirmado através da irrupção de um vídeo denominado 1 lunático e 1 quebra gelo. As semelhanças com os vídeos anteriores são flagrantes, pois, assim como o fez com os gatos, o assassino acaricia suas vítimas antes de matar. Nesse caso, tem-se, além de um cachorro, um homem deitado e Magnotta o afaga antes de atingi-lo com um objeto cortante que perfura a região abdominal. A música ao fundo é a mesma que aparece nos inúmeros vídeos de Magnotta no *YouTube*, além disso é trilha musical na abertura do filme *Psicopata Americano* (2000), o que mais uma vez reforça o interesse do jovem canadense por outros assassinos reais e fictícios. O crime a que aludimos no início deste texto consiste no vídeo referenciado e as partes enviadas de Montreal para diferentes

lugares do Canadá corroboram a tese de Thompson e Green de que Magnotta não queria passar despercebido. Para tanto, junto com os restos mortais do estudante chinês Jon Lin, Magnotta deixa seus dados pessoais, inscritos numa nota de compra, com o intuito de fazer com que se pensasse que ele era a vítima. Todavia, análises das câmeras de segurança do prédio em que morava e dos correios nos quais despachou partes do corpo da vítima para *Ottawa* e *Vancouver* evidenciam a identidade do criminoso.

A polícia finalmente alia-se aos “nerds da internet”, conforme denominação de Deanna, para constituir uma frente de trabalho agora institucionalmente amparada. Para isso, caberia esquadrihar como se comportou Magnotta dias antes do crime, como pode adquirir um cachorro, cujos restos mortais foram achados junto ao torso de Jon Lin, e de que modo chegou ao estudante chinês. Os indícios mais uma vez entram em cena. De acordo com Massimi (2018, 103), “trata-se de uma nova modalidade de conhecimento focada na interpretação a partir de detalhes e de dados aparentemente marginais, mas que, na verdade, constituem indícios reveladores que permitem uma nova leitura dos acontecimentos estudados”. Assim, Thompson escrutina o *site* da *Craigslist*, uma rede de comunidades *online* focada em disponibilizar anúncios gratuitos aos usuários, a partir dos filtros “filhotes grátis” e “quero um cão”. Ao fazê-lo, a analista depara-se com uma postagem feita quatro dias antes do assassinato e o padrão de escrita converge com o utilizado por Magnotta em comentários de diversos perfis falsos criados por ele. Conforme Thompson, a escrita do

canadense era caracterizada por um padrão, através do uso de uma vírgula, um espaço e outra vírgula. Além do mais, na postagem relativa ao cachorro, havia a informação de que os pais de Magnotta tinham um *pet shop*. Tal dado já fora utilizado por ele noutros momentos em fóruns *on-line*. O mesmo estilo aparece na busca feita por Thompson sobre homens que fazem sexo com outros homens, na qual se depara com uma postagem com termos também empregados por Magnotta alhures. Dessa maneira, os indícios incrustam-se num determinado modo de escrita e denunciam a autoria dos comentários e a forma por meio da qual conseguiu um cachorro e se aproximou da vítima.

Outro indício aparece na cena do assassinato de Jon Lin e se configura no cartaz do filme *Casablanca* (1942), o qual se encontra logo acima da cama em que o estudante chinês é morto. Segundo membros do grupo *Luka Intel*, o cartaz poderia ser uma pista importante para descobrir o paradeiro de Magnotta que, naquela altura, já era procurado pela polícia internacional. Desse modo, Green assiste ao filme e percebe na última fala do longa metragem o seguinte dizer: “Sempre teremos Paris”. O dado é confirmado quando a polícia de Montreal descobre que Magnotta havia embarcado para a capital francesa, comprovação também revelada pelas câmeras de monitoramento do aeroporto Charles de Gaulle. No entanto, ele não foi capturado em solo francês, mas, sim, num cibercafé em Berlim, dias depois.

Ao ser extraditado para o Canadá, Magnotta confessa às autoridades que matou Jon Lin porque era coagido por um ex-amante denominado de Manny

Lopez. Um advogado ouvido pela investigação deu conta que Magnotta já havia lhe procurado para falar dessas ameaças um ano antes do crime. Todavia, Green vasculha toda a *web* em busca de provas que poderiam aferir a existência de Manny Lopez. As referências aos filmes aparecem novamente coadunadas com os nomes usados por Magnotta, a fim de criar os perfis falsos. Um deles era Kate Trammel. Green imediatamente associa ao filme *Instinto Selvagem* (1992), no qual Sharon Stone interpreta Catherine Trammel que mata um homem, numa cena semelhante ao assassinato de Jon Lin, com um quebra gelo (no caso de Magnotta, tratava-se de uma chave de fenda pintada de branco). Ainda em relação à narrativa do filme, a personagem de Stone possui um ex-namorado abusivo denominado Manuel Vasquez (Manny Vasquez). As similitudes perduram e Magnotta, ao ser interrogado pela polícia, solicita um cigarro e cruza as pernas, tal qual faz Catherine Trammel no filme mencionado. Essa sucessão de imagens que se entrecruzam no âmbito de uma memória visual (COURTINE, 2013) produz sentidos que, em convergência com o esquadrinhamento do aparato policial, corroboram a inexistência de Manny Lopez, tratando-se de um álibi falso forjado por Magnotta em sua ânsia por fama e visibilidade midiática.

### Considerações finais

Este artigo objetivou estudar a série *Don't f\*\*k with cats: uma caçada online* (2019), produzida e veiculada pelo sistema de *streaming Netflix*, visando analisar os indícios que se corporificam em modos de decifração através dos quais é possível revelar a identidade do assassino. Para isso, tomamos os

pressupostos teóricos de Ginzburg (1999) acerca do paradigma indiciário. Assim, notamos que o percurso investigativo empreendido pelos integrantes de um grupo no *Facebook* na busca pela identidade de um assassino de gatos pautou-se pelo exame metucioso dos indícios digitais deixados pelo criminoso em suas incursões na *web*.

Ao longo da narrativa da série, foi possível constatar que, mesmo após a descoberta do nome do criminoso, a análise indiciária não cessou, haja vista a necessidade de construir um determinado perfil para Luka Magnotta. Assim, a série deixou entrever modos de decifração através dos quais vemos que o trajeto do jovem canadense na rede digital foi assinalado por veleidades de ser notório, de ser visto e desejado. Os inúmeros perfis de fãs falsamente criados e as especulações emolduraram uma cenografia na qual Magnotta era um sujeito célebre. Essa constatação ganha corpo quando se notam as diversas referências a assassinos e criminosos, sejam reais ou inventados, os quais acompanham todo o trajeto feito por Magnotta, antes dos vídeos assassinando gatos e mutilando o corpo de Jon Lin. O espaço virtual funciona como um imenso arquivo no qual o canadense (re)criou sua existência e ganhou, a duras penas, a visibilidade midiática e, por assim dizer, um nome na história criminal.

### Referências

BARROS, D. P. Intolerância, preconceito e exclusão. In: LARA, G. P.; LIMBERTI, R. P. (Orgs.). **Discurso e (des)igualdade social**. São Paulo: Contexto, 2015, p. 61-78.

BITTAR, E. C. A teoria do direito, a era digital e o pós-humano: o novo estatuto do corpo sob

um regime tecnológico e a emergência do sujeito pós-humano de direito, **Rev. Direito Práx.** Rio de Janeiro, v.10, n.2, p. 933-961, 2019. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rdp/v10n2/2179-8966-rdp-10-2-933.pdf>>. Acesso em: 23 mar. 2020.

COURTINE, J. J.; HAROCHE, C. **História do rosto**: exprimir e calar as suas emoções (do século XVI ao início do século XIX). Trad. Ana Moura. Lisboa: Teorema, 1988.

COURTINE, J. J. **Decifrar o corpo**: pensar com Foucault. Trad. Francisco Morais. Petrópolis: Vozes, 2013.

GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais**. Trad. Frederico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GUIMARÃES, P. No rosto, lê-se o homem: a fisionomia no cinema, **Significação**: revista de cultura audiovisual, São Paulo, v.23, n.46, p. 85-105, 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/121048>>. Acesso em: 20 mar. 2020.

LOMBROSO, C. **O homem delinquente**. Trad. José Roque. São Paulo: Ícone, 2013.

MASSIMI, M. O paradigma indiciário na psicologia. In: TFOUNI, L. V. PEREIRA, A. C.; MILANEZ, N. (Orgs.). **O paradigma indiciário e as modalidades de decifração nas Ciências Humanas**. São Carlos: EdUFSCAR, 2018, p. 103-120.

TFOUNI, L. V. PEREIRA, A. C.; MILANEZ, N. Apresentação. In: TFOUNI, L. V. PEREIRA, A. C.; MILANEZ, N. (Orgs.). **O paradigma indiciário e as modalidades de decifração nas Ciências Humanas**. São Carlos: EdUFSCAR, 2018, p. 7-10.

TFOUNI, L. V. PEREIRA, A. C. Análise indiciária: uma topologia das singularidades. In: TFOUNI, L. V. PEREIRA, A. C.; MILANEZ, N. (Orgs.). **O paradigma indiciário e as modalidades de decifração nas Ciências Humanas**. São Carlos: EdUFSCAR, 2018, p. 121-148.

Recebido em 2020-04-03  
Publicado em 2020-07-21