

O MONSTRO DE CAPINÓPOLIS: ASPECTOS DA MONSTRUOSIDADE NA IMAGEM FOTOGRÁFICA DE DESVIANTES

João Paulo de Freitas

Doutorando no PPGACV – FAV/UFG, Brasil

profjpfreitas@gmail.com

RESUMO

A partir de dois retratos do “O Monstro de Capinópolis”, alcunha dada a Orlando Sabino, homem acusado de assassinatos em série no Brasil dos anos 1970, investigo alguns aspectos da construção da monstruosidade por meio da imagem fotográfica. Após uma breve apresentação do caso, discutindo como este indivíduo desviante foi designado como monstro humano elejo a imagem fotográfica como lugar de reflexão. Apresento a forma como a imagem através de sua polissemia conjuga cruzamentos entre discursos jornalísticos, ficções e estética na construção de uma simbologia que designo como iconografia do monstro abatido. Ao final ensaio uma reflexão sobre as possibilidades desse tipo de imagem se comportarem como a corporização de práticas de expurgo e da remissão.

Palavras-chave: Monstruosidade; Retratos de criminosos; *Outsiders*;

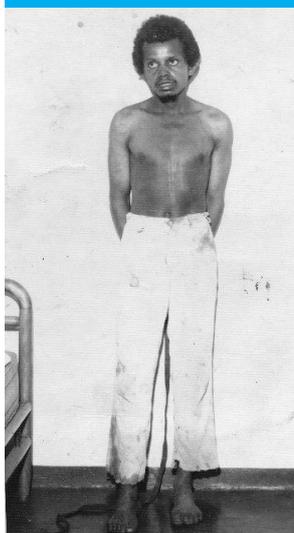
ABSTRACT

From two portraits of “The Monster of Capinópolis”, an alias given to Orlando Sabino, a man accused of many murders in Brazil in the 1970s, I investigated some aspects of the construction of monstrosity through photographic images. After a brief presentation of the case, I discuss how this deviant individual was designated as a human monster by showing the photographic image as a place of reflection. I present how the image through its polysemy conjugates crosses between journalistic discourses, fictions and aesthetics in the construction of a symbology that I designate as iconography of the dejected monster. At the end I try to reflect on the possibilities of this type of image to behave as the embodiment of practices of purging and remission.

Keywords: Monstrosity; Portraits of murderers; *Outsiders*;

1. INTRODUÇÃO

Figura 1 - Orlando Sabino, o “Monstro de Capinópolis”, preso após perseguição. Imagem de arquivo. Autoria desconhecida. Fonte: POPÓ, 2012. p.4



A imagem acima (*Figura 1*) representa “o próprio diabo”¹. Um monstro que “[...] desaparecia misteriosamente, reaparecia ao mesmo tempo em lugares diferentes e mudava de feição com espantosa facilidade”². O dito monstro na verdade é Orlando Sabino, um andarilho do estado do Paraná, que no início dos anos 1970 percorreu algumas cidades do Triângulo Mineiro e sul de Goiás. Nesse período, uma série de assassinatos com armas de fogo, facadas e relatos de bezerros degolados, criaram terror

1. Revista Veja (n. 184, 15 de março de 1972, p. 32)

2. Ibid. p. 32.

entre os moradores da região, sobretudo nas áreas rurais das cidades. Suspeito dos crimes, o homem franzino e assustado da imagem foi descrito como o “Monstro de Capinópolis”.

Tal descrição, criada pela imprensa e alimentada pela própria polícia, ajudou a dar os contornos daquele que seria um dos primeiros, e mais famosos, casos de um *Serial Killer* no interior do Brasil.

Depois de preso e exibido ao público, Orlando Sabino, o suposto monstro, continuava causando espanto. Desta vez, pela fragilidade física e mental que não coadunava com a figura fantástica criada pela narrativa oral e jornalística. Que imagem de monstro as pessoas esperavam encontrar? As fotografias do caso permitem visualizar estas projeções ou apontam em outra direção? Como a representação de Orlando Sabino dialoga com outras imagens do gênero?

Essas são algumas das questões que discorro a seguir a partir de duas imagens encontradas na internet sobre o caso. São imagens digitais de reproduções fotográficas de jornais da época, mas que circulam ainda hoje na internet para mitigar os curiosos ou rememorar aqueles que viveram no período.

Eu mesmo me coloco neste contexto, uma vez que sendo natural e morador da região do Triângulo Mineiro, tive acesso a história de Orlando Sabino ainda na infância, por volta dos anos de 1990, em uma época pré-internet quando os mais velhos se reuniam para contar histórias assustadoras para as crianças. Posteriormente com a popularização da internet eu podia finalmente conhecer o rosto do “monstro” que durante muito tempo assombou meu imaginário.

Para essa reflexão traço inicialmente alguns apontamentos sobre a abordagem escolhida no campo de pesquisa da cultura visual. Explorando a imagem em suas múltiplas possibilidades em seu processo de circulação e de construção de sentido ao se constituírem como um lugar de encontro entre realidades e ficções.

Em seguida discorro brevemente sobre o caso de Orlando Sabino, mostrando a forma como, no interior do Brasil na época da ditadura militar, sua figura foi sendo moldada como um monstro sobrenatural. Apresentando como a imprensa articulava um discurso que transita entre o factual e o ficcional na representação da realidade, criando um imaginário que perdura até hoje, como atesta a matéria do jornal *Correio* da cidade de Uberlândia (MG): “Se estivéssemos nos Estados Unidos, tenho certeza de que o cinema não perderia um enredo desses, ainda mais se tratando de uma história real.” (HENRY, *Jornal Correio de Uberlândia*, 14 de dezembro de 2011).

Especifico o tipo de monstruosidade destacada para Orlando Sabino, enquanto indivíduo desviante das normas sociais. Realloco, assim, a ideia de monstro mitológico para o campo social, no qual a imagem do monstro será atribuída àqueles passíveis de caracterização patológica ou criminal.

Neste contexto, destaco a fotografia como um lugar de cruzamento e polissemia em que discursos normativos sobre padrões de comportamento e elementos imaginários e ficcionais se cruzam desenvolvendo um tipo de imagem que chamo provisoriamente de imagem do monstro abatido. Imagens em que o suposto monstro, enquanto indivíduo e corpo desviante aparece capturado por seus alcoses, quase sempre careceizados pelo representantes da lei. Um tipo de representação que encarna e incorpora práticas e representações de uma cultura do expurgo e da remissão que, em países de formação religiosa cristã poderia ter suas origens em práticas tradicionais e folclóricas.

2. APONTAMENTOS EPISTEMOLÓGICOS DE ENTRADA

Inicialmente é importante destacar alguns apontamentos epistemológicos de partida, visando situar de que forma compreendo e abordo as imagens nesta reflexão.

Situada no campo da cultura visual as fotografias e representações elegidas para este estudo são abordadas a partir de sua polissemia e intertextualidade caminhando no sentido de perceber “como pensam as imagens, como contêm e indicam ideias e emoções”, como destacado por Català Domènech (2011, p. 17).

Compreendendo as imagens como caminhos de acesso ao imaginário e os processos de interação entre discursividade e ficção, tais fotografias colocam em diálogo aspectos políticos, técnicos, estéticos no entrelaçamento entre práticas e discursos. Nesse sentido, se ancoram numa experiência social do visual, definida por Hernandez (2005, p. 18-20) como aquilo que é sensível aos nossos hábitos e normas de ver e olhar em diferentes períodos e lugares.

Cabe ressaltar ainda que o tipo de imagem que me propus investigar são imagens coletadas da internet. Digitalizações de reproduções fotográficas veiculadas na mídia do passado. Formadas por uma nova materialidade, intangível e mutável que, em grande medida, ainda encontra resistência como objeto de pesquisa. São imagens, cuja autoria e o aspecto “original” podem ter sido há muito apagadas, mas que ganham em complexidade uma vez que passam a circular sem fronteiras pela web.

Buscando a diversidade e o diálogo ao invés do reducionismo e da categorização, busco uma compreensão sobre os efeitos da imagem como artefatos poderosos e sedutores que dão corpo a experiências subjetivas, memórias e ficções.

Por estes e outros motivos, destaco que algumas das imagens aqui exploradas não apresentam autoria, nem maiores informações sobre percurso e realização original. Mesmo compreendendo os riscos desta abordagem insisto neste percurso por entender que as representações do “monstro” neste artigo, constituem parte de uma memória viva e à circular na internet, tais imagens ainda atuam na formação de um imaginário sobre monstros e monstruosidades humanas.

3. O CASO DE ORLANDO SABINO, O “MONSTRO DE CAPINÓPOLIS”

O caso de Orlando Sabino é um tema de interesse de pesquisa em áreas diversas que vão da criminologia até a psiquiatria forense. Oferecem um amplo campo de pesquisa histórico devido as lacunas existentes e a complexidade das fontes de pesquisa relativos ao contexto de ditadura militar que acompanham os eventos. Por isso, neste artigo me deterei apenas a uma descrição geral do caso visando apresentar de forma breve os aspectos mais comuns relatados sobre os eventos.

Entre os anos de 1971 e 1972, na região do Triângulo Mineiro e algumas cidades do interior de Goiás, uma série de assassinatos levou pânico e terror à população. Relatos escabrosos vindos do campo, descreviam a degola de animais e até a violação de cadáveres por parte de um assassino com poderes sobre-humanos. Com grande sensacionalismo da mídia e com um efetivo policial desproporcional, surgia a história do Monstro de Capinópolis, um *Serial Killer* bem no interior do Brasil.

Após a onda de assassinatos, a suspeita dos crimes recaiu sobre Orlando Sabino, um andarilho do estado do Paraná que transitava pela zona rural entre Minas Gerais e Goiás e que já havia sido detido por pequenos delitos. Com o grande destaque dado pela mídia e pela consternação dos populares que chegavam a abandonar suas casas, empreendeu-se uma caçada pelo denominado monstro, culminando com a prisão do suspeito uma operação espetacular no dia 08 de março de 1972. Em reportagem, a Revista Veja descreveu assim o episódio:

A luta parecia desigual. Um homem armado apenas com uma foice, um facão e um espingarda imprestável, mancando de uma perna, perseguido por 46 soldados da Polícia Militar e vinte investigadores do DOPS mineiro, todos com fuzis automáticos ou metralhadoras. Para caçá-lo seis cães amestrados, grande quantidade de bombas de gás lacrimogênio, rádios transmissores e pequenos aviões de reconhecimento. (VEJA nº 184, 15 de março de 1972, p. 32)

Além do efetivo descomunal empregado para captura de um homem franzino, ferido e possivelmente com problemas psicológicos, todo o processo de investigação, captura e condenação de Orlando Sabino é carregada de incongruências e constantemente alvo de revisões. Sobretudo, porque no mesmo período o Brasil vivia sob os ditames de um regime militar que, a caça de grupos guerrilheiros e comunistas, também praticava assassinatos em série.

Se a operação militar envolvida podia gerar desconfianças, no imaginário local este fato era irrelevante pois a fama já havia consolidado os feitos do “Monstro de Capinópolis, perigoso assassino que mutilava suas vítimas, e depois de cometer os assassinatos, fugia quase sempre levando açúcar.” (POPÓ, 2011, p. 4).

Paralelamente às investidas policiais e midiáticas interessam pontuar a forte “mobilização espiritual” dos moradores da região, pois nela encontram-se arraigados aspectos significativos sobre o poder das imagens. Fato descrito na mesma reportagem da revista Veja:

Apesar disso, e de estar acuado numa área de apenas 100 quilômetros quadrados, Orlando, com sua foice e o facão, vinha desafiando a maior mobilização policial já vista em Minas Gerais para capturar um criminoso. Desafiava também as orações intermináveis das beatas de Capinópolis, Canópolis, Vazante e Ituitaba, e o poder dos mais conceituadas pais-de-santo da região, convocados para colaborar nas buscas com seus auxiliares extraterrenos (um deles chegou a participar de algumas expedições ‘para prender seu espírito e ele entregar suas armas’).

O contraste entre a imaginação popular sobre o monstro e a imagem do sujeito capturado atestam que muitas vezes as motivações, práticas e representações sociais se ancoram em aspetos fantasioso. Quando Orlando Sabino foi capturado e apresentado ao público os relatos parecem caminhar em outro sentido pois: “Ao contrário da fera que a imprensa divulgava o que se viu, dominado sem qualquer resistência, foi um ser homem franzino, assustado, ferido, debilitado, cabisbaixo e com medo dos soldados que o cercavam.”. (op. cit. POPÓ, 2011, p.4).

O fato de ser negro, analfabeto e possivelmente sofrer de transtornos psicológicos eram complicadores para a situação de Orlando Sabino. Inimputável, por possuir desenvolvimento mental incompleto e problemas de ordem psicológica, o homem foi sentenciado e internado no Hospital Psiquiátrico Judiciário Mário Vaz de Barbacena, onde permaneceu internado por 38 anos, sendo solto já próximo do fim de sua vida.

Dentre os registros desta fantástica, violenta e controversa história, duas imagens encontradas na internet se destacam. São imagens digitalizadas de reproduções fotográficas veiculadas em jornais da época, cuja autoria até o presente momento não foi possível identificar.

Como discuto a seguir, nestas imagens a espetacularização da evento e a imagem da monstruosidade vão sendo imprimidas no suspeito, permitindo pensar a representação do monstro como figura “desviante” a ser rechaçada socialmente e que no contexto contemporâneo formam um tipo de peculiar de celebridade criminal.

4. ASPECTOS SOCIAIS DA MONSTRUOSIDADE: O MONSTRO E O *OUTSIDER*

Tradicionalmente a figura do monstro pode ser descrita como a criatura que, contrariando as regras da natureza, apresenta aspectos corporais humanos ou animais, híbridos e disformes. Neste sentido, o monstro evidencia um desvio ou inadequação corporal. Sua corporeidade excessiva, fragmentária ou deformada seria uma espécie de atentado contra a ordem da natureza e do divino.

Nos relatos mitológicos quase sempre é um antagonista perverso e assombroso que deve ser combatido por seus atos bestiais. A “estética do desmesurado” destacada por Eco (2014, p. 125) descreve a forma como os “portentos ou prodígios” eram vistos como anomalias relacionados a acontecimentos extraordinários da natureza.

Neste sentido, além de monstro devemos falar também da “monstruosidade” como conduta hedionda relacionada às ações de um monstro.

Com o advento da literatura moderna a figura do monstro passa a apresentar mais complexidade, ganhando subjetividade, exprimindo desejos, questionando a si mesmo e até sentindo medo. Seu papel como antagonista passa a ser relativizado podendo até gerar empatia e identificação pois como ressalta Eco (2014, p. 125) “[...] o gosto pelo maravilhoso legendário dará lugar à curiosidade pelo *interesse* [grifo do autor] científico” formando um novo tipo de bestiário e outras coleções modernas levando os monstros modernos e contemporâneos a serem representados sob formas mais próximas da ideia de monstro trabalhada nesta reflexão.

Demarcadas tais particularidades mitológico-ficcionais sobre a monstruosidade, desloca a discussão para o campo social, onde algumas destas construções se cruzam com discursos e ideologias que passam a caracterizar também os tipos humanos.

O “monstro humano” analisado por Foucault (2010, p.47) seria formado não somente por aqueles indivíduos desviantes das “leis da natureza”, mas também por aqueles que fogem das leis da sociedade. Para o autor, o binômio normal/anormal ao ser inserido no cotidiano por meio de uma discursividade médica – como patologia – e jurídica – como crime – estabelecem normatizações com vias a governabilidade.

O desviante ao passar pelo crivo de um grupo teria suas diferenças estigmatizadas. Desta forma, o monstro humano ou social seria aquele destacado como *outsider*.

É nesse sentido que Becker (2012, p. 21-23), ao buscar delimitar as características dos *outsiders* (ou desviantes) defende a ausência de elementos designadores comuns. Para o autor os *outsiders* são representados por certas culturas ou indivíduos rotulados como tal, tendo em comum apenas o compartilhamento do rótulo e da experiência de desvio.

Na ausência de uma característica comum que permita destacar uma imagem dos desviantes, a noção de estereótipo parece fundamental. Funcionando como um elemento de equalização entre o monstro (enquanto aparência) e a monstruosidade (como ação), o estereótipo seria uma tentativa de mapear na representação do outro as ações e comportamentos possivelmente desviantes.

Como destaca Burke (2004, p. 156-158), o olhar é carregado de juízo de valor, muitas vezes até inconscientes, e que por meio do estereótipo filtramos na relação com o outro, o estranho aquilo que julgamos aceitável. Nas palavras do historiador:

Talvez seja por essa razão que os estereótipos muitas vezes tomam a forma de inversão da auto-imagem do espectador. Os estereótipos mais grosseiros estão baseados na simples pressuposição de que “nós” somos humanos ou civilizados, ao passo que “eles” [os outros] são pouco diferentes de animais como cães e porcos, aos quais eles são frequentemente comparados. Dessa forma, os outros são transformados no “Outro”. Eles são transformados em exóticos e distanciados do eu e podem mesmo ser transformados em monstros.

A digressão sobre desviantes, monstros e monstruosidades traçadas até aqui é importante para demarcar a complexidade envolvida na representação fotográfica do monstro humano. Neste sentido, as imagens fotográficas de Orlando Sabino podem ser vistas como um lugar de encontro, uma rede de negociações e atravessamentos.

A imagem do homem negro, assustado e imobilizado por cordas apresentada na introdução é um composto de múltiplas camadas que entrelaçam ficções, relações de poder e estereótipos socialmente compartilhados sobre os desviantes. São algumas destas camadas que serão expostas a seguir.

5. AS FOTOGRAFIAS DE ORLANDO SABINO E O MONSTRO ATRAVÉS DA IMAGEM

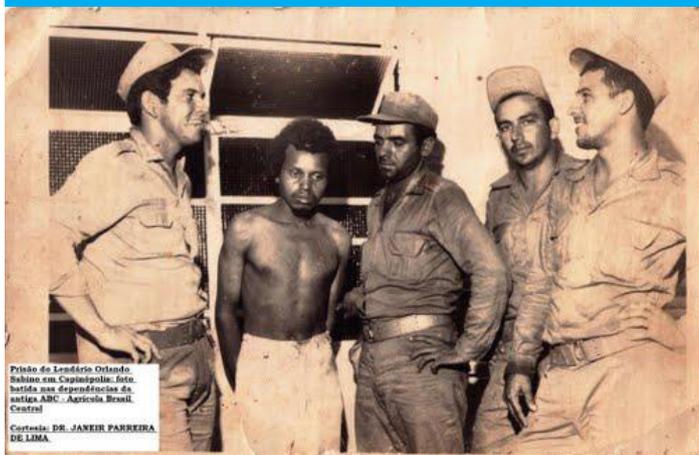
A imagem fotográfica é o lugar escolhido para discutir as questões sobre monstros e monstruosidades humanas que aqui procurei delimitar. Como lugar de polifonias e atravessamentos, as imagens incorporam discursos, ideologias, realidades, ficções, exposição e ocultamento em uma trama de construção de sentido.

Munidas de um poder de memória e rememoração as imagens parecem sempre dispostas a se reanimar no contato com o observador. Como destaca Didi-Huberman (1998, p. 148-149) diante da imagem o olhar passa a dialetizar, conservar algo dos

olhos que as observam estabelecendo relações com a memória, com o onírico, com a imaginação ao mesmo tempo que se lançam num porvir. Neste enlace entre o olhante e o olhado se desdobra um anacronismo que foge as localizações temporais rígidas e lineares.

Sobre este prisma retomo outra imagem de Orlando Sabino (*Figura 2*) dentre aquelas divulgadas pela imprensa na época de sua prisão³. Nela o suspeito aparece com as mesmas calças sujas e manchadas, sem camisa, com os pulsos amarrados, cabisbaixo e fragilizado. Desta vez o homem encontra-se ladeado por seus captores, policiais que sorriem e agem de forma intimidadora diante do “monstro” que não oferece mais perigo.

Figura 2 - Orlando Sabino exibido ao lado de seus captores. Fonte: <https://www.tudoemdia.com/2010/03/orlando-sabino-o-monstro-de-capinopolis-saiba-as-verdades-e-mitos>. Acessado em: 07 de julho de 2017.



Permeando esta fotografia, percebo ecos de outras representações semelhantes, como em uma iconografia do monstro abatido. Imagens em que o monstro não constitui mais uma ameaça e por isso é exibido como troféu, símbolo de justiça, da lei ou de feitos notáveis.

Figura 3 - The “mad Dog” whines - like a dog. Fotógrafo: Weegee. New York Daily News, 15 de janeiro de 1941. Disponível em: <https://weegeewegeewegee.net/>



Um exemplo icônico de exibição de um criminoso capturado pelas autoridades são as fotografias da prisão do siciliano-americano Anthony Esposito (*Figura 3*). Conhecido como “*mad dog*” o suspeito de diversos crimes na cidade de Nova York, foi perseguido, capturado e preso tudo isso registrado pelo fotógrafo Weegee⁴ conhecido por retratar o submundo do crime na cidade de Nova York entre os anos 30 e 40.

3. Até o momento não foi possível identificar a autoria e os veículos que as imagens foram originalmente veiculadas. Constando como imagens de arquivo do jornalista Pedro Popó.

4. Pseudônimo de Arthur (Usher) Fellig. O apelido Weegee, uma fonética com a palavra *Ouija*, ou o tabuleiro utilizado como método de necromancia para comunicação com espíritos. A brincadeira remetia ao fato de Weegee por vezes chegar nas cenas dos crimes apenas alguns minutos depois que aconteciam, antes da própria polícia. Esta característica criou o mito de “adivinho” para o fotógrafo. Na verdade é possível que na época Weegee fosse um dos poucos fotógrafos que possuíam um rádio ligado na mesma frequência dos policiais o que o permitia antecipar a chegada ao local dos eventos.

Na imagem Esposito também aparece rendido pela polícia, bastante machucado e exposto como troféu por seus captores. Aqui o famigerado “mad dog” da mesma forma que o “Monstro de Capinópolis”, não oferece sinal de ameaça, parece vencido e incapacitado por seus captores. A narrativa da derrota do monstro ainda é reforçada pela irônica legenda: “The ‘mad dog’ whines - like a dog”.

Tanto as imagens de Orlando Sabino como as de Weegee podem ser situadas dentro de uma posição sobre a fotografia designada por Rouillé (2009, p. 135-159) como “fotografia-documento”. Nesta visão, a fotografia seria um meio designador e objetivo. Capaz de inserir o observador diante dos acontecimentos. Tal visão ontológica entre outras coisas consagra certo mito para o próprio fotógrafo e sua capacidade de estar no lugar e hora certa e ter a perspicácia de “congelar a realidade” designação que Weegee aceitava bem.

Ainda segundo Rouillé (Ibid., p.143-144) essa concepção da fotografia ocultaria algumas questões fundamentais sobre ela, como, por exemplo, a noção de que o dispositivo fotográfico além de registrar os traços físicos e materiais das coisas existentes, também age “atualizando os eventos”, ou seja, exprimindo o evento como uma verdadeira forma de criação. A aparente objetividade do “registro dos fatos” por parte da fotografia ocultaria uma série de processos, escolhas, enquadramentos e omissões que vão construindo uma verdadeira roteirização.

As imagens dos criminosos, sobretudo aquele dos designados como *Serial Killers*, são construídas nos meios de comunicação de massa por meio de uma narrativa que transita entre a descrição objetiva, pretensamente isenta e a espetacularização dramática. Se situam dentro de um “sincretismo” destacado por Morin (1997, p. 36-37) como uma tendência homogeneizadora que, na cultura de massa do século XX, teria como objetivo promover uma unificação entre os setores de informação e o romanesco em um duplo movimento de “imaginário arremedando o real e do real pegando as cores do imaginário”.

A descrição do monstro humano incorpora elementos dramáticos na representação. A forma como Weegee utiliza o flash, por exemplo, criando uma imagem de alto contraste se justifica por motivos técnicos relativos à iluminação do local e até da própria técnica de impressão gráfica dos jornais da época. Ao mesmo tempo, tais recursos também emprestam certa dramaticidade teatral e cinematográfica a cena⁵.

Como destaca Kossoy (1989, p. 21-27), dentre as inúmeras faces da fotografia apenas a iconografia seria explícita, as imagens da ficção podem substituir o real uma vez que as fantasias mentais deslocariam o real de acordo com visão do autor e do repertório cultural do observador. Assim o que seria real para uns seria ficção para outros. Ao dar atestado de testemunho ao documento fotográfico a imaginação e a fantasia adquiririam contornos nítidos e formas concretas

Ao olhar para o universo ficcional no processo de caracterização do monstro humano, lembramos que a estética não é imune ao estereótipo do outro. O filme *O nascimento de uma Nação* (*Birth of a Nation*), de 1915, dirigido por D. W. Griffith, na tentativa de construir uma narrativa épica sobre a Guerra de Secessão norte americana no século XIX, se destaca justamente pelas manifestações racistas utilizadas para construir a imagem Gus, personagem negro como monstro a ser combatido.

Utilizando recursos que ia desde a prática do *Black Face*⁶, a representação do negro como tolo, perigoso e sexualmente violento até a condescendência heroica com que retrata a *Ku Klux Klan*, percebemos a pregnância de discurso de superioridade branca. A moldura estética e heroica da narrativa reforça a verdadeira estetização do racismo e do discurso da superioridade ariana caracterizando o negro como uma ameaça. Em uma das cenas mais emblemáticas, encapuzados da Ku Klux Klan, representando o ideal de justiça, detêm Gus antes de linchá-lo. O frame é quase um espelho das imagens de monstros humanos apresentadas anteriormente.

Figura 4 - Frame do filme *O Nascimento de uma Nação* (1915). Direção de D. W. Griffith. Fonte: *A tarde*, UOL. Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/cinema/noticias/1670529-o-nascimento-de-uma-nacao-teve-importancia-social-historica>



5. O cinema *Noir* iria se utilizar dessa mesma efeito para forma uma estética própria posteriormente.

6. Caracterização típica do teatro mais comum também no cinema onde atores brancos pintam o rosto e de caracterizam através de um esteriótipo grosseiro do negro.

Entre realidades e ficções a fotografia opera a construção de um imaginário sobre a monstrosidade e neste processo incorpora também os discursos e estereótipos do outro como monstro desviante. Como lembra Berger (2014, p. 16), “toda imagem encarna um modo de ver”. Inclusive as fotografias, pois estas não são como se supõem a princípio, um registro mecânico desprovido de escolhas, preconceitos e imaginação.

A noção de que a fotografia serve como um registro direto e objetivo de um fato muitas vezes prevalece ocultando as construções, escolhas e omissões da feitura da imagem. E no caso desta concepção ainda não ficar absolutamente clara na imagem, sempre é possível dar uma “corrigida” na realidade. Naquela que talvez seja a imagem mais célebre da prisão de Anthony Esposito realizada por Weegee, o criminoso aparece mais humanizado, cabisbaixo e ladeado por policiais. Nesta imagem a presença instigante da mão e da câmera do fotógrafo realizando a ficha criminal do suspeito ao mesmo tempo que constrói uma narrativa sugere como a imagem está presente em um evento.

Contudo, posteriormente, a reprodução da imagem cortada (Figura 5) em formato retrato acabou se tornando mais conhecido que o original⁷. Nela, a mão e a câmera do fotógrafo de polícia desapareceram. Esta ausência reverte o foco exclusivamente para a figura do criminoso personalizando a imagem de Esposito machucado. Um monstro abatido entre seus captores.

Figura 5 - Anthony Esposito, acusado de “matador de policial”. 1941. Weegee. Prata/ gelatina 23, 5 x 30, 5 cm. International Center of Photography. (A esquerda original e a direita versão editada). Fonte: HACKING, 2012, p. 274-275.



Se a fotografia serve como fonte histórica por seu caráter documental, ela também deve ser analisada como o resultado de um complexo jogo de tensões, negociações e ajustamentos. Como destaca Mauad (2004, p.22-27), todo documento é também um monumento, e se a fotografia informa, ela também age conformando uma determinada visão de mundo e veiculando comportamentos, valores e representações ideológicas num verdadeiro processo de controle social através da educação do olhar.

Ao expor a figura dos criminosos subjugados, além de documentar as feições do suspeito, “confortar” a população temerosa e aplacar “a sede de justiça” dos cidadãos, estas imagens – sobretudo na mídia impressa – também agem renovando o medo e a monstrosidade ao designar o desviante.

O fenômeno que Fabris (2004, p. 40) identifica – ainda nas origens da fotografia do século XIX – como “recenseamento generalizado” na intersecção das esferas judicial e médica. A exaltação de alguns indivíduos na mesma medida que se demarca as patologias e desvios em outros.

Aliados ao poder de trânsito entre realidade e ficção na fotografia e o poder de inserção destas imagens nas mentalidades e no imaginário. Mesmo hoje ciente das infinitas possibilidades de manipulação de imagens, ainda é percebemos o poder designador da fotografia inserida no cotidiano.

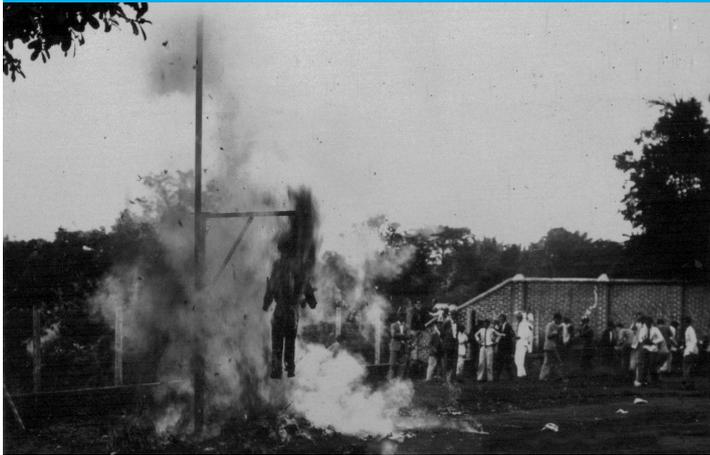
6. O DESVIANTE ABATIDO: PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES CORPORIFICADAS NA IMAGEM

A malhação do Judas é uma prática realizada na Semana Santa em países de tradição religiosa cristã. Neste ritual, um boneco é confeccionado para representar Judas Iscariotes, o traidor de Cristo. Geralmente a meia-noite ou meio-dia no sábado de Aleluia, pessoas de todas as idades se reúnem para “malhar” ou imolar o boneco (Figura 6).

O ritual pode ser uma “transfiguração” de práticas rituais mais antigas como destaca Mendes (2007, p. 16), que também lembra que a malhação do Judas se configura enquanto rito liminar punitivo pois Judas é visto como um traidor. Ainda assim, a autora destaca que a prática pode ser interpretada como um rito sacrificial de caráter expiatório.

7. Carol King in: HACKING, Juliet, Tudo Sobre fotografia, p. 274-275.

Figura 6 - Queima de Judas em Juiz de Fora, Brasil (1909). Fonte: *Imagens antigas de Juiz de Fora*. Disponível em: <http://www.mariadoresguardo.com.br/2010/12/queima-do-judas-academia-de-comercio.html>



No Brasil é comum enfeitar o boneco com máscaras de políticos, jogadores e técnicos de futebol bem como personalidades mal vistas pela opinião pública. Como se o ato simbólico de destruição do corpo do boneco de alguma forma resgatasse o ato real de justiça infringindo contra o desviante.

Se concordamos com Belting (2014, p.10) que:

Devemos encarar a imagem não só como um produto de um dado meio, seja ele a fotografia, a pintura ou o vídeo, mas também como um produto de nós próprios, porque geramos imagens nossas (sonhos, imaginação, percepções pessoais) que confrontamos com outras imagens no mundo visível.

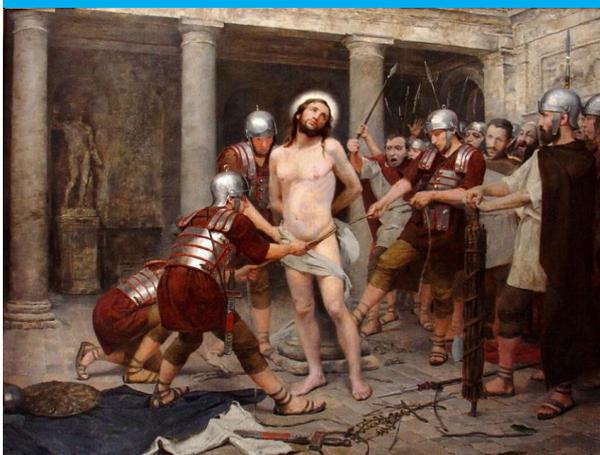
A interação, estreita e fundamental, entre imagem, corpo e meio como componentes de toda e qualquer tentativa de figuração, proposta pelo autor poderia ser um caminho para compreender a representação do monstro abatido como a corporificação de uma imagem de monstruosidade atrelada a nossa necessidade de reanimar a imagem.

Se corpo e meio estão implicados no significado das imagens fúnebres, já que tais imagens estão instaladas no lugar do corpo perdido do defunto, a recriação de corpos de apóstolos ou a caracterização do outro como monstro poderia ser uma tentativa de reificação da expiação.

Contradição das imagens que o próprio Belting (Idem, p. 15) destaca ao dizer que “Elas tornam visível uma ausência física de um corpo, transformando-a em presença icônica. A medialidade das imagens está assim enraizada na analogia com o corpo.”. Uma forma de domesticar o terror que temos em nós mesmos.

Neste sentido seria pertinente retomar Sontag (2004, p. 169-196), quando esta localiza certa posição de usurpadora da realidade na fotografia. Para além de aspectos indiciários ou de traço de realidade, a autora destaca a fotografia como forma de aquisição, algo que estabelece uma relação dos consumidores com o evento. Uma tentativa de controle do mundo e sobre a coisa fotografada, atribuir as coisas o predicado da imagem. Um vestígio da magia que perdura e que vê a realidade a partir da imagem que ao ser consumida precisa novamente ser reabastecida continuamente.

Figura 7 - A Flagelação de Cristo. Belmiro de Almeida. Óleo sobre tela. (88 x 115 cm). Localização: Museu de Arte Sacra da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Fonte: Escola de Belas Artes da UFRJ.



As imagens dificilmente podem ser “programadas”, graças a sua polissemia e capacidade de trânsito. Seus sentidos vão sendo moldados, adaptados e, por vezes, passam a representar o inverso daquilo que procuravam afirmar.

É neste sentido que os retratos dos monstros e dos desviantes podem gerar empatia. Nas profundezas da imagem, um sentimento de identificação com o desviante pode surgir através de diálogos impuros e anacronismos.

Quando o corpo do desviante é aprisionado pelos homens da lei, entregue ao flagelo e exposto como troféu por seus captores a figura do monstro dialoga com outras imagens e memórias. Nelas o condenado também aparece machucado, fragilizado, amarrado e subjugado pelos representantes da lei. Mas neste caso o desviante é um herói, um salvador e seu sofrimento é imputado como forma de purificação dos pecados dos outros como na pintura *A Flagelação de Cristo* de Belmiro de Almeida (Figura 7).

Como destaca Machado (2015, p. 63-72), mesmo as fotografias jornalísticas de forte poder de persuasão, não estão desvinculadas de padrões pictóricos. Podemos então pensar como o impacto e a persistência deste tipo de imagem pode se dar também por composições estéticas que povoam nossa cultura.

O flagelo de Cristo poderia ser visto como a imagem de um monstro humano? Um desviante, condenado por infringir as leis do seu tempo e que por isso também acabou exposto por seus crimes. Tal interpretação pode parecer grosseira, desmedidamente subjetiva e contextualmente incorreta. Mas, agindo assim, parece se aproximar dos relatos verbais, dos mitos e fantasias que permeiam ainda hoje os episódios narrados sobre a captura do monstro de Capinópolis.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo procurei desenvolver uma noção de monstrosidade, ao ser imprimida em indivíduos desviantes, constrói a imagem de um monstro humano no contexto social através da interrelação entre narrativas ditas factuais e elementos da ficção. Neste processo operam reforçando estereótipos do outro como desviante e monstro a ser combatido.

Ao localizar na imagem fotográfica este lugar de manifestação destaquei como a figura do criminoso forma um tipo de representação específica do monstro abatido que abrem espaço para empatia ao destacar a fragilidade da condição do monstro humano.

Por fim, procurei ensaiar uma interpretação deste tipo de imagem como a corporização de práticas tradicionais de expurgo e tradições pictóricas de sacrifício. Considerando assim, a persistência de composições estéticas e práticas arcaicas na manifestação da imagem no contexto da cultura cristã brasileira.

Abri esta reflexão com uma imagem muito violenta em que o corpo de um homem negro franzino, frágil é exposto como um animal monstruoso e ser amarrado. A culpa dos crimes que eventualmente tenha praticado, ou não, foi paga de qualquer forma pois o dito monstro passou a maior parte da vida recluso.

O caso de Orlando Sabino se tornou conhecido como um dos mais famosos casos de *Serial Killers* no interior do Brasil. A história do Monstro de Capinópolis, assassino com poderes sobre-humanos que ainda gera muita curiosidade. Parte disso se explica pelo caráter fantástico da narrativa, mas também pelos trabalhos de pesquisadores e jornalistas que exploram as fragilidades do processo que levou a captura e internação por quase toda a vida de Orlando Sabino.

Se aceitamos que Orlando Sabino não devesse carregar a alcunha de monstro parece que toda vez que o caso é retomado, mesmo que para fins críticos, a mitologia se renova e a violência retorna.

Contudo, tal mitologia ainda persiste, basta uma conversa com algum morador antigo da região. Esta imagem permanece, queiramos ou não, em grande medida porque outros monstros vão sendo construídos e alicerçados sobre as mesmas bases, estereótipos e preconceitos arraigados em práticas profundas do imaginário e da cultura.

Ainda assim, a imagem é um lugar de paradoxos e imprevistos. É o que faz a imagem do monstro abatido e capturado, como no caso de Orlando Sabino, ser vista com um olhar mais empático.

Assim, uma possibilidade de desdobramento destas reflexões seria analisar como grupos minoritários ou *outsiders* constroem ou reconstróem sua identidade a partir da ideia de monstro e monstrosidade. Ou uma investigação sobre como determinadas posturas artísticas poderiam ser analisadas dentro desta perspectiva da monstrosidade. Desta vez, não como uma designação externa mas pelos próprios criadores como forma de demarcar uma identidade.

REFERÊNCIAS

- BECKER, Howard S. *Outsiders*: Estudos de sociologia do desvio. Tradução: Maria Luiza X. de Borges. 1.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2008.
- BELTING, H. Meio, imagem, corpo. Uma introdução ao tema. In: Belting, H. *Antropologia das imagens*. Para uma ciência da imagem. Lisboa, KKYM+EAUM, 2014, p. 21-77.

- BERGER, John. *Modos de ver*. 2ª ed, Barcelona: Editira Gustavo Gili, 2014, p. 15-17.
- BURKE, Peter. Testemunha ocular: história e imagem. Bauru: Edusc, 2004. p. 156-158.
- CATALÀ DOMÈNECH, Josep M. A forma do real. Tradução Lizandra Magon de Almeida. São Paulo: Summus, 2011. p. 11-49.
- DIDI-HUBERMAN, G. A dupla distância. In: Didi-Huberman, G. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998, p. 147-68.
- ECO, U. *História da feiura*. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- ELE MATAVA QUANDO TINHA RAIVA. *Revista Veja*. São Paulo: Editora Abril, N. 184, p.32-34, março, 1972, Disponível em: <https://acervo.veja.abril.com.br/index.html#/edition/184>. Acesso em: 07 de julho de 2017.
- FABRIS, Annateresa. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- FOUCAULT, M. *Os anormais*. São Paulo: Martins Fontes, 2010. p. 47-93.
- HACKING, Juliet. *Tudo sobre fotografia*. Tradução: Fabio Morais, Fernanda Abreu e Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2012.
- HENRY, Alexandre. *Jornal Correio de Uberlândia*. Uberlândia. 14 de dezembro de 2011. Disponível em: <http://www.correio-de-uberlandia.com.br/colunas/mododever/o-monstro-de-capinopolis/>. Acessado em: 03 de julho de 2017.
- HERNÁNDEZ, Fernando. ¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual?. *Educación & Realidade*. Porta Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, v.30, n.2, p. 9-32, julho, 2005.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. São Paulo: Editora Ática, 1989, p.21-27.
- *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia, SP: Ateliê, 2009.
- MACHADO, Arlindo. A ilusão especular: uma teoria da fotografia. São Paulo: Gustavo Gili, 2015. p. 63-72.
- MAUAD, A. M. *Fotografia e História: possibilidades de análise*. In: CIAVATTA, M.; ALVES, N. (Orgs.). *A leitura de imagens na pesquisa social: história comunicação e educação*. São Paulo: Cortez, 2004. p. 19-36.
- MENDES, Andreia Regina Moura. *A Malhação do Judas: Rito e Identidade*. 2007. 151p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/mendes-andreia-a-malhacao-do-judas-rito-e-identidade.pdf>. Acessado em: 10 de julho de 2017.
- MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: neurose*. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. 9. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- POPÓ, Pedro. *O monstro de Capinópolis: a história de Orlando Sabino*. 3. ed. Uberlândia, MG: Hebrom Editora e Artes Gráficas Ltda., 2012.
- ROUILLÉ, André. A. Crise da fotografia-documento. In: Rouillé, A. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac, 2009, p. 135- 159.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução: Rubens Figueiredo. 1ª edição, São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 169-196.

FILMOGRAFIA

- NASCIMENTO de uma Nação, O. Direção: D. W. Griffith. 1915. 190 min. Son, P&B, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l3kmVgQHIEY>. Acessado em: 07 de julho de 2017.

CURRÍCULO

João Paulo de Freitas

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, Brasil. Mestre em Artes pela Universidade Federal de Uberlândia. Trabalha com temas ligados a relação entre fotografia e Artes Visuais bem como imagens relacionadas a corporeidades desviantes.