

Universidade de São Paulo
Museu de Arqueologia e Etnologia
Programa de Pós-Graduação em Arqueologia/ PPGArq

290



ROSIVÂNIA DE CASTRO AQUINO



O corpo que me aprisiona: Identidade e
Autorreferências no Mundo Prisional da Ilha Anchieta
(1942-1960)

É NECESSÁRIO CONHECER O
SOFRIMENTO PARA AVALIAR
A FELICIDADE

GRUPO DAS CONDONGAS
438 EM 10-4-48



São Paulo
2023

ROSIVÂNIA DE CASTRO AQUINO

**O corpo que me aprisiona: Identidade e Autorreferências no Mundo
Prisional da Ilha Anchieta (1942-1960)**

(Volume I)

Versão Corrigida

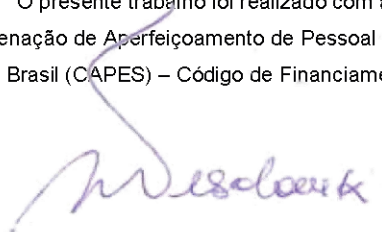
(A versão original encontra-se disponível na biblioteca do MAE-SP)

Tese apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em
Arqueologia do Museu de Arqueologia e
Etnologia da Universidade de São Paulo
para obtenção do título de Doutora em
Arqueologia

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Verônica Wesolowiski

Linha de pesquisa: Arqueologia e Identidade

O presente trabalho foi realizado com apoio da
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível
Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001



São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação integral ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação, MAE/USP,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Aquino, Rosivânia de Castro

O corpo que me aprisiona: Identidade e Autorreferências no Mundo Prisional da Ilha Anchieta (1942 - 1960) / Rosivânia de Castro Aquino; orientadora Profa. Dra. Verônica Wesolowski de Aguiar e Santos. -- São Paulo, 2023.

Volume I - 388 p.

Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Arqueologia) -- Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2023.

1. Arqueologia das Corporalidades. 2. Grafites Carcerários. 3. Instituto Correccional da Ilha Anchieta. 4. Alcunhas. 5. Identidade e Autorreferências. I. Wesolowski de Aguiar e Santos, Profa. Dra. Verônica, orient. II. Título.

Bibliotecária responsável:
Monica da Silva Amaral - CRB-8/7681

*Para o Giorane, vulgo Pacú, Guilherme Anunciato, vulgo Tupi, Ibraim de
Camargo, vulgo Quinda do Rio.*

*Para o 3 Liras, A garota mais bonita do Macuco, Amante de Judith,
Carioca, Cavalaria, Caveira, China Cho, Chocolate, Cinco Chaga,
Corôa, Deca e o Delagôa.*

*Para o Diamante Negro, Diegão, Feitiço, Ferruge, Foqueira, Formidavel,
Franceza, Garidan, Gaucho das Condorcas, Gilda, Quinda do Rio, Índio,
Jada, Japon, Jereré, Julio II, Lagartixa de Santos, Lava Pés, Libreu,
Magrelo, Maluco, Mão Negra, Menino Lobo, Muleleque, Mussuline,
Onça, Pakinha, Pato Roco, Pau de (...), Pau-Muni, Peixiho, Pereira
Lima, Pirata, Pixini A Inacio.*

*Para Portugues, Primo, Rio Vera, Roco da Morte, Roma, Sapinho, Tapa,
Ten. Lampião, Tupi, Turco, Turquinho, Vaca Branca, Vulao, Vulcão,
Xaxá e o Zé Pretinho.*

*Para o 28, o 44, o 47, o 117, o 178, o 188, 195, 245, 253, 274,
288, 290, 298, 304, 305, 317, 328, 330, 342, 344, 349,
355, 355, 367, 383, 419, 430, 434, 434, 435, 435, 438,
496, 508, 592, 648, 655, 673, 692, 767, 773, 778, 802,
1381, 3680, 4592, 7542, 8031, 8250 9074, 9388 e...*

Para todos aqueles que não eram apenas um número!

AGRADECIMENTOS

A construção de uma tese é uma longa jornada. Nos últimos cinco anos, desde o momento de submissão do projeto ao Programa de doutoramento em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, em março de 2018, muitas pessoas me deram o seu apoio essencial.

Primeiramente, agradeço aos torcedores da minha vida, meus pais Crispino e Maria Evangelista, por todo apoio e confiança e às minhas irmãs, especialmente a Crisvânia Aquino, minha querida irmã mais velha, que me incentivou arduamente, erguendo-me de um momento difícil de extrema angústia e incertezas. Assim que soube da minha aprovação no Programa, não mediu esforços para me oferecer uma base sólida para começar esta jornada, procurando repúblicas, aparando-me, e me presenteando com os primeiros casacos para enfrentar o frio do sudeste, além de sempre me encorajar a superar minhas limitações e de acreditar que poderia sim, vencer e alcançar meus objetivos.

Agradeço aos professores, funcionários e demais membros do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia do MAE/USP por toda acolhida, ensinamentos e paciência. Em especial ao querido Hélio Rosa de Miranda, sempre disposto a ajudar e recomendar as melhores leituras.

À professora Verônica Wesolowski, por ter acreditado desde o início nesta pesquisa e principalmente nesta pesquisadora jovem, cheia de sonhos. Entrar no doutorado aos 23 anos e talvez não possuir a maturidade necessária, tendo sido a chave primordial para meu amadurecimento acadêmico. Por isso, agradeço pelo tempo, pelo esforço, pela dedicação, pelas conversas, pelas contribuições inestimáveis sobre como desenvolver pesquisa, e principalmente pela compreensão em diversos momentos difíceis e pela amizade.

Ao Professor Andres Zarankin, por me apresentar em seus livros a Arqueologia da Repressão e por despertar meu interesse por grafites carcerários. E não menos importante, em 2018, por me conduzir para a Arqueologia das Corporalidades, apostando que eu poderia continuar desenvolvendo estudos arqueológicos nesta temática que iniciei na graduação. E de fato não estava errado. Deu certo!

Em relação a amigos, colegas e instituições, devo lembrar neste ponto que foram diversas pessoas que contribuíram direta e indiretamente e se por alguma razão eu esquecer de alguém, não foi proposital.

Inicialmente, eu gostaria de agradecer aos amigos de vivência do MAE e da República Canadá, com imenso carinho e saudade, aos queridos: Henrique Valadares e Dione Erler pelos momentos incríveis que passamos juntos, pela companhia maravilhosa em todas as refeições que partilhamos, pelas degustações gastronômicas, por todas as conversas e o imenso zelo e cuidado que tinham comigo. Vocês são os pirangueiros capixabas mais legais que tive a honra de conhecer. Às amigas Mariane Ferreira e Nádia Nuni, pelos momentos graciosos, as trocas de ideias e boas conversas. Aos amigos que a Semana Internacional de Arqueologia me presenteou, o Renan pelas conversas e nos últimos instantes de escrita dessa tese me proferiu palavras de conforto, de otimismo e muitos “já deu certo!”. A reta final sempre é mais difícil e suas palavras foram acalento em meio a minha ansiedade. Ao “querido Anderson” ah querido Anderson! Passei a te chamar assim desde quando fomos juntos buscar aquela garrafa de café para alguma mesa da Semana em uma padaria no Butantã, que, segundo você, Raul Seixas frequentava. Quem diria que essa logística nos uniria tanto formando uma linda amizade! Quantas e quantas conversas em meu amigo!? Quantos momentos tivemos, mesmo à distância, quando a pandemia nos fez voltar para nossas cidades. Também, assim como Renan, por já partilhar essa fase de reta final do doutorado, foi fundamental todas as nossas conversas para que eu pudesse concretizar esse sonho.

Agradeço a todos que compõem o Parque Estadual da Ilha Anchieta (PEIA) e à sua gestora Priscila Saviolo que tão bem acolhe os pesquisadores que se interessam em estudar a Ilha. Aos monitores do Parque por toda atenção e carinho para comigo e com a pesquisa desenvolvida, em especial à queridíssima amiga Marcela Lima Pedro, vulgo Ma. Quem cederia sua própria casa para uma completa estranha por um mês? Essa pessoa é a Ma! Grata por toda ajuda de campo com o Lineker, o Heitor e a Nathy que foram verdadeiros arqueólogos nas escavações das celas [sítios arqueológicos], nos emocionávamos juntos com cada grafite descoberto!

A Ilha Anchieta me presenteou com um objeto de estudo magnífico, o presídio, suas celas, seus grafites, mas uma das maiores bênçãos que poderias me proporcionar foi a amizade com o pesquisador e grande amigo, melhor amigo de vida e outras vidas, Filipe Morena Horta! Desde o nosso primeiro e-mail trocado, senti que

já nos conhecíamos de muitos anos. Nossa amizade floresceu à medida que essa pesquisa amadurecia. Nossas pesquisas, cada qual com seu campo de atuação. Você foi, sem dúvidas, uma das minhas maiores inspirações. Agradeço por todos os imensos áudios, vulgo *podcats*, que compartilhamos, as várias mensagens e trocas de ideias, os muitos “vai dar certo e você é forte”. Você foi luz em tantos momentos escuros que perpasssei.

Gostaria de expressar minha gratidão a outro amigo muito especial que está comigo desde adolescência, Danilo Miranda. De cantores da igreja a arqueólogos, vivemos muitos momentos especiais juntos. Você segurou a minha mão quando coloquei o meu primeiro piercing e foi quem continuou a segurá-la tão fortemente nesta reta final do doutorado, quando já cansada e com o senhor tempo correndo depressa, consegui de uma forma impressionante vetorizar dezenas de grafites que compõem o catálogo e pranchas dessa tese. Sem dúvidas este trabalho não seria o mesmo sem você! E em muitos aspectos pessoais e profissionais [eu] não seria a mesma sem você.

Minha gratidão à minha amiga, prima Carla Castro, pelo trabalho lindo nas projeções das estruturas carcerárias, das modelagens em 3D, absorvendo a sensibilidade da pesquisa de uma forma profunda que somente uma arquiteta arqueóloga poderia fazer com maestria. Também estendo os agradecimentos ao Aricles [Ary], pelo material cartográfico feito nos 45 do segundo tempo.

Por fim, agradeço de todo coração e alma, a minha pessoa complementar, Maria Vivianne Benigno, que chegou exatamente no início dessa grande jornada. Foi quem suportou e esteve comigo nos melhores e piores momentos, nas crises de escrita, nas angústias de tantos “não vou conseguir” rebatidos com muito amor, carinho e incansáveis “*você vai sim! Você é uma das pessoas mais inteligentes que conheço! Você é forte e capaz*”. Foi ao seu lado que enfrentei a Serra do Mar em um 1.0, vencendo as curvas sinuosas e muita neblina para conhecer o esplendor da Ilha Anchieta e juntas descobrimos o meu “Eldorado”. Na segunda etapa de campo, lá estava você super empolgada em escavar grafites, em evidenciá-los e registrá-los. Quando finalmente chegou o momento de colocar todas as ideias no papel, foi quem leu os primeiros parágrafos e é claro que sempre dizia que estava “incrível”. Foi quem esteve na primeira fila da minha qualificação e eu te perdoo por ter dormido no meio da discussão do trabalho. Foi quem realmente esteve presente nos bastidores não só

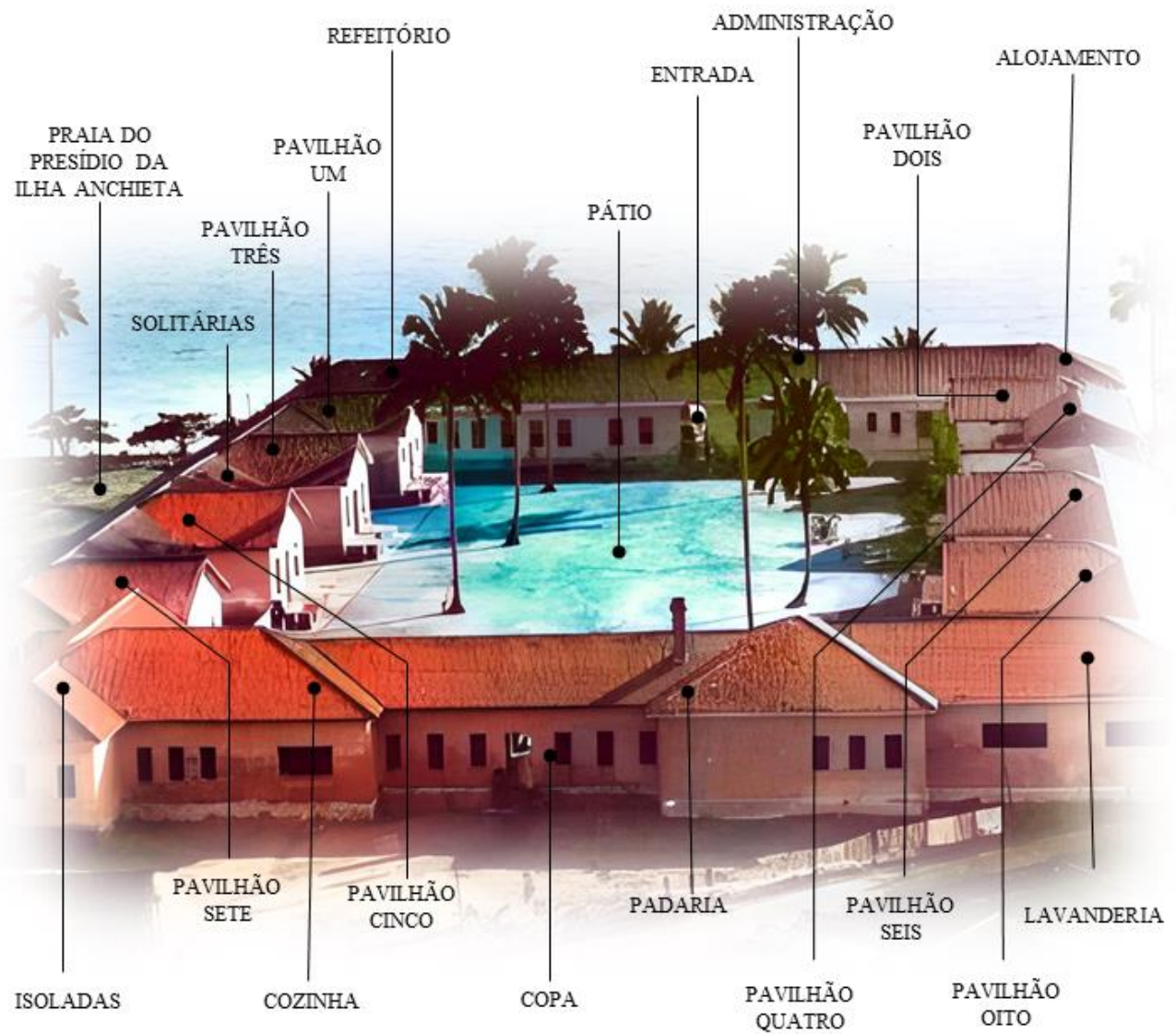
da construção desta pesquisa, mas na minha vida. Muito dessa tese tem você, obrigada pela paciência e por tornar os últimos 4 anos e meio um pouco mais doces.



“É necessário conhecer o sofrimento para avaliar a felicidade. Gaucho das

Condorcas 438 em 10-4-45

(Sinval Cabral dos Santos, 1945, Instituto Correccional da Ilha Anchieta,
Ubatuba/SP - gravado no piso da solitária 09)



RESUMO

Quantas histórias existem em um corpo? Quantas “marcas” carregamos nesse emaranhado de células formadoras de tecidos e órgãos? Quantas experiências e vivências entrelaçadas adquirimos ao longo de temporalidades diversas? Ao refletirmos sobre estes questionamentos, certamente surgem variadas possibilidades de “histórias” frente a um “corpo”. Podemos pensar em histórias que perpassam nossa aparência física, nosso fenótipo, ou mesmo no corpo social, nossos valores, experiências e nas paisagens transcóricas diversas que tornam corpos ativos e dinâmicos, produtores de histórias. Mas, se por outro lado pensarmos em um corpo diferente da nossa realidade habitual, como um local que nos castiga, reprime, que nos traz angústia, medo e incertezas, e se esse corpo for a cela de uma prisão? Quantas histórias existem nesse corpo? Em Ubatuba, no litoral Norte do estado de São Paulo, as ruínas celulares do Presídio da Ilha Anchieta estão repletas de miscelâneas pitorescas, grafites carcerários, carregadas de biografias, identidades, memórias e diferentes visões de mundo. Partindo deste cerne, a presente tese se direciona para o estudo arqueológico das corporalidades experienciadas e materializadas em forma de grafites carcerários do tipo epigráfico, os mais potencialmente reconhecidos entre as amostras e que possuem inscrições que foram denominadas de “Alcunhas”. Tratam-se de representações gráficas desenhadas e ou gravadas de identidade, de autobiografia como por exemplo números de matrícula, vulgos, nomes pessoais e iniciais deixados pelos prisioneiros nos suportes dos conjuntos celulares de isoladas e solitárias entendidos aqui como sítios arqueológicos, construídos na década de 1942 enquanto Instituto Correccional da Ilha Anchieta (ICIA) até o seu possível fechamento como Colônia Agrícola em 1960. A análise destas materialidades parte da fluidez transcórica presente entre os corpos do ambiente carcerário e do *embodiment* para a produção de grafites desse gênero, à luz da teoria da Arqueologia das Corporalidades, conduzida por pensamentos fenomenológicos, da teoria crítica e que foi escolhida para o trabalho por proporcionar novas formas de pensar sobre o corpo e sua relação com humanos e não humanos em um mundo mais amplo. Por fim, a partir do exame da corporificação dos corpos, propõe-se como os corpos aprisionados se incorporam e se apropriam do espaço, produzindo novas identidades e autorreferências.

Palavras-chave: *Corpo; Presídio da Ilha Anchieta; Grafites Carcerários; Alcunhas; Embodiment; Arqueologia das Corporalidades; Autorreferências;*

ABSTRACT

How many stories are there in a body? How many “marks” do we carry in this tangle of tissue and organ-forming cells? How many intertwined experiences and experiences do we acquire over different temporalities? When we reflect on these questions, there are certainly different possibilities of “stories” in front of a “body”. We can think of stories that permeate our physical appearance, our phenotype, or even the social body, our values, experiences and the diverse transcorporeal landscapes that make bodies active and dynamic, producers of stories. But if, on the other hand, we think of a body that is different from our usual reality, as a place that punishes us, represses us, that brings us anguish, fear and uncertainty, what if that body is a prison cell? How many stories are there in this body? In Ubatuba, on the north coast of the state of São Paulo, the cellular ruins of the Ilha Anchieta Prison are full of picturesque miscellany, prison graffiti, loaded with biographies, identities, memories and different worldviews. Based on this core, the present thesis is directed towards the archaeological study of the corporalities experienced and materialized in the form of prison graffiti of the epigraphic type, the most potentially recognized among the samples and which have inscriptions that were called “Alcunhas”. These are graphic representations drawn and/or engraved of identity, autobiography such as registration numbers, aliases, personal names and initials left by civilians held on the supports of cell sets of isolated and solitary individuals, understood here as archaeological sites, built in the 1990s. from 1942 as Instituto Correccional da Ilha Anchieta (ICIA) until its possible closure as Colonia Agrícola in 1960. The analysis of these materialities starts from the transcorporeal fluidity present between the bodies of the prison environment and the embodiment for the production of graffiti of this genre, in light of from the theory of Archeology of Corporaliades, driven by phenomenological thoughts, from critical theory and which was chosen for the work because it provides new ways of thinking about the body and its relationship with humans and non-humans in a broader world. Finally, from the examination of the embodiment of bodies, it is proposed how the imprisoned bodies incorporate and appropriate the space, producing new identities and self-references.

Keywords: Body; Anchieta Island Prison; Prison Graffiti; Nicknames; Embodiment; Archeology of Corporeality; Self-references;

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Pavilhão Principal - Instituto Correccional da Ilha Anchieta – ICIA, dec. 1940	79
Figura 2: Vista Aérea da Ilha Anchieta (face norte), destaque para as ruínas do Presídio	80
Figura 3: A) Planta baixa do projeto de reforma do presídio em 1942; B) Fotografia das instalações do presídio da Ilha Anchieta	81
Figura 4: Planta baixa do Instituto Correccional da Ilha Anchieta. Design gráfico Carla Ohana Castro (2020).....	82
Figura 5: Perspectiva esquemática em 3D do Instituto Correccional da Ilha Anchieta (ICIA). Design gráfico Carla Ohana Castro (2020)	83
Figura 6: Fotografia da solitária anos 2000	86
Figura 7: Prancha 01 - Estruturas do Presídio da Ilha Anchieta vistoriadas durante o levantamento preliminar	95
Figura 8: Parede do Pavilhão 01 (vista externa). Destaque para as patologias de alvenaria e para os grafites contemporâneos.....	98
Figura 9: Grafites presentes na Guarita.	99
Figura 10: Alcinha "China" - Pavilhão 01.....	99
Figura 11: Perspectiva esquemática dos conjuntos (solitárias e isoladas) selecionados para o registro e documentação dos grafites carcerários.....	100
Figura 12: Representação da cela isolada esquematizada em 3D (frontal/lateral) .	102
Figura 13: Vista interna em 180° da parte externa do conjunto de isoladas. Destaque para o acesso bloqueado com vigas e para o crescimento de vegetação em suas estruturas	103
Figura 14: Isolada 02 (vista em 360 °). Destaque para Grafites Carcerários e acelerado processo patológico das estruturas.....	104
Figura 15: Isolada 08 (vista em 360 °). Destaque para Grafites Carcerários e acelerado processo patológico das estruturas.....	105
Figura 16: Prancha 02 - Amostra dos grafites carcerários identificados no levantamento preliminar das celas isoladas.....	106
Figura 17: Representação da cela solitária esquematizada em 3D (frontal/ lateral)	108

Figura 18: Eflorescência cobrindo integralmente grafite epigráfico - Solitária 03....	109
Figura 19: Desagregação da pintura que afeta grafite epigráfico na Solitária 05....	109
Figura 20: Vista externa do conjunto de solitárias. Destaque para abertura das estruturas com fito na realização da pesquisa arqueológica.....	110
Figura 21: Vista noroeste do conjunto de solitárias em 180°. Do lado direito vista da entrada principal com grades originais (a) e do lado esquerdo vista parcial da cela 02 (b), parede conjugada ao Pavilhão 03 (c) e cela 01 (d) interceptada por tronco de árvore que cresce do canto chanfrado direito para além do teto do recinto.....	110
Figura 22: Vista sudeste das solitárias em 180°. Do lado direito celas 09 (a), cela 07 (b) e cela 05 (c) e do lado esquerdo cela 08 (d), cela 06 (e) e cela 04 (f). Destaque para o fim do corredor com parede em acelerado grau de deterioração.....	111
Figura 23: Solitária 03 - Detalhes do estado de conservação. Destaque para intervenção da janela e dos cantos chanfrados ao lado da porta.....	111
Figura 24: Prancha 03 - Amostra dos grafites carcerários identificados no levantamento preliminar das celas solitárias.....	112
Figura 25: Prancha 04 - Limpeza dos sítios.....	116
Figura 26: Suportes da Isolada e indicativos de sequência de leitura analítica.....	118
Figura 27: Suportes da Solitária e indicativos de sequência de leitura analítica.....	119
Figura 28: Equipamento utilizado durante o levantamento e registro dos grafites carcerários da Ilha Anchieta.....	120
Figura 29: Decapagem do suporte para evidenciação de grafites carcerários.....	120
Figura 30: Prancha 05 - Metodologia de evidenciação de grafites carcerários.....	121
Figura 31: Prancha 06: Demonstrativo de Grafites revelados com as decapagens	123
Figura 32: 360° Realizado antes da limpeza do sítio.....	128
Figura 33: 360° após limpeza e escavações arqueológicas.....	129
Figura 34: Visualização de imagem imersiva em 360° da Isolada 08 sendo manipulada no smartfone com o aplicativo Google Street View.....	129
Figura 35: Visualização de imagem imersiva em 360° da Solitária 03 sendo manipulada no smartfone com o aplicativo Google Street View.....	129
Figura 36: Prancha 07 – Métodos aplicados para o registro fotográfico dos grafites.....	131
Figura 37: Prancha 08 – Demonstrativo de imagens multiespectrais em 180° da Isolada 08. A) Número de tomadas e capturas; B) Exposição em negativo com	

indicação dos registros gráficos do suporte W3; C) Realce dos grafites com vetorização; D) Camadas vetoriais e relação de grafites epigráficos.....	133
Figura 38: Aplicação da técnica de RTI na Isolada 08. a) Auxiliar realizando as capturas com aparelho smartphone conectado a câmera; b) Câmera posicionada fixamente; c) Fonte de luz móvel; d) esferas negras ao lado do grafite; e) Grafite .	136
Figura 39: Aplicação da técnica de RTI na Solitária 03.....	136
Figura 40: Demonstrativo de ficha de registro utilizada no trabalho. Ficha de Registro 24-1 [Solitária 09]	140
Figura 41: Demonstrativo de Plano Diretor W1 - Isolada 08	142
Figura 42: Prancha 09 - Demonstrativo de detalhes preciso de rastreamento digital executado. A) Fotografia grafite epigráfico ISO01.W1.07 - notar que a visualização do grafite é deficitária em sua forma original. B) Rastreamento digital ISO01.W1.07; C) Junção vetor e imagem	144
Figura 43: Demonstrativo código do grafite.....	146
Figura 44: Prancha 10 - Demonstrativo de grafites epigráficos executados pela técnica de desenho, traçado à lápis.	150
Figura 45: Painel gráfico de 2 x 4 m elaborado pela técnica de execução desenho traçado a lápis. Grafites ISO02.W3.....	153
Figura 46: Prancha 11- Demonstrativo de grafites elaborados pela técnica de desenho - traçado caneta, carvão e olaria; A) ISO08.W3.07 vocábulos (téc. Caneta); B) ISO08.33.07 vetores; C) ISO02.W1.03 alcunhas (téc. Carvão) D) ISO09.W1.03 alcunha (téc. Olaria)	154
Figura 47: Prancha 12- Grafite epigráfico (ISO04.W2.02) executado pela técnica de gravura em incisão. Notar a morfologia da gravura apresentando traços finos e alongados. A) Destaque para patologias; B) Vetor	157
Figura 48: Prancha 13- Demonstrativo de grafites associativos técnica incisão pontilhada. ISO08.PO.10 e ISO08.PO.07	158
Figura 49: Prancha 14- Grafite associativo elaborado técnica picoteamento.....	160
Figura 50: Organograma das classes de Alcunhas.....	165
Figura 51: Prancha 15- Exemplo da Classe de Nome Pessoal Completo. “ <i>Sr Sergio Teixeira Martins</i> ” (ISO-01).....	166
Figura 52: Prancha 16- Exemplo de Classe Nome Pessoal incompleto; A) “Sandro” (ISO-02); B) “Gerson” (ISO-03); C) Jutiusy (ISO-07).....	166

Figura 53: Prancha 17- Exemplo de classe de número de matrícula presente no piso da solitária 03.....	168
Figura 54: Prancha 18 - Nº de matrícula identificados em grafites associativo, motivo simbólico e inscrição vocábulo na Isolada 04.....	169
Figura 55: Prancha 19 - Exemplos de classe de Vulgos desenhados a lápis	170
Figura 56: Prancha 20- Exemplo de classe de Vulgo gravado. "Pakinha" (Piso - Solitária 05)	170
Figura 57: Prancha 21 - Exemplo de classe de Iniciais. A) "J.H.N" e "JS" (ISO-10); B) "J.H.N" e "JS" (ISO-10).....	172
Figura 58 Prancha 22- Exemplo de classe de iniciais gravadas - piso solitária 07 .	172
Figura 59: Prancha 23 - Inscrição de Operação Matemática (multiplicação). ISO-11	173
Figura 60: Prancha 24 - Exemplos de Inscrições Registro de Lugar. A) " <i>Ilha Anchieta</i> " (ISO-02); B) "SANTA CASA" (SOL-07)	174
Figura 61: Prancha 25 - Exemplos de classe de datas (Registro do Tempo). A) "(...)do Pinto Vilar 1 -2- de 1944" (ISO-11); B) "20 de maio de 1955" (ISO-04).....	178
Figura 62: Prancha 26 - Exemplo de classe de calendário (Registro de Tempo). A) ISO-09; B) ISO-13	179
Figura 63: Prancha 27 - Exemplo de classe de contas (Registro de Tempo). A) 06 períodos de contas (ISO-02); B) Período de contas de 07 dias (ISO-12)	180
Figura 64: Organograma das classes de Vocábulo.....	181
Figura 65: Prancha 28 - Exemplos da classe de vocábulos de textos	185
Figura 66: Prancha 29 - Vernáculo - ISO14.CD.01	187
Figura 67: Organograma dos submotivos antropomórficos.....	190
Figura 68: Prancha 30 - Motivo arquitetônico presente na W3 da Isolada 11. Destaque para a construção dos elementos arquitetônicos	195
Figura 69 Prancha 31-Motivo arquitetônico presente na W1 da Isolada 04. Destaque para técnica de execução.....	196
Figura 70: Prancha 32 - Submotivos aquáticos - desenhos de navios com bandeira içada. A) Grafite 20 x 20 cm presente na Isolada 02 (W3), técnica desenho. Estado de conservação ruim. B) Grafite 30 x 25 cm Isolada 04 (W3), técnica desenho. Estado de conservação bom. C) Grafite 30 x 30 cm. Isolada 10 (W3). Estado de conservação ruim. Apresenta duas bandeiras.....	197

Figura 71: Prancha 33 - Submotivo aéreo, gravuras de aviões presentes na Solitária 09.	199
Figura 72: Organograma dos submotivos do motivo objeto	200
Figura 73: Organograma dos submotivos do motivo objeto	202
Figura 74: Prancha 34 - Demonstrativo grafite jogo quadrado mágico (SOL09.W1.13)	203
Figura 75: Prancha 35 - Exemplo de submotivo Jogo da Velha gravado na W1 da Solitária 09	203
Figura 76: Layout Jogo Trilha ou Jogo do Moinho	205
Figura 77: Prancha 36 - Jogo Trilha gravado no piso da solitária 03 (20 x 25 cm). Destaque para técnicas de confecção do tabuleiro e o número de alcunha no centro do quadrado.	205
Figura 78: Prancha 37 - Jogo Moinho gravado na W1 da Solitária 09 de 3 x 3 cm. Destaque para a porção faltante de $\frac{1}{4}$ do tabuleiro.....	207
Figura 79: Prancha 38 - Motivos sexuais A) Cena 01 (SOL09.W1.84); B) Cena 02 (SOL09.W1.85)	208
Figura 80: SOL09.W1.84. Destaque para as linhas em confluência do falo no personagem Mussolini em direção a nádega do personagem Elza.	209
Figura 81: Prancha 39 - SOL09.W1.85 A) Registro do segundo grafite motivo sexualidade. B) Vetor com destaque para ações dos personagens.....	210
Figura 82: Organograma dos submotivos do motivo simbólico	212
Figura 83: Prancha 40 - Motivo simbólico [caveira]. Destaque para técnica de picoteamento e os detalhes de precisão para elaboração dessa gravura (SOL05.PI.11)	213
Figura 84: Motivo simbólico [caveira] com destaque para zonas de picoteamento. Grafite SOL03.PI.01	214
Figura 85: Grafite SOL03.W1.04 com representação caveira. Destaque para argamassa colocada em seus nos espaços vazios da gravura.....	215
Figura 86: Grafite SOL03.W1.04 com destaque para sobreposição de tinta	216
Figura 87: Imagem processada em RTI. Destaque para a textura da gravura elaborada pela técnica de picoteamento e para a argamassa utilizada para tampar o grafite do suporte, evidenciando reforma estrutural na cela.....	216
Figura 88: Prancha 41 - Motivo simbólico, submotivo coração e espada. Grafite ISO.W1.04.....	217

Figura 89: Prancha 42 - Motivo simbólico, submotivo coração e espada. Grafite SOL09.W1.07.....	217
Figura 90: Prancha 43 - Motivo sinal elementar submotivo círculo. ISO10.W3.03..	218
Figura 91: Prancha 44 - Motivo sinal elementar quadrado (incompleto) e linhas. ISO11.W3.02.....	219
Figura 92: Prancha 45 - Motivo sinal elementar submotivo poliedro. ISO08.W1.01	219
Figura 93: Prancha 46 - Motivo sinal elementar submotivo retângulo. SOL06.PI.06	220
Figura 94: Prancha 47 - Motivo sinal elementar submotivo zig-zag. ISO01.W4.02.	220
Figura 95: Cena que apresenta motivo zoomorfo ISO04.W3.03. Destaque para o cavalo selado com acessórios.....	224
Figura 96: Prancha 48-Vetor ISO04.W3.04. Com destaque para os acessórios.....	225
Figura 97: Prancha 49-Motivo zoomorfo ISO15.W4.01	226
Figura 98: Prancha 50-Motivo zoomorfo SOL09.W1.12.....	226
Figura 99: Prancha 51 - Motivo zoomorfo SOL09.W1.67	227
Figura 100: Prancha 52 - Grafite associativo (SOL09.W1.94). Destaque para o vetor dos grafites figurativos em vermelho e grafite epigráfico em azul.....	228
Figura 101: Prancha 53 -I SO08.W3.03 motivos antropomorfo submotivo rosto	261
Figura 102: Prancha 54 - ISO08.PO.07 Motivo antropomorfo - submotivo busto perfil/frontal.....	262
Figura 103: Prancha 55 - Servidores públicos são carregados por presos e moradores locais da Ilha destaque para os elementos de similaridade entre a fotografia e o grafite. Fotografia colorida com integridade artificial	263
Figura 104: Prancha 56 - Motivos antropomorfos submotivo corpo inteiro	264
Figura 105: Prancha 57 - Demonstrativo de motivo de antropomorfos com similaridade a vida carcerária Ilha Anchieta	265
Figura 106: Visita da Comissão de deputados à Ilha Anchieta em 19 de agosto de 1952. Fotografia colorida com inteligência artificial.....	266
Figura 107: Recorte do Jornal Acção com matéria sobre a visita de Dom Paulo de Tarso Campos, Bispo de Santos em 1937. Destaque para os números de matrículas na camisa dos presidiários. Foi possível visualizar, da esquerda para direita, os números: 45, 49, 61, 102,75, 69 e 63.....	273

Figura 108: Interventor Adhemar de Barros em visita a Ilha Anchieta. Destaque para o número de matrícula na calça do detento que aparece ao lado do Interventor - 1940	274
Figura 109: Folha de Pecúlio dos Sentenciados - mês de fevereiro de 1947. Destaque para os números de matrícula e relação nominal.....	276
Figura 110: Lista da Seção Disciplinar do ICIA em 1951 com relação de presos ordenados por número de matrícula e classificados como empregados, barbeiros, hospital, destacamento, extinção de formigas, alfaiataria, etc	277
Figura 111: Prisioneiros trabalhando na Pescaria - Presídio Político da Ilha Anchieta (1940).....	279
Figura 112: Prancha 58 - Grafites com representações de número de alcunhas...281	
Figura 113: Relação nominal de internos recolhidos na Colônia Agrícola da Ilha Anchieta com destaque para as matrículas 44 e 55 que possuem grafites nas solitárias	287
Figura 114: Prancha 59 - Exemplos de classe de Vulgos desenhados.....	290
Figura 115: Prancha 60 - Alcinha nome pessoal - " Dr. Geraldo Pinto Vilar"	294
Figura 116: Prancha 61- Alcinhas incisas e picoteadas, evidenciadas no canto direito do piso da solitária 05. 1ª linha "692" invertido verticalmente; 2ª linha "Maluco"; 3ª linha "773"; 4 linhas "767"	297
Figura 117: Prancha 62 - Alcinhas com identificação do autor "Guilherme Anuciato", feito a caneta e evidenciado no canto esquerdo da parede W2 na cela isolada 08. Alcinhas "588" e	298
Figura 118: Prancha 63 - Alcinhas incisas e picoteadas, evidenciadas no epicentro do piso da cela solitária 05. Alcinhas "CAVERA"; "253"	298
Figura 119: Prancha 64 - ISO08.W3.07 "Passo horas nosso dias nesta triste cela forte viver assim nesta agonia é preferível a o Deus a morte Senteto 8250 / 7615. Wal Oliveira	300
Figura 120: Prancha 65- ISO11.W4.03. 60 x 20 cm, técnica desenho, traçado à lápis, vetorizado para melhor visualização	301
Figura 121: Prancha 66 - SOL09.W1.51 - Grafite associativo elaborado pela técnica de incisão. Destaque para a grande quantidade de números de matrícula reunidas em um só grafite.....	303
Figura 122: Documento Controle Geral dos Internados [1953] - destaque para as matrículas identificadas	316

Figura 123: Lista de relação de sentenciados que estão com penas confirmadas e que excedem 5 anos de reclusão. Destaque para o 9074	317
Figura 124: Prancha 67 - Grafite ISO07.W3.01 de autoria Ibraim de Camargo	318
Figura 125: Relação nominal de data de entrada dos internos em 1952 e 1953. Co destaque para alcunha de Ibraim	319
Figura 126: Documento sessão disciplinar	319
Figura 127: Prancha 68 - SOL09.W1.90	322
Figura 128: ISO08.W1.03 - Cena possível fuga Ilha Anchieta. Destaque para um dos líderes da rebelião Pereira Lima	324
Figura 129: Prancha 69 - Grafites que aparecem a alcunha "Sapinho"	326
Figura 130: Prancha 70 - Grafites alcunha China Cho	327
Figura 131: Prancha 71- Amostra de Alcinhas identificadas no documento do Inquérito da Rebelião	329

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Categorias de inscrições e classes dos grafites epigráficos.....	162
Tabela 2: Demonstrativo de inscrições de Registro de tempo identificados	176
Tabela 3: Motivos e submotivos evidenciados	188
Tabela 4: Amostra de grafites do motivo antropomorfo dividida por submotivos	190
Tabela 5: Amostra de grafites do motivo objeto dividida por submotivos	200
Tabela 6: Demonstrativo de grafites motivo religioso	221
Tabela 7: Relação de associação dos grafites associativos	251
Tabela 8: Grafites associativos de dois elementos (inscrição) + (motivo)	252
Tabela 9: Grafites associativos de três elementos (2 inscrições + 01 motivo e 01 inscrição + 02 motivos).....	255
Tabela 10: Grafites associativos de três elementos: 01 inscrição + 02 motivos.....	256
Tabela 11: Grafites associativos entre cinco elementos	256
Tabela 12: Nº de matrículas evidenciadas nos 23 sítios	283
Tabela 13: Classe de vulgos classificados de A a Z	288
Tabela 14: Atributos e classificações para Classe "Nome Pessoal"	292
Tabela 15: Classe de Iniciais.....	294
Tabela 16: Cruzamento de dados grafites e documentos históricos e bibliografias	311

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Porcentual de grafites por conjunto	230
Gráfico 2: Frequência de grafites evidenciados por cela do conjunto de isoladas ..	231
Gráfico 3: Frequência de grafites evidenciados por cela do conjunto de solitárias .	231
Gráfico 4: Patologias estruturais e de alvenaria das celas investigadas	232
Gráfico 5: Relação entre patologias estruturais e de alvenaria com quantidade de grafites evidenciados por cela	233
Gráfico 6: Momento evidenciação GC celas isoladas	235
Gráfico 7: Momento evidenciação GC celas solitárias	236
Gráfico 8: Estado de conservação GC das celas isoladas	237
Gráfico 9: Estado de conservação GC celas solitárias	237
Gráfico 10: Técnica de execução dos grafites carcerários isoladas e solitárias	238
Gráfico 11: Tipos de técnica de gravura (24 celas)	239
Gráfico 12: Técnica de gravura	239
Gráfico 13: Tipos de técnica de desenho (24 celas)	240
Gráfico 14: Técnica de gravura	241
Gráfico 15: Tipos de Grafite Carcerário das 24 celas	242
Gráfico 16: Técnica de gravura	243
Gráfico 17: Inscrições epigráficas 24 celas	244
Gráfico 18: Classes de alcunhas (24 celas)	244
Gráfico 19: Classes de vocábulos (24 celas)	245
Gráfico 20: Vocábulos por conjunto	245
Gráfico 21: Classes de vocábulos (24 celas)	246
Gráfico 22: Registro do tempo por conjunto	246
Gráfico 23: Motivos grafites figurativos gerais	248
Gráfico 24: Distribuição de motivos nas celas isoladas	248
Gráfico 25: Distribuição de motivos nas solitárias	249
Gráfico 26: Submotivos antropomorfo	249
Gráfico 27: Submotivo antropomorfo por conjunto	250
Gráfico 28: Submotivos religiosos	250
Gráfico 29: Associação de dois elementos	252
Gráfico 30: Tipos de associações dos GC do conjunto de celas isoladas	257
Gráfico 31: Tipos de associações das celas solitárias	258

Gráfico 32: Relação quantitativa de tipos de grafites carcerários das celas isoladas e solitárias da Ilha Anchieta	269
Gráfico 33: Classe de alcunhas por cela.....	296
Gráfico 34: Residência autores GC.....	315

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	13
LISTA DE TABELAS	21
LISTA DE GRÁFICOS	22
INTRODUÇÃO: QUANTAS HISTÓRIAS EXISTEM EM UM CORPO?	26
CAPÍTULO 1: O CORPO QUE APRISIONA	34
1.1. Construindo corpos: o corpo tem um corpo	35
1.2. Identidade Incorporada	40
1.3. Aprisionando Corpos	44
1.4. Arqueologia das Corporalidades	47
CAPÍTULO 2: DEIXANDO MARCAS NAS PAREDES	56
2.1. Registros parietais: da pré-história à contemporaneidade	56
2.2. Grafites: conceitos e abordagens	59
2.3. Grafites Carcerários	65
2.4. Grafites Carcerários & Arqueologia	69
CAPÍTULO 3: UMA PRISÃO, UM CORPO	73
3.1. A Ilha Anchieta e seu Corpo Prisional	73
3.2. Instituto Correccional da Ilha Anchieta – ICIA	80
3.3. Vivências Carcerárias nos anos 1940 e 1950 – ICIA	84
3.2. De cárcere à patrimônio	88
CAPÍTULO 4: ADENTRANDO CORPOS: METODOLOGIA DE PESQUISA	89
4.1. Algumas considerações sobre métodos de documentação: arte rupestre e grafites históricos	90
4.2. Critérios de Pesquisa e seleção das amostras	94
4.3. Metodologia, premissas e conceitos	113
4.3.1. Os suportes e as regras de leitura	114
4.3.2. As “escavações”: localizando grafites	119
4.3.3. Registro fotográfico: digital, imagem multiespectral	126
4.3.4. Registro documental: as fichas e o plano diretor	137
4.3.5. Processamento e gerenciamento dos dados	143
4.4. ESTUDO CLASSIFICATIVO, DESCRITIVO E ANALÍTICO	148
4.4.1. Técnicas de Execução	149
4.4.2. Tipos de Grafite Carcerário	160
4.4.2.1. Grafites Epigráficos	161
4.4.2.1.1. <i>Alcunhas</i>	164

4.4.2.1.2.	<i>Operações matemáticas</i>	173
4.4.2.1.3.	<i>Registro do lugar</i>	174
4.4.2.1.4.	<i>Registro do tempo</i>	175
4.4.2.1.5.	<i>Vocábulo</i>	180
4.4.2.2.	Grafites Figurativos	187
4.4.2.2.1.	<i>Antropomorfo</i>	189
4.4.2.2.2.	<i>Arquitetônico</i>	194
4.4.2.2.3.	<i>Meio de Transporte</i>	196
4.4.2.2.4.	<i>Objeto</i>	199
4.4.2.2.5.	<i>Passatempo</i>	201
4.4.2.2.6.	<i>Sexual</i>	207
4.4.2.2.7.	<i>Simbólico</i>	211
4.4.2.2.8.	<i>Sinais elementares</i>	218
4.4.2.2.9.	<i>Religioso</i>	220
4.4.2.2.10.	<i>Zoomorfo</i>	223
4.4.2.3.	Grafites Associativos	227
CAPÍTULO 5: RESULTADOS		230
5.1.	Composição representativa geral e estado de conservação das celas investigadas	230
5.2.	Técnicas de execução	238
5.3.	Relação dos tipos de Grafites Carcerários	242
5.3.1.	Grafites epigráficos	243
5.3.2.	Grafites figurativos	247
5.3.3.	Grafites associativos	251
CAPÍTULO 6: OS GRAFITES CARCERÁRIOS E A CORPORIEDADE PRISIONAL		258
6.1.	As alcunhas: comunicando identidades e autorreferências	270
6.1.2.	Eu sou apenas um número?!	271
6.1.3.	Eu sou Ibraim de Camargo, mas pode me chamar de Guida do Rio	309
CAPÍTULO 7: CONSIDERAÇÕES FINAIS: NÃO SOU SÓ UM NÚMERO		331
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS		334
ANEXO I		352
ANEXO II		356

INTRODUÇÃO: QUANTAS HISTÓRIAS EXISTEM EM UM CORPO?

“Todo corpo é marcado pela história e especificidade de sua existência. É possível construir uma biografia, uma história do corpo para cada corpo individual e social. Essa história inclui não apenas todas as contingências que ocorreram em um corpo, do lado de fora - uma história de acidentes, doenças e desventuras que o marcam; mas, essa história também teria que incluir os ‘ingredientes do corpo’ dos quais o corpo é produzido - suas condições internas de possibilidade, a história de seus gostos, predileções, movimentos, hábitos, posturas, ganhos e comportamentos particulares (Tradução livre, Grosz 1994, p. 142).”

Quantas histórias existem em um corpo? Quantas “marcas” carregamos nesse emaranhado de células formadoras de tecidos e órgãos? Quantas experiências e vivências entrelaçadas adquirimos ao longo de temporalidades diversas?

Ao refletirmos sobre estes questionamentos, certamente surgem variadas possibilidades de “histórias” frente a um “corpo”. Podemos pensar em histórias que perpassam nossa aparência física, nosso fenótipo e que nos remetem a eventuais semelhanças com nossos pais, avós ou mesmo com parentes que nem sequer conhecemos. Carregamos marcas dos nossos antepassados no olhar, na maneira de andarmos ou falarmos, na forma como sorrimos, franzimos as sobrancelhas, movimentamos a face, etc.

Sob outra perspectiva, também podemos imaginar histórias de vida social, nossos valores, experiências, nossas crenças e nos ínfimos emaranhados de “nós” que constituímos com coisas, pessoas, paisagens, lugares, com a arquitetura que nos rodeia. Todas essas histórias contidas em um corpo.

Neste enlace, as paisagens transcorporais e materialidades diversas se tornam corpos ativos e dinâmicos, produtores de histórias. De acordo com Tim Ingold *et. al.* (2011, p. 28), “a madeira está viva, respira, precisamente porque o fluxo dos materiais atravessa sua superfície”.

Articulando o pensamento arqueológico à fenomenologia para entender a(s) realidade(s) a partir da(s) materialidade(s), é necessário concernir a soma das experiências corporificadas vivenciadas por um corpo no mundo. Corpos arquitetônicos como o nosso quarto, em casa, nos despertam para um refúgio, assim como um feto que é acolhido no útero da mãe. Quantas histórias, experiências e “fluxos materiais” podem ser traçados entre estes corpos? Corpos estruturais de alvenaria, organismos, assim como paisagens “*se tecem na vida e a vida é tecida dentro da paisagem, em um processo contínuo de fluxo e contrafluxo de materiais que nunca possuem fim*” (Ingold, 2015, p.47).

Mas, se por outro lado pensarmos em um corpo diferente da nossa realidade habitual? Se esse corpo for um lugar que nos castiga, que nos reprime, que nos traz angústia, raiva, dor, medo, incertezas, e se esse corpo for a cela de uma prisão? Quantas histórias existem nesse corpo? Quantas marcas (fluxos materiais/malhas) carregam suas celas?

Particularmente, há mais de 10 anos, tenho me concentrado no estudo arqueológico de grafites carcerários produzidos por presidiários nas celas das prisões. Essas materialidades denotam todo um Mundo que está por trás das grades, por trás de portas, de muros e de um ambiente que domestica e doutrina (Aquino, 2015; 2017; 2019).

O grafite carcerário molda o corpo do recluso e molda o mundo material da prisão. Apesar do peso disciplinar do cárcere, nem todos os prisioneiros cedem às condições institucionais. Uma vez que o poder existe tanto como forças de conformidade quanto como forças de ação, a “*resistência nasce ao mesmo tempo que a dominação*” (Foucault, 1979, p. 131). Por meio desses mundos sociais alternativos, os corpos aprisionados desafiam ativamente a ordem penal, por exemplo, a partir da criação de expressões diversas, inclusive grafites que implantam materialmente atos de resistência individual e coletiva nas paredes do corpo prisional.

Apesar de pesquisas arqueológicas de grafites em contextos de encarceramento serem realizadas no cenário internacional (Abel Ernestl *et al.*, 1977; Arnert, 2013; Casella, 2014; Figueroa Saavedra 2013; 2019; Gandara, 2005; Maturana 2011; 2016; Navarrete *et al.*, 2008; Ouzaman, 2019; Romano, 2015; Wilson, 2008), no Brasil são poucos os trabalhos com esse recorte temático especificamente compreendido pelo viés arqueológico (Aquino, 2015; 2017; 2019).

Meu contato inicial com o mundo significado e (re)significado por presidiários se deu ainda na graduação em Arqueologia por meio da análise dos grafites carcerários da cela 02 da Penitenciária Tenente Zeca Rúben (1967 – 2007), um presídio desativado da minha cidade natal, São Raimundo Nonato, no Piauí.

Naquela ocasião, apliquei a ótica da Arqueologia Cognitiva a esse universo prisional onde foram evidenciados grafites de temáticas diversas como sexualidade, religiosidade, apologia ao crime, passatempo, meios de transporte, cronologia, dentre outros e por meio deles, busquei entender como poderia ocorrer uma comunicação consciente e simbolicamente estruturada das unidades e painéis gráficos que apresentavam relações espacialmente significativas.

Posteriormente, aprofundi os estudos sobre os grafites carcerários desse mesmo presídio utilizando-me da Fenomenologia como perspectiva teórica (Husserl, 2007; Heidegger, 2009; Merleau-Ponty, 2011), a qual aliei à Arqueologia, ou melhor a uma Arqueologia fenomenológica, para o entendimento ontológico de duas temáticas de maior recorrência nas celas: a sexualidade e a religiosidade frente a experienciação do corpo próprio (sujeito) e do corpo prisional (espaço).

Esses estudos produziram resultados bastante profícuos sobre as experiências passadas dos sujeitos encarnados, isto é, sobre as memórias de lugares que experienciaram, objetos que manipulavam, e também sobre as vivências cotidianas no mundo do cárcere que são transportadas e materializadas culturalmente nos suportes das celas. *“Qualquer momento da experiência vivida é, dessa forma, orientado pelo e para o passado, uma fusão dos dois”* (Aquino, 2019, p. 78).

Nesse cenário carcerário piauiense, percebi que o sagrado (religiosidade) e o profano (sexualidade) presentes nos grafites identificados mostravam sensações estabelecidas, fossem essas aliadas à privação de liberdade, à angústia, ao medo, ao julgamento divino, assim como os anseios pelo prazer da carne e do mundo fora das celas também se faziam presentes. Por meio da análise dessas duas temáticas, ficou claro a intencionalidade, doutrina nuclear da fenomenologia, num processo dialético de interação entre os presos, sua criação [grafite carcerário] e o seu espaço cela.

Foi o desejo em dar continuidade aos estudos arqueológicos de grafites carcerários iniciados na graduação e continuados no mestrado que ensejou a proposta inicial dessa tese. Mas, desta vez em um ambiente ainda mais recluso e afastado, em uma Ilha! Ilha esta que já foi referenciada como Ilha do Diabo, Ilha Maldita, Ilha da Morte, Ilha dos Porcos e finalmente Ilha Anchieta, ilha que está

localizada em Ubatuba, litoral norte do estado de São Paulo. Atualmente abriga o Parque Estadual da Ilha Anchieta (PEIA) e possui as ruínas de um presídio construído no início do século XX, mais precisamente em 1908 e que funcionou como colônia agrícola, colônia correcional, presídio político, instituto correcional e que foi notícia na mídia internacional em 1952 como palco da maior rebelião de presos vista no mundo naquela ocasião.

Interessa-me nesta tese as corporalidades experienciadas e materializadas em forma de grafites carcerários nas estruturas construídas, e que foram realizados desde a década de 1942, enquanto Instituto Correcional da Ilha Anchieta (ICIA), até o seu possível fechamento em 1960, como Colônia Agrícola. Estas estruturas correspondem às 24 celas atinentes aos conjuntos celulares das isoladas (15) e solitárias (09) entendidos aqui como sítios arqueológicos.

Sigo aqui bases teóricas que se relacionam em certa medida com a linha fenomenológica, na qual a investigação arqueológica de espaços de confinamento parte da soma das experiências corporificadas vivenciadas por um corpo detido no mundo prisional, mas será por meio da Arqueologia das Corporalidades que buscaremos entender as histórias, identidades e autobiografias que estão refletidos nos grafites carcerários.

Os grafites carcerários estão emaranhados nas 24 celas desse presídio. Tratam-se de figurações e inscrições diversas que partem do íntimo do recluso, conectando-se ao corpo cela por meio de uma extensão corpórea que possibilita a produção gráfica de histórias, testemunhos, biografias, códigos criptografados, vivências, experiências, lembranças vivas, em um entrelaçar constante de florescimento da memória (Benavides, 2011; Ingold, 2015; Hamilakis, 2015). Mas, também, como forma de apropriação, personalização espacial, identidade, que emana da condição humana do detento e da rejeição da morte social, expressando traços de seus anseios (Bourdieu, 2006; Goffman, 1975).

A comunhão que se estabelece entre o corpo humano e o corpo do Mundo, conglomera e transcende o corpo do indivíduo. Como menciona Merleau-Ponty “a noção essencial desta filosofia é a carne, que não é o corpo objetivo nem o corpo pensado pela alma (Descartes), [senão] o sensível no sentido daquilo que é sentido e daquilo que sente” (Merleau-Ponty, 2004, p. 259). O corpo/ser compreendido como carne do mundo está inerentemente entrelaçado como um tecido ontológico

fundamental. Importando reconhecer, que o corpo não é um mero objeto, mas sim sujeito da percepção, (Merleau-Ponty, 2011). Merleau-Ponty (2011) alvitra ainda que:

“Fazer aparecer o corpo como sujeito do movimento e sujeito da percepção – se isso não é verbal, isso quer dizer: o corpo como tocante-tocado, o vidente-visto, lugar de uma espécie de reflexão e, através disso, capaz de relacionar-se a coisa que não sua própria massa, de fechar o seu círculo sobre o visível, sobre o sensível exterior. [...] é o meu corpo como interposto entre o que está diante de mim e o que está atrás de mim, o meu corpo levantado diante das coisas levantadas, em circuito com o mundo, com coisas, com animais, com todos os corpos, compreendidos como essa carne” (Merleau-Ponty, 2011 p. 337).

Nosso esforço, portanto, está direcionado às análises ontológicas dos grafites carcerários que tendem a formação de uma assembleia transcorpórea dentro da prisão. Para tanto, utilizarei os princípios da fenomenologia existencialista de Merleau-Ponty (2011) no que se refere ao corpo/carne do mundo, bem como na articulação dos conceitos de corporeidade de Csordas (2008), noções de corpo e poder de Foucault (1977) e do *habitus* de Pierre Bourdieu (1990), rearranjados na Arqueologia da Corporeidade para a compreensão das extensões de corpos traçados entre o detento e as paredes de suas celas e das incorporações, corporificações que resultam no afloramento da miscelânea pitoresca das celas isoladas e solitárias do presídio da Ilha Anchieta.

Especificamente, examino nesta tese um corpus de grafites carcerários do tipo epigráfico que foram os mais frequentemente reconhecidos entre os tipos denominados de “Alcunhas” que são representações de identidade, autobiografias, como, por exemplo, números de matrícula, vulgos, nomes pessoais e iniciais, deixados pelas pessoas detidas nos conjuntos de celas isoladas e de celas solitárias.

A análise dessas materialidades parte da fluidez transcorpórea presente entre os corpos do ambiente carcerário e do *embodiment*/incorporação para a produção de grafites desse gênero, à luz da teoria da Arqueologia da Corporeidade. A partir do exame da corporificação dos corpos, proponho como os corpos aprisionados se incorporam e se apropriam do espaço produzindo identidades.

Portanto, o objetivo geral desta tese é compreender como os detentos se apropriaram das celas isoladas e solitárias, espaço prisional do (Instituto Correccional da Ilha Anchieta – ICIA), marcando esse lugar com a criação de materialidades (grafites carcerários) e como as assembleias de grafites expressam aspectos do

passado, das vidas extra, intramuros e da identidade refletidas na análise arqueológica das Alcunhas.

Partindo da compreensão do corpo como carne do mundo, pretendo neste estudo compreender como as celas isoladas e solitárias do presídio se tornam extensão dos corpos dos presos, formando uma assembleia transcorpórea; como os corpos estabelecem relações simbólicas de identidades e autobiografias refletidas na grande presença de Alcunhas à medida que percepções e sensações configuram o modo como os detentos sentem o mundo e expressam nas peles das paredes suas vivências, suas memórias, práticas cotidianas e individuais. E por fim, ainda que não menos importante, pretendo compreender a dinâmica do poder que paira na dominação e na incorporação nas paredes das celas por meio da resistência em forma de grafites carcerários.

Os capítulos se desenvolvem a partir da ideia central de corpo, concebida por meio do universo teórico da corporalidade. Assim, no capítulo 1 intitulado **O corpo que aprisiona**, elaboram-se argumentos advindos da teoria do corpo, a construção da ideia de “corpo”, partindo de estudos filosóficos clássicos à pós-modernidade; a formação da teoria da corporeidade, em que sugiro uma compreensão alternativa dos corpos balizada na teoria da transcorporeidade, sob viés antropológico e da construção de corpos orgânicos e inorgânicos.

Nesse capítulo, poderemos compreender de forma ontológica o que é este corpo que está aprisionado no corpo que aprisiona. Os corpos aprisionados precisam se adaptar a um novo universo de significados. Esse corpo é remodelado tanto cultural quanto socialmente, o que se manifesta no *habitus* (Bourdieu, 1990). O *habitus* se apresenta como tudo aquilo relacionado às nossas maneiras de agir, pensar, perceber, ser o mundo, a partir de um conjunto de ações e reações incorporadas na dinâmica conjugal do mundo social com o corpo próprio.

Tendo a ideia de corpo que aprisiona outros corpos, em multiplicidade transcorpórea e na ação inerente de poder, os aparelhos sociais entendidos aqui (mundo e corpos prisionais) agem sobre/em direção aos corpos que lhes domesticam, reprimem e formam uma agência envolta no discurso que sistematicamente permeiam o estabelecimento de diferentes grupos de afirmações, constituindo regras com o intuito de excitar o exercício do poder, da verdade e do conhecimento.

Por último, de forma particular, apresento nesse capítulo a Arqueologia das Corporalidades, teoria que adoto para investigação arqueológica na presente tese,

destacando a sua emergência, processo histórico, possibilidades de linhas, adoção de pensamentos fenomenológicos, da teoria crítica e como proporciona novas formas de pensar sobre como o corpo está compreendido e se relaciona com um mundo mais amplo. Ademais, visa analisar a produção e a experiência de corpos vivos e não vivos, ou seja, humanos e não humanos no passado por meio da justaposição de traços de práticas corporais, materializações dentro dos contextos de pesquisa e apresentação da teorização da corporeidade frente a análise ontológica do estudo de escolhido dentre os grafites carcerários do Instituto Correccional da Ilha Anchieta (1940-1955) que se refere a temática das alcunhas: representações de nº de matricula, pseudônimos, apelidos, nomes, identidade.

O capítulo 2: ***Deixando marcas nas paredes*** apresenta uma abordagem teórica temática ligada ao objeto de estudo dessa tese, e nele examino sumariamente a ação humana de escrever em paredes com abordagens gerais sobre arte rupestre e grafites contemporâneos e sobre como a Arqueologia tem se interessado por essas materialidades de tempos diversos, para em seguida conceituar e contextualizar os grafites em espaços de confinamento e seu estudo pela ciência arqueológica com particular foco nos grafites carcerários.

No capítulo 3: ***Uma prisão, um corpo***, apresento o contexto histórico do Presídio da Ilha Anchieta particularmente o que engloba do início da ocupação carcerária da Ilha, em 1908, com a inauguração da Colônia Correccional da Ilha dos Porcos (CCIP) até o seu possível fechamento nos anos de 1960. Nesse capítulo, coloco destaque nas vivencias carcerárias dos anos de 1940, enquanto Instituto Correccional da Ilha Anchieta, já que esse período marca a construção e consequente utilização dos anexos estudados (celas isoladas e solitárias).

O capítulo 4: ***Adentrando corpos: metodologia de pesquisa*** discute a metodologia utilizada nos diversos registros e análises aplicadas nos grafites carcerários. Inicialmente, apresentarei uma breve discussão dos métodos empregados em pesquisas de Arte rupestre, grafites históricos, medievais e carcerários, elucidando suas similaridades e diferenças. Em seguida, explicarei como realizei a descrição, classificação e análise da assembleia de grafites, incluindo técnicas de execução e tipos de grafite. O interesse de fazê-lo minucioso partiu da necessidade de montar um trabalho que possa ser referência nos estudos de grafites, não somente os carcerários, mas os evidenciados em suportes de alvenaria em geral, justamente pela

escassez de bibliografias até mesmo a nível internacional da análise arqueológica dessas manifestações gráficas.

No capítulo 5: **Resultados**, apresento os resultados das análises, quantitativos e qualitativos, preocupando-me em evidenciar as composições representativas, as estatísticas das técnicas de execução, os tipos de grafites, análises de patologia e a caracterização de cada tipo de grafite a partir de uma classificação geral tripartite: grafite epigráfico, grafite figurativo e grafite associativo.

No capítulo 6: **Os grafites carcerários e a corporalidade prisional**, apresento a investigação das Alcinhas, articulando as evidências fornecidas pelas análises, e apresento a revisão da literatura sobre Arqueologia das Corporalidades. Nele, pretendo evidenciar que os estudos da Arqueologia das Corporalidades se voltam para indivíduos corporais, constituídos por elementos que interagem e se entrelaçam a partir de múltiplos fatores culturais e sociais. Para responder às perguntas que norteiam essa tese, utilizo-me do estudo de caso das Alcinhas que fazem parte de uma construção e comunicação de identidade presente nos corpos corporificados, celas estudadas nesta tese, a qual apresentam experiências e vivências dos detentos que perpassam a interação de fenômenos naturais, sociais, culturais e psíquicos e se personificam na forma de representações gráficas (grafites carcerários), levando-nos a reflexões sobre a estrutura externa, identidade, memórias, e a experiência incorporada/*embodiment* dessa prisão (Meskell 1996, 1998, 2000).

CAPÍTULO 1: O CORPO QUE APRISIONA

“A vida é um corpo, não apenas seu próprio corpo para onde aponta sua suficiência, mas uma encruzilhada de forças físicas, um efeito corporal.

A vida atesta, em seu medo profundo, essa inversão sempre possível do corpo-mestre no corpo-escravo, da saúde na doença.

Ser corpo é, por um lado, estar, ser dono de si, e, por outro lado, estar na terra, estar no outro e, portanto, estar sobrecarregado com o próprio corpo” (Tradução livre, Levinas 1992, p. 177).

O corpo. Entidade orgânica? A estrutura material da espécie humana? O que podemos entender por corpo? Na era da pós-modernidade, a própria noção de corpo e da integridade corpórea está sendo cada vez mais discutida. Conceituar o corpo e atender às suas complexas relações socioculturais, de identidade, incorporação e agência tem estado em evidência frente ao pensamento pós-humanísticos que perpassa a Arqueologia, mais precisamente a Arqueologia das Corporalidades.

Em resposta ao pensamento hermenêutico, o corpo cartesiano como a base material unificada e imutável da existência, passa a ser fortemente contestado, abrindo alas para a concepção de corpo como sujeito e objeto da intencionalidade. Na visão fenomenológica, o corpo experiencia os eventos mundanos e é experienciado como uma coisa do mundo. É sujeito da percepção enquanto ao mesmo tempo é objeto percebido. É nessa rota que pretendo seguir.

1.1. Construindo corpos: o corpo tem um corpo

“A alma caiu dentro de um corpo que aprisiona”
(Le Breton, 2003, p. 13).

Por muito tempo o pensamento ocidental¹ se assentou em reflexões platônicas e cartesianas² para o entendimento da mente humana. Uma mente que estaria indelevelmente associada à alma, ao mundo das ideias, e que o corpo se comportava apenas como um hospedeiro, ou seja, como portador da mente/alma/ideia, numa posição inferior ou subsidiária (Csordas, 2003; 2008; Rodrigues, 1999).

Platão (427 - 348/347 a. C.) considerava o corpo humano como o túmulo da alma, um organismo imperfeito que abrigava a alma que antes dele fora livre e habitara o mundo das ideias (Platão, 2001). Mais de um século depois, Baruch Espinosa (1632-1677) reflete sobre o corpo e a alma (ideia), sugerindo que a *“alma e o corpo estão, pois, simultaneamente presentes, e – é necessário supor – simultaneamente ausentes. Se a alma é a ideia do corpo, não há mais ideia quando não há mais corpo”* (Espinosa, 1954, p. 412 *apud* Le Breton, 2003).

Em virtude das raízes filosóficas tradicionais do ocidente, a noção do corpo como elemento agente foi negligenciada, ou quando muito tratada em segundo plano. Assim, o objetivismo³ e o essencialismo⁴ desconsideravam o corpo dentro da cena

¹ Principais filósofos influenciadores do pensamento tradicionalista ocidental: Agostinho, Aquino, Bacon, Descartes, Hume, Rousseau, Kant e Hegel.

² O cartesianismo, doutrina de René Descartes (1596-1650), trata-se de um movimento intelectual filosófico que tende a buscar o conhecimento das coisas por meio dos fundamentos da ordem geométrica da razão, da verdade e da lógica. Em sua obra *Meditações sobre Filosofia Primeira (1641)*, Descartes (1641) advoga sobre a “dúvida radical”, em que se deve deixar de lado as experiências corpóreas sensoriais, para dar primazia às certezas axiomáticas que são resultantes da mente racional (Cottingham, 1995; Damásio, 1994). A separação da racionalidade em relação aos sentidos é marcada pela concepção de que o conhecimento é formado pelo raciocínio, e não pelo corpo perceptivo, tanto que o filósofo justifica sua famosa frase “penso, logo existo!” afirmando que “nada sou, pois, falando precisamente, senão uma coisa que pensa, isto é, um espírito, um entendimento ou uma razão” (Descartes, 1983, p. 94).

³ Sistema filosófico inaugurado pela filósofa russa Ayn Rand (1905-1982), pelo qual o conhecimento e os valores humanos são vistos como objetivos e inerentes à realidade. Em consonância com Leonard Peikoff (1991), o objetivismo, não se baseia na consciência, nem no corpo, entidade naturalmente subjetiva, mas sim na realidade objetiva, salvaguardando a razão como único meio de se adquirir o conhecimento.

⁴ Doutrina filosófica que propõe que particulares/entes (pessoas, coisas, animais) possuem propriedades essenciais. A propriedade essencial do ser humano, por exemplo, é a razão, assim a

retórica do conhecimento, pois era considerado problemático na resolução de questionamentos de natureza objetiva, além de se abeirar da subjetividade (Richard, 1968; Rodrigues, 1999). Outrossim, por mais de 2 mil anos, o corpo foi descrito como perturbador e como algo que precisava de orientação ordenada. Nesse sentido, “*em essência o dualismo cartesiano estabelecia um abismo inimaginável entre a mente e a matéria, nosso corpo e nós mesmos*” (Grosz, 1994, p. 3).

O cenário objetivista e cartesiano do corpo só passou a mudar no final do século XIX em razão da ascensão dos estudos das ciências da natureza e, posteriormente, já no século XX, da evidenciação de dados empíricos frente a fenômenos de experiências vividas provocando gradativamente o distanciamento dos sistemas filosóficos tradicionais (Rodrigues, 1999).

Nesse ensejo, um novo olhar para o “corpo”, à primeira vista no Ocidente, surgiu graças ao pai da fenomenologia Edmund Husserl que inaugurou no início do século XX a ontologia fenomenológica da corporeidade, desconstruindo a representação cartesiana dos organismos (Ricoeur, 2004). Essa desconstrução parte de três principais regiões ou camadas ontológicas: (1) natureza material, (2) natureza animal e (3) o mundo da mente, sublinhando a necessidade de esclarecer que a ontologia, ou seja, “*a teoria da essência que se relaciona com a categoria de objeto em questão*” (Husserl, 2007, p. 274), é uma condição epistêmica de todas as ciências empíricas. Logo o corpo, embora seja um “corpo animado”, também pode ser entendido como entidade física atuando sobre outros corpos.

A partir de então, houve um importante reconhecimento da fluidez de informações entre a forma externa e interna do corpo, considerando não somente as respostas biológicas, mas também fenomenológicas. Tanto que na segunda metade desse século, inspirado pela fenomenologia existencialista de Edmund Husserl, que propagou de forma ampla a proposta do corpo como estrutura física e vivida ao mesmo tempo, o filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (2011[1945]) constrói o entendimento da relação entre a experiência corpórea e o lugar da percepção dos corpos.

razão se torna elemento primário do homem. O essencialismo filosófico tende a buscar a essência na substância e na forma, sendo o idealismo platônico como endosso da natureza humana e imutável (Richard, 1968).

Em sua obra **Fenomenologia da Percepção** de 1945, Merleau-Ponty nota que a compreensão desse fluxo de respostas só seria possível por meio de um estudo pormenorizado da experiência vivida aliada a uma corporeidade. Tais abordagens objetivam o colapso das dicotomias⁵ sujeito-objeto, mente-corpo, exigindo que o corpo, enquanto figura metodológica, seja não dualista, isto é, distinguindo-se do princípio antagônico da mente. O corpo constitui uma extensão da mente humana e não um ente que se separa da mesma (Csordas, 2003; 2008; 2013).

No desenvolvimento da ideia de corporeidade, o corpo passou a ser visto como em constante interação dinâmica não somente consigo mesmo, mas com outros corpos, outros ambientes, além de criativo, constituído de cultura. Como tal, corpos se materializam continuamente mediante experiências sociais de modo que o “eu” corporificado é material e social ao mesmo tempo (Blackman, 2008).

Na era da pós-modernidade, graças à ascensão do paradigma da corporeidade, o corpo ganhou autonomia, a partir do momento que foi reconhecido o seu poder de agência, dotando-o como sujeito ativo e produtor de cultura, de identidade, além de expandir e se conectar com outras materialidades que também se incorporam, e tornam-se corporificadas (*embodiment*) (Csordas, 2013; Mauss, 1934). A corporeidade é tida como “*a base existencial da cultura*” (Csordas, 2013 p. 135), sendo o corpo o ponto de partida produtivo para analisar a cultura e o sujeito.

A palavra “*embodiment*” não possui tradução para o português, assim sua melhor definição seria incorporar, corporificar. Por meio da incorporação dos corpos, percebe-se a natureza intersubjetiva, a dinâmica das entidades, com foco na experiência vivida, atentando para as maneiras pelas quais os corpos se estendem para além de sua organicidade. O paradigma da incorporação, de acordo com Thomas Csordas (2003), antropólogo da corporeidade, possui como principal característica a ruptura das dualidades mente-corpo e sujeito-objeto.

Sem dúvida o entendimento de um corpo sensível que se conecta a outras entidades abriu alas para que na primeira década do século XXI, as teorias feministas propusessem lógicas alternativas de corporeidade permitindo a articulação de práticas ontológicas que materializa dinanismos socioculturais, levando em consideração a

⁵ Existem outras dualidades presentes na literatura da teoria do corpo como “natureza/cultura”, “mente/corpo”, “razão/emoção”, e que são atribuídos a Descartes, dado a primazia da mente sobre o corpo (Grosz 1994; Meskell, 2000).

agência (Tuana, 2008). Nesse sentido, a teórica feminista Stacy Alaimo (2010) defende a necessidade de uma rearticulação teórica das “zonas de contato” (Alaimo, 2010, p. 31) entre a corporeidade humana e os mundos não-humanos na tentativa de situar a materialidade (García Zarranz, 2012).

Stacy Alaimo (2010) descreveu o corpo como transcorpóreo, onde a fronteira entre o corpo e seus arredores são porosos, permitindo uma fusão entre entidades: “*biologia e política se fundem à medida que pessoas, lugares e substâncias se fundem*” (Alaimo, 2010, p. 22). Desse modo, em invés de ser estável, o corpo é entendido como poroso por meio da união constante com o entorno da entidade. Nisso, é importante reconhecer que nas relações transcorpóreas, os esforços são pautados no entrelace entre seres humanos e não-humanos e assim é testemunhado como a natureza e a cultura estão engendradas. Alaimo (2008) advoga que:

“(...) ao enfatizar que “trans” indica movimento em diferentes locais, a transcorporalidade abre um “espaço” epistemológico que reconhece as ações muitas vezes imprevisíveis e indesejadas de corpos humanos, criaturas não humanas, sistemas ecológicos, agentes químicos e outros atores. Enfatizar as interconexões materiais da corporalidade humana com o mundo mais do que humano e, ao mesmo tempo, reconhecer que a agência material necessita de epistemologias mais amplas, nos permite forjar posições éticas e políticas que podem lidar com inúmeras realidades.” (Alaimo, 2008, p. 238-239).

O conceito “transcorporal” permite que se repense a conexão entre corpos e paisagens, estabelecendo-se novas visões sensoriais sobre determinado ambiente específico. Dentro de uma perspectiva pós-humanista, a divisão ontológica de corpo (humano) e paisagem (não-humano) almeja o entrelace entre esses elementos, ou seja, o corpo e seu entorno circunjacente são inerentes a uma natureza *continuum*⁶ organizacional (Fredengren, 2013). Esse conceito também pode ser empregado como uma maneira de “*imaginar a corporalidade humana como transcorporalidade, na qual o ser humano sempre se entrelaça com o mundo mais do que humano*” e isso *capta como a substância humana inseparável do ambiente*” (Alaimo, 2010, p. 2 *apud* Fredengren, 2013). Dessa forma, humanos e não-humanos formam uma rede de natureza persistente, na qual são estabelecidas relações culturais.

⁶ O conceito *continuum* é utilizado no entendimento das dimensões da corporeidade e da subjetividade como uma constituição gradual, em sequência, a partir do corpo (celular e intercelular), da atividade da mente e da consciência, e por último na dimensão sociocultural.

Em conformidade com Karen Barad (2008) sob viés da corrente teórica da transcorporeidade, ou transcorporalidade, “*o que é necessário é um relato robusto da materialização de todos os corpos - 'humanos' e 'não humanos' - e as práticas discursivas materiais pelas quais suas constituições diferenciais são marcadas*” (Barad, 2008, p. 128).

Compartilhando das concepções de Stacy Alaimo (2008) para compreender agentes não-humanos como paisagens, construções arquitetônicas, outras materialidades, como entidades particulares e distintas de meros elementos passivos, assim como se “quisermos entender o corpo humano como algo diferente de uma lousa branca à espera da inscrição da cultura” (Alaimo, 2008, 245), precisamos (re)conceituar corpos de maneira a reconhecer suas ações ativas.

Portanto, o que é um corpo? A partir dos fundamentos da corporeidade e da teoria transcorpórea, o “corpo” pode ser compreendido como qualquer coisa orgânica e inorgânica que exista: um átomo de ferro, uma pessoa, uma casa, a Universidade de São Paulo, o Cristo Redentor, a cela de uma prisão. Assim, ainda que haja muitas diferenças ontológicas entre os corpos, principalmente de natureza humana e não-humana, e, embora todas essas entidades tenham peculiaridades distintas, qualquer entidade de menor ou maior grau, independente da escala, é um corpo.

Pensar que estruturas inorgânicas como a cela de prisão são corpos, é pensar que no seu ambiente de maneira ativa e agente, o qual propicia interações dinâmicas e fluidas aos corpos aprisionados. Nesse sentido, a chamada “Arqueologia da Arquitetura” nos faz compreender como a arquitetura desses espaços físicos, em uma tecnologia do poder e enquanto constituintes da paisagem humana, podem ser uma via interessante para a compreensão sociocultural da domesticação dos corpos (Stedman, 1996; Zarankin, 1999; 2002).

Notoriamente, por meio desse entendimento, corpos contêm outros corpos que possuem atividades totalmente diferentes e particulares. “*Todo corpo é uma multiplicidade de multiplicidades*”, (Alaimo, 2008, p. 23). Cada corpo é uma rede heterogênea e complexa de entidades que são caracterizadas por uma natureza ontológica fluindo sobre outras entidades, influenciando-as e modificando umas às outras de todas as maneiras.

O epítome do conceito de transcorporalidade nos faz pensar em um mundo para além das estruturas, onde sujeito e objeto não são contrastantes, mas simétricos, Alaimo (2008) defende que:

“(...) a corporalidade humana [e eu diria, toda corporalidade] como transc corporalidade, na qual o humano está sempre entrelaçado com o mundo mais do que humano, sublinha até que ponto a substância do humano é, em última análise, inseparável do “meio ambiente”. Torna difícil colocar a natureza como mero pano de fundo, como diria Val Plumwood, para as façanhas do humano, uma vez que a “natureza” está sempre tão próxima quanto a própria pele - talvez até mais perto. Na verdade, pensar através dos corpos pode catalisar o reconhecimento de que o ambiente, que muitas vezes é imaginado como um espaço inerte, vazio ou como um recurso para uso humano, é, na verdade, um mundo de seres carnis com suas próprias necessidades, reivindicações e ações. Ao enfatizar o movimento através dos corpos, a transc corporalidade nos revela os intercâmbios e interconexões entre várias naturezas corporais. Mas, ao enfatizar que transita movimento em diferentes locais, a transc corporalidade também abre um espaço móvel que reconhece as ações muitas vezes imprevisíveis e indesejadas de corpos humanos, criaturas não humanas, sistemas ecológicos, agentes químicos e outros atores” (Alaimo, 2008, p. 76).

Os corpos estão representados nesse estudo pela conexão humana e não-humana advindas das vivências e experiências reconhecidas na observação e na análise arqueológica das materialidades culturais (grafites carcerários) presentes nas celas isoladas e solitárias e de onde emanam identidades e se inscrevem os preceitos culturais e corporificados. Dessa forma, utilizaremos os pressupostos teóricos da tríade da corporeidade (Merleau-Ponty, 2011 [1945]; Foucault, 1979; 2009 [1975], Bordieu, 1990), atrelados aos fundamentos teórico-metodológicos da Arqueologia da Corporeidade (Boric *et al.*, 2008; Kus, 1992; Meskell, 1996; Hamilakis, 2001; Lesure, 2005; Joyce, 2005; 2008; Crossland, 2010; Rebay-Salisbury, 2016; Robb & Harris, 2013; Salerno & Alberti, 2015; Sofaer, 2006), buscando compreender quanto “corpos que aprisionam” estão carregados de uma apropriação cultural que mortifica o “eu” e cria novas identidades, personificações e afetividades inseridas em um emaranhado de linhas traçadas e formadoras de uma malha que interliga o corpo prisional da Ilha Anchieta a entidades corporificadas, seja elas orgânicas ou de alvenaria como as celas estudadas.

1.2. Identidade Incorporada

A noção de “corpo” vai muito além do reducionismo antropocêntrico e cartesiano. Tanto que nos últimos decênios, a busca por uma distinção entre “ter” um corpo e “ser” um corpo, ou melhor, a corporificação do corporal tem sido cada vez mais frequente no campo das humanidades. As narrativas corporais conduzem a

concepção do corpo como uma espécie de regime sensorial que se incorpora a elementos sociais e estruturas, também corporais, gerando novas identidades.

Questões epistemológicas acerca da construção de identidade em corpos são discutidas há bastante tempo pela Arqueologia, cujo o foco, majoritariamente, são os humanos. O interesse está na existência e nas relações entre pessoas, na personalidade moldada pela vestimenta, objetos agregados ao corpo, dos movimentos corporais através do espaço, de como o corpo foi socializado (Dommasnes et al., 2010; Meskell, 2010; Joyce 1996; Gilchrist, 2009). Contudo, o corpo passou a ser analisado ontologicamente frente a diversas materialidades que se relacionam e de como a relação entre corpos humanos e não-humanos criam identidades sobrepostas (Robb; Harris, 2013).

Conforme Karen Barad (2013) “todos os corpos (humanos e não-humanos) passam a existir por meio de um entrelaçamento entre material e discurso” (Barad 2013, p. 32), ou seja, por meio de um conceito, de uma identidade construída e da materialidade. Durante esses processos de entrelace, surge a existência, e nisso o corpo é tido como um agenciador que se conecta a outros corpos, paisagens, elementos emaranhados.

Judith Butler (1998) argumenta que as maneiras pelas quais os corpos são definidos emergem dos atos performativos e que cada um desses atos constitui uma ação política que contribui para a constituição da identidade.

Existem muitas tentativas de definição sobre identidade. Uma das mais sucintas foi fornecida por Susie Scott (2015) que aborda a identidade “*como um conjunto de ideais integradas sobre o eu, os papéis que desempenhamos e as qualidades que nos tornam únicos*” (Scott, 2015, p. 2). Na compreensão desses requisitos, percebe-se um processo de continuidade pessoal, juntamente com a noção de que somos semelhantes e diferentes das demais pessoas. Nisso, reconhecer a identidade como um processo de devir reflete como nossos pensamentos, sentimentos, atitudes, valores e desejos estão abertos a mudanças (Moulder, 2016).

Quando corpos estão aprisionados, tensões, distúrbios emocionais e todo senso de identidade de uma pessoa pode se tornar incerto (Crawley, 2005):

“Eles me separaram da minha família, me privaram de tocar em meu filho. Eles esconderam o sol, a lua e estrelas, do meu ponto de vista, trocaram terra e flores por concreto e aço. O vento em meu cabelo é substituído por suas regras em meus ouvidos... Eles tentaram negar

minha existência e quase conseguiram”. (Prisioneiro 7, 1999 *apud* Crawley, 2005, p. 56).

Depois de serem separados da família, dos amigos, da vida social, os presos são forçados a se adaptar a um ambiente monitorado, controlado, estruturado e ao mesmo tempo desconhecido. Nesse ambiente que aprisiona, as apresentações do “eu” são paulatinamente mortificadas (Goffman, 1975) e os marcadores de identidade incluindo roupas, posses, hobbies e atividades de lazer são restritos. Logo, nesse cenário fechado e hostil, os presos podem ser expostos a intimidação, violência que possibilita a experiência de sentimentos de ansiedade, confusão, raiva, impotência (Liebling, 2014).

Os corpos aprisionados precisam se adaptar a um novo universo de significados que são manifestados no *habitus* (Bourdieu, 1990). O *habitus* se apresenta como tudo aquilo relacionado às nossas maneiras de agir, pensar, perceber, ser o mundo, a partir de um conjunto de ações e reações incorporadas na dinâmica conjugal do mundo social com o corpo próprio. Em conformidade com Wacquant (2002, p. 102): “o *habitus* é um conjunto de desejos, vontade e habilidades, socialmente constituídas, que são ao mesmo tempo cognitivas, emotivas, estéticas e éticas.”

Para Bourdieu (1990), a vida social deixa marcas profundas nos indivíduos à medida que adaptam suas práticas às expectativas institucionais. Quando os corpos aprisionados adaptam elementos básicos da corporificação (sotaque, postura, nova identidade, linguagem corporal), a incorporação adquirida se torna no corpo como *habitus*, e dela emergem disposições duráveis para pensar e agir de maneiras específicas.

Cabe destacar que a corporeidade tratada por Bourdieu (1990) não encara o corpo socializado como simples objeto, mas o envolve de forma central como um receptáculo privilegiado do entendimento do sujeito social concernido como protagonista do Mundo social, onde se emana a consciência do outro. Nesse sentido, o corpo social é compreendido como o corpo que se origina o *habitus* e o local em que aprendemos a ser e estar no mundo.

O conceito de *habitus* não é o único elemento teórico utilizado por Bourdieu (1990) para tratar da corporeidade social. Outros enfoques sociometodológicos devem ser considerados como por exemplo a ação pedagógica, capital simbólico, campo, incorporação/embodiment, etc.

Para um melhor entendimento do que será apresentado no capítulo de discussão dos resultados, é preciso tornar claro que “*o mundo social é história acumulada*” (Bourdieu, 2000, p. 131 *apud* Mangi, 2006). Quantas histórias e processos de identidade existem no corpo das celas isoladas e solitárias? Possivelmente, o acúmulo de identidades evidenciadas de forma arqueológica aqui, se incorporaram e tomaram forma por meio dos corpos vivos que lá estiveram em cárcere e das corporificações sociais resultantes das classes integrantes (chefes de disciplina, sargentos, *versus* prisioneiros), entrelaçados ao corpo da instituição social (1942 – Instituto Correccional da Ilha Anchieta) que molda-poder (regras, doutrinações) e é por fim moldada – resistência (fugas, motins, produção de grafites carcerários) através da ação social dos *habitus* individuais e coletivos (Bourdieu, 1990; 2006; Foucault, 1979).

O corpo como prisão, seja humano ou não-humano, condensa o social em todas e cada uma de suas formas, e nas representações, sejam elas de caráter econômico, militar, político, social, estético, cultural, etc. No entanto, o corpo não esgota o social, uma vez que somente na relação dos corpos com seus símbolos, discursos, diferentes visões de mundo é que se cria plenamente o social (Moulder, 2016).

Joanne Entwistle (2000) ressalta que “*a maneira como passamos a viver em nossos corpos é estruturada por nossa posição social no mundo, mas essas estruturas são reproduzidas apenas por meio das ações corporificadas dos indivíduos*” (Entwistle, 2000, p. 36). É na articulação da incorporação que poderemos entender as experiências vividas dos detentos, e assim conhecer e apreciar as histórias, vivências, memórias representadas pelos grafites carcerários na formação de diversas e diferentes identidades que são incorporadas.

A identidade incorporada se refere ao uso de um corpo para apoiar ou expressar uma identidade distinta, cuja realização social é pressagiada sob uma nova camada que pode ser tratada como uma identidade de atribuição passiva, compondo os “corpos dóceis” (Foucault, 1979).

Os corpos dóceis são frutos do ambiente prisional que apresenta parâmetros consistentes para a transformação identitária. Todos os corpos aprisionados perpassam por processos de doutrinação, regimentos e a formação de uma “nova identidade” ocorre desde a chegada dos prisioneiros à Instituição quando lhes são atribuídos números em lugar de seus nomes. Na maioria dos países, como parte do processo de registro, os corpos aprisionados receberão um número de identificação, que será conectado ao seu nome e a todos os apelidos conhecidos. A partir desse ponto, todas

as comunicações internas e externas serão tratadas por meio da identificação numérica.

1.3. Aprisionando Corpos

“O corpo também está diretamente envolvido no campo político; as relações de poder têm um domínio imediato sobre ele; eles o investem, marcam, treinam, torturam, o obrigam a realizar tarefas, a realizar cerimônias, a emitir sinais” (Foucault, 197, p. 25).

Desde o projeto panóptico⁷ de Jeremy Bentham em 1791, as prisões e outras “Instituições Totais” (Foucault 1979; Goffman 1975) usaram premeditadamente o espaço para exercer poder sobre o corpo e a mente das pessoas. Desde então, como as pessoas vivenciam o aprisionamento de seus corpos? Acadêmicos, reformistas, engenheiros sociais, e médicos escreveram sobre o encarceramento desde fins do século XVIII, compreendendo uma vasta literatura interdisciplinar que debatia os efeitos cívicos da prisão como forma de punição e dissuasão. Em destaque, os anos entre 1770 e 1850 testemunharam um emergente confinamento institucional como forma exclusivamente moderna de aprisionar corpos e gerir essas entidades socialmente através da vigilância, disciplina e domesticação (Casella, 2007; Foucault 1977; Markus *et al.*, 1993).

Em contrapartida, sociólogos e antropólogos na segunda metade do século XX consideraram a experiência vivida de institucionalização, explorando o impacto psicológico do ambiente carcerário sobre os detidos (Foucault, 1979; Goffman, 1975).

Cabe destacar que na década de 1940, sociólogos da Universidade de Chicago passaram a investigar aspectos cotidianos do funcionamento de prisões (Jacobs, 1977). Os estudos desses pesquisadores consideravam a prisão das décadas de 1940 e 1950 uma “pequena sociedade” ou uma “sociedade de cativos”

⁷ Modelo prisional criado no século XIX por Jeremy Bentham, filósofo utilitarista e teórico social inglês, que criou um projeto arquitetônico da primeira prisão gerencial panóptica do mundo. Uma estrutura com torre no centro de um edifício anular, de onde seria possível visualizar cada uma das celas em que um corpo está aprisionado. A visualização é na verdade uma armadilha. Cada prisioneiro é visto da torre, contudo não há comunicação direta entre prisioneiros e guardas. O corpo encarcerado sempre pode ver a torre, mas nunca sabe de onde está sendo observado.

que era compreendida em termos de papéis e hierarquias, cujo regime era marcado por forte autoritarismo por parte dos dispositivos controladores.

No campo da antropologia, Feldman (1991) destaca que o período dos anos 1940 a 1960 é marcado por forte violência política e nas prisões se observa a “*cultura da vigilância*” (Feldman, 1991, p. 12). O antropólogo descreve como estruturas de autoridade e dominação são expressas e resistidas pela ação política no nível corpóreo prisional. Essa perspectiva dá acesso à relação do corpo do prisioneiro com a prisão, em que os indivíduos que compõem a prisão são suscetíveis de serem “compostos” por ela à medida que suas estruturas os dominam (Haney *et al.*, 1973; Butler, 1998).

Tendo a ideia de corpo que aprisiona outros corpos, em multiplicidade transcorpórea e na ação inerente de poder, os aparelhos sociais entendidos aqui (mundo e corpos prisionais) agem sobre/em direção aos corpos que lhes domesticam, repreendem e formam uma agência envolta no discurso que sistematicamente permeiam o estabelecimento de diferentes grupos de afirmações, constituindo regras com o intuito de excitar o exercício do poder, da verdade e do conhecimento. Nesse contexto, Michel Foucault (2006) não apenas aborda as transformações epistemológicas da modernidade, mas também identifica distintos estatutos dos corpos modernos e seus significados sociais em instituições educativas, medicinais e punitivas (Salerno, Alberti, 2015; Foucault, 2006 [1979]; 2009).

Segundo Foucault (1979), a ordem política é mantida por meio da produção do que ele denomina de “corpos dóceis” que são corpos passivos, subjugados e produtivos. Nas instituições totais como presídios, o estado controla esses corpos, perpassando os aspectos de seu cotidiano. Nisso, o disciplinamento institucional, a vigilância e a punição dos corpos criam órgãos habituados à regulação externa, trabalhando para “disciplinar o corpo, otimizar suas capacidades, extorquir suas forças, aumentar sua docilidade, integrá-lo em sistemas de controle eficientes e econômicos” (Foucault 1979, p. 139), e assim produzir os tipos de corpos que a sociedade necessita.

No aprisionamento de corpos, Foucault (1979) enxerga o poder operando em dois polos: a espécie humana e o corpo humano. O primeiro diz respeito à chamada “biopolítica da população” que consiste na regulação dos corpos por meio da aplicação da ciência às intervenções na reprodução, mortalidade e morbidade. O

segundo se relaciona à manipulação e controle dos corpos individuais. As técnicas disciplinares organizam o tempo, o espaço e as práticas diárias.

É oportuno se atentar sobre os equívocos relacionados à palavra “poder”; nisso Foucault (1979) deixa claro que quando nos remetemos a poder, muitas vezes nos vem à mente “*uma estrutura política, um governo, uma classe social dominante, o mestre versus o escravo, etc.*” (Foucault, 1979, p. 405). O conceito de poder alude às relações de poder e nessas relações ascende de maneira quase que instantânea às possibilidades de resistência. Dito isso, Michel Foucault assevera:

“Essas [resistências] são mais reais e mais eficazes quando são formadas ali mesmo onde as relações de poder são exercidas (...) A resistência existe porque é lá onde está o poder: é, portanto, como ele, múltiplo e integrável em estratégias globais”. (Foucault, 1979, p. 171).

Dessa maneira, dentro da ótica foucaultiana, a “forma” do poder produz discursos, que acarretam coisas, excitam o prazer, injetam-se saberes, (Foucault, 1979). Deve-se considerar o poder como uma rede produtiva que transpassa todo o corpo social, mas que também assume uma instância negativa que possui a função de reprimir. Nisso, a resistência seria advinda das relações de poder, “*onde há poder, há resistência; e, no entanto (ou melhor: pela mesma razão), nunca está em posição de exterioridade em relação ao poder*” (Foucault, 2006, p. 116).

Pensando nos corpos sobre os quais este trabalho se debruça, os presidiários que cometiam faltas ao regulamento do Instituto Correccional, sejam desordens nas atividades propostas pelos chefes da disciplina, tentativas de fugas, pederastia, tinham como punição o encarceramento nas celas solitárias. Assim, analisando a ótica da corporeidade foucaultiana, a intensa produção de grafites carcerários nesses espaços pode ser entendida como uma forma de resistência ao “poder” imanado pelo “corpo prisional”? As representações de gravuras de caveiras no piso, revólveres, aviões de caça, símbolo do sagrado coração de Maria com a inscrição “Amor de mãe” presentes em inúmeros suportes são, enfim, resistência(s)?

Michel Foucault (1979) aborda que a resistência deve ser vista como o poder, já que ela é dinâmica, inventiva, versátil e criativa. Nesse âmbito, Gilles Deleuze (1999) fulgura que a noção foucaultiana de resistência permeia a formação de linhas criativas, em que nos domínios históricos ou do passado recente representados pelas instituições totais como clínicas, hospitais, manicômios, prisões

constituem praticas domesticadoras de corpos, mas podem transformá-los em corpos resistentes.

Assim, separada da sociedade como um espaço que abriga “*indivíduos cujo comportamento é desviante em relação ao meio exigido*” (Foucault, 1979, p. 25), o corpo prisão constitui um local de corrupção, desvio e estigma. Enquanto espaço social, o confinamento realiza uma ruptura, um corte entres corpos aprisionados, ampliando o estigma da condenação ao incorpora-se ao recluso o crime, a penalidade, pela qual ele foi condenado ao aprisionamento.

A construção da ideia de corpo prisional nos direciona para o fato dessa estrutura exercer o poder físico e mental sobre os corpos aprisionados: imposição de horários, trabalho compulsório, monitoramento dos corpos e avaliação em relação às normas estabelecidas (Foucault, 1977).

Borić *et al.* (2008) mencionam que nos estudos arqueológicos que adotaram a perspectiva de corpo foucaultiana, o corpo é reputado como uma ferramenta passiva sob controle da sociedade e que existem estruturas maiores que fornecem significados fixos: “*o corpo como artefatos*”, “*o corpo como cena de exibição*” (Meskell, 1996, p. 7 *apud* Borić *et al.*, 2008). Essa perspectiva pode ser percebida, conforme Meskell (2000), em trabalhos de arqueologia medieval, do Oriente Próximo e do Egito, a qual foram feitas análises do corpo material na identificação de mulheres, novas abordagens sexuais e a feminização de grupos específicos (Meskell, 1998; 2000). Tais aspectos construtivistas sociais do corpo em Arqueologia podem oferecer nuances interessantes da relação entre corpo e mundo no passado contemporâneo, por exemplo, a partir do momento que transcendem os limites institucionais (Csordas, 2011). Mas, o que é essa Arqueologia? Como surgiu? Quais os aspectos teóricos empregados? Como podemos entender a cultura material a partir dos corpos?

1.4. Arqueologia das Corporalidades

⁸ Lynn Meskell (2000) elenca que a concepção do “corpo como artefato” se trata do segundo ponto de contato entre a Arqueologia e o corpo, e que dentro desta perspectiva, nos trabalhos de literatura pré-histórica britânica e europeia se destacam os estudos de corpo social descritos em relação a paisagem, ou como experiência corporificada de um monumento, (Shanks; Tilley, 1987; Thomas, 1993; Yates, 1993 *apud* Meskell, 2000). Esses estudos foram influenciados principalmente pela vertente pós-estruturalista, fenomenologia pontyana, na qual corpos são descritos como atores sociais, representantes normativos de entidades sociais, circunscritos por forças sociais e culturais.

A Arqueologia do Corpo, Arqueologia das Corporalidades ou Arqueologia da Corporeidade, ainda caminha em passos lentos dentro do universo teórico da corporeidade e da transcopriedade. Em comparativo a outras ciências humanas e sociais, como a antropologia, a sociologia e a filosofia, por exemplo, a Arqueologia tardou a incorporação do corpo humano na centralidade de suas investigações e são relativamente incipientes os estudos arqueológicos desenvolvidas a luz da teoria da corporeidade (Borić *et al.*, 2008, Robb, 2008; Hamilakis *et al.*, 2001; Salerno, Alberti; 2015).

Esse “corpo”, que por um tempo passou despercebido pela Arqueologia, refere-se à concepção ontológica e hermenêutica, ou seja, o corpo social, cultural, não ao corpo físico anatômico que desde o século XIX é estudado frente aos processos evolutivos biológicos e os tipos de categorizações de raça humana atinentes as visões teóricas desse século (Hamilakis *et al.*, 2001).

Nesse sentido, a Arqueologia se omitiu na visibilidade de “corpos⁹” enquanto elemento material e agente, embora tenha se concentrado no entendimento das materialidades pensadas, elaboradas, construídas, (re)construídas por pessoas (corpos) em temporalidades e domínios de espaços culturais e sociais fluidos. (Aquino, 2017; Borić *et al.*, 2008, Robb, 2008; Salerno, Alberti; 2015).

Na vertente histórico-culturalista, a Arqueologia esteve interessada em contextualizações normativas, tipológicas e nas histórias culturais particulares, tendo como foco o estudo e o escrutínio da cultura-material (Yoffee *et al.*, 1993; Johnson, 2006; Trigger, 2011).

Ainda que no século XX, as discussões sobre corpos tenham avançado nas escolas filosóficas e antropológicas, na Arqueologia, os corpos permaneceram em segundo plano. Foi apenas a partir da segunda metade do século que abordagens ligadas à Arqueologia Processual começaram a investir na investigação do corpo, mesmo que com perspectivas ainda bastante mecanicistas e com maior destaque para aspectos biológicos (Salerno *et al.*, 2015).

As contundentes críticas das correntes arqueológicas Pós-processuais ampliaram as perspectivas de análise que passaram, cada vez mais, a se interessar

⁹ Aqui se faz uma menção ao corpo como qualquer elemento formado pela carne do mundo, seja elementos paisagísticos ou entidades transcóporais como espaços carcerários, animais, coisas, em patamar de simetria e formadores de agência tão quanto o corpo humano (Merleau-Ponty, 1962; Ingold, 2015; Hamilakis *et al.*, 2001).

pelo corpo em suas dimensões simbólicas e contextuais, permitindo o reconhecimento do dinamismo do corpo em seus papéis agente, social e cultural, e mudando o cenário da visibilidade do corpo na Arqueologia (Hodder, 1982; Schiffer, 1995; Witmore, 2007). Ademais, a ascensão da teoria crítica, da teoria social, do feminismo foram fundamentais para provocações reflexivas e para a quebra de dicotomias do corpo biológico (Alaimo, 2010; Barad, 2008; Salerno *et al.*, 2015; Schiffer, 1995; 2000).

Assim, a superação de conceitos cartesianos que tinham sua origem na filosofia de Descartes e o nascimento da teoria da corporeidade dentro da Arqueologia, sob a égide da literatura ontológica e hermenêutica, decorre dos esforços de abordagens feministas, fenomenológicas e queer aplicadas aos contextos arqueológicos (Alberti, 2014; 2016).

Zoe Crossland (2010) argumenta que a emergência do corpo humano com foco significativo na teoria ontológica se deu primeiramente graças aos estudos arqueológicos de gênero e sexualidade. A chamada “Arqueologia de Gênero” tem funcionado como um ponto de interesse comum para arqueólogos de origens e tradições muito diferentes (Yates 1993; Meskell, 1996).

Diante desta perspectiva, Borić *et al.* (2008) menciona que existem (04) quatro enfoques principais que abordaram a temática da corporeidade dentro da Arqueologia:

- (1) Estudo histórico e artístico de como o corpo foi representado na pré-história, na antiguidade, principalmente na arte clássica. Ex.: vasos em cerâmica antropomórfica do noroeste da Argentina (Alberti, 2014);
- (2) O corpo como evidência arqueológica através da manifestação física dos remanescentes ósseos revelando informações de dieta alimentar, doenças, demografias, suas representações, etc. (Crossland, 2010; Joyce, 2005);
- (3) Diálogos críticos do corpo, desde a década de 1980, da Arqueologia feminista¹⁰ e de gênero, Arqueologia queer, em que problematizam corpos físicos e os gêneros atribuídos (Robb; Harris, 2015);

¹⁰ Na Arqueologia feminista o tema do *embodiment*/ incorporação, corporificação, foi evidenciado de maneira mais clara em pesquisas arqueológicas de gênero. As contribuições de Henrietta Moore (1996), Judith Butler (1998) foram profícuos no destaque do corpo como lugar para diferença de gênero. Logo, trabalhos arqueológicos dentro desta perspectiva enfocam corpos em atividades de gênero e que são socialmente construídas e, não meramente atribuídas a fisicalidade dos corpos, garantindo uma certa identificação da identidade.

(4) Introdução ao pensamento fenomenológico dentro da Arqueologia (Gosden, 1994; Thomas, 1996; Tilley, 1994), corrente teórico-filosófica empregada nesta tese, em que são abordadas questões relacionadas a experienciação, vivências, corporificação/embodiment dos corpos e da materialidade. Nesse enfoque, lançou-se diversas linhas de pensar o mundo material e corpóreo de maneira sensitiva, emotiva, reconhecendo-se dinamismos e fluidez que resultaram também na Arqueologia do corpo sensorial, ou Arqueologia sensorial (Alberti, 2014; Budden *et al.*, 2009; Hamilakis, 2013; Hallam & Ingold, 2014).

A ênfase no chamado “*embodiment*”, uma espécie de “incorporação”, e na experiência vivida do corpo surgem na Arqueologia a partir do final da década de 1990. Esta nova concepção desafiou a categoria de 'corpo' e desenvolveu um foco nas práticas e relações sociais nas quais os corpos são produzidos.

A ideia de “*embodiment*”, incorporação, também emergiu das abordagens fenomenológicas, principalmente de Merleau-Ponty (1962) e foi empregada em maior escala pelos arqueólogos da pré-história britânica focalizando nos estudos sobre experiências de paisagens rituais, monumentos e corpos sensoriais. Contudo, outros pesquisadores como as arqueólogas Rosemary Joyce (2005; 2008) e Lynn Meskell (1998; 2000) deram maior atenção aspectos mais sensíveis a experiência humana como emoção, memória e identidade, além de experiências corporais particulares.

Central para a noção de *embodiment*, incorporação, é o conceito de intencionalidade de Merleau-Ponty (1962) que evita implicações mecanicistas ou deterministas, reconhecendo os processos subjetivos dinâmicos por meio dos quais o significado compartilhado é construído, mantido ou alterado. Csordas (2003) argumenta que:

(...) olhando para os fios intencionais que traçam as conexões entre nós e nossos mundos, podemos visualizar melhor o complexo ciclo de feedback sociocultural que integra o senso de conhecimento, memória e experiências corporificadas de um indivíduo com sistemas culturais de conhecimento, a fim de sintetizar o imediatismo da experiência incorporada (*embodiment*) com a multiplicidade de significado cultural em que estamos sempre e inevitavelmente inseridos” (Csordas, 2003, p. 143).

No certame dos corpos na Arqueologia, o *embodiment* tem traçado discussões efêmeras sobre a relação das pessoas e seus corpos no passado

(Csordas 2003; 2008). Tanto que, no início da década de 2000, Lynn Meskell (2003), no contexto do Egito Dinástico, e Rosemary Joyce (2003), no contexto mesoamericano (Joyce 1996; Meskell 1999, 2000) adotaram as concepções fenomenológicas de Merleau-Ponty e o do *embodiment* por meio da combinação de dados arqueológicos e textuais (Borić, Robb, 2008). Essa linha de pesquisa, justaposta aos estudos arqueológicos, tem combinado com a ênfase no registro corporal e a incorporação, além de traçar uma nova perspectiva frente a mudança de compreensão do corpo como simples objeto para o corpo visto como realidade vivida (Joyce, 2005; 2008).

Essas abordagens arqueológicas que cresceram a partir de uma perspectiva amplamente baseada nos escritos fenomenológicos de Maurice Merleau-Ponty visam compreender o corpo frente à experiência pré-reflexiva, ou seja, da percepção incorporada, em cujo ato a consciência se constitui interativa e intersubjetivamente, estendendo-se ao mundo e participando dele.

O antropólogo Thomas Csordas (1990) enfatiza que para Merleau-Ponty não pode existir objetos anteriores à percepção, sendo “o corpo no mundo” o único ponto de partida possível para a percepção e, como tal, é privilegiado como um local para a compreensão da experiência.

Na visão de Merleau-Ponty (2011), o mundo é experimentado por meio do corpo e é por meio dele que a ação pode ser realizada advinda dos sentidos. Em suas obras, o fenomenólogo francês aborda em diversos momentos que o corpo se conecta e compreende o mundo por meio da percepção. Ao atingir a percepção, uma significação iminente e pré-objetiva é estabelecida por meio do que o filósofo chama de “*inhabiting the thing*”, “habitar coisa” (Merleau-Ponty, 2011, p.70). Logo, a significação aparente daquilo que é percebido só é compreendida quando o corpo tem consciência que se situa enquanto elemento carne do mundo. É preciso entender que o corpo (sujeito) não é um expectador que vê o mundo de diversos ângulos, mas ao contrário, o que se percebe tem conotações ligadas ao sentimento, as experiências, ações e vontades do que conceitos/pensamentos objetivistas.

Abordagens fenomenológicas abriram caminho na literatura arqueológica juntamente com uma crescente preocupação com a experiência vivida de pessoas do passado e foram articuladas pela primeira vez por meio de estudos de paisagem (Tilley, 1994; Gosden, 1994; Thomas, 1996).

Todos esses enfoques proporcionaram contribuições inestimáveis para a visibilidade da Arqueologia das Corporalidades, muito embora os trabalhos até então publicados tenham criado impasses teóricos, principalmente no que tange a utilização dos pressupostos teóricos modernos (Borić *et al.*, 2008).

A Arqueologia das Corporalidades proporciona novas formas de pensar sobre como o corpo está compreendido e se relaciona com um mundo mais amplo. Ademais, visa analisar a produção e a experiência de corpos vivos e não vivos, ou seja, humanos e não-humanos no passado por meio da “*justaposição de traços de práticas corporais, representações idealizadas e evidências dos gestos, posturas e práticas habituais do corpo corporal*” (Joyce, 2005, p.139).

Todavia, devemos pontuar que, a Arqueologia falhou em desenvolver um exclusivo e sofisticado *corpus* de ferramentas teóricas com as quais podemos abordar o *embodiment* por meio das materialidades arqueológicas (Meskell, 2000), o que foi um grande desafio desta tese no estudo dos grafites carcerários da Ilha Anchieta.

A consideração arqueológica sobre os corpos com relação à constituição social e de autoidentidade permaneceu amplamente conceitual ou limitada à análise de artefatos, documentos e arquiteturas associadas (Gilchrist, 2000; Joyce, 2008; 2005; Meskell, 1988; 2000). Todavia, existe um interesse crescente da Arqueologia pelo corpo no que se refere ao entendimento de como os corpos se movem no espaço em estudos fenomenológicos e de corpos socializados (Dommasnes *et al.*, 2010; Gilchrist, 2009), entidades ontológicas e sustentadas por materialidades diversas (Harris & Robb, 2012).

Uma concepção cada vez mais dinâmica dos corpos humanos levou a uma direção “pós-humanista” com os limites corporais e os locais de transição entre humanos e não-humanos, sejam animais, máquinas, objetos, etc. As experiências do corpo na paisagem, constituídas por meio de materialidades culturais enraizadas na práxis cotidiana e situadas no cerne do discurso da representação corporal, enquadram a experiência vivida do corpo no mundo social e nos informam sobre construções de identidades. Logo, é nesses nuances que a Arqueologia das Corporalidades tende a lidar em suas investigações arqueológicas (Meskell, 2000).

Conforme Anthony Giddens (1991), é importante reconhecer que seja na arqueologia, na antropologia, na sociologia ou na filosofia, a perceptibilidade do corpo só veio à tona nas últimas décadas, advinda da teoria social e interligada a contextos

culturais políticos da sociedade de consumo (Featherstone, 1990; Bauman 2001; 2007) ou da chamada “alta modernidade” (Giddens, 1991, p. 13).

Pierre Bourdieu (1990), por exemplo, crítico do que entendia ser o “subjetivismo da fenomenologia” atribuiu mais ênfase na interação prática entre as estruturas externas confrontadas na vida cotidiana e sua inculcação e reprodução como *habitus*. Com isso, os arqueólogos passaram a utilizar a teoria social desses dois sociólogos para pensar sobre as maneiras pelas quais o mundo material se estrutura e é estruturado pela prática corporificada, o que desde a década de 1980 representa uma vertente paralela no surgimento da Arqueologia da Corporeidade (Hodder; Cessford, 2004).

Nessa esfera, a corrente teórica pós-processualista da Arqueologia tem utilizado fundamentos da teoria social nos estudos arqueológicos do corpo no mundo Moderno (Salerno *et al.*, 2015; Schilling, 1993), e os arqueólogos têm buscado com frequência a utilização dos pressupostos como por exemplo dos pensadores: Maurice Merleau-Ponty (1945), Michel Foucault (1977) e Pierre Bourdieu (1990) que também foram incorporados na presente tese.

O corpo não é um simples receptáculo de impressões, mas também se interliga e opera no campo de expressões sensíveis, desempenhando um papel central para a compreensão da linguagem do perceptível e por conseguinte da própria existência.

Em consonância com Merleau-Ponty (2011) a agência emana por meio da existência:

“não podemos submeter nossa percepção do mundo ao olhar filosófico sem deixarmos de nos unir a essa tese do mundo, a esse interesse pelo mundo que nos define, sem recuarmos para alguém de nosso engajamento para fazer com que ele mesmo apareça como espetáculo, sem passarmos do fato de nossa existência à natureza de nossa existência, (...). Nossa existência está presa ao mundo de maneira demasiado estreita para conhecer-se enquanto que no momento em que se lança nele, e que ela precisa do campo da idealidade para conhecer e conquistar sua facticidade.” (Merleau-Ponty, 1945 [2011], p. 15, 16)

Tendo o *locus* da agência, a existência (daisen-ser-estar-no-mundo), a intencionalidade torna-se o carro chefe da forma (relação corpo e mundo). Deve-se mencionar que “intencionalidade” está relacionado a teoria do conhecimento, intimamente próximo ao significado de fenomenologia, tratando-se da relação de consciência, experiência sensitiva e de vivências dos corpos com o mundo, e não

a teoria de ação humana de intencional, “pretender”, “planejar” (Aquino, 2017; Sokolowski, 2014).

Por meio do conceito de intencionalidade, Merleau-Ponty (2011) supera a dicotomia corpo versus alma, na tentativa de compreensão da relação de reciprocidade desses polos, na qual de maneira dinâmica se pode encontrar o sentido tanto do corpo quanto da alma. É no entrelace do subjetivismo e do objetivismo que a dialética “*mantem a oposição, mas não realiza a superação através de uma síntese. Chamada de hiperdialética ou dialética sem síntese, tem como modelo a constante tensão entre polaridades, a constituição de uma latência entre polos*” (Coelho Jr., Carmo, 1991, p. 17 *apud* Peixoto, 2012). Dessa forma, não é nos polos em si, mas no “entre”, na mediação, que se busca o sentido das coisas.

Para Merleau-Ponty, “*o corpo é intencionalidade que se exprime, e que secreta a própria significação*” (Furlan; Bocchi, 2003, p. 449 *apud* Daolio *et al.*, 2012). Destarte, a intencionalidade projeta o corpo (sujeito encarnado) em direção ao mundo, ao mundo vivido e não apenas pensado; “*(...) o corpo é o veículo do seu mundo*” (Merleau-Ponty, 2011, p.94). Estss fundamentos embasam a teoria do corpo próprio e oferecem subsídios para compreensão de como experienciamos e percebemos o mundo por meio do *embodiment*/incorporação.

Os corpos nos oferecem as experiências e vivências no mundo, estabelecendo-se na “*forma visível das nossas intenções*” (Merleau-Ponty, 2011, p.11). O enraizamento da consciência da corporeidade volta-se para o mundo. Nesse ensejo, os estudos arqueológicos da Arqueologia das Corporalidade dentro da perspectiva pontyana poderão induzir para abordagens voltadas para perspectiva da compreensão da noção de corporeidade no corpo prisional das celas isoladas e solitárias do Instituto Correccional da Ilha Anchieta, sustentando-se na ideia do corpo que se estende para além de sua organicidade, e incorporado/*embodiment* no corpo que o envolve: a cela, o cárcere. Essas concepções ficarão mais claras quando embasarmos teoricamente o estudo arqueológico dos grafites carcerários como, por exemplo, dos motivos das alcunhas destacando os submotivos denominados “Número de matrícula”.

A corporeidade e as noções concomitantes de experiência, incorporação, internalização e intencionalidade são cada vez mais vistas como uma maneira teoricamente útil para conceituar os corpos individuais e coletivos como culturais,

históricos, biológicos e materiais, ao mesmo tempo em que são o campo através do qual um indivíduo percebe, experimenta e se envolve com o mundo.

Desse modo, dentro do universo da Arqueologia das corporalidades, partindo-se do princípio de intencionalidade de Merleau-Ponty (2011 [1945]) e do *embodiment*, os grafites carcerários podem ser classificados como a extensão dos corpos de seus criadores? Seria uma forma de seus corpos irem em direção ao mundo e ao corpo da prisão? É possível encontrar um elo de ligação entre esses elementos? Esses exemplos podem nos levar a considerar que os grafites carcerários possuem uma via relevante para identificação social e identitárias desses corpos?

De fato, a incorporação que está alojada nos corpos, mas instanciada culturalmente por meio da produção de grafites, torna-se um pivô teórico sobre o qual podemos olhar arqueologicamente para o significado imbuído na materialidade. Como argumenta Mark Johnson (1999, p. 81): “*Não importa o quão sofisticadas nossas abstrações se tornem, se elas devem ser significativas para nós, elas devem manter seus laços íntimos com nossos modos corporificados de conceituação e raciocínio*”. Por esta razão, é por meio de um olhar sobre o envolvimento corporificado dos detentos com o mundo experiencial prisional que talvez possamos entender as identidades desses sujeitos históricos na teorização arqueológica.

Nota-se que o desafio hermenêutico da Arqueologia das corporalidades reside na condição fragmentária da evidência física e das representações. Logo, é importante que se compreenda as ontologias específicas de intencionalidade e agência nos estudos de caso dos grafites carcerários. De forma performativa, a identidade é inerente ao corpo e suas extensões, (Csordas, 2008; Perry & Joyce, 2001).

Percebe-se ainda que, dentro da esfera arqueológica em que estamos trabalhando, a Arqueologia atrelada aos conceitos de corporeidade (Merleau-Ponty, 2011; Foucault, 1979; Bourdieu, 1990), *embodiment* (Csordas, 2003), presenteiam os estudos dos corpos de maneira teórica e prática, destacando-se as ações cotidianas, técnicas, habilidades, a relação entre o corpo e o mundo prisional, formando uma agência incorporada, mudando-se, assim, a visão de corpo como objeto para o corpo como realidade vivida. Ademais, os corpos orgânicos e inorgânicos passam a ser compreendido como ativos e gerados de sentidos (Salerno, Alberti; 2015).

CAPÍTULO 2: DEIXANDO MARCAS NAS PAREDES

O ato de escrever em paredes ocupa um lugar especial no estudo da história humana. É a única manifestação cultural da humanidade que continuou ininterrupta por mais de quarenta milênios, chegando até nós em suas múltiplas formas (Bahn *et al.*, 2021). Seja em uma parede rochosa ou em alvenaria, as representações gráficas sintetizam em expressões materiais visíveis, elementos mentais, simbólicos, emocionais da esfera cultural e social, permitindo acesso à aspectos sutis ligados à identidade e a traços das atividades de um passado muito distante ou da contemporaneidade.

Assim, passamos agora para um capítulo temático que se liga ao objeto de estudo deste trabalho, o qual examina sumariamente a ação humana de escrever em paredes, da arte rupestre aos grafites contemporâneos e como a arqueologia tem se interessado por este tipo de investigação. Em seguida, conceituo e contextualizo os grafites em espaços de confinamento pela ciência arqueológica com o intuito de traçar uma discussão mais aprofundada sobre os grafites carcerários que são o objeto de estudo desta tese.

2.1. Registros parietais: da pré-história à contemporaneidade

Por milhares de anos, as pessoas têm deixado marcas nas paredes dos abrigos rochosos, no sopé das falésias, nas superfícies alcantiladas ou de alvenaria, nas celas das prisões, nos muros da cidade como representação de testemunhos sobre seus modos de vida, pensamentos e crenças, suas singularidades. Quer sejam nomes (autorreferências), impressões manuais, brasões, símbolos profissionais, ainda que tipos e técnicas distintas tenham sido usadas, essas manifestações nos alcançam e se pode compreender os acúmulos de pinturas e gravuras, da pré-história à contemporaneidade (Chippindale *et al.*, 1998).

A variedade e o dinamismo global do fenômeno de escrever em paredes é inegável. Em todas as partes do mundo, os registros gráficos deixados em suportes parietais (de rocha ou concreto) se fazem presentes e resistentes ao tempo, principalmente a arte rupestre ou registro rupestre, representações gráficas sublimes

que nos permitem conhecer a mente humana ancestral, e que são, por vezes, consideradas as primeiras evidências de arte¹¹ da humanidade (Fritz *et al.*, 2015).

No continente europeu, exemplos bem conhecidos de registros de arte parietal presentes em cavernas, como Lascaux, Chauvet, Niaux e Altamira, expressam a dinâmica simbólica de grupos do paleolítico superior atrelada a expressões ideológicas, apropriação e construção do espaço entre 20 e 40 mil anos antes do presente (Bahn, 2021; Ducasse *et al.*, 2019). Em outras partes do ocidente, nas Américas por exemplo, manifestações gráficas rupestres foram evidenciadas desde o alto Ártico (Helskog, 2004) até a ponta da América do Sul, no Morro Vilcún, Cabo Horn, Chile (Mena *et al.*, 2011).

No Brasil, são muitos os territórios rupestres que merecem destaque pela natureza quantitativa e qualitativa das expressões, à exemplo da riqueza gráfica do Parque Nacional da Serra da Capivara-Piauí (Pessis *et al.*, 2018), conferido como Patrimônio Mundial da UNESCO, que possui milhares de abrigos rochosos que serviram de suporte para criação de diversificada cultura gráfica que inclui pinturas e gravuras e de outros tantos evidenciados no Brasil Central como os de Lagoa Santa, Minas Gerais (Prous, 1992; Baeta, 2011), de Rondonópolis (Cidade de Pedra) e Santa Elina, Mato Grosso (Vialou, 2006), ou ainda em plena Amazônia como Monte Alegre (Peireira, 2003), etc.

No mundo oriental, uma expressiva quantidade de registros gráficos foi encontrada na Índia (Taçon *et al.*, 2010), na Sibéria (Tratebas, 2012), na China (Huisheng *et al.*, 2018). Outrossim, tanto a Austrália quanto o sul da África possuem pelo menos 100 mil sítios de arte rupestre e são constantemente estudados (Bednarik, 2010).

A ação humana de “escrever em paredes”, seja em forma de pintura ou gravura em suportes verticais ou sub-horizontais, alinhava todos esses contextos nos quais as pessoas se entrelaçaram com o espaço ao materializarem seu pensamento graficamente sobre uma estrutura rochosa.

Nesse sentido, considera-se que um traço caracteristicamente humano está na maneira como nos envolvemos como a paisagem (Tilley, 2004). O nosso corpo se

¹¹ Não pretendo entrar aqui nas discussões conceituais sobre o uso do termo “arte” para as representações gráficas pré-históricas, se são de fato uma forma de arte: “uma arte pela arte em si” (Mortillet, 1883), levando-se, assim, em consideração os padrões estéticos ou apenas um veículo de comunicação. Assume-se apenas o caráter de demonstração de manifesto humano para o ato de escrever em paredes desde eras mais recuadas no tempo até a contemporaneidade.

envolve cultural e socialmente com os diversos ambientes. Conforme Lewin (1999), o desenvolvimento físico e mental humano frente às adaptações ambientais e culturais permitiram a emergência da capacidade para estabelecer um processo criativo para elaboração de manifestações gráficas. O resultado não poderia ser outro: uma recorrente e comprovada gama de registros gráficos visualmente impressionantes à medida que o *“tempo e o acaso permitiram que sobrevivessem para nós em locais ou dentro de regiões por vastos períodos de tempo”* (Taçon *et al.*, 1998, p. 1).

Diante de uma miríade de possibilidades, o registro rupestre pode ser entendido como:

“vestígio de criação técnica e simbólica, que se constitui como e com o saber ancestral, que carrega códigos de conhecimentos e referências da ação aprendida/apreendida e que age sobre esses saberes ações, considerando-se a paisagem como teia de relações entre todas essas propriedades” (Fagundes *et al.*, 2021, p. 76).

O estudo arqueológico desses registros permite a compreensão de como as pessoas do passado se apropriaram de determinados espaços, e mais que isso, de como se envolveram com a paisagem e de como fizeram suas escolhas sobre os locais para pintar e ou gravar. Ademais, de acordo com a localização desses expoentes, com a escolha e utilização do suporte, pode-se traçar concepções sobre padrões de assentamento, paisagens simbólicas, recursos econômicos, propriedades sensíveis, fenomenológicas, e até mesmo cosmológicas (Fritz *et al.*, 2015).

Segundo Michel de Certeau (1984), *“o espaço é um lugar praticado”*, derivado do ato de habitar e das atividades que os usuários praticam nesse espaço. Nesse sentido, escrever em um suporte fixo integrante e por vezes estruturantes desse espaço, é resultado da prática vivida e da experiência dos indivíduos, cujas *“fontes de informações técnicas são criadas para representar graficamente os conteúdos imagéticos. É também, o suporte da dimensão imaterial da cultura evocada pela temática tratada, pelo representado, pelas figuras e pelos múltiplos significados que, no decorrer do tempo, estes registros estiveram para seus autores”* (Pessis *et al.*, 2018, p. 37-38).

O fato de que há milênios as pessoas têm se expressado simbolicamente sobre paredes, rochosas ou outras, imbricadas ao (e às vezes constituintes do) espaço de vivências, faz pensar que paredes, mais que elementos integrantes de um espaço, são lugares de significado em uma paisagem antropizada.

Escrever em paredes é talvez uma necessidade humana de comunicação, de expressão de identidade, acionada a partir de um processo mental e físico que liga intimamente pessoas a estruturas, criando uma relação enredada. Sobre isso, Ingold (2007) diz que o processo da escrita, que estendo ao processo de grafas imagens, principalmente das realizadas à mão, coloca posições sobre o praticante que são de naturezas físicas quanto mentais, se é que as duas podem até mesmo ser distinguidas, quando em essência são correlatas.

Assim, longe de ser um hábito que se perdeu no início das trajetórias simbólicas humanas, “escrever em paredes” nos acompanha como forma de expressão simbólica até a atualidade, como fica evidente nas expressões urbanas contemporâneas do grafite e do pixo.

Admite-se nesta pesquisa que (1) é possível estudar expressões contemporâneas de grafismo parietal de forma análoga aos estudos de arte rupestre; (2) os grafismos parietais contemporâneos transformam paredes em lugares significados e constroem uma paisagem simbólica; (3) no caso de grafismos contemporâneos, é possível acesso, em certa medida, ao significado das representações.

2.2. Grafites: conceitos e abordagens

De tempos longínquos à atualidade, inscrições nas paredes como grafites são fonte de estudo de variadas disciplinas e ciências como a arqueologia, história, antropologia, sociolinguística, semiologia, artes visuais, etc. Nesse sentido, observamos, portanto, que o conceito e as abordagens sobre grafite parte de variados sistemas e são entendidos de diferentes formas.

William McLean (s/a) na Enciclopédia Universal assevera “*o significado do grafite reside principalmente na superfície utilizada para o fazer e em segundo lugar na motivação psíquica do autor*”. Então como definir grafite? Por que esse termo “*graffiti*”? Como a arqueologia tem definido e abordado o grafite em seus estudos?

Não existe um consenso definitivo sobre a origem da palavra grafite, embora as possibilidades sejam reduzidas a uma origem latino-italiana (*graffiti, graffitus, graffiare*) e grega (*grafien, graphein*). Contudo, em alguns estudos a palavra “graffiti” aparece pela primeira vez em meados do século XIX, mais precisamente 100 anos após as descobertas das representações de Pompéia (Johannes, 2008). Neste

trabalho, adoto a tradução mais próxima para português “grafite”, que assim como os demais vernáculos, semanticamente, denota uma forma de rabisco, escrever ou desenhar (Tácutan, 2010).

O excesso de variações na terminologia pela qual essas representações são referidas, e que inclui nomes como graffiti, grafite, inscultura, gravura, pictograma, petróglifo, esgrafiado, etc., não contribui para uma sistematização uma vez que nessa terminologia se confunde à técnica de representação, natureza do que está sendo representado, instrumento com que se produz a representação, suporte sobre o que se representa (Lorenzo Arribas, 2016). Nesse cerne, Valente *et al.*, (2020) assevera que “graffiti” é:

“O termo é usado indiscriminadamente para inscrições antigas e contemporâneas: apesar de seu uso comum, uma definição extensiva e compartilhada das características formais do grafite é muito mais difícil, devido à extrema variabilidade em suas propriedades e conteúdo (Valente *et al.*, 2020, p. 1).

Na Itália, é comum a associação entre as palavras “graffiti” e “arranhar”, no entanto, o que importa é o sentido original em que a palavra foi aplicada: “*um sentido casual, não oficial e informal da palavra ‘graffiti’ foi atribuído a textos não oficiais ou casuais*” (Frederick *et al.*, 2014, p.55). Essa expressão também foi baseada do italiano “grafito” em 1986, quando a palavra foi utilizada pelo Padre Garruci em seu manual “graffiti em Pompéia” tornando-se assim a primeira aparição em suas composições (gravura, desenho). Nesse sentido, o “graffiti” no dicionário francês é o plural de “grafit” o que descende diretamente do verbo grego γράφω (*gráphw*) ‘escrever’ e do latim *graphium* ‘Stylus’ que corresponde a inscrição ou figura desenhada com estilete ou pincel em paredes e monumentos antigos (Lorenzo Arribas, 2016; Valente *et al.*, 2020).

O grafite é uma prática observada desde a antiguidade e corresponde a desenhos ou inscrições caligráficas, pintadas ou traçados de várias maneiras em um meio “suporte” que normalmente não se destina a isso. Em seu sentido arqueológico, a palavra “graffiti” seria um termo geral utilizado para distinguir inscrições cursivas populares encontradas em monumentos antigos. Contudo, por extensão, o grafite pode ser uma inscrição, desenho, paródia, caricatura que em sua maioria compõem marcas apócrifas, espontâneas e não oficiais que é representado em qualquer superfície pública e ou privada. “O *grafite é a voz dos impotentes, das pessoas*

comuns, a voz daqueles que não têm o poder de deixar um registro oficial de suas vidas e não tem outro meio de expressão" (Bucherie, 1992, p. 45).

Produzidos em diferentes contextos sociais e históricos, os grafites estão presentes em estruturas construídas urbanas, semiurbanas ou institucionais. Ademais, colaboram na compreensão sobre a paisagem, o lugar, a presença individual e coletiva de grupos. Já como artefato e prática cultural, o grafite tem sido um tópico de estudos arqueológico, particularmente da Arqueologia Clássica há mais de um século, sendo reconhecido como fonte de informações sobre a vida social, política e doméstica do mundo antigo (Baird; Taylor, 2011).

No entanto, as primeiras escavações arqueológicas em Pompéia ainda no século XIX revelaram inscrições gravadas nas paredes que foram consideradas rabiscos ilícitos deixados por jovens, pobres e incultos, de forma que o termo "graffiti" surgiu em meio a essas descobertas (Lohmann, 2017, p. 231). Nesse período, o arqueólogo alemão August Mau destacou seu interesse exclusivamente na cultura da elite, argumentando que, *"as pessoas com as quais deveríamos mais ansiosamente desejar entrar em contato direto, os homens e mulher cultos da cidade antiga, não estavam acostumados a rabiscar seus nomes em estuque ou para confiar seus reflexos e experiências à superfície da parede"* (Mau, 1899, p. 481 *apud* Lohmann, 2020).

Cerca de 5.600 grafites encontrados em Pompéia foram negligenciados nesse período. Apesar de terem sido "vistos" pelos escavadores e românticos vitorianos e de notoriamente oferecerem informações sobre a vida cultural e social do cotidiano pompeiano, essas materialidades não possuíam visibilidade relevante na época. Apenas pequenas amostras de textos principalmente eróticos e citações literárias atraíram o interesse de estudiosos frente a estudos de poesia oral e recepção literária (Lohmann, 2020; Funari; Zarankin 2001; Funari, 2003).

O estudo de grafites, em especial os históricos, remontam a especialistas europeus, sobretudo os franceses, italianos e ingleses durante o século XIX e parte do XX. Foram os grafites da época romana, como os espalhados por toda de Pompéia, os que motivaram diversos trabalhos dessa especialidade e ajudaram a entender a vida cotidiana de seus moradores dessa cidade (Storey, 1999).

De acordo com Jacqueline DiBiasie (2015), mais de 11 mil grafites já cobriram estruturas da antiga Pompéia. Tratavam-se de inscrições em edifícios, incluindo

casas, templos e espaços públicos. As mensagens eram sobre saudações, demonstração de amor e desejo, e pedaços de poesia.

Na atualidade, principalmente nas quatro últimas décadas a Arqueologia tem se interessado cada vez mais pelo estudo dos grafites. Para Sven Ouzman (2019), o estudo de grafites é uma “*extensão da pesquisa em arte rupestre*”, entrando firmemente no âmbito da Arqueologia com uma variedade de temas, dentre eles: etnicidade, identidade, resistência. O fato que o estudo de grafites abrange uma ampla gama de disciplinas, desde estudos religiosos de grafites do mundo antigo até a análise arqueológica da produção de grafites contemporâneos (Frederick, 2009; 2014).

A visibilidade e o interesse acadêmico desse gênero de inscrição foram exponencialmente alimentados pelo desejo de responder questões como: o que influenciou o surgimento do grafite? Como os grafites se dirige aos seus leitores? Seus fabricantes pompeianos, por exemplo, respeitavam as decorações de parede?

Contribuições acadêmicas têm ajudado a trazer luz a essas perguntas e inspiração para novos estudos. Citando um exemplo, o livro **Graffiti in Antiquity**, publicado em 2014 de autoria do arqueólogo Peter Keegan, reúne e compara milhares de textos informais de grafites do antigo Egito, Grécia e Roma, fornecendo uma verdadeira miríade de informações sobre as experiências vividas no mundo antigo e que não estão disponíveis em outras fontes (Keegan, 2014).

Em contraste ao grafite da antiguidade, grafites medievais e do início dos tempos modernos são conhecidos em diversos contextos, ainda que pequeno número de pesquisas sistemáticas tenha sido realizado (Binsfeld 2004; 2006). Conforme Polly Louhmann (2020), a maioria desses grafites estão em igrejas, em edifícios que estiveram em uso contínuo ou foram protegidos como espaços sagrados ou de patrimônio cultural.

É importante aclarar que no final dos anos de 1980 houve a chamada virada espacial que chamou atenção de cientistas sociais para a percepção de espaços naturais e construídos para interação humana com seu ambiente. Nessa vertente, a sociologia do espaço considera a ideia de reciprocidade entre o espaço, que é projetado para cumprir uma função específica, e a indução de ações específicas que não necessariamente foram pretendidas pelos seus construtores (Carlos, 2011; Halston, 2013). Desse modo, por exemplo, a produção de grafites seria o resultado de interações espontâneas e autônomas de indivíduos e grupos ao espaço construído,

e que, portanto, refletem a percepção e significação dele por essas pessoas e grupos que atuam em sua transformação e identificação.

Dentro dessa perspectiva, grafites produzidos em superfícies arquitetônicas possibilitam o estudo dos hábitos de marcar os espaços, dos padrões de movimento apropriação do lugar, hierarquias espaciais, bem como a motivação, intenção dos autores e formas de auto exposição. As amostras podem ser em locais profanos ou sagrados, espaços abertos como ruas das cidades ou a celas das prisões e surgem de maneira espontânea, planejada, efêmera, permanente, legal ou ilegal (Oliva *et al.*, 2018).

De modo geral (da antiguidade aos tempos contemporâneos), o grafite inclui de elementos temáticos figurativos a elementos textuais, sejam isolados ou combinados, sendo executado pelas técnicas de gravação, desenho ou pintura e situados, por exemplo, sobre paredes, pisos, argamassas, afloramento rochosos, cerâmicas como resultado de atividades sancionadas ou ilícitas (Barroca, 2000). As marcas sancionadas podem incluir instruções ou descrições com motivos, slogans ou obras de arte. As marcas ilícitas incluem grafites como por exemplo nomes, números, símbolos, desenhos e uma variedade de outros elementos (Cocroft *et al.*, 2006).

Atesta-se que a diferenciação entre grafites sancionados e ilícitos nem sempre é clara para o pesquisador, a menos que o status da permissão seja conhecido (Daniell, 2011). No entanto, de acordo com Fernando Oliva (2018), considera-se que o estudo dessas expressões gráficas contemporâneas pode ser proferido por meio de pelo menos três abordagens hipotéticas:

(1) consideração teórica do grafite como ato de vandalismo e um dos principais fatores de deterioração antrópica a produzir danos irreparáveis à arte rupestre e a arquitetura histórica, afetando sua conservação e preservação. Nesse sentido, o grafite é considerado uma espécie de “objeto” intrusivo que perturba e por vezes inviabiliza análises específicas de motivos rupestres e obras históricas.

(2) consideração como manifestação plástica, ou seja, como um significante carregado de sentido que fornece informações sobre ações no momento da sua produção.

(3) representações culturais e sociais de interesse arqueológico, possíveis de serem analisadas em um discurso social. Os grafites são entendidos como fenômenos que denotam processo de produção de sentido, manifestadas por meio de mensagens situadas e que designam ao mesmo tempo o ato de produzir sentido e sua expressão

comunicativa, para os quais ser lida e compreendida pode estar relacionada a outros discursos que lhe deem sentido. Sobre a representação cultural do grafite, o arqueólogo australiano Sven Ouzman (2019) advoga:

“Considero o trabalho do graffiti uma extensão da pesquisa sobre arte rupestre. (...) São artefatos incríveis que transgridem as sensibilidades disciplinares e as convenções sociais. Eles evocam sentimentos fortes e são uma parte onipresente da vida diária de muitas pessoas” (Ouzman, 2019, p. 208).

Todavia, existe um inquietante dilema na comunidade arqueológica mundial a respeito da gestão do patrimônio sobre o tema grafite *versus* arte rupestre pré-histórica. Um exemplo recorrente dessa situação acontece na Austrália, onde profissionais do patrimônio têm se esforçado para erradicar as atividades contemporâneas de criação de grafites para proteger as inscrições históricas e a arte rupestre local de atos de vandalismos (Frederick, 2014).

O fato é que, mesmo frente ao paradoxo colocado pelo patrimônio, ao longo das últimas décadas, o grafite se firmou no âmbito de pesquisas arqueológicas e históricas tendo destaque em uma variedade de estudos em diversos contextos em todo o mundo (Ouzman, 2019; Baird *et al.*, 2011; Dickens, 2009; Vandenhoeck 2012).

Arqueologicamente, o grafite é uma assinatura material da relação entre as pessoas que fazem e leem esses sinais e a paisagem construída por lugares inscritos (Bagnall, *et al.*, 2016; Baird, 2011). Não é de se surpreender que um considerável volume de livros, monografias, artigos científicos, teses e dissertações (Isnardis, 1995; 1997; Souza, 2013; Lima, 2018); tenham sido produzidas nas duas últimas décadas, refletindo um campo de estudo em constante ascensão (Dickens 2009; Ouzman 2008; Vandenhoeck 2012 *apud* Frederick, 2014).

Citando alguns exemplos, pode-se destacar a investigação de Merrill e Hack (2012) sobre grafites soviéticos evidenciados em uma antiga base militar de Berlim, na qual os pesquisadores aplicaram métodos da Arqueologia Social com atenção ao contexto espacial dos grafites, observaram padrões de uso de áreas privadas e públicas. Esse estudo forneceu informações que puderam ser utilizadas para a gestão do patrimônio cultural local; a análise arqueológica de Frederick (2014) sobre o grafite contemporâneo de Perth, capital da Austrália Ocidental, em que a produção gráfica na cidade é entendida como “*atividade geradora de artefatos*” (Frederick 2014, p. 93). Ademais, o pesquisador considera outras evidências arqueológicas como análise

espacial, o contexto, e a cultura material descartada no ato de produção dos grafites que são as latas de aerossol, pincéis, ferramentas utilizadas para fazer marcas e outros artefatos associados.

Assim, percebe-se que toda manifestação, por meio do desdobramento de materialidades em um determinado ambiente, abre a possibilidade de fissuras diante das paisagens dominantes. Em um local aberto e público é possível transformar a sua estética, seu significado original. Seja na pré-história ou nos tempos atuais, a paisagem cultural é um fator determinante para produção gráfica.

O contexto dessas paisagens públicas inscritas difere do contexto prisional, que em vez de ser uma paisagem na qual as pessoas vivem e se movem (por escolha), é um espaço de confinamento e contenção física e socialmente restritos. Como os grafites se configuram no ambiente carcerário? Como emergem? O que podem representar?

2.3. Grafites Carcerários

“Os humanos são simultaneamente influenciados pelo ato da inscrição - psicologicamente pelo desejo de deixar sua marca no mundo carcerário, e fisiologicamente pelas habilidades corporais e esforços necessários para produzir essas marcas.

A primeira falange do meu quarto dedo (anelar) direito exibe um calo residual e uma curvatura muito pequena, uma inscrição corporal de onde a caneta fica enquanto escrevo.

Os músculos da minha mão direita são ligeiramente mais robustos do que a da esquerda, mais uma vez um testemunho das habilidades motoras mais refinadas e da força que gradualmente desenvolvi naquela mão favorita” (Colin Casella, 2014, p. 111).

Para o presente trabalho, adotei o termo cunhado pelo arqueólogo e especialista em grafites e arte urbana espanhola Fernando Figueroa Saavedra (2013; 2019), que denomina o grafite feito em recintos prisionais como “grafite carcerário” e os toma como:

“representações gráfico-plásticas fora de lugar (imprópria, marginalizada ou marginal), conforme as normas relevantes e retroprospectivas de seu tempo ou estrutura cultural, que deixa uma marca física em um suporte ou apoio por uma ação direta e que tem sido realizada voluntariamente e sem tutela” (Figueroa, 2017, p. 42).

Ao empregar a expressão **grafite carcerário**, além de diferenciá-lo de outros grafites urbanos (de banheiros, das cadeiras escolares, etc) abre-se a possibilidade de atender a distintos níveis de leitura e compreensão das particularidades marginais da escrita, do desenho ou gravuras que são próprias desses ambientes, principalmente em relação ao recorte que analiso nesta tese: as alcunhas inscritas nas paredes do ICIA.

Levando em consideração a abrangência cronológica e geográfica do fenômeno dos grafites carcerários, tanto os espaços prisionais quanto os grafites que lhes são habitualmente associados ainda são temas relativamente pouco discutidos pela bibliografia científica.

Tensões íntimas e internas são causadas pelo aprisionamento dos corpos, e se pode propor que, nesse contexto, marcar as paredes das celas represente uma ação de resistência humana ao confinamento e aos processos controladores estabelecidos pela rotina, disciplina e exclusão impostos pela instituição que aprisiona (Figueroa Saavedra, 2019; Foucault, 1979).

Nessa turbulência mental e emocional, o grafite pode surgir como um “remédio”, uma válvula de escape capaz de personalizar o espaço e salvaguardar, reafirmar a identidade. O grafite remodela e transforma o espaço controlado da prisão. Nos locais de confinamento, marcar as paredes das celas pode ser um ato para combater o tédio (Casella, 2009) ou um caminho não violento de autoexpressão e uma tática eficaz para lidar com as convicções da prisão (Wilson, 2008).

Considera-se que, quando um corpo se apropria de um outro corpo que o aprisiona, em outras palavras, quando prisioneiros se apropriam do espaço carcerário, esse se humaniza. Assim, admite-se que a cela coberta de grafites se transmuta em

uma habitação ou refúgio, pela própria ação de ali deixar uma memória materializada. Por outro lado, deve-se considerar também que a própria reclusão torna o interno vulnerável frente ao seu próprio corpo e o seu “eu” interior, o que o torna sensível e fluído para se expressar culturalmente (Gandara 2005; Figueroa Saavedra, 2019).

O grafite carcerário molda o corpo do recluso e molda o mundo material da prisão. Configura-se como uma expressão pública, transmitindo e compartilhando saberes, costumes e convenções, sendo transgressor ao confrontar a disciplina do cárcere que procura impor o controle absoluto dos gestos e ritmos corporais: “*a resistência nasce ao mesmo tempo que a dominação*” (Foucault, 1979, p. 131). Por meio desses mundos sociais alternativos, os corpos aprisionados desafiam ativamente a ordem penal, implantando materialmente, por exemplo, na criação de expressões diversas em atos de resistência individual e coletiva.

Entendo o grafite como uma fonte de dados mediada pela ação de controle carcerária e que por isso pode fornecer visões sobre a experiência vivida no cárcere, incorporando narrativas interpretativas de vários níveis que podem favorecer a revelação de aspectos ocultos dos corpos aprisionados. Como proposto por Jacqueline Wilson (2008):

“Os grafiteiros da prisão registram rotineiramente todos os tipos de tópicos e pontos de vista, dos monótonos aos bizarros, dos benignos aos grotescamente violentos. Suas interpretações revelam muito sobre a dinâmica social dentro da prisão operacional e, com isso, o afeto, as preocupações e as aspirações de prisioneiros individuais. O impulso auto afirmativo do preso pode encontrar voz em expressões de humor e amizade, celebrações de momentos de alívio induzidos quimicamente e voos artísticos de fantasia projetados para evitar o arqui-inimigo psicológico, o tédio” (Wilson, 2008, p. 334).

Desenhos, gravuras ou inscrições podem ser vistos como técnicas de looping¹² diante da hostilidade do encarceramento e o grafite por vezes equivale à sublimação da violência, materializando a consciência do sofrimento, o livramento de tensões psicofísicas, o anseio por expressar resistência. Dá-se o entrelaçamento entre o espaço e o sujeito, flui a sensibilidade, tornando a cela espaço simbólico (Figueroa Saavedra, 2017).

O isolamento social não é apenas privação de liberdade de movimento ou insulamento externo e interno, mas também perda de acesso a oportunidades

¹² Essas técnicas estão relacionadas a uma espécie de *loop* ou *feedback* constante, no qual as informações produzidas nas celas são de algum modo enviadas e recebidas entre os agentes que se apropriam do espaço carcerário.

comportamentais e desconexão com o exterior (Goffman, 1987). Logo, o grafite representa a “epístola”, fórmulas que rompem o isolamento imposto, ao atestar a capacidade de se comunicar e criar dispositivos contra panópticos (Gandara, 2005 *apud* Figueroa Saavedra, 2019).

A vida institucional é inevitavelmente caracterizada por vastas experiências que perpassam a disciplina, a domesticação e a repressão (Foucault, 1979). Frente aos imperativos carcerários, os grafites que expressam o sentimento de liberdade e a dignidade humana também são constantes nas celas das prisões. Conforme a pesquisadora australiana Eleanor Conlin Casella (2005), esse tipo de inscrição oferece uma manutenção ou mesmo melhoria, do sentido que o detento tem de si mesmo.

Para Figueroa Saavedra (2019), o grafite carcerário é resultado da apropriação do espaço como forma de recuperar o controle sobre o curso do tempo e da memória, sendo comum grafites em que os presos criaram desenhos de cenas domésticas dentro de suas casas e lugares de origem. Dessa forma, escrever nas paredes das celas representa uma reação privatizante do espaço, na qual sua apropriação é dada simbolicamente por meio de grafites significativos ou em lugares relevantes. Quanto maior for seu tamanho, maior será o status reivindicado e o seu imperativo pode até desencadear o processo criativo gráfico em outros presos e conseqüentemente o empoderamento coletivo (Islamil, 2014).

As autoridades podem estar cientes ou não do poder que certos tipos de escritas podem ter e às vezes chegam a confiscar matérias de escrita ou mesmo apagar grafites para a “limpeza” da cela (Ahnert, 2013).

É importante notar que a estrutura panóptica carcerária está pautada não somente na vigilância dos internos, mas também no prover controle do espaço e isolamento afetivo (pelo afastamento de pai, mãe, filhos, irmãos, cônjuges) que, em linhas gerais, motiva a solidão e a carência afetiva desses entes que estão do lado de fora do cárcere. Em meio as barreiras físicas, geográficas, surgem estratégias comunicativas para o enfretamento do cárcere, na qual o detento ressignifica espaços tornando-os comunicativos e conseqüentemente, “contra panópticos”.

À multiplicidade das situações e dos corpos corresponde uma pluralidade de expectativas em reação aos grafites carcerários nas paredes. Como advoga o arqueólogo francês Philippe Hameau (2018):

O espaço prisional não leva a um simples isolamento dos indivíduos ao lado da sociedade. Ela impõe ao indivíduo novas regras dentro de um grupo heterogêneo, tanto por conta da administração quanto dos presos. Como em muitas das “instituições totalitárias”, a prisão é um ambiente onde a organização hierárquica é importante, onde o grupo é microestratificado e onde a administração tenta impermeabilizar entre eles as várias categorias de indivíduos (Hameau, 2008, p. 321).

Dessa forma, pode-se esperar que o movimento contido e a interação controlada dos corpos aprisionados levem a uma grande intimidade com os suportes do corpo que aprisiona (celas) e que cada centímetro desse corpo se torne capaz de suportar os grafites, sejam paredes, tetos, pisos, portas, contramarcos das portas, janelas, etc.

2.4. Grafites Carcerários & Arqueologia

As raízes mais profundas do estudo de representações gráficas no cárcere remontam à segunda metade do século XIX, expressas como observações etnográficas, psicológicas e antropológicas.

Segundo Figueroa Saavedra (2019), o primeiro estudo sistemático de grafite carcerário de que se tem conhecimento foi realizado pelo médico italiano Cesare Lombroso¹³ ao publicar a obra denominada **Palimpsesti del Carcere** (Palimpsestos do Cárcere) em 1888, e no qual o autor reunia uma série de textos, cartas e grafites realizados por detentos da prisão de Turim no norte da Itália. As análises textuais de Lombroso eram reflexo de seus estudos sobre a condição humana de estar preso e de submissão à disciplina, bem como do anseio por liberdade dos prisioneiros. Dezesseis anos mais tarde, em 1904, Vito la Mantia descreveu grafites carcerários da Prisão de Palermo que revelaram importantes passagens da inquisição da Itália. O pesquisador italiano também transcreveu várias inscrições presentes nas celas da prisão, mas que só ganharam visibilidade em 1964 quando o escritor Leonardo Sciascia fotografou desenhos e inscrições dos prisioneiros que expressavam tristezas e pensamentos de 1770 a 1782 (FIUME, 2018).

A efervescência dos estudos sobre grafite só começou a aflorar a partir das décadas de 1960 e 1970, graças aos movimentos políticos e sociais nas ruas, fazendo

¹³ Adepto do pensamento positivista francês, materialismo e das doutrinas evolucionistas, Cesare Lombroso é considerado o pai da Antropologia Criminal, cuja ideias possibilitaram a fundação da Escola Positiva de Direito Penal e serviram de base para políticas de segurança racializadas, uma vez que afirmava haver determinantes biológicos que levariam determinadas pessoas ao crime (Bitencourt, 2013).

com que as ciências sociais e humanas passassem a dar algum grau de visibilidade a esses artefatos. Outrossim, os de iminência carcerária e em locais de confinamento ainda são pouco numerosos comparados aos grafites de rua. No entanto, em países como a Espanha, França, Itália e a Austrália, os estudos de grafites carcerários possuem maiores adeptos e são cada vez mais robustos devido ao interesse na construção de elementos históricos, clássicos e medievais que são inerentes ao velho mundo.

Na Austrália, por exemplo, estudos arqueológicos de grafites carcerários complementaram pesquisas e discussões realizadas a partir de outras materialidades, formando o movimento intitulado de “Arqueologia do Confinamento na Austrália Pós-colonial” (Casella *et al.*, 2001; Casella 2001; 2004; 2005; 2007; 2009; Ouzman, 2019; Wilson, 2008; Romano, 2015).

Eleanor Conlin (2009) é uma das maiores referências arqueológicas de estudos de grafite carcerários, desenvolvendo importantes pesquisas sobre inscrições e grafites de confinamento institucional de diversos lugares do mundo, dissecando o significado e função das expressões gráficas de presidiários, com foco nas chamadas “*assinaturas de resistência*” que são grafites de nomes, apelidos, pseudônimos e representam “*transcrições ocultas que oferecem um testemunho da experiência do preso*” (Casella, 2009, p. 186).

Outro exemplo australiano é a pesquisa de Wilson (2008), que lança o olhar social junto à Arqueologia para desvendar as narrativas dos presos por meio de traços históricos e físicos presentes nas prisões desativadas. Há ainda o estudo de Klofas e Cutshall (1985) no qual reconstroem aspectos de confinamento apoiado em abordagens arqueológicas e sociológicas para análise de grafites das instalações de correção juvenil “Institute for Juvenile Guidance”.

Na Espanha, grafites carcerários são discutidos nos trabalhos de: Barrera Maturana (2016; 2011), sobre desenhos de navios dos séculos XVIII e XIX feitos pelos presos da Torre del Homenaje e sobre os grafites do período franquista da antiga prisão provincial de Granada; de Benavente *et al.*, (2004) sobre a investigação arqueológica dos grafites de prisões de Bas-Aragon; de Artières (2005) que retratou prisões espanholas do século XIX como a “máquina grafónoma”, dado o número elevado de grafites carcerários investigados.

É importante destacar que, à grosso modo, existem dois tipos de estudo de grafite carcerário: os realizados em cárceres desativados ou abandonados e os

executados nas prisões ainda em atividade (Figeroa Saavedra, 2019). Contudo, a maioria das investigações arqueológicas são efetivadas em centros carcerários desativados, como foi o caso dos grafites estudados por Figuroa Saavedra (2013) no Centro Penitenciário Carabanch, inclusive com sinais gráficos datados entre 1995 e 1998; a análise semiótica de Lélia Gándara (2005) dos grafites carcerários do Presídio Caseros (1876 – 2000); a tese de doutorado de Khairul Azril sobre os grafites da Penitenciária de Pudu (1895 – 1996), cuja demolição ocorreu em 2010, restando hoje apenas o registro documental, analítico e fotográfico do pesquisador. E como é também o caso da presente tese.

A análise de grafites carcerários a partir de uma perspectiva arqueológica é uma ferramenta potencial para identificar indivíduos, mas também é capaz de revelar as emoções e afirmações de identidade, dando materialidade autobiográfica aos detentos. O que foi escrito nas paredes das prisões revela o que era importante para um indivíduo e o que era importante que fosse visto: sua fé, sua sexualidade, seu senso de humor, seu estado de espírito.

De acordo com Sven Ouzman (2019) estudar arqueologicamente grafites carcerários de prisões em atividade “*traz riscos reais e dilemas éticos*” (Ouzman, 2019, p. 207), pois podem tornar visíveis sentimentos privados, potencialmente denunciar perpetradores e expor os pesquisadores a danos físicos.

No entanto, sem dúvida, os estudos arqueológicos de grafites carcerários em prisões desativadas possuem o potencial para desvelar não somente as identidades e histórias pessoais de vida das pessoas mantidas atrás das grades, dos muros, mas também aspectos políticos e sociais, regulamentos e sensibilidades. Ademais, relações de poder se manifestam na estrutura espacial e material do corpo que aprisiona e são reconhecidas, como adianta Cunzo (2009), à medida que “*as mudanças feitas ao longo da vida de uma instituição que são visíveis arqueologicamente são o registro material da própria instituição*” (Cunzo, 2009, p. 209).

Além de fornecerem informações sobre o corpo que aprisiona, grafites carcerários fornecem testemunhos arqueológicos dos corpos aprisionados em si mesmos. A autorreferência é a expressão gráfica de maior persistência nas celas, onde se reivindica a própria existência, identidade singular ou mesmo uma dignidade pessoal. São nomes pessoais, iniciais ou apelidos que podem fornecer um

posicionamento literal de si mesmo dentro da instituição, uma necessidade de reconhecer materialmente a sua presença durante o confinamento (Casella, 2014).

Nas ilhas maltesas, no mar mediterrâneo, arqueólogos evidenciaram a prática de autorreferência principalmente nas paredes internas e externas de igrejas, torres, masmorras e celas de prisões, algumas delas remontando ao período Tarxien (2500-2000 a.C.). Ademais, nessas ilhas, um fato curioso é que os prisioneiros possuíam permissão para rabiscar os corredores e celas com suas identificações, refletindo a necessidade inerentemente humana de se afirmar. Os reclusos analfabetos ou com pouco domínio da escrita, por exemplo, podiam pedir a ajuda a outro para deixar sua marca, fazendo com que se registrasse a identificação de terceiros (Muscat *et al.*, 1994).

As paredes da Torre de Beauchamp, torre interna da fortaleza da Torre de Londres, contém inúmeros grafites do século XVI, em que os prisioneiros escreveram seus nomes de forma aglomerada e em alguns pontos interligados, assim como associaram escudos e armas à escrita de seus nomes. A ação de escrita de seus nomes pode não ter sido apenas inspirada pela pré-existência de grafites desse gênero, mas também porque viam seus companheiros fazendo inscrições (Ahnert, 2013).

Segundo Casella (2009), para os presidiários, o grafite é um ato transgressivo em que o produto resulta em uma “*autobiografia de si mesmo*” (Casella 2009, p. 47). Ao deixar sua marca na forma de nomes, apelidos e iniciais, os detentos estão anunciando a sua identidade, fornecendo testemunhos da sua existência (Abel Ernestl *et al.*, 1977).

A utilização de nomes e elementos de identificação levanta o véu do anonimato revelando os “sujeitos” tão caros à Arqueologia pós-processualista. Afinal, quem foram os sujeitos produtores dessa cultura? A recorrência de marcas desse gênero significa que vários grafites de autoria da mesma pessoa podem ser encontrados e essa pessoa pode ser identificada.

Durante o levantamento arqueológico de grafites carcerários para o presente estudo, a temática de autobiografia, ou autorreferência representada por gravuras e desenhos de números de matrículas, nomes próprios, apelidos (vulgos), pseudônimos foram as mais recorrentes dentre as 24 celas investigadas. Dado a sua particularidade identitária e expressão numérica, selecionei essas inscrições para análise à luz das arqueologias das corporalidades. Mas, antes de apresentar como foi feito o

levantamento e registro dessas materialidades, é necessário apresentar um pouco do corpo que aprisiona e dos corpos aprisionados na Ilha Anchieta.

CAPÍTULO 3: UMA PRISÃO, UM CORPO

3.1. A Ilha Anchieta e seu Corpo Prisional

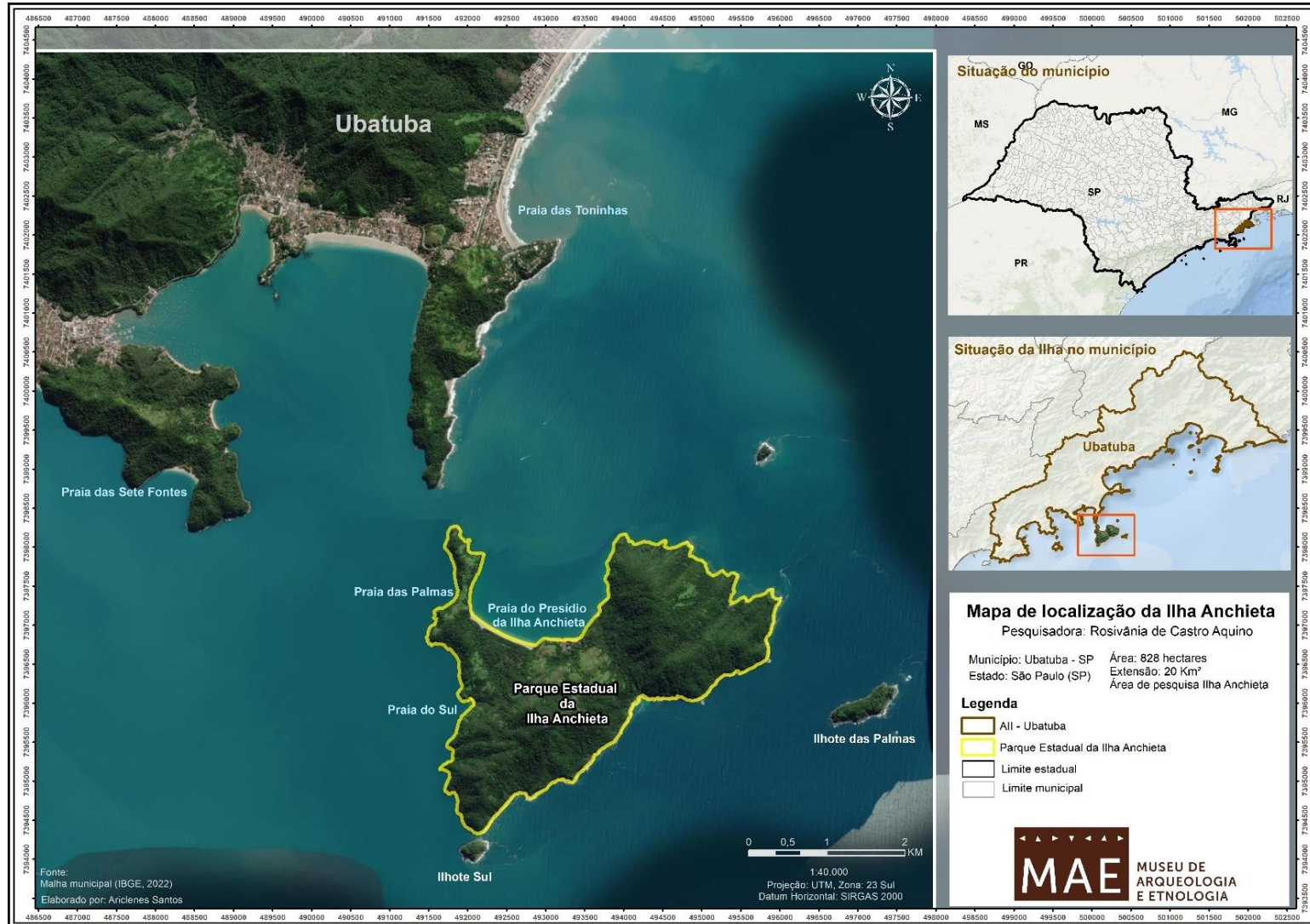
Recanto portentoso e paradisíaco de belezas naturais, a Ilha Anchieta é a segunda maior ilha do Litoral Norte paulista e está localizada em Ubatuba, estado de São Paulo. Possui área total de aproximadamente 828 hectares e 20 km² de extensão, dois morros (Papagaio e Farol), relevo acidentado e apenas uma porção aplainada. Outrora, a Ilha já foi referenciada como Ilha do Diabo, Ilha Maldita, Ilha da Morte e, oficialmente, Ilha dos Porcos.

Essa fabulosa ilha engendra há séculos malhas e fios sociais entrelaçados com materialidades e culturas diversas. Por ali passaram grupos Tupinambá, um destacamento português, foi base da marinha inglesa, refúgio das caiçaras, hospedaria de imigrantes bessarábios e romenos até ser lugar que alberga corpos que aprisionam: colônias agrícolas, colônias correccionais, e o Instituto Correccional da Ilha Anchieta (1942), quando ganhou as construções que abrigam as celas isoladas e solitárias estudadas nesta tese.

A bibliografia (Ferreira 2016; Oliveira, 2009; Horta, 2013; Panazzolo, 2002) relata que há poucas informações documentais sobre a ilha entre os séculos XVII e XVIII com um hiato nas referências históricas, supondo-se, todavia, que nesse período tenha existido um ponto de apoio em rota comercial. No século XIX, foi instalado um destacamento do exército português, e em 1850, após a Lei Eusébio de Queiroz, firmou-se ali uma Base da Marinha Inglesa para combater e controlar o tráfico de escravos.

Do século XIX até o início do século XX a Ilha, conhecida como Freguesia do Bom Jesus da Ilha dos Porcos, esteve ligada à Capela da Santa Cruz da Exaltação em Ubatuba, e possuía população diversificada com mais de trezentas pessoas entre

brancos, negros e descendentes indígenas, pescadores caiçaras, que sobreviviam do cultivo da cana-de-açúcar, do café e da pesca. Além da Igreja e das habitações domésticas, a Ilha possuía uma escola para meninos, pequeno comércio e um cemitério (Oliveira, 2009).



Mapa 1: Localização da Ilha Anchieta. Elaboração Ariclênes Santos, 2023



Mapa 2: Localização das estruturas do Presídio da Ilha Anchieta. Elaboração Ariclênes Santos, 2023

Em 1903, o presidente do estado de São Paulo, Sr. Jorge Tibiriça recomendou ao secretário do Interior e Justiça a urgente construção de uma colônia correcional, objetivando banir os vadios de São Paulo e visando um regime mais de disciplina do que rigorosamente de punição e castigo, tendo o próprio chefe de polícia feito as inspeções nas ilhas do litoral paulista (Horta, 2013).

Após ideias iniciais de construir a colônia correcional na Ilha de Búzios, o secretário de Justiça decidiu instalá-la na Ilha Anchieta, então Ilha dos Porcos, que foi declarada de utilidade pública levando ao remanejamento de sua população de cerca de 412 pessoas para outras ilhas e praias próximas em 1906 (Oliveira, 2009; Horta, 2013).

Assim, por meio do decreto nº 1.438 de 14 de fevereiro de 1907, o presidente do estado de São Paulo determinou que na Ilha dos Porcos, pertencente a cidade de Ubatuba-SP, fosse feita a instalação de um Instituto Disciplinar e uma Colônia Correcional com acomodações e espaços administrativos e auxiliares destinados a reclusão, correção e regeneração de criminosos (Ferreira, 2016; Horta, 2013; São Paulo, 1907).

O projeto do novo presídio ficou sob responsabilidade de Francisco de Paula Ramos de Azevedo¹⁴, famoso arquiteto paulistano que também fez o projeto do Complexo Carandiru dez anos mais tarde. A Colônia Correcional da Ilha dos Porcos (CCIP) foi inaugurada em 1908, visando “*atender aos propósitos de reabilitação social e de reeducação, fazendo com que a arquitetura minimizasse a ideia de confinamento, principalmente em relação à forma e disposição dos pavilhões, como também na ausência de altos muros*” (Horta, 2013, p. 40).

A CCIP objetivava a correção de maiores de 21 anos presos por crimes de embriaguez, vadiagem, envolvidos em jogos de azar, capoeiras, apostas, dentre outros delitos que seriam superados por meio da reclusão e do trabalho agrícola, educação moral, higiene, saúde física, sendo vetadas quaisquer agressões corporais (Ferreira, 2018; Oliveira, 2009).

¹⁴ Engenheiro, arquiteto e docente da Escola Politécnica de São Paulo, nascido em Campinas-SP, projetou várias obras importantes da capital paulista, dentre elas: o Prédio do Tesouro (1886-1891); o Quartel da Polícia (1888); a Secretaria de Agricultura (1896), a Escola Prudente de Moraes (1893-95); a Escola Politécnica (1895); o Liceu de Artes e Ofícios (1897-1900) e o Teatro Municipal (1903-1911), dentre muitos outros, (Escola Politécnica-USP, 2019).

A CCIP foi planejada para o acolhimento de 280 presos, e cada pavilhão (08 no total) receberia 35 detentos. A manutenção carcerária nos primeiros anos de colônia era precária, com comunicação limitada com o restante do estado de São Paulo; pouca frequência de barcos, o que acabava gerando crises de abastecimento de mantimentos, dentre outras adversidades (Horta, 2013).

Com esse quadro de dificuldades operacionais, a Colônia correcional falhou em seus propósitos de reabilitação e em 1914, por meio da lei nº 1445, as responsabilidades carcerárias da Colônia foram transferidas para a Casa de Custódia e Tratamento de Taubaté (CCTT) e para o Instituto de Reeducação de Tremembé (IRT) no Vale do Parnaíba-SP, o que levou ao abandono das instalações da ilha (Franco, 2001; Horta, 2013; Oliveira 2009; São Paulo, 1914).

Doze anos mais tarde, em 1926, as edificações carcerárias serviram de abrigo, ou, quiçá na prática de presídio político, para mais de dois mil búlgaros e gagaúzos bessarabianos que foram ludibriados pelo estado com a promessa de trabalho nas terras roxas do interior paulista (Horta, 2013). Incompreendidos em sua língua nativa e revoltados com suas vivências na Ilha, muitos desses imigrantes retornaram para suas regiões de origem, e outros tantos, mais de 150 pessoas, acabaram mortos por envenenamento decorrente da ingestão de mandioca brava plantada na ilha pelos antigos ocupantes, incorretamente preparada (Oliveira, 2009).

Em 31 de dezembro de 1928, a Colônia Correcional da Ilha dos Porcos foi reestabelecida, com a transferência de competência do Instituto Correcional de Taubaté, e finalmente com a ascensão ao poder do presidente Getúlio Vargas em 1930 que instaurou muitas prisões no território brasileiro. Assim, o presídio novamente entrou em plena atividade (São Paulo, 1928).

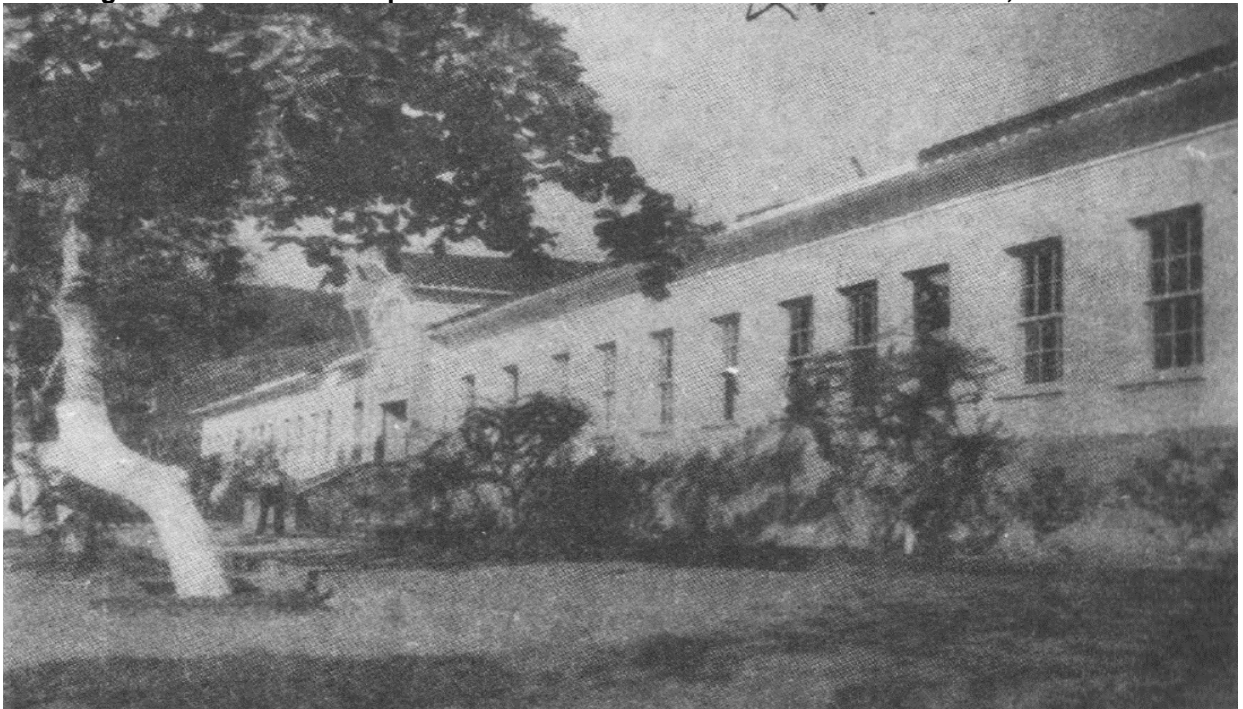
Para possibilitar a entrada em operação do presídio, ainda em 1928, foram efetuadas reformas nas instalações com o intuito de ali poder encarcerar presos políticos opositores ao governo de Getúlio Vargas (Franco 2001; São Paulo, 1928), levando a sua transformação oficial em 1931 no Presídio Político da Ilha dos Porcos. Cabe destacar que a *“reinauguração das funções de encarceramento da Ilha dos Porcos deve ser entendida como parte de um conjunto de ações no campo de controle social e da segurança pública”* (Ferreira, 2016, p. 53).

Em 1934, representantes do governo de São Paulo solicitaram a mudança do nome da Ilha dos Porcos para Ilha Anchieta por ocasião do quarto centenário de nascimento do Padre José de Anchieta, “apóstolo do Novo Mundo” (São Paulo, 1934,

p.1) e em memória de sua passagem por Ubatuba em 1563, para negociar a paz com indígenas Tupinambá rebelados, sob comando do Cacique Cunhambebe. Conseqüentemente, na mesma ocasião da mudança de nome, extinguiu-se o Presídio Político da Ilha dos Porcos e retomou-se a ideia de Colônia Penal, que passou a operar sob a denominação de Colônia Correccional da Ilha Anchieta (Ferreira, 2016).

Oito anos mais tarde, em 1942, nova alteração de nome, quando foi criado o *Instituto Correccional Ilha Anchieta (ICIA)* por meio do decreto lei nº 12.924, que o colocou administrativamente subordinado às Secretarias da Segurança Pública e da Justiça e Negócios do Interior (Franco, 2001; Oliveira, 2009; São Paulo, 1942).

Figura 1: Pavilhão Principal - Instituto Correccional da Ilha Anchieta – ICIA, dec. 1940



Fonte: Melo (1979)

Figura 2: Vista Aérea da Ilha Anchieta (face norte), destaque para as ruínas do Presídio

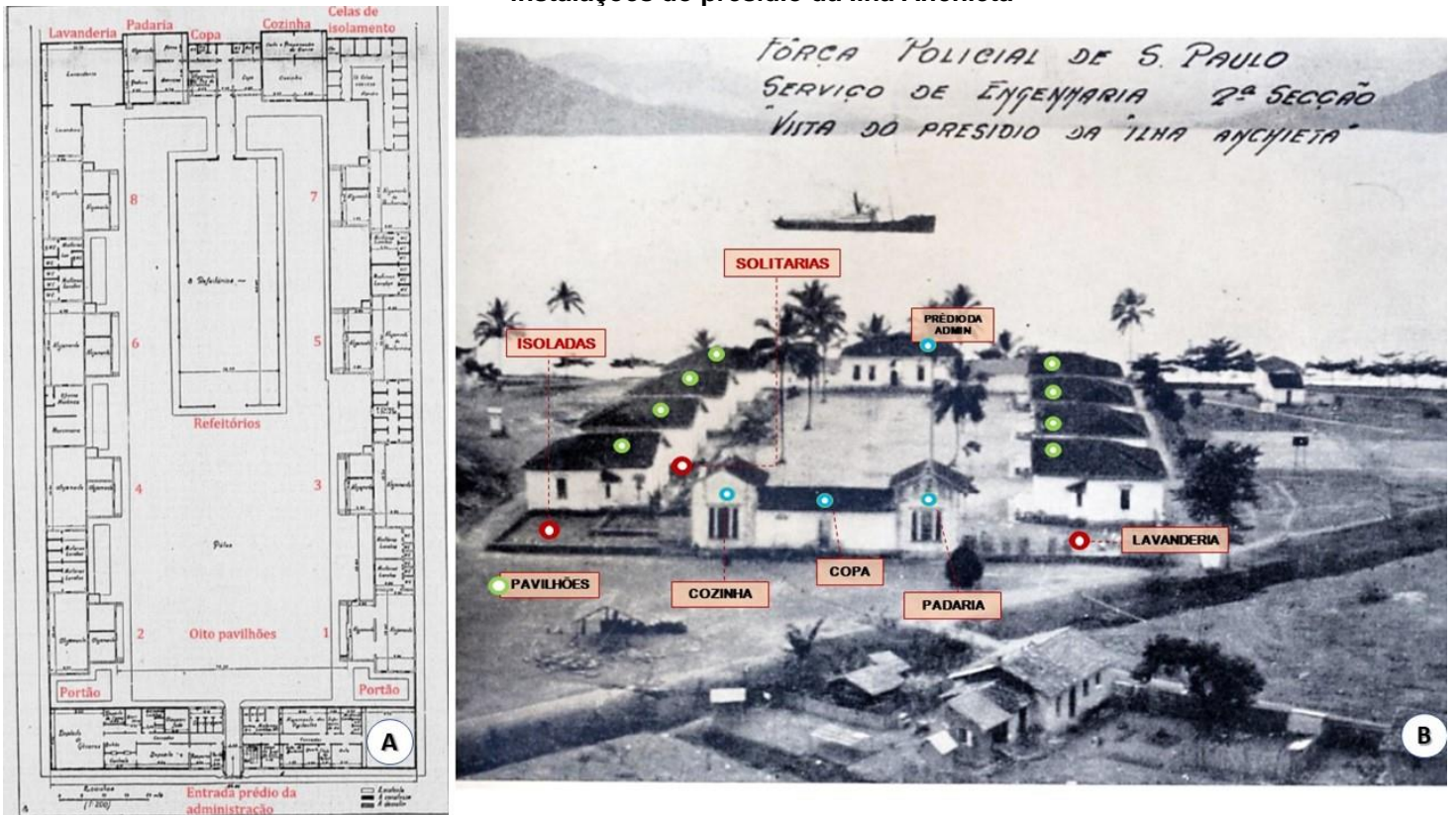


Fonte: AGÊNCIA DE TURISMO MARAZULTUR (2017)

3.2. Instituto Correccional da Ilha Anchieta – ICIA

O Instituto Correccional da Ilha Anchieta agregava partes das estruturas já existentes do projeto inicial de Ramos Azevedo que contemplava: o prédio da administração com salas da diretoria, refeitórios para os funcionários, farmácia, alojamentos, almoxarifados e oito pavilhões. Entretanto, nos anos de 1940, a Secretaria de Segurança Pública e a Diretoria do Estado de São Paulo, demandaram reformas estruturais nesses prédios, como a construção de banheiros e instalação de sistema sanitário nos pavilhões existentes e o acréscimo de **(09) nove celas solitárias** entre os pavilhões 04 e 06 e **(15) quinze celas isoladas** entre os pavilhões 08 e o conjunto das demais dependências do presídio (edículas: lavanderia, padaria, copa, cozinha) (Ferreira, 2016; Horta, 2013). Essas estruturas estavam dispostas de forma quadrangular, tendo uma área verde de cerca de 800 m² (pátio) no epicentro de sua arquitetura, onde seria instalado um refeitório, que não chegou a ser concretizado.

Figura 3: A) Planta baixa do projeto de reforma do presídio em 1942; B) Fotografia das instalações do presídio da Ilha Anchieta¹⁵



Fonte: Correio Paulista 1942 *apud* Ferreira, 2016, modificado pela autora (2020)

O momento exato da construção das celas isoladas e solitárias, objeto de estudo do presente trabalho, não é conhecido, todavia é provável que tenham sido construídas depois da mudança de categoria carcerária, de Presídio Político para Instituto Correccional, já que conforme normativas da Colônia Correccional vigentes até então, não haveria, em tese, castigos e represálias corporais, ou confinamento isolado.

Assim, com base na literatura pesquisada (Ferreira, 2016; Horta, 2013; *Correio Paulista*, 1942), temos a seguinte configuração para o Instituto Correccional da Ilha Anchieta:

¹⁵ Não consta na bibliografia o ano da fotografia, mas é possível que seja do final da década de 1930. Sabe-se que foi apresentada em relatório ao presidente Getúlio Vargas pelo Dr. Adhemar Pereira de Barros, Inventor Federal em São Paulo em 1940 (Ferreira, 2016).

Figura 4: Planta baixa do Instituto Correccional da Ilha Anchieta. Design gráfico Carla Ohana Castro (2020)

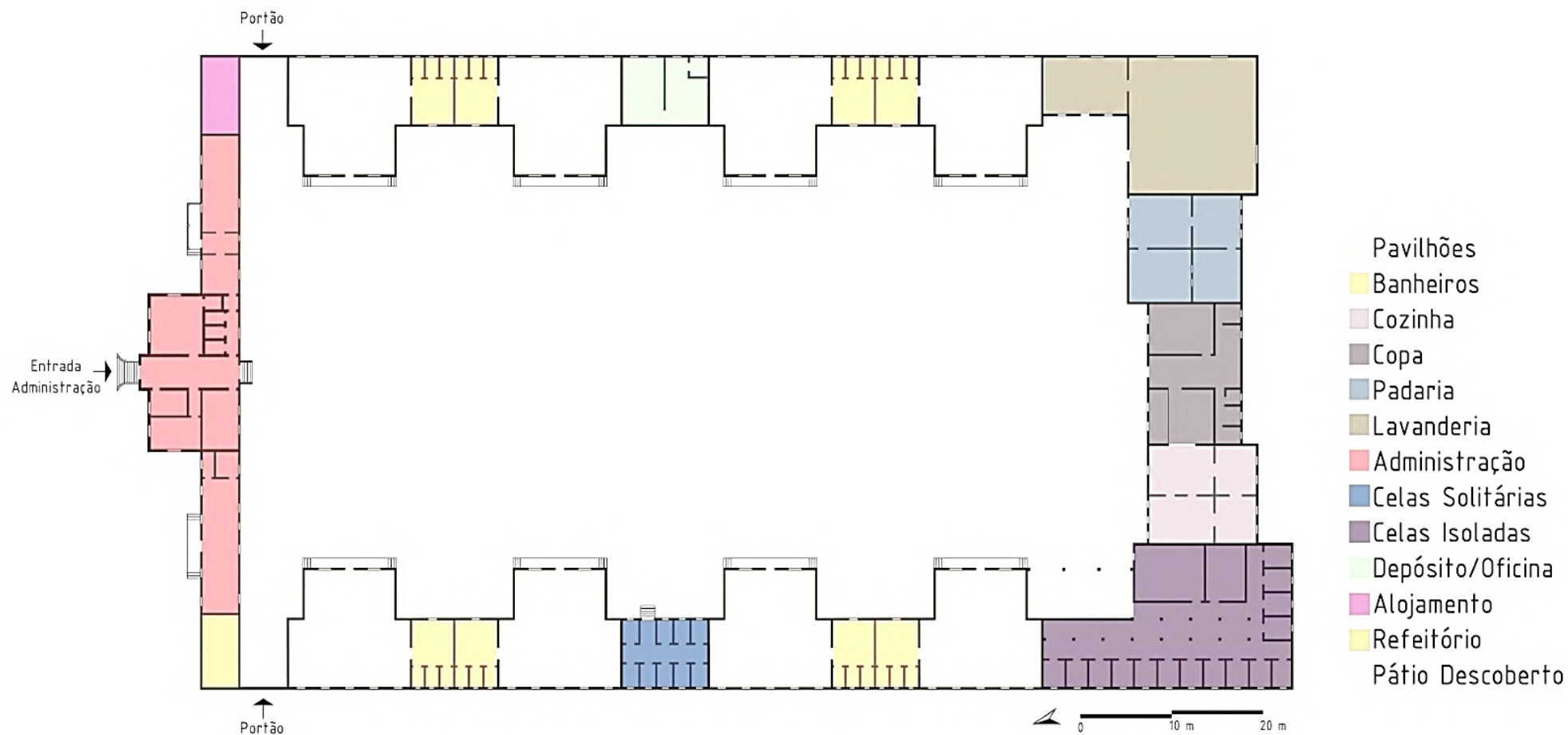
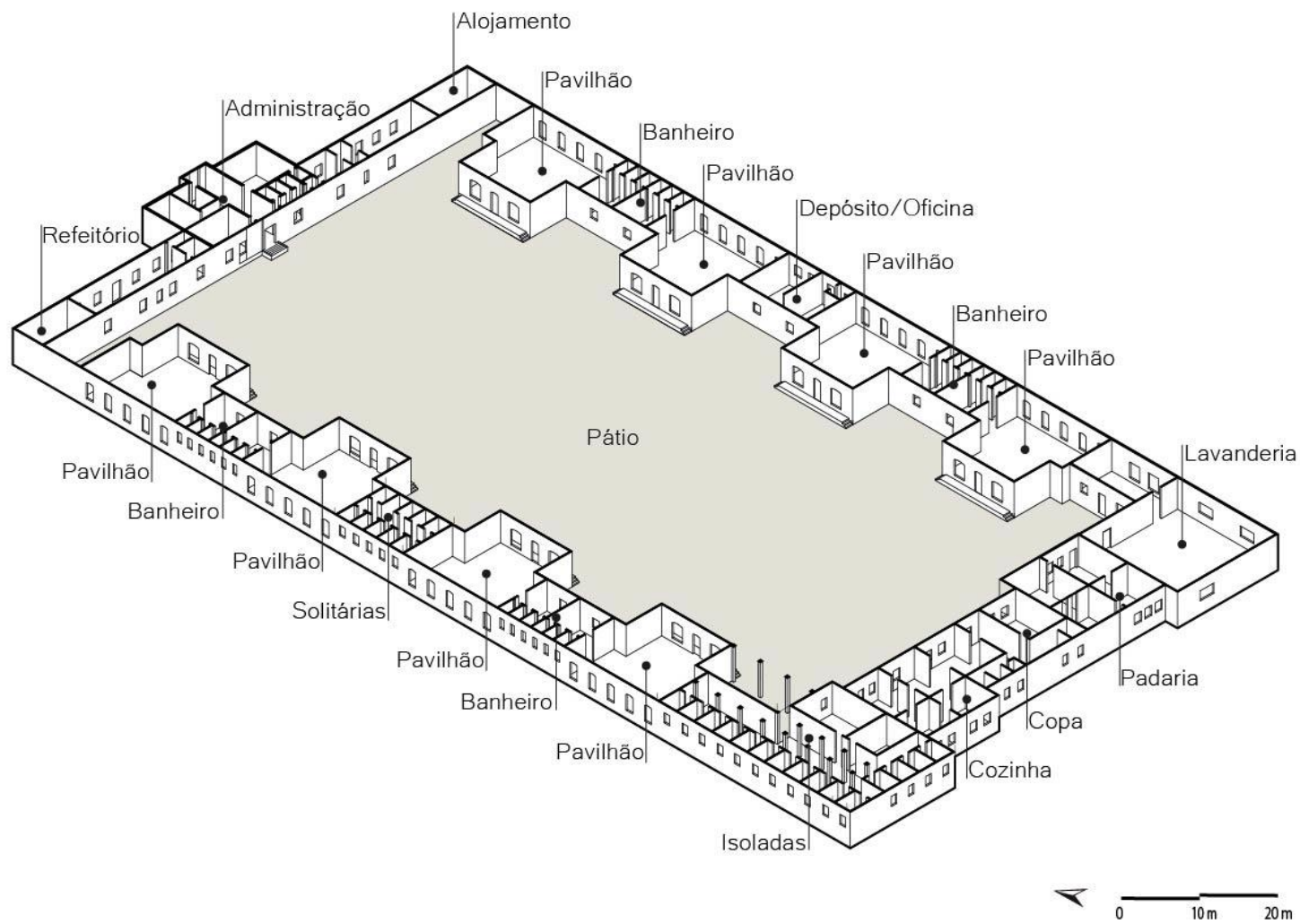


Figura 5: Perspectiva esquemática em 3D do Instituto Correcional da Ilha Anchieta (ICIA). Design gráfico Carla Ohana Castro (2020)



3.3. Vivências Carcerárias nos anos 1940 e 1950 – ICIA

O novo regulamento¹⁶, além de instituir o Educandário da Ilha Anchieta, o Instituto Correcional da Ilha Anchieta - ICIA, sob orientação da Secretaria de Segurança pública e à Secretaria de Negócios do Interior, sujeitava aos condenados: penas de detenção e reclusão, medida de segurança detentiva, cumprimento de prisão simples de indivíduos que fossem considerados perigosos à chamada ordem social (São Paulo, 1943).

O regulamento também instruía a divisão do período de 24 horas diárias, sendo (08) oito horas de trabalho, (08) oito horas de instrução, higiene e alimentação, e (08) oito horas para repouso (Horta, 2013). Informes de que na década de 1940 dão conta de mais de 500 presos, entre menores, presos políticos, presos comuns, presos de grande perigosidade, havendo uma desproporção entre o número de presos e o de militares responsáveis: “*o contingente de oficiais era pequeno para manter a disciplina e a integridade moral no presídio*” (Franco, 2001, p. 11).

Os reclusos eram organizados em grupos para o desenvolvimento das oito horas de trabalho, sendo suas tarefas determinadas pelo Chefe de Vigilantes. Todos os grupos possuíam um chefe/juiz responsável, que era um detento escolhido para comandar, impor a ordem e a disciplina perante as atividades solicitadas pelo Diretor. Trabalhavam durante o dia em diversas atividades, desde serviços gerais como: consertos de cercas, transporte de água, manutenção das hortaliças, jardins, cuidado com currais de porcos, trabalhos domésticos gerais nas habitações dos policiais e demais funcionários, limpezas até cuidado com as crianças filhas dos militares. Outros mais habilidosos trabalhavam como alfaiates, barbeiros, cozinheiros, pedreiros, marceneiros, carpinteiros, etc. (Castro, 1984; Franco, 2001; Melo, 1979; Oliveira, 2009).

Os presos autorizados ao trabalho nessas atividades eram os que possuíam bom comportamento, tornando-se por vezes amigos das famílias dos soldados, já os de maior periculosidade tinham designado como serviço o corte e transporte de lenha do morro do papagaio¹⁷ para o presídio (Castro, 1981, p. 78).

¹⁶ Decreto nº 13.182, de 12 de janeiro de 1943 (São Paulo, 1943).

¹⁷ Morro do Papagaio ou Morro Bico do Papagaio, foi um apelido dado pelos presos ao morro que fica ao sul do presídio, de difícil locomoção e escalada, apresentando terreno íngreme e com curvas (Castro, 1981). O apelido se tornou topônimo desse elemento paisagístico e atualmente serve de mirante para os turistas que visitam as ruínas do presídio no PEIA.

Os rompimentos e desafios à ordem estabelecida pelo chefe de disciplina resultava em penalidades que incluíam tortura e açoite diante dos demais presos, como forma de exemplo. As tentativas de fugas eram ainda mais rigorosamente punidas e, a depender da falta cometida, os presos podiam ser confinados às celas solitárias ou isoladas (Castro, 1981).

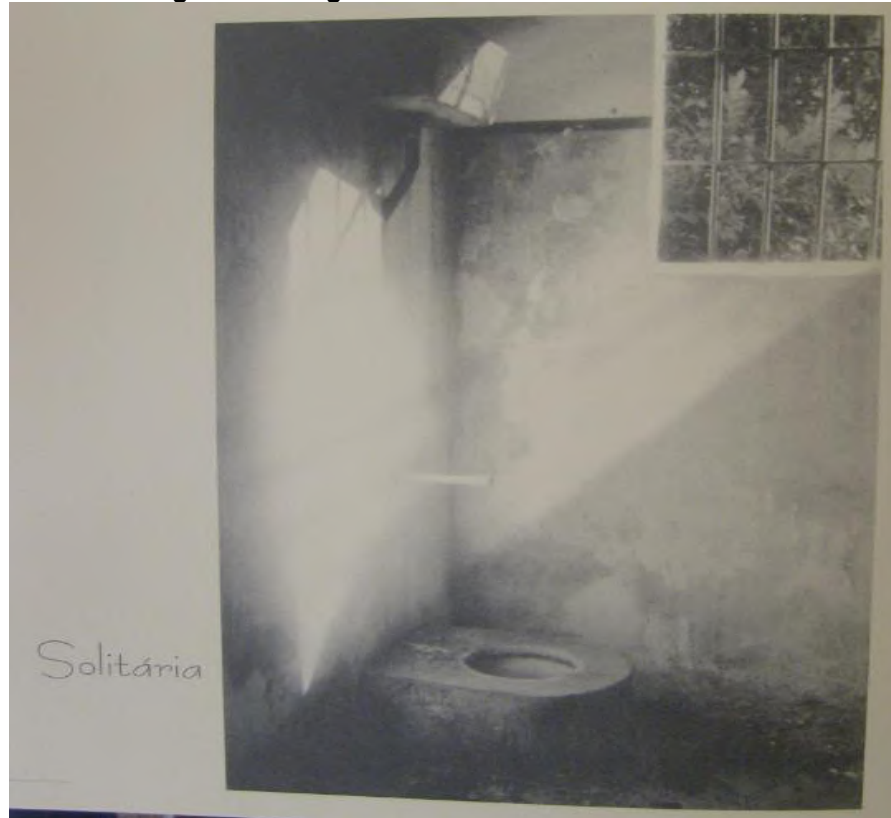
Augelani Franco (2001) informa por meio do depoimento do II Sargento reformado da Ilha Anchieta, o José Sudário France,¹⁸ que:

“Em função do bom comportamento, alguns presos conquistavam certas regalias e passavam a trabalhar em serviços gerais, como rachar lenhas ou capinar quintais nas casas dos funcionários civis, em troca de cigarros, sabonetes, creme dental, doces. Outros presos “bons” varriam as ruas ou exerciam algum outro serviço de utilidade pública na comunidade. Os presos perigosos não tinham a mesma sorte. Eram bem vigiados e quando “aprontavam alguma”, eram trancados em minúsculas solitárias que tinham apenas um vaso sanitário e uma janela alta com grades de ferro.” (Franco, 2001, p. 7).

Aqueles confinados às solitárias ou isoladas em virtude de alguma penalidade cometida, perdiam também o direito ao banho de sol, jogo de futebol, e jogo de malha, atividades realizadas nos finais de semana. O recolhimento era efetivado por ordens vindas do destacamento e da diretoria, sendo publicados boletins com a quantidade de dias da reclusão e a perda de regalias (Castro, 1981).

¹⁸ Serviu no Destacamento da Ilha Anchieta entre 1950 e 1953 (Horta, 2013).

Figura 6: Fotografia da solitária anos 2000



Fonte: Franco, 2001, p. 32

O controle do tempo dos detentos era marcado pelos toques de clarim que sinalizavam a todas as atividades do cotidiano: “a gente levantava com o toque de clarim, fazia as filas em toque de clarim, almoçava com toque de clarim; ia dormir com toque de clarim; eu já não aguentava ouvir toque de clarim” (Castro, 1981, p. 82). À noite, com todos os presos recolhidos a seus pavilhões e celas, efetuava-se a ronda, realizada por pelo menos 08 soldados sentinelas ao redor do presídio, de forma a garantir a segurança do local e certificar de que nenhum detento tentaria fugir de suas dependências (Castro, 1981).

Já ao final da Segunda Guerra Mundial, em 1945, o ICIA recebeu como detentos os membros da *Shindo Renmei*, organização de japoneses inconformados com a derrota de seu país, e entre 1946 e 1948, 155 japoneses estiveram detidos na Ilha Anchieta, (Horta, 2013). Foi exatamente nesse período que, diante da superpopulação carcerária, ocorreu a primeira rebelião do presídio, levada a cabo por presos menores de idade que conviviam com presos maiores de idade no mesmo pavilhão.

Quatro anos depois desse pequeno motim, eclodiu a rebelião de 20 de junho de 1952, episódio marcante que esteve presente na mídia nacional e internacional da

época e mantém-se na memória coletiva e nas materialidades das ruínas do presídio (marcas de bala, grafites carcerários, fotografias, etc.), sendo tratado em livros (Dias, 1984; Oliveira, 2009; Salla, 1999) e trabalhos acadêmicos (Amaral, 2017; Horta, 2013; Ferreira, 2016; 2018; entre outros).

A literatura conta que a rebelião e fuga foram planejadas e conduzidas por João Pereira Lima e mobilizou cerca de 450 pessoas, das quais pouco mais de uma centena conseguiu chegar ao continente, onde foram capturados, feridos ou mortos (15 pessoas). Os maus-tratos, torturas, espancamentos, alimentação insuficiente e humilhações diversas infringidas aos internos estiveram na base da rebelião, bem como a manutenção em encarceramento de pessoas cujas penas já haviam sido integralmente cumpridas. (Oliveira, 2009, Salla 2015; Ferreira 2018).

O plano previa tomar as armas, dominar os soldados, e aos poucos, tomar posse de todo o presídio. Em entrevista ao correio Paulistano, Pereira Lima disse “*meu interesse era apenas de fugir, (...) fugimos devido aos maus tratos na ilha, onde éramos tratados como animais e não como gente. Passávamos dias sem comer, e quando alguém reclamava, era pancada certa*” (Correio Paulistano *apud* Oliveira, 2009).

Franco Ferreira (2016), um dos pesquisadores que se dedicou a estudar a rebelião informa:

“Após rápida luta com a guarda e praças miliares, os rebelados controlaram o presídio, libertaram companheiros presos nos pavilhões, queimaram os arquivos dos prontuários, saquearam o cofre da administração e fugiram ao continente em canoas e numa lancha com capacidade para 40 pessoas. Ao todo, 129 presos alcançaram as praias de Ubatuba. Destes, 108 seriam recapturados, 15 mortos e 06 tidos como desaparecidos”. (Ferreira 2016, p. 138)

A rebelião e uma crise financeira subsequente levaram à solicitação de que o cárcere na Ilha Anchieta fosse fechado e logo após o motim de 1952 várias medidas foram tomadas, como: a redução do número de presos; a transformação do Instituto Correccional em *Colônia Agrícola da Ilha Anchieta*¹⁹; e a suspensão do recebimento de novos condenados, (Ferreira, 2016). A data exata de fechamento completo do cárcere na Ilha Anchieta não está clara. Consta que as atividades da Colônia Agrícola da Ilha Anchieta cessaram em 1955, todavia é possível que as vivências carcerárias tenham

¹⁹ Decreto nº 22.67, de 31 de agosto de 1953 (São Paulo, 1953).

se estendido além desse período, com a criação subsequente de um Educandário para menores cuja atividade chegou à década de 1960 (Ferreira, 2016).

3.2. De cárcere à patrimônio

Anos após a desativação das instalações carcerárias, em 1977, a Ilha Anchieta foi transformada em Unidade de Conservação por meio da criação do Parque da Estadual Ilha Anchieta²⁰ (PEIA), subordinado à Fundação para a Conservação e a Proteção Florestal do Estado de São Paulo.

No PEIA, executa-se planos de proteção e preservação dos ecossistemas integrantes do patrimônio natural associado ao bioma da Mata Atlântica (Floresta Ombrófila Densa, Restinga, Manguezal, Costão Rochoso e Praia) e que compõe uma paisagem insular peculiar, garantindo a preservação de espécies da fauna e flora ameaçadas de extinção. Além disso, dá suporte para o desenvolvimento de pesquisas acadêmicas, realização de atividades de educação ambiental e de recreação com a natureza. (Gallo Jr. *et al.*, 2016).

A exuberância dos elementos naturais do PEIA sobressaem e estão no centro das atividades da Unidade de Conservação Natural que é a segunda mais visitada do estado de São Paulo recebendo em média 80 mil pessoas, por ano (Gallo, 2016). Tombadas como Patrimônio Histórico pelo CONDEPHAT, as construções relacionadas ao Instituto Correccional da Ilha Anchieta parecem ocupar um lugar secundário na comunicação do PEIA, e é interessante notar a diferença de condições de conservação entre os antigos prédios ligados à administração do ICIA (mais bem conservados, alguns utilizados até hoje) e os antigos pavilhões destinados às pessoas detidas (eminentemente arruinados).

²⁰ Decreto Estadual nº 9.629/77.

CAPÍTULO 4: ADENTRANDO CORPOS: METODOLOGIA DE PESQUISA

O estudo da transcorporalidade materializada em forma de grafites nas celas se torna a base desta pesquisa. De outro modo, há uma inópia metodológica para este tipo investigação que deve ser compreendida no âmbito das interações materiais do ambiente social e cultural.

Muitos estudiosos têm destacado, recentemente, os desafios em traçar metodologias apropriadas para investigação arqueológica de grafites frente às diversas variações de tipos e detalhes estilísticos (Arribas, 2016; Daniell, 2011; Frederick E Clarke, 2014; Ralph, 2014; Ross *et al.*, 2017; Valent *et al.*, 2020).

Considerando a singularidade deste estudo, minhas leituras foram direcionadas aos questionamentos e preocupações científicas deste trabalho, ou seja, o corpo que aprisiona (espaço), as relações simbólicas estabelecidas pelos corpos (indivíduo), à medida que sua natureza transcorpórea se estende e se personifica nas celas, dotadas de identidades e que se faz resistência em forma de grafites carcerários.

Assim, portamos como base para ordenação do *corpus* metodológico a adaptação de conceitos, a modelagem de métodos de registro, a análise, a catalogação, a montagem e gestão de dados balizados em literaturas de arte rupestre (Guedes, 2014; López-Montalvo, 2010; Villa Verde Bonilla, 2007 *apud* Pereira *et al.*, 2013) e nos estudos arqueológicos de grafites históricos (Binsfeld 2004; 2006; Frederick & Clarke, 2014; Ralph, 2014; Ross *et al.*, 2017; Barroca, 2020; Valent *et al.*, 2020) e grafites carcerários (Aquino, 2015; 2017; 2019; Castillo Gómez, 2003; Gandara, 2005; Wilson, 2008; Cassela, 2009; Ismail 2014; Figueroa Saavedra 2017; 2019; Barrera Maturana, 2011).

Inicialmente, o trabalho consistiu no levantamento bibliográfico teórico e de métodos a partir da reúna de dados secundários, em seguida, foram realizadas coletas de dados primários das celas isoladas e solitárias das Ruínas da Ilha Anchieta por meio de duas etapas de campo, posteriormente foi realizado a montagem do banco de dados com a elaboração dos atributos quantitativos e qualitativos de registro com fito na análise arqueológica e por fim foi definido o estudo de caso representado pelos grafites carcerários epigráficos que são as “Alcunhas” por se tratar das representações mais expressivas das amostras presentes em todas as celas

investigadas e que foram analisadas a luz da teoria da Arqueologia das Corporalidades.

4.1. Algumas considerações sobre métodos de documentação: arte rupestre e grafites históricos

Desde a década de 1990, com a adoção de tecnologias midiáticas, há uma crescente preocupação por parte dos arqueólogos sobre a necessidade de documentar com precisão e riqueza de detalhes, as figurações pré-históricas e históricas presentes nos suportes rochosos ou de alvenaria. Por meio da documentação e registro eficiente, esses pesquisadores traçam suas análises, interpretações, associações espaciais, definem estilos e mesmo formulam métodos de conservação que corroborem com a continuidade existencial do artefato gráfico (López-Montalvo, 2010; Villa Verde Bonilla, 2007 *apud* Pereira *et al.*, 2013).

Esses métodos inovadores e instrumentos digitais aplicados ao levantamento de registros rupestres também foram incorporados com sucesso nos últimos anos em investigações de grafites históricos, principalmente no campo da documentação patrimonial, quando técnicas de processamento de imagens melhoraram a qualidade dos resultados e aumentaram a legibilidade dos objetos (Valente, 2020).

As técnicas digitais aplicadas à documentação de registros rupestres e grafites oferecem reproduções mais objetivas dessas materialidades. A relevância da adoção desses métodos é a possibilidade de separar, de forma eficaz, o registro objetivo, ou seja, a documentação dos aspectos morfológicos e geométricos de uma superfície com representações gráficas, do registro subjetivo, ou seja, a leitura interpretativa.

Para se obter um exame detalhado de informações, a utilização de novas tecnologias midiáticas (captação, processamento e melhoramento de imagens) tem culminado em uma documentação efêmera²¹ dessa materialidade arqueológica imóvel, permitindo extrair o máximo de sua realidade, além de serem econômicas em tempo, em custo-benefício, e possibilitando sua análise em dispositivos móveis, como laptops e smartphones, graças o manuseio de programas e aplicativos para IOS e Android (López-Montalvo, 2010).

²¹ Conforme Edith Pereira (2013), no Brasil são incipientes os trabalhos arqueológicos que abordam sobre métodos e técnicas utilizadas para documentação dos registros rupestres e seus resultados obtidos. E ainda mais raros os que apresentam propostas de novas metodologias.

Basicamente, na realização da documentação e registro da arte rupestre, os pesquisadores têm seguido o seguinte protocolo:

- 1) Vistoria²² dos sítios rupestres;
- 2) Orientações do suporte (Norte, Nordeste, Oeste, Noroeste, Sudoeste, etc.);
- 3) Identificação e segregação dos painéis gráficos e dos motivos²³;
- 4) Medições dos suportes e painéis gráficos com auxílio de trenas;
- 5) Registro fotográfico de cada painel e motivo com auxílio de escalas, ex.: IFRAO;
- 6) Calques diretos²⁴;
- 7) Preenchimento de fichas contendo informações do sítio: problemas de conservação do suporte, localização e orientação do suporte, quantificação dos painéis gráficos com suas descrições gerais (coloração, visibilidade, estado de conservação), classificação dos motivos passíveis de identificação (número de motivos, dimensões, coloração, caracterização tipológica, morfológica, estado de conservação, técnica de execução)²⁵, etc;
- 8) Plano diretor: descrição gráfica do sítio em forma de croqui esquemático em cadernos de campo, pranchas, etc;
- 9) Processamento das imagens coletadas em programas de melhoramento de imagens, e ou softwares especializados²⁶;
- 10) Criação de banco de dados para aferimento estilístico e outras análises que o pesquisador julgar necessárias;

É importante destacar que, em campanhas de pesquisa arqueológica para levantamento de arte rupestre que possuem maiores investimentos, aplicam-se outros métodos somados aos descritos anteriormente, como:

²² Vistorias são prospecções visuais realizadas em todo o perímetro do sítio a ser estudado, na tentativa de identificação das manifestações gráficas.

²³ Na próxima seção, traçaremos as definições das nomenclaturas e terminologias utilizadas neste trabalho.

²⁴ Esse método requer destreza e experiência do observador, por meio de uma folha plástica transparente de tipo polivinilo, onde se projetam as figurações com base nos contornos visíveis do motivo.

²⁵ Destacamos apenas os principais elementos evidenciados nas fichas de registro de arte rupestre, todavia, dependendo da linha de pesquisa do investigador, existem muitas outras atribuições que podem ser documentadas.

²⁶ Geralmente, são utilizados softwares que ajustam disposição da matriz de cores e da luz (altas luzes, tonalidade, nitidez, brilho, contraste, sombra), ponto preto, saturação, cálculos da matriz de coeficientes de correlação entre os pixels, dentre outros. A aplicabilidade desses programas nos registros rupestres tem permitido melhor visualização dos elementos pouco visíveis, ou mesmo de detalhes que não se tinham percebido presencialmente na captura das imagens (Mark; Billo 2006, Portillo *et al.* 2008).

- a) Gerenciamento de MDS²⁷ georreferenciados nas superfícies rochosas em que se obtém uma documentação geométrica por meio de métodos topográficos e fotogramétricos (Howland; Kuester; Levy, 2014);
- b) Processamento de imagens multiespectrais, escâner 3D, que proporciona informação detalhada e completa do painel gráfico em três dimensões, (Brandy; Hampson; Domingo Sanz, 2018);
- c) Fotografia aérea de baixa altitude combinada com a produção GIS de mapas base (Howland; Kuester; Levy, 2014);
- d) Produção de dados radiométricos para quantificação, distinção e variabilidade dos painéis gráficos;

No que se refere aos procedimentos metodológicos de localização, registro e documentação de grafites históricos, como os medievais e carcerários, não há métodos sistemáticos especialmente voltados para essas investigações arqueológicas, principalmente os presentes em ambientes de confinamento (Aquino, 2015; 2017; Barrera Maturana, 2011; Castillo Gómez, 2003).

Grande parte dos estudos se balizam em metodologias já consolidadas em estudos de sítios de registro rupestre e, dessa forma, optamos em nos basear em métodos e técnicas utilizados nesse nicho, bem como trabalhos europeus e australianos sobre grafites históricos, medievais e carcerários que, por sua vez, também utilizam ferramentas metodológicas inspiradas na arqueologia da arte pré-histórica para o processo de documentação.

A ausência de métodos sistemáticos voltados especialmente para essas assembleias faz com que haja o seguimento de procedimentos similares aos de arte rupestre, obedecendo-se a:

- a) prospecções sistemáticas visuais para localização de grafites;
- b) registro da orientação do suporte, nesses casos, em grande medida, os de alvenaria, onde se realiza a limpeza superficial com a utilização de escovas e espátulas de diferentes numerações;
- c) segregação dos painéis e motivos gráficos;
- d) medição das figurações com auxílio de trenas;
- e) registro fotográfico dos painéis e de cada motivo;
- f) descrição dos grafites em fichas de registro;

²⁷ Modelo digital de superfícies.

g) processamento das imagens para aferimento investigativo, classificatório, cronológico relativo;

h) montagem de banco de dados.

Riccardo Valente *et al.* (2020) abordam que a documentação de grafites envolve diferentes considerações que são atinentes a este tipo de evidência socio-arqueológica e que dependem das características materiais e do contexto para o efêmero estudo metodológico. Assim, o autor considera que as ferramentas e técnicas utilizadas para a criação do grafite podem ser agrupadas em duas categorias, as quais são: 1) técnicas que adicionam material a uma superfície; 2) técnicas que removem material de uma superfície.

A primeira técnica corresponde a grafites projetados em uma superfície, por meio da utilização de tinta, carvão, lápis, caneta, pigmentos ou qualquer outro material adequado aplicado por diferentes ferramentas. Em contrapartida, quando feitos arranhando ou gravando material de uma superfície dura, ou removendo-o de uma superfície maleável, eles se enquadram na segunda categoria. As diferentes técnicas influenciam diretamente também na abordagem do que está sendo registrado, que deve ser cuidadosamente planejada considerando a eficácia de cada tecnologia, quando aplicada a diferentes recursos. A compreensão dos grafites pertencentes a ambas as categorias dentro de um mesmo corpus (um conjunto de grafites em um local específico) deve ser avaliada antecipadamente, a fim de escolher a estratégia de documentação mais adequada combinando diferentes métodos. Nesse sentido, Riccardo Valente *et al.* (2020) elencam que:

O aumento dos métodos sem contato ampliou a gama de aplicações também para os casos frequentes de superfícies frágeis que não podem sustentar nenhum contato. Além disso, a maioria deles garante uma precisão melhor, ou pelo menos igual, do que os métodos de contato mais utilizados. Esses dois fatores, aliados à versatilidade dos dados digitais que permitem múltiplos usos e amplo compartilhamento, trazem melhorias efetivas aos estudos de grafite (Valente *et al.* 2020, p. 11).

Tendo em vista essas breves noções, apresenta-se a seguir como se deu a escolha das celas pesquisadas, a seleção das amostras, os métodos utilizados juntamente com as terminologias e nomenclaturas adotadas, na tentativa de traçar uma metodologia para os corpos que aprisionam da Ilha Anchieta.

4.2. Critérios de Pesquisa e seleção das amostras

As ruínas do presídio da Ilha Anchieta conservam um acervo excepcional de grafites carcerários de grande valor arqueológico, histórico, artístico, além de formarem um importante conjunto patrimonial frente aos eventos históricos repressivos que perpassam sua arquitetura ao longo do século XX.

Ao encarar o desafio de estudo dessas representações gráficas, não há como não deixar de pensar nas tradições investigativas atinentes aos registros rupestres, em como são analisadas as estruturas rochosas, os painéis e dispositivos gráficos, que *“por sua vez foram inspirados pela escola estruturalista dos linguistas, na tentativa de ler um painel e compreender suas ligações, suas organizações internas”* (Lorblanchet 1995, p. 157 *apud* Guedes 2014). No entanto, traçar critérios metodológicos específicos para registro e análise dos grafites de locais de confinamento requer uma variedade de saídas visuais para que seja satisfatoriamente estudado.

Nesse sentido, para o desenvolvimento do presente estudo, consideramos os aspectos relacionados ao estado de conservação, à produção e à complexidade das formas de expressões gráficas. Portanto, a primeira etapa de campo consistiu em prospecções visuais preliminares e vistoria de todas as estruturas internas e externas do presídio, com fito na evidenciação de grafites carcerários: a) quartel da força pública; b) guarita; c) sala do telégrafo; d) administração; e) enfermaria; f) controle; g) depósito; h) cozinha e anexos; i) copa; j) padaria; l) lavanderia; m) 32 celas divididas em 8 (oito) pavilhões, 9 (nove) celas solitárias e 15 (quinze) celas isoladas. Todavia, estas estruturas não recebem manutenção desde o fechamento do presídio, na década de 1960.

Esclarece que os únicos espaços que são mantidos e ou passaram por ajustes e reformas são o quadrado do gramado que corresponde ao pátio da prisão, por onde passam centenas de turistas semanalmente e o prédio da antiga Administração, local que detém remanescentes acervos documentais do presídio e que atualmente comporta uma exposição sobre a história da colonização da Freguesia do Bom Jesus da Ilha dos Porcos no séc. XIX até a criação do Instituto Correccional da Ilha Anchieta e da rebelião dos presos ocorrida em 1952.

As edificações carcerárias e demais estruturas adjuntas são impactadas diariamente pelas ações naturais circum-adjacentes, como, por exemplo, a umidade

e a salinidade advindas da proximidade com o mar, além dos intemperismos químicos, físicos, processos mecânicos e biológicos que ocasionam uma série de patologias estruturais e de alvenaria.

Essas ações patológicas inevitavelmente propiciam o desgaste físico dos grafites carcerários, que se tornam difíceis de serem notados a olho nu e, na maioria das vezes, fadando-lhes ao total desaparecimento, principalmente nos espaços de encarceramento.

Para subsidiar as informações, abaixo segue prancha com amostra das estruturas analisadas no levantamento preliminar:

Figura 7: Prancha 01 - Estruturas do Presídio da Ilha Anchieta vistoriadas durante o levantamento preliminar







MUSEU DE
ARQUEOLOGIA
E ETNOLOGIA

O corpo que me
aprisiona:
Identidade e
Autorreferências
no Mundo
Prisional da Ilha
Anchieta (1942-
1960)

Fig. 01: Entrada do Presídio da Ilha Anchieta, estrutura preservada da Administração que atualmente é utilizada como exposição museológica da história do Presídio;
Fig. 02: Vista nordeste do "quadrado". Destaque para maquinário de reparo da grama;
Fig. 03: Vista da estruturas dos pavilhões, da lavanderia e refeitório. Ao fundo o Morro do Papagaio;
Fig. 04: Pavilhão 02. Destaque para as patologias estruturais;
Fig 05: Pavilhão 05 - vista interna; Estrutura sem teto;
Fig 06: Banheiros do Pavilhão 01; Destaque para a vegetação interceptando as estruturas;
Fig 07: Celas Solitárias – vista externa;
Fig 08: Celas Solitárias – vista interna;
Fig 10: Celas Isoladas setor sul;
Fig 11: Vista da Lavanderia. Destaque para os grafites contemporaneos ao fundo;
Fig 12: Guarita. Destaque para vegetação circun-adjacente.

PRANCHA 01

LEVANTAMENTO PRELIMINAR ESTRUTURAS – PRESÍDIO ILHA ANCHIETA

Na avaliação preliminar, foram identificados grafites nas celas isoladas, nas celas solidárias, nos pavilhões e em uma guarita externa ao quadrado. Os conjuntos celulares (isoladas e solitárias) possuem uma variedade estilista de representações, ainda que em estado de conservação ruim, mas que podem ser reconhecidos e analisados; na guarita, foram identificados grafites do tipo epigráfico que expressavam datas da década de 1950 e que podem ser um indicativo de que os militares também marcavam as estruturas do cárcere (figura 09).

Nos pavilhões, foram evidenciados poucos grafites carcerários. A amostra diminuta dessas representações corresponde ao impacto natural do tempo sobre as estruturas, a falta de manutenção dos recintos desde o fechamento do presídio, mas também as ações antrópicas que agravam drasticamente a conservação dos espaços.

O principal impacto humano observado é a criação de grafites contemporâneos, gravuras feitas pela técnica de picoteamento e incisão, que podem se sobrepor aos remanescentes gráficos dos detentos. Majoritariamente, são grafites epigráficos de identidade, na qual o turista que visita o PEIA marca a parede dos pavilhões com seu nome, o nome do seu cônjuge, data e cidade/estado de residência.

Ainda que tenha sido identificado durante a avaliação preliminar de algumas alcunhas como possibilidade de serem grafites carcerários, a exemplo do “China” (figura 10), personagem importante da rebelião de 1952, preferiu-se eliminar essas estruturas do universo amostral do presente estudo, de modo a não ocorrer possíveis equívocos, afinal, a oralidade histórica sobre a criação do presídio e, principalmente, o evento marcante da rebelião é diariamente transmitida pelos monitores da ilha a conjuntos de turistas que podem gravar as alcunhas dos eventos históricos nos suportes das ruínas dos pavilhões. Ademais, todos os pavilhões estão sem a estrutura do teto, o que agrava drasticamente a conservação de grafites mais recuados no tempo.

Figura 8: Parede do Pavilhão 01 (vista externa). Destaque para as patologias de alvenaria e para os grafites contemporâneos



Fonte: A autora (2020)

Figura 9: Grafites presentes na Guarita.

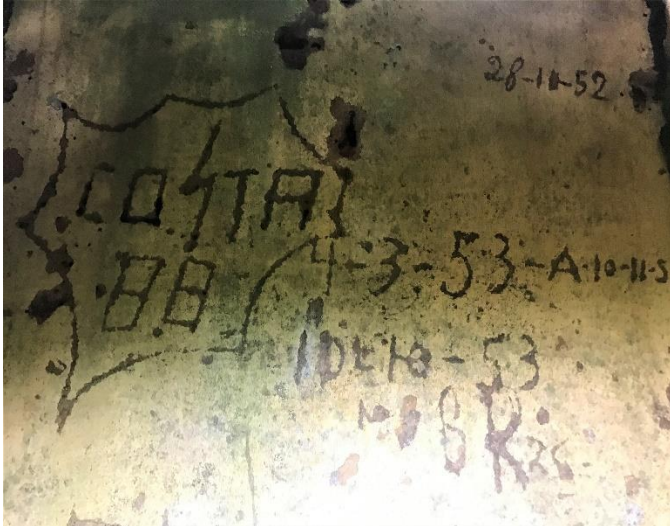


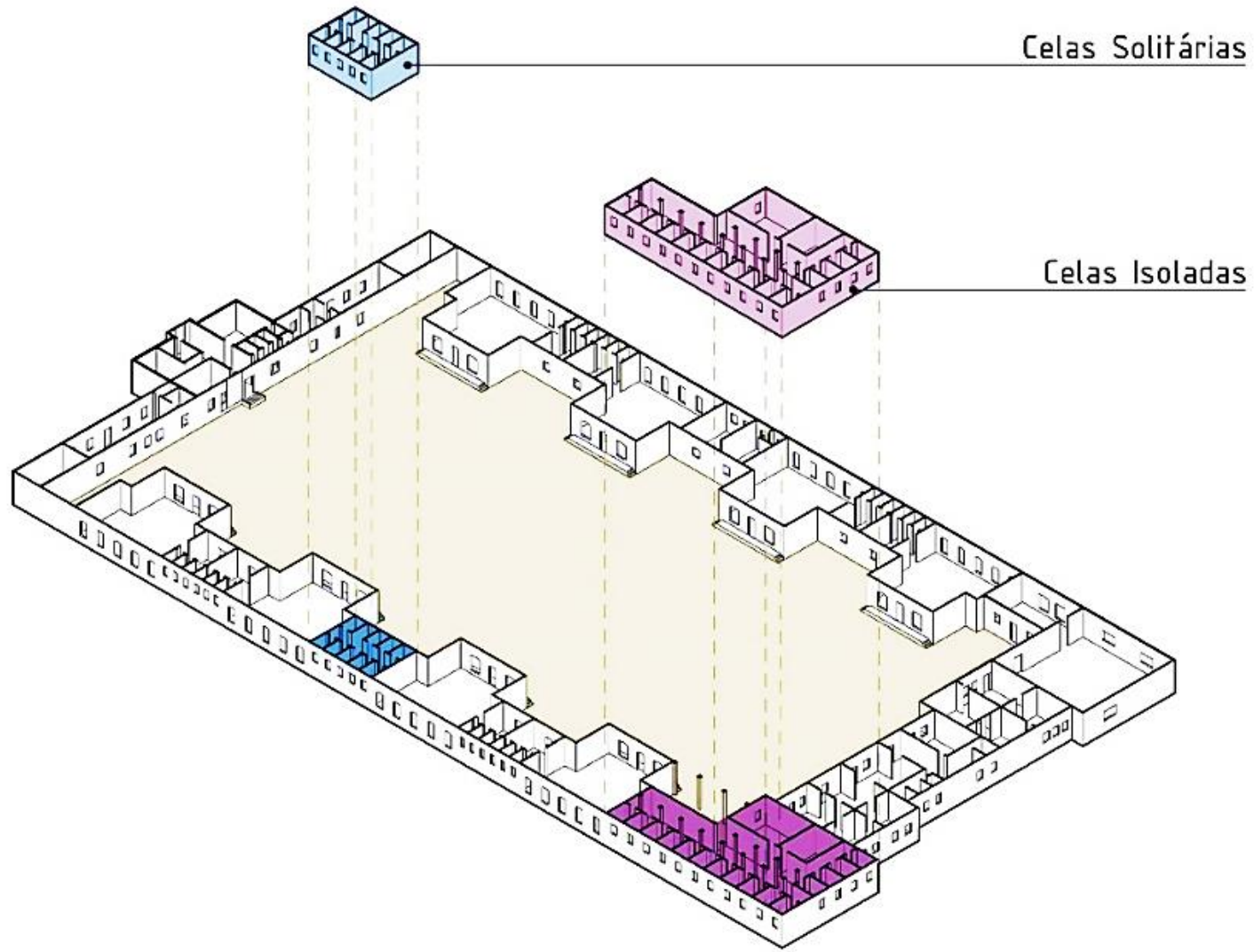
Figura 10: Alcunha "China" - Pavilhão 01



Fonte: A autora (2020)

Assim, dentre as estruturas carcerárias em que havia presença de grafites, primou-se pela escolha do conjunto de **celas isoladas (15) e solitárias (09) que perfazem um total de 24 celas para investigação** por possuírem o maior acervo de grafites carcerários preservados e por serem blocos fechados ao público por conta dos riscos de desmoronamento e conseqüentemente, para a escolha amostral, as celas mais passíveis de apresentar representações gráficas produzidas pela população carcerária nas décadas de 1940 a 1960.

Figura 11: Perspectiva esquemática dos conjuntos (solitárias e isoladas) selecionados para o registro e documentação dos grafites carcerários



Design gráfico: Carla Ohana Castro (2020)

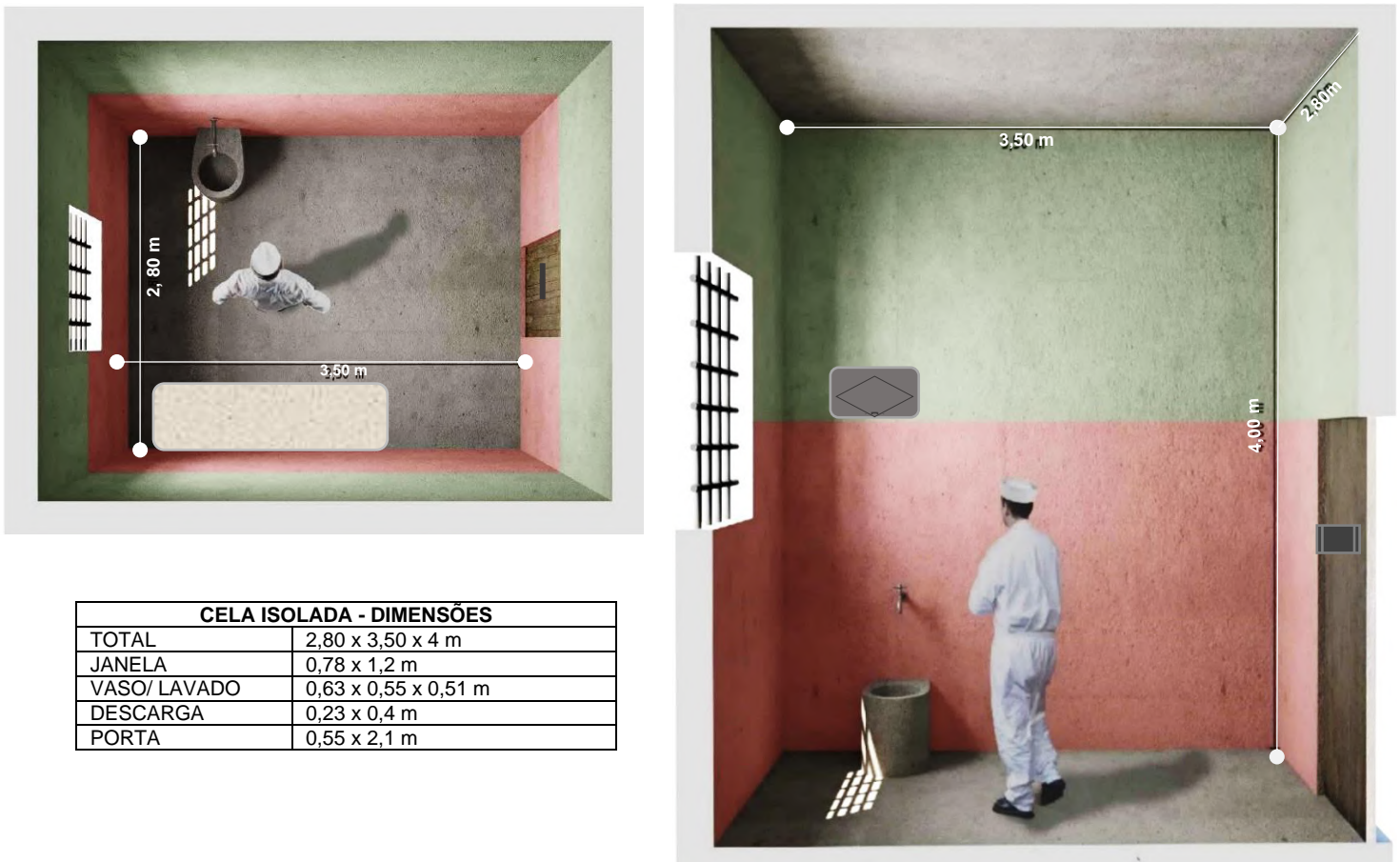
As celas isoladas são compostas por 15 (quinze) unidades quadrangulares localizadas no setor sudeste do presídio. Arquitetadas em forma de “L” como uma espécie de “galeria” e ao lado da cozinha, cada uma das estruturas possui 10 m² e pé direito de 4 m de altura e eram teoricamente destinadas à salvaguarda de detentos que se sentiam ameaçados pelo grupo, ou que, por algum motivo, almejavam seu isolamento em uma cela individual. Todavia, ofereciam péssimas condições sanitárias para o preso isolado. Fernandes (1966, p.32-33), em seu romance sobre o presídio da Ilha Anchieta, as caracteriza:

[...] A isolada era a célula-solitária; os compartimentos úmidos, quinze ao todo, existentes ao fundo do quadrado. Nela diferente da célula de castigo, o homem vivia só e também sem nada, absolutamente nada, para fazer: o seu espírito vagueia na semi-obscuridade, passeia de um lado para outro – tudo ocupava uma área de dois por três metros de paredes frias, nauseabundas. De luz somente a que ultrapassava a diminuta janela gradeada, em cima. Para companhia tinha a cama tosca, a sentina e a torneira despejando água sobre ela. Pela sólida porta de madeira abria-se (do lado de fora) uma minúscula vigia de um palmo por meio palmo de onde recebia comida, comunicava-se com o corredor cercado de muros, pátio interno das quinze isoladas numeradas (Fernandes, 1966, p. 32-33).

Assim, essas unidades apresentavam:

- a) abertura de janela com grades de ferro à frente da porta e que permitia a passagem de sol e chuva com vistas à face externa do presídio sem muros;
- b) vaso sanitário de cimento que servia também como pia;
- c) torneira para lavabo posicionada acima (30 cm) do vaso sanitário;
- d) descarga de metal da marca “Guarany” posiciona acima (2 m) do piso;
- e) porta de madeira com abertura na altura de 1,6 m de um “guichê”, “vigia” com visibilidade dos olhos do observador/observado e passagem das refeições;
- f) piso de cimento queimado;
- g) paredes rebocadas e com pintura bicolor nas cores vermelho (0 até 2 m de altura) e verde (2 a 4 m).

Figura 12: Representação da cela isolada esquematizada em 3D (frontal/lateral)



CELA ISOLADA - DIMENSÕES	
TOTAL	2,80 x 3,50 x 4 m
JANELA	0,78 x 1,2 m
VASO/ LAVADO	0,63 x 0,55 x 0,51 m
DESCARGA	0,23 x 0,4 m
PORTA	0,55 x 2,1 m

Fonte: Design gráfico Carla Ohana Castro (2020)

Hodiernamente, todas as isoladas são impactadas por fortes problemas de patologia estrutural como rachaduras, trincas, fissuras, manchas, descolamento e rupturas das paredes e do teto. A situação hidráulica também é grave, intensas infiltrações ocasionam eflorescências, mofo, salinização, desbotamento da pintura e o crescimento de trepadeiras e outras plantas que se alojam nos espaços vazios do piso, dos blocos e tijolos.

Por segurança, o acesso ao conjunto está bloqueado com vigas e andaimes de madeira. As paredes que ligam o conjunto ao repartimento do depósito e da cozinha estão parcialmente desmoronadas e as ainda firmes estão visivelmente próximas a desabafar.

Figura 13: Vista interna em 180° da parte externa do conjunto de isoladas. Destaque para o acesso bloqueado com vigas e para o crescimento de vegetação em suas estruturas



Fonte: A autora (2020)

Das 15 celas isoladas, a única que possui porta é a isolada 08. Todas apresentam paredes infiltradas pelos vazamentos e ação da chuva que nesta região é frequente. De modo que muitos grafites desenhados acabaram desaparecendo ou cobertos por camadas de fungos filamentosos que se alojam nas paredes escuras e úmidas e criam uma espécie de crosta e bolor. Abaixo, segue amostra de duas isoladas (02 e 08) com demonstrativo do avanço das patologias:

Figura 14: Isolada 02 (vista em 360 °). Destaque para Grafites Carcerários e acelerado processo patológico das estruturas



Fonte: A autora (2020)

Figura 15: Isolada 08 (vista em 360 °). Destaque para Grafites Carcerários e acelerado processo patológico das estruturas



Fonte: A autora (2020)

Figura 16: Prancha 02 - Amostra dos grafites carcerários identificados no levantamento preliminar das celas isoladas



Fig. 01: Grafite figurativo 10 x 10 cm identificado sob tinta em parede com estagio de desagregação de alvenaria [Isolada 04];

Fig. 02: Grafite epigráfico 3 x 4 cm identificado na porta [Isolada 08]. Destaque para sedimentação (poeira) que se acumulou nos espessos espaços da incisão do grafite;

Fig. 03: Grafite epigráfico 1,5 x 2 cm identificado no contramarco direito [Isolada 09]: “6ª FEIRA DIA 15 DE JUN 40”

Fig. 04: Grafite epigráfico 20 x 1 cm identificado na parede [Isolada 11]. Destaque para trinca e deslocamento que afetam o grafite. “Dr (...) de Pinto Vilar 11-2 de 1944 -”

O corpo que me aprisiona: Identidade e Autorreferências no Mundo Prisional da Ilha Anchieta (1942-1960)



**MUSEU DE
ARQUEOLOGIA
E ETNOLOGIA**

PRANCHA 02

**IDENTIFICAÇÃO PRELIMINAR DOS GRAFITES DAS
CELAS ISOLADAS**

No que se refere às celas solitárias, em tese, eram destinadas aos presos que infringiam as regras do Instituto. Localizadas na ala leste do presídio, ao lado do pavilhão 03, correspondem a 09 (nove) estruturas quadrangulares com os ângulos laterais à porta formando cantos chanfrados possivelmente projetados para defesa/

segurança dos militares e chefes de disciplinas, uma vez que ao abrir a porta, o detento não teria espaço para se esconder nos cantos e assim poder surpreender e conseguinte atacar seus carcereiros.

Fernandes (1966, p 32) também retrata as solitárias:

[...] Castigo era o chão duro, cimentado e frio. Nove compartimentos exíguos junto ao pavilhão três e nele se apertavam, de qualquer maneira, cinco ou seis homens seminus. Havia a sentina ocupando espaço, cheirando mal, infestando o lúgubre, escasso ambiente. De sol apenas meia hora por dia. O resto era um fastio sem fim – dormir em pé ou de qualquer jeito... (Fernandes, 1966, p. 32).

As solitárias são celas menores que as isoladas, possuindo área total de apenas 3,89 m². Excetuando-se o tamanho reduzido e os cantos chanfrados junto a porta, os demais elementos arquitetônicos são similares aos das celas isoladas, incluindo o pé direito de 4 m de altura e a pintura bicolor. Apenas na solitária 09 possuía um elemento diferente: uma janela que foi fechada com blocos impedindo a entrada da luz. Aparentemente a intervenção foi uma das últimas reformas estruturais realizadas. Sugere-se que o tamponamento da janela esteja relacionado a troca de diretores e teve como objetivo criar um espaço escuro e de maior repressão.

O funcionário do Almojarife José Texeira Pinto descreve as solitárias:

“(...) não recebendo ar nem luz e de umidade aniquilante, onde os pacientes ficavam expostos aos ventos encanados, ao frio e as chuvas que escorriam por ali... aquelas criaturas passavam encerradas dias, meses ou até anos seguidos, sem cama, colchão, esteira ou até mesmo uma tarimba para proteger seus corpos do cimento duro, frio e úmido. Recebendo alimentação com rações alternadas e quando nas estações invernosas do ano, recebiam ainda pelas costas, de madrugada, baldes de água fria que lhes mandavam atirar pelas grades” (Panazzolo, 2022, p. 25).

Figura 17: Representação da cela solitária esquematizada em 3D (frontal/ lateral)

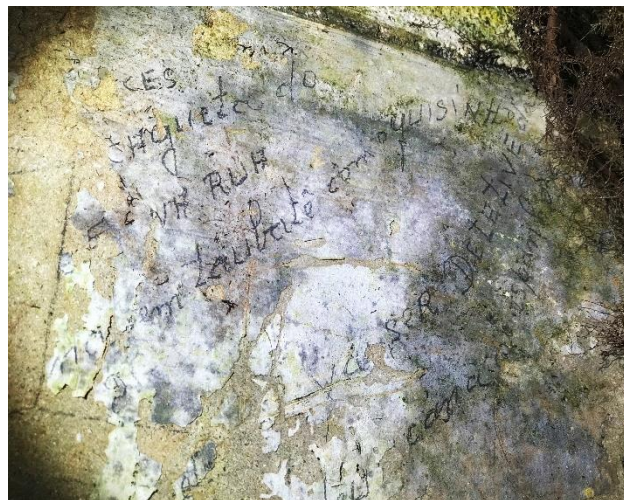


O estado de conservação das celas solitárias, atualmente, está mais deficitário que as celas do conjunto de isoladas. Os agravantes principais identificados foram as infiltrações advindas da impermeabilização, da porosidade dos elementos de revestimento e do avanço e aumento das trincas e fissuras nos tetos e nas paredes das celas. A umidade excessiva desses espaços ocasiona o desbotamento da pintura, o aparecimento de eflorescência e, conseqüentemente, o apagamento de muitos grafites elaborados a lápis. Em outras situações, a pintura forma uma fina camada que se desagrega da parede, como um papel colado que se desprende e leva consigo centenas de inscrições (figura 18 e 19).

Figura 18: Eflorescência cobrindo integralmente grafite epigráfico - Solitária 03



Figura 19: Desagregação da pintura que afeta grafite epigráfico na Solitária 05



Fonte: A autora (2019)

Plantas e árvores nativas ganham vida em meio a espaços vazios no barro constantemente hidratado pela penetração das águas da chuva e pela formação de manchas de umidade, bem como fungos que se proliferam nas celas úmidas e com pouca circulação de ar, que são responsáveis pelo mofo e bolores das paredes.

As estruturas externas do conjunto estão com intensas patologias estruturais. Na ala esquerda, a parede central que liga a estrutura ao pavilhão 03 encontra-se parcialmente desmoronada (figura 20). Nenhuma cela possui porta, todavia os contramarcos presentes revelam grafites produzidos por incisão na madeira e outros tantos em gravura ainda resistem, principalmente no piso e nas paredes úmidas.

Por segurança, o acesso ao conjunto, igualmente às isoladas, também foi bloqueado com o isolamento das grades, para que os turistas não entrem no recinto.

Figura 20: Vista externa do conjunto de solitárias. Destaque para abertura das estruturas com fito na realização da pesquisa arqueológica



Fonte: A autora (2019)

Abaixo segue memorial fotográfico do estado de conservação das estruturas em 180º e amostra de grafites reconhecidos nessa primeira etapa de seleção das amostras:

Figura 21: Vista noroeste do conjunto de solitárias em 180º. Do lado direito vista da entrada principal com grades originais (a) e do lado esquerdo vista parcial da cela 02 (b), parede conjugada ao Pavilhão 03 (c) e cela 01 (d) interceptada por tronco de árvore que cresce do canto chanfrado direito para além do teto do recinto



Fonte: A autora (2020)

Figura 22: Vista sudeste das solitárias em 180°. Do lado direito celas 09 (a), cela 07 (b) e cela 05 (c) e do lado esquerdo cela 08 (d), cela 06 (e) e cela 04 (f). Destaque para o fim do corredor com parede em acelerado grau de deterioração



Fonte: A autora (2020)

Figura 23: Solitária 03 - Detalhes do estado de conservação. Destaque para intervenção da janela e dos cantos chanfrados ao lado da porta



Fonte: A autora (2020)

Figura 24: Prancha 03 - Amostra dos grafites carcerários identificados no levantamento preliminar das celas solitárias



Fig. 01: Grafite figurativo 20 x 30 cm identificado em parede com patologia de alvenaria (eflorescência) [Solitária 04];

Fig. 02: Grafite epigráfico 25 x 20 cm identificado na parede chanfrada esquerda com desbotamento de pintura [Solitária 03]: "ADEUS MEUS AMIGOS SI O QUE TENHO É RUIM ADEUS CABARES DA (...) COM BEBIDAS TÓXICOS , MULHERES DA VIDA ADEUS, NOITES DE BOEMIA, EU VOU ME RETIRAR DESSA VIDA DIVIDO ESSA MASSA DE VAGABUNDOS QUE VENHO TOMANDO NOJO DIA APÓS DIA O POÇO E A VERGONHA N.B Não são todos 2-3-45";

Fig. 03: Grafite associativo 5 x 15 cm identificado na parede [Solitária 03]. Gravura do Sagrado Coração de Maria "18-12-44 DOMINGOS DELMEDICO / LELIA FURAZ";

Fig. 04: Grafite associativo 10 x 10 cm identificado na parede [Solitária 09]. Quadrado contendo: "NA DATA DE 01-10-44 ESTEVE PRESO NESTA SELA POR ALMEJAR SUA LIBERDADE OS SEGUINTE DETENTOS 344- (...)".

O corpo que me aprisiona: Identidade e Autorreferências no Mundo Prisional da Ilha Anchieta (1942-1960)



PRANCHA 03

IDENTIFICAÇÃO PRELIMINAR DOS GRAFITES DAS CELAS SOLITÁRIAS

4.3. Metodologia, premissas e conceitos

Quando se definiram os locais de investigação deste trabalho, que são as celas isoladas e solitárias, foi imprescindível a elaboração de uma metodologia que pudesse angariar de maneira eficiente os dados para análise arqueológica. Nesse ponto, foi fundamental definir categorias específicas para o estudo, como, por exemplo, qual ou quais são os sítios arqueológicos que estamos lidando? Tratando-se de registro rupestre, um sítio seria definido na presença de um ou mais motivos gráficos. Mas, em uma prisão, como seria essa classificação?

Utilizando um breve conceito de Gavin Lucas (2012), que elaborou um livro para responder o que são sítios arqueológicos e seus processos de formação, podemos compreender que sítios são lugares onde se evidenciam resultados das experiências ou das atividades de pessoas em temporalidades diversas nos quais deixaram “marcas”, incluindo praticamente tudo: desde cerâmicas, artefatos líticos, registros gráficos nos muros de rocha e de alvenaria, mas também polens, cinzas, ossos de animais até blocos de calcário alterados pelo fogo, etc.

Os detentos da Ilha Anchieta deixaram marcas de suas ocupações, seja na transformação da paisagem, na construção de muros e estruturas, nos materiais de uso doméstico, seja na produção elaborada de registros gráficos presentes nas paredes e no chão das celas.

Nesse sentido, as celas isoladas e solitárias como locais que possuem vestígios de experiência e da atividade individual e/ou conjunta de grupos humanos foram compreendidos aqui como **sítios arqueológicos**. Isso não significa que o presídio como um todo não seria classificado como sítio, ou mesmo um enclave arqueológico, mas, dentro do universo amostral pesquisado, cada cela se torna um sítio específico, por considerar que nesse espaço houve intensa utilização e transformação do ambiente pelos corpos aprisionados.

A cela é um espaço antropicamente construído, local repressivo no qual os corpos não só ocupam, mas se apropriaram e deixaram marcas duradouras de sua presença. Essas marcas são produto de um espaço cuja experiência e consciência humana assumem forma material (grafites) e espacial (sítio – cela).

Ao analisarmos essas materialidades gráficas construídas em um espaço repressivo, trabalhamos com a prerrogativa de que as experiências dos detentos foram transformadas em experiências simbólicas. Assim, para propor métodos de

estudos para os grafites carcerários, a compreensão da cela solitária e da cela isolada como sítio arqueológico perpassa pela leitura dos motivos gráficos dentro de uma abordagem sistemática de como esses elementos são construídos e como podem ser lidos. Mas, como podemos realizar tal leitura? É possível traçar associações entre os elementos identificados? Como podemos compreender o modo como os grafites foram estruturados? Houve escolha do local para gravar ou desenhar? Por que o grafite está na parede lateral à porta e não em outra?

Tendo em vista a especificidade deste estudo, a nossa proposta metodológica foi elaborada com o objetivo de entender como esses espaços se tornam corporificados e como podem ser lidos dentro de uma ordenação que acontece na materialização de um pensamento, de uma emoção, de um gesto ao longo dos **suportes** e, a partir da compreensão desse elemento arquitetônico, que temos regras de leitura que permitam a identificação, registro e análise dos grafites carcerários.

4.3.1. Os suportes e as regras de leitura

A espacialidade em Arqueologia considera a distribuição de artefatos, mas também a construção do espaço e do lugar: “*artefatos e lugar têm uma relação recursiva que podem mudar com o tempo*” (Bahn *et al.*, 2004, p 87). Logo, o **suporte** carregado de elementos gráficos, seja rochoso ou de alvenaria, é portador de uma importante carga significativa cultural. A definição do suporte como o espaço em que esses grafites carcerários foram concebidos, bem como suas alterações ao longo do tempo, foram fundamentais para as regras de leitura e os protocolos adotados.

O suporte é caracterizado como o lugar onde se localizam os grafites indistintamente em qualquer tipo de superfície inerte que disponha de espaço para uma representação gráfica independente de sua composição seja de reboco, de alvenaria, de pedra, seja no piso de cimento queimado, cerâmica, madeira, metal, ladrilhos, etc.

Nas celas, o grafite povoa os espaços, criando o que Fieni (2012, p. 79) chama de “*geografia móvel*” em que marcar as paredes formula uma nova maneira de se relacionar com seu ambiente, em um sentimento de autoafirmação. Dentro dessa

perspectiva, foi considerado todos os suportes que houve identificação de grafites, os quais são:

- As quatro paredes da cela numeradas de 01 a 04 (W1, W2, W3 e W4), quando o “W” advém de “wall28” e a numeração foi estabelecida em sentido horário de leitura, ou seja, iniciando pela parede localizada a esquerda da entrada da cela (W1) e em sequência as demais, W2 (parede da janela), W3 (parede à direita da entrada) e W4 (parede da porta) até fechar o quadrado;
- Os dois cantos chanfrados das solitárias: Canto Chanfrado Direito (CCD) e Canto Chanfrado Esquerdo (CCE);
- O piso representado por “P”;
- Contramarco da porta: Contramarco Direito (CD) e Contramarco Esquerdo (CE);
- Porta (PO);
- Caixa de descarga de metal (D).

A análise espacial do suporte leva em consideração a conceituação de Antony Giddens (1991) de como as restrições impostas pelo contexto físico limitam o “*comportamento ao longo do tempo e do espaço*” (Giddens, 1991, p. 241). Estendemos esse *insight* em escala micro de como o grafite possibilitou aos indivíduos, neste caso os corpos aprisionados, a negociação de uma linguagem arquitetônica, estabelecendo diálogos e geografias alternativas.

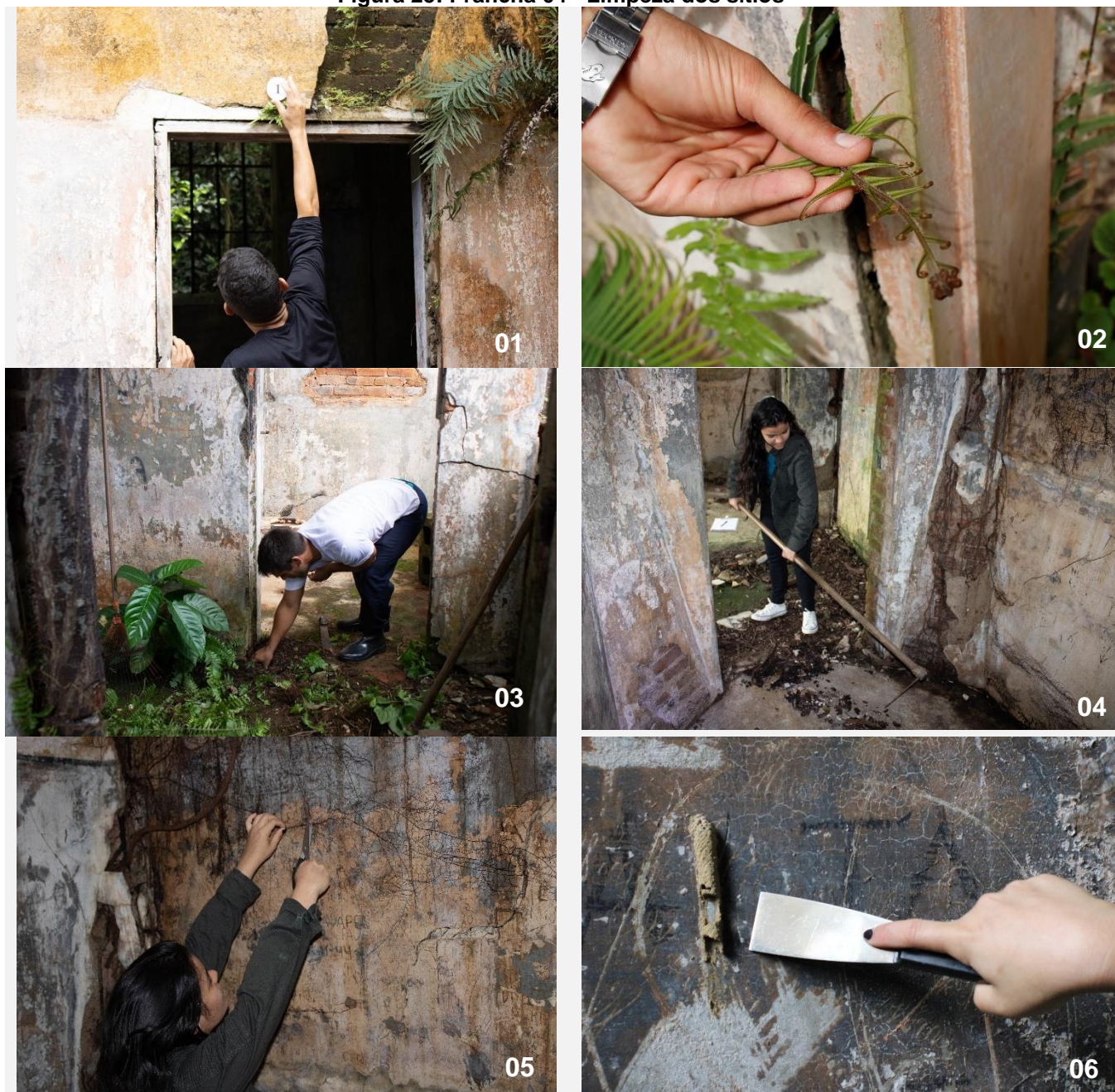
Dentro dessa realidade, elaborei regras de leitura do suporte a partir de prospecções sistemáticas do sítio, tendo como fito principal a localização de grafites e possíveis associações na construção dos registros. Essa ação foi balizada na chamada “*leitura analítica*” (Pales, 1969 *apud* Guedes, 2014, p.94) que consiste na observação sistemática de todos os suportes que armazenam grafites.

Antes de iniciar os trabalhos nos sítios, as estruturas carcerárias foram numeradas, seguindo a ordem numérica da planta arquitetônica dos conjuntos e dos registros documentais. As isoladas receberam numeração de 01 a 15 e as solitárias de 01 a 09. Ademais, cada sítio foi higienizado. Os restos construtivos, folhas secas, sedimentação, fezes de animais foram retiradas com pás, enxadas e plantas

²⁸ A adoção do termo em inglês, em primeiro lugar serve para diferenciar o “P” de piso ou de porta, e por se tratar de uma classificação universal adotada pelos pesquisadores de grafites históricos hispânicos.

alojadas no piso e nas paredes foram extraídas com auxílio da tesoura de poda. Posteriormente o piso da cela foi lavado com água e sabão. Vespas, teias de aranhas e demais insetos também foram retirados dos suportes como medida de segurança e para melhor visualização dos elementos gráficos.

Figura 25: Prancha 04 - Limpeza dos sítios





O corpo que me aprisiona: Identidade e Autorreferências no Mundo Prisional da Ilha Anchieta (1942-1960)



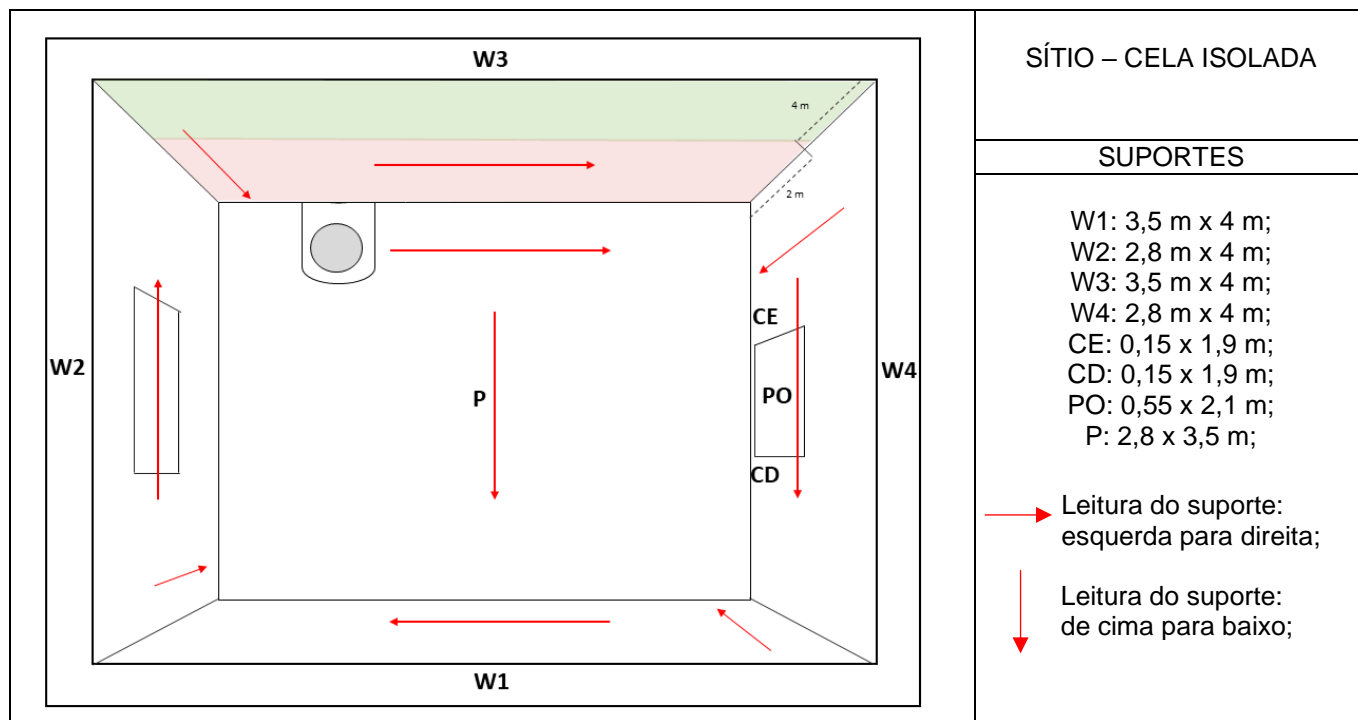
PRANCHA 04

METODOLOGIA 01: LIMPEZA DOS SÍTIOS

Fig. 01: Numeração da cela [Isolada 01];
Fig. 02: Remoção de plantas das estruturas [Isolada 08];
Fig. 03: Remoção de entulhos e veteação [Solitária 05];
Fig. 04: Remoção de restos construtivos [Solitária 09];
Fig. 05: Remoção de raízes e teias de aranha [Solitária 09];
Fig. 06: Remoção de casulos de marimbondo [Solitária 03];
Fig. 06: Remoção de mofo e bolor [Isolada 04];
Fig. 09: Remoção de sedimento [Solitária 05].

As prospecções visuais eram iniciadas após a higienização do sítio, na qual o primeiro passo se tratava da leitura analítica realizada no primeiro suporte à esquerda da porta de entrada, denominado de W1, em sentido horário, até o suporte W4, sempre da esquerda para a direita e de cima para baixo de cada suporte. Posteriormente, eram verificados os suportes CE e CD que obedeciam à mesma sequência de prospecção e, por último, prospectava-se o piso (P), que requeria uma leitura delicada em busca de gravuras que poderiam ainda estar envolvidas com restos de sedimentação, e sua leitura obedecia do canto do vaso em direção à porta e descendo horizontalmente rumo a W1. Abaixo, modelo demonstrativo dos processos de leitura:

Figura 26: Suportes da Isolada e indicativos de seqüência de leitura analítica

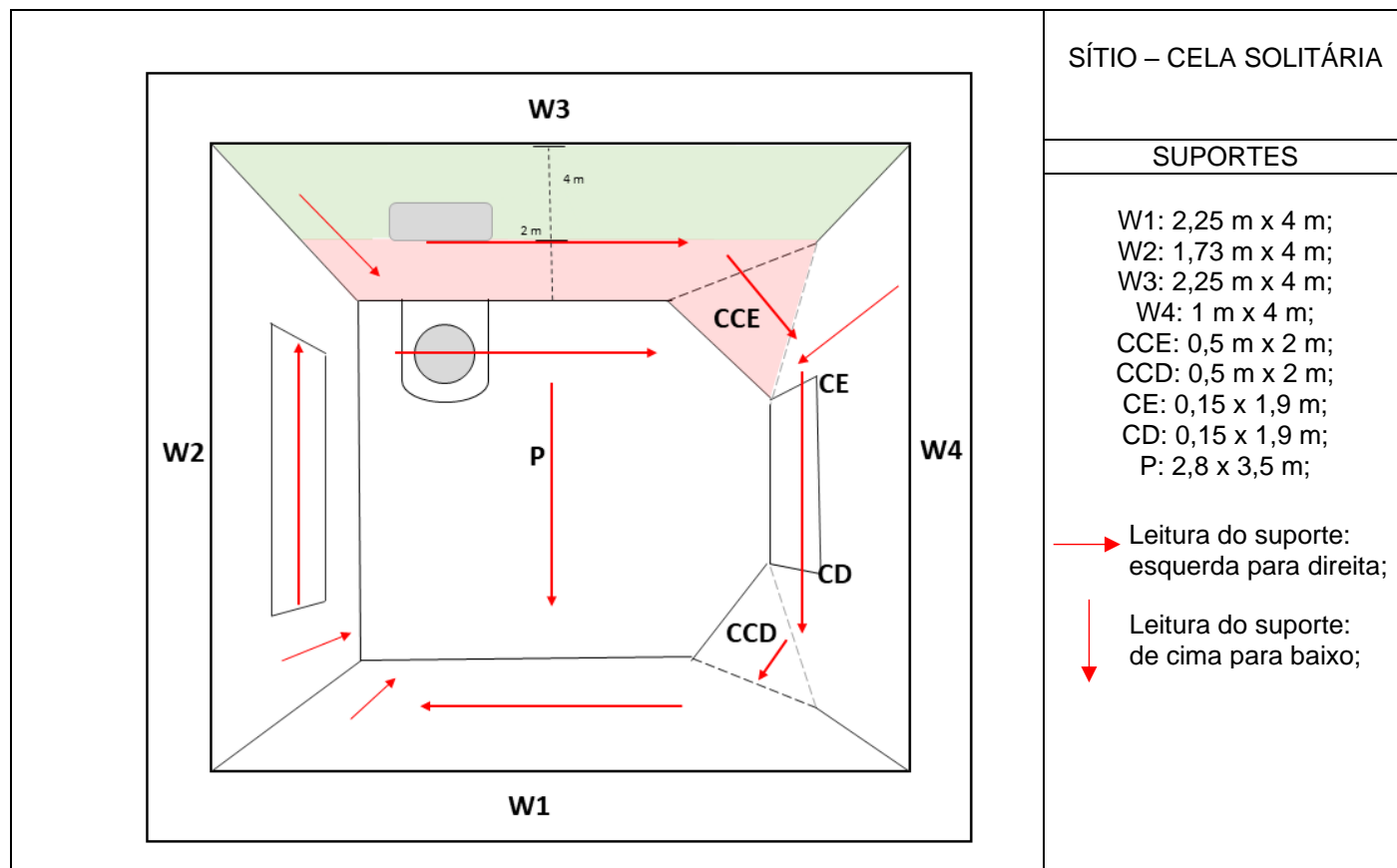


Fonte: A autora (2023)

Em ambientes carcerários, outros suportes também costumam apresentar grafites como janelas e principalmente no teto das estruturas (Aquino 2015; 2017; 2019). Todavia, nas celas do ICIA as janelas eram gradeadas e o teto alto, com quatro metros de altura, critérios que provavelmente impossibilitaram a escolha desses suportes para representação gráfica.

Em relação à leitura analítica das celas solitárias, outros suportes foram prospectados, que são os cantos chanfrados e a descarga de metal. O princípio de investigação acontecia da mesma forma que os das celas isoladas, sempre da esquerda para a direita e de cima para baixo. Nesse ponto, cabe destacar que dificilmente possuía grafites localizados a mais de 2 metros de altura. Logo, a leitura dos suportes ocorria normalmente na tinta vermelha da parede bicolor, ou seja, entre 200 e 1 centímetros. No entanto, como nenhuma solitária possuía porta, este suporte foi excluído da leitura desses sítios. Abaixo, segue demonstrativo dos suportes das solitárias e as regras de leitura:

Figura 27: Suportes da Solitária e indicativos de seqüência de leitura analítica



Fonte: A autora (2023)

4.3.2. As “escavações”: localizando grafites

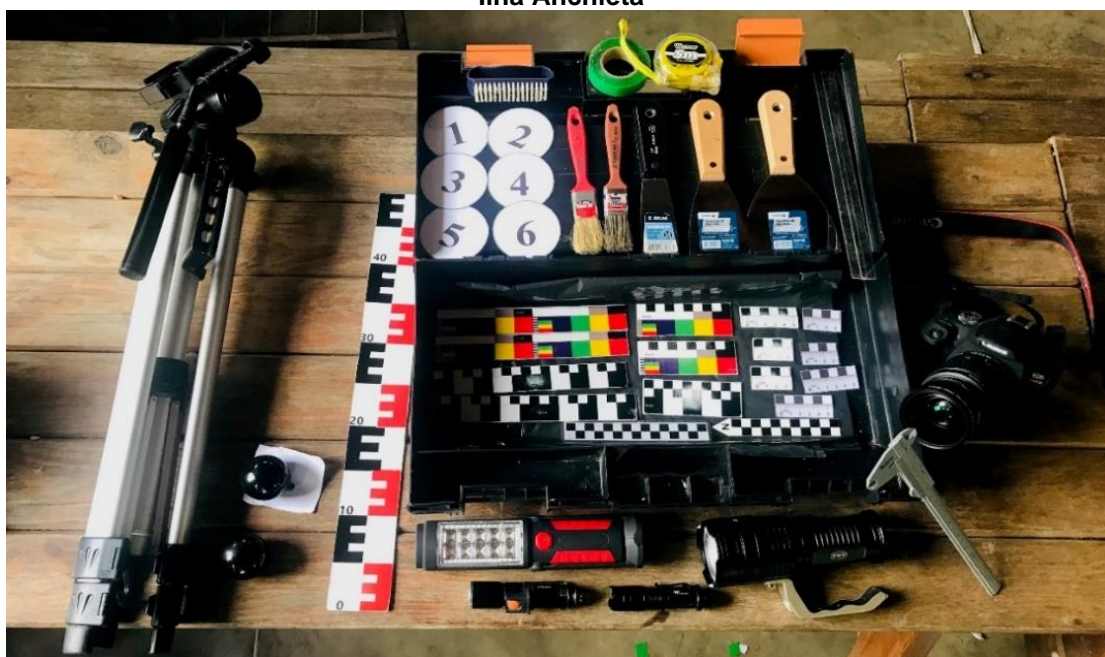
Conforme o historiador Lorenzo Arribas (2016), na produção de grafites carcerários normalmente não existe preparação do suporte, na qual o autor projeta a representação diretamente sobre a superfície da maneira que está e por vezes faz sobreposições sobre outros grafites, ou seja, sem realizar trabalhos prévios para a construção de seu registro.

Todavia, além das sobreposições observadas em alguns grafites que dificultavam o entendimento das regras de construção, as patologias estruturais e de alvenaria acarretavam o recobrimento e mesmo apagamento dos elementos gráficos. Ademais, os ambientes eram extremamente úmidos e escuros, o que tornavam ainda mais deficitárias as ações de reconhecimento desses elementos culturais.

Assim, para efetivar a evidenciação dos grafites nas celas investigadas foi indispensável a utilização de diversas ferramentas e utensílios, dentre os quais se podem citar os refletores móveis para iluminação halógena, que tem como fito realçar

traços incisos e pontilhados das gravuras; as espátulas de aço polido para remoção de fungos e sedimento; os pincéis de cerdas macias para retirada das partículas menores de material sólido desagradado (poeira, fungos) e, principalmente, a esponja “limpa parede” junto à fricção da palha de aço para remoção de manchas e bolor.

Figura 28: Equipamento utilizado durante o levamento e registro dos grafites carcerários da Ilha Anchieta



Fonte: A autora (2019)

Figura 29: Decapagem do suporte para evidenciação de grafites carcerários

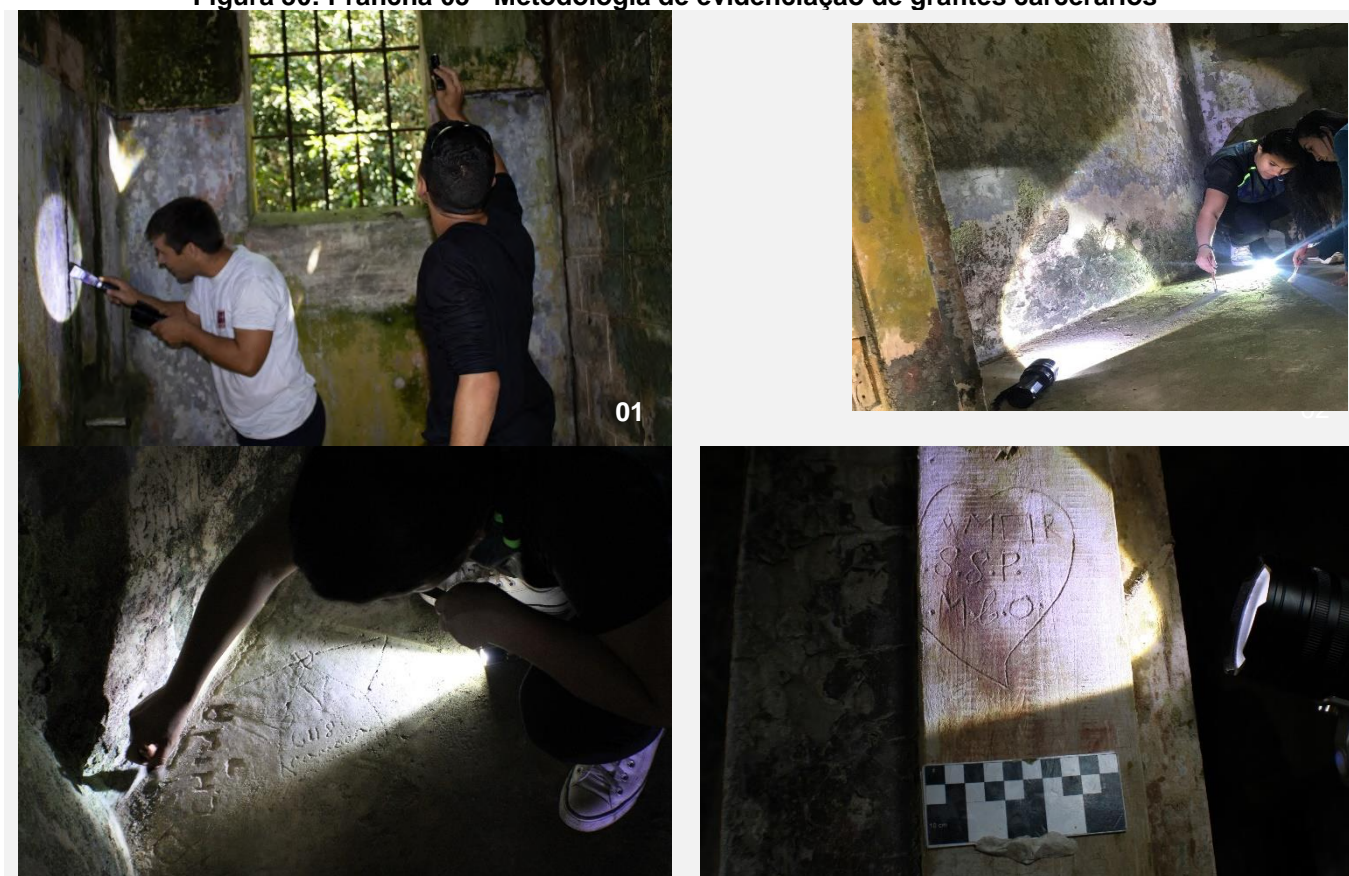


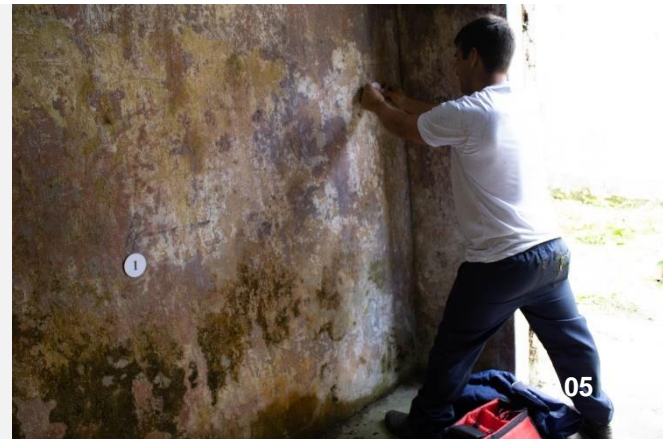
Fonte: A autora (2019)

Cabe destacar que a maioria dos suportes possuíam acúmulo de poeira e, principalmente, extensas camadas de fungo mucilaginoso, que formam uma massa amarelada ou esverdeada também de textura arenosa. Nessas situações, realizou-se uma espécie de decapagem natural com as espátulas, obedecendo à espessura da camada mineral e retirando de maneira delicada os sedimentos e fungos, de modo que não afetasse o suporte e, principalmente, o grafite evidenciado.

De maneira símile a uma escavação arqueológica, dividiu-se o suporte em setores numéricos, executando-se decapagens para evidenciação dos vestígios arqueológicos, que eram sistematicamente registrados e documentados. Abaixo, memorial fotográfico dessas ações:

Figura 30: Prancha 05 - Metodologia de evidenciação de grafites carcerários





O corpo que me aprisiona: Identidade e Autorreferências no Mundo Prisional da Ilha Anchieta (1942-1960)



PRANCHA 05

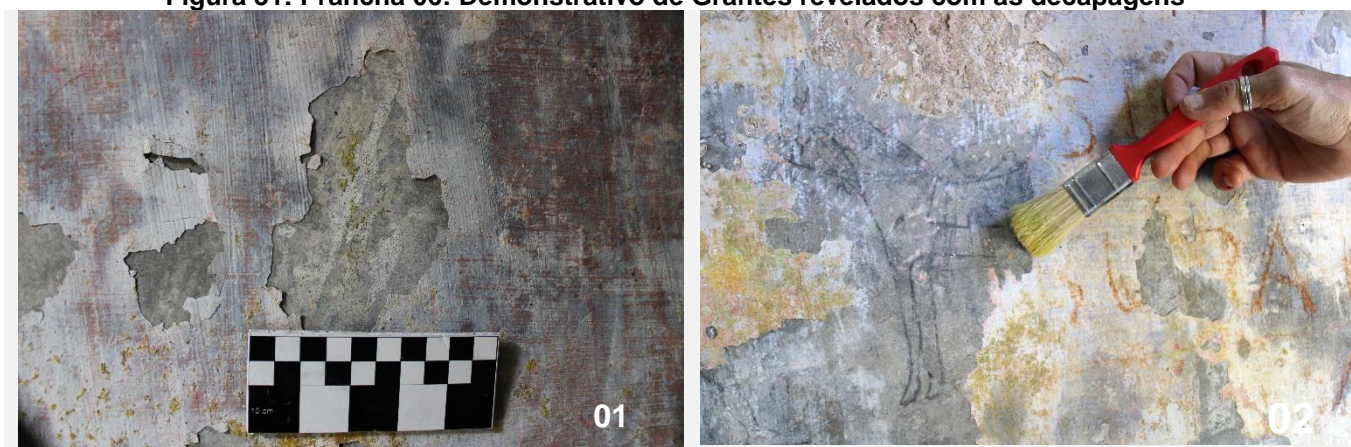
METODOLOGIA 02: EVIDENCIAÇÃO DE GRAFITES

- Fig. 01:** Iluminação halógena utilizada para evidenciação de grafites [Isolada 01];
Fig. 02: Iluminação halógena utilizada para visualização de grafites no piso [Isolada 04];
Fig. 03: Gravura sendo visualizada com imininação halógena [Solitária 03];;
Fig. 04: Detalhes da gravura do contramarco esquerdo Solitária 03];
Fig. 05: Divisão de setores do suporte [Isolada 02];
Fig. 06: Decapagens realizadas no suporte [Isolada 08];
Fig. 07: Detalhes das decapagens da tinta para exposição dos grafites [Isolada 08];
Fig. 08: Remoção de fungos sobre o grafite com esponja e palha de aço [Isolada 08];
Fig. 09: Remoção de fungos sobre o grafite com pincel [Isolada 12];
Fig. 10: Remoção de mofo com álcool e pano umedecido.

Em alguns setores, as paredes estavam descascando a tinta, de tal forma que foi possível constatar “grafites escondidos”, ou seja, que foram propositalmente tampados nas reformas estruturais dos conjuntos. Dentre eles, algumas gravuras, grafites incisos em baixo relevo foram fechados com argamassa e posteriormente pintados, revelando o “apagamento” da memória de seu(s) autor(es).

Abaixo, elencam-se alguns casos de grafites que foram revelados durante as decapagens:

Figura 31: Prancha 06: Demonstrativo de Grafites revelados com as decapagens







**O corpo que me aprisiona: Identidade e
Autorreferências no Mundo Prisional da Ilha
Anchieta (1942-1960)**



PRANCHA 06

DEMONSTRATIVO DE GRAFITES

Fig. 01: Grafite epigráfico evidenciado por baixo da tinta em estado de desagregação [Isolada 08];

Fig. 02: Decapagem realizada no suporte W3 [Isolada 04], relevando grafite por baixo da tinta;

Fig. 03: Processo de decapagem e remoção da tinta, evidenciando grafite da [Isolada 04];

Fig. 04: Painel evidenciado após decapagem, [Isolada 04];

Fig. 05: Gravura revelada por baixo da tinta;

Fig. 06: Decapagem sedimentar realizada na porta [Isolada 08];

Fig. 07: Grafite epigráfico coberto por musgo no suporte CE [Solitária 03];

Fig. 08: Retirada do musgo com espátulas e pincéis no suporte CE [Solitária 03];

Fig. 09: Grafite epigráfico evidenciado suporte CE [Solitária 03]

Fig. 10: Decapagem piso, evidenciação de gravura [Solitária 03];

Fig. 11: Grafite figurativo exposto pelo descolamento do revestimento e desagregação da tinta [Solitária 03];

Fig. 12: Decapagem realizada para remoção da tinta [Solitária 03];

Fig. 13: Decapagem realizada para remoção da tinta [Solitária 03];

Fig. 14: Grafite figurativo feito a lápis revelado após remoção dos fungos [Isolada 08];

Fig. 15: Grafite epigráfico feito a lápis revelado na decapagens [Isolada 11].

Após o processo de escavação arqueológica dos suportes, cada grafite evidenciado foi fotografado e registrado sistematicamente por meio de fichas de registro e planos diretores que serão explanados a seguir.

4.3.3. Registro fotográfico: digital, imagem multiespectral

Uma variedade de métodos e ferramentas estão disponíveis para a realização do registro documental de grafites e, como vimos, a maioria das técnicas advém do tradicional estudo de registros rupestres. Nisso, os avanços da tecnologia digital se tornaram um divisor de águas à medida que foram estabelecidos novos padrões na documentação e registro do patrimônio cultural, aumentando as oportunidades de coleta e análise dos dados.

Riccardo Valente (2020) aborda que uma distinção importante ao executar o levantamento de grafites é a utilização de métodos que requerem o contato físico com a superfície que contém as representações, em oposição aos que não necessitam desse contato. Porque, optando pela primeira opção, reproduziremos técnicas tradicionais que tendem a ter uma abordagem mais invasiva, enquanto a crescente disponibilidade de tecnologias digitais permite adquirir dados a curtas distâncias, evitando qualquer contato direto com o bem cultural.

Valente (2020) comenta:

(...)este é um ponto de virada crucial no desenvolvimento de técnicas de registro, aumentando muito a viabilidade da documentação do grafite de parede, mesmo nos casos em que as necessidades de conservação impediriam qualquer contato com a superfície” (Valente *et al.*, 2020, p. 2).

Esse método de registro combina e tece conexões entre fotografia e arqueologia, o que Michael Shanks (2004, p. 65) chama de “arqueografia”. Consideramos, neste estudo, a análise fotográfica do grafite uma preocupação arqueológica porque, como artefato de um método arqueológico de registro, as fotografias captam para além das materialidades, como fragmentos temporais que, através do reenquadramento, possibilitam o olhar sensível da cultura material fora do sítio.

Portanto, ao realizar o levantamento dos grafites do presídio da Ilha Anchieta, foram adotadas exclusivamente técnicas de registro não invasivas, por meio de fotografias sistemáticas e de alta qualidade, que foram processadas em softwares de edição e vetorização. Os métodos aqui apresentados são todos baseados em manipulação de imagens e atualmente são os mais utilizados para documentar grafites. Além disso, esboços manuais também foram executados por meio da adoção de planos diretores, o que veremos mais adiante.

Outra alternativa de documentação é a utilização da técnica do calque, por meio da aplicação de folhas de seda que são fixadas na superfície escrita. Contudo, devido ao fato de grande parte dos grafites estarem em estado de conservação ruim e com os suportes bastante degradados, optamos por não realizar esse método. Assim, tão somente com o registro fotográfico aplicando-se técnicas de melhoria da imagem e, por fim, ampliando o material digital a vários pixels, poder-se-ia traçar uma melhor interpretação sobre os grafites, principalmente quando estes são do tipo epigráfico.

É notório que a utilização da técnica do calque oferece algumas vantagens indiscutíveis, pois as reproduções são realizadas diretamente no local e a curta distância, logo os desenhos gerados estarão em escala 1 para 1 e o traçado feito com o contato permite observar e replicar os diferentes elementos sobrepostos entre feições distintas, registrando não só a morfologia, mas também a sequência de sobreposições, normalmente realçada com o uso de cores diferentes. No entanto, há um grande impedimento à sua aplicação nos grafites do presente estudo, que é o fato da conservação dos suportes não estar favorável para evitar que qualquer material seja afixado no papel ou entre em contato com patologias como mofo, calcificação, fungos ou mesmo parte do reboco.

Dessa maneira, optei pelos levantamentos fotográficos sistemáticos que tem sido uma das técnicas mais comuns para documentar as materialidades arqueológicas. Esses métodos exigem rígidos protocolos, principalmente quando se trata de bens imóveis passíveis ao desaparecimento como é o caso dos registros gráficos, sendo o documento fotográfico, por vezes, a única evidência restante.

Outrossim, dependendo da realidade em que se encontra o pesquisador, a qual não lhe permite trabalhar com informações diretas em campo, o registro fotográfico faz com que as informações do ambiente em estudo sejam construídas à diferentes distâncias, na qual traço por traço dos grafites são observados,

melhorados por meio de inteligência artificial e passam a ser compreendidos em sua totalidade.

O equipamento fotográfico que é, geralmente, utilizado na documentação de registros gráficos contemplando os rupestres e os de alvenaria, é composto por: câmeras, diferentes lentes, tripés, *raking light* (ferramentas de emissão de luz), como lanternas, kit iluminação, que oferecem pontos de luz, *ring light*, aparadores de sol e escalas fotográficas de tamanhos diversos.

Assim, o primeiro protocolo adotado no início do registro fotográfico do presente estudo foi fotografar os sítios através da técnica de captura em 360° com o aplicativo de smartphone Google Street View, um recurso do Google Maps, que possibilita a captura fotográfica de todo o ambiente circunjacente em todos os ângulos, disponibilizando vistas panorâmicas horizontais e verticais.

Este protocolo inicial possui como fito propiciar *um antes e depois* das celas investigadas, além de possibilitar um estudo remoto dos locais estudados com as fotos imersivas produzidas, que podem ser manipuladas via computadores e aparelhos smartphones.

Figura 32: 360° Realizado antes da limpeza do sítio



Fonte: A autora (2019)

Figura 33: 360° após limpeza e escavações arqueológicas

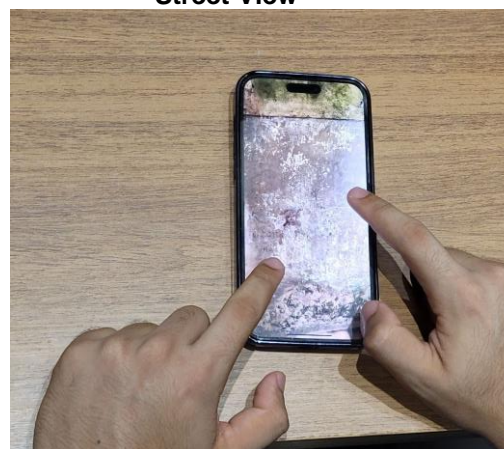


Fonte: A autora (2019)

Figura 34: Visualização de imagem imersiva em 360° da Isolada 08 sendo manipulada no smartfone com o aplicativo Google Street View



Figura 35: Visualização de imagem imersiva em 360° da Solitária 03 sendo manipulada no smartfone com o aplicativo Google Street View



Fonte: A autora (2022)

As fotografias em 360°, também chamadas de fotografias panorâmicas imersivas, propiciam investigação mais acurada fora do campo. A realidade aumentada entrega nuances estruturais e culturais dos sítios, que podem não ser imediatamente detectadas durante as investigações arqueológicas, quando a maioria das celas possuem péssimas condições de iluminação.

É uma ferramenta verdadeiramente útil para a verificação patológica dos suportes e locacional dos grafites, a partir das ferramentas de zoom, posicionamento dos ângulos de inclinação em torno de um eixo de rotação, que proporcionam uma

proximidade real com o ambiente ora investigado. Diferente de uma fotografia 2D em recorte, as fotografias em 360° são formadas a partir da junção de múltiplas imagens de um ambiente tiradas de um mesmo local em rotação cardeal e colateral, dando a impressão de estar ali.

Para o registro fotográfico dos grafites do presídio, foram utilizados:

- Câmera Canon DSLR EOS Rebel T7i;
- Lentes 18-55mm, 50 mm e 300mm;
- Iphone 12 com função HDR (High Dynamic Range²⁹);
- Tripés tamanhos 1,5 e 1,8 m;
- Lanternas força tática de 100, 400 e 800 lúmenes;
- Escalas fotográficas de 3, 5, 10, 15, 20 e 60 cm;
- Esferas negras para técnica RTI Reflectance Transformation Imaging (RTI).

As celas isoladas e, principalmente, as solitárias que não possuíam janelas apresentam ambientes escuros. Nesses casos, foi fundamental que o registro fotográfico dos grafites fosse inteiramente acompanhado de uma boa iluminação. Tal ação tinha também o intuito de revelar grafites do tipo gravura, que não eram facilmente notados a olho nu. Dessa forma, para realizar o registro sistemático dos grafites, as fontes de luz eram posicionadas, geralmente, à esquerda do suporte em ângulo baixo, entre 45 e 15 graus.

Com a iluminação halógena posicionada, instalava-se uma escala métrica fotográfica abaixo do item a ser registrado, de modo a dimensionar adequadamente o tamanho do grafite. A câmera permanecia a uma distância fixa de 30 cm do objeto a ser fotografado, mas também se realizava registros a maiores distâncias, com o fito de englobar particularidades do suporte, como, por exemplo, patologias em suas zonas circunjacentes, ou algum grafite que pudesse estar associado à representação registrada.

²⁹ HDR funciona para criar fotos perfeitamente iluminadas com mais cores e detalhes nas áreas claras e escuras.

Figura 36: Prancha 07 – Métodos aplicados para o registo fotográfico dos grafites



**O corpo que me aprisiona: Identidade e
Autorreferências no Mundo Prisional da Ilha
Anchieta (1942-1960)**



PRANCHA 07

REGISTRO FOTOGRÁFICOS

Fig.01: Posicionamento da escala fotográfica [Solitária 09];

Fig. 02: Reconhecimento de gravura no piso com Iluminação halógena e posterior registro fotográfico [Solitária 09];

Fig. 03: Posicionamento da escala fotográfica em painel gráfico [Isolada 08];

Fig. 04: Registro fotográfico distância (30 cm) com utilização de iluminação halógena e escala fotográfica [Isolada 11];

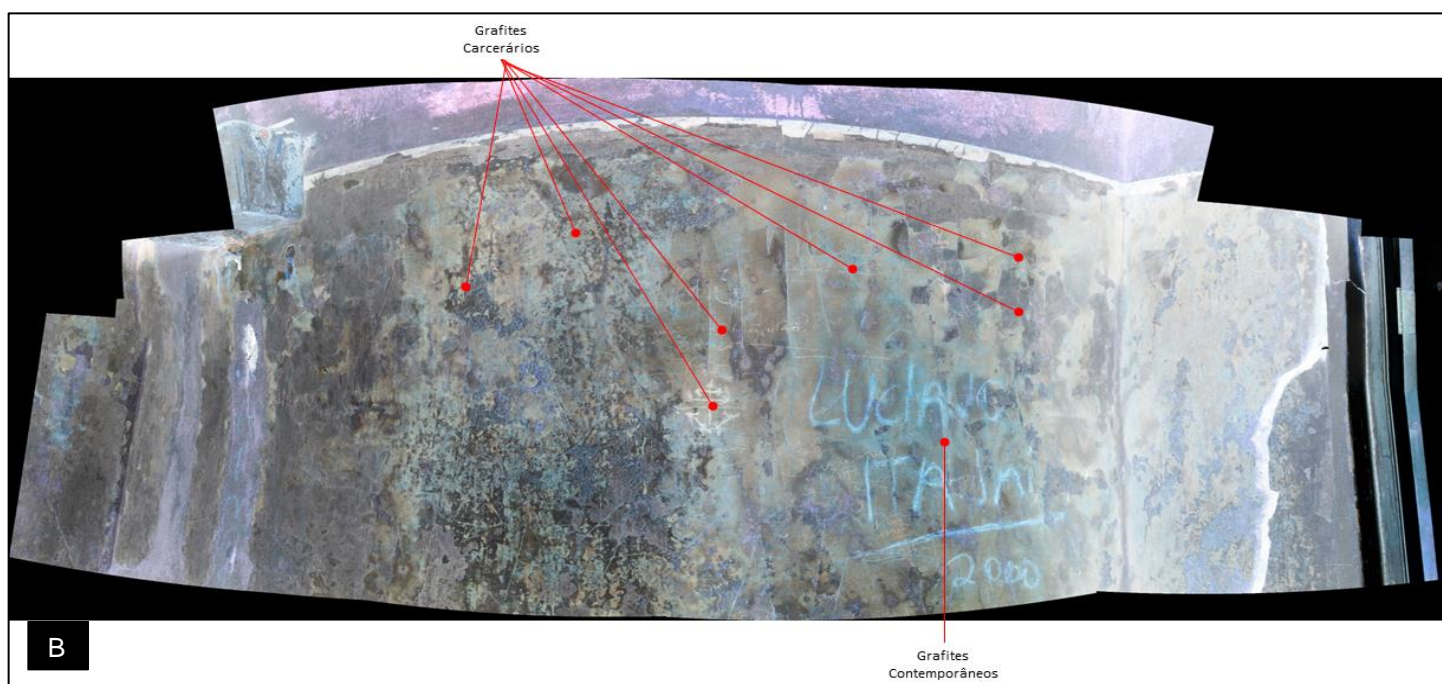
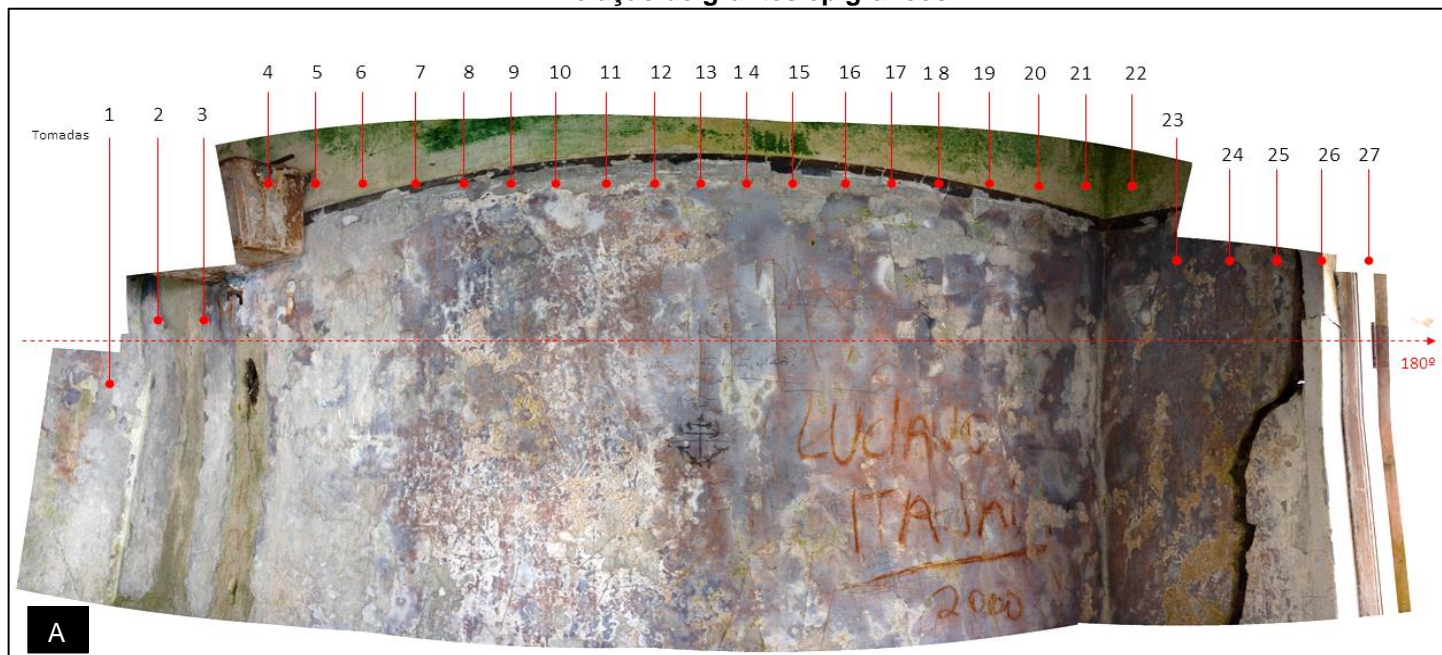
Fig. 05: Demonstrativo de gravuras reveladas com iluminação e posterior registro fotográfico [Solitária 03];

Fig. 06: Posicionamento da escala fotográfica [Isolada 08];

Fig. 07: Registro fotográfico distância (superior a 30 cm com inclinação) para apanhar o painel inteiro [Solitária 09].

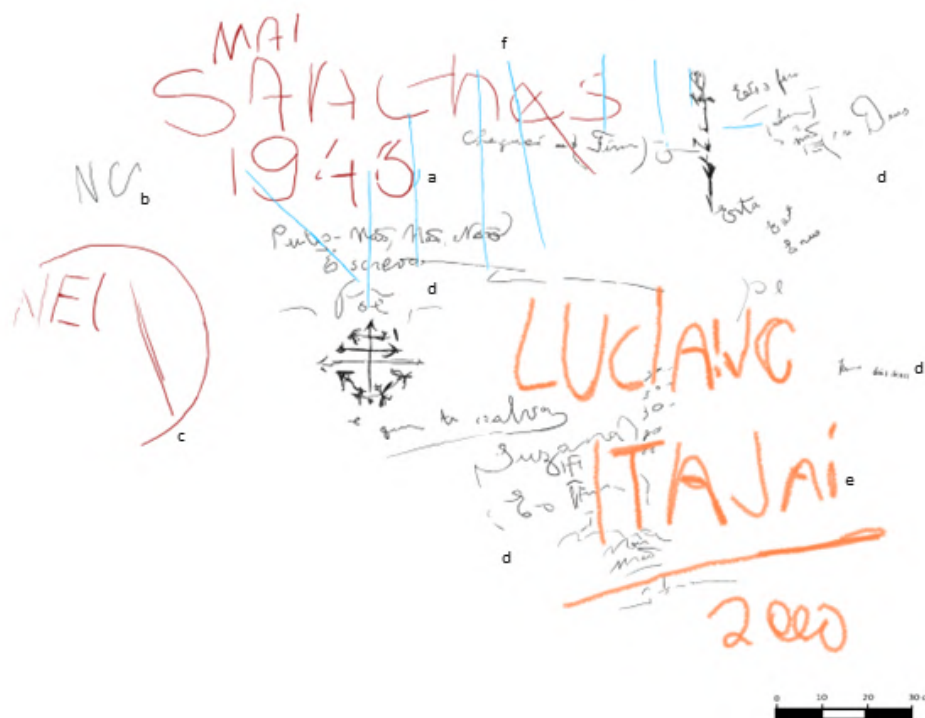
Além do registro tradicional dos grafites, também foram produzidos conjuntos de imagens multiespectrais, que correspondem ao disparo de várias capturas do suporte em ângulos variados, normalmente em 180°, permitindo a tomada em múltiplas bandas. O alcance pode ser restrito a apenas uma banda, por exemplo, a banda do infravermelho próximo (IR), ou a várias bandas. A visualização é baseada numa combinação de diferentes canais espectrais com cores diferentes.

Figura 37: Prancha 08 – Demonstrativo de imagens multiespectrais em 180° da Isolada 08. A) Número de tomadas e capturas; B) Exposição em negativo com indicação dos registros gráficos do suporte W3; C) Realce dos grafites com vetorização; D) Camadas vetoriais e relação de grafites epigráficos.





C



- a) "MAI SAACHES 1943";
 b) "NC";
 c) "NEI" e semicírculo cortado;
 d) "Puto - Não, Não, Não? Põe (Símbolo) e quer te salvar Suzana? (Símbolo) (E o Fim) Não Não Não Sim (Símbolo) Eis o fim (fim) não não Deus Este Este E(...) Fevereiro dia 01 de 1955;
 e) Grafite contemporâneo "Luciano Itajai 2000";
 f) Incisões (Não definido);



O corpo que me aprisiona: Identidade e Autorreferências no Mundo Prisional da Ilha Anchieta (1942-1960)

D

Como se pode perceber na prancha acima (Prancha 07), a aplicação da técnica de imagens multiespectrais em 180° possibilitou um melhoramento gráfico da qualidade da fotografia em 2D do suporte, quando a sequência de imagens alinhadas corrige o processamento de pixel, de tal forma que, ao ampliá-la, os detalhes não se distorcem como numa fotografia tirada em apenas uma captura. Outro ponto que merece destaque é o fato de ter um aproveitamento da resolução ampliada para a vetorização de cada grafite de forma mais eficiente e fidedigna ao real.

A imagem IR é uma prática de longa data no campo da arqueologia e do patrimônio cultural, mesmo nos tempos da fotografia analógica, pois permite detectar características que, de outra forma, não seriam visíveis. Sua principal aplicação era voltada para imagens aéreas e de satélite, mas é amplamente utilizada também para melhorar a legibilidade de inscrições ou pinturas murais com aplicação de filtros de imagem em negativo, sépia e nos processos de vetorização da fotografia. Atualmente, a imagem IR também foi acoplada ao RTI (Cosentino *et al.*, 2015).

Outro método de registro fotográfico utilizado neste trabalho foi o RTI (*Reflectance Transformation Imaging*), que consiste no aprimoramento digital por meio da captura da luminância de pixels únicos, a partir de diferentes condições de iluminação, obtendo um mapa de textura dinâmico que pode ser alterado, conforme a necessidade do pesquisador. Essa técnica foi utilizada na captura de alguns grafites do tipo gravura, obtidos com a fixação da câmera de forma estática a uma distância de 40 cm defronte do registro gráfico e do posicionamento de duas esferas negras do tamanho de uma bola de bilhar, próximas ao grafite.

Com o equipamento estrategicamente estabelecido, conecta-se a câmera ao smartphone via Wi-Fi, para que o tripé não saia do posicionamento inicial, de modo que as capturas sejam fielmente executadas de um único ponto fixo e inalterado. O posicionamento permanente da câmera é um ponto de extrema importância para o sucesso do processamento das imagens. Caso acidentalmente a câmera seja movida do local, durante o alinhamento das capturas, podem ocorrer erros de paralaxe³⁰ nas fotografias.

³⁰ Ângulo que é formado pelos eixos ópticos da objetiva e visor da câmera que, quando focados no mesmo objeto, causa um deslocamento em curtas distâncias.

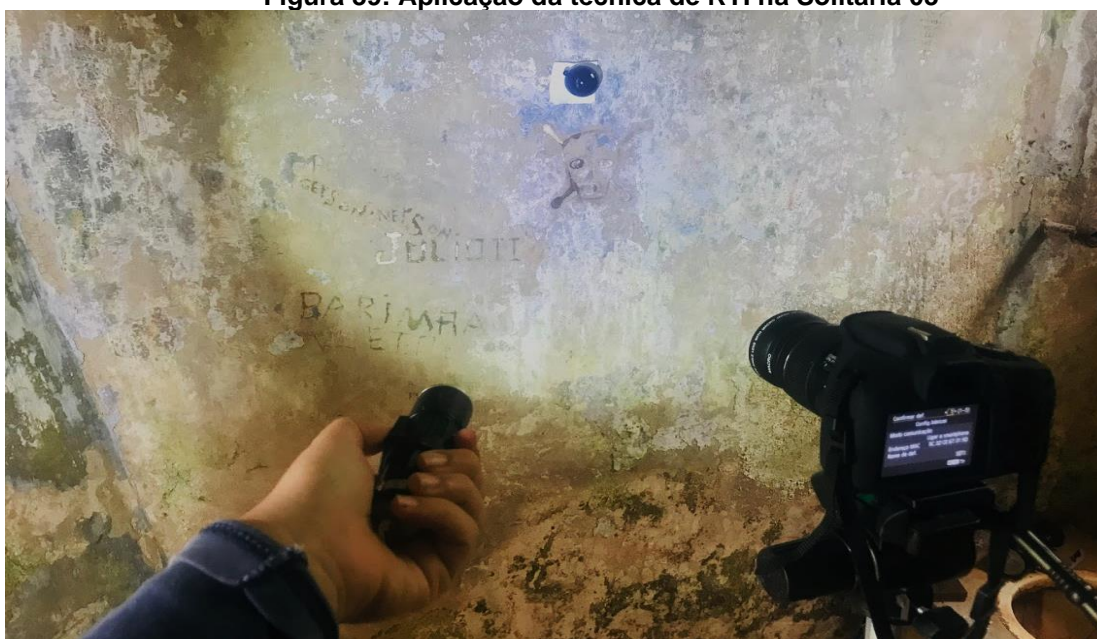
No momento das capturas, que variavam entre 50 e 80 tomadas, uma fonte de luz era movida ao redor do grafite para criar condições de iluminação de múltiplas direções.

Figura 38: Aplicação da técnica de RTI na Isolada 08. a) Auxiliar realizando as capturas com aparelho smartphone conectado a câmera; b) Câmera posicionada fixamente; c) Fonte de luz móvel; d) esferas negras ao lado do grafite; e) Grafite



Fonte: A autora (2019)

Figura 39: Aplicação da técnica de RTI na Solitária 03



Fonte: A autora (2019)

O RTI é uma técnica 2D, mas a visualização aprimorada permite ao espectador destacar detalhes e alterações morfológicas das superfícies gravadas para simular e aumentar a percepção de profundidade no objeto retratado. Essa técnica foi particularmente adequada para a documentação de certas amostras de gravuras porque possibilitou visualizar alguns detalhes, principalmente de textura que, com a fotografia tradicional, não seria possível, tornando as imagens mais legíveis por meio do controle de iluminação.

Enquanto a luz de varredura normalmente vem apenas de uma direção em imagens únicas, com RTI, a direção diversa da fonte de luz pode ser alterada para melhorar a legibilidade, semelhante a uma inspeção no local. Esses aspectos tornaram essa técnica uma escolha popular para a arqueologia ao documentar vestígios, em especial os registros rupestres (Linke *et al.*, 2020; Mudge *et al.*, 2006; Duffy, 2010; Plets *et al.*, 2012) e grafites históricos (Mudge *et al.*, 2010; Earl *et al.*, 2011; Frodd & Howley, 2014; Mcatackney *et al.*, 2014; Cosentino *et al.*, 2015; Dhoop & Cooper, 2016; Demesticha *et al.*, 2017; Sammons, 2018; Davis *et al.*, 2018; Valente *et al.*, 2019). A técnica também foi testada com imagens infravermelhas (Cosentino *et al.*, 2015).

É importante destacar que nem sempre foi possível ter uma boa iluminação e uma posição razoável para fotografar os detalhes dos grafites. Esses fatores, somados ao processo de patologias estruturais e de alvenaria, tornavam os detalhes finos das gravuras quase que invisíveis nas fotografias quando necessitavam ser transferidos para manipulação e processamento para melhor visibilidade.

4.3.4. Registro documental: as fichas e o plano diretor

Após a devida evidenciação de todos os grafites dos sítios, seguidos do registro fotográfico sistemático, efetuou-se o levantamento documental das 24 celas através das “Fichas de Registro”, acompanhadas de “Planos Diretores” (Guedes, 2014), que tinha como fito a produção de um inventário preliminar que permitisse a identificação e contabilização dos registros gráficos.

A ficha contemplava os dados primários da pesquisa a partir da coleta de informações sobre a localização e implantação de cada sítio [cela] na paisagem;

características físicas das celas (dimensões métricas), estado de conservação e dados quantitativos e qualitativos dos grafites.

Cada ficha de registro possuía três páginas e correspondia a uma cela específica do conjunto, dividida em duas seções distintas. A primeira seção representa os dados locacionais e de conservação do sítio:

- Orientação da cela nos sentidos cardeais e colaterais;
- Dimensões da cela: largura, altura e comprimento;
- Exposição da luz: claro, médio e escuro;
- Evidenciação de artefatos: presença de objetos e ou vestígios atinentes à apropriação do espaço pelos presos ou por outros indivíduos;
- Localização e características gerais da estrutura;
- Estado de conservação: ótimo, bom, ruim;
- Patologias: desagregação (concreto e argamassa); esmagamento da armadura; fissura (vigas, pilares, laje, alvenaria, sobrecarga, térmica, retração/ expansão, deformação, recalque, reação química), perda de pintura; bolsas d'água sob a pintura; fungos; manchas; mofo e bolor; descascamento; eflorescência, etc.

Em relação à segunda seção das fichas, apresentava-se a coleta dos dados atinentes aos grafites por suporte, ou seja, levantamentos dos suportes W1, W2, W3, W4 (paredes), P (piso), C (contramarco), CC (canto chanfrado) e PO (porta):

- Quantificação dos painéis gráficos;
- Técnica do grafite: desenho, gravura;
- Descrições gerais: cor técnica de produção; estilo do grafite (regras, características próprias, escolhas de suporte); abordagens cronoestilísticas (apropriação/espaço);
- Técnica de execução: incisão, picoteamento, traçado (lápiz, caneta, carvão), pintura;
- Motivo figurativo: esse item requer uma observação. No momento do levantamento dos registros, ainda não havíamos definido com clareza os tipos de grafites. Assim, os grafites epigráficos, por exemplo, não

eram separados dos grafites figurativos e de maneira geral eram ambos entendidos como “motivos”. Na classificação atual, esse tópico pode ser dividido em: grafites epigráficos, figurativos e associativos, que serão melhor classificados e definidos no estudo analítico a seguir;

- Superfície do grafite: Repintada, fissura, esfoliação, fungo, outro. Este também é um tópico que foi modificado após o levantamento, quando decidimos entender a superfície de inserção do grafite como o “momento de execução do grafite”, como, por exemplo, feito na tinta vermelha, verde, no reboco. Essa mudança é decorrente da observação de que muitos grafites estavam por baixo da tinta, ou seja, propositalmente apagados por intervenções dos próprios chefes de disciplina, a partir de reformas estruturais.
- Fotos: campo de descrição do nome do arquivo do registro fotográfico;
- Localização topográfica: indicação do espaço do suporte onde se encontra o grafite, relações entre as unidades de grafites e suporte; situação visual do “todo”, do suporte por completo e da própria cela;
- Observações gerais: descrição e informações de aspectos que podem complementar os campos anteriores, assim como qualquer dado adicional.

Abaixo, segue demonstrativo da página 01 da ficha da solitária 09, um dos sítios de maior evidência de grafites carcerários dentro das amostras estudadas:

Concomitante ao registro documental dos grafites por meio das fichas de registro, foi realizado o Plano Diretor (Guedes, 2014), que se trata de um recurso analítico fundamental para a leitura e o entendimento do suporte em sua totalidade.

Essa técnica consiste na criação de croquis, esboços manuais (também chamados de apógrafos) desenhados como notas pessoais durante o levantamento dos grafites. Inclui desenhos subjetivos da visão do arqueólogo em relação ao suporte e aos painéis gráficos.

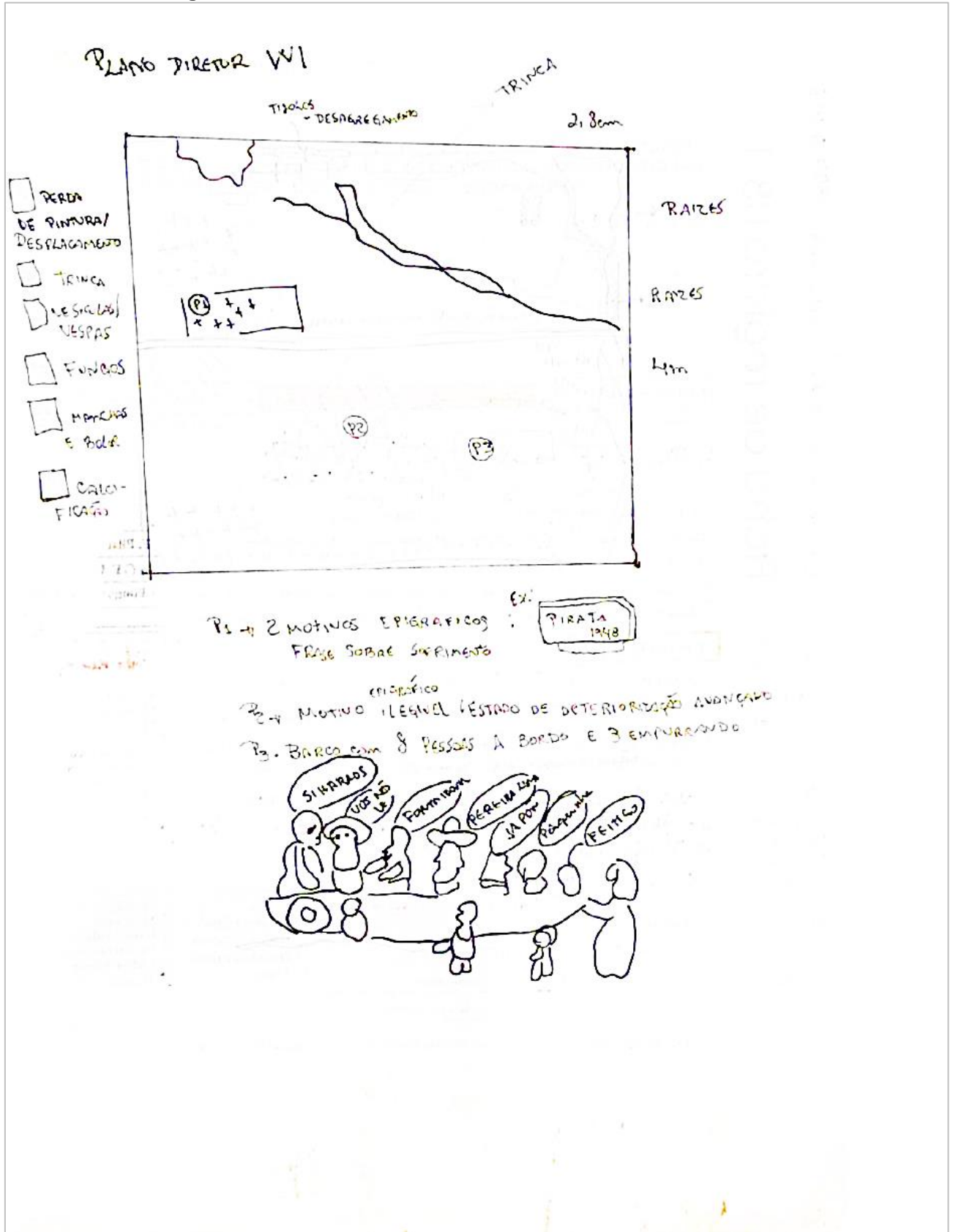
Embora sua confiabilidade em termos de documentação seja relativamente baixa, portam-se como uma ferramenta verdadeiramente útil nas análises posteriores dos grafites. Além disso, traçar os perfis dos traços pode ser assertivo para entender a forma de letras obscuras, identificar os movimentos de um autor e a sequência de escrita.

Carolinas Guedes (2014) menciona em sua tese a importância da utilização de recursos subjetivos para análises dos registros gráficos:

“Em função da realidade em que se encontra o arqueólogo, que não permite que se trabalhe com informações diretas, existem constantemente variantes que devemos ter em conta. A natureza incompleta de nosso objeto, as experiências pessoais dos cientistas, são fatores que irão mediar a informação advinda do passado, que construímos e compreendemos no presente. Dentro desse quadro, concordamos com Lorblanchet quando diz que as informações que obtemos são construções e é dentro dessa realidade que trabalhamos” (Guedes, 2014, p. 97).

Dentro desse prisma, costurando as informações levantadas com o registro fotográfico sistemático, com as fichas e o plano diretor, pode-se traçar um melhor entendimento dos espaços construídos e apropriados pelos detentos, das possíveis associações entre grafites na mesma cela ou em sítios diferentes, refinando, assim, nosso olhar para o estudo analítico e para os resultados de maneira qualitativa e quantitativa.

Figura 41: Demonstrativo de Plano Diretor W1 - Isolada 08



Fonte: A autora (2019)

4.3.5. Processamento e gerenciamento dos dados

Para o processamento do arcabouço fotográfico dos grafites deste trabalho foi fundamental a utilização de softwares de edição de imagem, principalmente nos ajustes de brilho, contraste, pontos de luz, equilíbrio do branco, redução de ruídos, RGB etc. Esses procedimentos tinham como fito o melhoramento da qualidade dos registros para propiciar a visualização eficiente dos grafites retratados.

Cabe destacar que, para obter uma qualidade dos registros, as propriedades físicas das fotografias executadas em campo variaram conforme os tamanhos das imagens como, por exemplo, 3072 × 2048 px a 4928 × 3264 px. Devido à heterogeneidade dos registros, essas foram processadas individualmente no Adobe Lightroom, por meio da conversão de imagens RAW em DWG e, posteriormente, efetuaram-se os ajustes necessários.

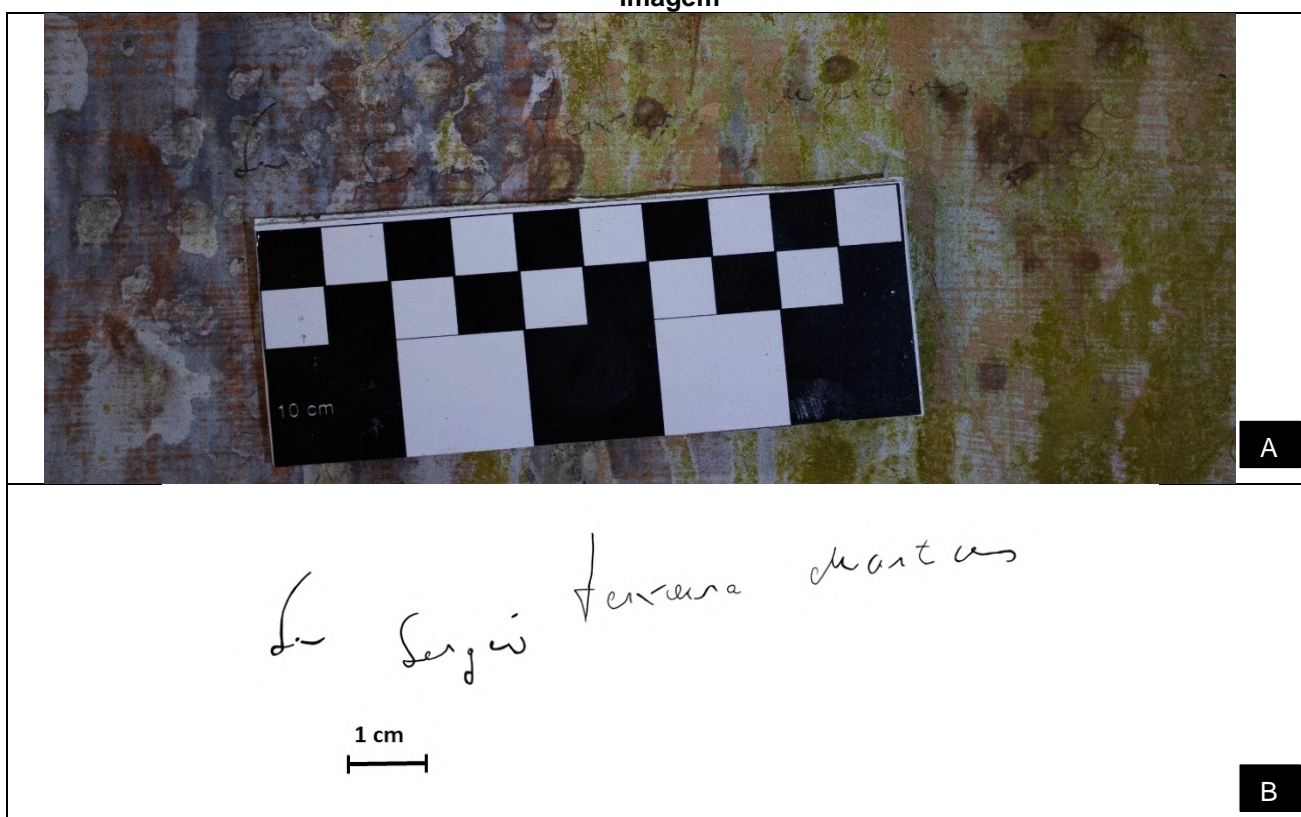
Com as imagens ajustadas, realizou-se o rastreamento digital por meio da vetorização dos grafites. Conforme Valente *et al* (2020, p. 5), essa técnica é uma “*versão sem contato do rastreamento tradicional ou calque: os desenhos não são realizados no local nas superfícies originais, mas em imagens digitais*”. Nisso, a vantagem inquestionável é que não é necessário nenhum contato com o objeto, porque a maioria das superfícies que abrigam grafites carcerários são muitas vezes frágeis. No caso das celas da Ilha Anchieta, dado o avanço das patologias, todo o contato possível com o suporte foi evitado frente ao risco da perda, salvo nas escavações em que era necessário retirar fungos e restos construtivos para revelar os grafites.

Para a realização do rastreamento digital foram testados variados métodos e programas computacionais, todavia o que nos trouxe os resultados mais fiéis ao registro e com produção nitidamente mais eficiente em termos de tempo e qualidade técnica foi a utilização de tablet com disponibilidade da caneta *stylus*, por meio do aplicativo *Autodesk SketchBook Pro*. Esse aplicativo possui ampliação das fotografias dos grafites em um zoom de até 3000% e rotação 360°, possibilitando ver detalhes ocultos e ao cobrir os detalhes com a caneta *stylus* na função dos pincéis vetores, o rastreamento do desenho ou gravura é obtido em um grau elevado de fidedignidade.

Portanto, traçados digitais em escala 1:1, ou ainda mais detalhados (ou seja, 2:1), podem ser facilmente produzidos. Ainda não existem normas compartilhadas sobre a representação de grafites de prisões, ou em ambientes de alvenaria, todavia,

percebeu-se que telas programadas com canetas *touch screen* proporcionam renderizações extremamente eficazes para reprodução digital de grafites com um alto nível de detalhe, que também podem ser estendidos à superfície circundante. Com o *Autodesk SketchBook*, foi possível copiar traços precisos de grafites epigráficos, reproduzir técnicas de picoteamento e incisão, além de entender com maior riqueza de detalhes a morfologia do que estava sendo representado.

Figura 42: Prancha 09 - Demonstrativo de detalhes preciso de rastreamento digital executado. A) Fotografia grafite epigráfico ISO01.W1.07 - notar que a visualização do grafite é deficitária em sua forma original. B) Rastreamento digital ISO01.W1.07; C) Junção vetor e imagem





Fonte: A autora (2023)

A imagem digital pode ajudar a visualizar detalhes quase indetectáveis em campo. Alguns aprimoramentos digitais básicos, como o controle de contraste e nitidez, ou aplicar uma detecção de borda ou traço, podem ser usados para alterar a visibilidade do grafite.

Atesta-se que experimentos de aprimoramento de imagens no campo da arte rupestre e da arqueologia pré-histórica têm sido realizados há pelo menos duas décadas, mas eram operações que necessitavam de soluções customizadas. Atualmente, as intervenções básicas de aprimoramento podem ser realizadas facilmente com o uso de um software como o Adobe Photoshop®.

A maioria das técnicas de aprimoramento de imagem para análise de arte rupestre e de grafites utilizam o K-means, análise de componentes principais (PCA) e estiramento de decorrelação (DS). O DS é um algoritmo desenvolvido para análise de imagens aéreas e de satélite e baseia-se principalmente na análise de componentes principais e na transformação das informações espectrais da imagem, aumentando ou diminuindo os valores de contraste dos canais RGB. O resultado é uma imagem de cores falsas que pode ser usada para detectar marcas que, normalmente, não são visíveis. A ferramenta mais utilizada é provavelmente o plugin DStretch, desenvolvido por Jon Harman para o software ImageJ™ (Harman, 2005), que é extremamente eficaz ao lidar com pigmentos e não com superfícies riscadas.

Como se pode constatar, os métodos adotados para registro dos grafites foram centrados na fotografia ortogonal, em recursos de melhoramento de imagens e no rastreamento digital. Contudo, ainda encontramos impasses, sobretudo na leitura de vocábulos, textos e outras representações gráficas que apresentavam acelerado processo de deterioração, causados pelas patologias estruturais, danificação antrópica, pelo tempo.

No que se refere à elaboração e montagem do banco de dados, cada grafite evidenciado recebeu um número de tombo, ou seja, um código para sua análise quantitativa e qualitativa. O código é formado pela sigla da cela (ISO01) seguido do suporte do grafite (W1) e por último a sequência numérica de registo (01), conforme imagem abaixo:

Figura 43: Demonstrativo código do grafite



ISO01.W1.01
 └───┬───┘ └───┬───┘ └───┬───┘
 CÓDIGO DA CÓDIGO DO CÓDIGO
 CELA SUPORTE SEQUENCIAL

Fonte: A autora (2023)

Com o tombo de cada grafite, o banco de dados partia do preenchimento do sequencial de informações para o registo e posterior análise teórica. A composição representativa da tabela é formada por 20 (vinte) atributos, quais sejam:

- 1) Código: ISO01.W1.01; SOL03.W2.23;
- 2) Cela: Isolada, Solitária;
- 3) Sítio arqueológico: ISO 01 ao ISO 15; SOL 01 ao SOL 09;
- 4) Suporte: parede; piso; contramarcos parede/porta; cantos chanfrados paredes; porta; caixa de descarga;
- 5) Código suporte: W1 ao W4; PI; CD; CE; CCE; CCD; PO; D;

- 6) Patologia estrutural/alvenaria: grafite contemporâneo; fungo; mofo; desbotamento pintura; calcificação; eflorescência; descolamento do revestimento; fissura; resíduos sólidos sedimentares; vespas;
- 7) Momento evidenciação grafite: tinta vermelha; tinta esbranquiçada; reboco; madeira;
- 8) Estado de conservação: ótimo; bom; ruim;
- 9) Tipo de grafite: epigráfico, figurativo; associativo;
- 10) Técnica de execução: desenho; gravura;
- 11) Material/ técnica: traçado a lápis; traçado à caneta; traçado à carvão; incisão; incisão pontilhada; picoteamento;
- 12) Inscrição: alcunhas; operações matemáticas; registro do lugar; registro do tempo; vocábulo;
- 13) Classe (inscrição): nome pessoal, vulgo, número de matrícula, iniciais (alcunha); razão e proporção, adição, divisão, multiplicação (operações matemáticas); topônimo (registro de lugar); contagem dos dias, data, calendário, ano (registro do tempo); palavra, números, texto, vernáculo (vocábulo);
- 14) Motivo: antropomorfo; arquitetônico; meio de transporte; objeto; passatempo; sexual; simbólico; sinais elementares; religioso; zoomorfo;
- 15) Submotivo: rosto, busto, corpo inteiro (antropomorfo); casa (arquitetônico); naval, aéreo (meio de transporte); arma, bandeira, chave, espada, livro, jarro (objeto); jogo moinho, quadrado mágico, jogo da velha (passatempo); cena sexual (sexual); caveira, coração, coração com espada, coração com punhal, coração e flores, estrela, anjo (simbólico); zig-zag; linhas, quadrado, retângulo, círculo, seta (sinais elementares); cristão, judeu, budista (religioso); ave, mamífero (zoomorfo);
- 16) Dimensão do grafite em cm;
- 17) Sobreposição gráfica: sim ou não;
- 18) Descrição ou transcrição do grafite;
- 19) Possível autoria;
- 20) Cronologia relativa.

4.4. Estudo classificativo, descritivo e analítico

O estudo descritivo, classificativo e analítico foi desenvolvido a partir de observações da documentação primária (fotográfico, fichas e plano diretor) em laboratório, as quais nos direcionaram para a compreensão e classificação tipológica de cada um dos grafites, levando-se em conta os aspectos formais e técnicos das manifestações gráficas.

Dentre os aspectos formais, levamos em consideração atributos como a textura, a posição, a orientação, as repetições de grafites do mesmo tipo ao longo dos suportes e das celas. Todavia, na construção do modelo classificativo e analítico dos grafites da Ilha Anchieta merecem destaque alguns pontos:

- O tamanho (dimensão) de cada grafite foi registrado na observância da largura e altura em centímetros, medidas a partir das escalas fotográficas visualizadas nas fotos e com auxílio da régua no Adobe Illustration;
- A textura foi avaliada a partir da composição do suporte (reboco, tinta, madeira);
- A posição é entendida como a localização do grafite no suporte a partir da divisão realizada por setores;
- A orientação foi mensurada em três eixos: horizontal, vertical e diagonal. Para os grafites epigráficos, a orientação seguia o começo e o fim da inscrição, por exemplo, “escrito na horizontal, de cima para baixo, da esquerda para direita”;
- A repetição de um determinado grafite no suporte/ ou celas era avaliada no final do estudo analítico, considerando a quantidade de razões dentro da mesma categoria de classificação.

É importante aclarar que, dentro do universo pictorial dos grafites, foi importante reconhecer referências do que separa o real do imaginário. Nesse sentido, foram propostos dois momentos de observação descritiva. O primeiro baseado na minha experiência pessoal para perceber elementos identificados imediatamente e que permitiu iniciar a classificação dos grafites.

Já no segundo momento, foram utilizadas fontes secundárias e primárias que permitiram a identificação de elementos relacionados com o contexto da época, por exemplo, nos grafites de figuras, foram observados os personagens representados, vestimenta. Nos grafites textuais, principalmente nas alcunhas, tentamos reconhecer

a identificação dos personagens por meio do cruzamento com documentos históricos do presídio.

Assim, diante dessas considerações, apresenta-se, de maneira mais aprofundada, o estudo analítico partindo das técnicas de execução e, por último, das definições tipológicas dos grafites com suas respectivas classes e motivos. Essa fase da pesquisa foi de extrema importância para a compreensão dos aspectos quantitativos (Friore, 2011), bem como da avaliação da variabilidade e frequência de determinados grafites, da observação do suporte e do espaço como um todo.

4.4.1. Técnicas de Execução

As técnicas de grafite não dependem, por mais lógico que pareça, da matéria sobre a qual são feitas. Embora atualmente seja cada vez mais comum encontrar em países como Argélia, Egito ou nos territórios palestinos de Israel "grafites de protesto político-religiosos feitos com spray", determinar a escolha do instrumento está além da análise científica, pois é aleatório, podendo ser de diferentes matérias-primas e técnicas gravadas ou pintadas em alvenaria, madeira, gesso, mármore, dentre muitos outros.

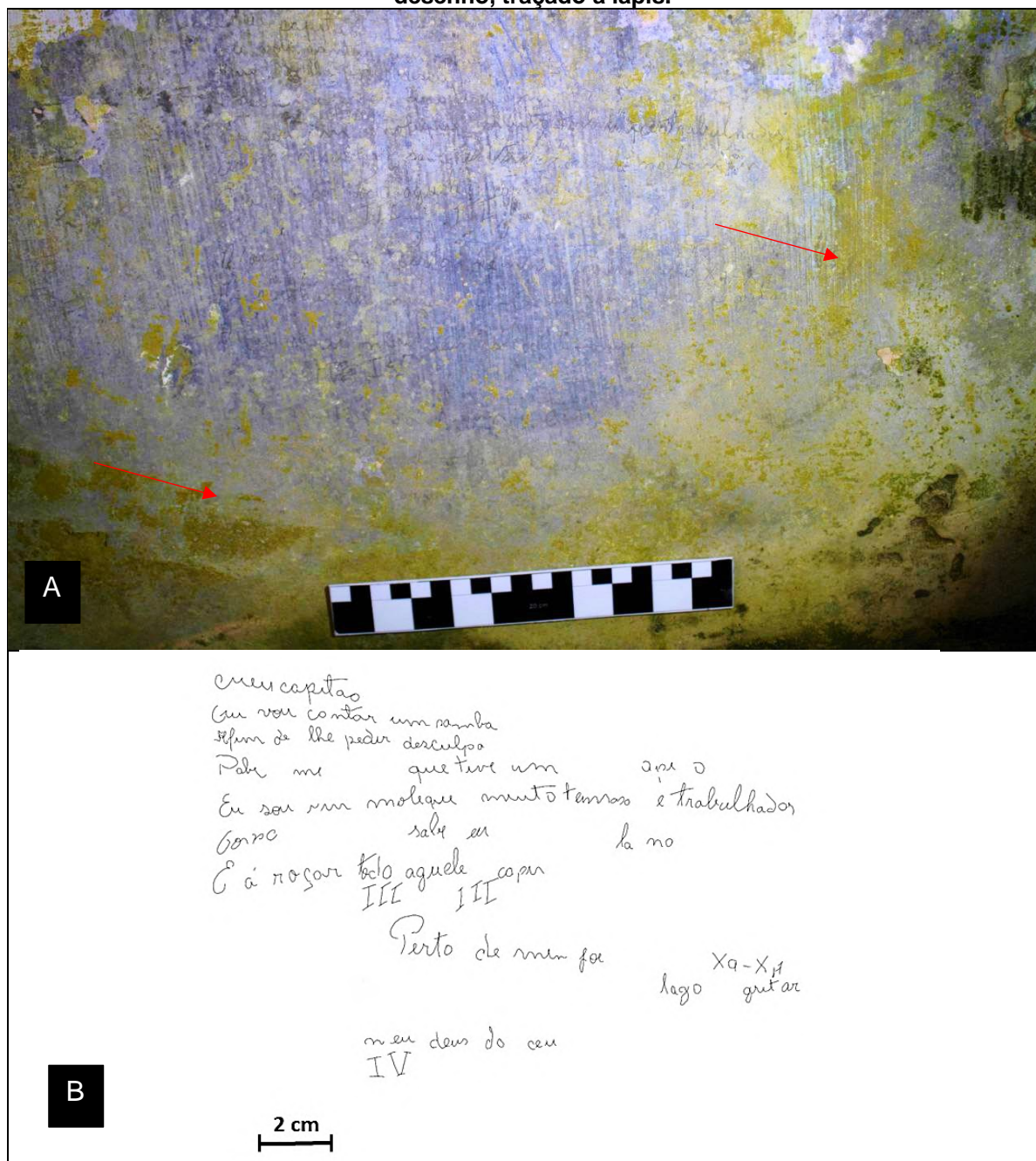
Nesse sentido, cabe destacar que para o presente estudo a técnica de execução não faz parte dos objetivos deste trabalho, a qual foram caracterizadas de forma generalizada em campo e pelo registro fotográfico levantados, que se resumem basicamente por duas técnicas: desenho e gravura.

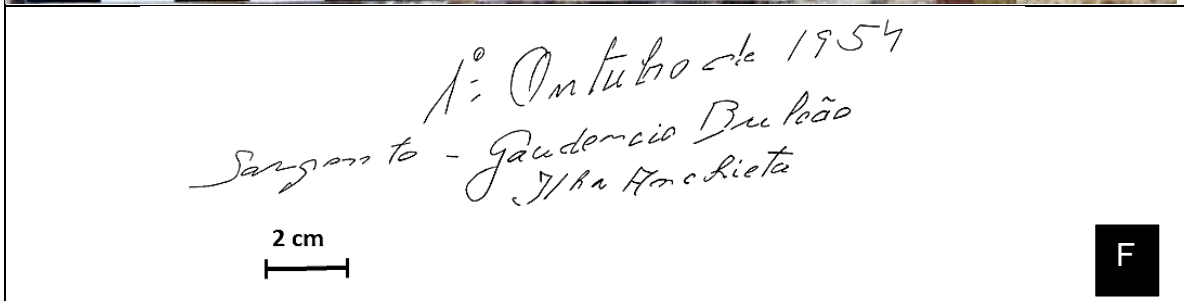
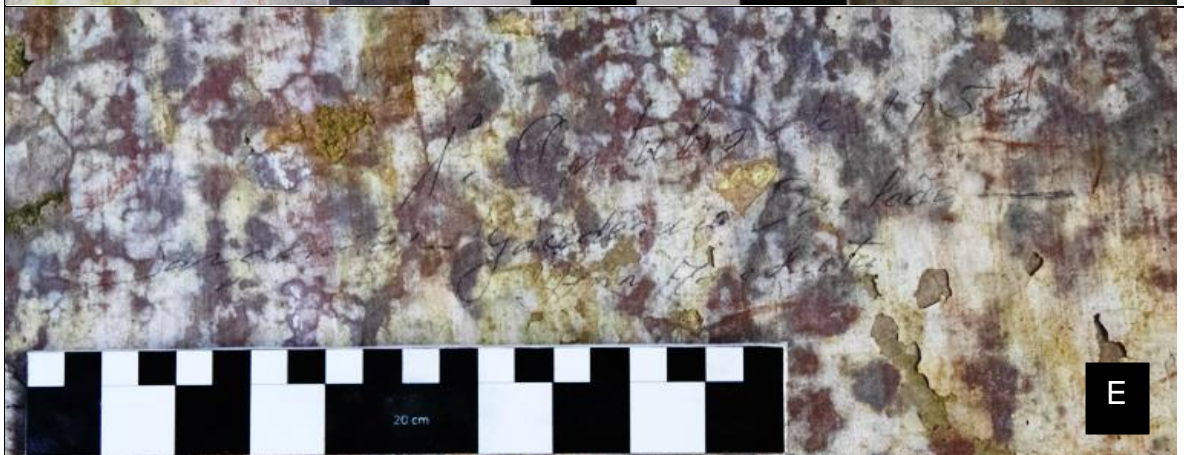
A técnica de desenho como o próprio nome diz respeito a letras e ou figuras desenhadas sobre o suporte por meio de um material que produz uma fina marcação sólida que pode ser visualizada com o traçado, não impactando a integridade do suporte, como por exemplo, traçados a lápis, a caneta, a carvão ou a olaria (tijolo, telha).

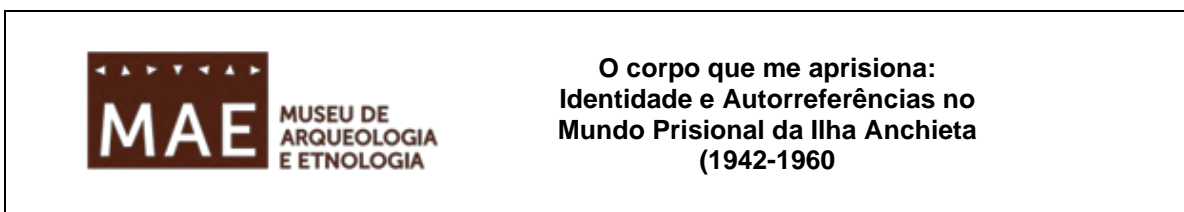
Os grafites produzidos por essa técnica, como veremos no capítulo de resultados, são minoritários dentre os 24 sítios investigados e estão presentes apenas nos suportes das paredes. A maioria desses expoentes foi traçado a lápis e são do tipo epigráfico, principalmente alcunhas e vocábulos. Mas, há também grafites figurativos como motivos antropomórficos, sinais elementares, religiosos, objeto e meios de transporte.

Apesar do reconhecimento da técnica de desenho elaborado à lápis, devido as patologias estruturais e de alvenaria, muitas representações gráficas apresentam o estado de conservação ruim, sendo classificados como de difícil leitura ou com leitura incompleta no caso dos epigráficos e figurações incompletas em relação aos grafites figurativos.

Figura 44: Prancha 10 - Demonstrativo de grafites epigráficos executados pela técnica de desenho, traçado à lápis.







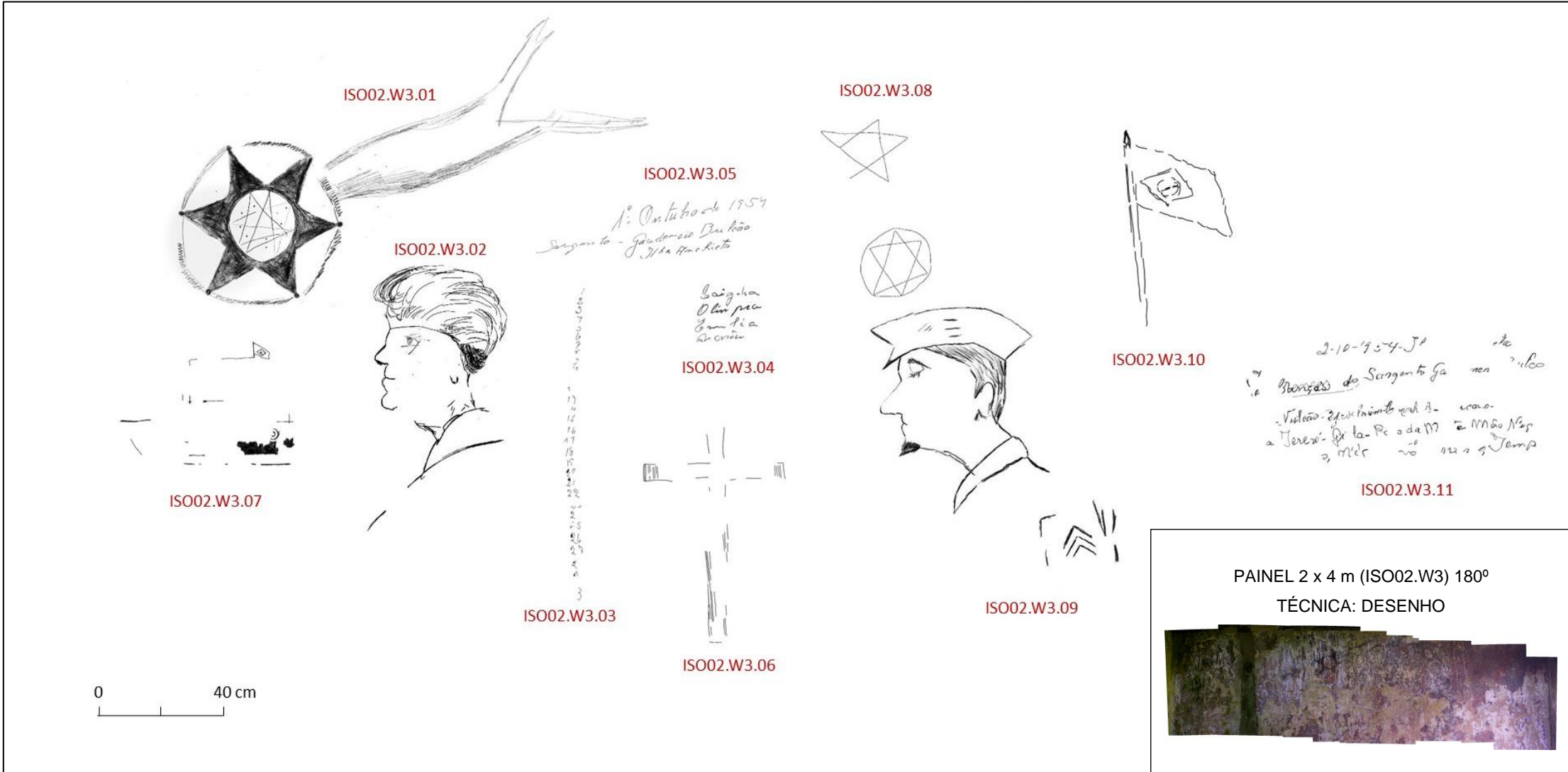
Fonte: A autora (2023). A) ISO01.W1.03 – Inscrição vocábulo (texto), destaque para eflorescência entorno do grafite. B) Vetor extraído do ISO01.W1.03 com vocábulo incompleto devido ao estado de conservação ruim; C) ISO02.W4.01 – inscrição alcunha (nome pessoal) com destaque para ressecamento da pintura que desprende do suporte; D) ISO04.W2.01 inscrição registro do tempo (data); ISO02.W3.05 inscrições alcunha (nome pessoal), registro do tempo (data) e registro do lugar (topônimo) com desbotamento da pintura; F) Vetor ISO02.W3.05

Em alguns casos particulares, como, por exemplo, nas isoladas 02, 04, 08, 11, o uso da técnica do desenho traçado a lápis foi bastante expressivo. Quicá pelo fato de, especialmente nas isoladas, os detentos podiam solicitar permissão à diretoria para se abrigarem por um período nesses recintos, quando se sentiam ameaçados por alguém do grupo e para esse “refúgio” levar consigo algum material para escrever.

Assim, a título de exemplificação do uso na isolada 02, a parede W3 apresenta o maior painel gráfico dentre todos os sítios investigados, com dimensão de 2 x 4 m integralmente traçado a lápis, apresentando grafites epigráficos e figurativos. Mesmo com estado de conservação ruim, após vetorização, foi possível reconhecer nesse painel gráfico motivos antropomórficos representados por dois bustos de marinheiros em perfil direito, meios de transporte (navio), religioso (judeu, cristão) e inscrições como alcunhas, registro de tempo e lugar.

Aparentemente, o tipo de traço dos grafites elaborados na W3 da isolada 02, assim como na maioria dos exemplares dessa técnica, foi produzido por um lápis do tipo B, *blackness*, que possui uma tonalidade de preto mais marcante e deposita mais grafite na superfície marcada, o que resulta num tom de preto mais duradouro, que foi capaz de suportar as intempéries e a passagem do tempo. A numeração do lápis poderia variar entre 4 e 8 B entre os expoentes evidenciados. Todavia, analisando os traços que denotam os fios de cabelo do grafite ISO02.W3.02 e ISO02.W3.09, provavelmente o autor utilizou o lápis 4B que possibilita um traço mais pigmentado e macio além da composição de sombra em amostra no ISO02.W3.01, conforme imagem vetorial abaixo:

Figura 45: Painel gráfico de 2 x 4 m elaborado pela técnica de execução desenho traçado a lápis. Grafites ISO02.W3

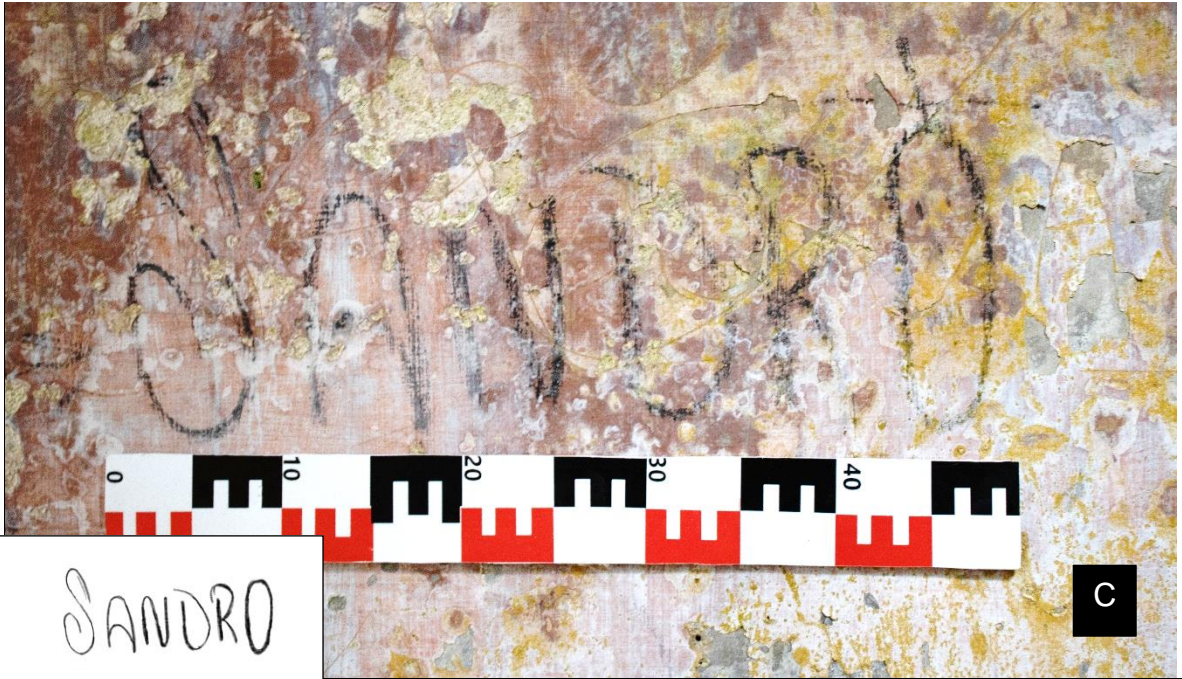


Fonte: A autora (2023)

A técnica de desenho elaborada com caneta, carvão e olaria são presentes em poucos sítios e numericamente menores comparados aos traçados a lápis. Assim como os produzidos a lápis, atualmente, o estado de conservação é demasiadamente ruim, quando somente através da vetorização foi possível obter uma melhor visualização do grafite. Abaixo segue prancha com alguns exemplos de grafites epigráficos traçados a caneta, carvão e olaria:

Figura 46: Prancha 11- Demonstrativo de grafites elaborados pela técnica de desenho - traçado caneta, carvão e olaria; A) ISO08.W3.07 vocábulos (téc. Caneta); B) ISO08.33.07 vetores; C) ISO02.W1.03 alcunhas (téc. Carvão) D) ISO09.W1.03 alcunha (téc. Olaria)





MAE MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA

O corpo que me aprisiona:
Identidade e Autorreferências no
Mundo Prisional da Ilha Anchieta
(1942-1960)

D

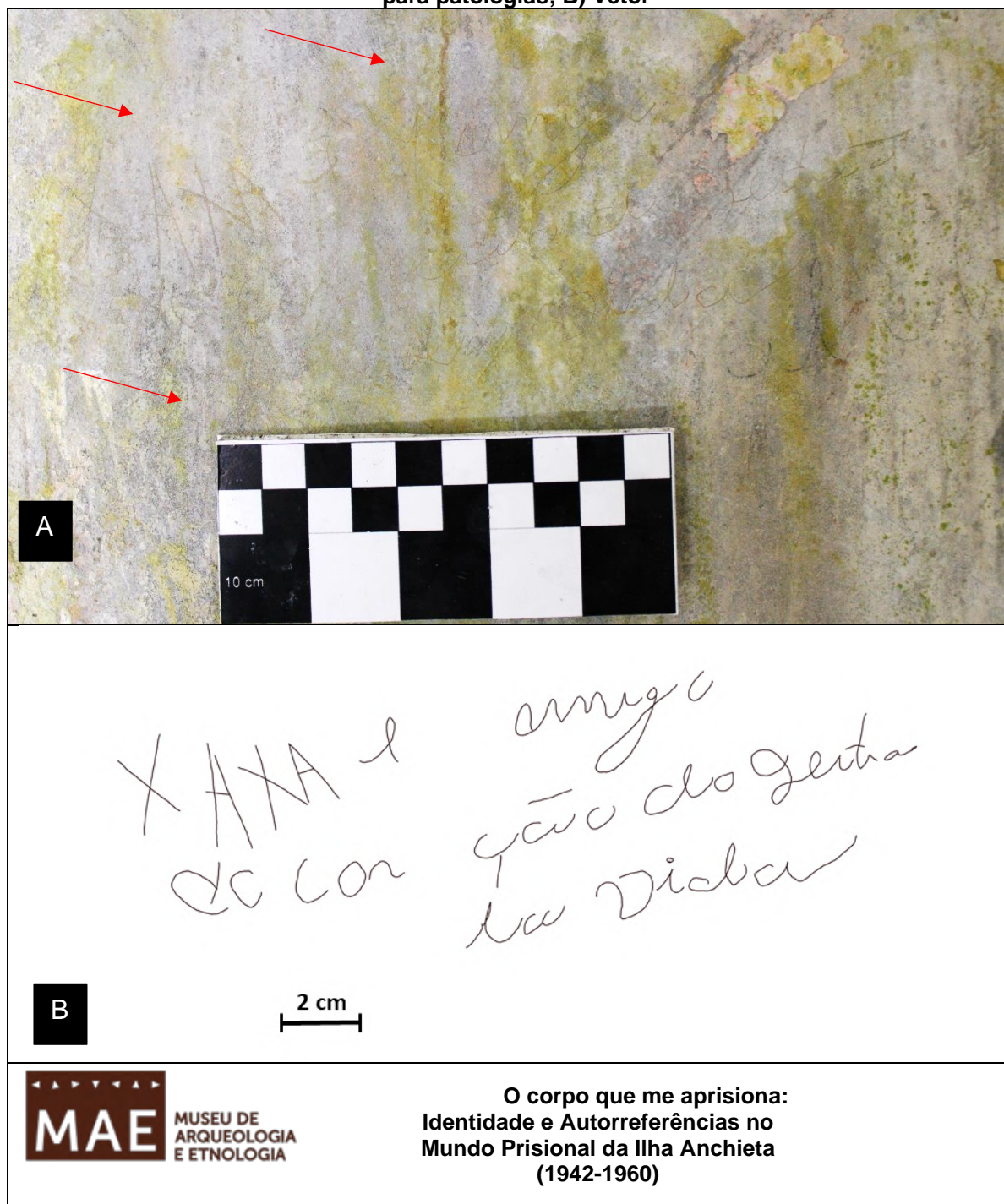
Fonte: A autora (2023)

No que se refere à técnica de gravura, assim como na arte rupestre, trata-se da marca cultural em baixo relevo sobre um suporte. Essa técnica foi a mais empregada dentre as 24 celas analisadas e compreende três formas de elaboração, quais sejam: *incisão*, *incisão pontilhada* e *picoteamento*.

A incisão foi reconhecida, principalmente nos suportes de alvenaria, e elaborada com algum material duro e estreito, capaz de produzir traços finos e superficiais ou mais profundos. Utilizada na elaboração de grafites figurativos e epigráficos, mas que, a depender da ferramenta escolhida, pode ocorrer modificação na escrita e no traço da figura, possivelmente influenciada pela posição da mão levantada, ou abaixada, por exemplo.

Para executar a criação de uma gravura incisa numa superfície dura por meio de uma ferramenta cortante, prego ou qualquer outro objeto pontiagudo, o sujeito necessita aplicar maior pressão com a mão. O resultado são traços finos e alongados (na vertical ou na horizontal), pois é difícil controlar a força desenvolvida. As letras terão uma altura maior e uma largura menor do que as escritas no papel, e seu desenho será mais angular e arredondado. O mesmo ocorre quando se escolhe qualquer outro elemento utilizado para bater na superfície: a batida gera letras disformes, de espessura variável e com "franjas" produzidas pelo deslizamento do percussor sobre o material mais resistente, como o cimento queimado do piso por exemplo.

Figura 47: Prancha 12- Grafite epigráfico (ISO04.W2.02) executado pela técnica de gravura em incisão. Notar a morfologia da gravura apresentando traços finos e alongados. A) Destaque para patologias; B) Vetor



Fonte: A autora (2023)

A incisão pontilhada trata de pequenos pontos incisos sequenciais em diagonal sobre um suporte maciço, capaz de empregar uma perfuração sem esforços. Essa curiosa técnica foi detectada apenas na porta da isolada 08. Quiçá outros suportes de madeira das celas do presídio da Ilha Anchieta pudessem

apresentar grafites desse tipo, todavia, no momento da realização da pesquisa arqueológica, apenas as isoladas 02 e 08 possuíam porta.

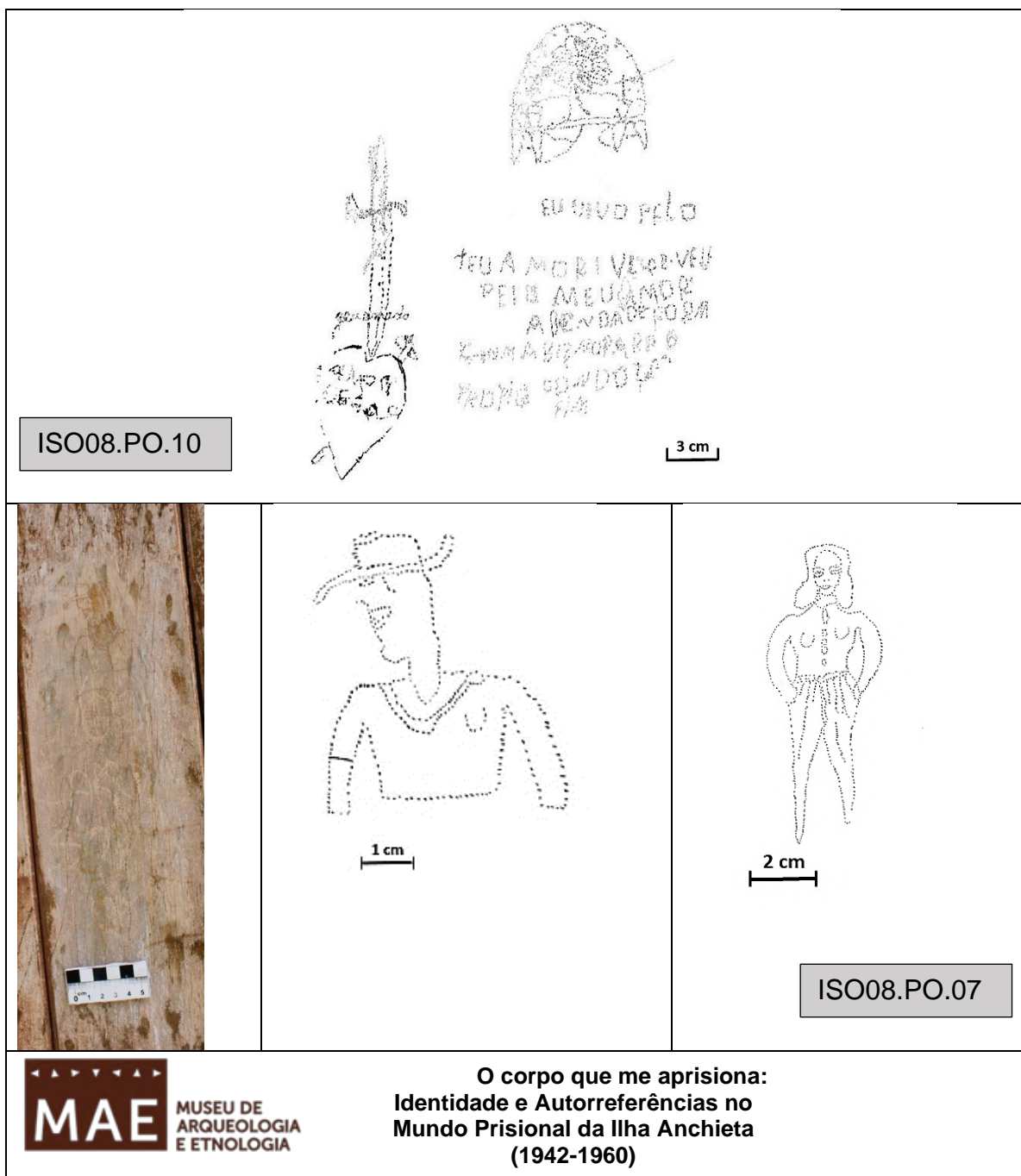
Considera-se que, para a elaboração da incisão pontilhada, era necessário um instrumento com ponta demasiadamente fina, como um prego ou talvez uma faca ou punhal, ainda que estes últimos fossem estritamente proibidos. Os traços são majoritariamente em média de 1,2 mm, o que somente com auxílio de um percutor preciso seria capaz de produzir.

Portanto, no suporte PO da isolada 08, detectaram-se grafites epigráficos, figurativos e associativos. Os epigráficos são basicamente alcunhas, classe vulgo; vocábulos, classe texto; os figurativos apresentam motivos, sinais elementares, antropomorfos e simbólicos; já os associativos, como veremos mais adiante, são grafites que unem os elementos figurativos e epigráficos dentro de uma mesma unidade gráfica.

Abaixo, apresenta-se prancha com demonstrativo da técnica incisa pontilhada:

Figura 48: Prancha 13- Demonstrativo de grafites associativos técnica incisão pontilhada. ISO08.PO.10 e ISO08.PO.07





Fonte: A autora (2023)

No que se refere à técnica de picoteamento, trata-se de gravuras elaboradas, principalmente nos pisos das celas, por meio de um percutor duro sobre o suporte. Basicamente, para execução dessa técnica, é necessário que o sujeito empregue força e destreza durante o processo abrasivo entre percutor e o material de contato com as superfícies gravadas, de modo a deixar os traços mais uniformes, em forma de sulcos.

Para obter a formação de uma letra ou figura deve-se executar a técnica de forma repetida e por vezes aleatórias. O resultado, na maioria dos casos, são gravuras com traços imprecisos. Alguns com traços maiores e mais profundos, outros com sulcos mais rasos.

Abaixo, segue demonstrativo de gravuras elaboradas em picoteamento:

Figura 49: Prancha 14- Grafite associativo elaborado técnica picoteamento



Fonte: A autora (2023)

4.4.2. Tipos de Grafite Carcerário

Com o objetivo de classificar sistematicamente o amplo repertório dos grafites carcerários estudados no presente trabalho, estabelecemos atributos com base na morfologia e no significado de cada representação.

Portanto, para determinar as tipologias dos grafites, partiu-se da unidade mínima de descrição por meio da segregação de uma figura ou conjunto de figuras,

palavra e ou texto, embora possam estar próximas umas das outras, foram reconhecidos como grafites separados.

No grafite escrito, foi indicado se está relacionado a alguma figura, já que muitos acompanham e descrevem representações e foram entendidos como uma associação.

Dessa forma, dividimos os grafites carcerários em 03 (três tipos), a saber:

- 1) Grafite Epigráfico;
- 2) Grafite Figurativo;
- 3) Grafite Associativo.

Ao determinar a tipologia do grafite, familiarizamo-nos com as escolhas formais utilizadas em cada cela. A seguir, é descrito cada um desses tipos, juntamente com as suas subdivisões.

4.4.2.1. Grafites Epigráficos

Os registros epigráficos gravados ou desenhados nos suportes dos sítios investigados são, sem dúvida, os maiores expoentes dentre os três tipos de grafites (epigráfico, figurativo e associativo). Compreende epigrafias, por excelência, na caligrafia portuguesa, mas há expoentes estrangeiros identificados como da língua corso, catalão, árabe e japonês.

Muitos grafites epigráficos estão correlacionados com grafites figurativos, principalmente a elementos simbólicos e sinais elementares que serão mais bem descritos no subtópico sobre Grafites Associativos.

Em suma: os grafites epigráficos correspondem a passagens escritas, letras, frases, números ou sentenças que expõem uma identidade, como, por exemplo, as alcunhas, objeto específico de análise arqueológica neste estudo e que representam a identificação dos agentes culturais, dos detentos por meio do seu número de matrícula, de um apelido (vulgo), assinatura, siglas nominais, seu nome próprio e qualquer outra indicação do autor do grafite presente nos suportes dos sítios.

Os registros epigráficos também podem ser uma palavra isolada, denotar uma situação, um pensamento, em forma de vocábulo, um registro de lugar, um registro do tempo, com alusão explícita à cronologia em que acontecem (datadas) em dia e mês, dia, mês e ano, ou ainda composições que possuem apenas números e signos de operações matemáticas. Embora, na maioria dos casos, não tenha sido possível

a leitura completa de muitos grafites epigráficos, principalmente pelo estado de conservação ruim decorrentes das patologias de alvenaria, eles podem ser reconhecidos e classificados.

Do ponto de vista analítico, foram levados em consideração os modos de produção, escolha do suporte, estado de conservação, a saber:

- Caligrafia do autor;
- Posição de escrita do autor;
- Letras em caixa alta ou baixa;
- Ferramenta escolhida;
- Habilidades linguísticas do autor;
- Danos na superfície do suporte;
- Interação de diferentes grafites ou marcas.

Além disso, realizou-se uma descrição de cada inscrição com a cópia transcrita das palavras e frases das quais foi possível o reconhecimento seguindo as regras da transcrição textual.

Atesta-se que uma variedade de atributos pôde ser extraída dessa tipologia de grafites, assim, para uma melhor compreensão temática, dividiram-se os epigráficos em uma assembleia denominada “Inscrição” que, por sua vez, está segregada numa propriedade que chamamos de “Classe”.

As inscrições estão representadas por epigrafes que remetem a letras, palavras, números que compõem 05 tipos de inscrição: (1) alcunhas; (2) operações matemáticas; (3) registro de lugar; (4) registro do tempo; (5) vocábulo. Cada uma dessas inscrições é dividida em classes que correspondem à especificidade da inscrição. Na tabela abaixo, apresentam-se os tipos de inscrições com suas classes correlatas:

Tabela 1: Categorias de inscrições e classes dos grafites epigráficos

INSCRIÇÃO	CLASSE
ALCUNHA	NOME PESSOAL (PRÓPRIO)
	NÚMERO DE MATRÍCULA

	VULGO
	INICIAIS
OPERAÇÕES MATEMÁTICAS	ADIÇÃO
	MULTIPLICAÇÃO
REGISTRO DO LUGAR	TOPÔNIMO
REGISTRO DO TEMPO	CALENDÁRIO
	CONTAGEM DOS DIAS (CONTAS)
	DATA
	ANO
VOCÁBULO	LETRA
	PALAVRA
	SEQUÊNCIA NUMÉRICA
	TEXTO
	VERNÁCULO

Como os grafites epigráficos possuem grande quantidade de expoentes, serão apresentados a seguir alguns exemplos demonstrativos de cada inscrição, considerando particularidades temáticas e, principalmente, estado de conservação. Os grafites que apresentarem problemas na visualização *in situ* serão acompanhados de sua vetorização para um melhor entendimento de sua composição gráfica.

4.4.2.1.1. Alcunhas

As alcunhas são inscrições desenhadas ou gravadas nas celas e são entendidas neste trabalho como uma denominação, qualificação de autoidentidade, ou atribuição de terceiros ao detento quanto ao seu tratamento ou relacionamento interno ao presídio. Em essência, foram reconhecidas designações não oficiais que podem ser baseadas:

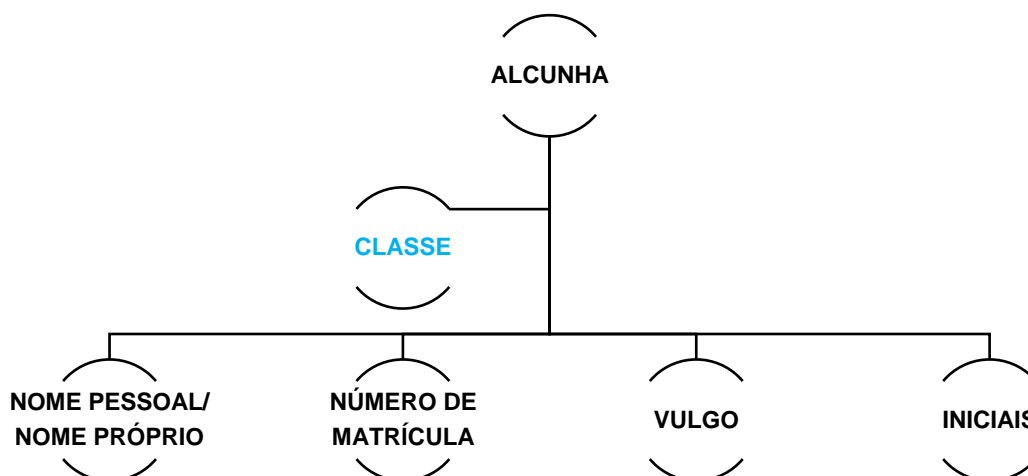
- Característica física ou moral;
- Um cognome, ou uma palavra até mesmo inventada reconhecida pelo grupo;
- Nomes de personagens, de comidas;
- Número de matrícula estabelecido pelas normativas do presídio;
- Apelidos em geral;
- Nomes próprios em menor proporção;

Dentre as amostras estudadas, as alcunhas se tornam os grafites carcerários mais numerosos da presente pesquisa em tela, sendo identificadas em 23/24 sítios investigados, dos quais apenas a isolada 15 não possui inscrições desse tipo no atual estado de conservação.

Estão localizadas em todos os suportes identificados, desde paredes (W1 a W4), nos cantos chanfrados da parede (esquerdo e direito), nos contramarcos (esquerdo e direito), na porta, gravados no piso, até na caixa de descarga, que são elaboradas utilizando as mais variadas técnicas entre desenho (traçado a lápis, a caneta, a carvão e a olaria) e gravura (incisão e picoteamento).

Em termos analíticos, as alcunhas foram divididas em quatro (4) classes: (1) nome pessoal; (2) número de matrícula; (3) vulgo e (4) iniciais, conforme organograma abaixo:

Figura 50: Organograma das classes de Alcunhas



Dada a quantidade colossal de grafites desse tipo, a seguir será apresentada uma amostra de cada uma dessas classes. Além disso, o capítulo 6 da presente tese é dedicado à análise aprofundada das alcunhas à luz da teoria da Arqueologia das Corporalidades.

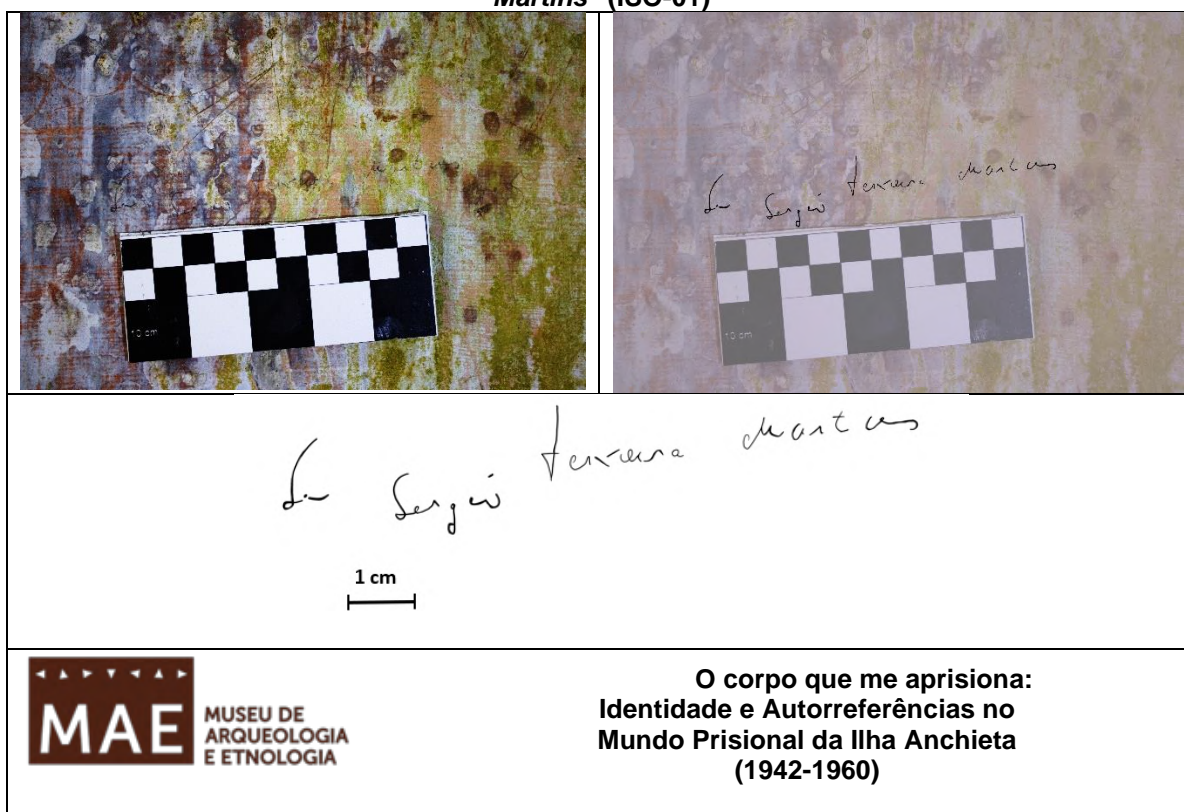
- **Nome Pessoal**

Esta classe representa os grafites de nomes próprios, nomes pessoais de identificação, inscrições gravadas ou desenhadas que enunciam um nome de pessoa isolado ou acompanhado com sobrenome e está presente em 12 isoladas e 05 solitárias.

As composições dimensionais são variadas, possuindo grafites pequenos de 1 x 2 cm a grafites maiores de 10 x 60 cm. O estado de conservação, na maioria dos casos, é ruim e a produção técnica foi bem dividida, metade dos grafites foram desenhados e a outra metade gravados, quando quase todos foram escritos na horizontal, salvo um único grafite confeccionado na diagonal, da esquerda para direita, de cima para baixo.

Do ponto de vista descritivo, foram identificados nomes masculinos, a maioria sem sobrenome, em menor proporção nomes masculinos com sobrenome e nomes femininos.

Figura 51: Prancha 15- Exemplo da Classe de Nome Pessoal Completo. “Sr Sergio Teixeira Martins” (ISO-01)



Fonte: A autora (2023)

Figura 52: Prancha 16- Exemplo de Classe Nome Pessoal incompleto; A) “Sandro” (ISO-02); B) “Gerson” (ISO-03); C) Jutiusy (ISO-07)





Fonte: A autora (2023)

- **Número de matrícula**

Esta classe de alcunha soma 63 expoentes de grafites numéricos que denotam o registro identitário do preso, como se fosse uma carteira de identidade, registro geral (RG) ou cadastro de pessoa física (CPF). Todo indivíduo preso possui um número de matrícula em seu prontuário criminal. Assim, os grafites de números de matrícula foram identificados em 6 isoladas (03, 04, 05, 07, 08 e 11) e 4 solitárias (04, 05, 07 e 09).

É importante destacar que, assim como os grafites da classe de “Nome Pessoal”, em algumas situações o número de matrícula está associado a datas, ao vulgo, ou ao nome pessoal, o que determina a identificação de autores. Ademais, podem estar envolvidos com sinais elementares como retângulos e quadrados, dando destaque à inscrição, ou mesmo em associação com figuras simbólicas, religiosas, até jogos de passatempo.

De forma majoritária, os grafites dessa classe foram confeccionados por meio de incisões e picoteamento e, em muitos casos, estão presente nos pisos das celas, todos escritos na horizontal. As composições dimensionais são variadas, possuindo grafites bem pequenos, de 1 x 2 cm, a grafites maiores, de 50 x 50 cm, e o estado de conservação, na maioria dos casos, é ruim.

Na tabela abaixo, é possível perceber que a maioria dos números de matrícula das amostras estudadas são de 3 dígitos, dentre elas números da casa dos 100, 200, 300, 400, 500, 600, 700 e 800. Em menor proporção, os de 2 dígitos, da casa dos 20 e 40 e de 4 dígitos, que dão um salto na numeração que, de forma bastante particular, apresentam um ou dois expoentes na casa dos 1000, 4000, 8000 e 9000. Também é descrita sua apresentação no suporte, alguns deles acompanhados com outras classes, dentre as quais notam-se vocábulos, alcunhas e registro de tempo, ou motivos, como simbólicos e sinais elementares.

Abaixo, seguem alguns exemplos de classes de número de matrícula correlacionados com outras alcunhas, vocábulos e motivos:

Figura 53: Prancha 17- Exemplo de classe de número de matrícula presente no piso da solitária 03



Fonte: A autora (2023)

Figura 54: Prancha 18 - Nº de matrícula identificados em grafites associativo, motivo simbólico e inscrição vocábulo na Isolada 04



Fonte: A autora (2023)

- **Vulgo**

Palavra presente em muitos grafites carcerários da Ilha Anchieta, a classe denominada “Vulgo” representa a nova identidade assumida pelo detento ao entrar na prisão. O número de matrícula pode ser entendido como uma identidade formal, estando presente na documentação oficial do indivíduo, enquanto o “vulgo” representa sua identidade informal e, conseqüentemente, como passa a ser conhecido em seu relacionamento social entre muros do presídio.

Do ponto de vista técnico, a confecção dessa classe é bastante variada, possuindo exemplares desenhados, elaborados com lápis e olaria e de forma exponencial os gravados pela técnica de incisão e em menor proporção, os picoteados. As composições dimensionais também são diversas, possuindo grafites pequenos, de 3 x 5 cm, a grafites maiores, de 50 x 50 cm, e o estado de conservação, na maioria dos casos, é ruim.

Figura 55: Prancha 19 - Exemplos de classe de Vulgos desenhados a lápis

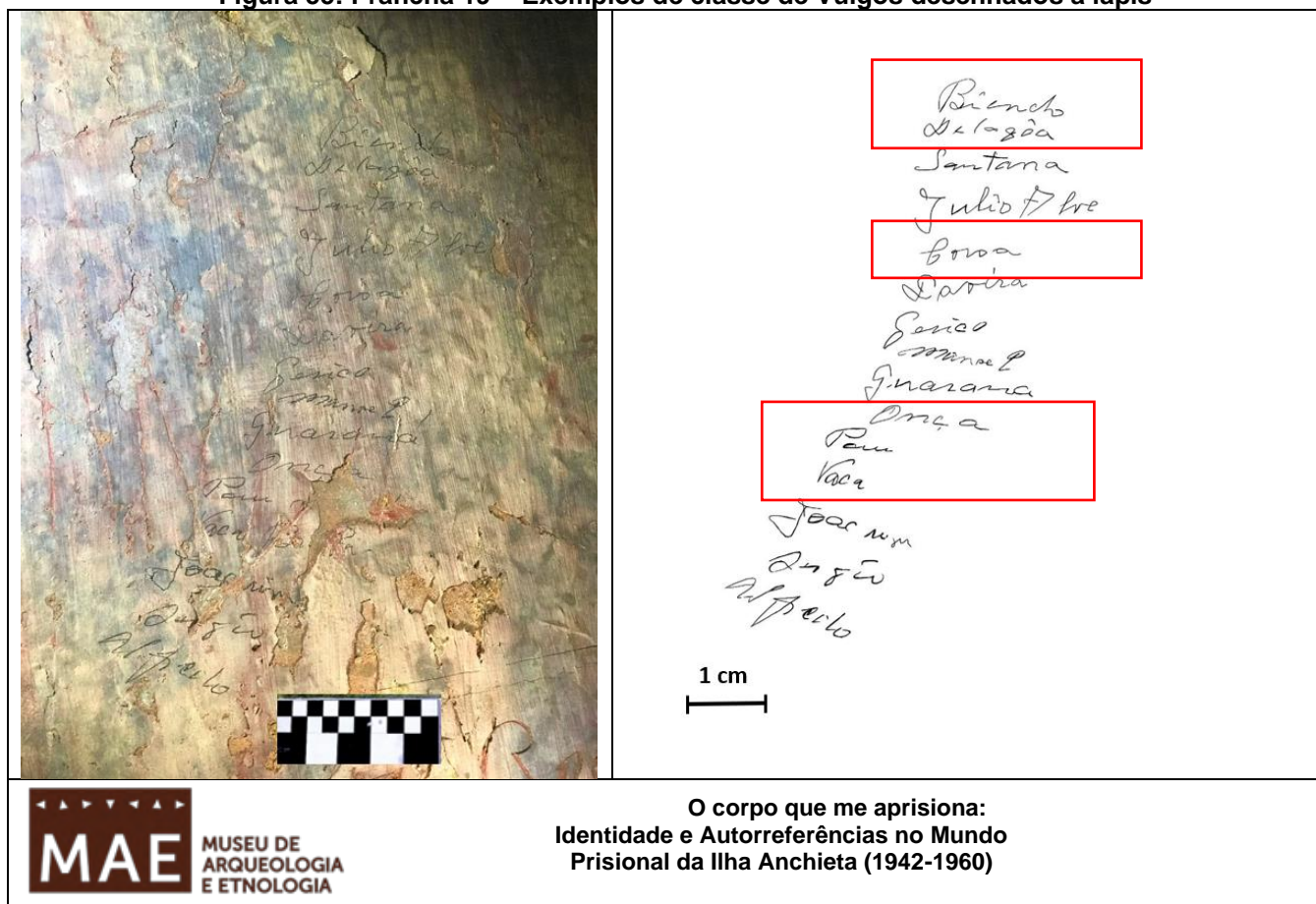


Figura 56: Prancha 20- Exemplo de classe de Vulgo gravado. "Pakinha" (Piso - Solitária 05)





Fonte: A autora (2023)

- **Iniciais**

Como o próprio nome já diz, essa classe de alcunha denota abreviaturas formadas pelas letras iniciais das palavras que representam.

Nas amostras investigadas foram reconhecidos 19 grafites que possuem iniciais e estão presentes em oito celas, quais sejam: isoladas (01, 10 e 13) e solitárias (04, 05, 07, 08 e 09). A maioria dessas representações foram gravadas possuindo exemplares incisos e picoteados, mas há também desenhos traçados a lápis. Em alguns casos, estão associados a grafites figurativos, preferencialmente simbólicos, a grafites epigráficos cuja inscrição são vocábulos, registro do tempo ou mesmo alcunhas da classe número de matrícula.

Figura 57: Prancha 21 - Exemplo de classe de Iniciais. A) “J.H.N” e “JS” (ISO-10); B) “J.H.N” e “JS” (ISO-10)

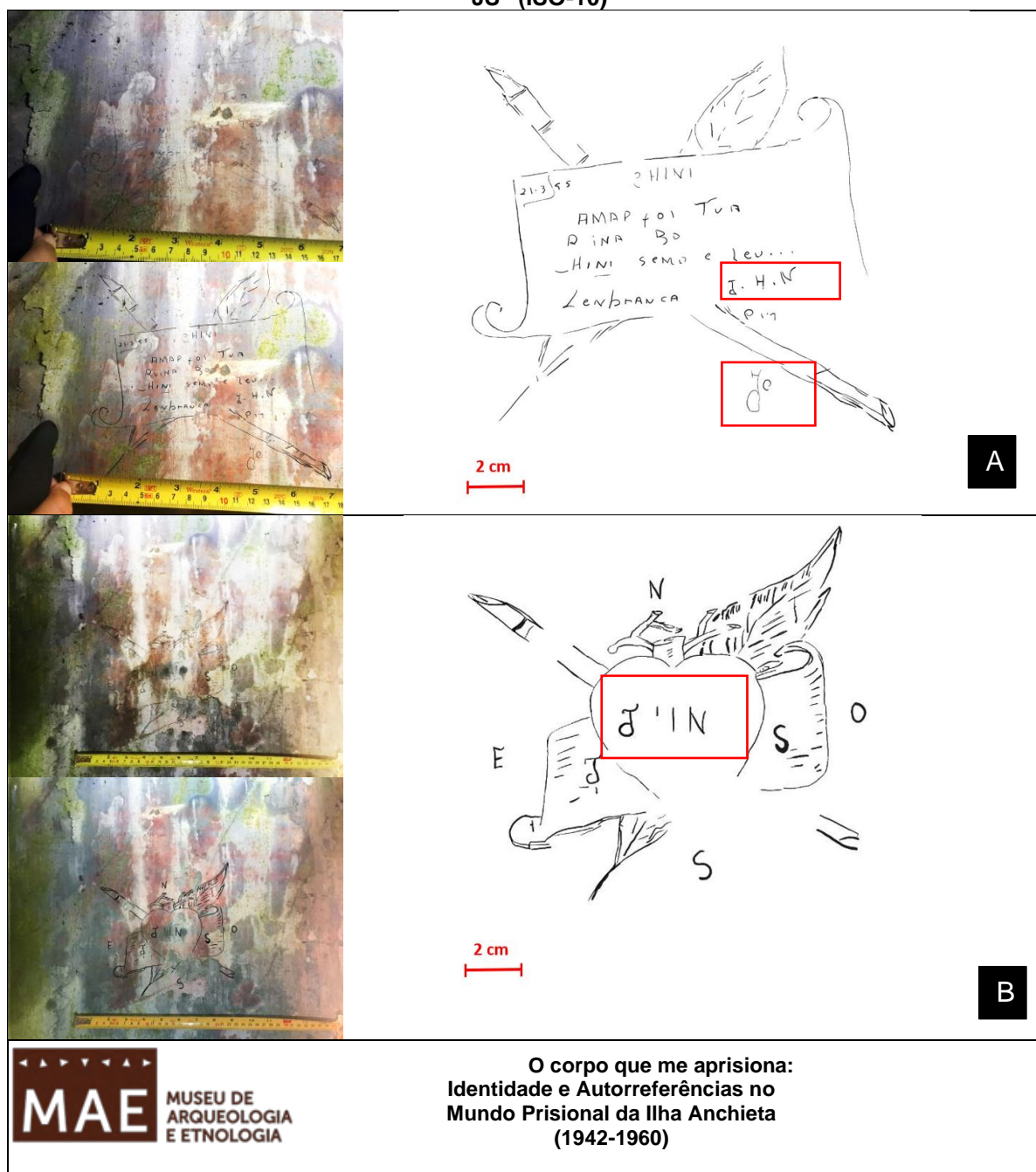
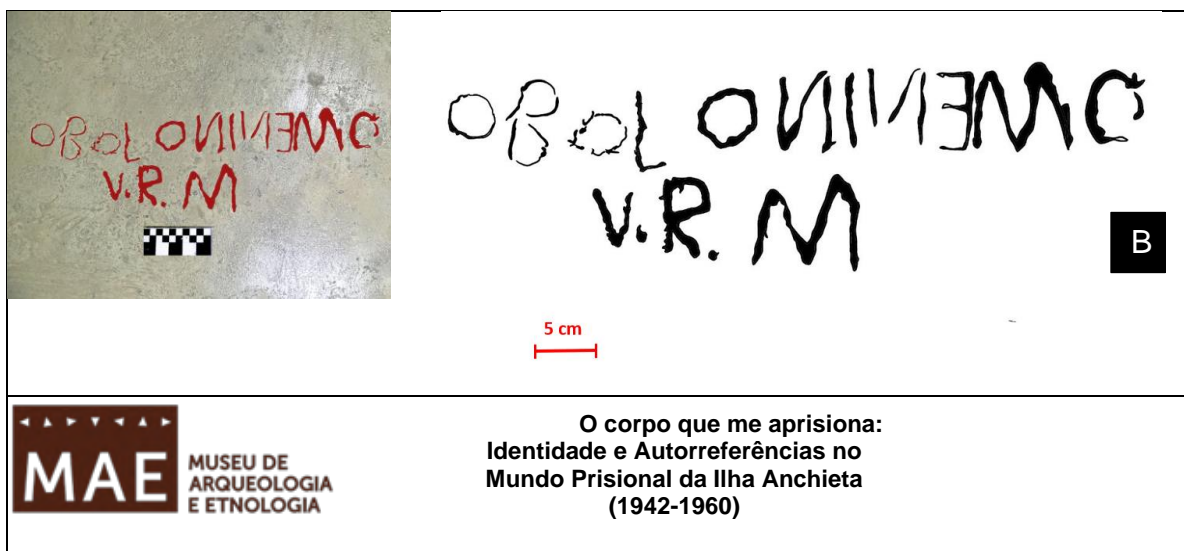


Figura 58 Prancha 22- Exemplo de classe de iniciais gravadas - piso solitária 07





Fonte: A autora (2023)

4.4.2.1.2. Operações matemáticas

Essa classe representa inscrições numéricas que formam operações matemáticas básicas como, por exemplo, adição, frações e multiplicação. Devido ao estado de conservação deficitário, foram reconhecidos apenas 4 exemplares que podem denotar contas desse tipo, dois na isolada 11 e 14 e dois na solitária 03 e 08.

Figura 59: Prancha 23 - Inscrição de Operação Matemática (multiplicação). ISO-11

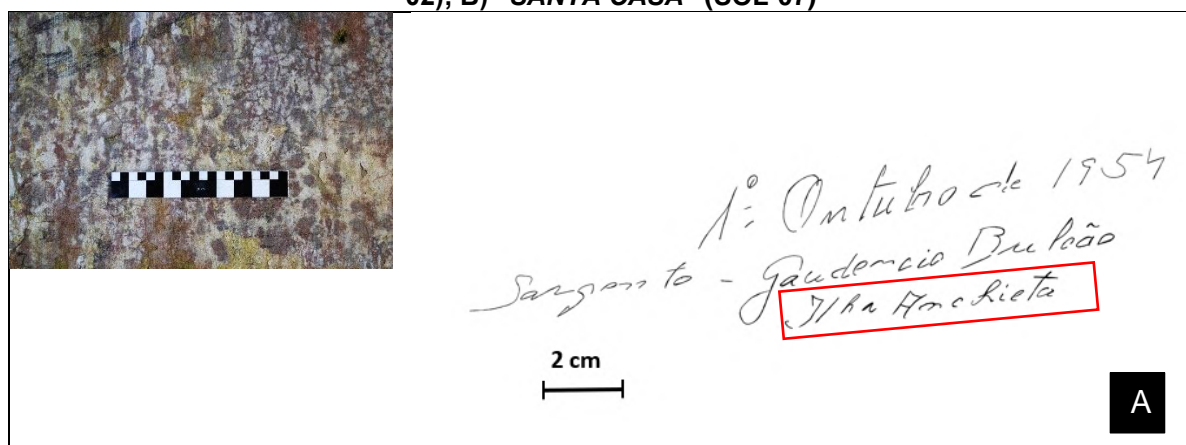


Fonte: A autora (2023)

4.4.2.1.3. Registro do lugar

Tratam-se de grafites que expressam um local de origem, ou o local de onde o autor escreve. Assim como as inscrições de operações matemáticas, há pouquíssimos exemplares nos sítios estudados, sendo reconhecidos apenas 3 grafites desse tipo. O primeiro localizado no suporte W3 da Isolada 02 e que indica a “*Ilha Anchieta*”, acompanhado de Nome Pessoal “*Sargento Gaudêncio Bulcão*” e registro do tempo (data) “*1 de outubro de 1954*”; o segundo presente na W1 da solitária 07, que possui um número de matrícula ou o registro de tempo “*1880*” e a inscrição “*SANTA CASA*” e, por último, em letras lustrosas, o grafite “*TAUBATE*” presente na W1 da solitária 09, que pode denotar a cidade paulista de Taubaté, ou mesmo a alcunha de algum preso.

Figura 60: Prancha 24 - Exemplos de Inscrições Registro de Lugar. A) “*Ilha Anchieta*” (ISO-02); B) “*SANTA CASA*” (SOL-07)





Fonte: A autora (2023)

4.4.2.1.4. *Registro do tempo*

Tratam-se de registros de indicações de tempo, que expressam dias da semana, meses e anos usando letras e números. Ao contrário dos grafites de números ou de operações matemáticas, são inscrições que incluem palavras, embora seja, principalmente, a preposição “de” para indicar o mês ou o ano da data. Todavia, além da forma escrita, também se considerou dentro dessa classe os grafites de “contas” representados por traços na diagonal muito conhecidos universalmente em filmes, séries, revistas de prisões que denotam a contagem dos dias feita pelo detento em sua cela.

Dentre as amostras estudadas, o registro do tempo foi reconhecido em 13 celas, sendo a maioria nas isoladas (01, 02, 04, 07, 08, 09, 10, 11, 12, 13, 14) e, em mínima proporção, nas solitárias (07 e 09). Do ponto de vista analítico, essa inscrição pode ser dividida em quatro classes: (1) data; (2) ano; (3) contagem dos dias (contas); e (4) calendário. Especialmente a classe “data” pode ser subdividida em: a) dia da semana; b) dia/mês e c) dia/mês/ano.

Para subsidiar as informações, segue abaixo o organograma das classes de registro do tempo, seguido de tabela que contempla as amostras levantadas e memorial fotográfico.

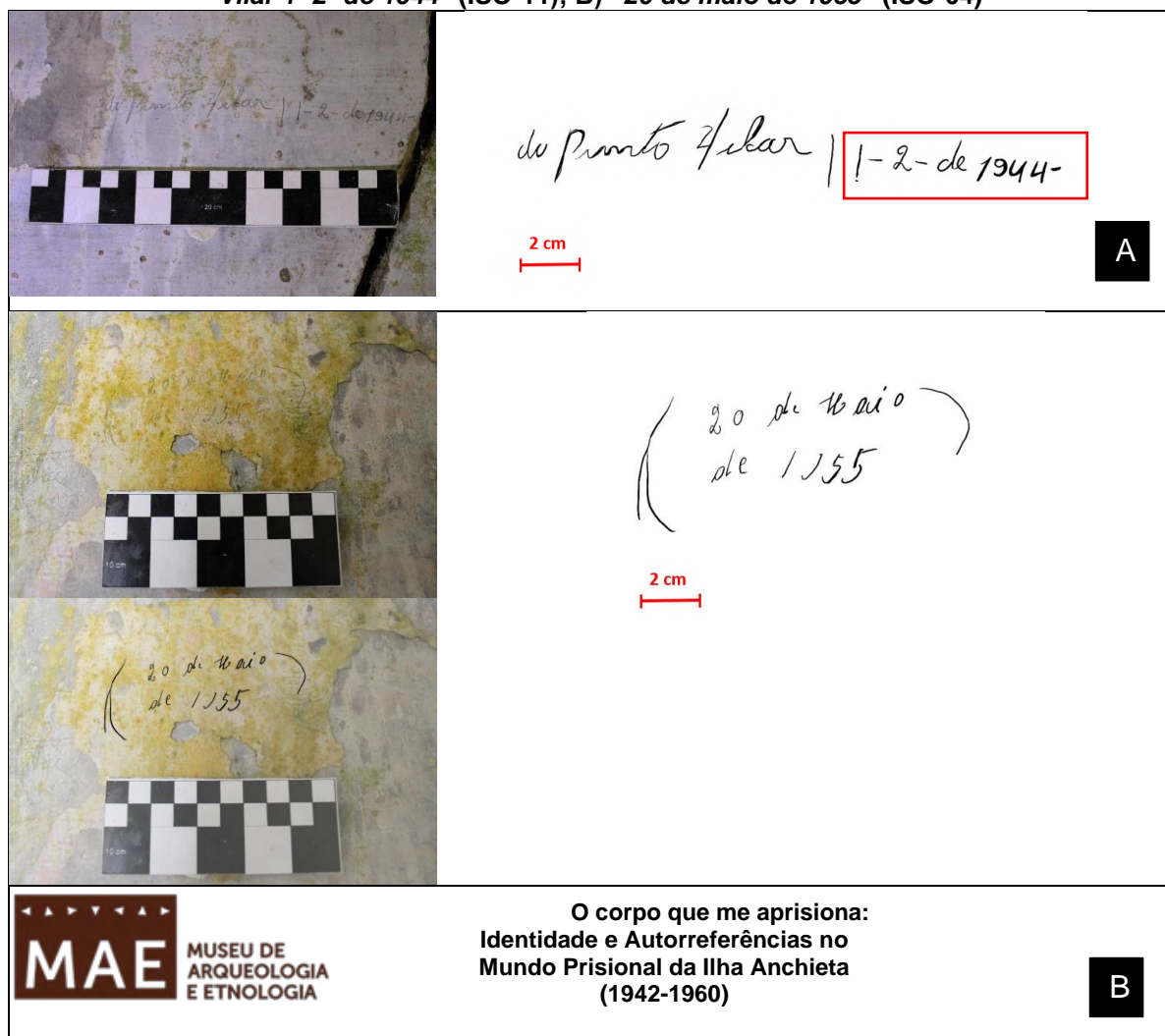
Tabela 2: Demonstrativo de inscrições de Registro de tempo identificados

CLASSE	REGISTRO	DESCRIÇÃO/TRANSCRIÇÃO	CÓDIGO
DATA	02/07/1924	palavras aparentemente em árabe, e uma data escrita na vertical debaixo para cima "2-7-24"	ISO07.W3.04
	15/06/1940	"6ª FEIRA DIA 15 DE JUN 40"	ISO09.CM.01
	16/03/1943	2 aviões carregando uma espécie de grande nuvem repleta e nº de matrícula: 349; 434, 355, 298, 383, 245, 342, 330, 305, 367, 304, CAPITÃO 328, R 508, 274" por fora uma data associada "16-03-43"	SOL09.W1.51
	01/02/1944	"(...)do Pinto Vilar 1-2- de 1944"	ISO11.W3.01
	10/04/1944	dois textos ligados por uma seta. Texto 1 "É NECESSARIO CONHECER O SOFRIMENTO PARA AVALIAR A FELICIDADE" Texto 2 "GAUCHO DAS CONDORCAS 438 EM 10-4-45"	SOL09.PI.01
	08/06/1944	"188-/ 8-6 DE 944 VURGO LAGARTIÇA DE SANTOS"	SOL09.W1.42
	25/06/1944	"DIA 25-6-44"	ISO11.W3.09
	15/11/1944	" 15-11-44"	SOL09.W1.21
	18/12/1944	Gravura de coração com cruz (cruzeiro) com intercepção de espada e sol com raios ao fundo e com motivos epigráficos e data "18-12-44 Domingos Delmedico / Lelia Furazi" ,	SOL03.W1.04
	02/02/1945	" ADEUS MEUS AMIGOS SI O QUE TENHO É RUIM ADEUS CABARES DA (...) COM BEBIDAS TÓXICOS, MULHERES DA VIDA ADEUS, NOITES DE BOEMIA, EU VOU ME RETIRAR DESSA VIDA DIVIDO ESSA MASSA DE VAGABUNDOS QUE VENHO TOMANDO NOJO DIA APÓS DIA O POÇO E A VERGONHA N.B Não são todos 2-3-45" "	SOL03.CCD.01
01/03/1945	" 1-3-45"	ISO09.W1.08	

DATA	21/07/1945	Quadrado com a identificação de data: 21.7.1945 , embaixo tem-se 778 embaixo tem-se BOFGA e embaixo A.O.S. e um símbolo tipo flecha	SOL07.W3.01
	19/09/1948	"Lembrança do MAGRELO 161 - 19-9-48 ", que se liga a quadrado que contém nome "MARIA JOÃNNA" na última ripa da porta	ISO08.PO.05
	22/02/1949	" 22-2-1949 VULGO FERRUGE"	ISO11.W2.01
	22/02/1949	22-9-1949 Naser Acioli Vulgo Ferruge	ISO11.W3.04
	13/03/1951	"AURELIO N A 13/03/51 "	ISO09.W1.03
	01/10/1954	" 1º de outubro de 1954 Sargento Gaudêncio Bulcão Ilha Anchieta"	ISO02.W3.05
	02/10/1954	Frases de lembrança: " 2-10-1954 Ilha Anchieta Lembrança do Sargento Gaudêncio Bulcão" e uma sequência de outros nomes que pode ser de presos "Vulcão - 21 - Primo- Cavalaria - Jereré- Gilda - Roco da Morte - Mão Negra (...)"	ISO02.W3.11
	07/01/1955	"PASSO HORAS NOSSOS DIAS NESTA TRISTE CELA FORTE VIVER ASSIM NESTA AGONIA É PREFERIVEL A DEUS A MORTE. SENTS 8250 07/01/55 "	ISO08.W3.07
	20/03/1955	Coração com flecha e inscrições "J.H. N JS balbino 20-3-55 "	ISO10.W3.05
	21/03/1955	Grafite simbólico com um balão representado por uma folha e espécie de babum com os dizeres " 21-3-55 CHINA AMAR FOI TUA RUINA B(..) SEM (...) TEU lembrança J.H.N" No outro	ISO10.W1.02
	20/05/1955	20 de maio de 1955	ISO04.W2.01
	03/11/1955	data incisa 3-11-55 por cima do grafite escrito na vertical de baixo para cima "TATA TE AMO SPIL"	ISO02.W1.02
		17/02	"17 FEVEREIRO"
ANO	1947; 1948; 1949; 1950; 1951; 1952	Anos em sequência: 1947; 1948; 1949; 1950; 1951; 1952	ISO14.W1.07
	1942	" 1942 "	SOL09.W1.16
	1948	figura geométrica contendo o codinome PIRATA 1948	ISO08.W1.01
	1950	" 1950 "	ISO14.W4.01
CALENDÁRIO	N. I	Quadrados com as iniciais dos dias da semana	ISO09.W1.05
	N. I	Figura de calendário contendo dias da semana de domingo a sábado, só foi preenchido os três primeiros dias	ISO13.W3.02
CONTAS	N.I	Contagem dos dias em linhas semi-verticais	ISO02.W1.05

	7 dias	7 tracinhos na diagonal	ISO12.W3.05
	N.I	Risco na vertical em forma de XXXXXXXXX, simbolizando dias corridos	SOL09.W1.20

Figura 61: Prancha 25 - Exemplos de classe de datas (Registro do Tempo). A) “(...)do Pinto Vilar 1 -2- de 1944” (ISO-11); B) “20 de maio de 1955” (ISO-04)



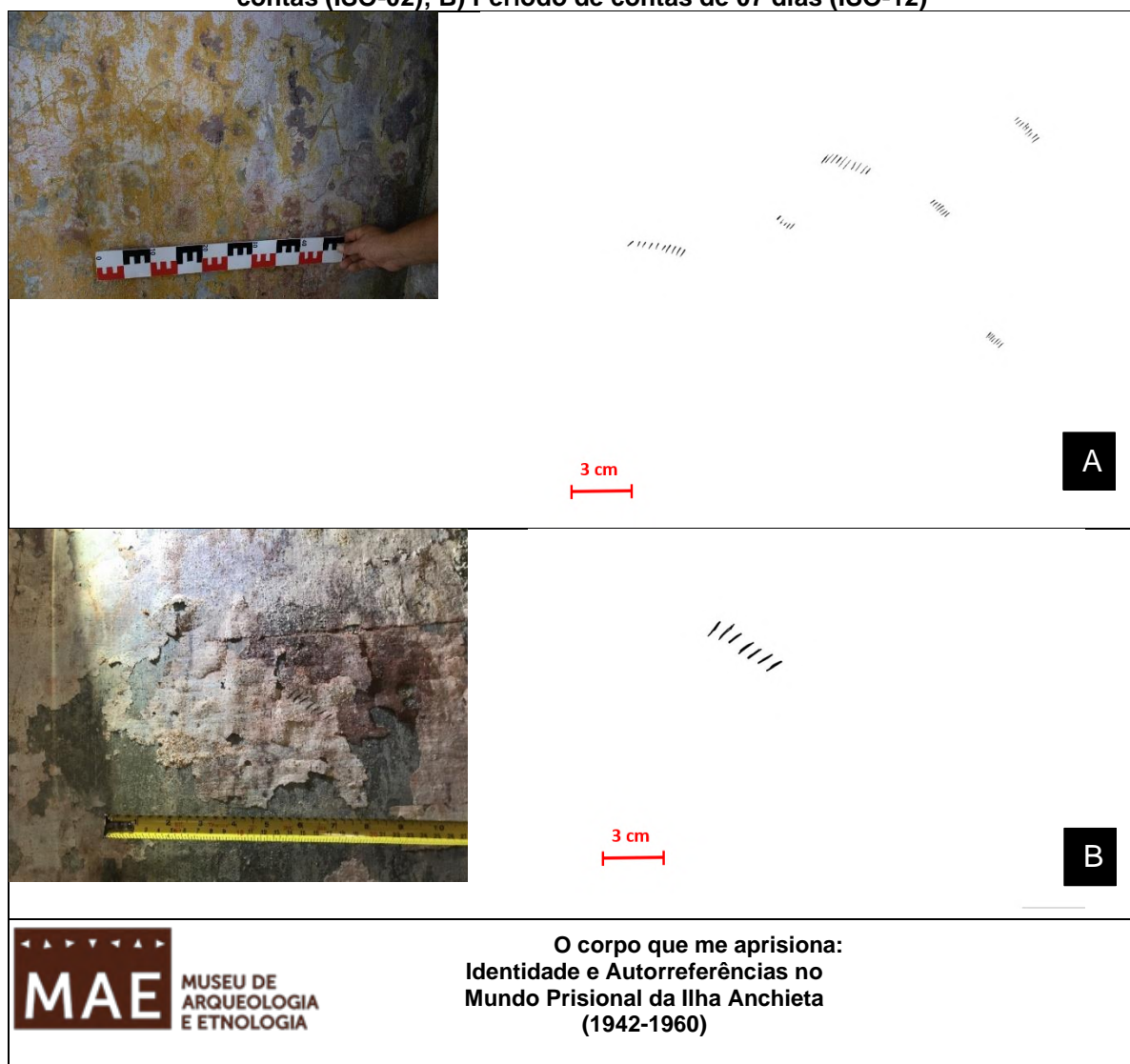
Fonte: A autora (2023)

Figura 62: Prancha 26 - Exemplo de classe de calendário (Registro de Tempo). A) ISO-09; B) ISO-13



Fonte: A autora (2023)

Figura 63: Prancha 27 - Exemplo de classe de contas (Registro de Tempo). A) 06 períodos de contas (ISO-02); B) Período de contas de 07 dias (ISO-12)



Fonte: A autora (2023)

4.4.2.1.5. *Vocábulo*

São grafites epigráficos correspondentes a uma unidade mínima, como um número, uma letra, uma palavra unitária, a composição de textos formados pela junção de preposições, conjunções, artigos, pronomes ligados a substantivos e adjetivos. Entram nesse rol também as palavras identificadas como de idiomas estrangeiros e entendidas aqui como vernáculo.

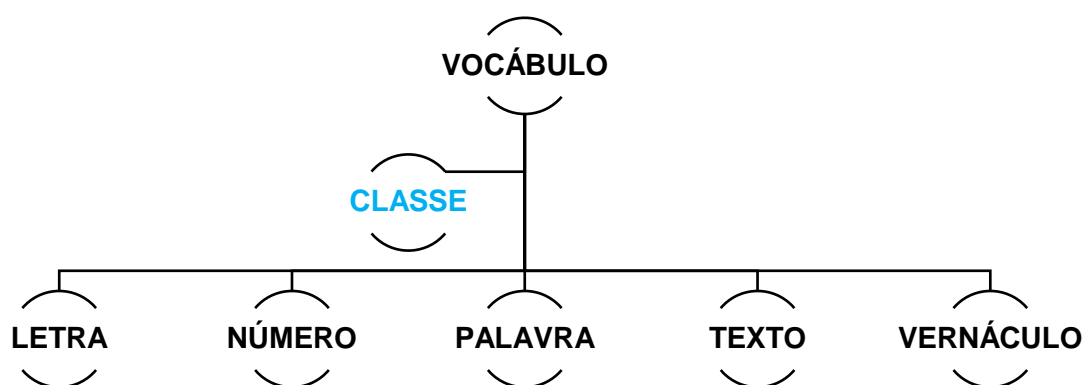
Foram evidenciados em 14 das 15 celas de isoladas, não sendo detectados apenas na isolada 06. Enquanto nas solitárias estão presentes em 7 das 9 celas,

excetuando-se as celas 01 e 02. Ou seja, tratam-se de representações gráficas bastante recorrentes nas amostras, quando a ausência de grafites desse tipo em três celas das amostras, possivelmente, reflete o estado de conservação bastante ruim dos sítios, resultante das patologias estruturais e de alvenaria responsáveis, que proporcionam a perda irreparável dessas culturas materiais.

De uma maneira geral, os vocábulos correspondem a frases, pensamentos, desabafos e, assim como as alcunhas, aparecem em muitos casos associados a outras inscrições e figuras gráficas de variados motivos, principalmente sinais elementares com representação de quadrados e retângulos em ornamentação à escrita. No entanto, em muitas amostras, não foi possível realizar a leitura das composições, mesmo utilizando softwares de melhoramento de imagem e ampliação gráfica para vetorização, resultando em ausência de palavras e frases no contexto analisado.

Do ponto de vista analítico e classificatório, os vocábulos foram divididos em (1) letra; (2) número; (3) palavra; (4) texto; (5) vernáculo, conforme organograma abaixo:

Figura 64: Organograma das classes de Vocábulo



Para subsidiar as informações, segue abaixo tabela descritiva e memorial fotográfico de algumas amostras desses grafites:

CLASSE	DESCRIÇÃO/ TRANSCRIÇÃO	CÓDIGO
LETRA	Lustrosa letra "G"	ISO12.W2.02
	Letra "M" ou "E"	SOL03.CD.02
	"V"	SOL05.PI.03

	Coração com letras ilegíveis	SOL06.PI.03
	Letra <i>M</i>	SOL07.PI.05
	Letra desenhada de forma lustrosa "P" número "496" "SILVIO"	SOL09.W1.92
NÚMERO	Números de 1 a 30	ISO02.W3.03
	Números de 1 a 10 escritos duas vezes	ISO04.W3.10
	Números aleatórios incisos e traçados a lápis. Alguns parecem formar datas	ISO04.W1.01
	Números difícil leitura, estado de conservação ruim	SOL04.CCD.04
PALAVRA	Coração com espada atravessada e palavras soltas: <i>TRAIÇÃO AMOR VIGANÇA</i>	ISO08.W1.04
	Figura de cruz com flores, representação do santíssimo e a palavra "FE" em cima da figuração	ISO09.W3.01
	Figura de espada com inscrição na vertical "Espada da (...)" "AMOR"	ISO13.W3.01
		SOL03.W2.01
	Nome de pessoa: ZE PRETINHO, embaixo tem-se 1381; e no canto inferior à direita tem a palavra AMOR "VULSC"	SOL07.W3.02
		SOL09.W1.02
	Figura de uma chave e ao lado palavra <i>NOTURNO</i>	SOL09.W1.83
	"DETENTIVE"	SOL09.W1.91
TEXTO	" <i>Meu capitão III-III Eu vou cantar um samba afim de lhe pedir desculpas. O Pobre (...) me que tive um capitão (...) II Eu sou um moleque muito travesso (...) trabalhador, (...) Corpo (...) quem sabe vou voltar lá (...) E a roçar todo aquele capim III-III (...) Perto de mim fica triste o XA-XA³¹ (...) vou logo gritar(...) foi aí que meu deus do céu IV era madrugada (...)</i> "	ISO01.W1.03
	Classe escrita na vertical de baixo para cima "TATA TE AMO SPIL" Por cima desse grafite há uma data incisa 3-11-55	ISO02.W1.01
	"João me da favor cigarros"	ISO02.W1.04
	Frases de lembrança: "2-10-1954 Ilha Anchieta Lembrança do Sargento Gaudêncio Bulcão" e uma sequência de alcunhas "Vulcão - 21 - Primo- Cavalaria - Jereré- Gilda - Roco da Morte - Mão Negra (...)"	ISO02.W3.11
	"eu sou mulher 117"	ISO03.W4.01
	Coração: <i>AMOR DE MAI 655</i> ; interligado a outro coração "AMOR DI 773 MAI"	ISO04.PI.03
	"O VOS QUE ANDAIS PELO CAMINHO OLHAI E VÊD SEU SOFRIMENTO IGUAL AO MEU"	ISO08.W1.02
	Painel de grande dimensão com os dizeres: "Putá = Não, não, não? Põe (símbolo - ancora) quer te salvar Suzana (símbolo suástica) É o fim, não não, Eis o fim (cheguei ao fim) não meu Deus fevereiro dia 1 de 1955 e uma data de 1943 que está incisa sobre a inscrição mais tardia	ISO08.W3.05
	Grafite figurativo de Militar em perfil em movimento (caminhando) com mãos no bolso e interligado com diálogo "SÓ AMO O NÃO QUE (...) \$\$\$ MAIS EU NÃO FOGEB(...)"	ISO08.W3.06
	"PASSO HORAS NOSSOS DIAS NESTA TRISTE CELA FORTE VIVER ASSIM NESTA AGONIA É PREFERIVEL A DEUS A MORTE. SENTS 8250 07/01/55	ISO08.W3.07
	"meu sangue será vingado covardes (...) ingratitude"	ISO08.W4.01
	Coração com espada atravessada: <i>AMOR DE MAI COMO EU TI AMO</i> , assinatura riscada	ISO08.PO.08
	Coração com duas espadas atravessadas: <i>AMOR DE MAI</i>	ISO08.PO.10

³¹ Alcinha, classe vulgo identificada.

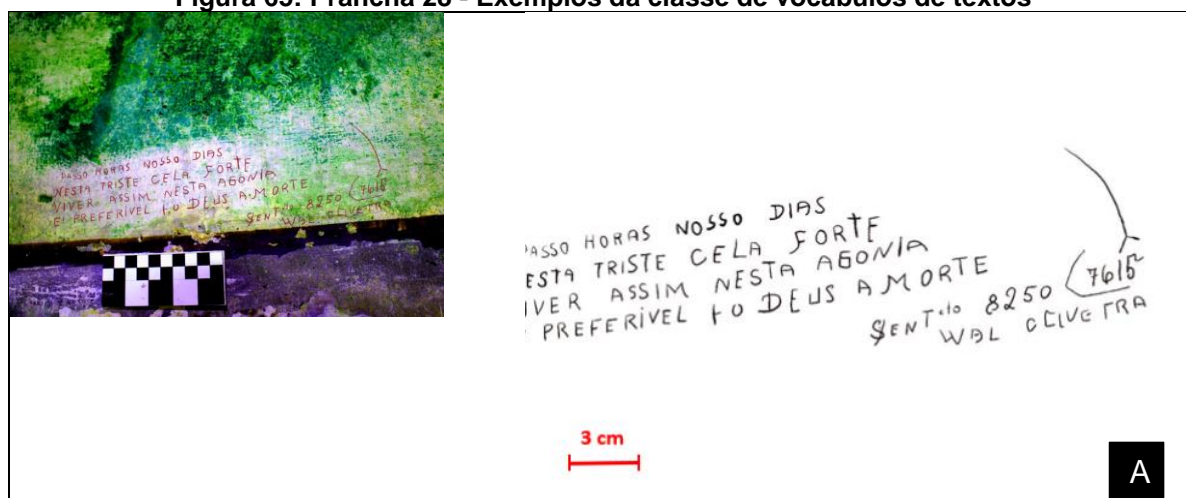
Figuração de uma rosa/flor dentro de um recipiente oval: Nome riscado <i>EU AMO PELO TEU AMOR (...) PELO MEU AMOR AMOR VERDADEIRO COMO (...) DO PROIBIDO</i>	ISO08.PO.11
Grafite figurativo simbólico com um balão representado por uma folha e espécie de bambu com os dizeres "21-3-55 CHINA AMAR FOI TUA RUINA B(..) SEM (...) TEU lembrança J.H.N"	ISO10.W1.02
Figura de uma folha de papel A4 contendo a palavra "atestado" as respostas foram danificadas pela Eflorescências, restando apenas as perguntas "estado de São Paulo - nome, localidade, Filiação, nacionalidade, Profissão, Ass	ISO11.W3.02
Estrela enfincada em espada; rosto em perfil; vocábulo "voce não é mais menina (...) cumprindo (...) o serviço de casa (...) voce vem cuidar"	ISO11.W3.03
Cada fim de frase acompanha uma estrela. " EU - 85- (SO DE (...)) E SO OME 435 , SO OME (motivo seguido de estrelas"	ISO11.W3.08
"ESTADO (...) EU SO PRESO NESTE (...) DE OME 435 SEU SEU MORRESE PIQUENO como NÃO SIRIA BÃO LIVRAVA DE ADA SOFRENO AGORA NESTA MEU PAI MINHA MAI CHORA NA MAS	ISO11.W4.03
"não acredito"	ISO11.W4.04
"NESTE IMUNDA CÉLA ESTEVE UM INFELIZ QUE NADA DEVIA ACUZADO POR UM COMPANHEIRO DE INFORTUNIO. MAS TODO PODEROSO OLHOU (...)	ISO13.W4.01
"ESSE LUGAR MEUS IRMÃOS É O VERDADEIRO MOSOLÉU DOS VIVOS EIS AQUI MINHA DESGRAÇA QUE ENTIMAMENTE NÃO ME ELUDO"	ISO14.W1.05
"14 cigarros / Chicão"	ISO14.W1.02
"Execuções criminais deputado pinheiro junior / Lembranças noqueira garcia"	ISO14.W1.04
"ESSE LUGAR MEUS IRMÃOS É O VERDADEIRO MOSOLÉU DOS VIVOS (...) ME ELODIR MINHA DESGRAÇA QUE ENTIMAMENTE sei que NÃO ME ELUDO"	ISO14.W1.05
"QUANDO EU MORRER NÃO QUERO QUE JOGUEM MEU CARDAVER NA FOSSA NEM NO SOMBRIO CIMITERIO NEM NESSE MOSOLEU (...) MOTEL FUNERAL (...) QUEM SOU? PARA ONDE VOU? (...) <i>Minha desgraça</i>	ISO14.W1.06
"1 lata pequena de cocada"	ISO14.W3.02
Uma espécie de lista de compras, mas os epígrafes estão difíceis de serem lidos, apenas "leite, óleo"	ISO15.W1.01
Motivo danificado: "PACU (...) SENHORES CIDADÃO (...) E COMO VOU EXPLICAR PARA VOCÊS O TAL DE PACU (...) DO QUE FUNSIONA (...) NA RUA (...) TAMBEM (...) EM TAUBATÉ COM O QUISINHO (...) VAI SER DETETIVE	SOL03.W1.02
"E MAIS QUEM DEUS AJUDA QUEM CEDO MADRUGA"	SOL03.W3.04
" (...) respondia (...) valer o compromisso de dias" grafite de difícil visualização	SOL03.CCD.02
"É MAIS FASIL TRAZER UM BURRO AO MOURÃO DE QUE UM IGINORNTE A RAZÃO"	SOL03.W4.01
"(...) Co... a quem (...) vou pensar (...) tenha?"	SOL03.W4.02

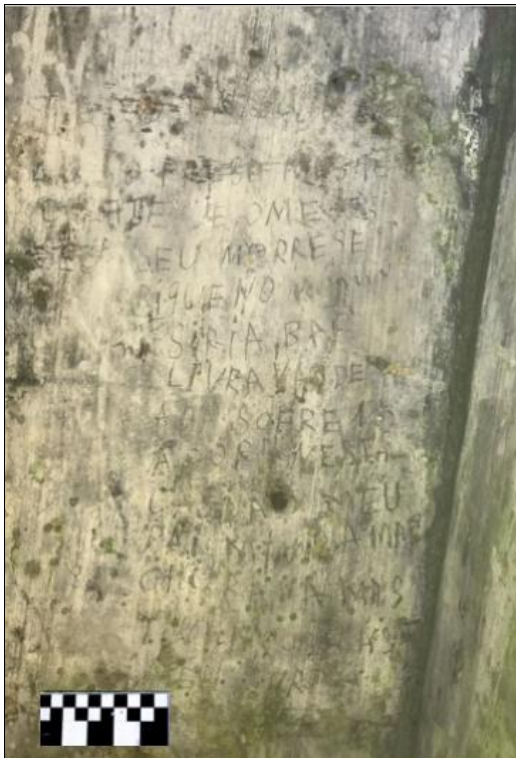
" (...) AS VEZES DA CABO PARA O MACHADO QUE VAI DERRUBA É MAIS FASIL TRAZER UM BURRO NO MOURÃO DE QUE UM IGNORANTE A RAZÃO"	SOL03.W4.03
"ADEUS MEUS AMIGOS SI O QUE TENHO É RUIM	SOL03.CCD.01
"ADEUS CABARES DA (...) COM BEBIDAS TÓXICOS, MULHERES DA VIDA ADEUS, NOITES DE BOEMIA, EU VOU ME RETIRAR DESSA VIDA DIVIDO ESSA MASSA DE VAGABUNDOS QUE VENHO TOMANDO NOJO DIA APÓS DIA O POÇO E A VERGONHA N.B Não são todos 2-3-45""	SOL03.CCD.01
"A qui os Bois SÃO HOMES PORQUE ACHHA A PÓ H."	SOL03.CCD.02
"NESSE LUGAR SOLITARIO ONDE A VERGONHA SE ACABA TODO COVARDE FAZ FORÇA TODO VALENTE SE CALA (...)"	SOL03.CCD.03
Vocábulo "SUSANA BEVILACO (...) CELA ES(...) DA FALTA (...)DO (...)ENDEO BRASIL) ES. Figura marinheiro com assinatura do Sargento Gaudencio Bulcão	SOL04.W3.02
Difícil leitura; apenas é possível ler "13ª vara". As linhas correspondem a um texto riscado	SOL04.CCD.03
Figura de Coração com vocábulo "AMOR S.S.P M.I.O"	SOL04.CE.02
Figura do Sagrado coração de maria: "AMOR DI MAI"	SOL04.PI.02
Tem-se um texto: <i>Aqui ... (inscrições riscadas) A COMIDA DO SEU APOSTOLO PAULO Não é aceitável. A PROFESSORA TAMBÉM SERÁ FELIS, POIS 1760 PODERA FUMAR NO MEIO DA RUA (...) AMA (...) LUTA</i>	SOL08.W1.01
"JO (...) MATO PEREIRA DE CASTRO"	SOL09.W1.09
Coração com (...) AMOR DE MAE 592	SOL09.W1.11
Quadrado contendo: "NA DATA DE 01-10-44 ESTEVE PRESO NESTA SELA POR ALMEJAR SUA LIBERDADE OS SEGUINTE DETENTOS 344- (...)"	SOL09.W1.22
"SAPINHO DILMA AMOR"	SOL09.W1.31
Coração com "Amor de Mãe"	SOL09.W1.32
Grande coração contendo "SAPINHO BAM MUSSULINI DURVAL UMBERTO CINCO CHAGA DO DIAMANTE NEGRO-P A GAROTA MAIS BONITA DO MACUCO VV SANTOS CAMPINA. Em cima do coração há um coração menor com a frase "AMOR DE MÃE"	SOL09.W1.33
Coração com uma espada transpassada. Na espada escrito iniciais "L.N. P"; dentro do coração "(...) CASULA DE CASA AMOR DE MAE E PAE LA (...) SAUDADES DEUS ODETE TO MA 9...)" Fora do coração e contornando a forma " SIRMÃO LAGARTIÇA"	SOL09.W1.35
"SAUDADE DOS BITA BICNÇO CORVINHO CHIQUINHO MARIANA (nome riscado)	SOL09.W1.36
"REI DO VOLANTE"	SOL09.W1.49
Coração com inscrições "RAMIRO AMOR DE MAE"	SOL09.W1.60
Frases ilegíveis devido a eflorescência no suporte	ISO01.W1.02; ISO05.W1.01; SOL09.W1.56

VERNÁCULO	Palavra em japonês	ISO04.W3.05
	Palavras aparentemente em árabe, e uma data escrita na vertical de baixo para cima (2-7-24)	ISO07.W3.04
	<i>Cobi baeba Lir teli Niltotli CARIOCA Dirgesitaesi lanrerna sari es ziu di Vera De voti sisi su</i> : Corso tradução: Para lê-los Niltotli para dizer cesitaesi sari lanterna é tio de Verni As vezes eu me sentava	ISO14.C1.01
	VUETAE BA RI MAAI (Japonês): Destemido/ Mal o suficiente	SOL03.W1.07
	Palavras escritas em Árabe. Inscrição completa conforme visualização " CRARA EYNY YLA ADY AOCA GYR NYNO RAKE" شرارة عيني يلا أدي أوكي غير راك "A faísca dos meus olhos, vamos, oh oh, choro sem te ver"	SOL09.W1.37
	"82 nolhi met de cogelhi molet" CATALÃO: "Eu conheci com saias da manhã"	SOL09.PI.06

Abaixo segue uma amostra desses grafites:

Figura 65: Prancha 28 - Exemplos da classe de vocábulos de textos





S ADO
 EU SO PRESO NESTE
 C ATE DE OMEJYS
 SEU SEU MORRESE
 PIQUE NO COMO
^{no} SIRIA BAO
 LIVRAVA DE
 ADA SOFRE NO
 A CORD NESTA
 CASNAO MEU
 PAI MIV! -AMAE
 CHORA NA MARS
 T U AS
 EU ORO

10 cm



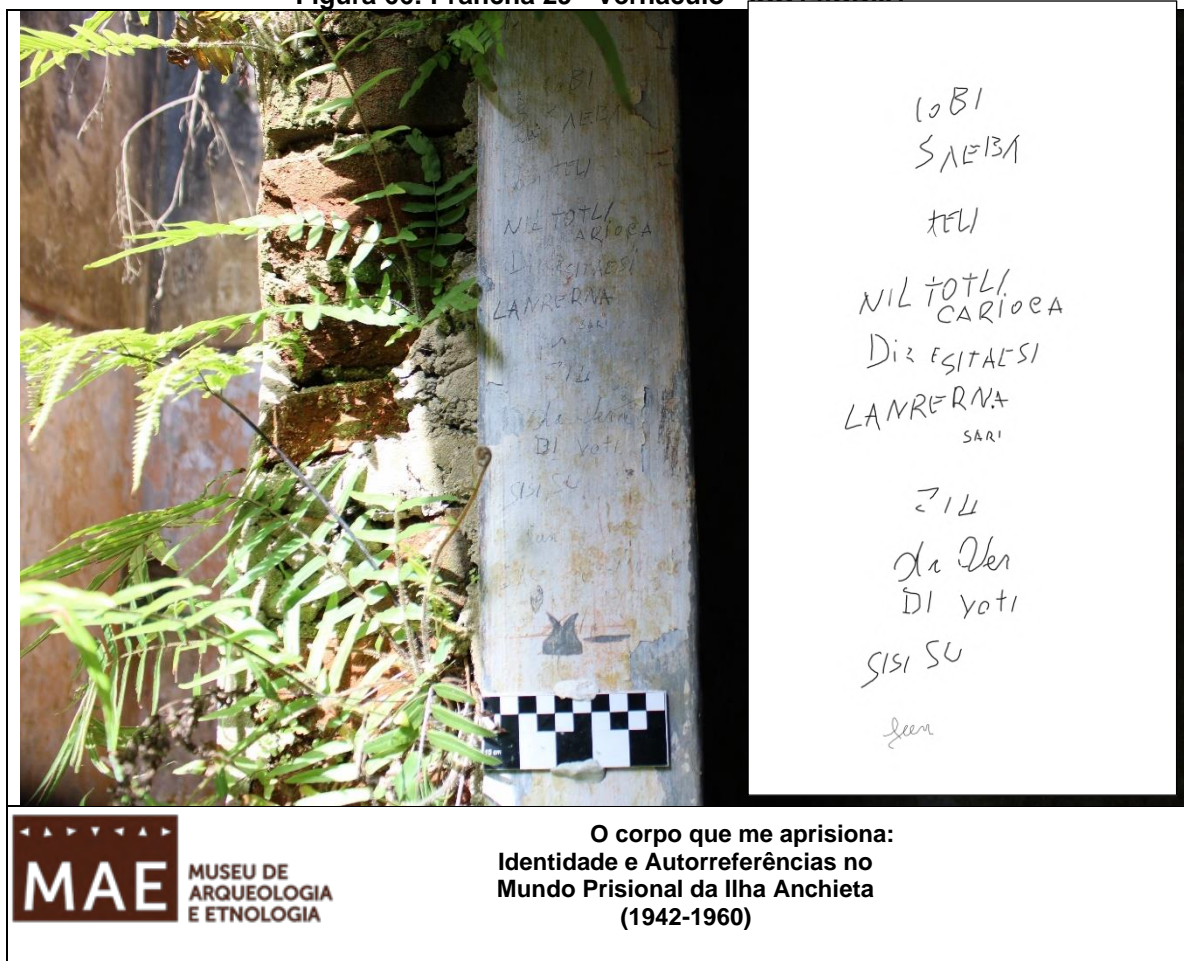
NESTE INUNDA CÉLA ESTEVE
 UM INFELIZ QUE NADA DEVERIA
 AQUEZIDO POR UM COMPANHEIRO
 E INFORTUNIO. MAS
 O PODEROSO OLHO POR LE

10 cm

C

Fonte: A autora (2023)

Figura 66: Prancha 29 - Vernáculo - ISO14.CD.01



Fonte: A autora (2023)

4.4.2.2. Grafites Figurativos

Os grafites figurativos, como o próprio nome já diz, tratam-se de elementos gráficos reconhecidos como uma figura e que foram divididos em dois atributos: os motivos e os sinais elementares.

O atributo motivo relaciona-se ao que é representado em uma espécie de moldura para o tema selecionado, o “motivo”, que é escolhido da realidade ou da imaginação. Trata-se de um elemento figurativo, que porta o reconhecimento de algo/pessoa/coisa dentro da nossa realidade.

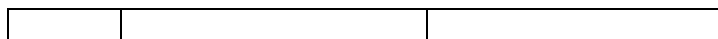
Os grafites dessa tipologia perpassam uma etapa subjetiva da pesquisa, dependendo de uma série de variáveis, como experiência e habilidades pessoais, formação alfabética e assim por diante. Este ponto também significa que múltiplas interpretações do mesmo grafite são válidas, especialmente em casos incertos. A correspondência efetiva entre a evidência real e sua representação objetiva torna-se importante, pois, muitas vezes, uma correta interpretação está vinculada à

documentação, principalmente quando o acesso direto ao sítio não é mais possível, restando apenas os documentos fotográficos para análise. Por isso, a eficácia da documentação do grafite e seu impacto metodológico são determinantes para uma investigação acurada.

No presente estudo, foram identificados nove (9) tipos de motivos e alguns deles dividem-se no que chamamos de “submotivos”, que são elementos distintos dentro de um mesmo motivo. Portanto, nos 24 sítios investigados, constatamos os motivos e submotivos, conforme tabela abaixo:

Tabela 3: Motivos e submotivos evidenciados

Nº	MOTIVO	SUBMOTIVO
1	ANTROPOMORFO	ROSTO
		BUSTO
		CORPO INTEIRO
2	ARQUITETÔNICO	N. A
3	MEIO DE TRANSPORTE	AQUÁTICO
		AÉRO
4	OBJETOS	ARMA
		BANDEIRA
		CHAVE
		JARRO
5	PASSA TEMPO	JOGOS DE TABULEIRO
6	SEXUAL	CENA
7	SIMBÓLICO	CAVEIRA
		CORAÇÃO
		CORAÇÃO E ESPADA
8	RELIGIOSO	JUDEU
		CRISTÃO
9	ZOOMORFO	N. A



É importante aclarar que alguns grafites são compostos por mais de um motivo, podendo apresentar elementos categóricos figurativos distintos, como também inscrições de classes diversas. Todavia, iremos nos concentrar em como o grafite atua no universo da corporeidade do presídio da Ilha Anchieta, quais elementos denotam a personificação do espaço, como pode gerar gestos, sentido e afeta os corpos aprisionados e não o que ele conta, como determinar uma interpretação subjetiva que pode estar aguerrida de visões pessoais como pesquisadoras.

A seguir, são apresentadas a descrição e a classificação de cada motivo dos grafites epigráficos.

4.4.2.2.1. Antropomorfo

As figuras antropomórficas tratam de representações gráficas em formato humano, presentes em 12 das 24 celas estudadas, sejam elas: isoladas (02,04,08,10,11 e 14) e solitárias (01, 03 e 09). Foram identificadas 46 representações gráficas desse tipo, tornando-lhes os motivos mais numerosos dentre os grafites figurativos.

Os antropomorfos desenhados foram confeccionados principalmente a lápis, mas há representações em carvão. Já os gravados, majoritariamente, foram confeccionados a partir de incisões no suporte e dois expoentes gráficos elaborados pela técnica de picoteamento na madeira.

O estado de conservação, na maioria dos motivos desse tipo, é ruim, sendo constantemente danificados pela umidade, fungos e mofo, que geram patologias de alvenaria. O detalhamento de grande parte das representações só foi possível por meio da vetorização dos traços ampliados em 400% e 500% e coloridos em cores de matriz RGB.

Em termos analíticos, os motivos antropomórficos foram divididos em submotivos, que são: rosto, busto e corpo inteiro. Cada um desses submotivos foi segregado ainda conforme sua representação no suporte, se se apresentavam em perfil esquerdo, em perfil direito ou frontal.

Cabe destacar que, para análise dos grafites de corpo humano, consideraremos ainda os princípios da leitura da linguagem corporal, expressões faciais e alguns gestos que podem ser reconhecidos. Essas inferências são produto de estudo da Antropologia do Corpo (Csordas, 2003; 2008; Rodrigues, 1999), mas podem ser adaptadas para Arqueologia das Corporalidades.

No organograma abaixo e na tabela subsequente, expõe-se um breve demonstrativo de algumas amostras desse motivo:

Figura 67: Organograma dos submotivos antropomórficos

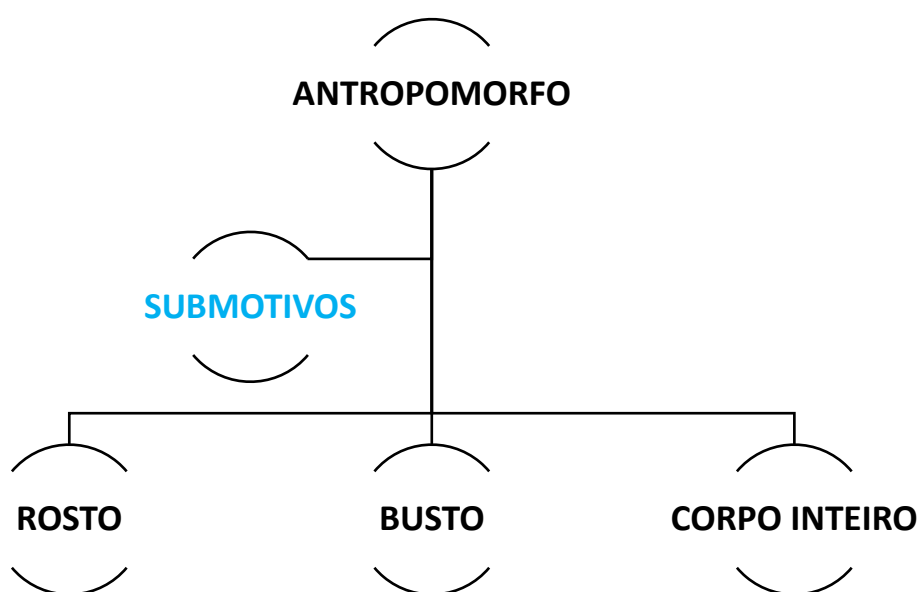

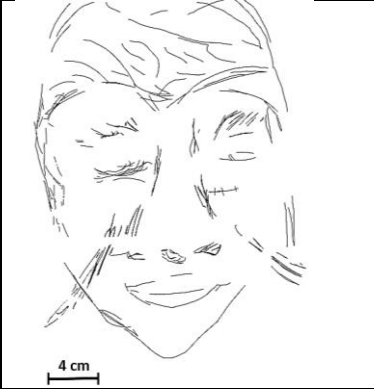

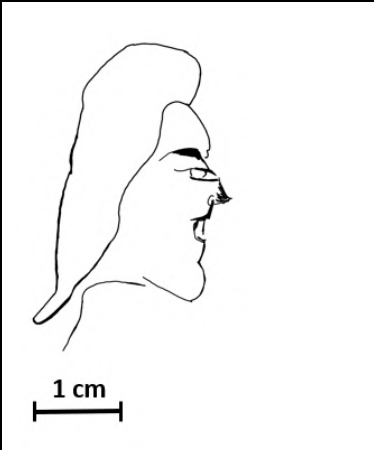



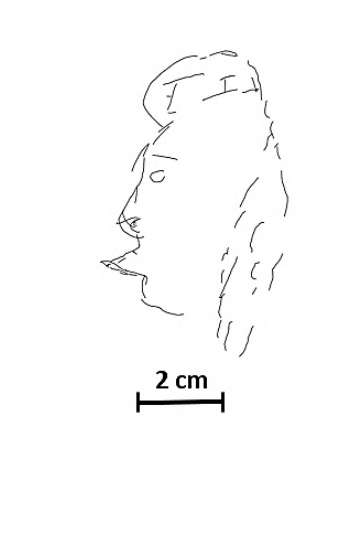
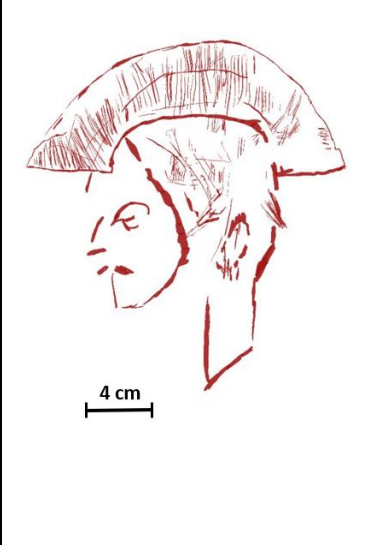
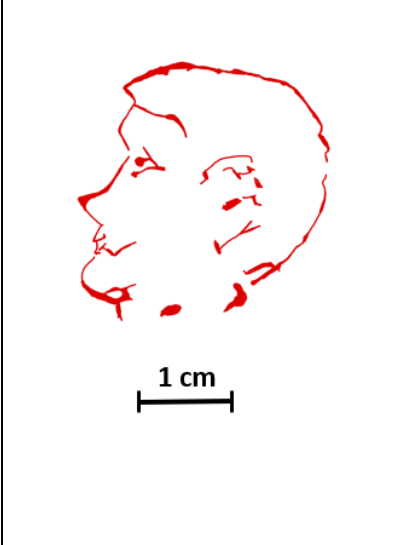




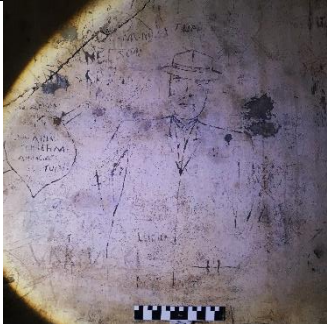





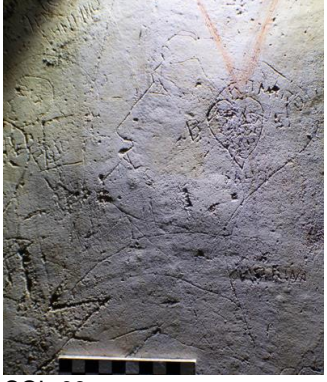




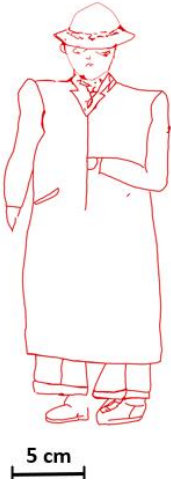



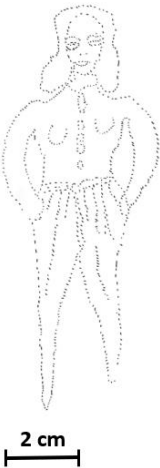




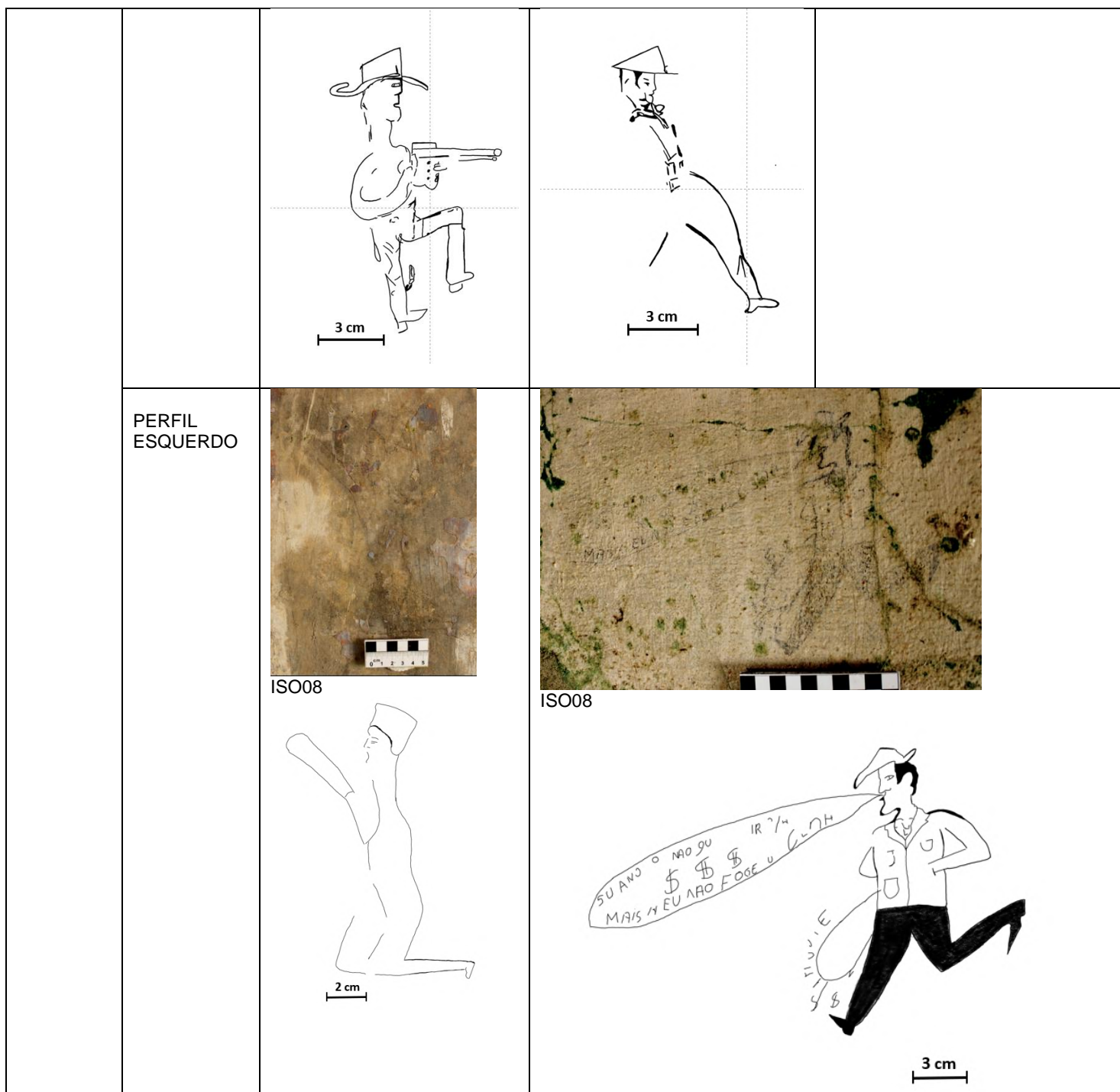
Tabela 4: Amostra de grafites do motivo antropomorfo dividida por submotivos

SUB MOTIVO	DESC. TIPO	GRAFITES		
ROSTO	FRONTAL	ISO-04	ISO-10	ISO-08

		 <p>2 cm</p>	 <p>4 cm</p>	
PERFIL DIREITO	 <p>ISO-08</p>	 <p>1 cm</p>		
PERFIL ESQUERDO	 <p>ISO-14</p>	 <p>ISO-11</p>	 <p>SOL-09</p>	
		 <p>2 cm</p>	 <p>4 cm</p>	 <p>1 cm</p>

BUSTO	FRONTAL	 <p>SOL 09</p>  <p>1 cm</p>	 <p>SOL 09</p>  <p>1 cm</p>	  <p>5 cm</p>
	PERFIL ESQUERDO	 <p>ISO-02</p>  <p>5 cm</p>	 <p>ISO-08</p>  <p>1 cm</p>	 <p>SOL-09</p>  <p>5 cm</p>

<p>CORPO INTEIRO</p>	<p>FRONTAL</p>	 <p>SOL-09</p>   <p>SOL-09</p>   	 <p>ISO-08</p> 	
<p>PERFIL DIREITO</p>		 <p>ISO-04</p>	 <p>ISO-04</p>	



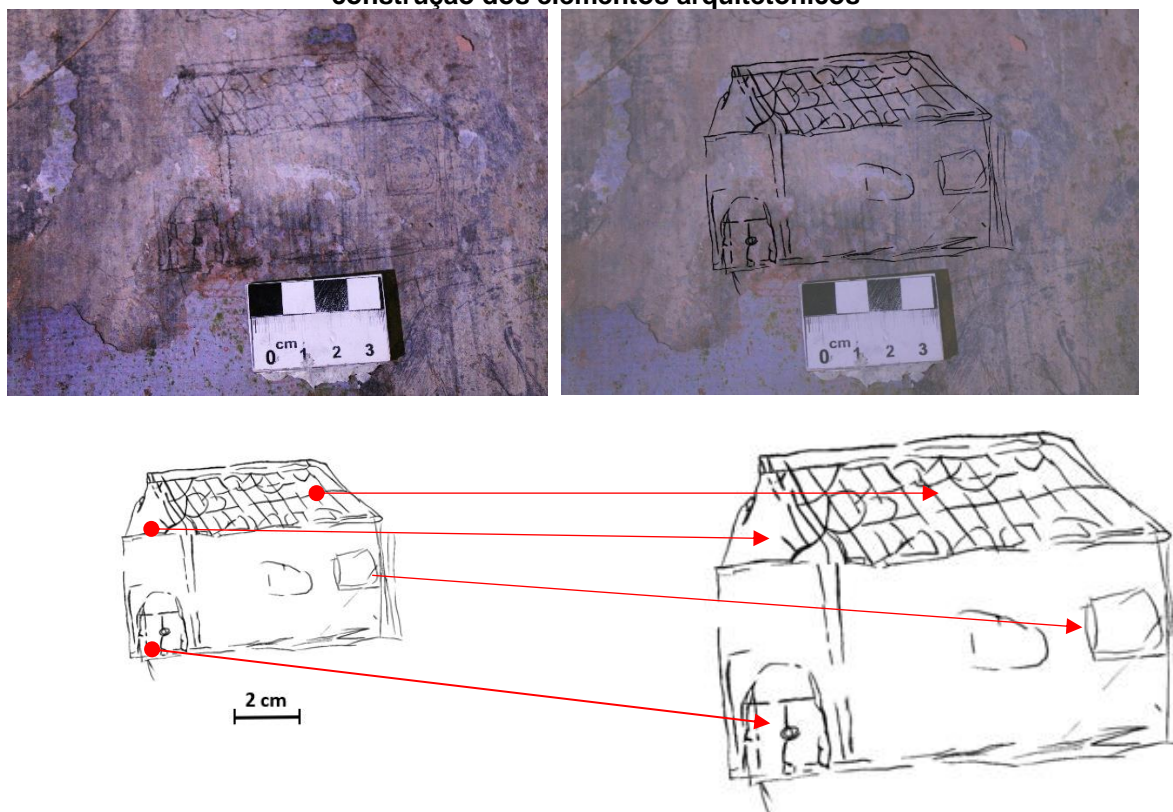
4.4.2.2.2. *Arquitetônico*


As figuras arquitetônicas, como seu próprio nome indica, são representações gráficas em formato arquitetural. Foram reconhecidos 4 motivos arquitetônicos dentre as amostras estudadas e estão presentes em apenas 3 celas: 2 isoladas (4 e 11) e na solitária 3. Esses motivos foram elaborados pela técnica de desenho a lápis e gravura em modo incisivo.

O estado de conservação de todos os motivos desse tipo se encontra deficitário, com presença de patologias de alvenaria, como desbotamento da tinta, desagregação da argamassa e eflorescência.

Todas as figuras arquitetônicas são de casas que apresentam telhado, paredes, porta e janelas. Todavia, dois motivos chamam a atenção pela morfologia e pela técnica de execução. O primeiro, aparentemente, trata-se de uma casa com elementos estruturais desgastados, as telhas estão desordenadas, as janelas e o pé esquerdo da casa estão com fissuras, a porta central também apresenta deformidades nas linhas, sugerindo que se trata de uma estrutura histórica, quiçá uma memória afetiva do autor transposta para a parede.

Figura 68: Prancha 30 - Motivo arquitetônico presente na W3 da Isolada 11. Destaque para a construção dos elementos arquitetônicos



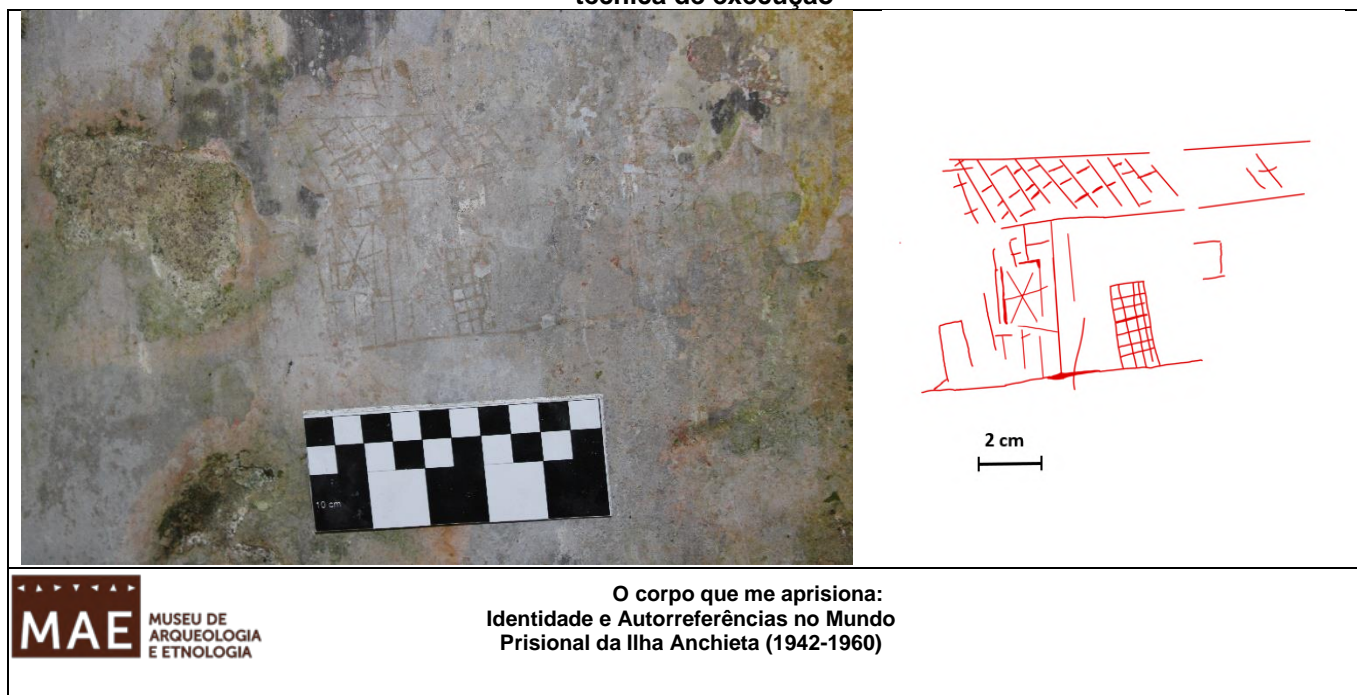
 <p>MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA</p>	<p>O corpo que me aprisiona: Identidade e Autorreferências no Mundo Prisional da Ilha Anchieta (1942-1960)</p>
---	--

Fonte: A autora (2023)

O segundo motivo arquitetônico em evidência trata da gravura de uma casa, produzida com incisões no suporte, na qual os elementos geométricos da porta estão dispostos numa espécie de grade e na janela apresentam linhas cruzadas. O curioso

desse motivo é que, em alguns momentos, o autor aparentemente utiliza algum objeto retilíneo de modo que as linhas do telhado são retas, possivelmente fazendo uso de uma lâmina, de barbear talvez?!

Figura 69 Prancha 31-Motivo arquitetônico presente na W1 da Isolada 04. Destaque para técnica de execução



Fonte: A autora (2023)

4.4.2.2.3. Meio de Transporte

Os motivos classificados como “meio de transporte” são representações gráficas de formas de deslocamento de pessoas e materiais pelo espaço. Foram reconhecidos 6 grafites enquadrados como “meio de transporte” e que foram divididos em dois submotivos: aquático e aéreo.

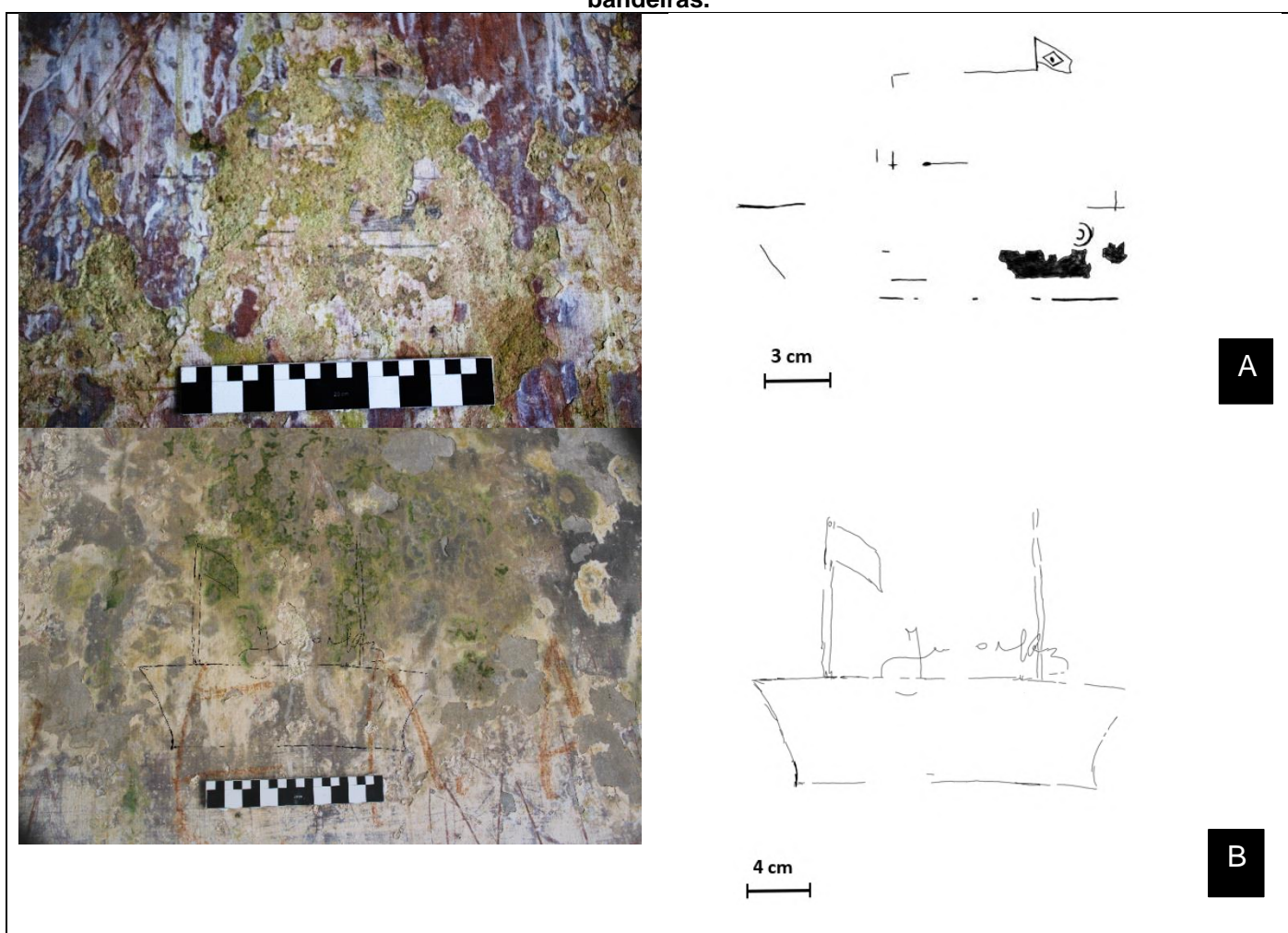
O submotivo aquático trata de representações desenhadas ou gravadas de barcos e navios com 20 cm em média de largura que foram identificados apenas nas isoladas (02, 04, 08 e 10).

Ainda que grande parte dos motivos estejam com estado de conservação ruim ocasionados por patologias de alvenaria e por sobreposição de outros grafites, foi

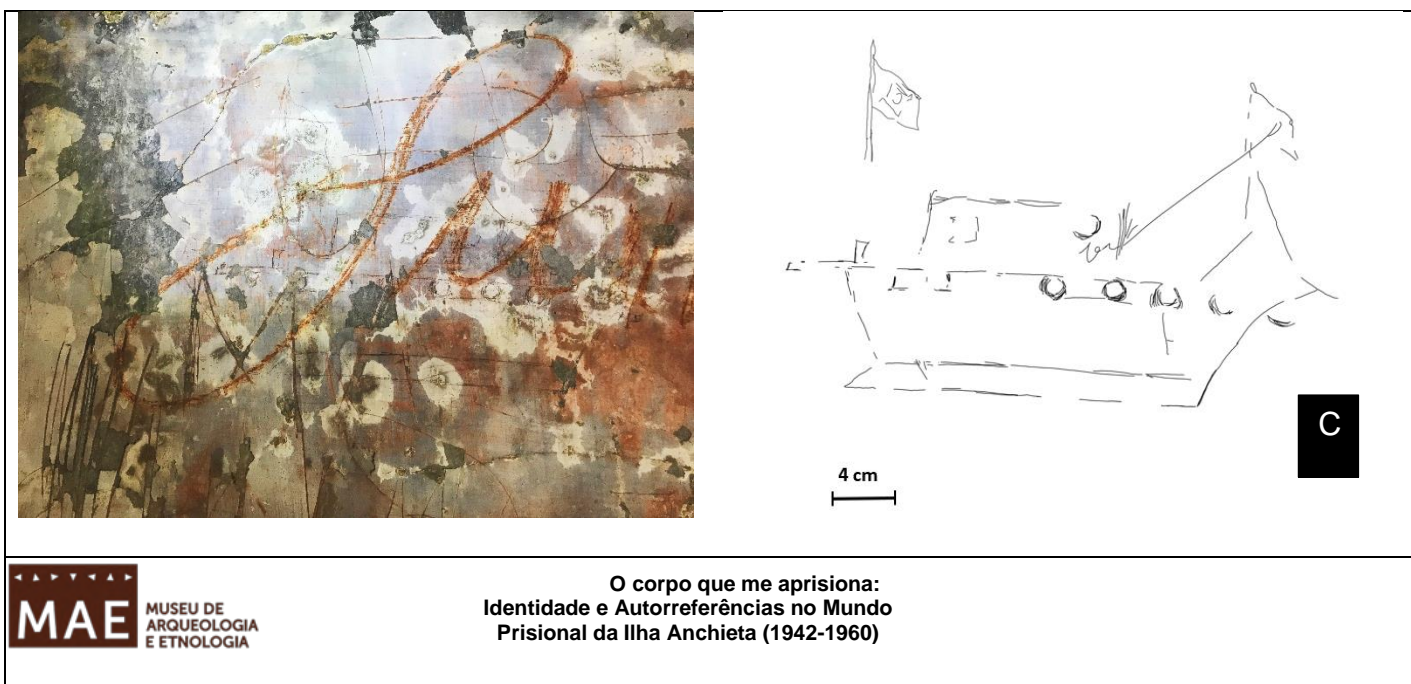
possível constatar que todos apresentam bandeira de gurupés ou jaque³², a qual corresponde a uma bandeira nacional destinada a ser içada na popa do navio (extremidade). Nesse cerne, reconheceu-se em dois exemplos a bandeira do Brasil.

Abaixo segue prancha (fig. 45) com demonstrativo desse submotivo:

Figura 70: Prancha 32 - Submotivos aquáticos - desenhos de navios com bandeira içada. A) Grafite 20 x 20 cm presente na Isolada 02 (W3), técnica desenho. Estado de conservação ruim. B) Grafite 30 x 25 cm Isolada 04 (W3), técnica desenho. Estado de conservação bom. C) Grafite 30 x 30 cm. Isolada 10 (W3). Estado de conservação ruim. Apresenta duas bandeiras.



³² Os termos "jaque", "jeque" e "jaco" derivam da palavra inglesa "jack", que, por sua vez se refere a Union Jack, a bandeira nacional e jaque naval do Reino Unido, tendo prevalecido sobre os termos "bandeira de gurupés" e "bandeira de proa" a partir do século XIX (Esparteiro, 2001).



MAE
MUSEU DE
ARQUEOLOGIA
E ETNOLOGIA

O corpo que me aprisiona:
Identidade e Autorreferências no Mundo
Prisional da Ilha Anchieta (1942-1960)

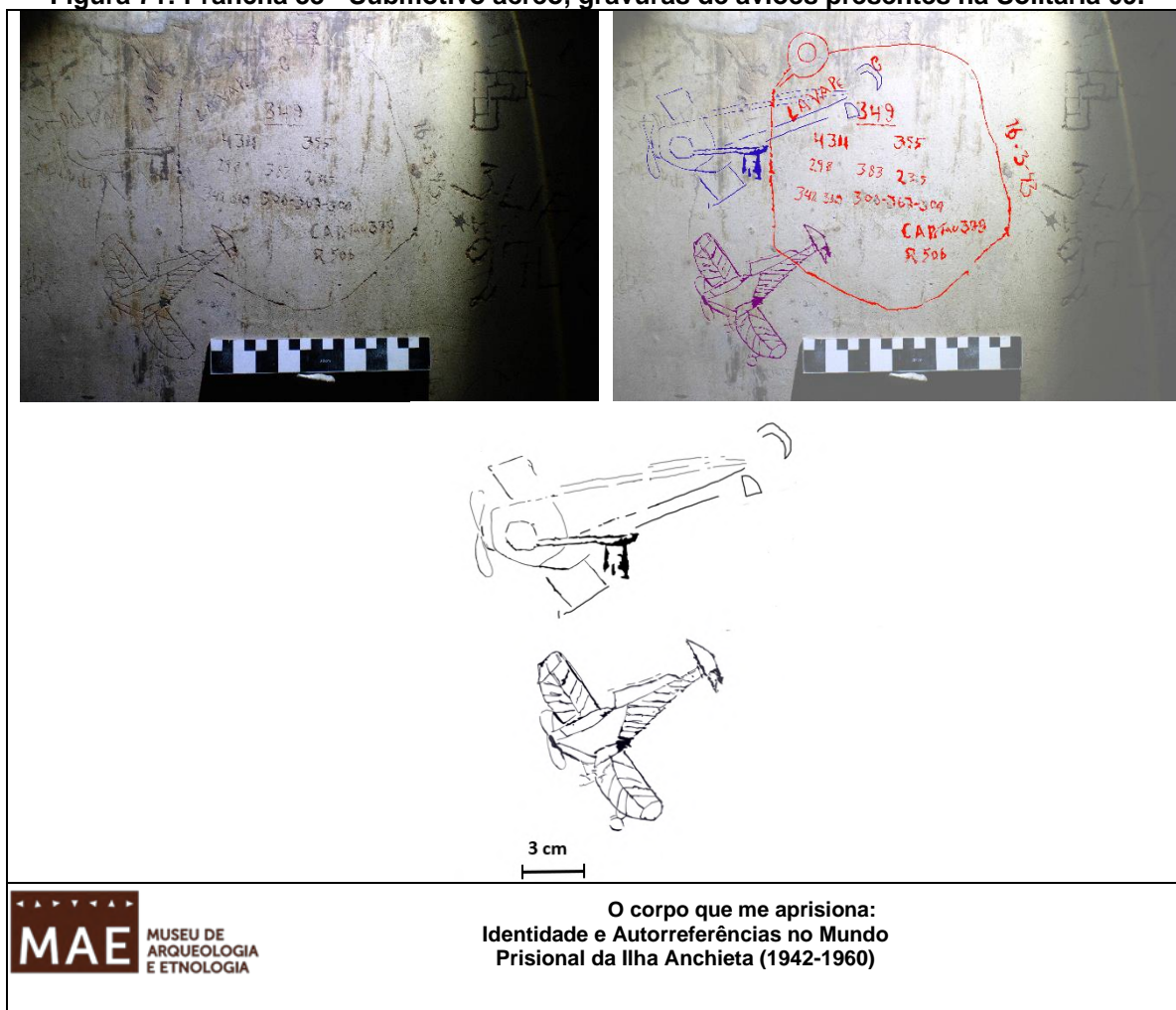
Fonte: A autora (2023)

No que se refere ao submotivo aéreo, tratam-se de gravuras de dois aviões, semelhantes aos de combate da primeira guerra mundial e que estão presentes somente na solitária 09. Aparentemente um grafite associativo contendo uma figura de um gigantesco cadeado com alcinhas foi adicionado em sobreposição aos dois submotivos em tela. Também se observa uma data associada ao conjunto “16-3-43”.

O primeiro avião de 20 x 10 cm, destacado na cor azul (fig. 46), foi produzido pela técnica de incisão e apresenta asas trapezoidais lisas e duas hélices. Na parte frontal onde ficaria a cabine de comando, a figura de uma chave de 5 cm se projeta em direção a linha do cadeado.

Já o segundo avião de 10 x 15 cm, destacado em roxo (fig.46), foi produzido pela técnica de picoteamento e apresenta asas trapezoidais com linhas paralelas em formato de folha e duas hélices cruzadas. É possível perceber um pneu para aterrisagem na parte inferior da asa esquerda.

Figura 71: Prancha 33 - Submotivo aéreo, gravuras de aviões presentes na Solitária 09.



Fonte: A autora (2023)

4.4.2.2.4. Objeto

As figuras classificadas como “objeto” tratam de representações de uma coisa material palpável. Nos sítios estudados, foi possível reconhecer 17 grafites dessa tipologia em 6 celas, majoritariamente nas isoladas (01, 02, 04, 08, 11 e 13) e, em menor proporção, na solitária, quando apenas a 09 possui o motivo objeto.

A maioria desses motivos apresenta perda de perdura e descolamento do revestimento em seus suportes e, do ponto de vista analítico, foram constatados 6 tipos de objetos que foram divididos em submotivos: desenhos ou gravuras de arma, bandeira, chave, espada, jarro e pinça.

No organograma abaixo e na tabela subsequente, expõe-se um breve demonstrativo de algumas amostras desse motivo:

Figura 72: Organograma dos submotivos do motivo objeto

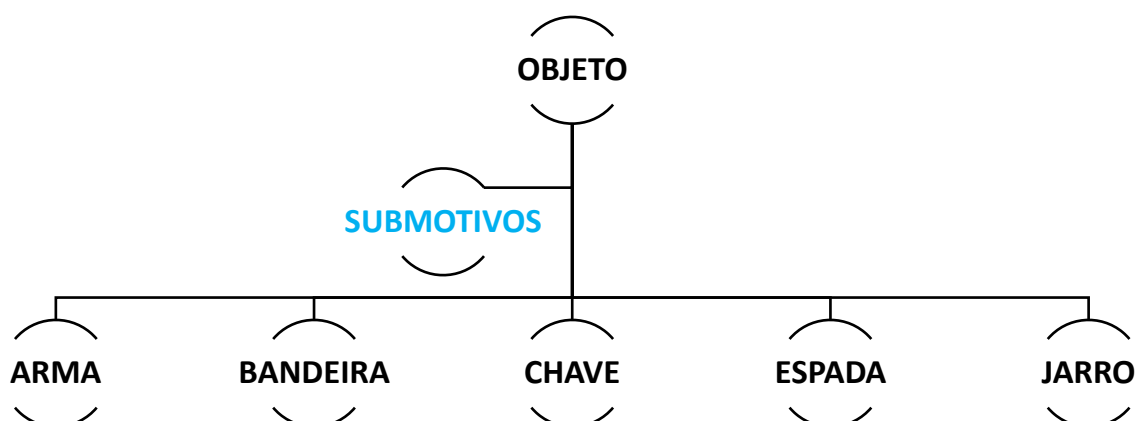

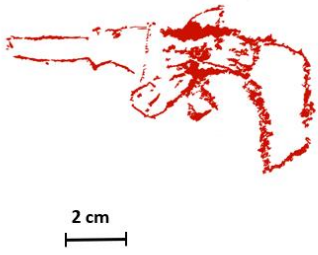

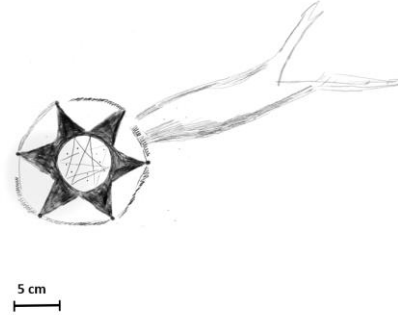



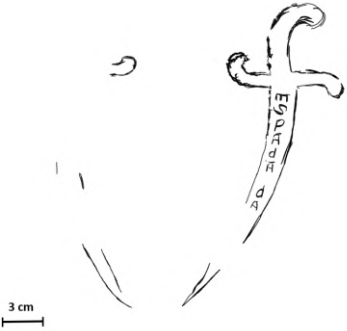




Tabela 5: Amostra de grafites do motivo objeto dividida por submotivos

SUBMOTIVO	GRAFITE CELA	VETOR
ARMA	 SOL-09/W1	 2 cm
BANDEIRA	 ISO-08/W3	 5 cm

CHAVE	 <p>ISO-04/PISO</p>	 <p>1 cm</p>
ESPADA	 <p>ISO-13/W3</p>	 <p>3 cm</p>
JARRO	 <p>ISO-14/W1</p>	 <p>1 cm</p>

4.4.2.2.5. *Passatempo*

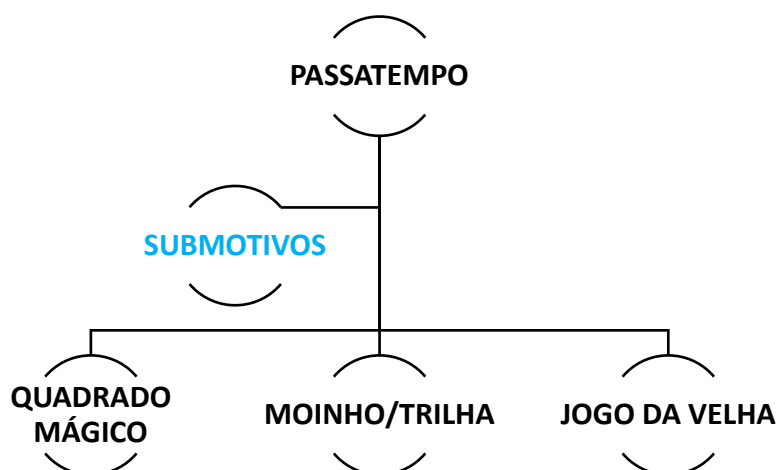
As figuras classificadas dentro do motivo “passatempo”, como seu próprio nome já diz, referem-se a atividades de passar o tempo, de se divertir, de entretenimento, desenvolvida de forma solo ou em coletivo.

Dessa forma, os grafites reconhecidos como motivo passatempo são figuras desenhadas ou gravadas de jogos de tabuleiro. Foram identificados 8 grafites de passatempo nos sítios, onde estão presentes apenas nas celas solitárias (04, 07 e 09).

Do ponto de vista analítico, foram evidenciados 3 tipos de jogos, ou seja, 3 submotivos: quadrado mágico, moinha/trilha e jogo da velha, os quais foram confeccionados em gravura pela técnica de incisão nos suportes das paredes e picoteamento no piso.

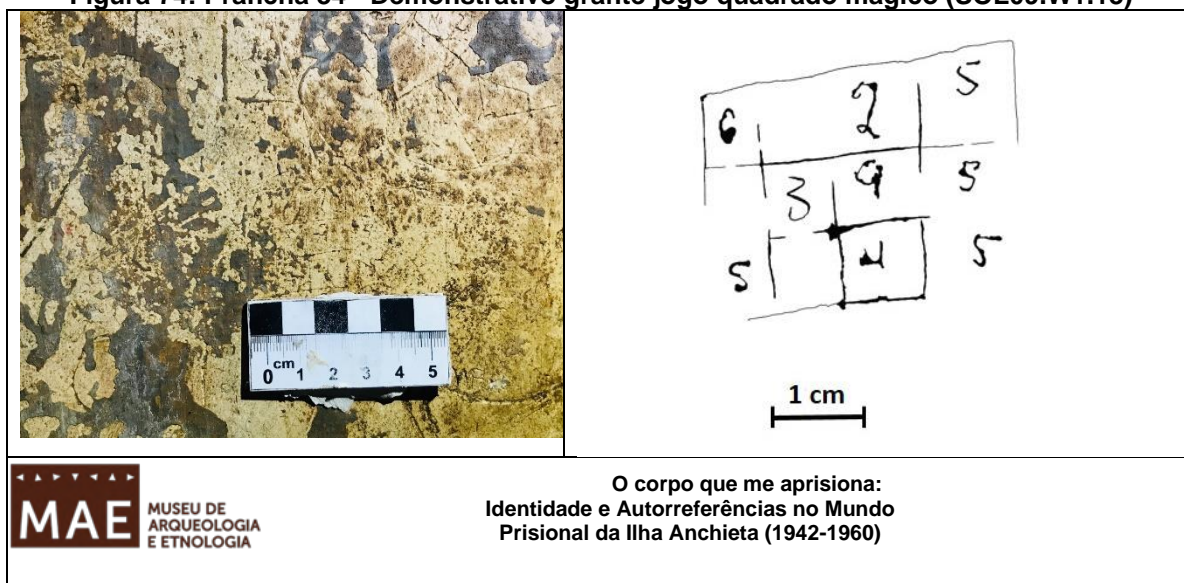
Abaixo, apresenta-se o organograma do motivo passatempo:

Figura 73: Organograma dos submotivos do motivo objeto



O quadrado mágico trata de uma tabela composta por números cuja soma de cada coluna, de cada linha e das duas diagonais são iguais. Dentre as amostras, esse jogo foi confeccionado em forma de gravura incisa e está presente na solitária 09. Todavia, todos os expoentes evidenciados possuem estado de conservação deficitário, ocasionado por patologias de alvenaria, o que dificultou a conferência da soma dos números de algumas linhas.

Figura 74: Prancha 34 - Demonstrativo grafite jogo quadrado mágico (SOL09.W1.13)

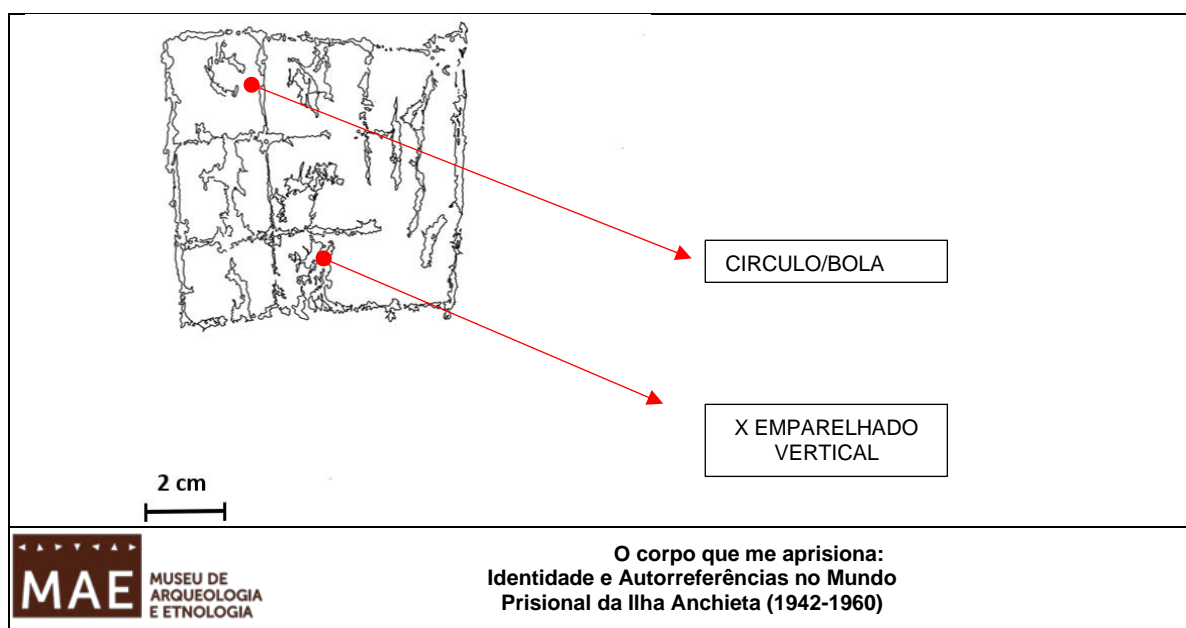


Fonte: A autora (2023)

O jogo da velha, a qual temos familiaridade e memórias afetivas de infância, está presente em duas solitárias, elaborados por incisão. A preferência dos grafites desse tipo é pela letra “X”. O estado de conservação igualmente aos submotivos do quadrado mágico é bastante ruim frente ao descolamento de revestimento.

Figura 75: Prancha 35 - Exemplo de submotivo Jogo da Velha gravado na W1 da Solitária 09





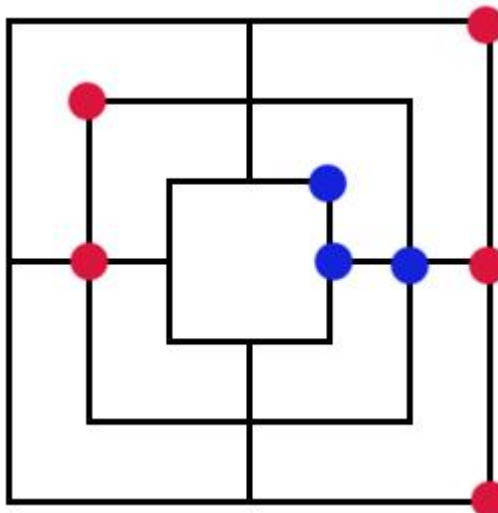
Fonte: A autora (2023)

O último submotivo, Moinho/trilha³³ ou ainda “firo”, trata-se de um tradicional e antigo jogo de tabuleiro formado por 18 peças em duas cores diferentes proposto para 02 jogadores. O tabuleiro consiste em três quadrados concêntricos conectados entre si, com seus cantos e pontos médios que formam “casas” em forma de círculos. Nas casas, haverá a circulação de 18 peças, 9 por jogador, que as colocam aleatoriamente nas posições das casas de sua preferência, semelhante ao jogo da velha. Após essa primeira etapa, inicia-se a fase de movimentação das peças que podem ser movidas de forma vertical e horizontal apenas nas casas vazias que não podem ser puladas como no xadrez.

Depois desse segundo momento, as peças são movimentadas de forma livre pelo tabuleiro, ignorando-se as demais peças e espaços vazios. O jogo termina quando um dos jogadores fica com duas peças, ocasionando uma derrota; se não existir mais jogadas válidas, o que resulta em empate e quando ambos os jogadores ficarem com apenas 03 peças e em 10 rodadas, não existir vencedor.

³³ Pesquisadores acreditam que variantes desse jogo já eram conhecidas pelos Egípcios, cerca de 1000 A.C.

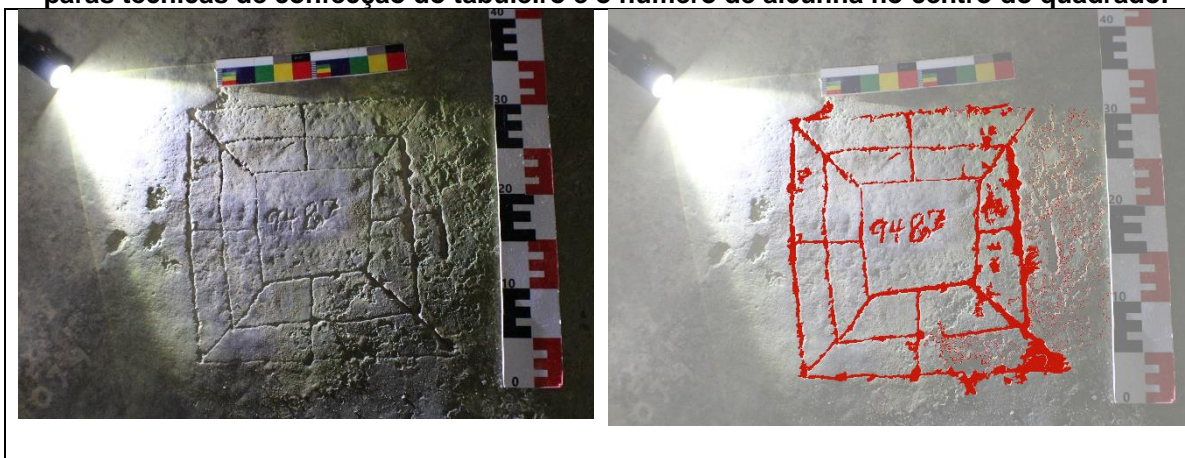
Figura 76: Layout Jogo Trilha ou Jogo do Moinho

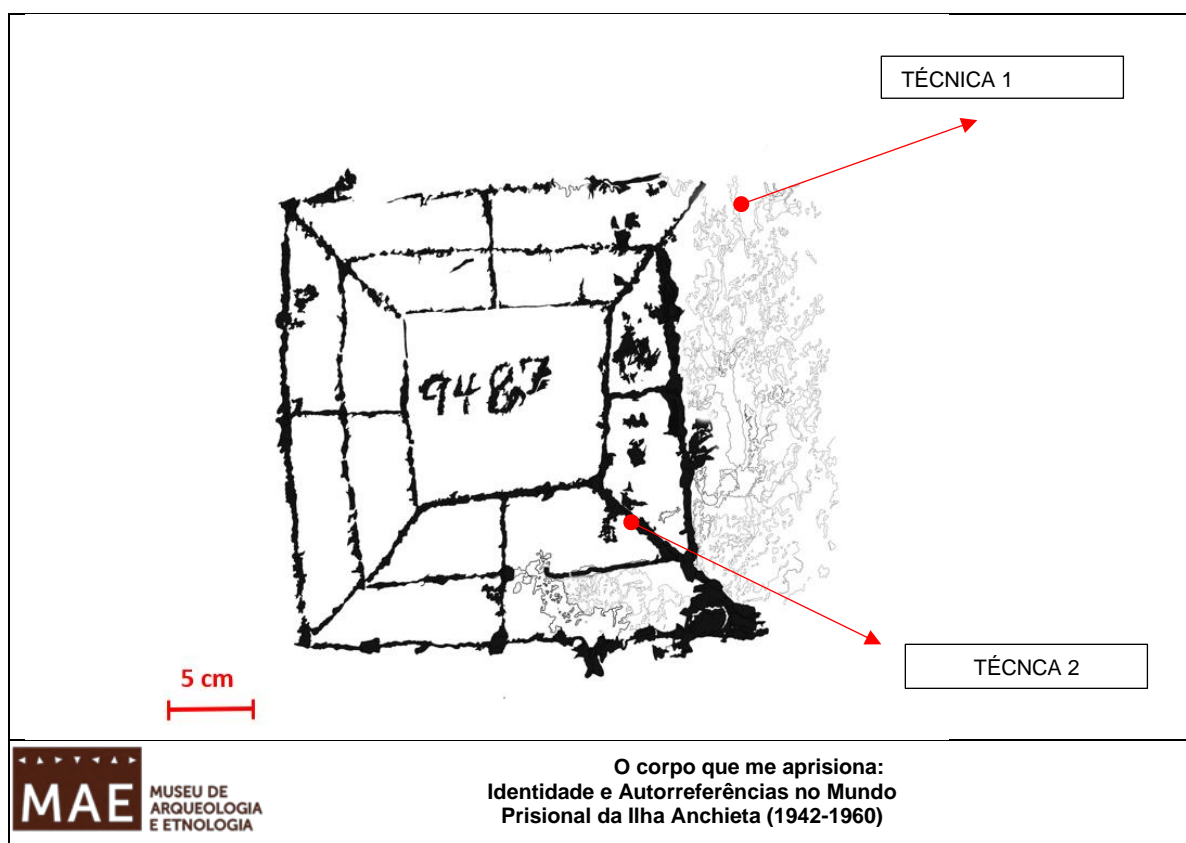


Fonte: Tabuleiro Criativo (2023)

Foram evidenciados dois submotivos desse tipo nas solitárias que chamam atenção para detalhes de confecção relacionados a dimensionalidade e a técnica-funcional dos grafites. O primeiro se trata de um grafite de médias proporções de 20 x 25 cm gravado pela técnica de picoteamento no piso da solitária 04 de frente a porta da cela (figura 69). No grafite observa-se um esforço repetitivo do autor em cunhar as linhas do tabuleiro, batendo com um material resistente repetidamente sobre o suporte, resultando em incisões profundas de pelo menos 0,7 cm em baixo relevo. Também é possível perceber que o autor elaborou em algumas extremidades das linhas as “casas” do tabuleiro, tentando projetar gravuras arredondadas. Por fim o centro do tabuleiro é marcado com sua Alcunha, seu nº de matrícula “9487”.

Figura 77: Prancha 36 - Jogo Trilha gravado no piso da solitária 03 (20 x 25 cm). Destaque para técnicas de confecção do tabuleiro e o número de alcunha no centro do quadrado.





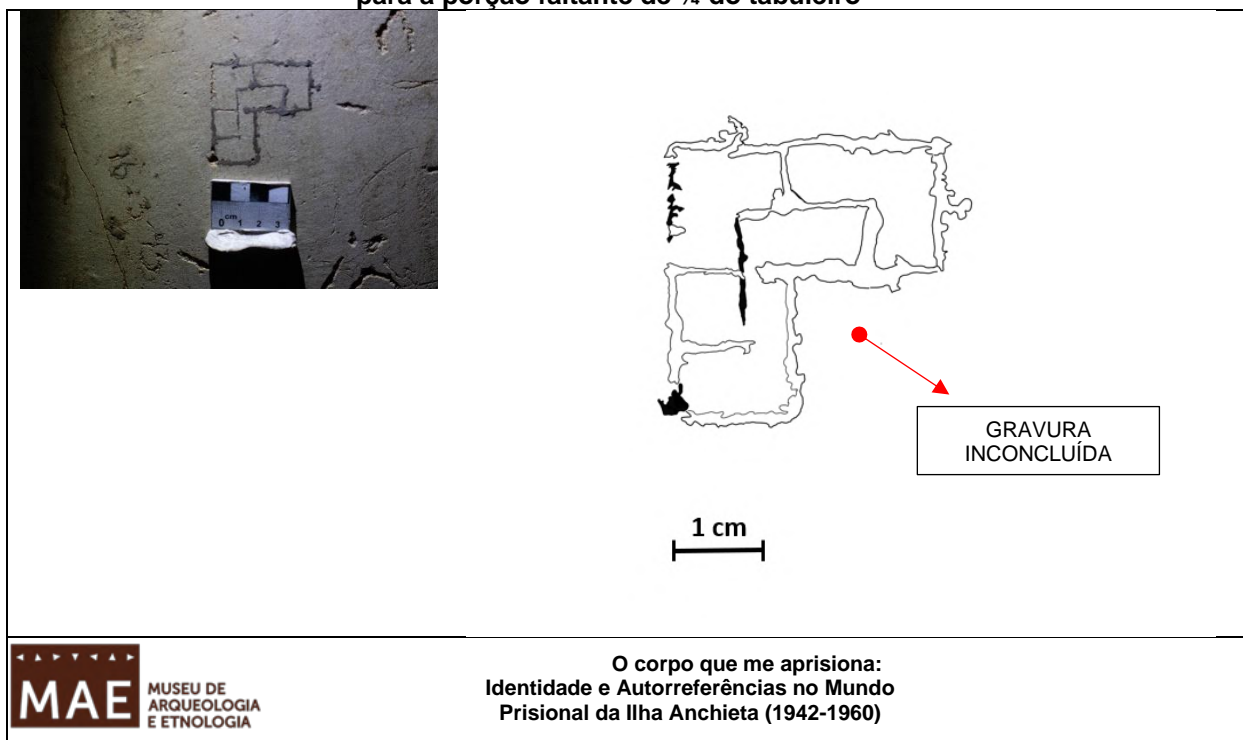
Fonte: A autora (2023)

Ao analisar a gravura, percebe-se que houve dois tipos de matéria-prima para realizar a técnica de picoteamento. A primeira técnica presente no canto direito do tabuleiro foi elaborada com a utilização de algum material pouco eficiente para traçar linhas retas, de modo que se observa um aumento de pontos gravados de maneira mais espaçada e menos profunda, sugerindo uma ferramenta de extremidade larga.

Ao contrário do restante da composição, segunda técnica, que possui linhas mais finais, precisas e com maior profundidade, percebe-se que foi utilizado um segundo material de formatação pontiaguda que proporcionou acabamentos técnicos mais satisfatórios para o trabalho final do autor.

Já a segunda gravura desse submotivo, é um grafite incompleto de 3 x 3 cm, elaborado pela técnica de incisão. Um quarto do quadrado não foi concluído, mas é possível perceber que os demais 75% da gravura são linhas que formam o tabuleiro. No canto inferior direito há um furo que sugere a elaboração de uma casa do jogo. Abaixo segue demonstrativo desse grafite:

Figura 78: Prancha 37 - Jogo Moinho gravado na W1 da Solitária 09 de 3 x 3 cm. Destaque para a porção faltante de ¼ do tabuleiro



Fonte: A autora (2023)

4.4.2.2.6. Sexual

O motivo classificado como sexual na assembleia de grafites estudada, diz respeito às figurações sugestivas/representativas de intimidades físicas humanas (cópula) compondo uma cena.

Esse tipo está entre os de menor recorrência entre as representações presentes nas celas estudadas, tendo sido identificados apenas duas gravuras ambas executadas no mesmo suporte (W1) da solitária 09 e confeccionadas pela técnica de incisão.

Figura 79: Prancha 38 - Motivos sexuais A) Cena 01 (SOL09.W1.84); B) Cena 02 (SOL09.W1.85)



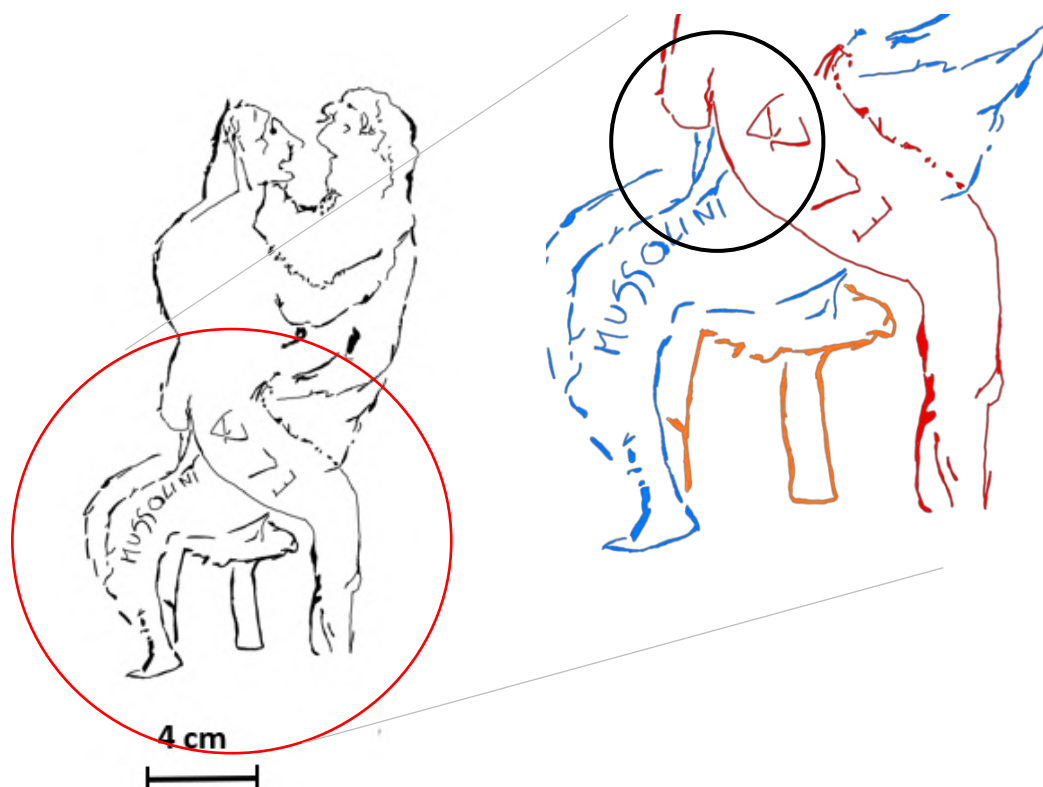
Fonte: A autora (2023)

A primeira gravura, elaborada pela técnica de incisão, apresenta dimensão 15 x 8 cm e denota, em minha interpretação, uma cena de ato sexual. Os antropomorfos da cena aparecem nus de corpo inteiro em perfil e estão identificados por meio de alcunhas localizadas nos membros inferiores de seus corpos. O primeiro antropomorfo tem gravado o nome “MUSSOLINI” em sua perna esquerda, e está sentado em um banco. O segundo antropomorfo tem o nome “ELZA” gravado em sua perna direita e está sentado no colo do antropomorfo denominado MUSSOLINI, de frente para este, de modo que se encontram face a face.

Apesar de poucos detalhes anatômicos em geral, o antropomorfo “MUSSOLINI” possui a sugestão de um falo, desenhado como uma linha reta que se eleva dentre suas pernas e “penetra” a região entre as nádegas do antropomorfo

“ELZA”, que por sua vez possui uma sugestão de seio. É possível perceber a mão esquerda do primeiro apoiada na cintura do segundo, enquanto o personagem “Elza” o abraça com o membro superior direito sobre suas costas.

Figura 80: SOL09.W1.84. Destaque para as linhas em confluência do falo no personagem Mussolini em direção a nádega do personagem Elza.



Fonte: A autora (2023)

A segunda gravura, também elaborada pela técnica de incisão, apresenta igualmente dois antropomorfos com pouco detalhamento anatômico embora haja dúvida de novamente tratar-se de um corpo masculino e outro feminino, ambos representados de corpo inteiro, parcialmente em perfil, e identificados por alcunhas.

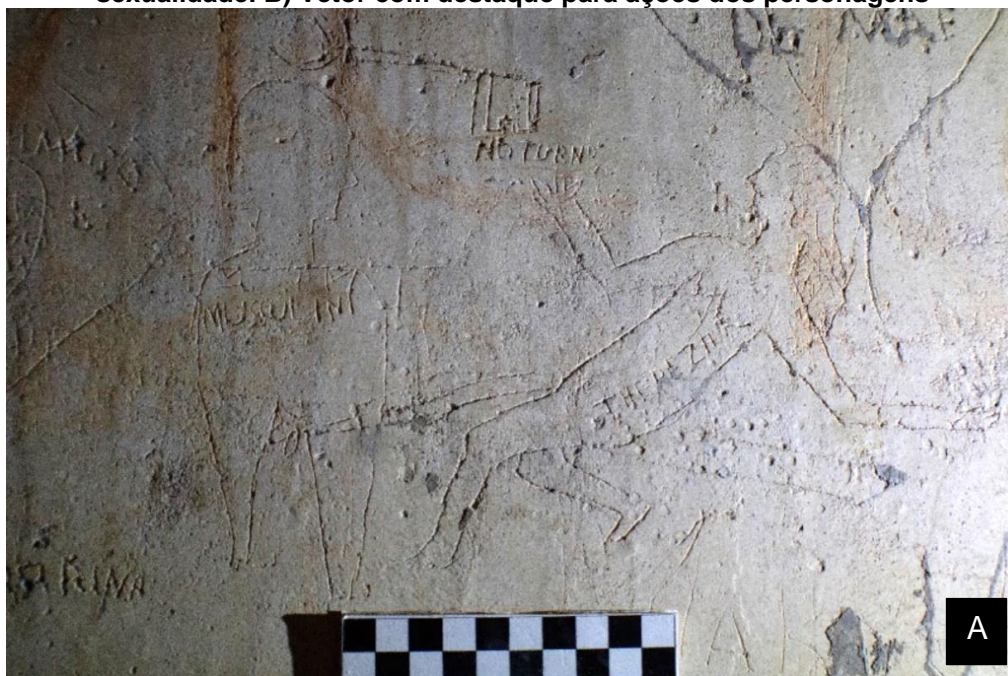
O primeiro personagem está identificado pela mesma alcunha “MUSSOLINI” que identifica o corpo masculino no motivo SOL09.W1.84. Este antropomorfo não possui todas as partes de um corpo humano estando constituído por cabeça, pescoço e um tronco que parece composto apenas por pernas que se prolongam a

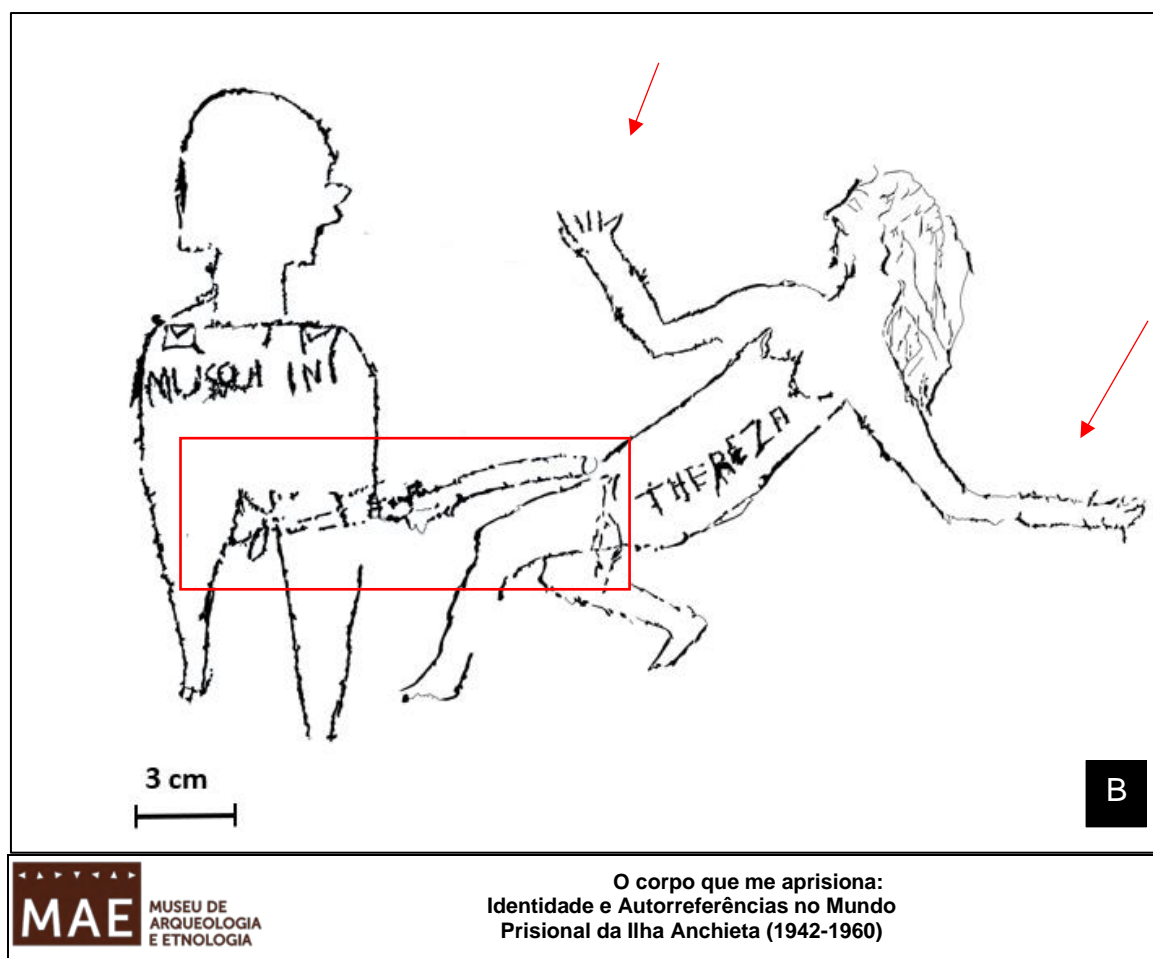
partir do que seria, anatomicamente, a curva dos ombros. Sua cabeça está em perfil, no entanto o corpo parece ser representado de costas e entre os prolongamentos correspondentes às pernas observa-se o que parece ser um escroto bipartido a partir do qual se prolonga um falo ereto, de tamanho exagerado, que toca o segundo antropomorfo no que corresponderia, anatomicamente, ao baixo ventre/região da vulva.

Esse segundo antropomorfo, identificado pela alcunha “THEREZA” no que corresponde ao tronco do corpo, possui formas femininas explicitadas pela presença dos seios, além de ter os cabelos representados, a partir de linhas onduladas, como longos. Este personagem apresenta os membros superiores abertos, com mãos nas quais os dedos estão representados, membros inferiores semi-flexionados, com a perna direita mais recuada e com pés em representação mais esquemática.

Ao contrário da cena representada no motivo SOL09.W1.84, neste motivo (SOL09.W1.85) os corpos não se enlaçam, não se tocam para além do toque do falo na “vulva”. Além disso, a figura antropomorfa masculina, MUSSOLINI, tem seu corpo sintetizado apenas para sua cabeça e seu órgão sexual e pernas. Abaixo segue pranchas com os detalhes dessas observações:

Figura 81: Prancha 39 - SOL09.W1.85 A) Registro do segundo grafite motivo sexualidade. B) Vetor com destaque para ações dos personagens





Fonte: A autora (2023)

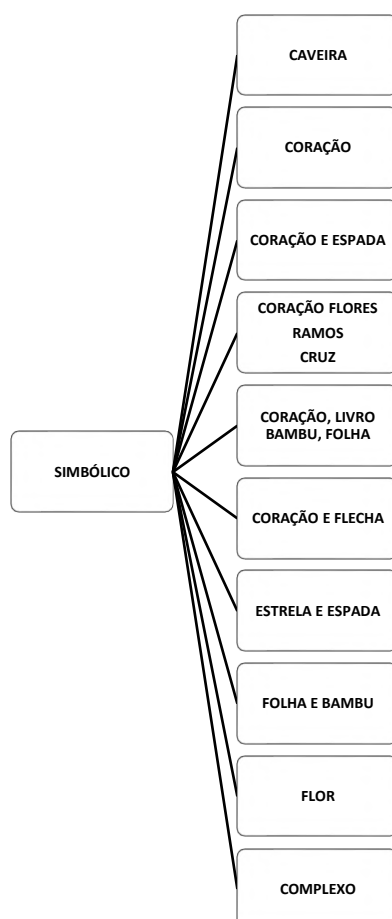
4.4.2.2.7. Simbólico

Os grafites classificados como do tipo “simbólico” denotam a formas figurativas de símbolos alegóricos e ou metafóricos. Esses motivos são de grande recorrência nas celas investigadas, quando somam 43 expoentes presentes em 10 sítios, 4 isoladas (04, 08, 10 e 11) e 6 solitárias (03, 04, 05, 06,07 e 09).

Foram elaborados pelas técnicas de desenho e gravura e se encontram nos mais variados suportes, como nas paredes (W1, W2 e W3), no piso, na porta e no contramarco da porta.

Por se tratar de uma categoria abrangente, apresenta uma variedade de submotivos que possuem atributos muito específicos, a qual por vezes, não há mais de um exemplar. Foram segregados em 10 (dez) submotivos conforme organograma abaixo:

Figura 82: Organograma dos submotivos do motivo simbólico



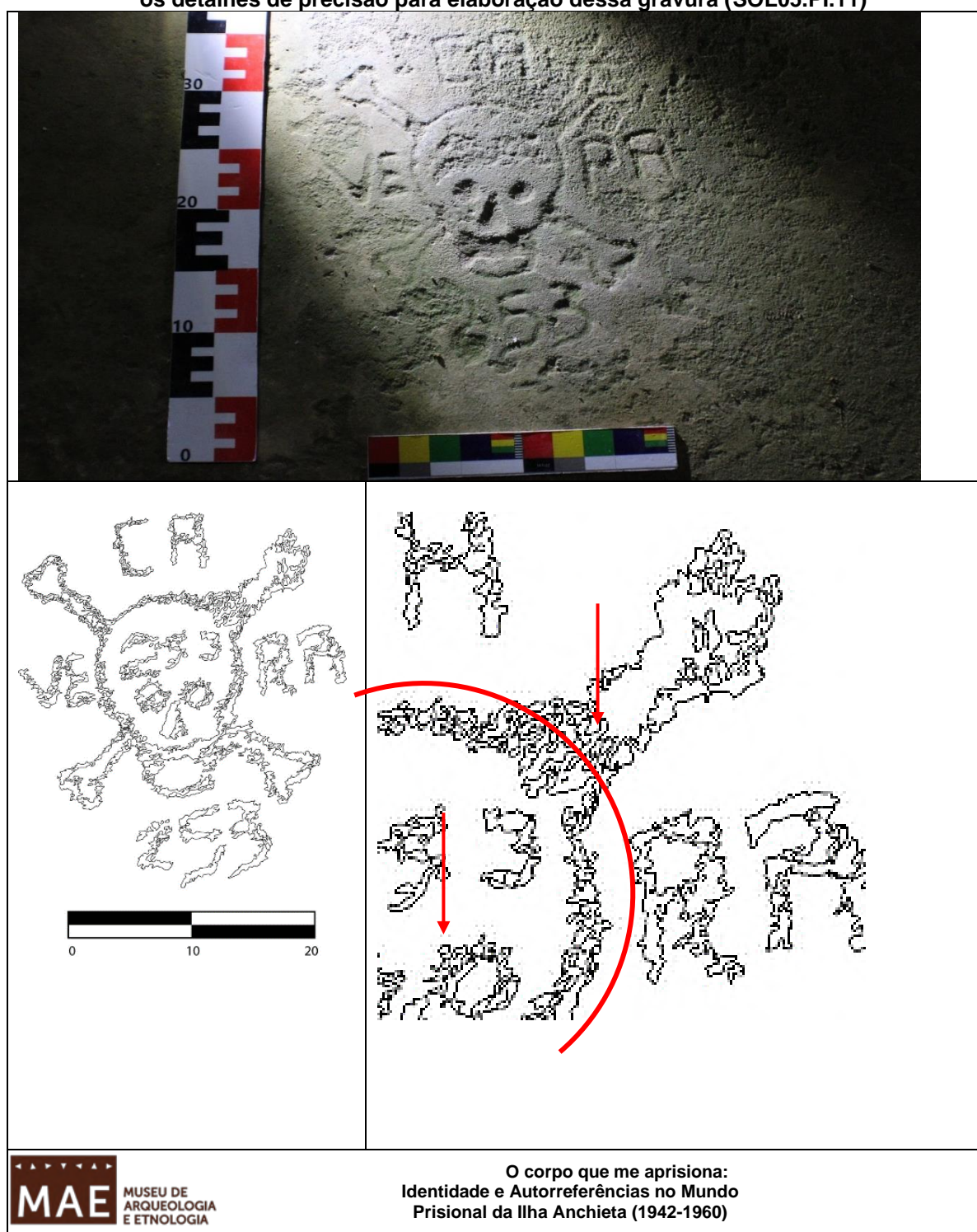
O submotivo da caveira, por exemplo, apresenta a soma de 5 gravuras reconhecidas nas celas solitárias (03, 05 e 09) e estão localizadas nas paredes (W1 e W2) e no piso. Três expoentes chamam atenção dentre as amostras.

O primeiro grafite localizado no piso da solitária 05 foi produzido pela técnica de picoteamento e representa uma caveira sob ossos longos cruzados e nas extremidades norte, leste e oeste da gravura há duas letras que em triangulação formam a palavra “CAVERA”. A alcunha representada pelo nº de matrícula “253” do autor aparece em dois locais, na parte frontal do crânio e abaixo dele.

Percebe-se um esforço técnico singular do autor com a utilização de um percutor duro e de extremidade grossa em movimentos repetidos em um mesmo ponto ao longo da composição da gravura, de modo que é possível perceber

variados esmagamentos em baixo relevo. Outro detalhe é que a morfologia da parte superior do crânio apresenta círculo perfeito, o que sugere que o autor detinha de algum molde circular para traçar o picoteamento, quiçá de um prato utilizado em sua refeição, de modo que pudesse auxiliar no formato desejado.

Figura 83: Prancha 40 - Motivo simbólico [caveira]. Destaque para técnica de picoteamento e os detalhes de precisão para elaboração dessa gravura (SOL05.PI.11)



Fonte: A autora (2023)

A segunda gravura é bastante similar a primeira, salvo que não possui o número de matrícula “253” mas possui triangulação da alcunha “CAVERA” e está presente também no piso, mas em uma outra solitária (SOL03). Aparentemente o autor utilizou duas técnicas para produção de gravura: picoteamento nas extremidades dos ossos longos e orifício ocular e incisão para o formato do crânio, não fazendo uso do suporte circular como no grafite demonstrado anteriormente. Ademais, as letras também aparentam formação incisa.

Figura 84: Motivo simbólico [caveira] com destaque para zonas de picoteamento. Grafite SOL03.PI.01



Fonte: A autora (2020)

O suporte W1 da Solitária 03 também apresenta uma caveira sob ossos longos com morfologias semelhantes ao grafite anterior, mas não apresenta epígrafes. A técnica de execução é similar ao primeiro, no qual se observa um esforço em elaborar um traço gravado de espessura relevante, tanto que o baixo relevo é bastante marcado. Nessa gravura foi observado que a parede foi intervencionada, com adição de argamassa em todos os espaços vazios da gravura. Durante as prospecções e escavações no sítio, a argamassa de alguns pontos do

grafite foi removida para observação da composição morfológica e técnica da representação, mas outros pontos foram preservados para visualizar as marcas do apagamento de memórias dos agentes dominados.

Figura 85: Grafite SOL03.W1.04 com representação caveira. Destaque para argamassa colocada em seus nos espaços vazios da gravura.



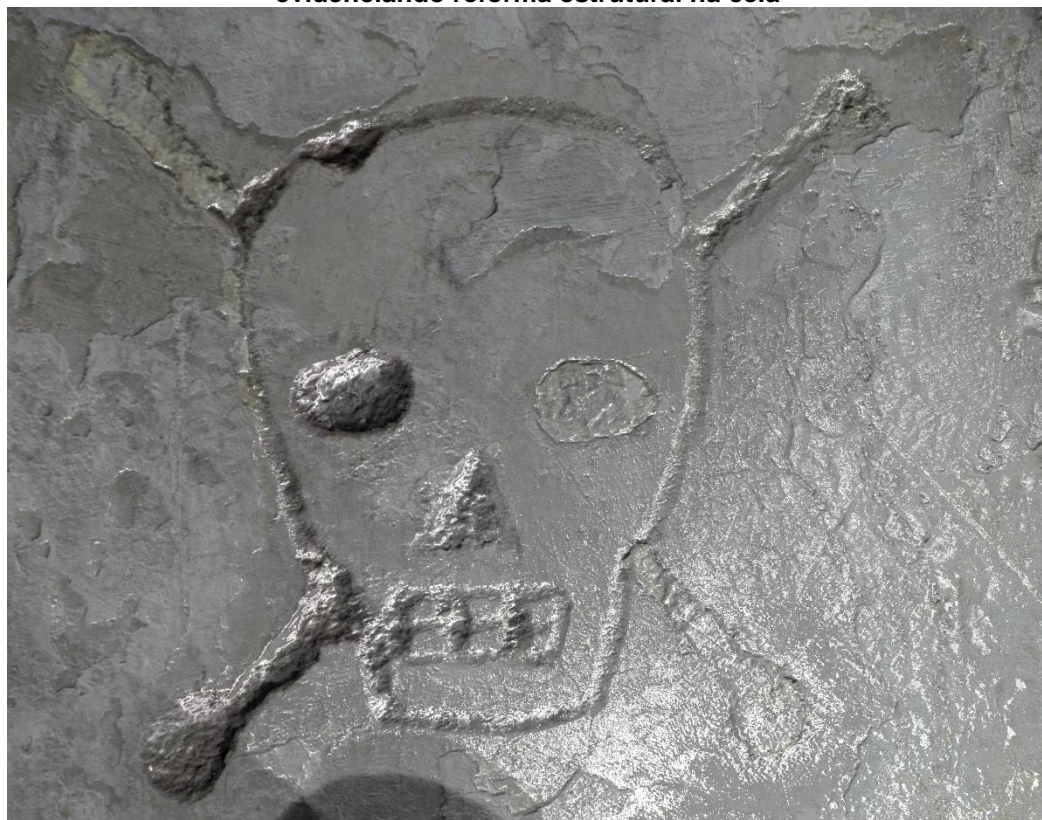
Fonte: A autora (2020)

Figura 86: Grafite SOL03.W1.04 com destaque para sobreposição de tinta



Fonte: A autora (2020)

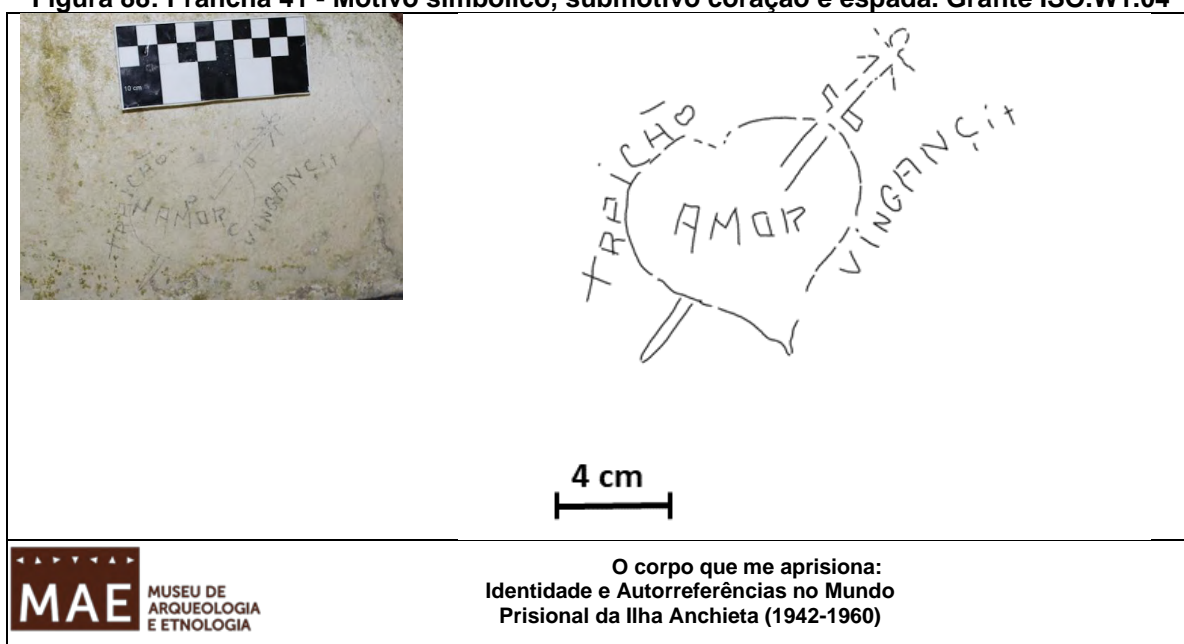
Figura 87: Imagem processada em RTI. Destaque para a textura da gravura elaborada pela técnica de picoteamento e para a argamassa utilizada para tampar o grafite do suporte, evidenciando reforma estrutural na cela



Fonte: A autora (2020)

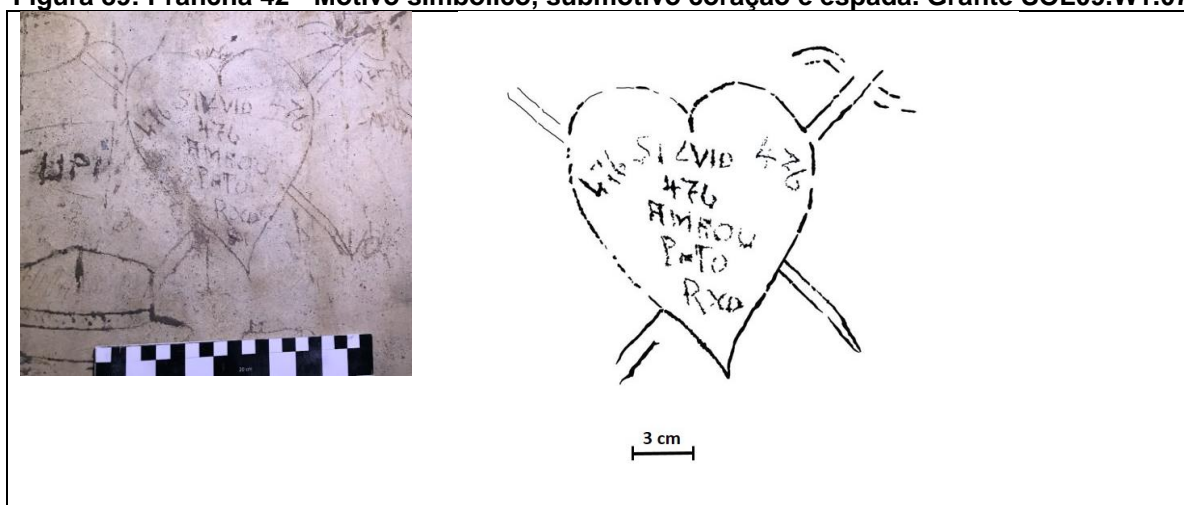
Os submotivos que envolvem o atributo “coração” são os dominantes nessa categoria de motivos. Aparecem em 27 das 41 representações desse tipo e quando não aparecem isolados, são elaborados em conjunto com outras figurações como espada, flecha, flores, bambu, folha e normalmente estão associados com grafites epigráficos com inscrições de alcunhas, alguma frase ou o famoso vocábulo do mundo prisional “Amor de Mãe”. Abaixo segue alguns exemplos desses submotivos:

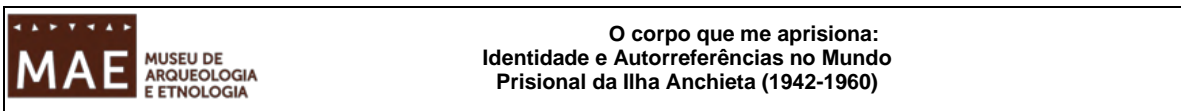
Figura 88: Prancha 41 - Motivo simbólico, submotivo coração e espada. Grafite ISO.W1.04



Fonte: A autora (2023)

Figura 89: Prancha 42 - Motivo simbólico, submotivo coração e espada. Grafite SOL09.W1.07





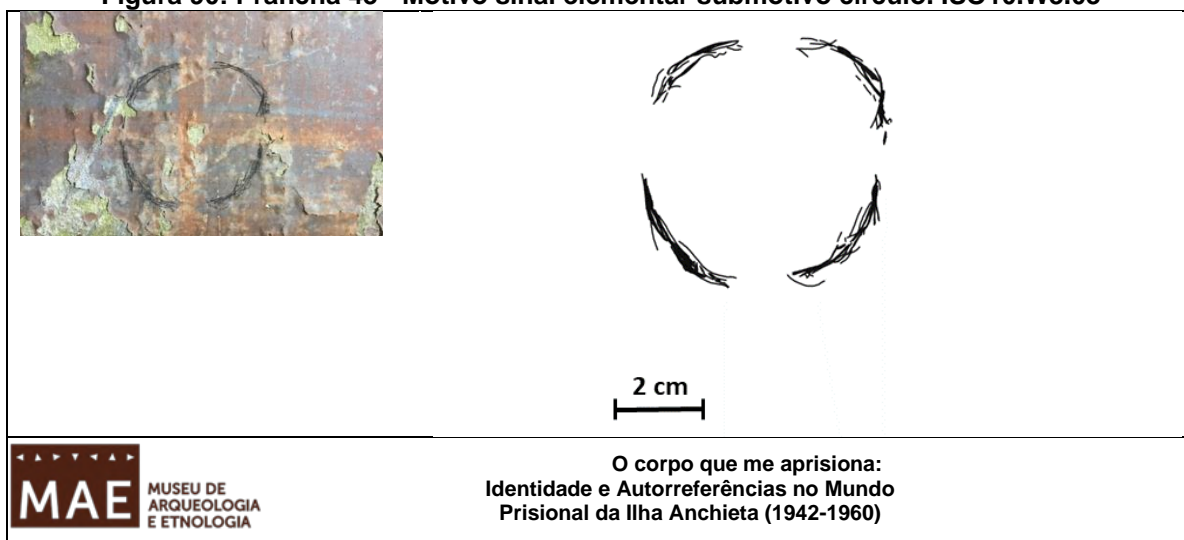
Fonte: A autora (2023)

4.4.2.2.8. *Sinais elementares*

No que se refere aos sinais elementares, balizou-se nos trabalhos de registro rupestre que tratam das figuras geométricas como um ponto, traço e declinações dessas duas morfologias. No caso dos grafites levantados foram detectadas círculo, quadrados, retângulos, poliedros, linhas paralelas, linhas aleatórias, zig-zag.

Basicamente os sinais elementares dos grafites estudados tratam de elementos geométricos criados para dar ênfase a alguma palavra, principalmente em alcunhas. Funcionam como uma espécie de moldura. Assim, foi reconhecida em nove isoladas (01, 02, 08, 09, 10, 11, 12, 13 e 14) e em sete solitárias (03, 04, 05, 06, 07 e 08).

Figura 90: Prancha 43 - Motivo sinal elementar submotivo círculo. ISO10.W3.03



Fonte: A autora (2023)

Figura 91: Prancha 44 - Motivo sinal elementar quadrado (incompleto) e linhas. ISO11.W3.02

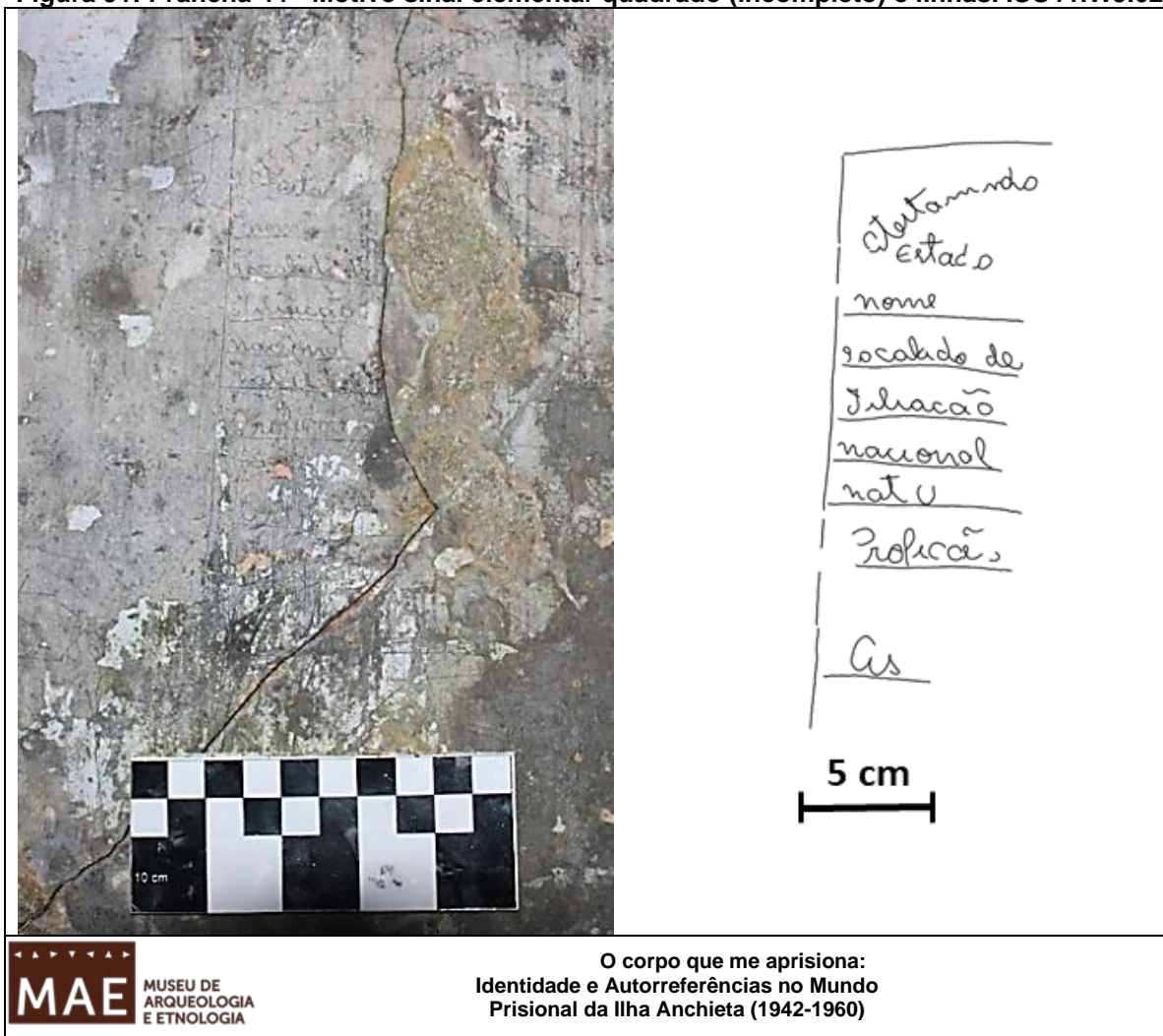
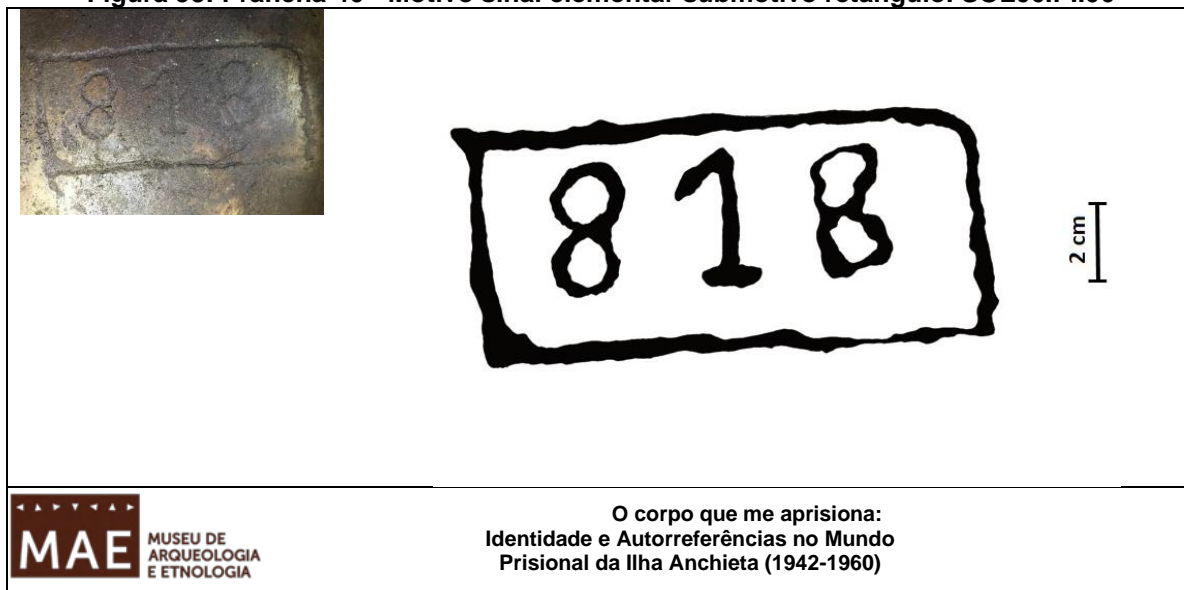


Figura 92: Prancha 45 - Motivo sinal elementar submotivo poliedro. ISO08.W1.01

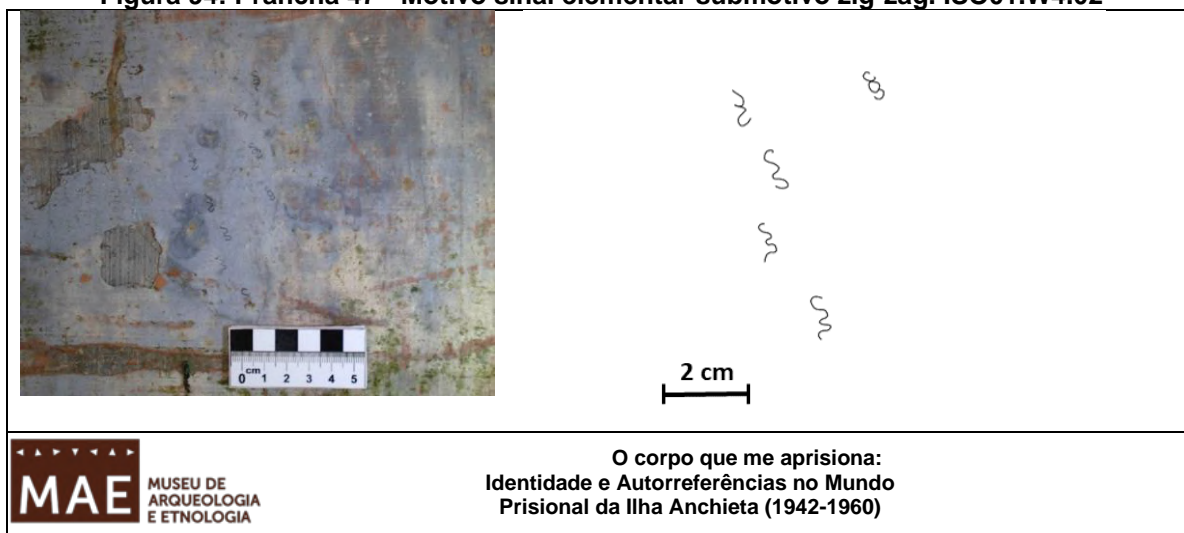


Figura 93: Prancha 46 - Motivo sinal elementar submotivo retângulo. SOL06.PI.06



Fonte: A autora (2023)

Figura 94: Prancha 47 - Motivo sinal elementar submotivo zig-zag. ISO01.W4.02



Fonte: A autora (2023)


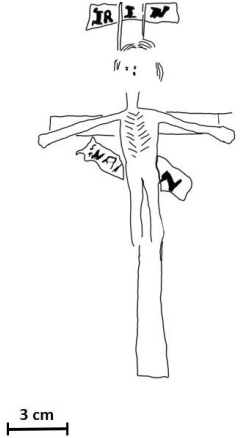


4.4.2.2.9. Religioso









O motivo “religioso” se refere a grafites que possuem elementos morfológicos e culturais associados a uma religião. No presente estudo, foram identificados 21 grafites desse tipo em 13 sítios, dentre os quais a maioria está presente nas celas isoladas (02, 03, 04, 08, 09 11, 12, 13 e 15) e em menor proporção nas solitárias (04, 08 e 09).


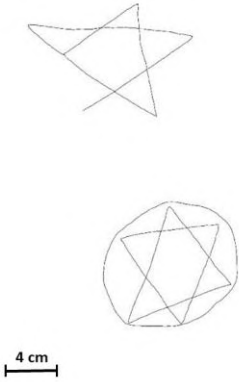


O estado de conservação na maioria dos motivos desse tipo é ruim, sendo constantemente danificados pela umidade, fungos e mofo que geram patologias de alvenaria. Grande parte das representações só foi possível seu detalhamento por meio da vetorização dos traços ampliados em 400% e 500% e coloridos em cores de matriz RGB.

Do ponto de vista analítico foram reconhecidos submotivos com elementos característicos da religião cristã, judaísmo e budismo. Na tabela abaixo se apresentam os atributos considerados para divisão tipológica desse motivo e um breve demonstrativo de grafites religiosos:

Tabela 6: Demonstrativo de grafites motivo religioso

SUBMOTIVO	COMPOSIÇÃO	GRAFITE	VETOR
CRISTÃO	CRUZ	SOL08.W1.02 	
	CRUZEIRO	ISO13.W3.03 	

<p>IMACULADO CORÇÃO DE MARIA</p>	<p>SOL09.W1.45</p> 	
<p>SAGRADO CORÇÃO DE MARIA</p>	<p>SOL09.W1.29</p> 	
<p>SAGRADO CORÇÃO DE JESUS</p>	<p>SOL03.W1.04</p> 	
<p>SANTISSIMO SACRAMENTO</p>	<p>ISO03.W2.01</p> 	

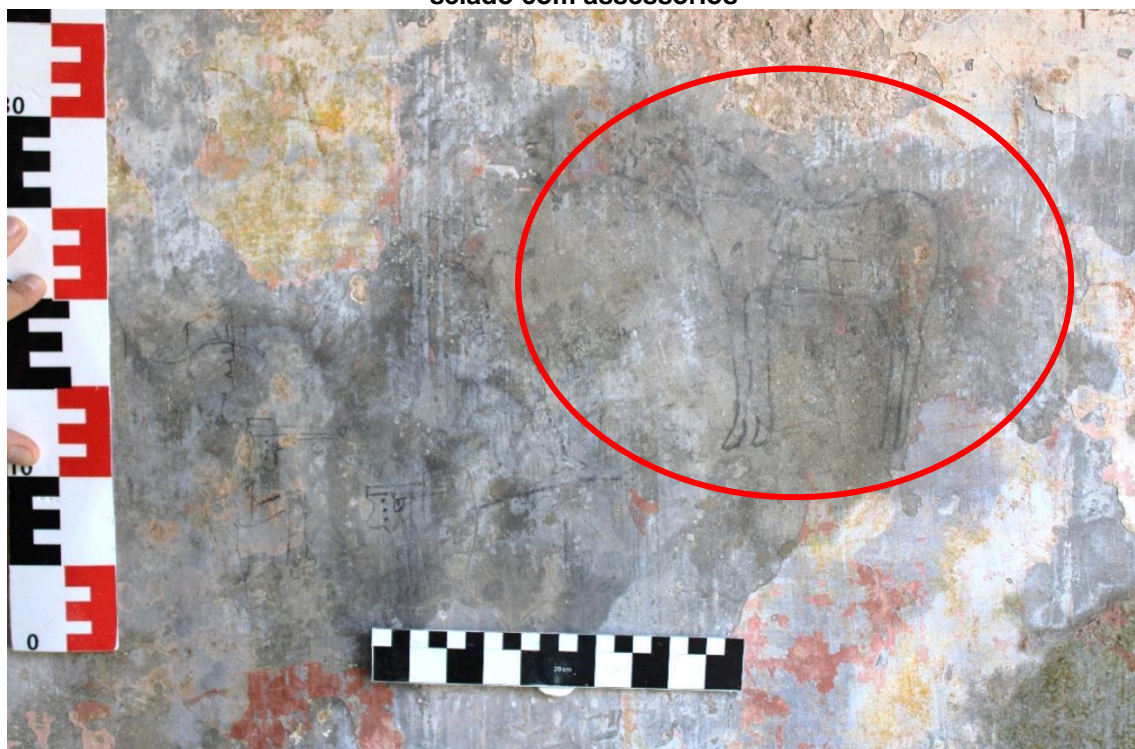
JUDEU	ESTRELA DE DAVI	<p style="text-align: center;">ISO02.W3.01</p> 	
BUDISTA	SUÁSTICA	<p style="text-align: center;">ISO04.W3.08</p> 	

4.4.2.2.10. Zoomorfo

Os grafites do tipo zoomorfo referem-se a figurações que apresentam ou se assemelham a forma de uma animal. Dentre as amostras estudadas, a quantidade de motivos zoomórficos é bastante reduzida comparada a outras temáticas, sendo mais numerosa apenas em relação aos motivos sexuais. Foram evidenciados apenas 5 grafites do motivo zoomorfo, a maioria produzidos pela técnica de gravura, salvo um único expoente desenhado. Dois estão presentes nas isoladas (04 e 15) e três nas solitárias (solitária 09). Como constituem grafites bastante particulares, far-se-á uma breve descrição de cada um deles.

O primeiro motivo zoomorfo localizado na isolada 04 foi evidenciado durante as escavações da W3 por baixo de finas camadas de tinta que sofriam processo de desagregação.

Figura 95: Cena que apresenta motivo zoomorfo ISO04.W3.03. Destaque para o cavalo selado com acessórios



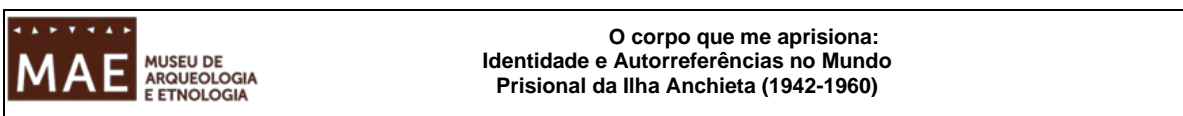
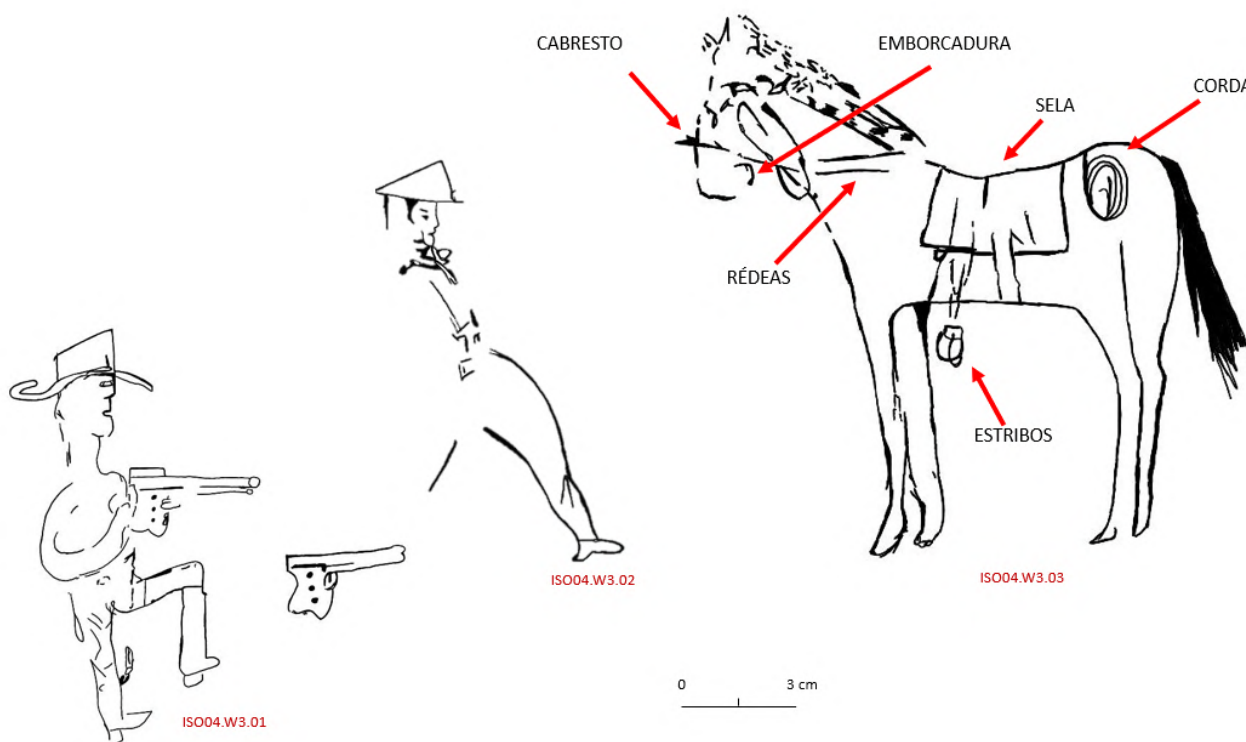
Fonte: A autora (2020)

Trata-se de um desenho de dimensão 23 x 20 cm que retrata um cavalo selado. Foi possível detectar com maior riqueza de detalhes após a vetorização que a figura apresenta acessórios como embocaduras³⁴, cabresto, rédeas, protetor de dorso ou mesmo a sela, estribos e uma corda enrolada na parte glútea do cavalo. Ademais, possui uma calda mediana e está de frente dois antropomorfos que marcham em sua direção. O mais próximo tem fisionomias orientais e o mais distante segura uma arma.

Não foi possível detectar se existiam mais elementos na cena, devido ao estado de conservação ruim.

³⁴ Instrumento usado pelo cavaleiro para atuar na boca de um cavalo, pelo comando de suas mãos, através das rédeas.

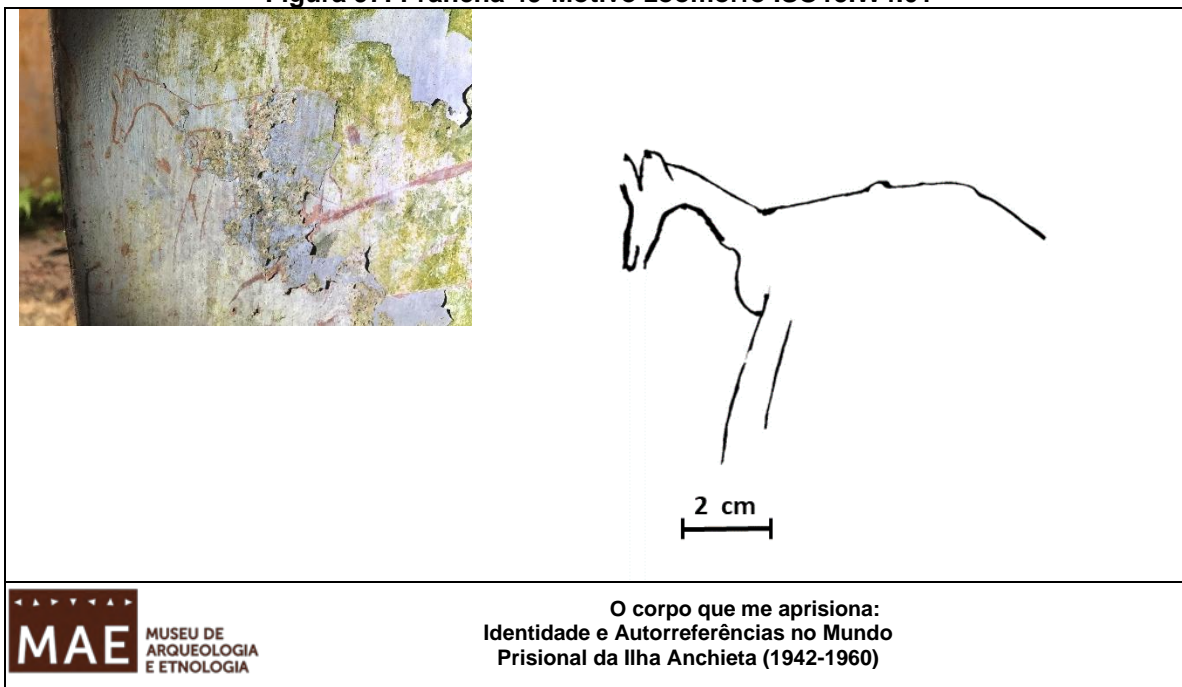
Figura 96: Prancha 48-Vetor ISO04.W3.04. Com destaque para os acessórios



Fonte: A autora (2023)

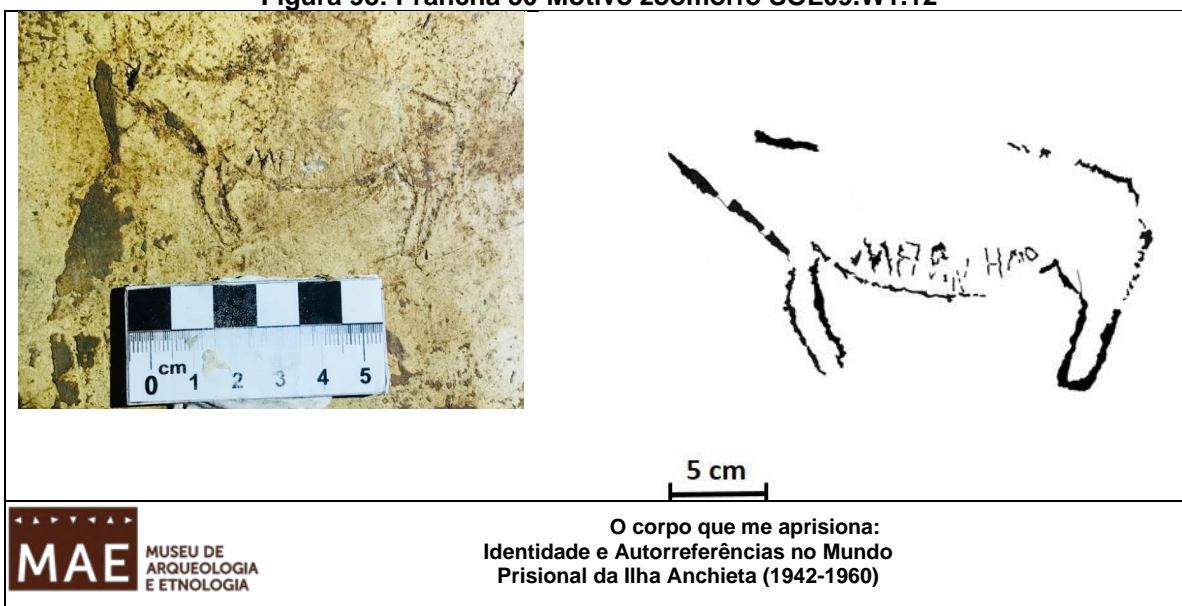
Os demais motivos de zoomorfos remontam a figuras de animais quadrúpedes que não estão bem definidos se seria formas de cavalo ou cachorro. O estado de conservação é ruim, mas se percebe que ambos foram elaborados pela técnica de gravura. São de tamanhos pequenos, entre 5 e 10 cm, e dois deles estão associados a grafites epigráficos, conforme demonstrativo abaixo:

Figura 97: Prancha 49-Motivo zoomorfo ISO15.W4.01



Fonte: A autora (2023)

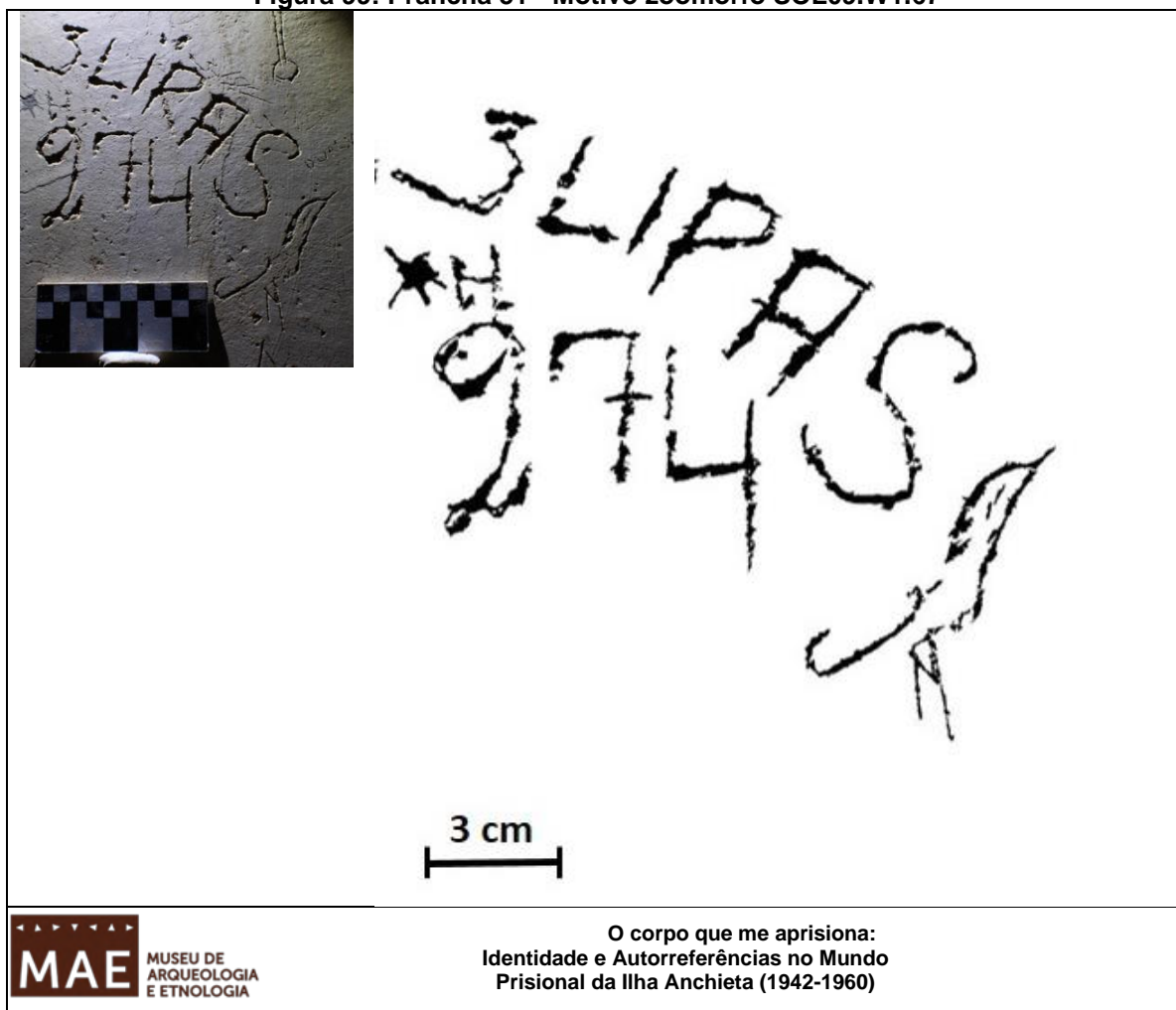
Figura 98: Prancha 50-Motivo zoomorfo SOL09.W1.12



Fonte: A autora (2023)

O último zoomorfo identificado é uma gravura de ave associada a um grafite epigráfico de alcunha denominado: 3-LIRAS 274.

Figura 99: Prancha 51 - Motivo zoomorfo SOL09.W1.67



Fonte: A autora (2023)

4.4.2.3. Grafites Associativos

O GC do tipo “associativo” são expressões que apresentam em sua composição gráfica elementos epigráficos associados a elementos figurativos. Nessa composição, os GC são formados por inscrições com suas classes e por motivos com seus submotivos.

Dentre as celas investigadas, como veremos no capítulo de resultados, foi possível constatar associação entre 02 elementos até 04 elementos, seja uma ou duas ou três inscrição com um ou mais tipos de motivos diferentes, ou vice-versa.

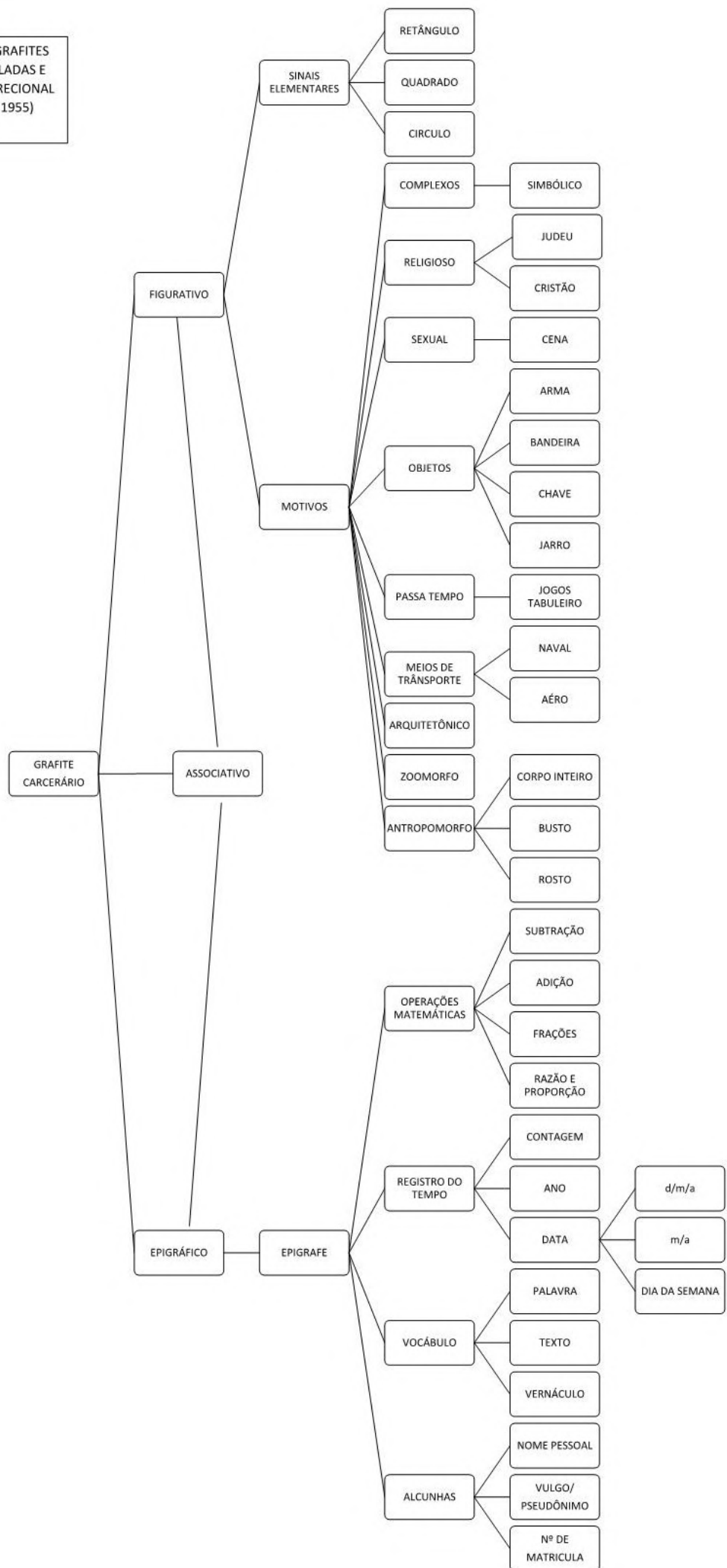
Abaixo é demonstrado um exemplo de grafite associativo em que percebemos a junção de alcunhas com grafite simbólico e religioso.

Figura 100: Prancha 52 - Grafite associativo (SOL09.W1.94). Destaque para o vetor dos grafites figurativos em vermelho e grafite epigráfico em azul



À título de cientificar os atributos classificativos, segue abaixo uma prancha contendo toda relação tipológica de grafites evidenciados nesta pesquisa:

PRANCHA: ORGANOGRAMA GRAFITES CARCERÁRIOS DAS CELAS ISOLADAS E SOLITÁRIAS DO INSTITUTO CORRECCIONAL DA ILHA ANCHIETA (1942 – 1955)



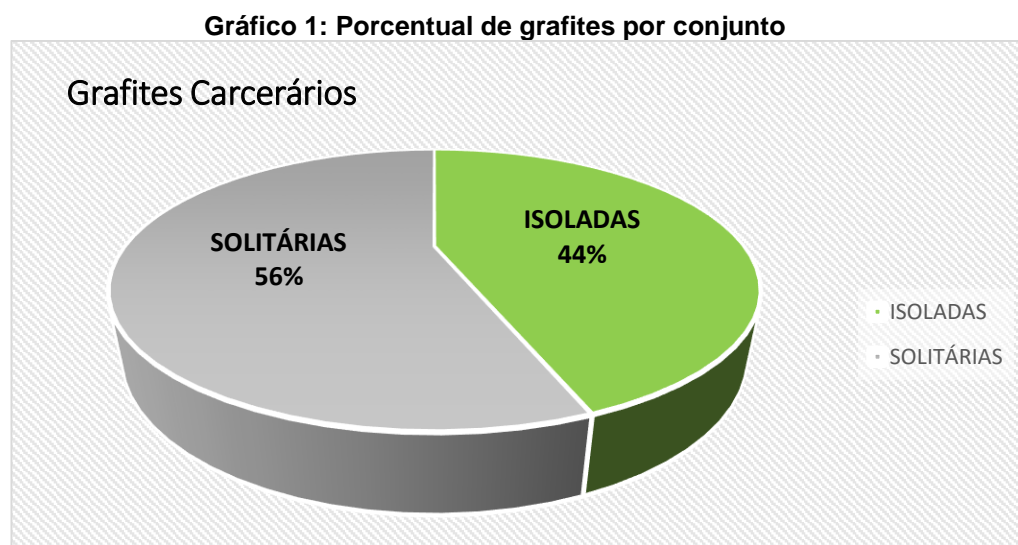
CAPÍTULO 5: RESULTADOS

5.1. Composição representativa geral e estado de conservação das celas investigadas

Como exposto no capítulo anterior, para o desenvolvimento do presente estudo arqueológico, foi necessário considerar aspectos e atributos ligados a produção e a complexidade dos grafites carcerários dos 24 sítios e que angariaram, em conjunto, um total de 385 registros gráficos.

O conjunto mais expressivo, embora tenha o menor número de celas (09), corresponde às solitárias apresentando a soma de 215 grafites, ou seja 56 % do total. Já o conjunto de isoladas que possui 15 celas obteve o total de 170 grafites (44%).

Abaixo segue gráficos em que podemos observar a média quantitativa para cada conjunto (gráfico 1 e 2):



As isoladas apresentam 5 celas (02, 04, 08, 11 e 14) com média de 25 e 30 grafites. As isoladas 03, 06 e 15 apresentam menos de 5 grafites. Em contrapartida, no conjunto de solitárias, percebe-se uma disparidade entre os sítios, principalmente no que diz respeito a solitária 09 que possui pico extremamente elevado de grafites.

Gráfico 2: Frequência de grafites evidenciados por cela do conjunto de isoladas

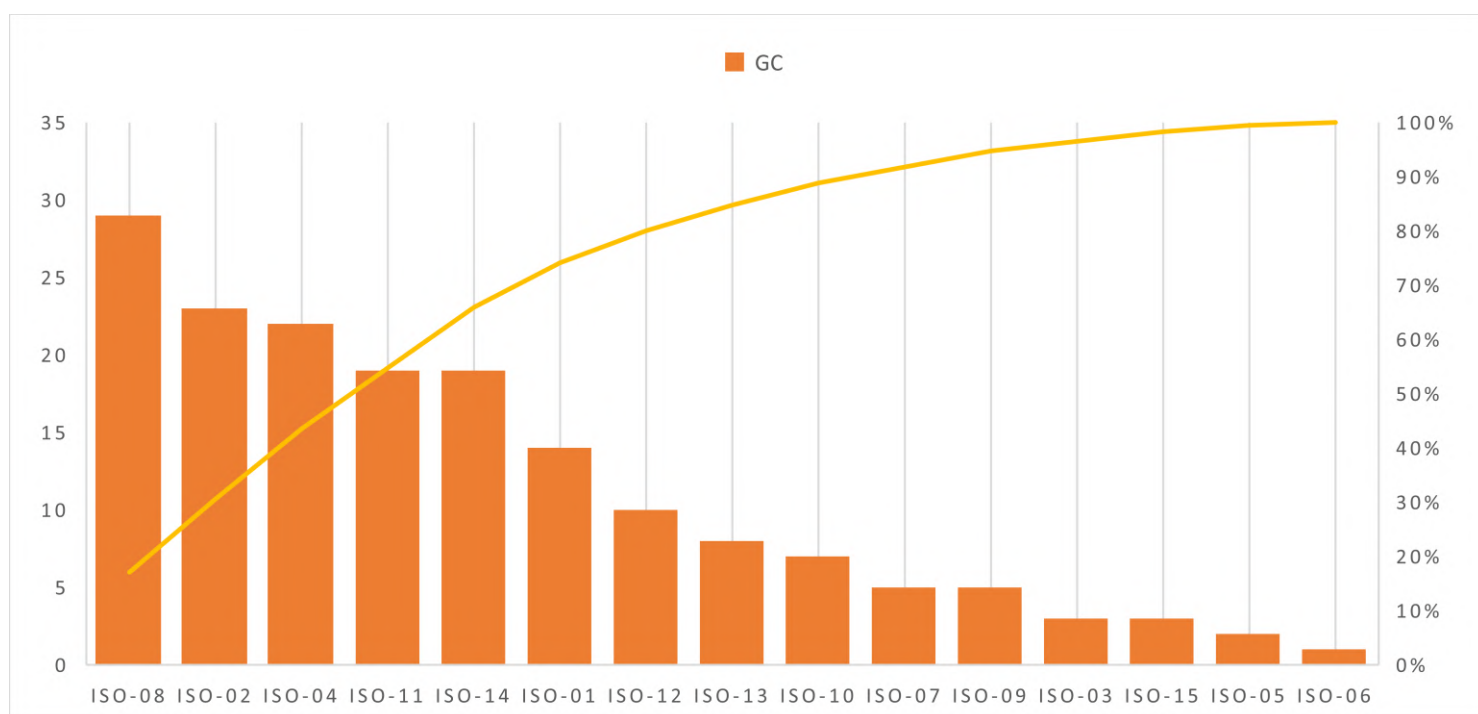
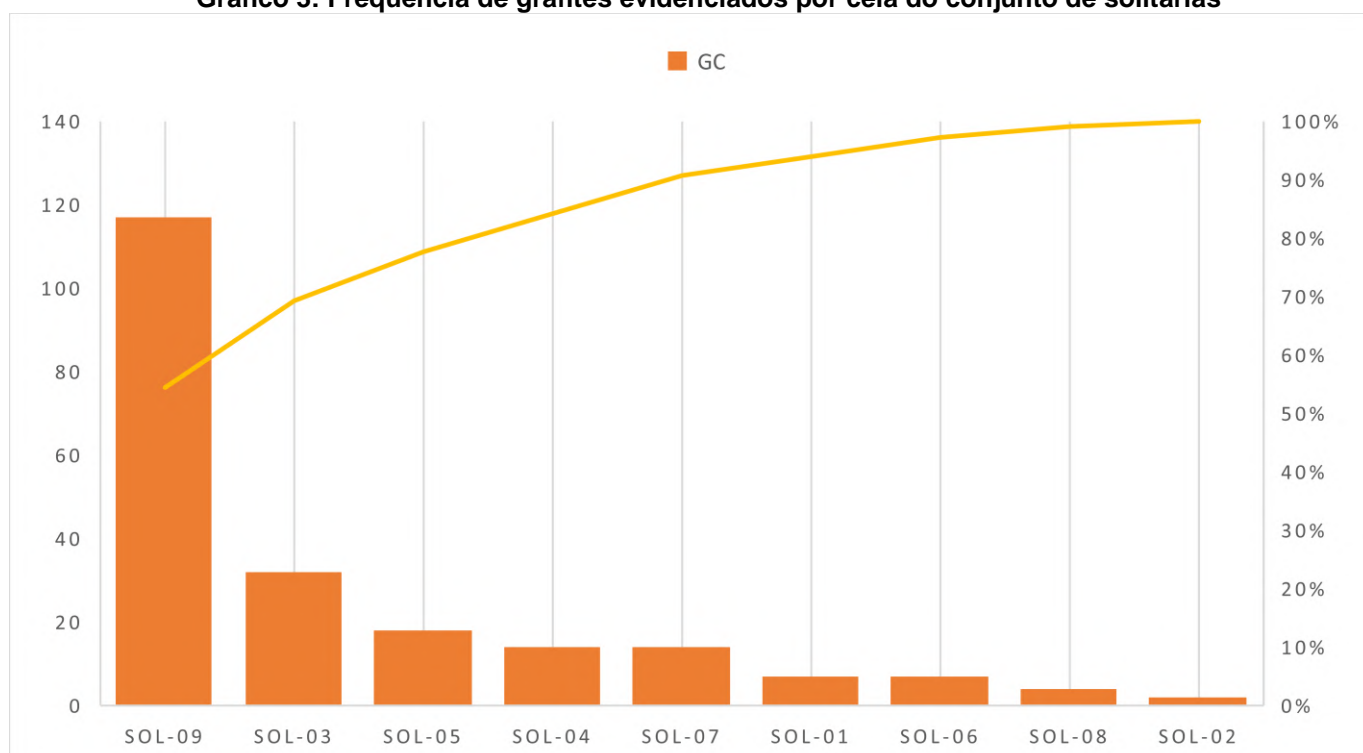


Gráfico 3: Frequência de grafites evidenciados por cela do conjunto de solitárias

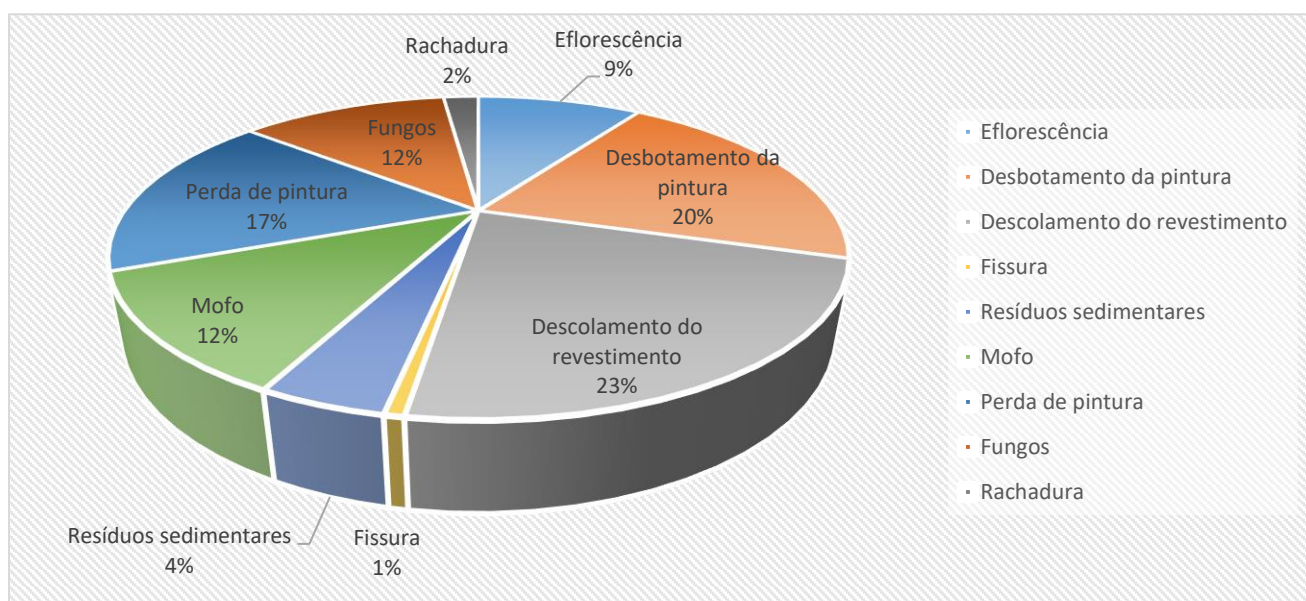


Possivelmente, esses resultados refletem o estado de conservação das celas. Como já abordado nesta tese, ambos os conjuntos apresentam sérios problemas em seus espaços físicos.

A falta de manutenção das estruturas desde o seu fechamento na década de 1960, ocasionaram, pelo menos, 60 anos de intensa ação de patologias estruturais e de alvenaria formadas por agentes naturais (umidade, calor, crescimento vegetativo, salinidade da água do mar, fungos e bactérias) e antrópicos (grafites contemporâneos, derrubada de paredes, danos às estruturas), isoladamente ou somados, poderiam gerar o apagamento e perda total de muitos grafites.

Frente a esses elementos, nas celas investigadas, as patologias mais recorrentes que impactavam diretamente os grafites são: descolamento do revestimento (23%), seguido de desbotamento da pintura³⁵ (20%), perda de pintura³⁶ (17%), mofo (12%), resíduos sedimentares (11%), eflorescência (9%), fungos (4%), rachadura (2%) e (1%) fissura, conforme gráfico abaixo:

Gráfico 4: Patologias estruturais e de alvenaria das celas investigadas

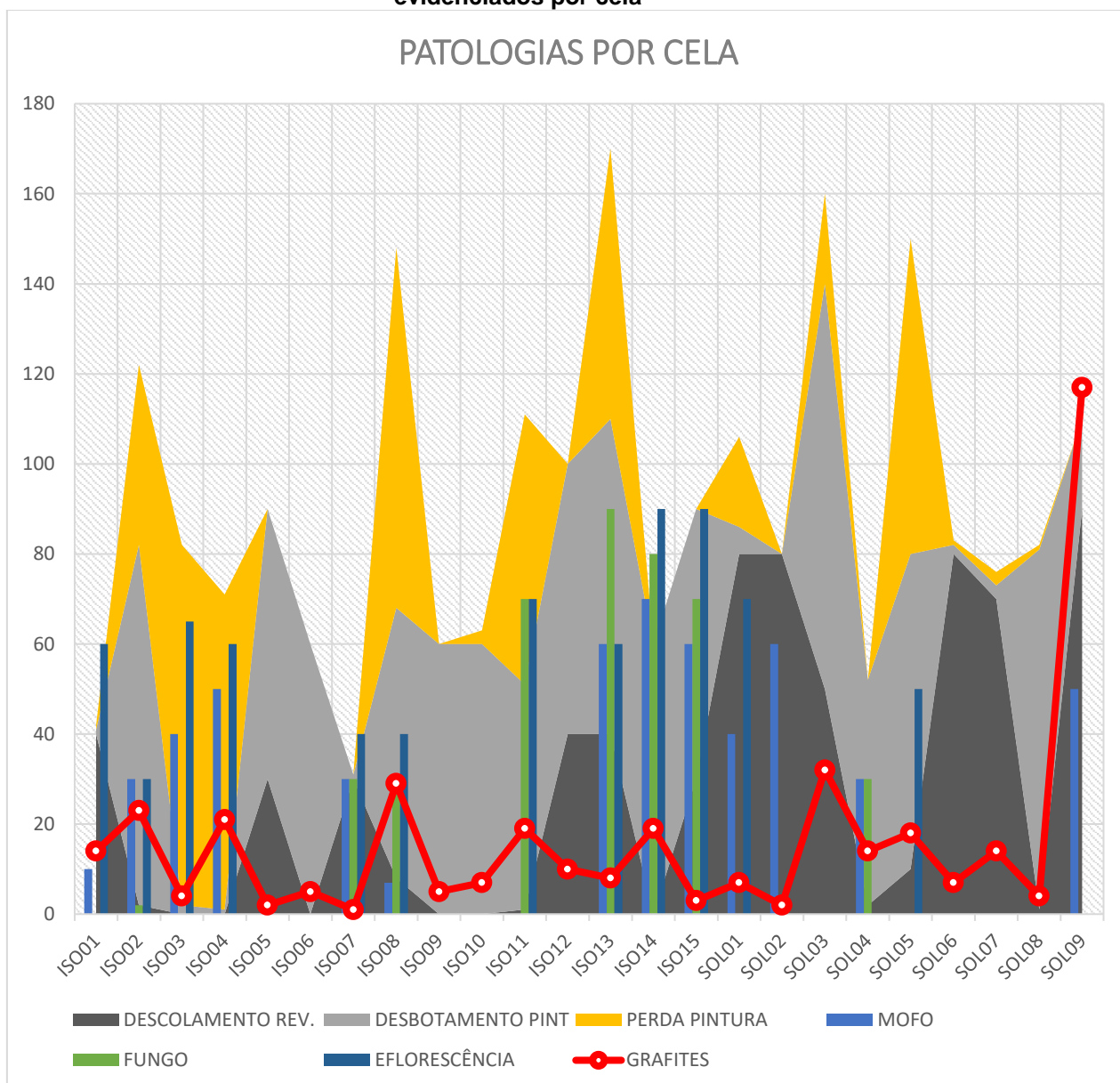


³⁵ Tanto as celas isoladas quanto as solitárias foram pintadas com uma tinta vermelha. Essa patologia tornava a tinta esbranquiçada, possivelmente em decorrência das infiltrações que sugava a pigmentação avermelhada com o passar do tempo.

³⁶ Trata-se do ressecamento da pintura tornando-se sólida como uma fina camada de textura que se desprende do suporte.

Assim, elegeram-se 6 patologias mais recorrentes (descolamento do revestimento, desbotamento da pintura, perda de pintura, mofo, fungos e eflorescência) para mensurar a relação desses agentes com a quantidade de grafite por cela. Todavia, deve-se considerar também que alguns sítios podem não ter sido intensamente marcado culturalmente por uma simples questão de escolha de não desenhar ou gravar nos suportes.

Gráfico 5: Relação entre patologias estruturais e de alvenaria com quantidade de grafites evidenciados por cela



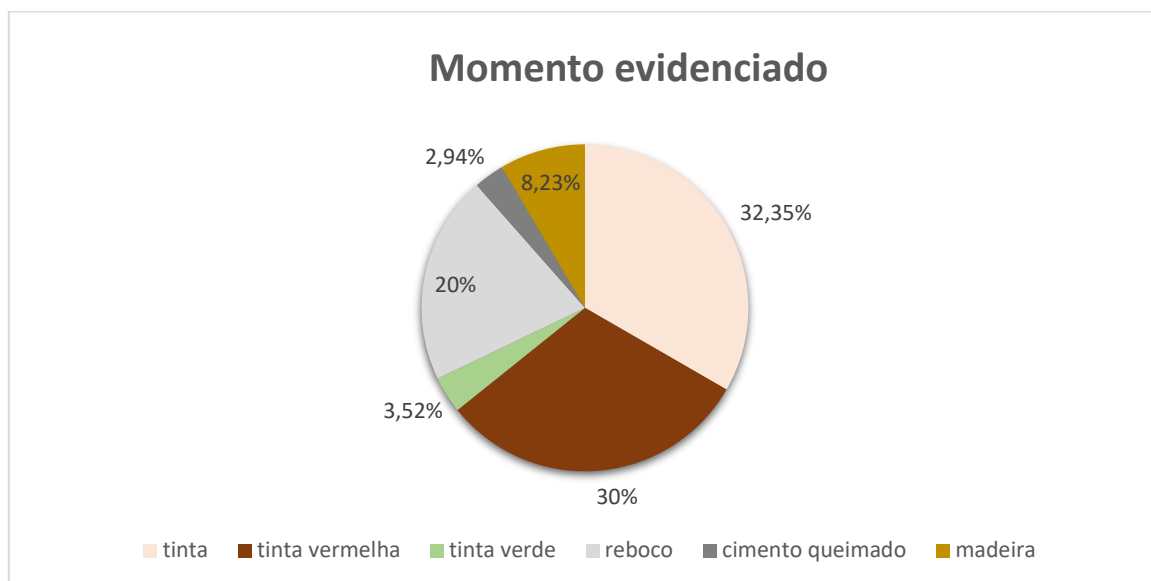
Como se pode perceber, algumas celas apresentam alto grau de patologias operando no espaço, o que possivelmente justifica o fato das celas ISO03, ISO05, ISO09, ISO10, ISO15, SOL01 e SOL07 possuírem um número reduzido de grafite. Todavia, entre as 24 celas investigadas, há uma média entre 20 e 30 grafites, salvo a exponencial exceção da solitária 09, que apresenta pico de mais de 100 grafites presentes em seu espaço.

Atesta-se que a solitária 09 possui um estado de conservação igualmente ruim como as demais celas. Mas, como veremos mais adiante a grande expressividade numérica em seu recinto é refletida no uso quase que totalitário da técnica de incisão. Neste caso, ainda que haja descolamento do revestimento, desbotamento de pintura, por alguma razão, os presos preferiram gravar com maior intensidade a última cela do conjunto repressor.

O fato é que cada conjunto (solitária e isolada) possuem particularidades, e por essa razão, dividi os resultados gerais considerando a natureza e conservação do suporte e do próprio grafite, bem como o momento da sua evidenciação que reflete o impacto das patologias nas materialidades evidenciadas.

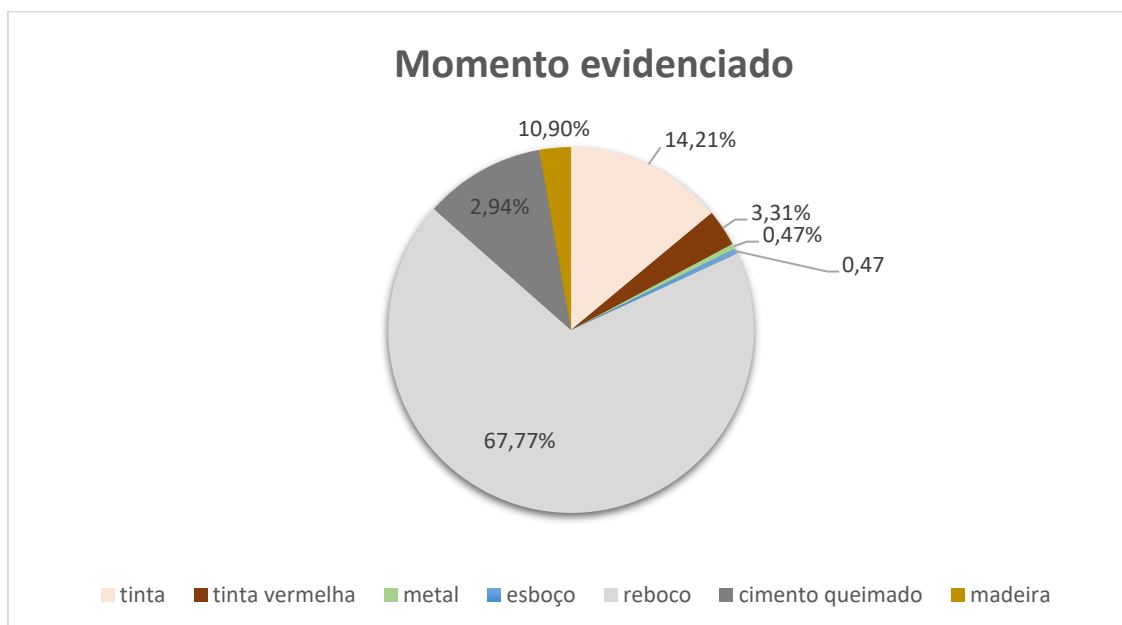
O momento de evidenciação trata do insumo do suporte em que o GC está localizado como por exemplo grafite produzido em cima da tinta, do reboco, da madeira. Em alguns deles, devido a um melhor estado de conservação, é possível identificar a cor original da tinta como nos exemplos incidentes em tinta vermelha (provavelmente resquício da última reforma) e que correspondia a pintura da primeira metade da parede das celas entre altura de (0 e 2 metros) e da tinta verde que correspondia a segunda metade (de 2 a 4 metros de altura).

Portanto, nas isoladas (conforme o gráfico abaixo), 32,35% GC foram evidenciados sobre a tinta (nesse caso sua composição normalmente é esbranquiçada resultante de um desbotamento em que não se reconhece se a cor original era vermelha, verde, amarela ou outra cor), 30 % tinta vermelha, 30% reboco, 8,23% madeira (nesse caso madeira da porta e dos contra marcos da porta), 3,52 % tinta verde (GC que foram executados a mais de 2 metros de altura) e 2,94% cimento queimado que corresponde à composição do piso.

Gráfico 6: Momento evidênciação GC celas isoladas

Nas celas solitárias, mais da metade, 67,77% dos GC foram realizados no reboco, 20% em tinta, o que mostra o acelerado processo de patologia de alvenaria que resulta no desbotamento da tinta, enquanto apenas 3,31% foram evidenciados no resquício de tinta vermelha. Além desses momentos, evidencia-se 10,90% na madeira (nesse caso madeira da porta e dos contra marcos da porta) e quantidades bem reduzidas de apenas 1 GC (0,47%) executado em metal (caixa de descarga) e 1GC (0,47%) ainda no esboço da parede, sugerindo que foi realizado no momento de construção da parede.

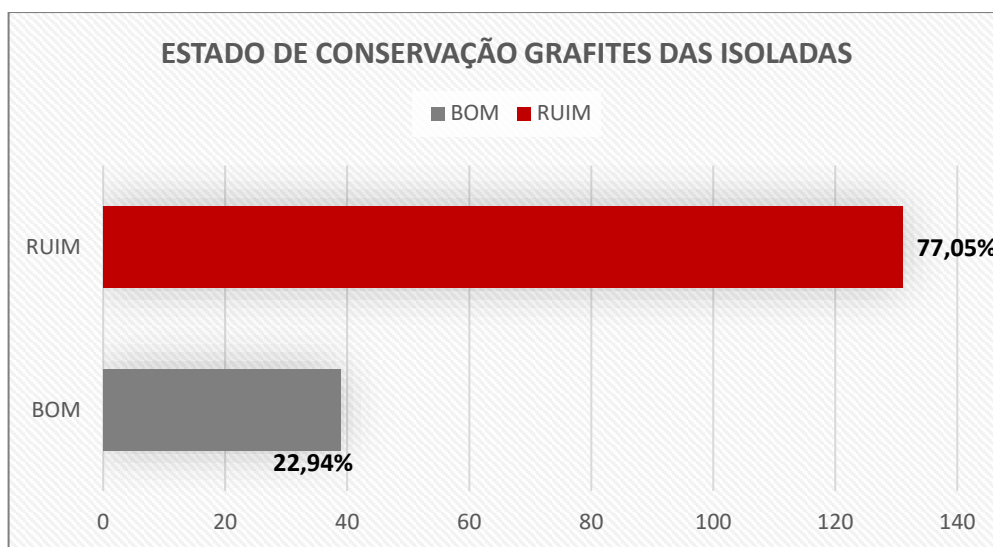
Gráfico 7: Momento evidenciação GC celas solitárias



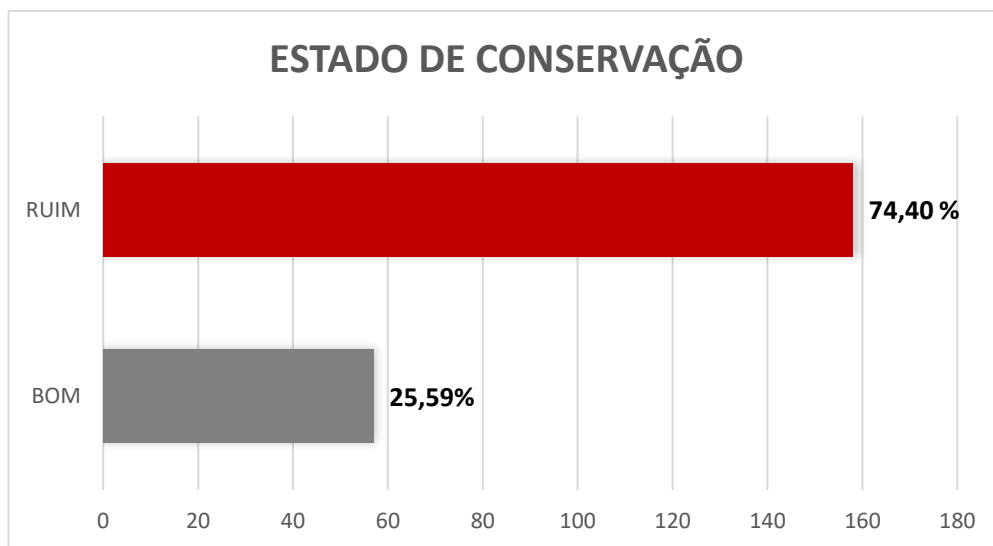
Por último, considerou-se o estado de conservação dos grafites, o qual foi medido por meio de três parâmetros (ótimo, bom e ruim):

- “ótimo” são aqueles sem patologias estruturais e de alta visibilidade;
- “bom” são aqueles com alguma patologia estrutural, mas que ainda assim possuem boa visibilidade;
- “ruim” são aqueles que possuem acelerado processo de patologias estruturais e de visibilidade deficitária.

No conjunto de isoladas, dos 170 GC investigados, 77,05% possuem estado de conservação ruim e 22,94% estão em bom estado de conservação.

Gráfico 8: Estado de conservação GC das celas isoladas

Nas solitárias, o estado de conservação dos GC apresentou dados estatísticos bem próximos das celas isoladas, sendo 74,40% em estado de conservação ruim e 25,59% em bom estado.

Gráfico 9: Estado de conservação GC celas solitárias

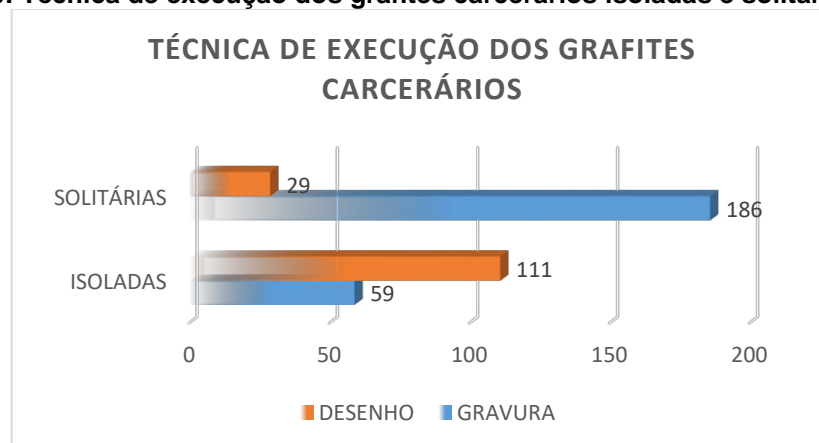
Nenhum GD foi classificado como de ótimo estado de conservação, o que reflete a ação de uma série de patologias que assolam as estruturas

carcerárias do presídio da Ilha Anchieta e que comprometem irreversivelmente o apagamento e mesmo o desaparecimento dos grafites ao longo dos anos.

5.2. Técnicas de execução

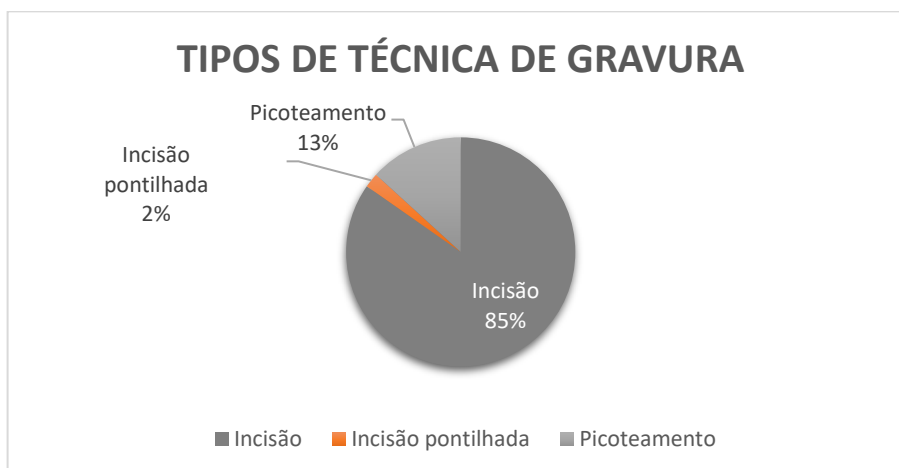
Sobre as técnicas de execução empregadas nos 24 sítios pesquisados, observou-se, conforme o gráfico abaixo, que o aumento de um tipo de técnica por conjunto reflete, possivelmente, a acessibilidade facilitada ou ausência de certas ferramentas para a confecção. Por exemplo, a técnica de desenho, reconhecida em 111 grafites, se destaca nas celas isoladas, quiçá pelo fato de nesses ambientes os detentos terem a permissão para se isolarem voluntariamente, podendo levar para dentro da cela, de forma menos vigilante, certos objetos escolares, como lápis e caneta. Em contrapartida, nas solitárias a técnica de desenho é a menos expressiva, ao passo que a técnica de gravura foi de forma intensa executada provavelmente com elementos construtivos do próprio sítio. Um prego que se desprende da porta ou é arrancado propositalmente poderia ser um bom utensílio para gravar.

Gráfico 10: Técnica de execução dos grafites carcerários isoladas e solitárias



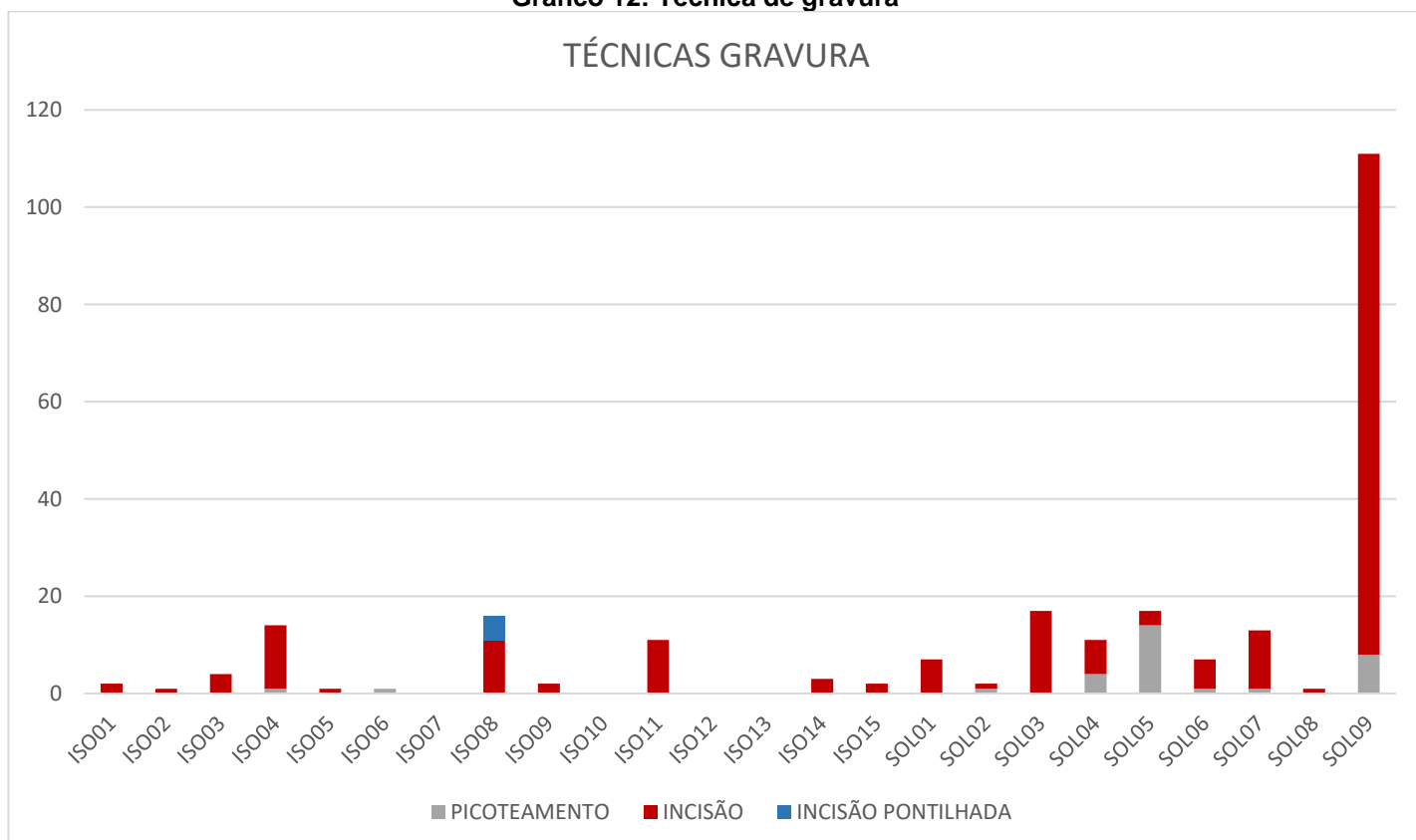
Assim, tomados em conjunto (24 celas), a técnica mais executada foi a de gravura, correspondendo a 245 grafites que foram elaborados principalmente por incisão (85%) e, de forma minoritária, por picoteamento (13%) e por incisão pontilhada (2%).

Gráfico 11: Tipos de técnica de gravura (24 celas)



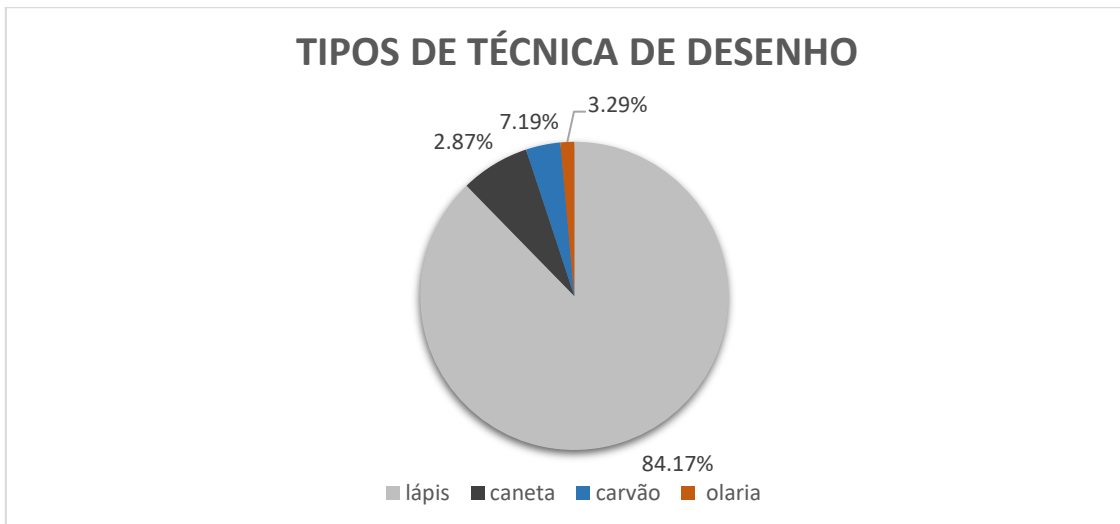
O grande número de grafites executados pela técnica de incisão confirma que ferramentas com pontas afiadas foram bastante utilizadas para confeccionar grafites estando presentes em 19/24 celas. As demais técnicas de gravura aparecem de forma muito particular como incisão pontilhada apenas na ISO8 e picoteamento em 08/24 celas, sendo majoritariamente presentes nas solitárias, conforme gráfico abaixo:

Gráfico 12: Técnica de gravura



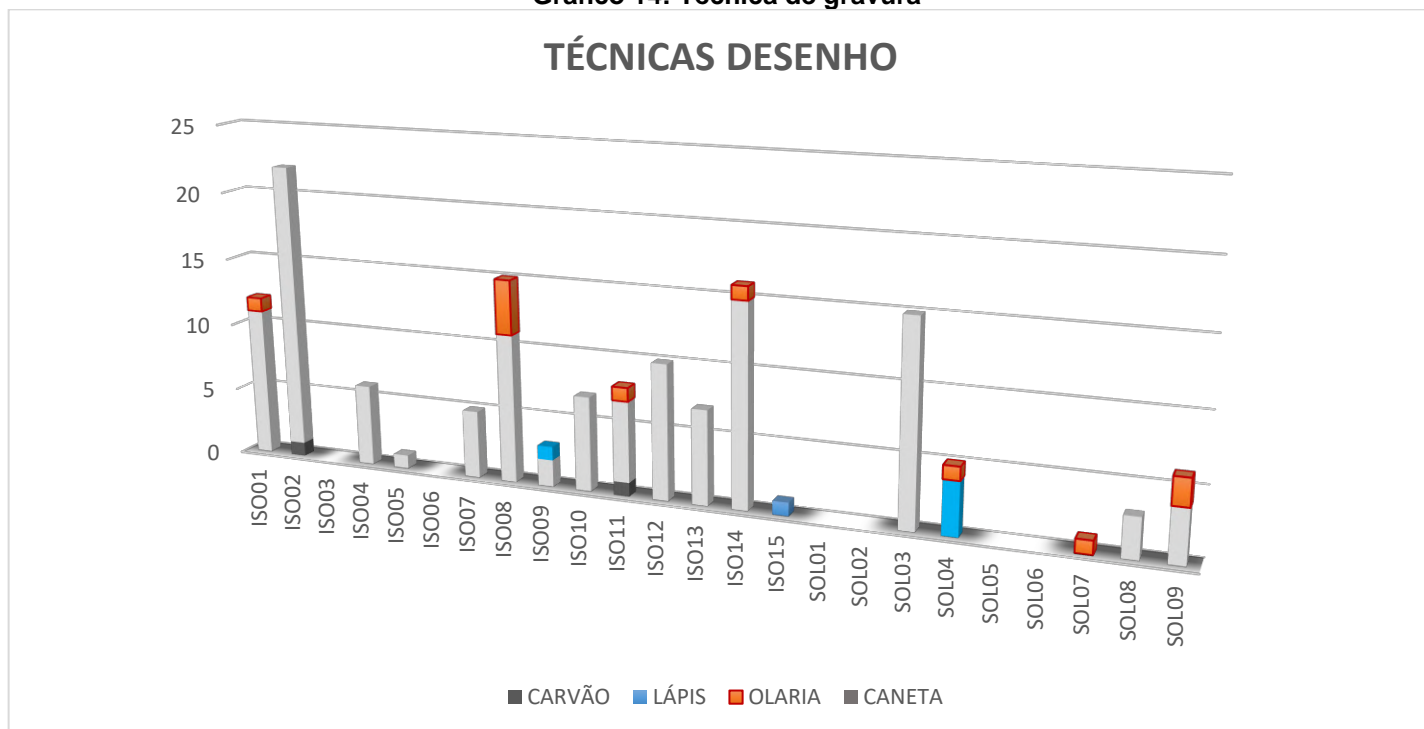
No que se refere aos 139 grafites elaborados pela técnica de desenho, 84,17% foram traçados a lápis, e em mínima proporção 7,19% a caneta, 2,87% a carvão e 3,29% a olaria.

Gráfico 13: Tipos de técnica de desenho (24 celas)



De forma similar, a técnica de gravura possui uma execução preferencial para incisão, os grafites desenhados foram elaborados quase que por excelência por lápis, e de forma majoritária nas isoladas. Todavia, em algumas solitárias os detentos tiveram acesso a lápis, principalmente na solitária 03, conforme o gráfico abaixo mostra:

Gráfico 14: Técnica de gravura



Diante dos resultados obtidos sobre os tipos de técnica de execução, podemos constatar que nas celas isoladas em que se tinha acesso permissionário (voluntário), a elaboração de GC sobretudo se dava pela técnica de desenho com acessibilidade a insumos (lápiz, caneta, régua), que poderiam ser adquiridos na escola, casas dos soldados ou por alguém da Ilha. Isso se tornou mais claro quando analisei e comparei os dados dos dois conjuntos: o resultado de 111 GC (79,85%) pela técnica do desenho nas celas isoladas e apenas 28 GC (20,14%) nas celas solitárias. Todavia, em algum momento, os presos conseguiram ter acesso a lápis principalmente na solitária 03, a qual possui 15/28 GC presentes em seu conjunto.

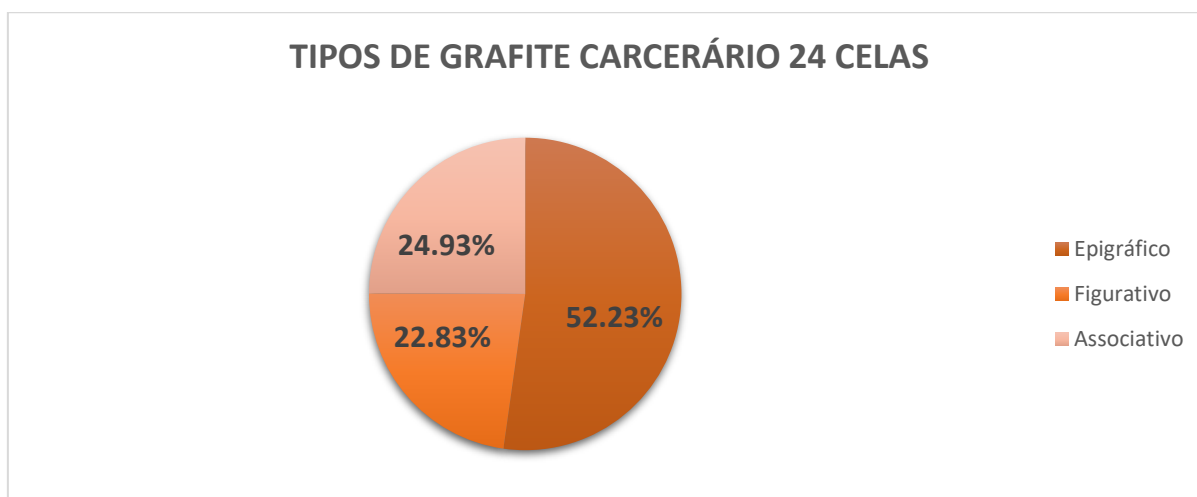
Em contrapartida, nas celas solitárias, quando o aprisionamento é involuntário, há predominância de GC executados pela técnica de gravura, que se sujeita a um maior emprego de energia por parte do autor e os insumos mecânicos acessíveis são provavelmente inerentes à própria cela como pregos, porcas, lascas de madeira da porta, dobradiças, etc. Os quantitativos são inversos aos da técnica desenho, sendo 183 GC (75,61%) pela técnica de gravura nas celas solitárias, comparado aos 59 GC (24,39%) nas isoladas.

5.3. Relação dos tipos de Grafites Carcerários

Como dito anteriormente, nas 24 celas investigadas foram levantados **um total de 385 grafites carcerários** que foram divididos em 03 tipos: grafites epigráficos, grafites figurativos e grafites associativos.

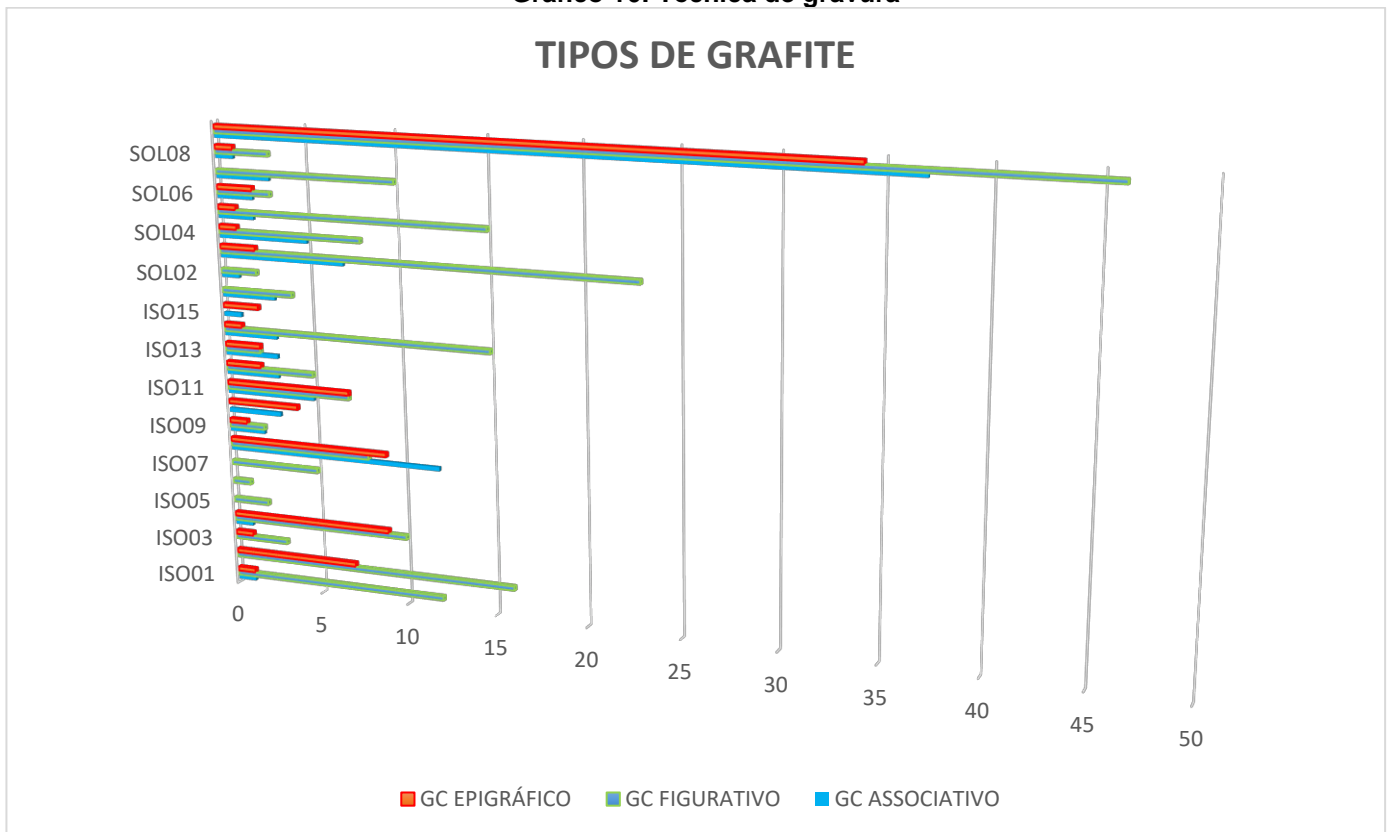
O resultado obtido para cada tipo demonstra que embora o estudo revele um grande quantitativo de elementos gráficos figurativos (22,83%), os grafites epigráficos são os mais dominantes (52,23%), seguido dos associativos (24,93%) que, como vimos no capítulo 4, tratam-se da junção de figuras desenhadas ou gravadas com inscrições.

Gráfico 15: Tipos de Grafite Carcerário das 24 celas



Assim como a técnica de execução, a escolha do que desenhar ou gravar varia por cela. Todavia, os picos de elevação tanto para figurativos quanto para epigráficos são similares em algumas celas, tal como ISO02, ISO04, ISO08, ISO11, ISO14, SOL03, SOL05 e SOL07. Na SOL09, detentora do maior número de grafites, percebe-se diferença de 12 expoentes entre epigráficos e figurativos. Já o GC associativo basicamente começa a aparecer da isolada 08 em diante.

Gráfico 16: Técnica de gravura

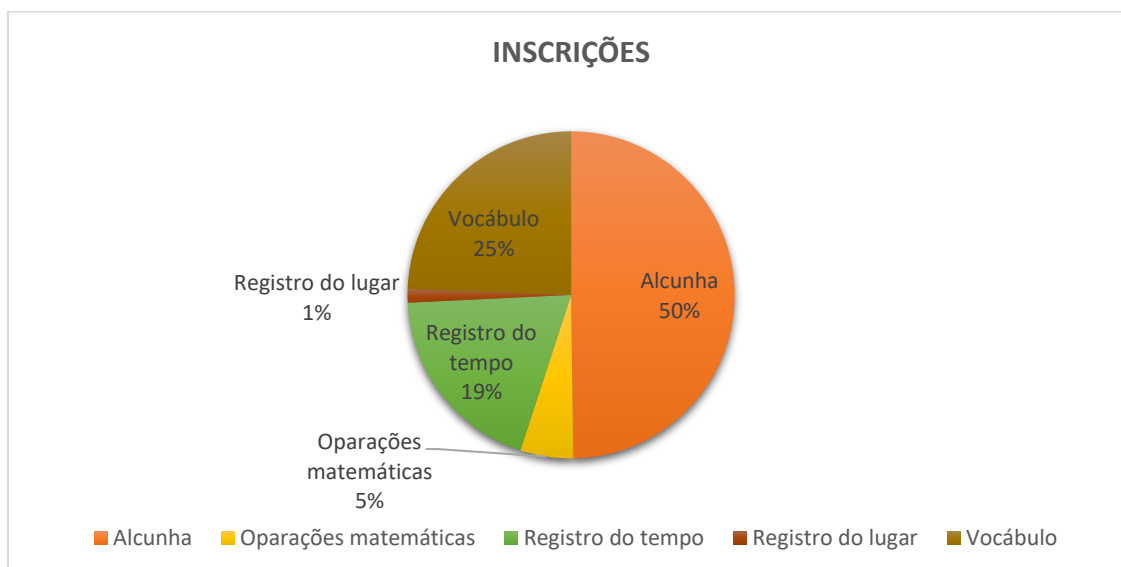


A seguir veremos com maiores detalhes os resultados obtidos com a classificação e subclassificação dos grafites. Partindo dos grafites epigráficos com as inscrições e suas classes, posteriormente com os grafites figurativos trazendo os dados estatísticos dos motivos e submotivos e por último, porém não menos importante, os grafites associativos com os dados de todas as possíveis combinações evidenciadas neste estudo.

5.3.1. Grafites epigráficos

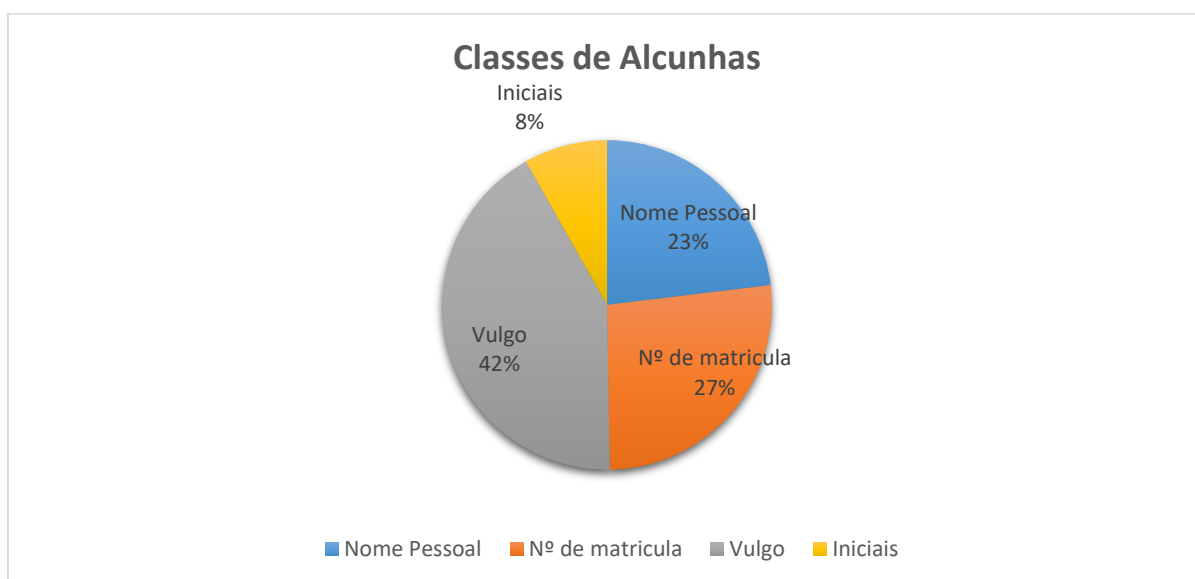
Como vimos no capítulo de métodos, os grafites epigráficos estão relacionados à escrita alfabética e numérica como, por exemplo, vocábulos, registro do tempo, registro do lugar e alcunhas. Na análise classificativa e descritiva, esses também se subdividiram em classes específicas.

No demonstrativo abaixo temos o resultado de 199 (52%) grafites epigráficos, sendo as inscrições alcunha (50%), vocábulo (25%) e registro do tempo (19%) os mais recorrentes:

Gráfico 17: Inscrições epigráficas 24 celas

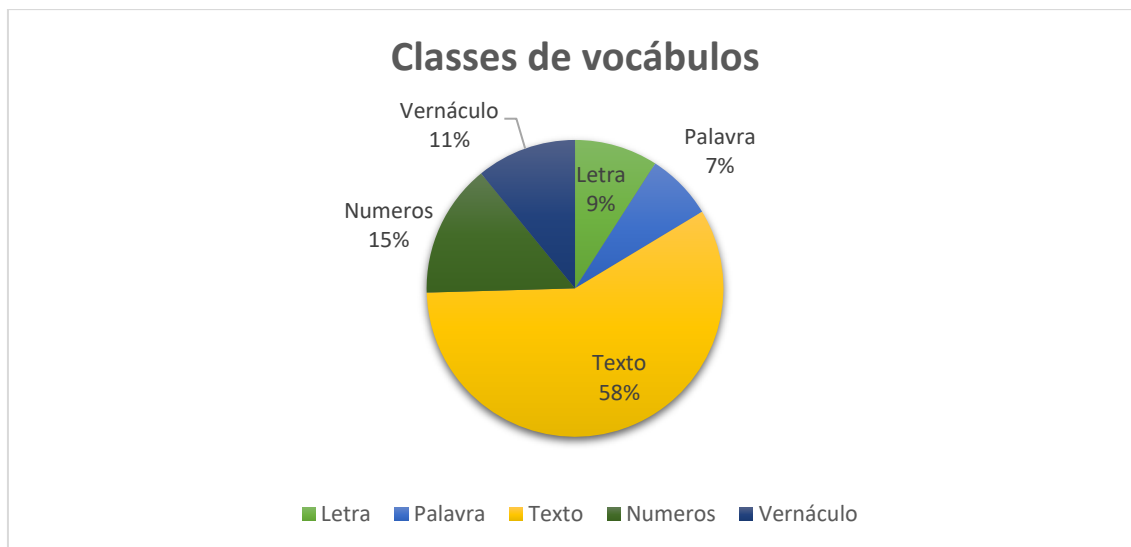
Como constatado, as alcunhas representam metade de todos os grafites epigráficos, ou seja, muitas identidades estão operando entre as celas investigadas. Frente a esse grau de intensidade, os resultados obtidos quanto a sua classe é que a maioria das inscrições de alcunhas são vulgos (42%), seguido de número de matrícula (27%), nome pessoal (23%) e, em menor proporção, classe de iniciais (8%).

Atesta-se que detalhes mais aprofundados sobre as alcunhas serão mais bem discutidos no capítulo 6 desta tese.

Gráfico 18: Classes de alcunhas (24 celas)

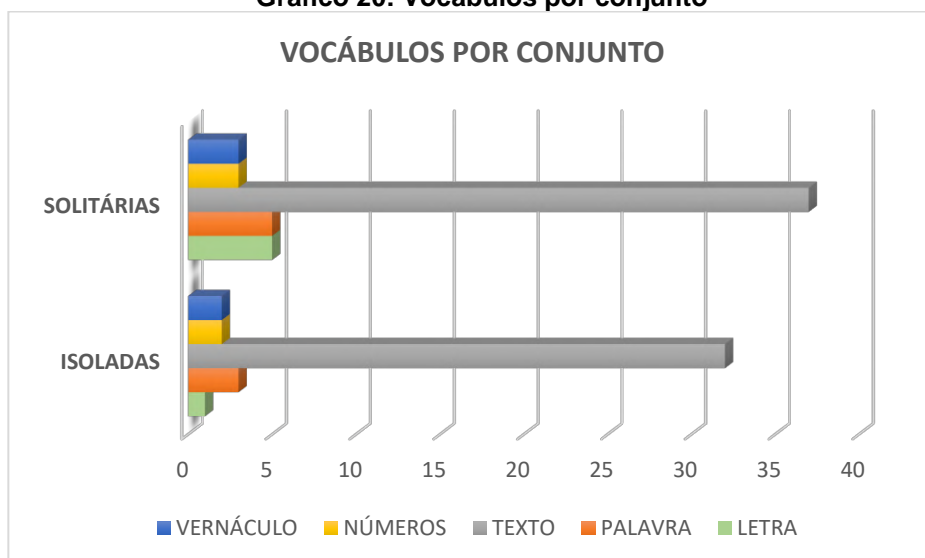
No que se refere aos vocábulos, foram identificados 56 GC (26%), sendo a classe de texto a mais expressiva (58%). As demais classes aparecem com quantitativo equilibrado, sendo 15% números, 11% vernáculo, 7% palavra e 9% letra.

Gráfico 19: Classes de vocábulos (24 celas)



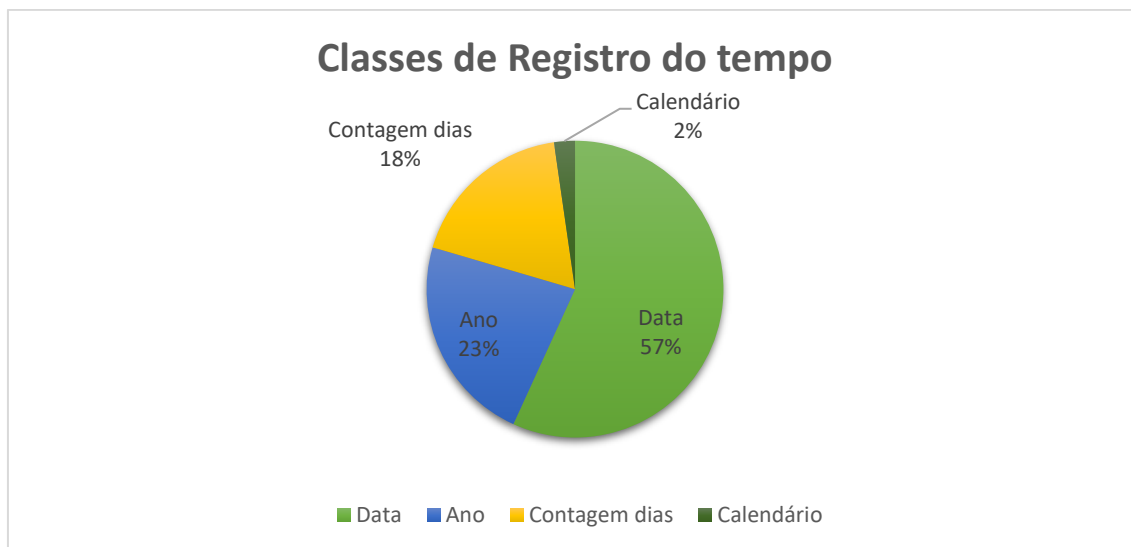
Curiosamente, ao comparar os dois conjuntos quanto a classe de vocábulos, ambos apresentaram quantidades de GC semelhantes para cada uma das classes, tendo diferenças numéricas mínimas:

Gráfico 20: Vocábulos por conjunto



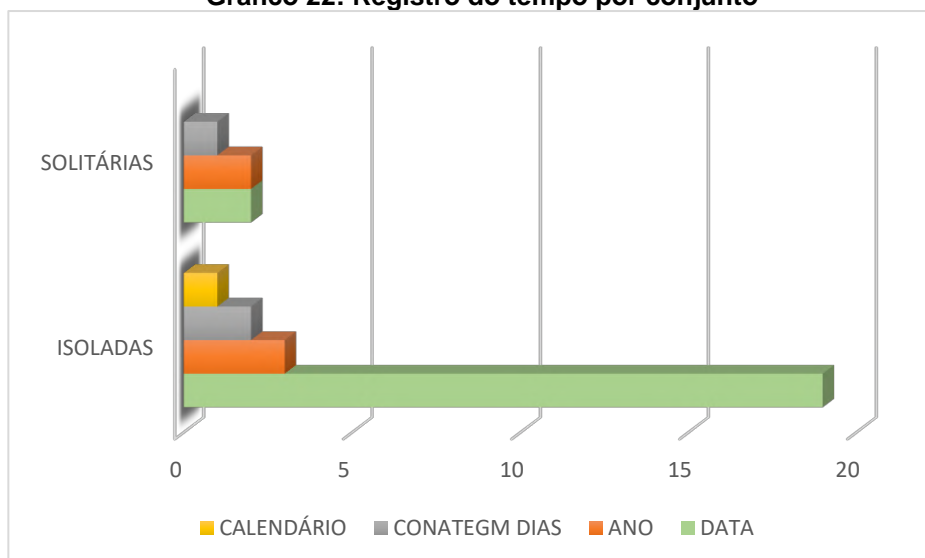
Sobre o registro do tempo refletidos nos 33 GC (15%), majoritariamente correspondem a datas (57%), seguido de inscrições que correspondem a ano (23%), contagem dias (18%) e calendário (2%).

Gráfico 21: Classes de vocábulos (24 celas)



Sobre essa classe em específico, também é importante reconhecer alguns elementos particulares entre os dois conjuntos:

Gráfico 22: Registro do tempo por conjunto



Percebe-se a noção do tempo, ou a preocupação em registrar uma data, ano, ou contagem dos dias, é bem maior nas isoladas do que nas solitárias. Os dados mostram que provavelmente nas solitárias, ambiente de repressão e

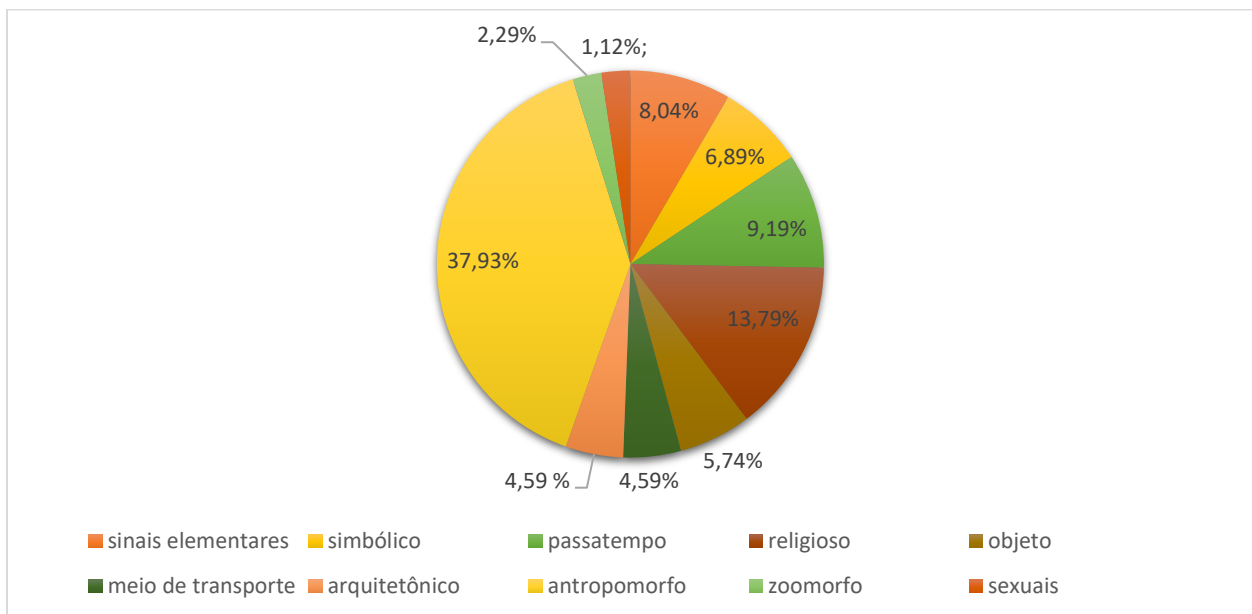
domesticação dos corpos, os prisioneiros poderiam não ter uma noção clara dos dias passados, das datas, já que muitos deles passavam semanas, quiçá meses, trancafiados.

As demais inscrições (registro de lugar e operações matemáticas) não apresentaram dados suficientes que pudessem ser contabilizados.

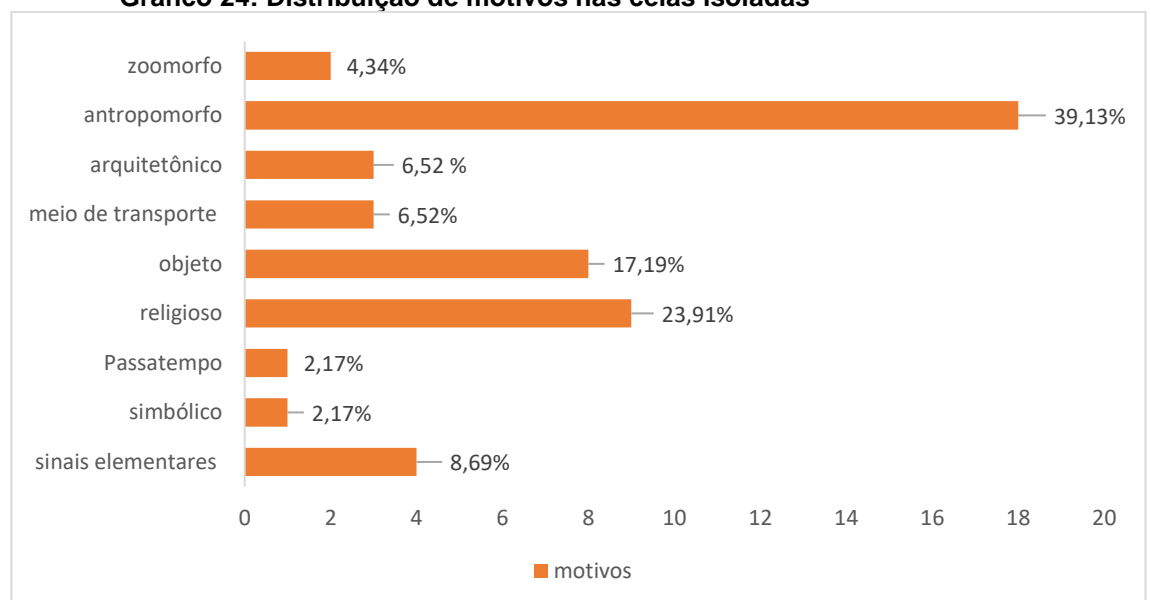
5.3.2. Grafites figurativos

Em relação aos grafites figurativos, foram identificados 87 expoentes que correspondem a 22,83 % do total. Esses GC lograram em 10 (dez) tipos de submotivos ou temáticas:

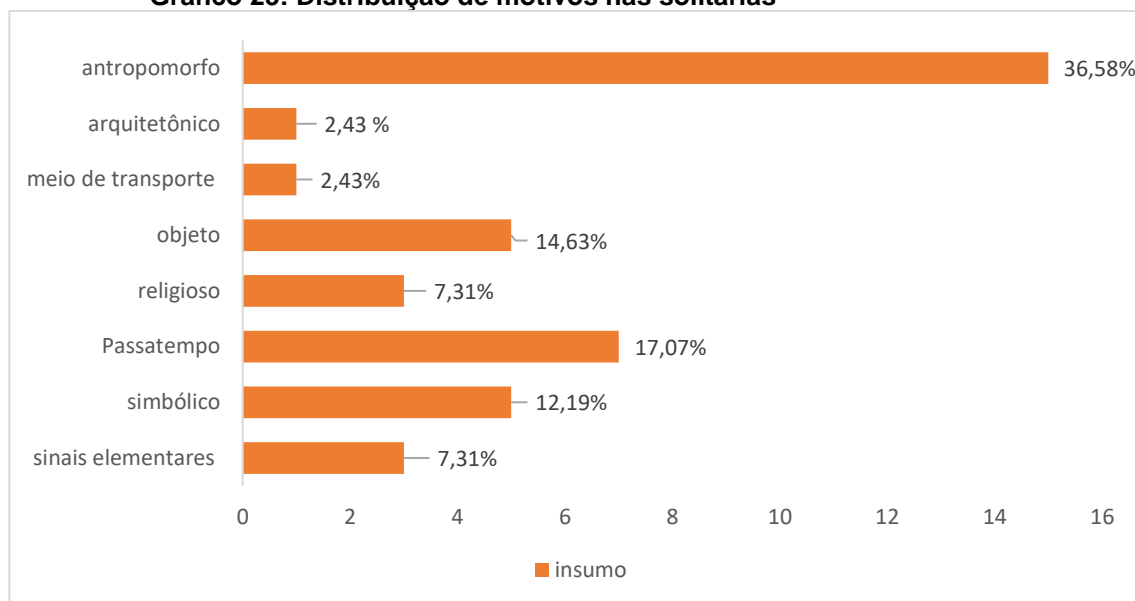
1. antropomorfo (37,93%);
2. religioso (13,79%);
3. passatempo (9,19%);
4. sinais elementares (8,04%);
5. simbólico (6,89%)
6. objeto (5,74%);
7. arquitetônico (4,59%);
8. meio de transporte (4,59%);
9. zoomorfo (2,29%);
10. sexuais (2,29%).

Gráfico 23: Motivos grafites figurativos gerais

Nas isoladas, os motivos de maior destaque foram os antropomorfos (39,13%), seguido por religioso (23,91%) e objeto (17,19%). Os demais motivos estão entre 8 e 4%.

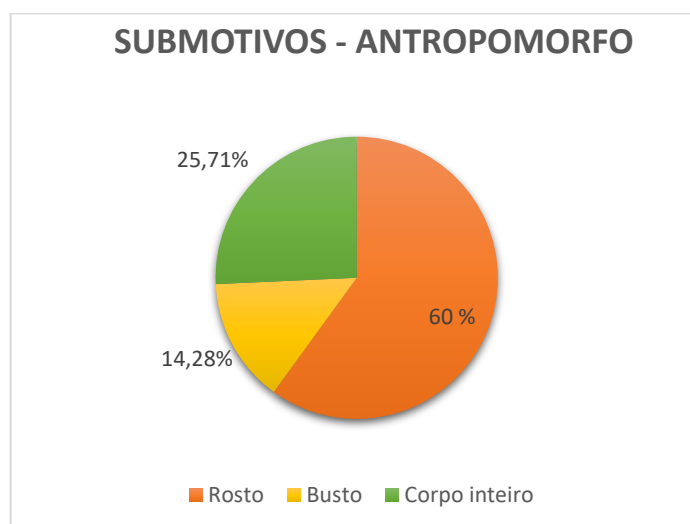
Gráfico 24: Distribuição de motivos nas celas isoladas

Nas solitárias, os antropomorfos (36,58%) também são os motivos de maior destaque, seguidos de passatempo (17,07%) e objeto (14,63%). Os demais motivos estão entre 12 e 2%.

Gráfico 25: Distribuição de motivos nas solitárias

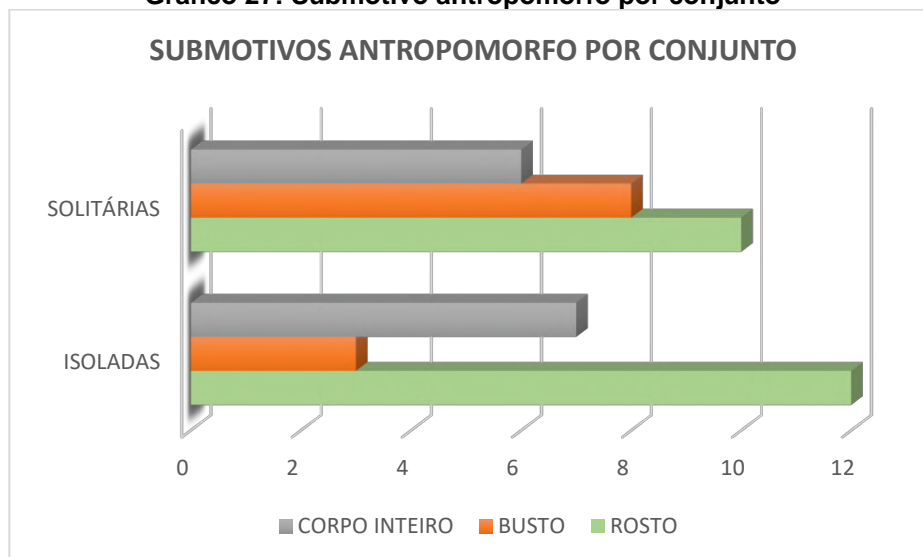
Portanto, dos 87 GC analisados, os dois motivos figurativos mais recorrentes são: o antropomorfo (37,93%) e o religioso (13,79%), os quais serão mais bem detalhados a seguir de acordo com a sua classe de submotivos.

Sobre o motivo antropomorfo, identificaram-se 03 submotivos: 60% rosto, 25,71% corpo inteiro e 14,28% busto.

Gráfico 26: Submotivos antropomorfo

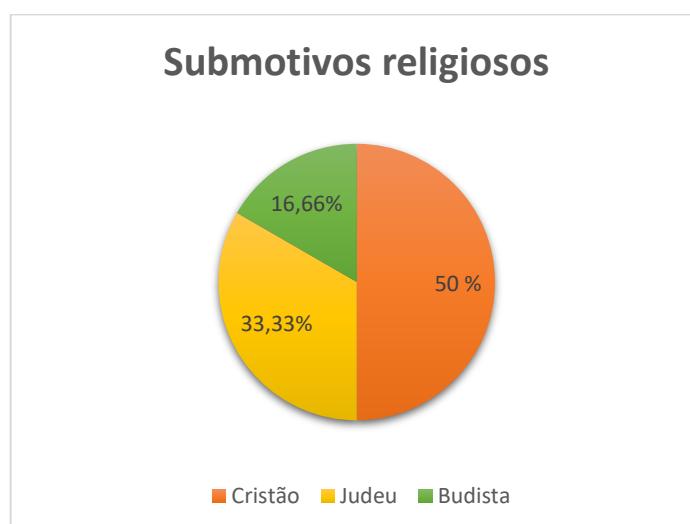
Com relação aos submotivos dos antropomorfos, os conjuntos possuem resultados similares. Salvo uma leve variação de figuras de busto, as quais são mais numerosas nas solitárias do que nas isoladas.

Gráfico 27: Submotivo antropomorfo por conjunto



O motivo religioso também possui 03 submotivos, sendo o cristão 50% o mais recorrente, seguido de 33,33% judeu e 16,67 % budista.

Gráfico 28: Submotivos religiosos



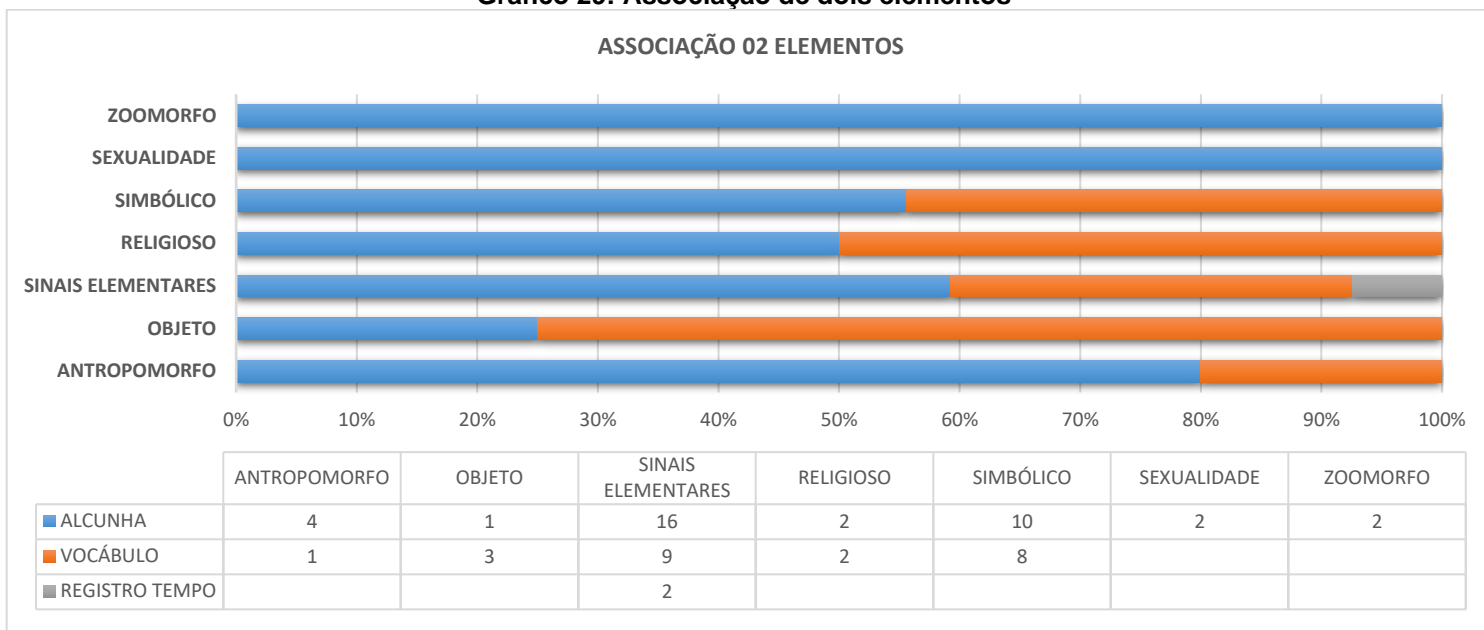
5.3.3. Grafites associativos

Os grafites associativos somaram 93 expoentes do tipo associativo que corresponde a 24,93 % do total de grafites. Desses, foi possível constatar até 05 elementos de associação, sendo a associação entre 02 elementos (01 inscrição + 01 motivo) a combinação mais expressiva correspondendo a 67% do total de GC desse tipo, conforme tabela abaixo:

Tabela 7: Relação de associação dos grafites associativos

Nº ELEMENTOS ASSOCIADOS	DESCRIÇÃO	QTD/ GC	%
02	01 inscrição + 01 motivo	63	67,02
03	01 inscrição + 02 motivos	6	6,38
	02 inscrições + 01 motivo	18	19,14
04	01 inscrição + 03 motivos	2	1,06
	02 inscrições + 02 motivos	1	1,06
	03 inscrições + 01 motivos	1	1,06
05	03 inscrições + 02 motivos	1	1,06
	01 inscrições + 04 motivos	1	1,06
TOTAL		93	100%

Partindo da associação **de maior recorrência (67,02%)**, a **associação de dois elementos** é composta por grafites que possuem **01 (uma) inscrição associada a 01 (um) motivo**:

Gráfico 29: Associação de dois elementos

Como se pode perceber, os dois elementos de associação mais recorrente são os sinais elementares associados às inscrições. Como mencionado no capítulo anterior, muitas alcunhas e vocábulos possuem a figura de um retângulo ou quadrado em sua volta, o que provavelmente denota um destaque maior para palavra ou texto.

Um outro dado interessante é que, dentre os sete motivos que possuem uma associação, a alcunha está presente unanimemente. Ou seja, há pelo menos duas alcunhas relacionadas a cada tipo de figura. Sendo apenas 03/10 motivos que não apresentaram uma relação com as alcunhas (passatempo, arquitetônico e meio de transporte).

Na tabela abaixo é possível visualizar com maior riqueza de detalhes as associações entre dois elementos (inscrição x motivos).

Tabela 8: Grafites associativos de dois elementos (inscrição) + (motivo)

INSCRIÇÃO	CLASSE	MOTIVO	SUBMOTIVO	DESCRIÇÃO DO TIPO	QTD	
ALCUNHA	Iniciais	Objeto	Arma	Pistola	1	
		Simbólico	Coração	Escrita na horizontal	2	
		Sinais elementares	Círculo	Escrita na horizontal	1	
		Simbólico		Coração e punhal	Escrita na horizontal	1
				Coração e 2 espadas	Escrita na horizontal	1

	Nº de matrícula	Sinais elementares	Círculo	Escrita na horizontal	1
			Retângulo	Escrita na horizontal	1
			Quadrado	Escrita na horizontal	1
		Antropomorfo	Busto	Perfil esquerdo	1
		Religioso	Cristão	Sagrado coração de Maria	1
	Vulgo	Sinais elementares	Retângulo	Escrita na diagonal (esquerda/baixo/cima)	1
				Escrita na horizontal	4
			Quadrado	Escrita na horizontal	1
			Linhas	Escrita na horizontal	1
		Zoomorfo	Equino	desenho na horizontal	1
		Antropomorfo	Corpo inteiro	Frontal; Escrita na horizontal	1
	Nome pessoal	Sinais elementares	Retângulo	Escrita na horizontal	1
			Linhas	Escrita na horizontal	1
		Antropomorfo	Busto	Perfil esquerdo	1
				Frontal	1
	Nº de matrícula; Vulgo	Simbólico	Anjo	Escrita na horizontal	1
			Caveira	Escrita na horizontal	1
		Sinais elementares	Linhas	Escrita na horizontal	1
		Zoomorfo	Ave	Escrita na horizontal	1
	Nome Pessoal; Vulgo	Simbólico	Coração e espada	Escrita na horizontal	2
Caveira			Escrita na horizontal	1	
Sexualidade		Cena	Escrita na horizontal; escrita na diagonal (esquerda/ direita; baixo/cima)	1	
			Escrita na diagonal (esquerda/cima/baixo); escrita na diagonal (direita/cima/baixo)	1	
Sinais elementares		Setas	Escrita na horizontal	1	
Nome pessoal; Nº de matrícula; Vulgo	Sinais elementares	Quadrado	Escrita na horizontal	1	
	Religioso	Cristão	Imaculado coração de Maria (duas espadas)	1	

				SUBTOTAL	37
VOCÁBULO	Letra	Simbólico	Coração	Escrita na horizontal	1
	Palavra	Objeto	Espada	Escrita na vertical (cima/baixo)	1
			Chave	Escrita na horizontal	1
		Religioso	Cristão	Santíssimo sacramento	1
		Simbólico	Coração com Espada	Escrita na diagonal (esquerda/baixo/cima); escrita na horizontal	1
	Texto	Sinais elementares	Quadrado; linhas	Escrita na horizontal	1
			Retângulo	Escrita na horizontal	2
			Quadrado	Escrita na horizontal	1
			Linhas	Escrita na horizontal	2
		Simbólico	Coração com espada	Escrita na horizontal	2
			Coração	Escrita na horizontal	3
			Rosa	Escrita na horizontal	1
		Objeto	Ancora	Escrita na horizontal	1
		Antropomorfo	Corpo inteiro	Perfil esquerdo	1
		Religioso	Cristão	Sagrado coração de Maria	1
	Números	Sinais elementares	Linhas	Escrita na horizontal	2
	Texto; Vulgo	sinais elementares	Linhas	Escrita na horizontal	1
				SUBTOTAL	23
REGISTRO DO TEMPO	Data	Sinais elementares	Quadrado	d/m/a; dia da semana	1
	Calendário		Linhas	Escrita na horizontal	1
				SUBTOTAL	02
				TOTAL	62

A segunda associação de maior recorrência (25,52%) corresponde aos GC que possuem três elementos associados, ou seja, **02 inscrições + 01 motivo e 01 inscrição + 02 motivos**. Como se trata de resultados muito específicos, os dados dessas combinações são expostos abaixo com tabela de atributos com 18 GC do tipo associativo que possui 03 elementos: 02 inscrições e 01 motivo:

Alcunha e registro do tempo + motivo: 04 GC

- Alcunha; Registro do tempo e Sinais elementares: 3

- Alcinha; Registro do tempo e simbólico: 1

Vocábulo e alcinha + motivo: 12 GC

- Vocábulo; alcinha e simbólico: 10
- Vocábulo; alcinha e sinais elementares: 1
- Vocábulo; alcinha e antropomorfo: 1

Vocábulo e registro do tempo + motivo: 2 GC

- Vocábulo, registro do tempo e sinais elementares: 2

Tabela 9: Grafites associativos de três elementos (2 inscrições + 01 motivo e 01 inscrição + 02 motivos)

INSCRIÇÃO	CLASSE	MOTIVO	SUBMOTIVO	DESCRIÇÃO DO TIPO	QTD
Alcinha; Registro do tempo;	Vulgo; Data	Sinais elementares	Retângulo	Escrita na horizontal	1
	Vulgo; Nº de matrícula; Data		Retângulo; Linhas	Escrita na horizontal	1
	nº de matrícula; Iniciais; Data		Quadrado	Escrita na horizontal	1
	Iniciais; Vulgo; Data	Simbólico	Coração e flecha	Escrita na horizontal	1
SUBTOTAL					4
Vocábulo; Alcinha	Texto; Nº de matrícula	Simbólico	Coração	Escrita na horizontal	3
				Escrita na horizontal; escrita na diagonal	1
		Sinais elementares	Estrela	Escrita na horizontal	1
			Retângulo	Escrita na horizontal	1
	Nome pessoal; Texto	Simbólico	Coração	Escrita na horizontal	2
	Iniciais; texto	Simbólico	Coração	Escrita na horizontal	1
	Texto; Nome pessoal	Antropomorfo	Busto	Escrita horizontal; perfil esquerdo	1
	Texto; Vulgo; Iniciais	Simbólico	Coração com espada	Escrita na horizontal	1
	Texto; Vulgo; Nome pessoal	Simbólico	Coração	Escrita na horizontal	1
SUBTOTAL					12
Vocábulo; Registro do tempo	Texto	sinais elementares	Retângulo	Escrita na horizontal; dia/mês/ano	2
SUBTOTAL					2
TOTAL					18

Já para a associação de 01 inscrição + 02 motivos (6,38%), apresenta-se o seguinte resultado:

Alcunha + 2 motivos:06 GC

- Alcunha, Antropomorfo; Meio de transporte: 1
- Alcunha e Sinais elementares; simbólico: 1
- Alcunha e Religioso; antropomorfo: 2
- Alcunha e Jogo; Sinais elementares: 1
- Alcunha e Simbólico; religioso: 1

A seguir, a tabela demonstrativa dos 06 GC do tipo associativo que possui 03 elementos: 01 inscrição e 02 motivos:

Tabela 10: Grafites associativos de três elementos: 01 inscrição + 02 motivos

INSCRIÇÃO	CLASSE	MOTIVO	SUBMOTIVO	DESCRIÇÃO DO TIPO	QTD
Alcunha	Iniciais	Objeto; simbólico	Coração, livro, bambu, folha	Escrita na horizontal	1
		Religioso; antropomorfo	Cristão; Busto	Cruzeiro; frontal	1
			Cristão; Corpo inteiro	Cruz; frontal	1
	Nº de matrícula	Jogo; Sinais elementares	Moinho/trilha; quadrado	Escrita na horizontal	1
	Vulgo; Nome Pessoal	Antropomorfo; Meio de transporte	Corpo inteiro; Busto; Barco	Perfil direito; Perfil esquerdo	1
		Simbólico; religioso	Coração com flores; cristão	Sagrado coração de Jesus; diagonal	1
				SUBTOTAL	6
				TOTAL	6

A quarta e última associação (2,12%) corresponde aos GC que possuem 05 elementos combinados de 02 formas a saber:

03 inscrições + 02 motivos: 01 GC

- Vocábulo; alcunha; registro do tempo e sinais elementares; simbólico: 01

01 inscrições + 024motivos: 01 GC

- Vocábulo e Antropomorfo; simbólico; zoomorfo; Sinais elementares: 01

A seguir, a tabela demonstrativa dos 02 GC do tipo associativo que possui 04 elementos:

Tabela 11: Grafites associativos entre cinco elementos

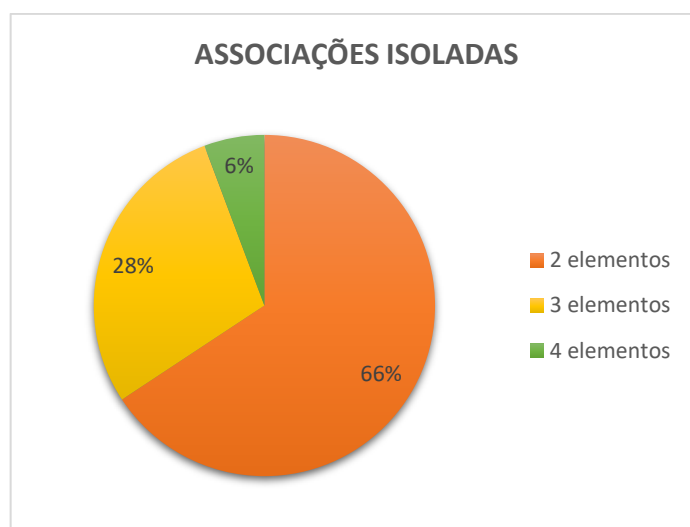
INSCRIÇÃO	CLASSE	MOTIVO	SUBMOTIVO	DESCRIÇÃO DO TIPO	QTD
-----------	--------	--------	-----------	-------------------	-----

Vocábulo; Alcunha; Registro do tempo	Texto; Iniciais; Nome de pessoa; Data	Sinais elementares; simbólico	Quadrado; folha e bambu	d/m/a	1
Vocábulo	Antropomorfo; simbólico; zoomorfo; sinais elementares	Corpo inteiro; caveira; círculo; zig-zag	Aero; círculo	frontal	1
				SUBTOTAL	2
				TOTAL	2

Como foi apresentado um panorama geral de associações de todas as celas do presente estudo, far-se-á as estimativas de presença de GC associativo por conjunto de celas.

Desse modo, dos 94 GC do tipo associativo, 37,23% desse total estão localizados no conjunto de celas isoladas e que apresentam a associação de: 02 elementos (65,71%), 03 elementos (28,57%) e 04 elementos (5,71%), conforme gráfico abaixo:

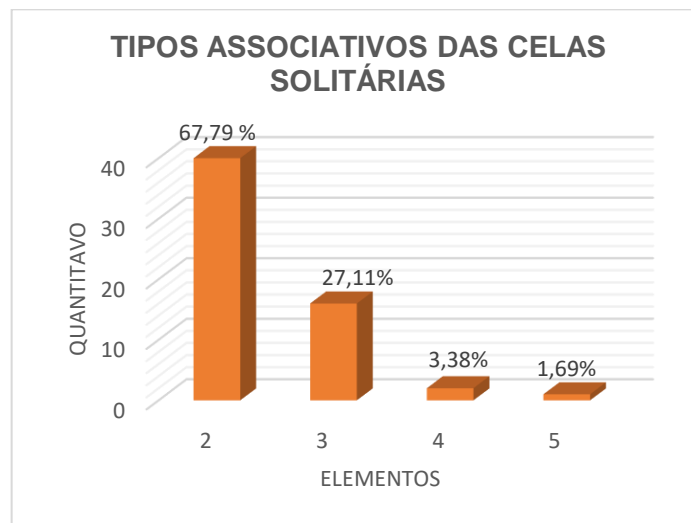
Gráfico 30: Tipos de associações dos GC do conjunto de celas isoladas



As celas solitárias apresentam a maioria dos GC do tipo associativos entre os dois conjuntos, com percentual de 62,76%.

Os tipos de associações foram: 2 elementos (67,69%), 3 elementos (27,11%), 4 elementos (3,38%) e 5 elementos (1,69%).

Gráfico 31: Tipos de associações das celas solitárias



CAPÍTULO 6: OS GRAFITES CARCERÁRIOS E A CORPORIEDADE PRISIONAL

Pensamentos, abstrações, emoções e sensações refletem a experiência vivida em um mundo repressor, repleto de regras e doutrinas entre muros e grades, materializados em desenhos e gravuras que personalizam as superfícies construtivas das celas.

Enquanto suportes para produção de grafites carcerários, as superfícies das paredes e dos pisos são palco do tempo e do espaço na existência do recluso, marcadas por possíveis relações de troca de percepções e reflexões compartilhadas entre os internos. “Nus” ou vestidos de manifestações gráficas, os suportes que compõem as celas, sem dúvidas, foram determinantes na construção individual e coletiva do presídio da Ilha Anchieta.

Ao longo desta tese, percebi que marcar as paredes e os pisos das celas com incisões tão profundas para deixar uma mensagem, um símbolo, um pensamento, ou ainda gravar o número de matrícula na parede de alvenaria com algum objeto cortante, escrever “amor de mãe” de maneira recorrente, são atitudes que demonstram a prática efetiva da transformação da realidade que

pode ser compreendida como o estabelecimento de relações sociais entre os sujeitos ou mesmo as abstrações internas, mas sobretudo enfatizando e deixando explícito as marcas da individualidade e identidade do íntimo dos autores.

As paredes e os pisos das celas registram a memória dos encarcerados e possibilitam um meio de expressão em formato de grafites. Os resultados obtidos relevam a preferência para a escrita, seja gravada ou desenhada, refletida nos 52,23 %, ou seja, metade de todos os grafites são puramente epigráficos, seguidos por grafites figurativos (22,83%) e associativos (24,93%) que revelaram predileção nas representações do corpo em figuras antropomórficas (37,93%). cenas sexuais (2,29%) e, em menor proporção, figuras zoomórficas (2,29%), objetos (5,74%), passatempos (9,19%), meios de transporte (4,59%), arquitetônicos (4,59%), sinais elementares (8,04%), registros simbólicos (6,89%) e religiosos (13,79%).

Antes de adentrar efetivamente na compreensão ontológica e nas reflexões da corporeidade das Alcinhas, objeto de estudo central desta tese, não se pode negligenciar a diversidade de relações transcorporais que outros motivos também apresentam, surgindo dentro de um contexto particular e que foram feitas possivelmente com um propósito (Rebay-Salisbury, 2016). Contudo, a interpretação desses dados no presente estudo nos desafia na imersão da fluidez dos pensamentos do criador do grafite e a(s) pessoa, objeto(s), autorreferência(s) e memória (s) representada(s).

Os motivos antropomórficos analisados possuem elementos de ligação que articulam figurações humana a textos, o que, assumindo-se a perspectiva do corpo que se estende, corporifica-se e nos fornece pontos de referência para interpretações hermenêuticas e ontológicas.

As representações antropomórficas são os motivos mais numerosos dentre os grafites figurativos, aparecendo em 12 das 24 celas estudadas, o que revela uma preferência dos autores em desenhar ou gravar corpos humanos. Aparecem como rostos (60%), bustos (12,28%) e corpo inteiro (25,71%) dispostos de forma frontal (50%), em perfil esquerdo (38,46%) e em menor proporção em perfil direito (11,54%).

Assim, percebe-se que as figuras de rostos possuem uma maior recorrência, mas o que podemos revelar na análise desses dados? Podemos detectar expressões, experiências corporificadas nas faces identificadas?

Nós, humanos, somos condicionados a ler rostos. Tanto que vez ou outra de nossas vidas podemos ter vistos a figura de rostos humanos em árvores, pedras e principalmente em nuvens, quando o nosso cérebro combina pontos e linhas naturais para formar um rosto (Eibl-Eibesfeldt *et al.*, 2007).

Ao longo de nossa vida somos interceptados por milhares de rostos armazenados na memória, e ao transpor em forma de figura podemos representar ou não alguém de nosso convívio. No contexto do presente estudo, um presídio localizado em uma ilha nos anos 1940, semelhanças entre esses grafites e representações reais de pessoas podem ocorrer em variados níveis, ainda que a seleção do motivo (antropomórfico) e a composição técnica gráfica possam ser importados ou aprendidos, o estilo e os detalhes podem ser ajustados às preferências locais e a repostas do subconsciente.

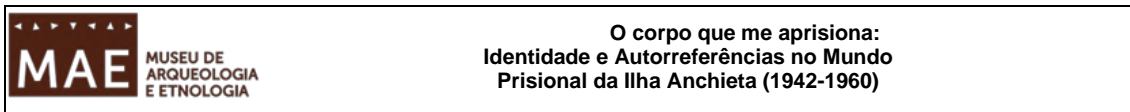
Dos 46 motivos antropomórficos identificados, apenas 05 relevam traços femininos e os demais são todos rostos que retratam faces masculinas. O presídio da Ilha Anchieta ao longo do seu funcionamento, só recebeu presos homens, adultos e menores, posto isto, quais as chances destes grafites serem uma autorrepresentação de seus próprios corpos ou de pessoas do convívio social do passado ou carcerário?

Considero que as chances são altas de seus corpos serem retratados, de personagens da memória afetiva ou até mesmo representações de corpos do íntimo dos seus anseios, ou seja, um homem se representando como uma mulher, por exemplo. Quando entendemos que os corpos se materializam continuamente mediante experiências sociais, o “eu” corporificado é material e social ao mesmo tempo (Blackman, 2008).

Alguns rostos e corpos chamam atenção por estarem associados com Alcinhas, o que pode revelar uma identidade. Mesmo quando isolados de alcunhas, algumas dessas representações de corpos marcam claramente aspectos socioculturais da época, e mesmo que isso não tenha sido um objetivo consciente do autor, assinalam identidades construídas por meio da prática corporal nas diferentes formas de vestimentas, adornos, expressão facial.

Analisando algumas representações exemplares inicialmente posso citar o grafite ISO08.W3.03, classificado como um submotivo rosto em dinâmica frontal. Os principais pontos de referência para as faces são os olhos, seguidos pelo nariz e pela boca, antes que o contorno do rosto seja rastreado. A composição gráfica do desenho também revela um adorno na cabeça, uma espécie de lenço ou pano que cobre os cabelos do personagem.

Figura 101: Prancha 53 -I SO08.W3.03 motivos antropomorfo submotivo rosto



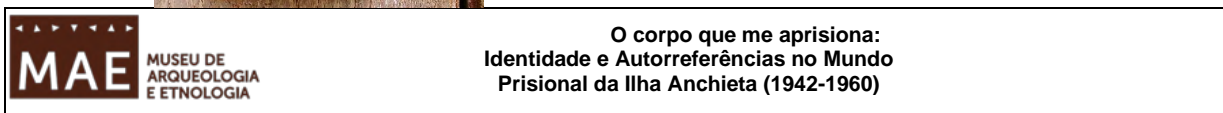
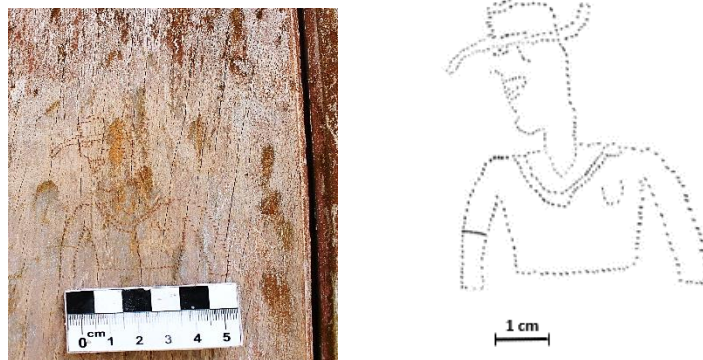
Fonte: A autora (2023)

Apesar do estado de conservação bastante precário da ISO08.W3.03, com a vetorização, alguns elementos estruturais puderam ser notados, como a linha que delinea a composição do adorno e que vai do canto frontal direito da cabeça até a orelha e por fim se une a outra linha formando uma zona volumosa como um rabo. Ainda que a figuração também possa demonstrar uma espécie de cabelo, está claro que não foi intenção do autor fazer linhas que denotassem fios como em outras tantas representações de faces nas quais fica evidente que se trata de morfologia capilar. Ademais, na composição do contorno da face se percebe que o rosto é robusto com maçãs largas e não afinando no queixo como em outras representações.

O grafite ISO08.PO.07 apresenta a gravura de um antropomorfo, submotivo busto, em perfil esquerdo. O motivo também apresenta um adorno na cabeça, desta vez um chapéu, vestido com camisa e um bolso direito típico. O que

impressiona na gravura, apesar de incompleta, sem a presença dos braços completos, é a dimensão 5 x 5 cm confeccionada na porta através de uma técnica precisa e delicada de incisão pontilhada.

Figura 102: Prancha 54 - ISO08.PO.07 Motivo antropomorfo - submotivo busto perfil/frontal

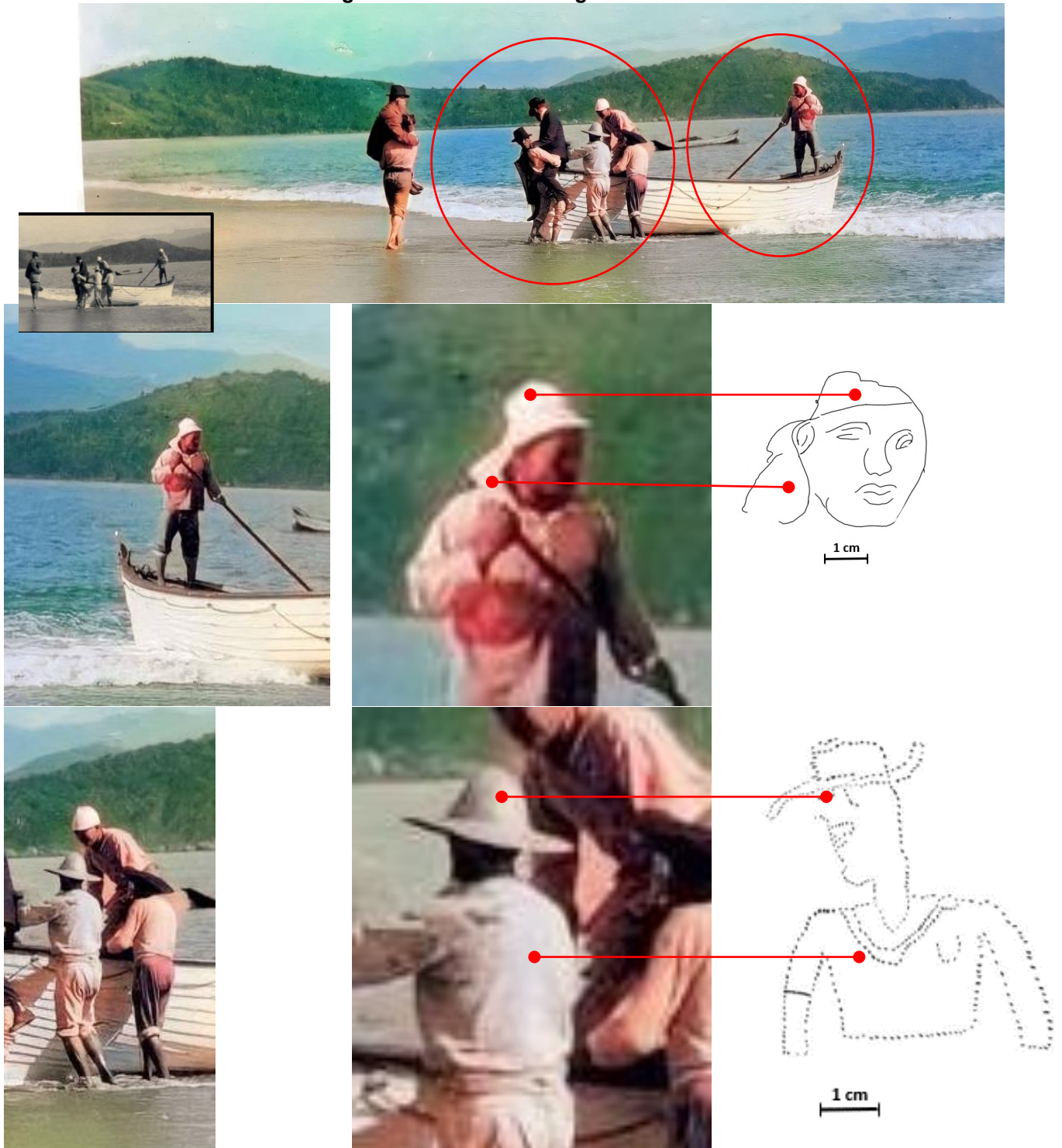


Fonte: A autora (2023)

No período de vivência carcerária da Ilha Anchieta, que compreende quase que toda primeira metade do século XX, era bem comum a utilização de adereços na cabeça, majoritariamente chapéus. Da classe mais alta à classe mais pobre, os chapéus faziam parte do cotidiano das pessoas, principalmente dos homens. Assim, na Ilha os presos usavam um gorro ou, se eram da turma da pesca, utilizavam um pano amarrado na cabeça, os chefes da disciplina e guardas normalmente capacetes militares e demais homens, se fossem da ordem pública ou com um poder aquisitivo maior utilizavam chapéus de tecido no dia a dia, demais moradores da ilha, como pescadores por exemplo, grandes chapéus de palha.

Na imagem abaixo extraída do arquivo pessoal do Diretor do Presídio Paulo Viana (1949-1950; 1952-1955), pode-se observar que servidores públicos são levados para o barco, no colo, por presos, todos com adornos na cabeça que representam diferentes atribuições socioculturais. Em destaque o condutor do barco que tem um pedaço de pano amarrado na cabeça:

Figura 103: Prancha 55 - Servidores públicos são carregados por presos e moradores locais da Ilha destaque para os elementos de similaridade entre a fotografia e o grafite. Fotografia colorida com inteligência artificial



MAE MUSEU DE
ARQUEOLOGIA
E ETNOLOGIA

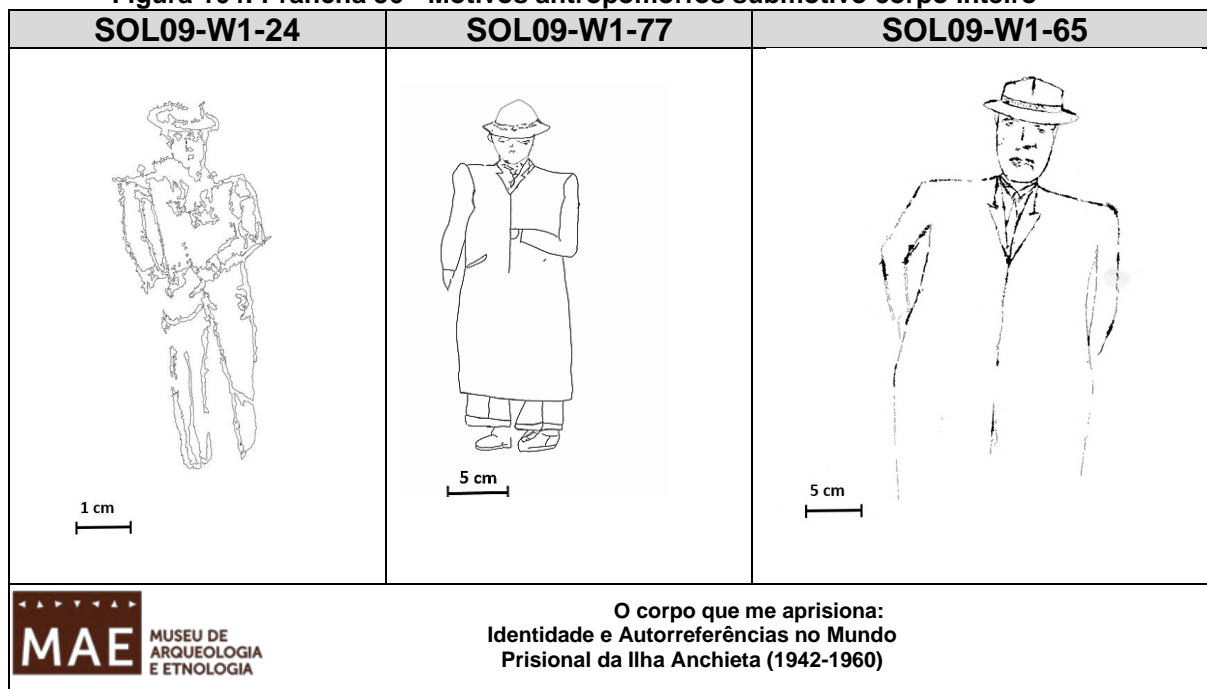
O corpo que me aprisiona:
Identidade e Autorreferências no Mundo
Prisional da Ilha Anchieta (1942-1960)

Fonte: A autora (2023)

As imagens acima revelam explicitamente as dinâmicas sociais e culturais desse período, retratando a diferença das classes, em que aqueles que detinham o poder eram carregadas nos braços dos delinquentes para que embarcassem sem molhar os sapatos e a calça. Além disso, e principalmente pela fotografia ser contemporânea aos grafites (1940-1950), pode-se criar um vínculo de identificação entre os elementos de vestimenta vistos nas fotos e aqueles representados nos grafites. Logo, a compreensibilidade transcultural e universal de alguns aspectos da linguagem facial e corporal podem oferecer uma oportunidade para preencher lacunas sobre o passado, principalmente quando nos propomos a entender como o corpo é objeto central na fluidez da experiência e nas percepções de mundo vividas pelos detentos.

Dentro desse universo, posso citar, como outros exemplos interessantes, os grafites da solitária 09 que possuem três exemplares de antropomorfos masculinos, dois de submotivo corpo inteiro (SOL09-W1-24 e SOL09-W1-77) e um busto (SOL09-W1-65) que possuem trajes elaborados, ambos com chapéu, terno, camisa, gravata, calça. O SOL09-W1-77, em específico, possui um grande sobretudo e uma calça de alfaiataria com bainha italiana (virada para fora). Curiosamente, assim como no SOL09-W1-24, o braço direito está curvado dentro do casaco/paletó. Já no SOL09-W1-65, seus braços estão para trás.

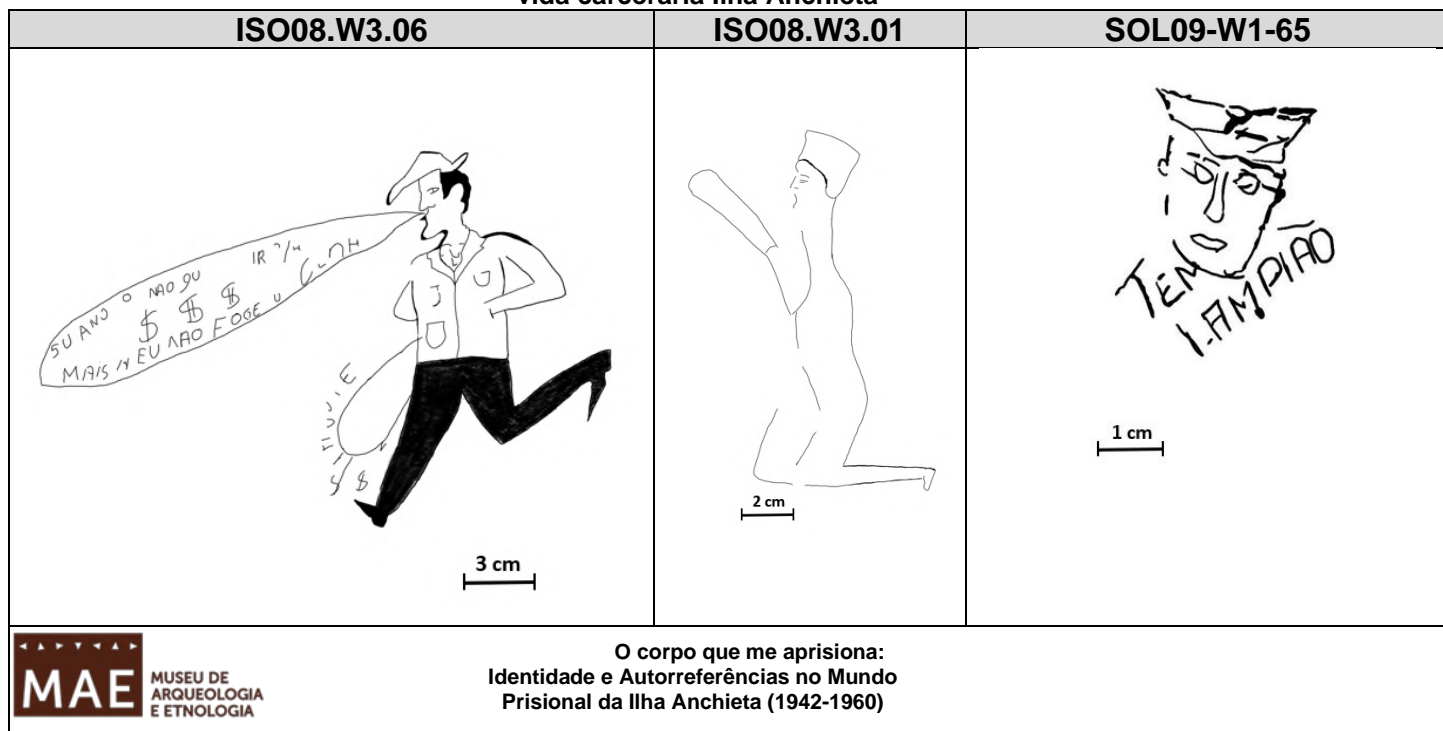
Figura 104: Prancha 56 - Motivos antropomorfos submotivo corpo inteiro



Fonte: A autora (2023)

Assim como há motivos antropomórficos que remetem a pessoas conhecidas extramuros da prisão, como, por exemplo, autoridades e comitivas do setor público, também existem diversos grafites que possivelmente remetem a convivência com o corpo vigilante.

Figura 105: Prancha 57 - Demonstrativo de motivo de antropomorfos com similaridade a vida carcerária Ilha Anchieta



Fonte: A autora (2023)

O ISO08.W3.06 apresenta submotivo de corpo inteiro em perfil, seu braço direito está para trás enquanto sua mão esquerda está no bolso do casaco. Ademais, suas pernas mostram um movimento de caminhar para frente. O que chama atenção desse gravure é o seu uniforme que muito se assemelha à farda utilizada pelos chefes de disciplina. O gravure também apresenta uma inscrição, mas com estado de conservação deficitário só foi possível reconhecer expressões monetárias “\$\$\$” e poucas palavras “SU ANO NÃO SO MAIS EU NÃO FOGE”.

No ISO08.W3.01 também ocorre o submotivo “corpo inteiro em perfil”. O personagem apresenta-se abaixado, com joelhos no chão. O estado de conservação da figura é ruim e não é possível entender se a ação realizada seria

uma espécie de tocaia, de vigia, ou se o antropomorfo estaria rezando. A linha da morfologia do braço se liga a uma espécie de figura alongada e estreita como um cassetete. Na cabeça, um adorno que pode ser um capacete tipicamente utilizado pela guarda. Todavia, não é possível reconhecer se está de uniforme militar ou seria um preso. Já no SOL09.W1.53, submotivo rosto frontal, o adorno na cabeça denuncia claramente o chapéu utilizado pelos guardas e a alcunha “Ten Lampião” pode ser uma denominação empregada que só os detentos entendiam. Na face da gravura, outro adorno perceptível é óculos com lentes redondas. A junção desses elementos poderia denotar alguém semelhante com o Rei do Cangaço Lampião e que por isso a alcunha “Ten Lampião”?

Nota-se que nos grafites de figuração humana se expressa o convívio dos presos com o mundo na Ilha, e as percepções absorvidas no convívio com os outros presos, os militares, e de tempos em tempos com as visitas do poder judiciário e executivo do estado formadas por muitos homens bem trajados como visível na imagem abaixo. Nela, o preso Neco, vestindo o casaco preto sobre o uniforme composto por camisa e calça que possuíam o número de matrícula, e na cabeça um gorro branco, lê uma carta em voz alta para a caravana de deputados sobre as péssimas condições do presídio da Ilha Anchieta em 1952, ano da rebelião:

Figura 106: Visita da Comissão de deputados à Ilha Anchieta em 19 de agosto de 1952. Fotografia colorida com inteligência artificial.



Fonte: Ferreira, 2016

Dos 81 motivos figurativos (22,83% do total de grafites), sendo os antropomórficos os mais expressivos dentre eles, observa-se que os outros tipos de motivos não possuem expressão quantitativa maior, salvo talvez o motivo religioso (13,79%), com figurações relacionadas ao imaginário cristão e destaque para as representações do Sagrado Coração de Maria e Sagrado Coração de Jesus relacionados principalmente com a expressão “Amor de Mãe” aparecem em 11 celas (08 isoladas e 03 solitárias).

Os demais motivos figurativos são pouco recorrentes, sendo minoria na assembleia de motivos presentes apresentando frequências de ocorrência muito semelhantes entre si: passatempo (9,19%), os sinais elementares (8,04%); seguidos dos simbólicos (6,89%) e objetos (5,74%); Os motivos arquitetônicos, com uma média de (4,59%), meio de transporte (4,59%) e por último os zoomorfos com apenas (2,29%), como demonstrado nos capítulos 4 e 5, parecem remeter a contextos muito específicos guardados na memória dos corpos presos.

Retomando os grafites epigráficos, que correspondem a maioria das representações gráficas (52,23% do total de grafites), eles estão subdivididos em Alcinhas (52%, a maioria), Vocábulo (26%), Registro do Tempo (15%), Operações Matemáticas (6%) e Registro do Lugar (1%).

Nos resultados observados, percebe-se nitidamente uma preponderância dos grafites epigráficos sobre os figurativos e dentro deles a predominância das Alcinhas que são representações que guardam vínculo direto com elementos de identidade. Entendo que nesse contexto esse predomínio sinaliza que as pessoas encarceradas estão replicando suas identidades nas peles das celas.

As alcinhas são elemento de destaque nos resultados, mais numerosas que qualquer outro motivo ou inscrição. São 182 GC de Alcinhas levantados dentre 385 grafites investigados, o que equivale a 47% do total de todos os grafites, sendo 114 GC submotivos Alcinhas do tipo epigráficos e 64 grafites associativos que possuem Alcinhas conjugadas a outras figurações. Ademais, a grande maioria das alcinhas é representada pela classe vulgo (42%), seguida nº de matrícula (27%), de nome pessoal (23%) e iniciais (8%). Portanto, não pude negligenciar a expressividade desse elemento para responder aos objetivos dessa tese que se debruça sobre a compreensão de como os detentos se apropriavam do espaço prisional e marcavam os sítios com a criação de

materialidades culturais, pelas quais existe o estabelecimento de relações simbólicas à medida que percepções e sensações configuram o modo como os detentos sentem o mundo.

No gráfico a seguir se apresenta um panorama geral dos resultados obtidos entre grafites epigráficos, figurativos e associativos, na qual é possível perceber a grande recorrência do elemento alcunha dentre os tipos inscrições e motivos evidenciados no presente estudo.

RELAÇÃO QUANTITATIVA GRAFITES CARCERÁRIOS RUÍNAS PRESÍDIO ILHA ANCHIETA - (24 CELAS)



QUANTITATIVO

Gráfico 32: Relação quantitativa de tipos de grafites carcerários das celas isoladas e solitárias da Ilha Anchieta

6.1. As alcunhas: comunicando identidades e autorreferências

Comunicar identidade é enviar e reconhecer pistas que tornam a identidade de uma pessoa compreensível para outra. Todas essas “pistas” reunidas carregam significados e mensagens para o observador. Em meu entendimento a cultura material representada pelos grafites nas celas fazem parte da construção e da comunicação de identidade. Do mesmo modo que, obras de arte, por exemplo, podem por si mesmas se tornar imagens de comunicação de identidade (Gell, 1998).

A identidade está ligada a uma espécie de *loop* ou *feedback* constante, no qual as informações, que nesse caso são produzidas nas celas, são de algum modo enviadas e recebidas entre os agentes que se apropriam do espaço carcerário e atuam como verdadeiras “construções do *eu*” (Rebay-Salisbury, 2016). Nesse contexto particular, que um indivíduo marque variadas vezes o suporte com um número de matrícula que lhe foi entregue na entrada da prisão certamente possui um propósito.

As inscrições de Alcinhas podem fazer parte de uma rede de identidades comunicantes. Assim, além de possuírem a maior expressividade numérica nas 24 celas levantadas, podemos dizer que, como elementos não-humanos, são agentes na medida que visibilizam e medeiam a identidade.

Partindo dessa concepção, retomemos as perguntas iniciais que fundamentam esta tese: os grafites carcerários refletidos na produção de Alcinhas podem ser classificados como a extensão dos corpos de seus criadores? Seria uma forma de seus corpos irem em direção ao mundo e ao corpo da prisão? É possível encontrar um elo entre esses elementos? As Alcinhas, que representam 47% de todos os grafites levantados, eram uma via relevante para identificação social e identitárias desses corpos?

A seguir, apresentamos a análise arqueológica das Alcinhas à luz da Teoria da Arqueologia das Corporalidades.

6.1.2. Eu sou apenas um número?!

“(...) a lancha atracou em um porto; finalmente estávamos na Ilha Anchieta. Nela havia uma infinidade de soldados, todos com metralhadoras nas mãos, esperando-nos. (...)”

Os soldados fizeram com que descêssemos da lancha e, em seguida adentramos o corredor daquele presídio. Novamente foi elaborada a contagem dos presos e, neste instante, o Diretor daquele local chegou. (...)”

Após sermos recebidos pelo diretor, os soldados entregaram-nos roupas cada qual com um número e eu era o número 509 (quinhentos e nove)” (Ary Silva, 1981)

Ao aportar no presídio da Ilha Anchieta cada detento recebia um número correspondente a sua matrícula. Esse número obedecia ao registro de entrada do indivíduo e era documentado nas fichas de relação dos sentenciados, no livro de matrícula da contagem e principalmente no Livro de Registros. Também estava gravado no uniforme do detento, mais especificamente na perna direita da calça, bem como no dorso e no peito da camisa e no gorro. Rapidamente deveria ser memorizado para o uso cotidiano na prisão, sendo sua nova identidade, igualando-se ou mesmo substituindo seu anterior nome de batismo (Ouzman, 2019). O número de matrícula se configurava como um registro geral (RG) ou como um cadastro de pessoa física (CPF) e servia para controle interno dos detentos, divisões de tarefas, listas de pagamentos, dentre outras atribuições da vida carcerário do ICIA.

Samuel Oliveira (2005) narra em seu livro “Ilha Anchieta: O prisioneiro do Pavilhão 6” a vida carcerária do detento que virou funcionário do presídio o senhor Antônio Francisco Alves (o Escoteiro), que assim como o 509 foi mais um preso a aportar na Ilha Anchieta, o Escoteiro “*recebeu uniforme de cor azul mescla com um número nas costas, no peito e no gorro. Seu número era o 125 e de cor preta (...) Passou a morar no Pavilhão 8 e a trabalhar na colchoaria da Ilha Anchieta*” (Oliveira, 2005, p. 19).

Igualmente, Benedito Pereira dos Santos, Antônio Adão, Guilherme Anunciato, José Antônio Gomes, Jorge Floriano e Geraldo Francisco de Oliveira que também aportaram naquela Ilha, passaram a se chamar 188, 195, 588, 648 e 9487, respectivamente. Essas pessoas e sua vinculação com esses números são reais, e resultam do cruzamento de dados entre grafites de números de matrícula e documentos de registro disponibilizados pelo arquivo do PEIA para a presente pesquisa.

Em uma fotografia realizada pelo **Jornal Integralista Acção** de 26 de novembro de 1937 que está anexa ao Termo de Descostura e Recostura do Arquivo Nacional (1938)³⁷, os detentos se encontram ajoelhados diante de um altar improvisado erigido em frente ao Quartel da Ilha Anchieta com a bandeira nacional ao fundo, sendo possível perceber o número de matrícula escrito na parte de trás da camisa do uniforme, conforme imagem abaixo:

³⁷ Coordenação de Documentos Escritos Seção de Documentos do Judiciário e do Extrajudicial, Arquivo digitalizado em 03/05/2004 – Termo de Descostura e Recostura, 26/05/1938, ARQUIVO NACIONAL, BR RJANRIO C8.0.APL.290 – com recorte do Jornal Integralista Acção de 26 de novembro de 1937 – Folha 35 – “A obra educativa na Colônia Correccional da Ilha Anchieta – Além de trabalhos manuais, a instrução religiosa procura despertar, nos internos os sentimentos do bem e de serem uteis a visita de Dom Paulo de Tarso Campos, Bispo de Santos, a essa Colônia”.

Figura 107: Recorte do Jornal Acção com matéria sobre a visita de Dom Paulo de Tarso Campos, Bispo de Santos em 1937. Destaque para os números de matrículas na camisa dos presidiários. Foi possível visualizar, da esquerda para direita, os números: 45, 49, 61, 102,75, 69 e 63.



Fonte: Arquivo Público, 2004

Os números de matrícula estão presentes no cotidiano carcerário da Ilha pelo menos desde a década de 1930, como demonstrado na fotografia do Jornal Acção de 1937. No entanto, de acordo com o pesquisador Filipe Horta (2020), foi durante a administração do presídio pelo Major João Candido Zanani de Assis (1940-1942), que assumiu o cargo de Diretor Interino do então Presídio Político da Ilha Anchieta em 1940, que os nomes pessoais dos detentos “vão sendo substituídos por números de matrícula” (Horta, 2020, p. 435).

Figura 108: Interventor Adhemar de Barros em visita a Ilha Anchieta. Destaque para o número de matrícula na calça do detento que aparece ao lado do Interventor - 1940



Fonte: Horta, 2020

A partir da direção do Major Zanani há uma sistematização dos dados documentais dos presidiários que até então não seguiam um controle operacional, haja vista que até 1942 tampouco havia um regulamento. Nem mesmo a Colônia Correccional que operou entre 1934 e 1939 possuía uma documentação eficiente sobre a entrada e saída de presos. Assim, os documentos e listas com nomes dos presos correlacionados aos números de matrícula, só passaram a ser efetivados com a criação do Instituto Correccional da Ilha Anchieta - ICIA (1942), o que não por acaso corresponde a inauguração das estruturas solitárias e isoladas.

Apesar da Colônia Correccional da Ilha Anchieta não apresentar um documento regulatório que ensejasse procedimentos padronizados, certamente seu modelo carcerário foi balizado na famosa Colônia Agrícola e Penal de Mettray, reformatório francês do século XIX, cujo objetivo principal era educar e reeducar jovens detidos por meio do trabalho com a terra. Essa instituição foi construída “a partir de uma nova política punitiva do corpo” (Benelli, 2014, p. 79) com um modelo inteiramente concentrado na tecnologia de coerção comportamental, interligando

aspectos de prisão, colégio e regimento militar. Em Mettray as tecnologias coercitivas e de domesticação dos corpos, conforme Michel Foucault (1999) *apud* Benelli (2014):

Os rapazes ali confinados são divididos em pequenos grupos fortemente hierarquizados, de acordo com cinco modelos de referência: a) esquema da família (grupo composto por “irmãos” e “pais”); **b) esquema do exército (grupo comandado por um chefe, dividido em seções com subchefes, número de matrícula, aprendizado de exercícios militares básicos, revistas de limpeza do corpo e das roupas e chamadas realizadas três vezes ao dia);** c) esquema da oficina (chefes e contramestres asseguram o aprendizado do trabalho); d) esquema escolar (professor e monitores ministram aulas); e) esquema judiciário (o microtribunal penal realiza todos os dias uma “distribuição de justiça”, cuja penalidade principal é a solitária na qual se lê nas paredes em letras pretas: “Deus o vê”) (grifo meu, Benelli 2014, p. 79).

O número de matrícula, assim como um sistema de trabalho que pudesse “*levantar ao homem pela terra e a terra pelo homem, sob o olhar de Deus*”, lema da Mettray, já fazia parte da vivência carcerária da Ilha Anchieta desde seu início, mas documentalmente, e quiçá isso esteja refletido na materialidade arqueológica, a identidade numérica assumiu um caráter muito mais proeminente na direção do Major Zanani e dos próximos diretores do ICIA.

Percebe-se que nos registros desse período de 1940 os nomes de batismo dos presidiários são acompanhados por seus números de matrícula como, por exemplo, nas listas de sentenciados, nos controles de internos, na folha de “pecúlio de sentenciados” atinente ao setor de contabilidade do instituto que possuía alguns atributos que correlacionavam a personalidade do preso, denominada como “categoria”. Nesse caso, o detento era qualificado efetivamente por sua conduta [exemplar, regular, boa, péssima] e por outros tópicos como “classificação”, “dias de serviço trabalhado”, “diária” e por último “receber”. O atributo “classificação” diz respeito ao tipo de trabalho que o detento exercia como, por exemplo, na lavoura, corte de lenha, transporte de lenha, cozinha, padaria, lavanderia, alfaiataria, dentre outros.

Figura 109: Folha de Pecúlio dos Sentenciados - mês de fevereiro de 1947. Destaque para os números de matrícula e relação nominal

32 Via

INSTITUTO CORRECCIONAL DA ILHA ALBUQUERQUE

CONTABILIDADE

FOLHA DE PECÚLIO DOS SENTENCIADOS, REFERENTE AO MÊS DE FEVEREIRO DE 1947.

Nº DE MATRÍC.	NOME	CATEGORIA	CLASSIFICAÇÃO	DIAS DE SERVIÇO	DIARIA	À RECEBER
8550	Alexandre Ferraz Filho	Exemplar	Lavoura	22	1.00	22.00
7228	Antonio Francisco	Regular	Lavoura	11	1.00	11.00
8331	Joaquim Lisboa	Bõa	Lavoura	19	1.00	19.00
8467	Rilo de Alencar	Pessima	Lavoura	16	1.00	16.00
8236	Jurandir de Almeida Cruz	Pessima	Lavoura	10	1.00	10.00
8241	Francisco Marcelino dos Santos	Pessima	Lavoura	16	1.00	16.00
7783	Alcides de Oliveira e Silva	Pessima	Lavoura	19	1.00	19.00
5033	Jodo Francisco Aniceto	Exemplar	Corte de lenha	17	1.00	17.00
6067	Elizario Ramos	Regular	Corte de lenha	17	1.00	17.00
6171	Humberto Soares	Bõa	Corte de lenha	14	1.00	14.00
7604	Jodo Caetano de Lima	Bõa	Corte de lenha	20	1.00	20.00
7471	Sebastião Rodrigues Martins	Bõa	Corte de lenha	20	1.00	20.00
6632	Paulo Martins	Exemplar	Corte de lenha	20	1.00	20.00
7795	Felício Baldo	Sofrivel	Corte de lenha	20	1.00	20.00
8726	Ernasto Pereira	Sofrivel	Corte de lenha	20	1.00	20.00
7809	José dos Santos Moraes	Pessima	Corte de lenha	20	1.00	20.00
8513	José Alves Mesquita	Exemplar	Corte de lenha	16	1.00	16.00
8949	José Raymundo da Silva	Exemplar	Corte de lenha	13	1.00	13.00
7685	José Lemos da Silva	Pessima	Corte de lenha	25	1.00	25.00
8179	Floriane Francisco da Silva	Exemplar	Transp. de lenha	17	1.00	17.00
8482	Osvaldo Veiga	Bõa	Transp. de lenha	14	1.00	14.00
8734	Alberto Nunes de Freitas	Exemplar	Transp. de lenha	14	1.00	14.00
8793	Octávio Landi	Exemplar	Transp. de lenha	15	1.00	15.00
8933	Silvio Magalhães	Bõa	Transp. de lenha	15	1.00	15.00
8488	Lucio Rodrigues Pereira	Pessima	Transp. de lenha	17	1.00	17.00
7863	Shiguetzu Higushi	Exemplar	Transp. de lenha	17	1.00	17.00
7779	Luiz Jorge da Silva	Bõa	Transp. de lenha	20	1.00	20.00
8296	Mario Teodosio	Bõa	Transp. de lenha	4	1.00	4.00
7044	Reynaldo Marques Baptista	Sofrivel	Transp. de lenha	5	1.00	5.00
7671	Erculano Ramilho	Exemplar	Transp. de lenha	5	1.00	5.00
8100	Mauricio Anastacio	Bõa	Transp. de lenha	17	1.00	17.00
8469	Jorge Floriano	Pessima	Transp. de lenha	17	1.00	17.00
4961	Virgolino Montana	Exemplar	Cozinha	19	0.90	17.10
5127	Benedicto Felismino de Campos	Exemplar	Cozinha	19	0.90	17.10
6324	Virgilio Faustino Xavier	Exemplar	Cozinha	19	0.90	17.10
6860	Jaime Moreira de Lima	Regular	Cozinha	22	0.90	19.80
7155	Francisco Cardoso	Exemplar	Cozinha	22	0.90	19.80
7876	Luiz Corrêa ou J.M.C.Leite	Pessima	Cozinha	22	0.90	19.80
8075	Geraldo Santana	Bõa	Cozinha	13	0.90	11.70
8083	Francisco Ferraz Demuna	Exemplar	Cozinha	13	0.90	11.70

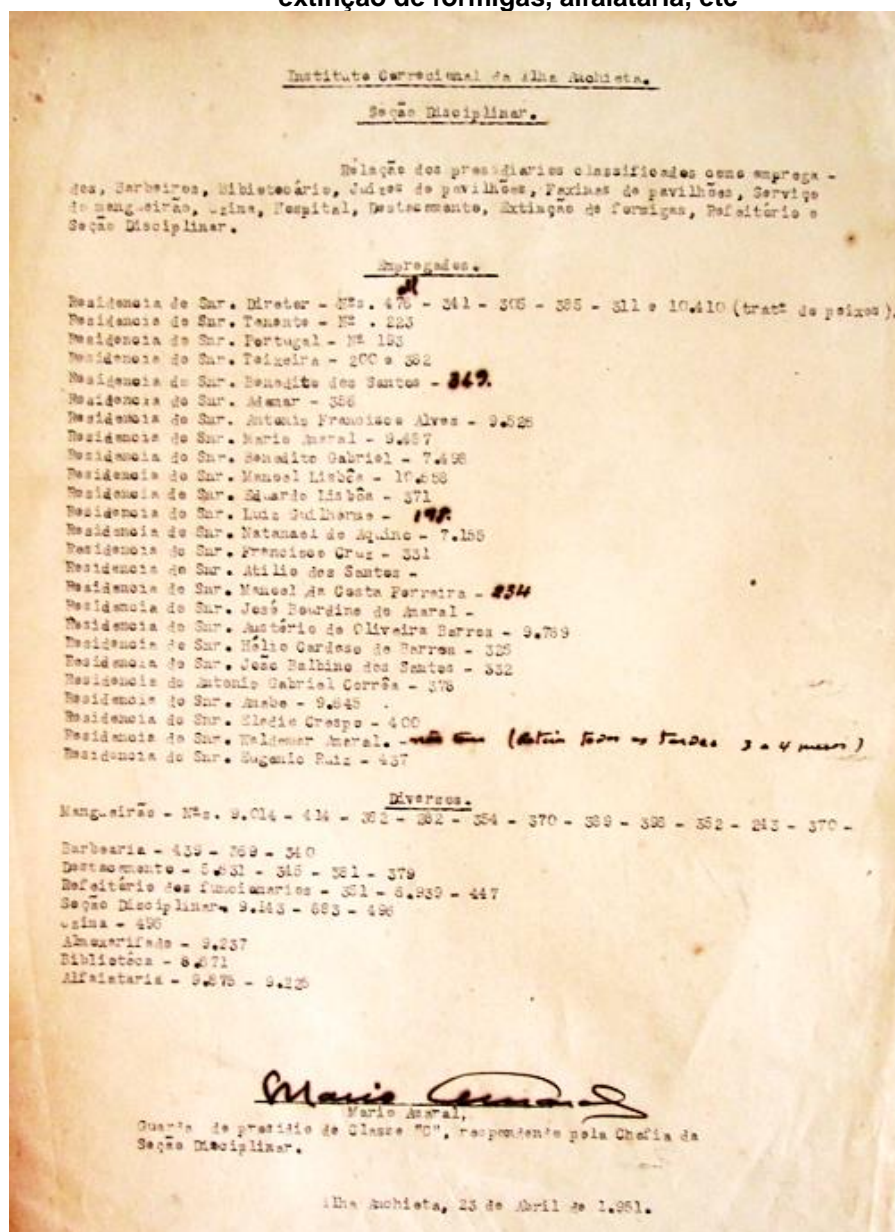
Fonte: Arquivo PEIA, 2020

Também havia documentações em que os nomes de batismos eram substituídos meramente por números de matrícula como nas listas de prisioneiros destinados a trabalhos específicos, a exemplo em uma lista de 1951 disposta logo abaixo (fig.110) em que os detentos **439, 369, 340** foram trabalhar na Barbearia, os **345, 381, 379** foram para o destacamento militar, já o **351**, acompanhado do **8.939 e do 447** foram destinados ao refeitório de funcionários, o **495** foi para usina, o **9.237** ficaria responsável pelo almoxarifado, o **8.671** pela biblioteca e o **9.875 e 9.225** pela alfaiataria. Ademais, chama atenção nessa lista o número de presos destinados aos serviços doméstico das casas dos militares, a grande maioria sargentos, os quais eram chamados de “empregados” em alusão a empregada doméstica. O diretor do presídio nesse período, o senhor Fausto Sadi Ferreira, por exemplo, possuía em (abril de 1951) 6 (seis) empregados: o **476³⁸**, o **341**, o **305**, o **385**, o **311** e o **10.410** que,

³⁸ Grafite SOL09.W1.07 evidenciado na solitária 09. Descrição “Coração com duas espadas atravessadas: ‘476 SILVIO 476 476 AMAOU PATO ROCO’”.

inclusive esse último, com observação “tratar de peixes”. Os demais 24 sargentos possuíam entre um e dois “empregados” que cuidavam de suas residências.

Figura 110: Lista da Seção Disciplinar do ICIA em 1951 com relação de presos ordenados por número de matrícula e classificados como empregados³⁹, barbeiros, hospital, destacamento, extinção de formigas, alfaiataria, etc



Fonte: Arquivo PEIA, 2020

Possivelmente a realização do trabalho doméstico por prisioneiros em comparativo a outros trabalhos já era desempenhado na década de 1930 na atuação do Major Newton Santos que enviou no dia 14 de fevereiro de 1935 um radiotelegrama para o subdiretor em exercício da Ilha pedindo para que fosse analisado o número de

³⁹ Empregado neste contexto se refere ao preso que desenvolvia atividades domésticas.

soldados e de presos e por último pediu que fossem providenciados “creados”: “É possível que os ditos trabalhos domésticos realizados por civis detidos, tão recorrentes no Instituto Correccional (ICIA, 1942-1953), tenham sido iniciados pelo gaúcho e ex-eletricista major Newton Santos” (Horta, 2020, p. 289).

Cabe destacar que basicamente desde a abertura da Colônia Correccional na década de 1930, os presos eram destinados a trabalhos de 8h/dia em diversos seguimentos como limpeza em geral, ferraria, olaria⁴⁰, alfaiataria, pescaria, horta, dentre muitos outros: “A *regulação diária dos corpos era estruturada pela categorização e sua separação, por meio do tempo e dos horários, do trabalho, das turmas, dos juízes de pavilhão, das escoltas e da presença dos militares da Força Pública*” (Horta, 2013, p. 45).

Nesse sentido, a incorporação dos números de matrícula é resultado de uma supervisão, do corpo que deve ser controlado espacialmente e sua posição identificada. A classificação produz a ordem. Ela permite com que os supervisores, os chefes de disciplina inspecionem os prisioneiros, registrem sua presença ou ausência e agrupem ou dividam os corpos nas atribuições de vida carcerária na Ilha Anchieta. É evidente que a disciplina permite a organização ou domesticação de múltiplos corpos. Além de um controle espacial, também é necessário um controle temporal da atividade. Os corpos aprisionados tinham cronograma bastante definido. Para disciplinar um corpo, cada gesto e movimento, cada ato deve ser decomposto em seus elementos. A posição do corpo e a articulação dos membros devem ser definidas; cada movimento precisa de uma direção, uma duração e prescrição de sua ordem de sucessão (Foucault, 1977; 1979; 2009; Zarankin, 2002).

Na administração do Major João Candido de Zanani, os trabalhos dos detentos passaram a ser remunerados, cabendo ao Estado o pagamento de “800 reis por dia – ou seja, \$24000 mensais, tendo por base o mês de 30 dias” (Ofício n.º 149/40, 18-09-1940, do diretor major João Candido para o chefe do GI, Augusto Gonzaga, *apud* arquivo PEIA, 2020).

⁴⁰ Em 1940, operavam-se duas olarias, sendo uma delas localizada na Praia da Enseada. Segundo relatórios no ano de 1942, foram fabricados um milhão de tijolos (Horta, 2020, p. 381).

Figura 111: Prisioneiros trabalhando na Pescaria - Presídio Político da Ilha Anchieta (1940)



Fonte: Relatório apresentado ao Exmo. Snr. Dr. Getúlio Vargas, Presidente da República pelo Dr. Adhemar Pereira de Barros, Interventor Federal em São Paulo, 1940, p. 135 HDB/FBN *apud* Horta, 2020

Logo, diante do que foi exposto, observa-se que o indivíduo aportando no presídio da Ilha Anchieta, neste recorte temporal que estamos trabalhando (1942-1960), com chegada no Instituto Correccional da Ilha Anchieta (ICIA), recebe uma numeração de registro que se torna a sua nova identidade. Em alguns casos, os detentos vindos de outros regimes carcerários que já possuíam numeração de matrícula, ao chegar no ICIA, permaneciam com a mesma numeração.

Por isso, em alguns casos percebe-se nas documentações históricas e nos próprios grafites carcerários, representações de numerações altas na casa dos 7000, 8000, 9000 que podem denotar esses corpos vindos de outros presídios. O fato é que, a partir dessa nova denominação, agora numérica, toda a vivência carcerária desse civil detido passará a ser correlacionada com um número: nas divisões de pavilhões, nas relações de trabalho, no convívio intra e extramuros.

Mas afinal, aqueles corpos aprisionados e mesmo os que podiam “sair” dos locais reclusos e “trabalhar” eram apenas números? No caso específico das estruturas deste estudo, as celas isoladas, ambientes em tese destinados à salvaguarda de algum corpo ameaçado pelo grupo, logo prisão voluntária, ou as celas solitárias que eram destinadas à prisão involuntária dos corpos, nesses ambientes conjuntos, seus

corpos eram só números? Podemos traçar diferenças significativas entre esses dois conjuntos pensando no elemento “alcunha”?

A identidade numérica era frequente tanto no tratamento dos soldados para com os detentos, quanto dos detentos entre si. Todavia, também existia uma segunda alcunha que eram os apelidos, nomes criados entre os detentos. Ary Silva (1981) em seu livro **As colunas que alcançam os céus** menciona num breve trecho:

“(...) Desta turma o último era eu que atendia pelo número: 509. Havia também o ‘Brusk’, um alemão que talvez pertenceu ao Gestapo, no tempo da guerra; ‘Zóio Verde’, por ter os olhos verdes; Diabo Loiro; ‘Incrível’ este parecia que só sabia dizer essa palavra, pois tudo era incrível para ele. ‘Pernambuquinho’, rapaz de estatura baixa que veio de Pernambuco para Ilha; ‘Turquinho’; outro era apelidado de ‘Dezenove’, era um preto e este o número que ele foi determinado lá, pois seu número todo era 90719; ‘Caipira’ rapaz moreno; (...) Havia o Índio e Carioquinha. (...) **Somente travei conhecimento com o apelido de cada um, porque seus nomes jamais tive noção de como seriam**, (grifo meu, Silva, 1981, p. 79 – 80).

Percebe-se que o detento se torna um número e, no decorrer da sua vida carcerária, o sujeito recebe epítetos distintos na forma de apelidos ou mesmo pseudônimos, alcunhas que se relacionam a sua nacionalidade, sua natureza física, se é gordo, magro, alto ou baixinho, sua cor de pele, se tem olhos azuis, dentre muitos outros atributos que comunicam identidades. A identidade em particular é um conceito relacional, não é somente sobre como as pessoas se veem, mas também sobre como são percebidas pelas outras.

Samuel Oliveira (2005) em entrevista com o Antônio Francisco Alves, vulgo *Escoteiro* e seus entrevistadores (Berry Skinner e Mara) questionam sobre como era o tratamento dos presos:

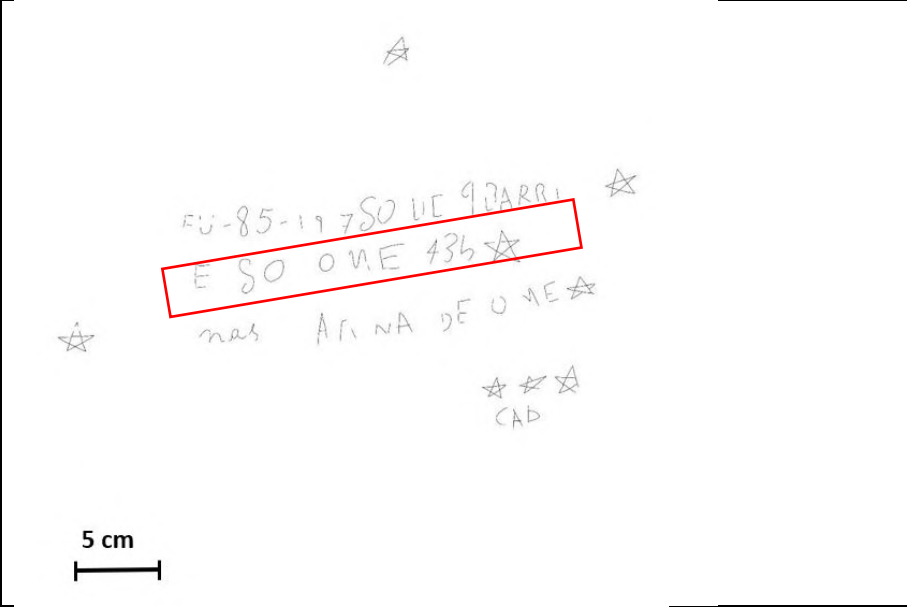

Berry Skinner – Quando eles iam chamar outro preso, por exemplo, se o China Show fosse chamar o Galo Cego, ele chamava pelo apelido ou nome do preso?

Escoteiro – Não, **eles chamavam pelo apelido**, normalmente pelo apelido. (Oliveira, 2005, p. 61).

Ao se proferir o questionamento “quem é você?” no corpo cela da prisão, ao que parece, emana uma resposta inerente ao Mundo que está atrás das grades, ou seja, “eu sou apenas um número”, “SO OME 435”, sou o “SAPINHO 181”, sou o “MAGRELO 161”, sou o “TURCO 195, sou o “290”. Todavia, o mesmo sujeito possuiu um passado e poderia ser um José esposo de Maria, pai de 5 filhos e carpinteiro. Nesse sentido, a nova identidade, agora numérica, advém de um mundo social

conectado às normas e doutrinações do presídio da Ilha Anchieta. Conferindo-lhe como o 290⁴¹ (José Onorato Neto), residente do Pavilhão 6⁴², ajudante de cozinha, classificado como de boa conduta, mas que certa vez foi parar na Solitária 05 por tentativa de fuga⁴³.

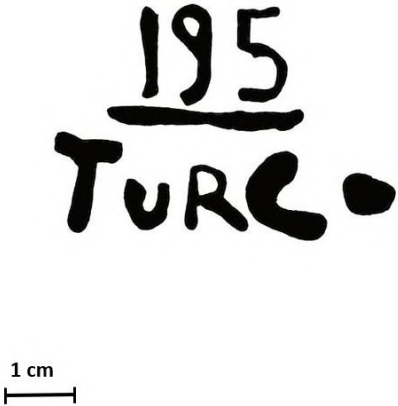


Figura 112: Prancha 58 - Grafites com representações de número de alcunhas

	<p>CÓDIGO: ISO11.W3.08</p> <p>DIMENSÃO: 60 x 20 cm TÉCNICA DE EXEC.: DESENHO TRAÇADO À LÁPIS INSCRIÇÃO: ALCUNHA; VOCÁBULO; CLASSE: Nº DE MATRÍCULA; TEXTO MOTIVO: SIMBÓLICO; CRONOLOGIA RELATIVA: 1940/1950 TRANSCRIÇÃO: Cada fim de frase acompanha uma estrela. " EU - 85- (SO DE (...)) E SO OME 435 (...), SO OME (motivo seguido de estrelas"</p>
	<p>CÓDIGO: ISO08.PO.04 ISO08.PO.05</p> <p>DIMENSÃO: 4 x 5 cm TÉCNICA DE EXEC.: INCISÃO INSCRIÇÃO: ALCUNHA; VOCÁBULO; CLASSE: Nº DE MATRÍCULA; VULGO, TEXTO CRONOLOGIA RELATIVA: 1940/1950 TRANSCRIÇÃO: SAPINHO 181 – Lembrança do MAGRELO 161</p>

⁴¹ Código grafite: SOL05.PI.07.

⁴² Nome identificado na lista de Controle Geral dos Internados como residente do pavilhão 6. Sua matrícula "290" foi identificada no piso da Solitária 05.

⁴³ Exemplo hipotético: ajudante de cozinha e tentativa de fuga.

 <p>195 TURCO</p> <p>1 cm</p>	<p>CÓDIGO: SOL07.PI.01</p> <p>DIMENSÃO: 7 x 5 cm TÉCNICA DE EXEC.: INCISÃO INSCRIÇÃO: ALCUNHA; CLASSE: Nº DE MATRÍCULA; VULGO CRONOLOGIA RELATIVA: 1940/1950 TRANSCRIÇÃO: 195 TURCO</p>
 <p>290</p> <p>2 cm</p>	<p>CÓDIGO: SOL05.PI.07</p> <p>DIMENSÃO: 10 x 6 cm TÉCNICA DE EXEC.: INCISÃO INSCRIÇÃO: ALCUNHA; CLASSE: Nº DE MATRÍCULA; CRONOLOGIA RELATIVA: 1940/1950 TRANSCRIÇÃO: 290</p>
	<p>O corpo que me aprisiona: Identidade e Autorreferências no Mundo Prisional da Ilha Anchieta (1942-1960)</p>

Dentre os resultados atingidos para a frequência de Alcunhas nos dois conjuntos, obteve-se que 69% são representados por nº de matrícula (42%) e vulgos (42%) e em menor proporção aparecem os GC de nome pessoal (23%) e por último iniciais com apenas 8%. Frente aos dados obtidos percebe-se que os números de matrículas e os vulgos são por excelência as alcunhas mais representadas no

universo de identidade dos conjuntos. Mas, antes de adentrarmos na análise desse universo, é importante perceber as especificidades que esses GC possuem.

Sobre os grafites atinentes a números de matrícula, evidenciou-se 65 matrículas diferentes, cuja maioria possuía 03 dígitos dentre elas números da casa dos 100, 200, 300, 400, 500, 600, 700 e 800. Em menor proporção os de 02 dígitos da casa dos 20, 40 e 50 e de 04 dígitos que dão um salto na numeração de forma bastante particular, apresentando um ou dois exemplares na casa dos 1000, 3000, 4000, 7000, 8000 e 9000, como demonstrado na tabela abaixo, em que é apresentada da matrícula mais diminuta até a mais elevada acompanhada da transcrição ou descrição da unidade gráfica:

Tabela 12: Nº de matrículas evidenciadas nos 23 sítios

Nº MATRICULA	DESCRIÇÃO/TRANSCRIÇÃO	CÓDIGO GC
28	28 escrito ao lado de outro número de matrícula " 349 "	SOL09.W1.74-1
44	44 Escrito ao lado de outro número de matrícula " 47 "	SOL09.W1.17-1
47	47 Escrito ao lado de outro número de matrícula " 44 "	SOL09.W1.17-2
49	Há duas matrículas primeiro 49 e em posição logo abaixo 1107	SOL06.PI.01-1
55	A matrícula 55 ajuda a compor o rosto do antropomorfo, um 5 que forma o nariz e o outro 5 a orelha	SOL01.W3.02
117	" <i>eu sou mulher 117</i> "	ISO03.W4.01
159	Cruz com inscrições "ANA- 159 / Visolisviqui/ Visqui Visqui"	SOL09.W1.97
161	" <i>MAGRELO 161</i> "	ISO08.PO.05
	Coração com duas espadas transpassadas e inscrição " 172 "	SOL09.W1.45
172	" 172 "	SOL09.W1.69
178	" 178 "	SOL09.W1.04
181	" <i>SAPINHO 181</i> "	ISO08.PO.04
188	188 -/8-6 DE 944 VURGO LAGARTIÇA DE SANTOS	SOL09.W1.42
195	Alcunha " <i>TURCO</i> " embaixo da matrícula " 195 "	SOL07.PI.01
245	2 aviões carregando uma espécie de cadeado que em seu interior está repleto e nº de matrícula: 349; 434, 355, 298, 383, 245 , 342, 330, 305, 367, 304, CAPITÃO 328, R 508, 274" por fora uma data associada (16-03-43)	SOL09.W1.51-1
253	gravura de caveira com ossos longos cruzados e alcunhas "CA VE RA "; " 253 " escrito no osso frontal e abaixo do crânio	SOL05.PI.11
	"3-LIRAS 274 " e gravura de pássaro	SOL09.W1.67
274	2 aviões carregando uma espécie de cadeado que em seu interior está repleto e nº de matrícula: 349; 434, 355, 298, 383, 245, 342, 330, 305, 367, 304, CAPITÃO 328, R 508, 274 " por fora uma data associada (16-03-43)	SOL09.W1.51-2
288	Escrito ao lado de outro número de matrícula " 3680 "	ISO07.W3.02-1

290	"290"	SOL05.PI.07
298	2 aviões carregando uma espécie de cadeado que em seu interior está repleto e nº de matrícula: 349; 434, 355, 298 , 383, 245, 342, 330, 305, 367, 304, CAPITÃO 328, R 508, 274" por fora uma data associada (16-03-43)	SOL09.W1.51-3
304	Idem	SOL09.W1.51-4
305	Idem	SOL09.W1.51-5
317	"317"	SOL09.W1.44
328	2 aviões carregando uma espécie de cadeado que em seu interior está repleto e nº de matrícula: 349; 434, 355, 298, 383, 245, 342, 330, 305, 367, 304, CAPITÃO 328 , R 508, 274" por fora uma data associada (16-03-43)	SOL09.W1.51-6
330	Idem	SOL09.W1.51-7
342	Idem	SOL09.W1.51-8
344	"NA DATA DE 01-10-44 ESTEVE PRESO NESTA SELA POR ALMEJAR SUA LIBERDADE OS SEGUINTE DETENTOS 344	SOL09.W1.22
349	2 aviões carregando uma espécie de cadeado que em seu interior está repleto e nº de matrícula: 349 , 434, 355, 298, 383, 245, 342, 330, 305, 367, 304, CAPITÃO 328, R 508, 274" por fora uma data associada (16-03-43)	SOL09.W1.51-9
	Escrito ao lado de outro número de matrícula " 28 "	SOL09.W1.51-2
355	2 aviões carregando uma espécie de cadeado que em seu interior está repleto e nº de matrícula: 349; 434, 355 , 298, 383, 245, 342, 330, 305, 367, 304, CAPITÃO 328, R 508, 274" por fora uma data associada (16-03-43)	SOL09.W1.51-10
	03 corações entrelaçados com inscrição "SAUDADES IRMÃOS JHSE BALBINO LENA FRANÇA 355 " "QUAL ALMA AMOU FOI SUA RUINA GELHIN	SOL09.W3.01
367	2 aviões carregando uma espécie de cadeado que em seu interior está repleto e nº de matrícula: 349; 434, 355, 298, 383, 245, 342, 330, 305, 367 , 304, CAPITÃO 328, R 508, 274" por fora uma data associada (16-03-43)	SOL09.W1.51-11
383	Idem	SOL09.W1.51-12
419	" 419 LAVA PÉS 15-11-44"!	SOL09.W1.18
430	" 430 "	SOL09.PI.07
434	2 aviões carregando uma espécie de cadeado que em seu interior está repleto e nº de matrícula: 349; 434 , 355, 298, 383, 245, 342, 330, 305, 367, 304, CAPITÃO 328, R 508, 274" por fora uma data associada (16-03-43)	SOL09.W1.51-13
	" 434 "	SOL09.W1.75
	Coração em chamas: 434	SOL09.W1.29
435	Cada fim de frase acompanha uma estrela. " EU - 85- (SO DE (...)) E SO OME 435 , SO OME (motivo seguido de estrelas"	ISO11.W3.08
	ESTADO (...) EU SO PRESO NESTE (...) DE OME 435 SEU SEU MORRESE PIQUENO como NÃO SIRIA BÃO LIVRAVA DE ADA SOFRENO AGORA NESTA MEU PAI MINHA MAI CHORA NA MAS	ISO11.W4.03
438	dois textos ligados por uma seta. Texto 1 "É NECESSARIO CONHECER O SOFRIMENTO PARA AVALIAR A FELICIDADE" texto 2 "GAUCHO DAS CONDORCAS 438 EM 10-4-45"	SOL09.PI.01
476	Coração com duas espadas atravessadas: " 476 SILVIO 476 AMAOU PATO ROCO"	SOL09.W1.07

496	Letra desenhada de forma lustrosa "P" número "496" "SILVIO"	SOL09.W1.92
508	2 aviões carregando uma espécie de cadeado que em seu interior está repleto e nº de matrícula: 349; 434, 355, 298, 383, 245, 342, 330, 305, 367, 304, CAPITÃO 328, R 508, 274" por fora uma data associada (16-03-43)	SOL09.W1.51-14
533	"PAU-MUNI 533" Dentro de um retângulo	
588	Quadrado contendo: <i>Guilherme Anunciato 588 tupi</i>	ISO08.W2.01
592	Coração com (...) <i>AMOR DE MAE 592</i>	SOL09.W1.11
597	Um coração com dois punhais e no centro está escrito as matrículas 597, 600	SOL01.W1.01-1
600	Um coração com dois punhais e no centro está escrito as matrículas 597, 600	SOL01.W1.01-2
648	Gravura de anjo com asas aberta e inscrição "648 Carioca"	SOL05.PI.04
655	<i>AMOR DE MAI 655</i> ; interligado a outro coração "AMOR DI 773 MAI"	ISO04.PI.03
	"655"	SOL04.PI.04
673	"673 PAKINHA"	ISO02.PO.01
	"PAKINHA 673"	SOL07.PI.09
	"673 PAKINHA"	SOL09.W1.28
689	"689"	SOL09.PI.04
692	"692" (espelhado) "MALUCO" "773"; "767"	SOL07.PI.03
767	"V.C.D. E" "A. L 767"	SOL05.PI.10
	692" (espelhado) "MALUCO" "773"; "767"	ISO04.PI.03
773	<i>AMOR DE MAI 655</i> ; interligado a outro coração "AMOR DI 773 MAI"	SOL05.PI.02
	"692" (espelhado) "MALUCO" "773"; "767"	SOL05.PI.10
778	Quadrado com a data: 21.7.1945 na linha abaixo 778 e por último BOFGA e embaixo A.O.S. e um símbolo tipo flecha	SOL05.PI.10
802	<i>ROMA 802</i>	SOL07.W3.01
818	Matrícula 818 envolta por um retângulo	SOL09.PI.05
1107	Há duas matrículas primeiro 49 e em posição logo abaixo 1107	SOL06.PI.06
1381	Nome de pessoa: <i>ZE PRETINHO</i> , embaixo tem-se 1381; e no canto inferior à direita tem a palavra <i>AMOR</i>	SOL06.PI.01
1880	Nº de matrícula 1880 embaixo tem-se o topônimo SANTA CASA	SOL07.W3.02
3680	"3680" "288"	SOL07.W3.03
4592	<i>4592 FEITIÇO</i>	ISO07.W3.02
7174	matrícula 7174 sendo que o segundo 7 não está muito nítido	ISO05.W1.01
7542	<i>7542</i>	SOL01.W4.02
8031	"8031"	SOL05.W3.01
8250	<i>PASSO HORAS NOSSOS DIAS NESTA TRISTE CELA FORTE VIVER ASSIM NESTA AGONIA É PREFERIVEL A DEUS A MORTE. SENTS 8250 07/01/55</i>	ISO08.W3.07
8466	"8466"	SOL01.W4.03
9074	"9074"	SOL04.PI.03
9388	"9388"	SOL09.W2.04
	"9388" escrito em uma flor	SOL09.W2.05
9487	Tabuleiro de jogo de 20 x 20 cm com nº de matrícula 9487	SOL04.PI.01

O ponto de reconhecimento dessas matrículas, como mencionado no capítulo 4, partiu da observação *in situ* com a percepção da recorrência que números possuíam comparados a outras inscrições e motivos. Todavia, o que chamou atenção para seu reconhecimento foi durante a análise acurada de suas particularidades, por exemplo repetições em série, números ligados a vulgos por motivos do tipo sinais elementares, ou simbólicos, bem como presentes em textos de vocábulos.

Como visto na tabela acima muitos GC apresentam nº de matrícula e o vulgo no mesmo recorte gráfico, como por exemplo “Magrelo 161”, “Sapinho 181”, “3-Liras 274”, “195 Turco”, “419 Lava Pés”, “Gaucho das Condorcas 438”, “Pau-Muni 533”, “588 tupi”, “648 Carioca”, “673 Pakinha”, “692 Maluco”, “Zé Pretinho 1381”, “4592 Feitiço” Enquanto outros possuem vocábulos com a própria palavra “vulgo” escrita “188-/8-6 DE 944 VURGO Lagartiça dos Santos”. Já outros a figura materna se materializa quando número de matrícula se junta ao “AMOR DE MÃE”, como o caso do 592 com representação de um coração e dentro dele “AMOR DE MAE 592” e o 655 com o 66 que possui um coração com “AMOR DE MAI 655” interligado a outro coração com “AMOR DE 773 MAI”.

Com essas relações estabelecidas entre as assembleias de GC, ao se identificar uma numeração isolada esta foi mais facilmente percebida como um número de matrícula, e foi assim classificada. Talvez as únicas representações que podem gerar certa dúvida sobre se são realmente números e matrícula são os números da casa dos 40 e dos 50 que podem ser confundidos com a representação do ano, como por exemplo os grafites das matrículas 44, 47, 49 e 55, localizados todos nas solitárias, que poderiam denotar os anos 1944, 1947, 1949 e 1955, período de ocupação das estruturas. Todavia, deve-se aclarar que dentre a documentação levantada para o recorte temporal das estruturas que estamos trabalhando, evidenciou-se listas contendo relação nominal dos internos recolhidos na Colônia Agrícola da Ilha Anchieta (1953-1955) para menores, que possuem redação de matrículas de 1 a 100, inclusive com a identificação do 44, o jovem Luiz Feriam⁴⁴, do

⁴⁴ Data de entrada: 05-08-1953 – Matrícula 44. Folha 2 da Relação Nominal dos Internos Recolhidos a Colônia Agrícola da Ilha Anchieta, discriminando-se a da de entrada e o número de matrícula – Secretaria de Estado dos Negócios da Segurança Pública Instituto Correccional da Ilha Anchieta – Consulta pessoal ao Arquivo PEIA, 2020.

47 (Galdino Dias de Moraes⁴⁵), do 49 (Sebastião Moreira dos Santos⁴⁶) e do 55 (Antônio Monteiro dos Santos⁴⁷).

Figura 113: Relação nominal de internos recolhidos na Colônia Agrícola da Ilha Anchieta com destaque para as matrículas 44 e 55 que possuem grafites nas solitárias

SECRETARIA DE ESTADO DOS NEGÓCIOS DA SEGURANÇA PÚBLICA
INSTITUTO CORRECCIONAL DA ILHA ANCHIETA

EXPEDIENTE

RELAÇÃO NOMINAL DOS INTERNADOS RECOLHIDOS À COLÔNIA AGRÍCOLA DA ILHA ANCHIETA, DISCRIMINANDO-SE A DATA DA ENTRADA E NÚMERO DA MATRÍCULA.

- - - - - 0 - - - - -

NOME	Data da Entrada	Matrícula
Alan Villa	5- 8-53	21
Alcino Lemes	5- 8-53	45
Alfredo Magri	5- 8-53	35
Alfredo Trindade	5- 8-53	73
Alvaro Moura	5- 8-53	23
Alfonso José de Oliveira	5- 8-53	70
Antônio Monteiro dos Santos	5- 8-53	55
Antônio Henrique da Silva	5- 8-53	39
Antônio Marques dos Santos	30- 7-53	8
Antônio Dias Romualdo	26- 3-52	13
Antônio Ferrarossi	5- 8-53	36
Belmiro Alfredo Monteiro	5- 8-53	77
Benedito Rosa Humer	5- 8-53	22
Benedito Mateus de Carvalho	5- 8-53	64
Benedito Martins dos Santos	5- 8-53	37
Benedito Alves Garcia	5- 8-53	25
Benedito Vitorio	30- 7-53	10
Basilio Batista de Souza	26- 3-52	15
Carlos Mauricio do Amaral Junior	5- 8-53	38
Crescino Roberto dos Santos	5- 8-53	39
Dorival de Mattos	5- 8-53	54
Erberter Exner dos Santos	26- 3-52	16
Ernesto Leite	5- 8-53	46
Elzio Moreira ou Romildo Santos	5- 8-53	40
Francisco Fernandes	5- 8-53	84
Francisco Viana	5- 8-53	26
Francisco Januario	5- 8-53	74
Francisco de Assis Silva	5- 8-53	60
Galdino Dias de Moraes	5- 8-53	47

Fonte: Arquivo PEIA, 2020

⁴⁵ Data de entrada: 05-08-1953 – Matrícula 47. Folha 1 da Relação Nominal dos Internos Recolhidos a Colônia Agrícola da Ilha Anchieta, discriminando-se a da de entrada e o número de matrícula – Secretaria de Estado dos Negócios da Segurança Pública Instituto Correccional da Ilha Anchieta – Consulta pessoal ao Arquivo PEIA, 2020.

⁴⁶ Data de entrada: 05-08-1953 – Matrícula 49. Folha 1 da Relação Nominal dos Internos Recolhidos a Colônia Agrícola da Ilha Anchieta, discriminando-se a da de entrada e o número de matrícula – Secretaria de Estado dos Negócios da Segurança Pública Instituto Correccional da Ilha Anchieta – Consulta pessoal ao Arquivo PEIA, 2020.

⁴⁷ Data de entrada: 05-08-1953 – Matrícula 55. Folha 3 da Relação Nominal dos Internos Recolhidos a Colônia Agrícola da Ilha Anchieta, discriminando-se a da de entrada e o número de matrícula – Secretaria de Estado dos Negócios da Segurança Pública Instituto Correccional da Ilha Anchieta – Consulta pessoal ao Arquivo PEIA, 2020.

No que se refere a classe de Vulgos, foram reconhecidos 67 denominações diferentes nas celas estudadas e que são de variados tipos, desde apelidos que referenciam, possivelmente, a localidade de origem do preso ou sua nacionalidade como por exemplo, “Carioca”, “Portugues”, “Turco” “China Cho”; nomes de animais como “Sapinho”, “Peixinho”, “Onça”, “Cavalinho”, “Vaca Branca”, “Pato Roco”; de personagens “Pirata”; “Mussolini”; nomes que podem remeter a características físicas do detento, dentre ele pode citar “Índio”, “Magrelo”, “Ferruge”, “Corôa”.

Assim, como nos números de matrículas, os GC dessa classe podem aparecer associados a outras classes de alcunhas, a inscrições diversas como vocábulos e registro do tempo, bem como a motivos de temáticas variadas.

Na tabela abaixo, a classe de vulgo foi posta em ordem alfabética, juntamente com a variação que o nome pode sofrer, seja por uma letra trocada ou por uma outra forma de escrever aquele nome; a frequência em que aparecem nos suportes, alguns vulgos foram escritos até 11 vezes e em 06 celas diferentes. Na última coluna, apresenta-se o código do GC identificado:

Tabela 13: Classe de vulgos classificados de A a Z

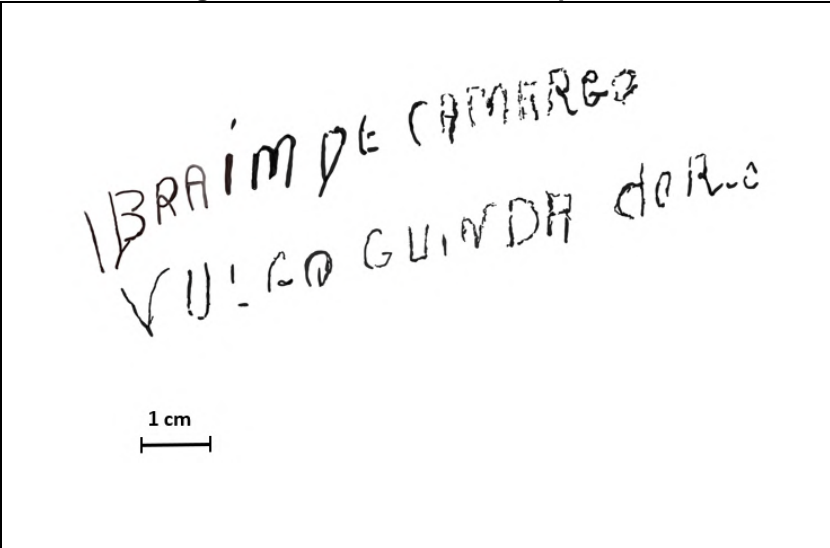
Nº	CLASSE ALFAB.	VULGO	VARIAÇÃO	FREQUÊNCIA	CÓDIGO
1	-	3 Liras		1	SOL09.W1.67
2	A	A garota mais bonita do Macuco		1	SOL09.W1.33
3		Amante de Judithe/ Nuno Rodrigues Matos vulgo Amante de Judithe		1	SOL07.W2.02
4	B	Bam		1	SOL09.W1.12
5		Boi K Maranhão		1	SOL09.W1.33
6		Bolliscall	Boyliscaloff	3	SOL09.W1.63 SOL09.W1.89
7	C	Câculé		1	SOL03.CCD.04
8		Cap Inhocue Torrssyd		1	SOL09.W1.64
9		Carioca		2	ISO14.C1.01; SOL05.PI.04
10		Cavalaria		1	ISO02.W3.11
11		Caveira		3	SOL05.PI.08 SOL07.PI.06
12		China	China Cho	5	ISO10.W1.02 SOL03.CD.01 SOL04.CE.01 SOL04.CE.03 SOL05.PI.06
13		Chocolate		1	ISO08.W2.02
14		Cinco Chaga		1	SOL09.W1.33
15		Corôa		1	ISO02.W3.01
16	D	Deca		1	ISO08.W3.09
17		Delagôa		1	ISO02.W3.01

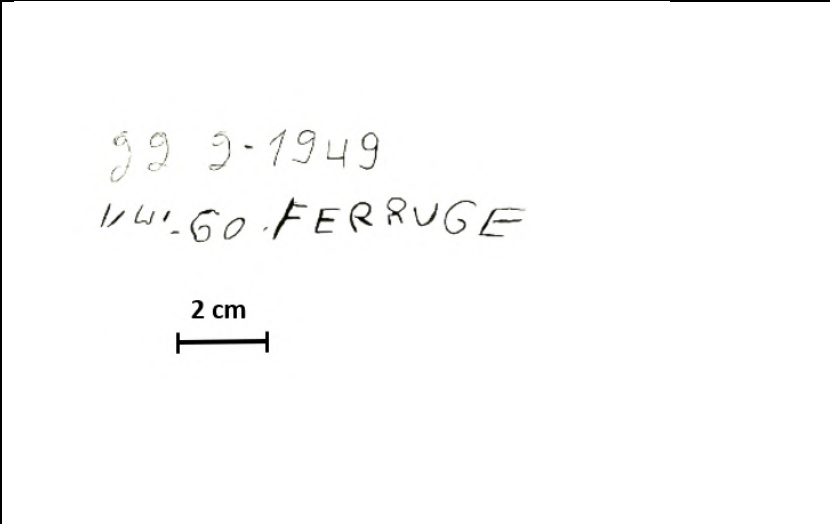
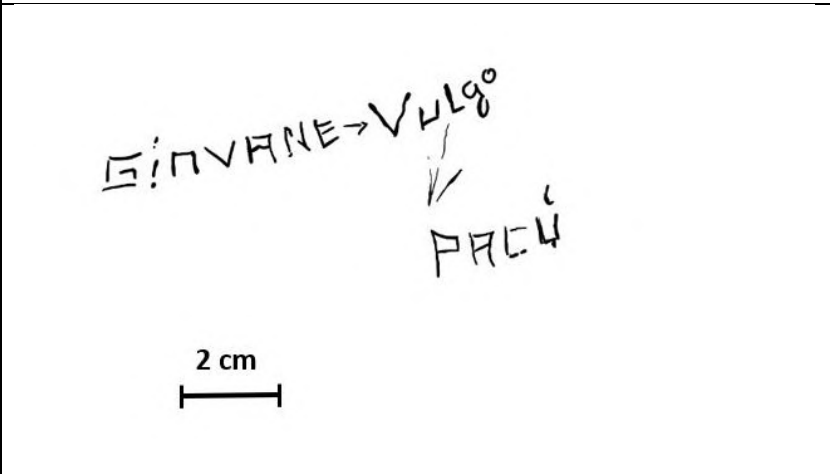

18		Diamante Negro		1	SOL09.W1.33
19		Diegão		1	ISO02.W3.01
20	F	Feitiço		2	ISO05.W1.01 ISO08.W1.03
21		Ferruge		2	ISO11.W2.01 ISO11.W3.04
22		Foqueira		1	ISO08.W3.09
23		Formidavel		1	ISO08.W1.03
24		Franceza		1	SOL09.W1.90
25	G	Garidan		1	ISO12.W1.01
26		Gaúcho das Condorcas	Gaúcho	2	SOL09.W1.03 SOL09.PI.01
27		Gilda		1	ISO02.W3.11
28		Guinda do Rio		1	ISO07.W3.01
29	I	Índio		1	ISO08.W1.03
30	J	Jada		1	SOL03.W3.01
31		Japon		1	ISO08.W1.03
32		Jereré		1	ISO02.W3.11
33		Julio II		1	ISO02.W3.01
34	L	Lagartixa de Santos	Sirmão Lagartixa	1	SOL09.W1.42
35		Lava Pés		1	SOL09.W1.18
36		Libreu		1	ISO07.W1.01
37	M	Magrelo		1	ISO08.PO.05 ISO08.PO.06
38		Maluco		1	SOL05.PI.10
39		Mão Negra		1	ISO02.W3.11
40		Menino Lobo		1	SOL07.PI.07
41		Muleleque		1	SOL06.D.01
42		Mussoline	Mussoline	5	SOL01.W3.01
43	O	Onça		1	ISO02.W3.01
44	P	Pacú	Pacu	2	SOL03.W1.02 ISO12.W3.03
45		Pakinha	Paquinha	11	ISO02.PO.01 ISO06.P.01 SOL02.PI.01 SOL05.PI.05 SOL05.PI.09 SOL07.PI.09 SOL09.W1.28 SOL09.W2.07 SOL09.PI.04
46		Pato Roco		1	SOL09.W1.07
47		Pau de (...)		1	ISO02.W3.01
48		Pau-Muni		1	SOL09.W1.19
49		Peixiho		1	SOL03.W4.05
50		Pereira Lima		1	ISO08.W1.03
51		Pirata		2	ISO08.W1.01 ISO08.PO.01

52		Pixini A. Inacio		1	ISO13.CMD.01
53		Portugues		1	SOL03.W1.03
54		Primos Barranco		2	ISO02.W3.11 SOL09.W2.01
55	R	Rio Vera		1	SOL07.W2.01
56		Roco da Morte		1	ISO02.W3.11
57		Roma		1	SOL09.PI.05
58	S	Sapinho		11	ISO08.PO.04 SOL01.W3.01 SOL03.W1.10 SOL09.W1.27 SOL09.W1.31 SOL09.W1.33 SOL09.W1.34 SOL09.W1.65 SOL09.W1.86 SOL09.W1.93 SOL09.W1.94
59	T	Tapa		1	SOL03.W1.01
60		Ten. Lampião		1	SOL09.W1.53
61		Tupi		3	ISO08.W2.01 SOL09.W1.06 SOL09.W1.76
62		Turco		1	SOL07.PI.01
63		Turquinho		2	SOL09.W2.01 SOL09.W2.02
64	V	Vaca Branca		1	ISO02.W3.01
65		Vulao		1	ISO11.W4.01
66		Vulcão		1	ISO02.W3.11
	X	Xaxá		1	ISO02.W3.11
67	Z	Zé Pretinho		1	SOL07.W3.02

Abaixo demonstrativo de alcunhas que possuem vocábulo “vulgo”:

Figura 114: Prancha 59 - Exemplos de classe de Vulgos desenhados

	ISO07.W3.01
	<p>DIMENSÃO: 03 x 17 cm GRAFITE: EPIGRÁFICO; TÉCNICA DE EXEC.: DESENHO TRAÇADO À LÁPIS INSCRIÇÃO: ALCUNHA; VOCÁBULO; CLASSE: NOME PESSOAL, TEXTO, VULGO CRONOLOGIA RELATIVA: 1940/1950 TRANSCRIÇÃO: "IBRAIM DE CAMARGO VULGO GUINDA do Rio"</p>

	<p style="text-align: center;">ISO11.W2.01</p> <p>DIMENSÃO: 02 x 12 cm TÉCNICA DE EXEC.: DESENHO TRAÇADO À LÁPIS GRAFITE: EPIGRÁFICO INSCRIÇÃO: REGISTRO DE TEMPO, ALCUNHA; VOCÁBULO; CLASSE: DATA, TEXTO, VULGO; CRONOLOGIA: 22-02-1949 TRANSCRIÇÃO: "22-2-1949 VULGO FERRUGE"</p>
	<p style="text-align: center;">ISO12.W3.03</p> <p>DIMENSÃO: 02 x 10 cm TÉCNICA DE EXEC.: DESENHO TRAÇADO À LÁPIS GRAFITE: ASSOCIATIVO; INSCRIÇÃO: ALCUNHA VOCÁBULO; CLASSE: NOME PESSOAL, TEXTO, VULGO; MOTIVO: SINAIS ELEMENTARES; SUBMOTIVO: SETAS; CRONOLOGIA: 1940/1950 TRANSCRIÇÃO: "GIOVANE - VULGO - PACU"</p>
	<p style="text-align: center;">O corpo que me aprisiona: Identidade e Autorreferências no Mundo Prisional da Ilha Anchieta (1942-1960)</p>

O terceiro elemento de recorrência entre as alcunhas são os nomes pessoais (23%), mas que aparecem de forma mais restrita. Essa classe soma 55 grafites de nomes próprios, nomes pessoais de identificação.

Por vezes, o nome pessoal está associado também a outra alcunha como vulgo ou número de matrícula, o que possibilita a identificação de autores que marcaram o suporte em alguns outros momentos apenas com seu vulgo e ou número de matrícula; outrora constata-se o nome pessoal e o vulgo, juntos em meio a um vocábulo.

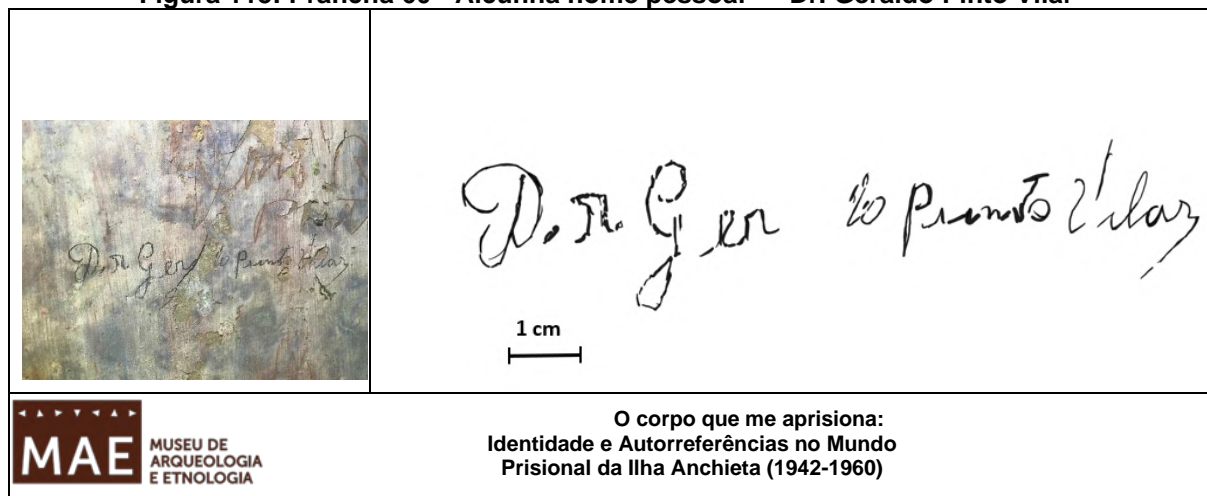
Na tabela abaixo, descreve-se o grafite da forma que ele se apresenta no suporte, juntamente com a divisão de subtipos de nomes completos masculinos e femininos e nomes incompletos masculinos e femininos, juntamente com a frequência que aparecem nas amostras estudadas:

Tabela 14: Atributos e classificações para Classe "Nome Pessoal"

SUBTIPO	GRAFITE (transcrição)	CÓDIGO	FREQUÊNCIA
NOMES COMPLETOS (MASCULINOS)	Sr. Sérgio Texeira Martins	ISO01.W1.07	1
	Sargento Gaudêncio Bulcão	SOL04.W3.02 ISO02.W3.05 ISO02.W3.11	3
	D.r. Geraldo Pinto Vilar	ISO11.W3.01 ISO02.W4.01	2
	IBRAIM DE CAMARGO VULGO GUINDA do Rio	ISO07.W3.01	1
	Guilherme Anunciato 588 tupi	ISO08.W2.01	1
	Execuções criminais deputado pinheiro junior / Lembranças <i>nogueira guarcia</i> "	ISO14.W1.04	1
	José Bino	SOL03.W3.02	1
	NUNO RODRIGUES MATOS VULGO AMANTE DE JUDITHE	SOL07.W2.02	1
	"JO (...) MATO PEREIRA DE CASTRO	SOL09.W1.09	1
	LUCIO RODRIGUES PEREIRA	SOL09.W1.50	1
NOMES INCOMPLETOS (MASCULINOS)	LAERTE	ISO01.W2.01	1
	GERSON	ISO02.PO.02	1
	SANDRO	ISO02.W1.03	1
	PEREIRA LIMA	ISO08.W1.03	1
	AURELIO N A 13/03/51	ISO09.W1.03	1
	Amaro	ISO11.W3.07	1
	GIOVANE -> Vulgo -> PACÚ	ISO12.W3.03	1
	SOARES	ISO12.W3.04	1
	Ronaldo	ISO12.W3.06	1
	LERIAN	ISO14.W1.03	

	SADILO	SOL04.W3.01	1
	Arnaldo	SOL04.CCD.02	1
	FLAVIO DURLVAL	SOL04.CE.04	1
	SOU MARIO	SOL09.W1.72	
	VICENT	SOL09.W1.01	1
	NELSON VULGO BOLLISCAYLOF	SOL09.W1.73	1
	RAMIRO	SOL09.W1.89	2
	JAYME	SOL09.W1.60 SOL09.PI.02	2
	TINOCO	SOL09.W1.82	1
	MUSSOLINI	SOL09.W1.34	1
		SOL01.W3.01 SOL09.W1.33 SOL09.W1.84 SOL09.W1.85 SOL09.W1.86 SOL09.W1.94	6
NOMES COMPLETOS (FEMININO)	DEUZA LOMONICO	ISO08.PO.02	1
	SUSANA BEVILACO	SOL04.W3.02	1
	LELIA FUZARI	SOL03.W1.04	1
NOMES INCOMPLETOS (FEMININO)	Esigelia Olímpia Emilia Diana Juliana Antonia	ISO02.W3.04	1
	MARIA JOÃNNA	ISO08.PO.06	1
	MARIA ODDETTE	SOL09.W1.94	1
	DILMA	SOL03.W2.02 SOL09.W1.31 SOL09.W1.34 SOL09.W1.86 SOL09.W1.94	5
	ELZA	SOL03.W1.09 SOL03.W2.02 SOL09.W1.85 SOL09.W1.86 SOL09.W1.93 SOL09.W1.94	6
	THEREZA	SOL09.W1.84 SOL09.W1.86	2

Figura 115: Prancha 60 - Alcinha nome pessoal - " Dr. Geraldo Pinto Vilar"



Por último e não menos importante, há as alcunhas formadas por iniciais (7%) que são as abreviações ou siglas. Também podem estar associadas a grafites epigráficos e figurativos, principalmente os simbólicos como corações, mas em alguns casos aparecem sozinhas.

Tabela 15: Classe de Iniciais

CODIGO	INICIAIS	DESCRIÇÃO/TRANSCRIÇÃO
ISO01.W1.06	CDA	Incisão de pistola virada para alto com siglas " CDA "
ISO10.W1.01	JS	Iniciais " NEOS " fora do coração (que representam sentido cardeal), " JS " no livro, " JHN " dentro do coração
	JHN	
ISO10.W1.02	JS	Motivo simbólico com um balão representado por uma folha e espécie de bambu com os dizeres "21-3-55 CHINA AMAR FOI TUA RUINA B(..) SEM (...) TUA lembrança J.H.N" No outro Coração com flecha e inscrições " J.H. N JS balbino 20-3-55"
	JHN	
ISO13.W4.02	LF	Motivo religioso (cruzeiro) com iniciais " LF " e " SR " embaixo da cruz uma figura humana desenhada até a cintura de braços abertos
	SR	
SOL04. CE.02	S.S. P	Motivo simbólico de coração com vocábulo " AMOR S.S.P M.I.O "
	M.I. O	
SOL05.PI.02	A. Z	" A. Z " " A. Z "
	V.C.D. E	" V.C.D. E " " A. L 767 "
	A. L	
SOL06.PI.04	CLI	" CLI "
SOL07.W3.01	BOFGA	Sinais elementares de quadrado com registro de tempo: 21.7.1945 embaixo tem-se 778 embaixo tem-se BOFGA e embaixo A.O.S. e um símbolo flecha
	A.O.S.	
SOL07.PI.02	SW	Letras SW dentro de coração
	VRM	Grafismo espelhado, lendo em formato ordenado tem-se a alcunha MENINO LOBO e embaixo tem-se as letras VRM
SOL09.W1.05	LOB	" LOB "

SOL09.W1.35	L.N. P	Coração com uma espada transpassada. Na espada escrito iniciais " L.N. P "; dentro do coração "(...) <i>CASULA DE CASA AMOR DE MAE E PAE LA (...)</i> SAUDADES DEUS ODETE TO MA 9...)" Fora do coração e contornando a forma " <i>SIRMÃO LAGARTIÇA</i> "
	LO	Coração com iniciais " LO "
	R.P.C	" R.P.C "

Nomes pessoais, números de matrículas, apelidos, vulgos demonstraram que, em muitos casos, a mesma pessoa detida era responsável por criar vários grafites em uma única cela ou em várias celas, marcando cada suporte ou cada cela com sua identidade, sua alcunha, o que nos permite acompanhar o movimento desse corpo através do corpo prisional. Proponho que essa recorrência constitui uma espécie de autobiografia que, por um lado registra o movimento e por outro, ao se articular com outros elementos, revela informações referentes às relações familiares, de afeto, estado emocional.

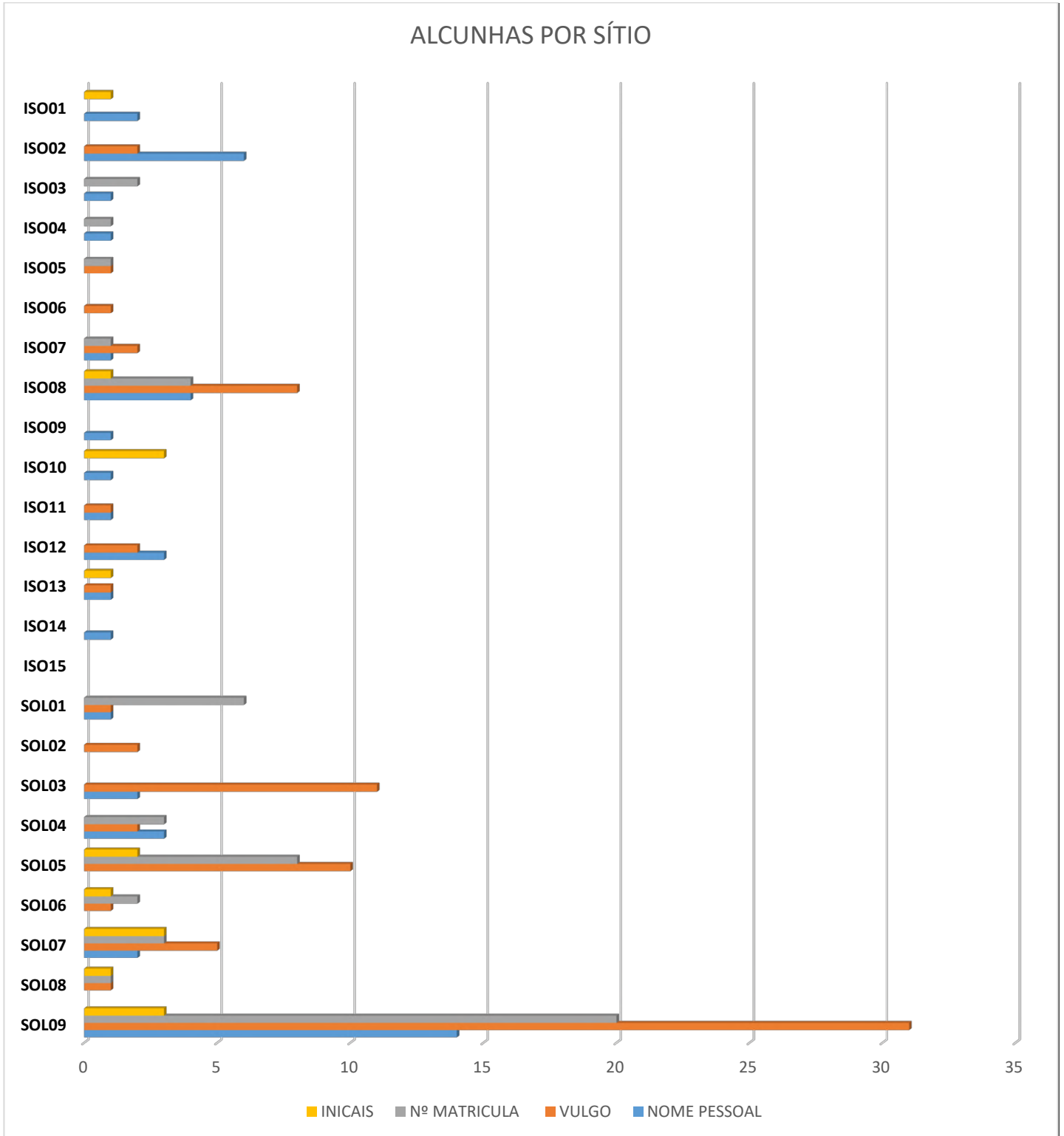
A presença da identidade prisional construída seja por meio da gravação do número de matrícula ou do seu vulgo, por exemplo, permitiu que certos indivíduos fossem "rastreados" enquanto se movimentavam pelos espaços de confinamento reafirmando nos suportes sua autobiografia.

Quando se analisa os dados quantitativos e qualitativos, algumas situações alimentam nossas indagações sobre a corporificação não somente dos espaços, mas de todos os agentes envolvidos, humanos e não humanos, chamando a atenção para os corpos-celas.

Se das 24 celas analisadas, apenas em uma [Isolada 15] não foi reconhecida alcunhas, por que os autores não o fizeram? Essa cela é a última do conjunto de isoladas, seria a menos elegida nos pedidos de salvaguarda feitos pelos detidos? Ou o estado avançado de patologias não permitiu a conservação de nenhum exemplar desse tipo de GC? Em contrapartida, como será observado no gráfico abaixo, a última cela do conjunto de solitárias, a [Solitária 09], foi marcada de uma forma avassaladora e possui o maior número total de alcunhas dentre todas as celas, bem como o maior número de cada um dos subtipos (nomes pessoais, vulgos, nº de matrícula, iniciais). O que aconteceu para que a última cela desse conjunto, cela de prisão involuntária, seja a de maior predileção pelos presos para fabricar grafites? O que ela tem de especial? Destaca-se que o estado de conservação dessa cela é tão ruim quanto todas as outras 23 celas, apresentando sérios problemas de patologia de alvenaria e

estrutural, mas certamente uma fluidez corporal intensa está presente nela, mas por quê?

Gráfico 33: Classe de alcunhas por cela



Os dados mostram que majoritariamente as alcunhas ali inscritas são número de matrícula e apelidos/vulgos recebidos na prisão, e que se tornaram a identidade prevalente marcada, principalmente, as celas solitárias que são corpos-estruturas criados com a função de doutrinar e domesticar corpos detidos. Já nas celas isoladas, em tese local de refúgio, a frequência de nomes próprios é maior do que nas solitárias, aparecendo em 12/15 celas, ainda que os vulgos continuem sendo mais expressivos.

Figura 116: Prancha 61- Alcinhas incisas e picoteadas, evidenciadas no canto direito do piso da solitária 05. 1ª linha “692” invertido verticalmente; 2ª linha “Maluco”; 3ª linha “773”; 4 linhas “767”

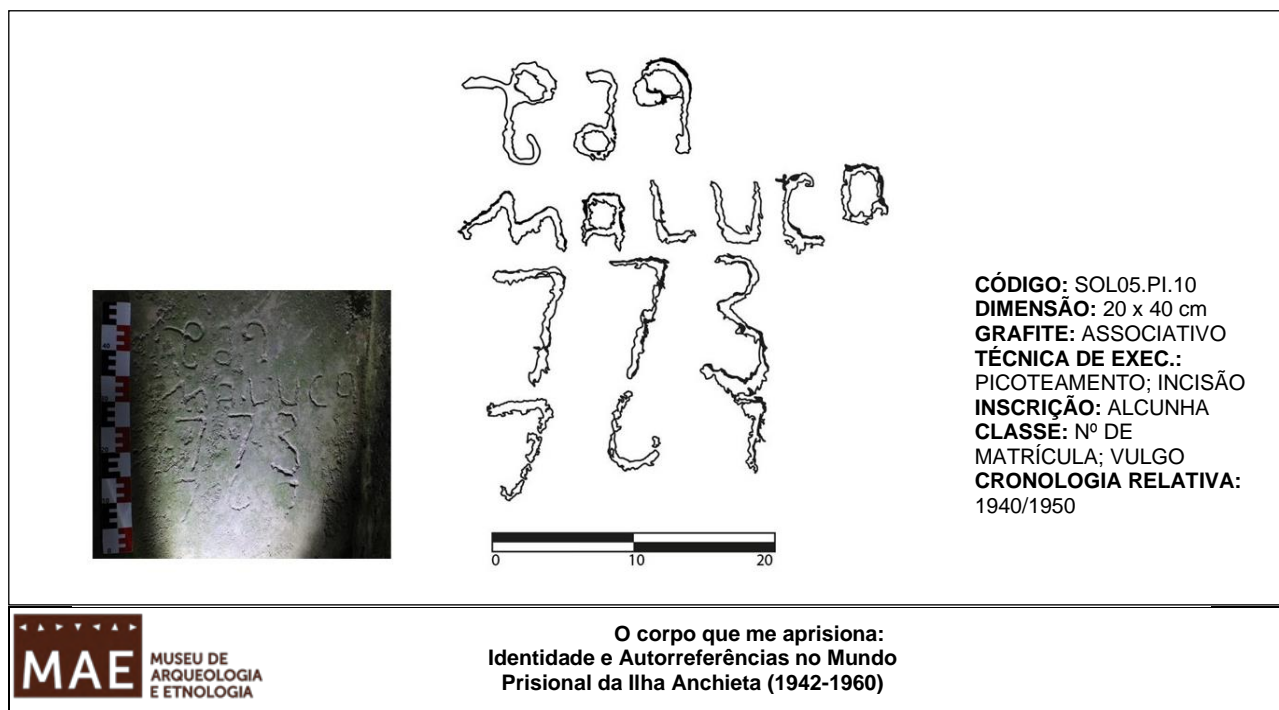
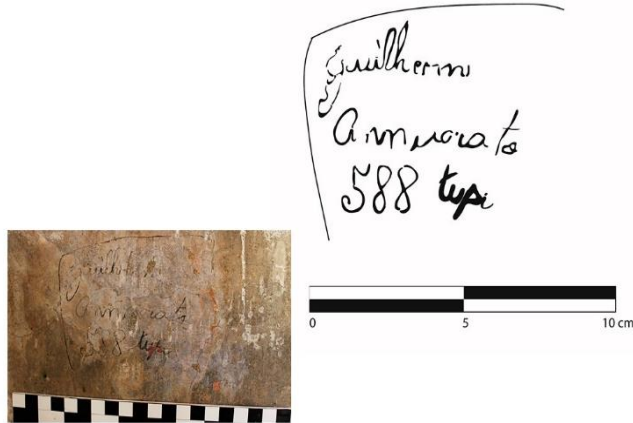


Figura 117: Prancha 62 - Alcunhas com identificação do autor “Guilherme Anuciato”, feito a caneta e evidenciado no canto esquerdo da parede W2 na cela isolada 08. Alcunhas “588” e “tupi”

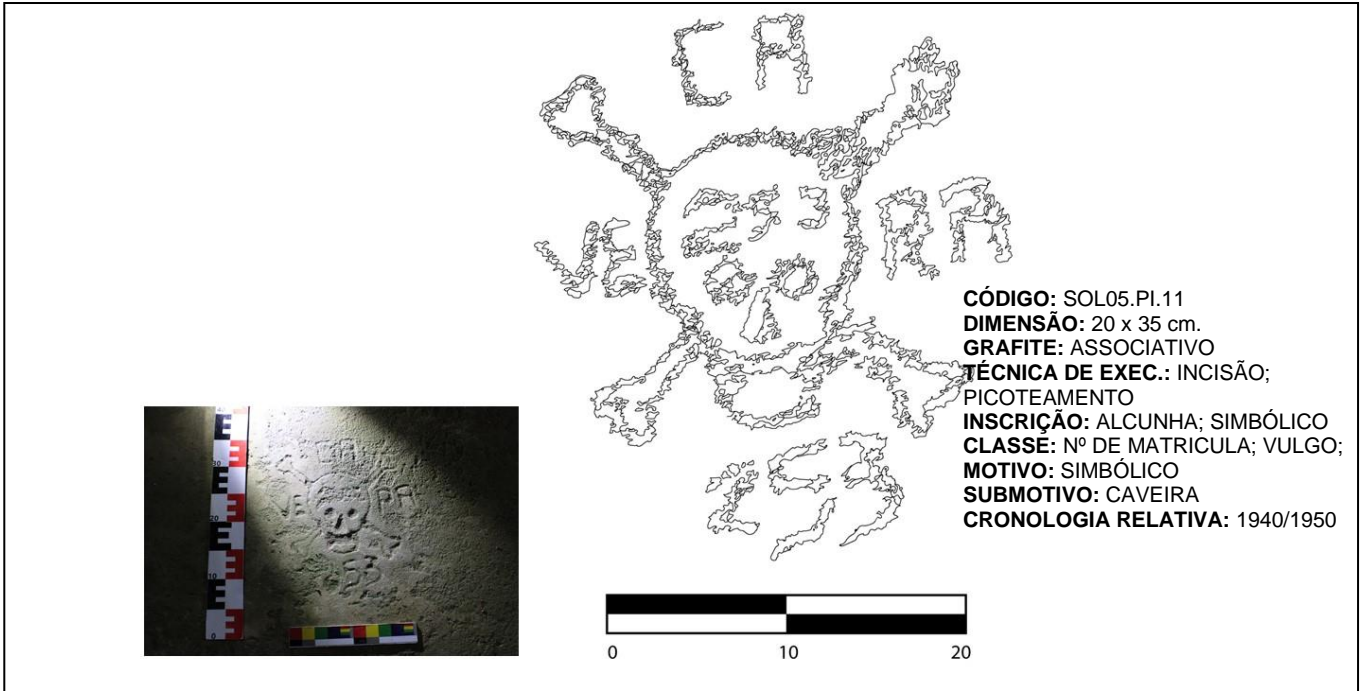
CÓDIGO: ISO08.W2.01
DIMENSÃO: 10 x 10 cm
GRAFITE: ASSOCIATIVO
TÉCNICA DE EXEC.: TRAÇADO A CANETA COR PRETA
INSCRIÇÃO: ALCUNHA
CLASSE: NOME PESSOAL; Nº DE MATRICULA; VULGO
MOTIVO: SINAIS ELEMENTARES
CRONOLOGIA RELATIVA: 1940/1950



O corpo que me aprisiona:
Identidade e Autorreferências no Mundo
Prisional da Ilha Anchieta (1942-1960)

Fonte: A autora (2020)

Figura 118: Prancha 63 - Alcunhas incisadas e picoteadas, evidenciadas no epicentro do piso da cela solitária 05. Alcunhas “CAVERA”; “253”



CÓDIGO: SOL05.PI.11
DIMENSÃO: 20 x 35 cm.
GRAFITE: ASSOCIATIVO
TÉCNICA DE EXEC.: INCISÃO;
PICOTEAMENTO
INSCRIÇÃO: ALCUNHA; SIMBÓLICO
CLASSE: Nº DE MATRICULA; VULGO;
MOTIVO: SIMBÓLICO
SUBMOTIVO: CAVEIRA
CRONOLOGIA RELATIVA: 1940/1950



O corpo que me aprisiona: Identidade e
Autorreferências no Mundo Prisional da Ilha
Anchieta (1942-1960)

Fonte: A autora (2020)

Particularmente em um local de confinamento, ainda que os detidos na Ilha Anchieta pudessem vivenciar outros espaços de relativa liberdade, como nas atividades impostas pelo sistema agrícola, a domesticação dos corpos se inicia na sua entrada no presídio. Como vimos, o Benedito Pereira dos Santos, o Antônio Adão, o Guilherme Anunciato, o José Antônio Gomes, o Jorge Floriano e o Geraldo Francisco de Oliveira quando aportaram naquela Ilha passaram a se chamar o 188, o 195, o 588, o 648 e o 9487, respectivamente. Assim, o regulamento, o poder, fez com que novas identidades fossem criadas nesse novo mundo, a partir do momento em que esses corpos aportaram ali.

Sob a perspectiva teórica da Arqueologia das Corporalidades, percebe-se que os espaços físicos do presídio da Ilha Anchieta, especialmente os investigados nessa tese: as celas isoladas e solitárias, se tornaram corporificados. A materialidade sugere uma fluidez de corpos transitando constantemente entre esses espaços e se conectando de forma ativa às paredes, pisos, portas, contramarcos e cantos chanfrados. Nessa conexão fluida, esses suportes, ao toque da mão que segura a ferramenta e produz uma marca, parecem ampliar o corpo do detento, e as paredes tornam-se uma espécie de “pele” tatuada, pela identidade do detento.

Ao experienciar esse espaço, o corpo aprisionado se projeta para essa atmosfera quadrangular observando cada centímetro, na percepção. Para Merleau-Ponty (2011), a percepção é a doação imediata do mundo fundada na sensibilidade corporal. Aqui paredes vazias são como cadernos em branco. Seria o mesmo que pensar que um caderno escolar só será de fato um caderno escolar quando o estudante o toma para si, quando ele o percebe, respondendo suas lições de casa e, quando avaliado, sabe-se que aquela letra foi do aluno José. Caso contrário, aquele caderno será meramente um caderno, e não escolar e não o caderno de José. Assim, paredes vazias são só paredes. Mas, quando uma marca é criada, quando essa parede é percebida e experienciada por um corpo aprisionado que no íntimo dos seus anseios ali gravou 588, de alguma forma aquela parede passa a ser uma parte da identidade-corpo-número 588 que se projetou para além da sua organicidade. Nesse sentido, as celas marcadas por muitas identidades-corpos-números, podem ser pensadas como um corpo multi-identitário no qual estão entrelaçados os corpos de muitos detidos, como uma mão que aperta outra mão que aperta outra mão e que se amalgamam.

Possuindo a percepção de sua cela, onde cada evento envolve um tecido em constante mudança de consciência corporal e sensorial, parar para imaginar um corpo aprisionado em uma isolada é pensar que esse corpo estava sendo ameaçado por algo ou alguém. É pensar que esse corpo estava fugindo de uma situação de perigo, ou simplesmente queria passar um tempo sozinho. Mas, mesmo a “salvo” paredes repletas de umidade em um espaço geográfico que possui uma precipitação elevada de chuva, faz pensar em um ambiente gelado, bem pouco aprazível. Como seria passar horas, dias nesse espaço com tantas angústias? O 8250 ou 7615 experienciaram essa dor e a registraram na pele da cela isolada 08, suporte W3:

Figura 119: Prancha 64 - ISO08.W3.07 "Passo horas nosso dias nesta triste cela forte viver assim nesta agonia é preferível a o Deus a morte Senteto 8250 / 7615. Wal Oliveira



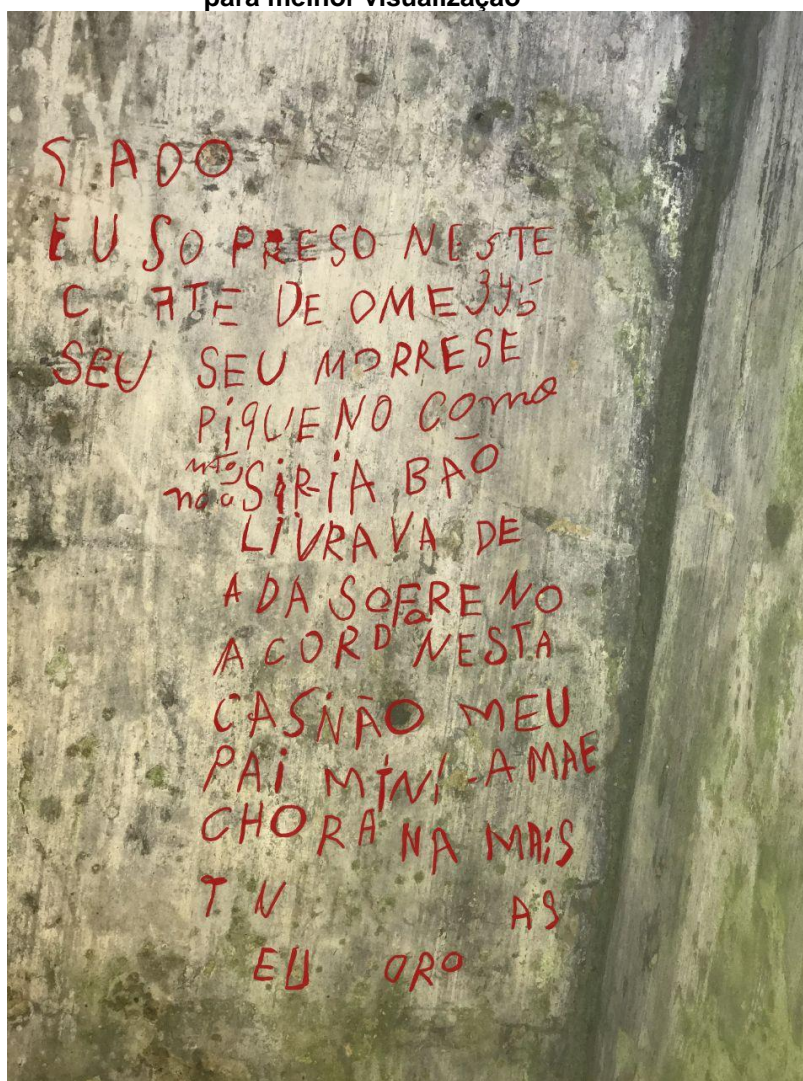
Fonte: A autora (2022)

Ao viver “nesta agonia é preferível a o Deus a morte” (8250/7615), o ambiente percebido e que se conecta ao corpo detido, é o mesmo que, por vezes castiga, domestica. Nesse exemplo, o 8250 ou 7615 são produtos da dinâmica dos corpos dóceis. O disciplinamento, vigilância e punição institucional do corpo cria corpos habituados à regulação externa que trabalha "*para disciplinar o corpo, otimizar suas capacidades, extorquir suas forças, aumentar sua utilidade e docilidade, integrá-lo em sistemas de controles eficientes e econômicos*" (Foucault, 1980, p. 139). Quiçá o corpo que aprisiona já tenha extraído todas as forças desses corpos doces e nessa

situação de esgotamento, sua identidade numérica se faz presente em afirmação que o 8250 ou 7615 prefere morrer do que continuar na agonia desse mundo.

Em uma situação análoga, o 435 refletiu na isolada 11 no suporte W4 próximo à porta que ele deveria ter morrido “pequeno”, ou seja, quando criança. Talvez assim, não teria sido preso, não estaria sofrendo tanto e conseqüentemente não teria deixado os pais tristes. Ele menciona: “(...) *Eu so preso neste (...) de ome 345 seu seu morrese piqueno no como não não síria bão livrava de ada sofreno acorda nesta cas não meu pai minha mãe chora na mais eu (...) oro*” (435).

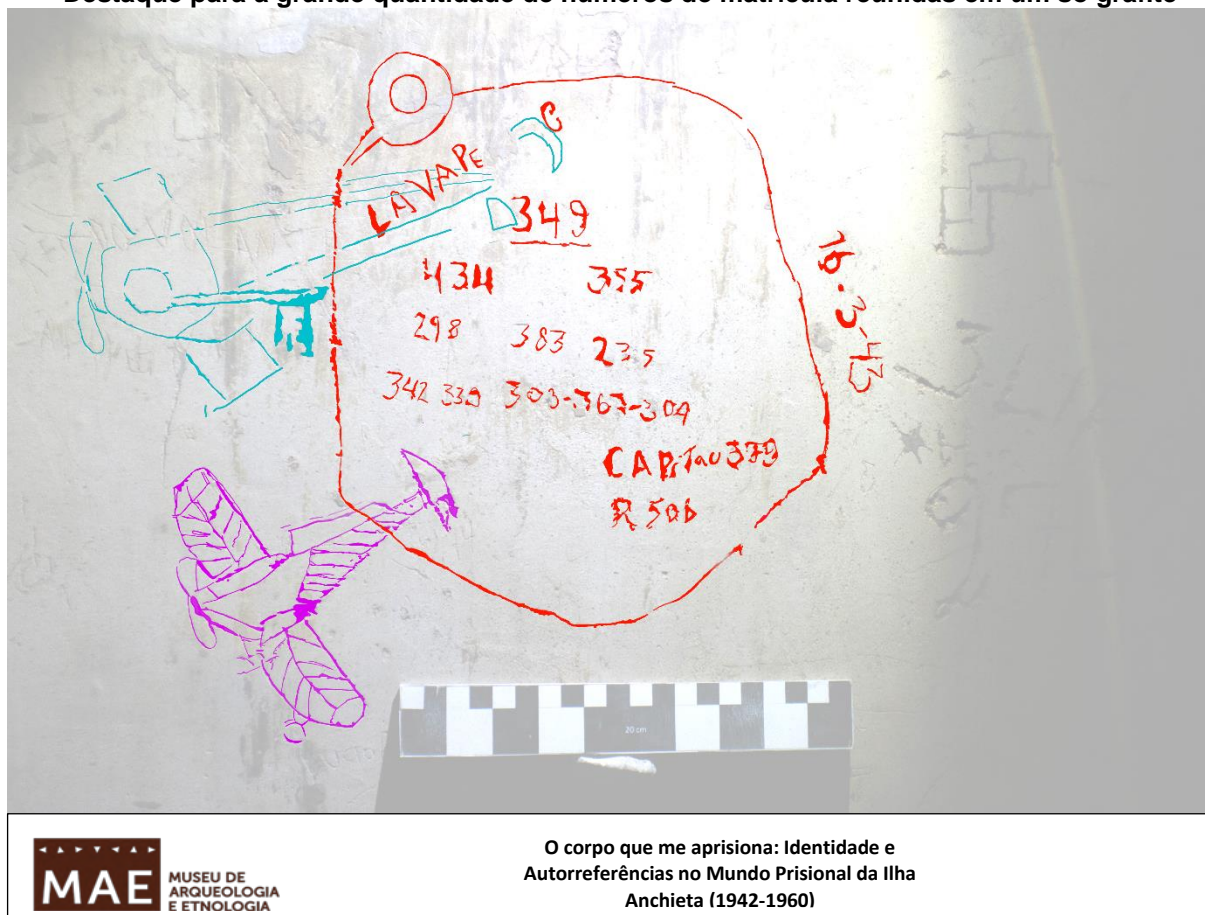
Figura 120: Prancha 6 5- ISO11.W4.03. 60 x 20 cm, técnica desenho, traçado à lápis, vetorizado para melhor visualização



As normas sociais e culturais existentes no mundo prisional constroem o sujeito normativo. A ordem imprimida no discurso - “você será o 345” - define o que é considerado um sujeito ou um corpo que importa para aquele sistema. Quando esse corpo se domestica, o sujeito, agora 435 se materializa por meio de uma performance repetida de significar, ou seja, nomear “SO OME 345”, “DE OME 345”. Além disso, como vimos no capítulo 1, Foucault (1990) descreve **em Vigiar e Punir**, técnicas e práticas repetidas de poder literalmente inscrevem normas culturais e sociais predominantes em nossa experiência. Nesse caso, lembrar-se da infância e pensar que seria melhor falecer ainda criança, livraria da dor dos pais de ver que aquele corpo aprisionado que reconhece sua condição “EU SO PRESO NESTE” e se personifica como o “435” ou ainda o desejo de morrer naquela realidade como o 8250 ou 7615 para aniquilar a angústia de experienciar o corpo que aprisiona.

Partindo para uma perspectiva da Arqueologia das Corporalidades, no contexto fenomenológico, os corpos aprisionados geram ativamente interações significativas com seu ambiente, o corpo [cela], por meio de uma intencionalidade operativa. O resultado disso é a concordância de que sua identidade é um número, tornando-se um hábito. Num sentido positivo, os hábitos possibilitam a normalidade, isso significa que há orientação no ambiente e familiaridade com os outros iguais. Pensar que sou o 345, é pensar que meus similares também são números. Parece existir uma corporificação normativa que se refere a normas, ou melhor, uma espécie de “sentido” que é gerado dentro e através da experiência e se expressa no sentido habitual de experiência do sujeito.

Figura 121: Prancha 66 - SOL09.W1.51 - Grafite associativo elaborado pela técnica de incisão. Destaque para a grande quantidade de números de matrícula reunidas em um só grafite



O corpo que me aprisiona: Identidade e
Autorreferências no Mundo Prisional da Ilha
Anchieta (1942-1960)

Fonte: A autora (2023)

No grafite acima (SOL09.W1.51), dois aviões transportam vários sujeitos. O que mais impressiona na interpretação desse grafite é perceber que uma figura que possivelmente denota um grande cadeado envolve o Lava Pe, o 349; o 434, o 355, o 298, o 383, o 235, o 342, o 330, o 303, o 367, o 304, o CAPITÃO 329 e por último o R 508, por fora uma data associada (16-03-43). Por fora dois aviões que aparentemente já existiam antes da elaboração desse cadeado, dado a sobreposição, seguem juntos na mesma direção, quando o maior avião possui uma hélice em formato de chave. A chave que destrava o cadeado, seria a representação utópica de que um avião os levaria para longe daquela Ilha, longe dos corpos que aprisionam? O conjunto gráfico dessa composição representa a liberdade tão sonhada por esses presos? Ao sair daquele espaço deixariam de ser números?

Na situação do preso domesticado em sua cela isolada, local de isolamento voluntário em que permaneciam sozinhos, isolados, cada qual em sua cela individual, parece despertar um sentimento de aflição *“passo horas nosso dias nessa triste cela*

forte” (ISO08.W3.07). Ao proferir que a cela é triste significa dizer que a tristeza de seu íntimo transborda para fora do seu corpo e se estende na pele do corpo-cela, de tal forma que é “*preferível a o Deus a morte*” (ISO08.W3.07). Em contrapartida, na solitária 09, algum preso castigado clama por liberdade expressa no seu desejo de sair dali em dois aviões com todos seus amigos de cárcere.

Como ponto de partida, assumir a habituação (habitualidade) entendida como uma incorporação concreta de normas por meio de práticas repetidas na experiência cotidiana é central para pensar ambos os exemplos. Tanto para quem quer morrer (o 345, o 8350/7615) quanto para quem quer viver a liberdade (sujeitos do avião). Nesse sentido, sobre a habituação corporal, Merleau-Ponty (2011) pontua que garante uma experiência estável e “normal”, ou seja, para os corpos aprisionados é normal ser um número, como também é normal a cooperação harmoniosa com os outros que compartilham o mesmo hábito (figura 88). A questão norteadora aqui é: podemos comparar as técnicas que conduzem à “disciplina”, onde um poder existente se inscreve num corpo e o transpõe na transcorporalidade do corpo-detido para o corpo-cela a sua identidade e o que está atinente a ela por meio da produção de alcunhas?

Ao analisar essas situações a luz da Arqueologia das Corporalidades, pode-se compreender que as experiências vividas por esses corpos aprisionados deixaram seus rastros. Se essas camadas passivas de experiência são permeáveis aos discursos históricos, então poderíamos argumentar que as normas são literalmente incorporadas, mesmo antes que as normas externas sejam impostas com força aos corpos por meio da disciplina. Os números de matrícula e os vulgos são consequências de que as normas sociais não apenas influenciam a maneira como as pessoas detidas falam ou pensam sobre esse mundo, mas também como elas o percebem e como por ele são afetadas: a cultura, a produção elevada de grafites carcerários em especial as alcunhas que se tornam uma parte essencial do sujeito corporal e seu modo de ser perante o mundo.

No contexto investigado, o corpo da pessoa detida é manipulado, moldado e treinado. O corpo dócil que Foucault (1990) descreve apenas “obedece”, “responde”, “torna-se hábil e aumenta suas forças”, é “submetido”, “usado” e “transformado”. Como um número, os mecanismos da chamada “disciplina” vigiam seus movimentos, seus gestos e atitudes individuais. O 439, 369, 340 vão trabalhar na Barbearia, o 345, 381, 379 serão úteis no destacamento militar e nesses exemplos seus corpos são disciplinados, controlados e sobretudo vigiados, tornando-se dóceis.

Indo na contramão dessa disciplina imposta, quando analisamos arqueologicamente cada cela e percebemos os rastros deixados por esses corpos, nota-se que a descrição detalhada de Foucault (1990) do corpo dócil parece, sugerir na produção de grafites, principalmente na solitária 09 com sua extraordinária quantidade de manifestações (117/385, 31%), a possibilidade de existirem, nesse espaço particular, corpos insubmissos, não dóceis. Parece implícito que, antes de todos esses mecanismos serem exercidos sobre ele(s), existe um corpo selvagem e rebelde, um corpo que carrega consigo a possibilidade de resistência ao poder restritivo e de incorporação forçada pelas normas. Ademais, por entender que a última cela do conjunto de solitárias, a mais “escondida” e sem janela e que foi fortemente grafitada possa denotar, por sua vez, também em um corpo que resiste escondido, um corpo-cela insubmisso, mesmo estando situado em um espaço que escrever nas paredes deveria ser um ato coibido.

O exemplo de disciplina de Foucault (1990) ilustra como isso funciona no nível da habituação corporal. Assim, por um lado, o sujeito corporificado, dotado de um número ou de um apelido produz espontaneamente normas dentro e por meio de sua experiência concreta, enquanto, por outro lado, também incorpora normas culturais e sociais pré-existentes em seu estilo de se mover, perceber e ser afetado.

Todas as experiências, principalmente as que se repetem diariamente, deixam seus traços duradouros. Se todos os dias o “345” é chamado por seu número, talvez com o tempo, ele se esqueça, ou sublime, que um dia foi José. Isso significa que o 345 não apenas gera habilidades ou hábitos específicos, mas também forma um esquema corporal e uma memória corporal com seu número. Eles operam implicitamente e determinam o que ele se torna, um número, algo normal.

Assim os suportes dos corpos-celas, entendidos como peles, repletas de “tatuagens”, ou melhor, repletas de alcunhas são, sem dúvida, produto das relações sociais do cárcere (mundo prisional) que trasladam e estendem-se, incorporam *embodiment*, sua nova construção identitária representada por seu número de matrícula, seu vulgo, pseudônimo, transformando a sua realidade e individualidade.

Nessa incorporação o corpo-detento absorve/recebe sua nova condição identitária advinda do mundo prisional e o devolve em forma de *práxis* e *embodiment* a essa pele que faz parte de um corpo não humano, o corpo-cela, na produção desses grafites, emanando-se um *habitus* e estabelecendo uma relação de reciprocidade entre corpo humano e não humano.

Diante dessas representações gráficas, retomo alguns dos questionamentos desta tese: dentro do universo da Arqueologia das corporalidades, partindo-se do princípio de intencionalidade de Merleau-Ponty (2011 [1945]) e do *embodiment*, esses tipos de grafites carcerários podem ser entendidos como a extensão dos corpos de seus criadores? Seria uma forma de seus corpos irem em direção ao Mundo Prisão, e se estenderem unificando-se ao corpo-cela? É possível encontrar um elo entre esses elementos? Esses exemplos podem nos levar a considerar que os grafites carcerários são uma via relevante para identificação social e identitárias desses corpos?

Merleau-Ponty (2011) coloca que “(...) *o corpo é o veículo do seu mundo*” (Merleau-Ponty, 2011, p.94). O corpo se projeta ao encontro do Mundo, conectando-se e incorporando-se. Destarte, a identidade numérica no cárcere constitui a consciência e percepção do sujeito encarnado para com sua realidade prisional, onde o corpo detido e a sua cela se fundem e, por que não, ambos se tornam juntos sujeito e objeto da intencionalidade.

Recordando as concepções fenomenológicas de incorporação (*embodiment*) e intencionalidade, nota-se nesse contexto que o corpo é o sujeito da percepção e também o objeto percebido, ainda que seja inexatamente percebido por si mesmo. Achando-se entre as quatro paredes do corpo-cela, o detento se percebe enquanto número “692”, “773”, “767”, “588”, “233”, e se projeta para a pele do corpo-cela em forma de grafite carcerário, transpondo-se como objeto percebido. Ao passo que a parede ou piso, em agência, incorpora-se e é sujeito e objeto da experiência.

A incorporação entre esses elementos, *embodiment*, é irreduzivelmente tanto corpórea quanto socialmente, uma vez que o “corpo” e a “mente” não são dicotomizados, mas entrelaçados (Crossley, 2007; Csordas, 2013). Ademais, quando nos voltamos para a definição de Stacey Alaimo (2012) sobre transc corporalidade, em que o sujeito é cercado por um fluxo de substâncias e agências dos ambientes, entende-se que os corpos aprisionados se conectam aos corpos que aprisionam justamente no reconhecimento de que existem fluxos invisíveis entre pessoas, ambiente carcerário e sistema social advindo das práticas de domesticação dos corpos atinentes às instituições totais.

Helmuth Plessner (1975, p.86), antropólogo e filósofo alemão, elucida que “*toda forma de vivência pode ser definida conforme a relação que se tem com suas próprias fronteiras*”. De maneira cartesiana, a fronteira de um objeto não-vivo, nestes

caso os suportes nas celas, se referem unicamente a limites espaciais. Todavia, fenomenologicamente, as fronteiras entre o corpo-detento e o corpo-cela possuem limites que não são espacialmente fixos, mas são dinamicamente unidos em mediação de seus organismos. Isso significa que os motivos de alcunhas são duplamente mediados, e o detento que cria grafites não apenas tem uma perspectiva de identidade em primeira pessoa, na qual se orienta para o mundo e implicitamente para ele próprio, mas também percebe de fora, ao olhar para seu grafite em um constante dinamismo de ver e ser visto (Merleau-Ponty, 2000), ou seja, há uma “*posicionalidade excêntrica*” (Plessner, 1975).

Nesse ponto, Plessner (1975) argumenta que a posicionalidade excêntrica é a razão pela qual o sujeito não apenas possui uma auto relação inerente, mas também se relaciona explicitamente com seu corpo e outros corpos (humanos e não-humanos), sendo capaz de se ver como objeto físico no mundo. Essa concepção fica clara quando atentamos ao significado de experiência, assim como Edmund Husserl (1973), antecessor fenomenológico de Merleau-Ponty, ressaltava que sempre que nos dedicamos atentamente ou refletidamente sobre algo - “eu sou apenas um número!”, “eu sou 233” - esse algo já deve estar presente na experiência de vida de quem pensa, e foi assim experimentado, possui consciência e se intenciona, estabelecendo-se na “*forma visível das nossas intenções*” (Ponty [1945], 2011, p.11).

Um conceito traçado pelo antropólogo e sociólogo Erving Goffman (1975) que elenca a experiência e a vivência social, não somente em prisões, mas em hospitais e manicômios, é a de “Instituições Totais” que corresponde, segundo o autor, a um local fechado de moradia e trabalho de um conjunto de pessoas que compartilham situações análogas e que estão afastadas da sociedade por um tempo, levando uma vida disciplinarmente administrada.

Goffman (1987) enfatiza que as Instituições Totais promovem gradativamente uma substituição cultural e social no indivíduo e que se a estadia do internado for longa, pode ocorrer uma perda da sua experiência cultural. “*O novato chega ao estabelecimento com uma concepção de si mesmo que se tornou possível por algumas disposições sociais estáveis no seu mundo doméstico*”, (Goffman 1987, p.24 *apud* Benelli, 2014). Frente às normas e regras da instituição, o recém ingressante começa a ser destituído de seus referenciais identificatórios, como vimos na figura 117: Guilherme Anunciato passa a ser 588, o Tupi. Assim, reconhece-se que existe

uma série de degradações da imagem que se tinha de si mesmo e conseqüentemente resulta no que Goffman (1987) denomina de “*mortificação do eu*”.

Os processos de mortificação do eu em uma instituição total como o presídio da Ilha Anchieta acontecem nas próprias diretrizes do sistema que o rege, impostas segundo Goffman (1987) a partir de:

a) Processo de admissão com preparação de documentos e arquivos pessoais: história de vida, estado civil, profissão, nacionalidade, atribuição de um número (nº de matrícula), despir, banhar, cortar barba e cabelo, distribuir uniforme, etc. E assim a Instituição total modela o indivíduo e o trata de maneira abstrata, no contexto de análise do estudo, como um número.

b) Estabelecimento de fronteiras (isolamento social em uma ilha) entre o detento e o mundo externo que se apresenta como a primeira mutilação desse *eu*, destituindo-o de sua vida cotidiana anterior para inseri-lo em uma nova vida na qual se passa a ter uma rotina controlada, com horários para acordar, comer, dormir e atribuições de serviço: cuidar da horta, carregar lenha, ajudar na cozinha, ser o barbeiro, etc. Nesse processo de ingresso, o internado deve suportar a perda do nome próprio substituído pelo tratamento numérico por parte dos militares, e ainda pode receber alcunhas indesejadas, obscenas, xingamentos, gozações⁴⁸ por parte dos demais detentos, ocorrendo uma violência simbólica e conseqüentemente a mortificação do *eu* passado: “*Somente travei conhecimento com o apelido de cada um, porque seus nomes jamais tive noção de como seriam*” (Silva, 1981, p. 80).

A “mudança” de identidade, aqui, pode ser caracterizada como social e acompanhada pela expressão gráfica dos grafites de alcunhas nas peles das celas. Notamos que os papéis sociais nesse cárcere, como aspectos particulares das identidades, devem ser apreendidos por meio da experiência pessoal do preso e negociados na sociedade prisional. Essa negociação ocorre por meio da interação com os outros, tanto no nível inconsciente quanto discursivamente, mas essencialmente a moldagem da identidade é um processo de interação das entidades com o entorno social imediato.

A recorrência do mesmo nº de matrícula ou vulgo em variados suportes e celas diferentes pode ser visto como um *continuum* de presença, com graus relativos de autoidentificação resultantes de uma combinação de oportunidade (especialmente

⁴⁸ Não se constatou inscrições que remetem a palavras obscenas, xingamentos dentre os grafites analisados.

quando mapeada em mais locais dentro do complexo penal específico), escolha pessoal pelo corpo aprisionado, e caprichos de preservação material.

O hábito guarda uma relação direta com essa forma de diálogo entre ambiente e sujeito. Seu papel é estabelecer no tempo aqueles comportamentos ou formas de conduta adequadas para responder aos convites do ambiente. Merleau-Ponty, ao estabelecer a raiz etimológica do termo “hábito”, observa que a palavra estabelece uma relação com o que foi adquirido pelo sujeito como uma posse, que no caso do corpo se conserva como um esquema corporal dinâmico (Merleau-Ponty, 2012).

Portanto, a aplicação desses insights fenomenológicos e sociológicos juntamente com a Arqueologia das Corporalidades nesse estudo, foi profícua na compreensão dos processos de personificação desse corpo que aprisiona, cuja representações gráficas das inscrições desse estudo de caso, as Alcinhas, apresentam-se como experiência do contato do corpo-detento com o corpo-cela e conseqüentemente com sua nova realidade que mortifica o seu *eu passado* e sua antiga identidade. Dado que os detentos possuem consciência e intencionalidade no ato de marcar as peles do corpo-cela, ilustrando o que Merleau-Ponty (2011) afirma sobre a reflexão corporal ser a condição para qualquer forma de consciência. Ou seja, quando os detentos experienciam a si mesmos como corpo material e numérico no mundo prisional, não se tornam visíveis apenas para eles próprios, mas para o corpo-cela, conectando-se e incorporando-se. E este corpo que outrora aprisionava e castigava, sobreviveu as marcas do tempo, e se faz presente revelando a história, memória e identidade de quem por ali passou. Não são apenas grafites, são vivências e experiências de quem não era apenas um número.

6.1.3. Eu sou Ibraim de Camargo, mas pode me chamar de Guida do Rio

Como vimos, os corpos detidos ao longo da sua vivência carcerária absorvem sua nova identidade à medida que sua domesticação no mundo prisional mortifica seu antigo *eu*. Como sujeitos ativos, os corpos se conectam e corporificam o espaço na produção de grafites. Todavia, quem são esses corpos? Podemos identificar o sujeito tão procurado pela Arqueologia? Aqui, minimamente podemos tentar saber qual o seu nome, se esteve no pavilhão 07 em algum momento, se sua pena durou 09 anos ou se participou da maior rebelião de presos ocorrida em 1952.

Atesta-se que, justamente por conta da rebelião de 1952, muitos documentos do presídio se perderam quando um grupo de presos ateou fogo aos arquivos, e assim possivelmente muitas pistas sobre os autores dos grafites carcerários que ocuparam as celas solitárias e isoladas entre 1940 e 1950 foram infelizmente destruídas.

Para a presente tese foram investigados alguns documentos disponibilizados pelo arquivo do PEIA e dados bibliográficos levantados pelo Tenente Samuel Oliveira (2011) e pelo pesquisador Dr. Filipi Horta (2013, 2020) que analisou sociologicamente a dinâmica carcerária na Ilha Anchieta (1931 – 1942) e o cotidiano civil prisional de 1942, perpassando pelo marco histórico da rebelião de 1952 até o possível fechamento do presídio em 1955.

Portanto, durante o cruzamento de dados entre os grafites de alcunhas levantados e os documentos históricos, foi possível identificar 32 indivíduos, conforme tabela abaixo:

Tabela 16: Cruzamento de dados grafites e documentos históricos e bibliografias

Nº	NOME IDENTIFICADO	CÓDIGO GC	ALCUNHA GC	MATRÍCULA	ANO/DOC	DOCUMENTO HIST.	INFORMAÇÕES
1	Agenor Marques de Oliveira	ISO08.W2.02	Chocolate	533	1952	Inquérito Rebelião - Secretaria de Segurança Pública - Departamento de Ordem Política e Social	Ficha de interrogatório do 5º regimento de infantaria do exército nacional, referente a recaptura de IBRAIM CAMARGO, evadido da Ilha
2	Alceu Panucci	SOL09.W1.51	298	298	1953	Controle geral dos internados FL 3	Residia no Pavilhão 06
3	Antônio Adão	SOL07.PI.01	195/ TURCO	195	1953	Controle geral dos internados FL 1,2	Residia no Pavilhão 08
4	Antônio Barranco Filho	SOL09.W2.04; SOL09.W2.05	9388	9388		Relação dos sentenciados com término de pena	8 anos de reclusão. 19-12-54 (saída)
5	Antônio dos Santos	ISO07.W3.02	288	288	1953	Controle geral dos internados FL 1	Residia no Pavilhão 06
6	Antônio Inacio	SOL09.W1.67	274/ 3 LIRAS	274	1953	Controle geral dos internados FL 1,2	Residia no Pavilhão 05
7	Armando Verincondo Pincelli	SOL09.W1.18	419	419		Relação dos sentenciados e detentos que estão com suas penas confirmadas e que excede, de 5 anos de reclusão e medida	6 anos de reclusão. Relação nominal de presos com 5 anos de reclusão medida do consta Daziz
8	Arnaldo Alves da Luz	SOL03.W4.05	Peixiho		1952	Inquérito Rebelião - Secretaria de Segurança Pública - Departamento de Ordem Política e Social	217/218 Termo de declaração
9	Benedito Matheus de Carvalho	ISO04.PI.03; SOL04.PI.04	655			Oliveira 2011, p. 188	Lista de presos recapturados perto de Ubatuba, fornecida ao jornal "última hora" em 23 de junho de 1962
10	Benedito Pereira dos Santos	SOL09.W1.42	Lagartixa dos Santos	188	1953	Controle geral dos internados FL 1,2 e	Residia no Pavilhão 08
11	Benedito Rodrigues	SOL09.W1.18	Maluco/ 692			Oliveira 2011, p. 184	Preso participante da rebelião 1952 conforme Oliveira 2011
12	Bento Lima de Abreu	SOL09.W1.51	305	305	1953	Controle geral dos internados FL 1	Residia no Pavilhão 08
13	Eduardo da Cruz Texeira	SOL09.W1.92	496	496		Relação dos sentenciados e detentos que estão com suas penas confirmadas e que excede, de 5 anos de reclusão e medida	Residia no Pavilhão 05/ 6 anos de reclusão média

14	Gaudencio Bulcão	ISO02.W3.05; ISO02.W3.11 SOL04.W3.02	Sargento Gaudencio Bulcão	262	1953	Controle geral dos internados FL 1	Residia na Isolada
15	Geraldo Francisco Oliveira	SOL04.PI.01	9487	9487		Relação dos sentenciados	Residia no Pavilhão 07 foi preso entre 1945 e 1946, sua pena durou 5 anos e 6 meses. Foi solto no dia 05 de maio de 1952, faltando 45 dias para a rebelião de 1952, ocorrida em 20 de junho daquele mesmo ano
16	Hugo de Assis Camargo	SOL09.W1.51	304	304	1953	Controle geral dos internados FL 1	Residia no Pavilhão 05
17	Ibraim de Camargo	ISO07.W3.01	Ibraim de Camargo/Guinda do Rio	48	1953/ 15-06-1954	DOC 01 - Relação Nominal dos internados a colônia agrícola da ilha Anchieta, discriminando-se a data da entrada e número de matrícula. DOC 02 - Controle de sentenciados DOC 03 Comunicado de apreensão de arma (sessão disciplinar)	DOC 01 - Entrou na Colônia Agrícola em 05 de agosto de 1952 - DOC 02 - Residia na Isolada/ DOC 3- Em revista ao Pavilhão 06, “foi encontrada oculta em uma caixa, tipo armário, de propriedade do internado IBRAIM DE CARMARGO, uma faca de ponta aguçada, que se junto a este. (...) declara mencionado detento que o encontro da referida faca em seu armário (na parte externa), só poderia ser colocada por elementos que dele não gosta, a fim de ver seu mal”
18	Ivo de Souza	SOL09.PI.07	430	430		Relação nominal de presos com 5 anos de reclusão medida do consta Daziz	9 anos de reclusão
19	Jorge Floriano	ISO10.W1.02; SOL03.CD.01; SOL04. CE.01; SOL04. CE.03; SOL05.PI.06	China Cho		1952	Inquérito Rebelião - Secretaria de Segurança Pública - Departamento de Ordem Política e Social	

20	Jorge Pereira Lima	ISO08.W1.03	Pereira Lima		1952	Inquérito Rebelião - Secretaria de Segurança Pública - Departamento de Ordem Política e Social	104) Auto de exibição e apreensão de armas e munição apreendidas em poder de João Pereira Lima e Joaquim Alexandre, presidiários recapturados em diligência presidida pelo Dr. Nicolau Maria Centola, Delegado de polícia; 105) presidiário apontado como chefe do levante e evasão, indiciado; 116) Presidiário recapturado
21	José Antônio Gomes	SOL05.PI.04	Carioca		1952	Inquérito Rebelião - Secretaria de Segurança Pública - Departamento de Ordem Política e Social	753/754- Auto de qualificação e termo de declaração de JOSÉ ANTONIO GOMES, vulgo "Carioca", presidiário, evadido, recapturado, indiciado
22	José Camara	ISO08.PO.04; SOL01.W3.01; SOL03.W1.10; SOL09.W1.27; SOL09.W1.31; SOL09.W1.33; SOL09.W1.34; SOL09.W1.65; SOL09.W1.86; SOL09.W1.93; SOL09.W1.94	Sapinho			Horta, 2013, p. 136 <i>apud</i> Dias, 184, p. 71	
23	José Onorato Neto	SOL05.PI.07	290	290	1953	Controle geral dos internados FL 1	Residia no Pavilhão 05
24	Jose Sabino	SOL05.PI.11	Cavera/253	253	1953	Controle geral dos internados FL 1,2	Residia Pavilhão 07
25	Lazaro Costa		159	159	1953	Controle geral dos internados FL 2	Residia Pavilhão 06
26	Manoel Malvesi de Paula		438/Guaucho	438		Relação dos sentenciados e detentos que estão com suas penas confirmadas e que excedem 5 anos de reclusão	

27	Roque de Souza		94/ Ferruge	94	mai/54	Mapa demonstrativo existentes nos diversos pavilhões	Residia Pavilhão 06
28	Rubens de Oliveira		245	245	1953	Controle geral dos internados FL 1	
29	Saul Gomes de Oliveira	SOL04.PI.03	9074	9074	1951	Lista de sentenciados	Previsão de saída em 18/05/2952
30	Sergio Texeira Gomes		Sergio Texeira Gomes	33	1953	Controle geral dos internados; Mapa demonstrativo do efetivo existentes 2,4,6,7	
31	Valdemar de Oliveira		8250	8250	fev/47	Folha de pecúlio de sentenciados, referente ao mês de fevereiro de 1947	CATEGORIA (comportamento): Péssimo, CLASSIFICAÇÃO (trabalhos): Cozinha; trabalhou 27 dias com diária de 0,60 cruzeiros e a receber 16,20 cruzeiros
32	Vicente		Xáxá		1952	Inquérito Rebelião - Secretaria de Segurança Pública - Departamento de Ordem Política e Social	948/949 Termo de declaração de VICENTE AMORIM, vulgo "XÁXÁ" evadido, recapturado e indiciado

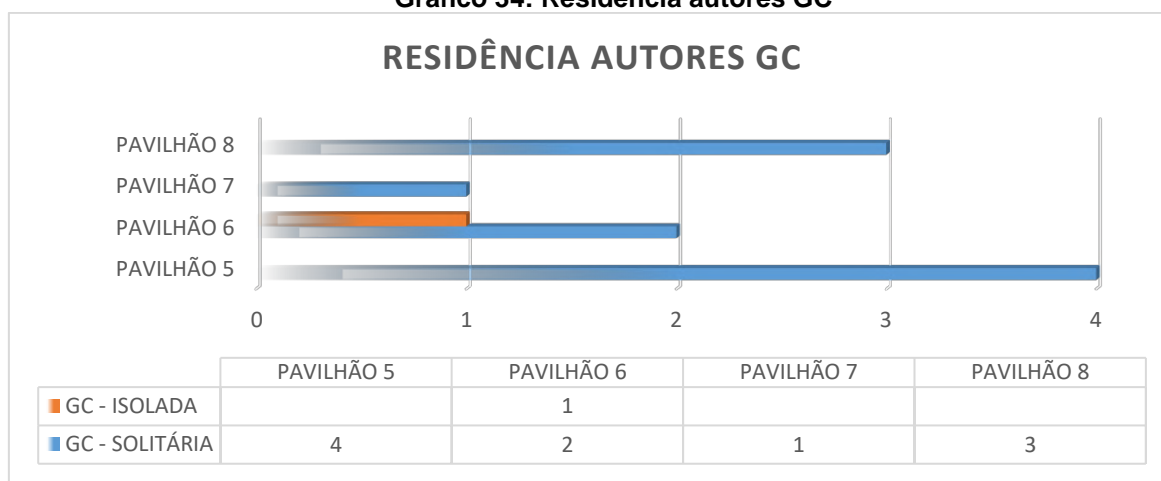
Como se pode constatar a maioria das informações obtidas são relativas às listas de controle de prisioneiros por pavilhão. Nesse caso, dentre os 32 sujeitos revelados temos que, no ano de 1953, 04 (quatro) residiam no Pavilhão 05 (**Antônio, Eduardo, Hugo e José**) e em algum momento de sua pena no presídio foram parar nas solitárias, principalmente na solitária 09 (03/04), quando deixaram marcas de seu número de matrícula (274, 496, 304 e 290), respectivamente em forma de grafites.

Da mesma forma, **Alceu Panucci e Lazaro Costa** moradores do pavilhão 06, **Benedito Pereira dos Santos**, vulgo *Lagartixa dos Santos*, e **Bento Lima de Abreu**, que residiam no pavilhão 08 também estiveram na solitária 09, a cela com maior número de grafites entre as estudadas.

Quais motivos os levaram às solitárias? Infelizmente dentre os documentos acessados, nenhum deles menciona penalidades ou faltas cometidas. O que se sabe, por meio da análise arqueológica dos grafites é que dentre eles havia a esperança da liberdade. Como o utópico grafite do avião carregando diversos detentos, dentre eles o Alceu Pannuci/298 (pavilhão 06), Bento Lima/305 (pavilhão 08) e Hugo de Assis/304 (pavilhão 05). Seriam amigos? Colegas de turma?

Abaixo, demonstrativo do quantitativo de grafites evidenciados nas estruturas investigadas e que foram elaborados por moradores dos pavilhões 05, 06, 07 e 08. Destaque para um único expoente realizado em uma isolada por **Antônio dos Santos**, o 288.

Gráfico 34: Residência autores GC



Outra lista que dispõe relação nominal e que possui sujeitos autores dos grafites é a Relação de Sentenciados com término de pena e que excedem 5 anos de reclusão. Como na lista anterior, a maioria dos detentos encontrados são criadores de grafites nas solitárias, sendo a solitária 09 o espaço mais recorrente.

A informação obtida basicamente é da quantidade de período de reclusão, como o **Antônio Barranco Filho** que cunhou seu número de matrícula “9388” duas vezes na W2 da solitária 09 e que passou 8 anos preso com data de saída no dia 19 de dezembro de 1954. Tal como o **Saul Gomes de Oliveira** que fez uma gravura extremamente elaborada do jogo moinho na solitária 04 e por meio da gravação do seu número de matrícula 9074, ao menos nessa lista, foi possível detectar sua saída em 18 de maio de 1954, conforme documento abaixo:

Figura 123: Lista de relação de sentenciados que estão com penas confirmadas e que excedem 5 anos de reclusão. Destaque para o 9074

74	Pedro Fiores Gaifante	9.203	7- 2-1.963
75	Paulo Silva	10.237	1-11-1.955
76	Rino Starnini	4.848	24-10-1.990
77	Rafael Amendoia	7.900	2- 9-1.954
78	Rubens Cailen Cabral	9.143	9-10-1.954
79	Rubens Lidie dos Santos	10.047	17-3 -1.952
80	Sebastião da Silva Pinheiro	8.508	31- 5-1.951
81	Severino José de Souza	8.932	4- 9-1.966
82	Saul Gomes de Oliveira	9.074	18- 5-1.952
83	Teodolindo Francisco de Souza	9.249	13-11-1.960
84	Ulisses Ximenes	7.021	5- 8-1.951
85	Ubaldo dos Santos	8.729	27- 8-1.955
86	Valdemar Herzer	10.431	2- 4-1.957
87	Walid Mahmud Zenor	9.875	3- 1-1.956

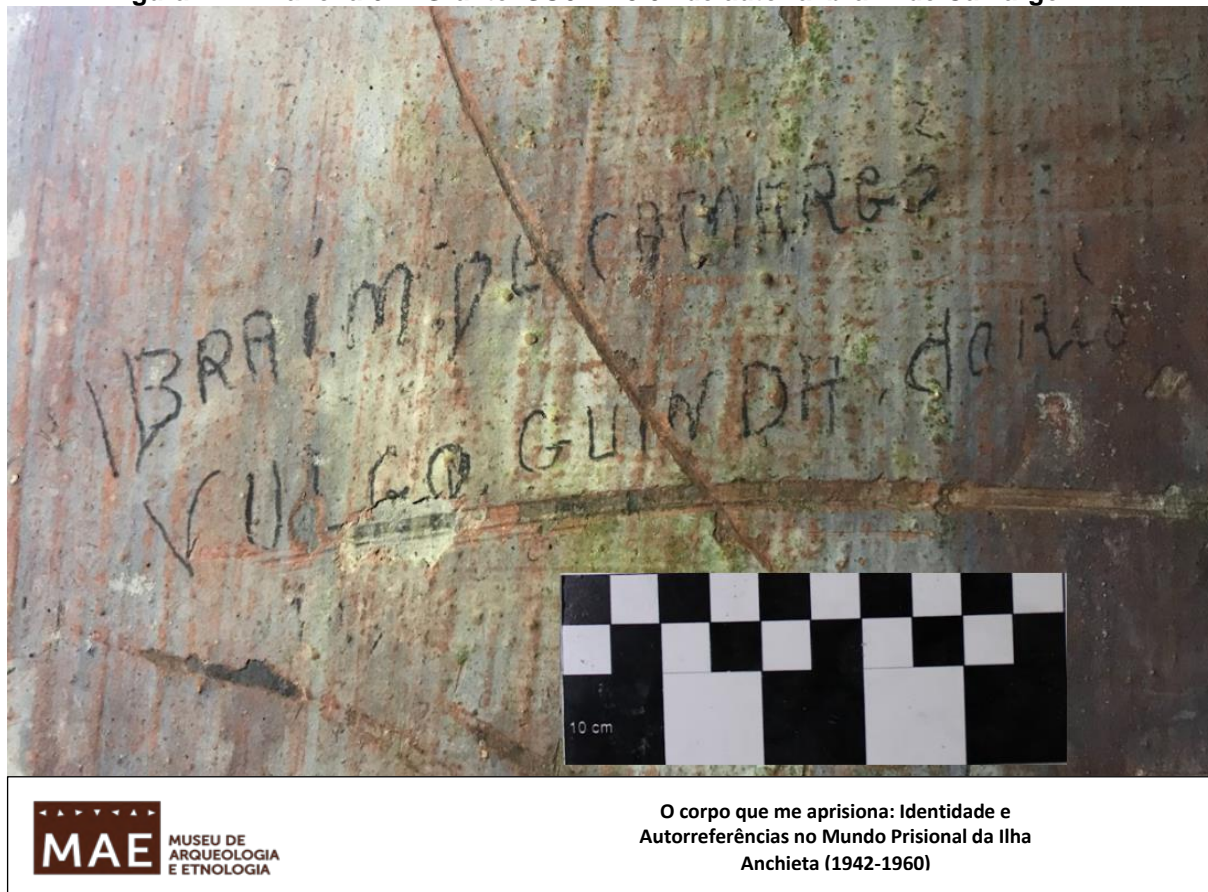
Fonte: Arquivo PEIA, 2020

Os demais autores foram encontrados em documentos específicos, principalmente relacionados ao motim de 20 de junho de 1952 e em menor proporção à lista de controle disciplinar como, por exemplo, pecúlio de sentenciados que se refere a soma em dinheiro devida por trabalhos prestados na ilha e trechos escritos por pesquisadores (Horta 2013, Oliveira 2011). Todavia, antes de passarmos para esses sujeitos, merece destaque uma pessoa detida na Ilha Anchieta um ano após a rebelião, mais precisamente no dia 05 de agosto de 1953. Ao aportar na ilha, recebeu o número 48⁴⁹. Seu nome? **Ibraim de Camargo**,

⁴⁹ Aparentemente, após a rebelião de 1952 e com a nova ativação da Colônia Agrícola, alguns presos novos que chegaram receberam uma nova numeração, por isso número de matrícula baixo.

mas podem chamá-lo de *Guida do Rio*, já que foi esse o vulgo cunhado no suporte W3 da isolada 07.

Figura 124: Prancha 67 - Grafite ISO07.W3.01 de autoria Ibraim de Camargo



Fonte: A autora (2020)

Ibraim de Camargo foi identificado em dois documentos históricos do arquivo do PEIA (2020) e em uma passagem na dissertação do pesquisador Filipe Horta (2013). Nos documentos foi encontrado o apontamento da data de entrada de Ibraim sob regime de Colônia Agrícola e na sessão disciplinar, o apontamento sobre a apreensão de arma no dia 15 de junho de 1954 que apresenta os dados:

“[...] I- Comunico a essa Diretoria, que hoje por ocasião em que era procedida uma minuciosa revista no 6^o pavilhão, foi encontrada oculta em uma caixa, tipo armário, de propriedade do internado IBRAIM DE CAMARGO, uma faca de ponta aguçada, que segue junto a esta.

II – Ouvindo o detento em referência, com relação, a faca encontrada em sua caixa, declara o mencionado detento que o encontro da referida faca em seu armário (na parte externa), - só poderia ser colocada por elementos que dele não gosta, a fim de ver o seu mal. Declara ainda o internado, que necessita

de ir a presença de V. S. para melhor justifica-se (grifo meu, Antônio Francisco Alves, guarda do presídio, chefe sc. Disciplinar em Arquivo PEIA, 2020).


Diante da declaração, duas informações trazem contexto para o grafite ISO07.W3.01, primeiro Ibraim de Camargo residia no pavilhão 06, mas em algum momento de sua estadia na Ilha teve que se refugiar nas celas isoladas. A segunda informação é de que sendo dono ou não da faca, Ibraim se sentia ameaçado por alguém ou alguéms: “*elementos que dele não gosta, a fim de ver o seu mal*”. Portanto, os dados evidenciados ratificam que o autor do ISO07.W3.01 recorreu à medida de isolamento voluntário, pois estava em uma situação de perigo.

Figura 125: Relação nominal de data de entrada dos internos em 1952 e 1953. Co destaque para alcunha de Ibraim

EXPEDIENTE			cont. fls. 2
Gentil Matias de Siqueira	26- 3-52		19
Hélio Óbes	5- 8-53		41
Ibraim de Camargo	5- 8-53		48
Ider Carneiro da Silva	5- 8-53		65
José Antonio	5- 8-53		67

Fonte: Arquivo PEIA, 2020

Figura 126: Documento sessão disciplinar



 INSTITUTO CORRECCIONAL

 — DA —

 ILHA ANCHIETA

ILHA ANCHIETA, 15 de junho de 1954

 Parte nº 68

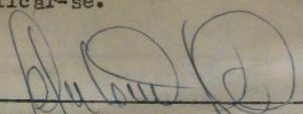
 DO Secção Disciplinar

 AO Sr. Cap. Diretor

 ASSUNTO: apreensão de arma (comunica)

I - Comunico a essa Diretoria, que hoje por ocasião em que era procedido uma minuciosa revista no 6º Pavilhão, foi encontrada oculta em uma caixa, tipo armário, de propriedade do internado IBRAIM DE CAMARGO, uma faca de ponta aguçada, que segue junto a esta,

II - Ouvindo o detento em referencia, com relação, a faca encontrada em sua caixa, declara mencionado detento que o encontro da referida faca em seu armário (na parte externa), - so poderia ser colocada por elementos que dele não gosta, a fim de ver o seu mal. Declara ainda o internado, que necessita de ir a presença de V.S. para melhor justificar-se.



 (Antonio Francisco Alves)

 Guarda de presídio

 Chefe Sc. Disciplinar

Fonte: Arquivo PEIA (2020)

Na dissertação **Dia de rebelião: as margens do Estado no cotidiano civil-prisional da Ilha Anchieta (1942 – 1955)** de Filipe Horta (2013), Ibraim de Camargo aparece vinculado a um episódio ocorrido no ano seguinte ao evento da faca, mais precisamente no dia 28 de junho de 1955, em que dá um depoimento sobre um possível movimento de rebeldia envolvendo o almoxarife da colônia José Teixeira Pinto, alegando que estaria dando incentivo a vários presos para este fim. Portanto, Ibraim depõe que:

“Há dias soube no interior do Presídio que o senhor José Teixeira Pinto, almoxarife desta Colônia, concitou vários internados a fazer um movimento de rebeldia com a finalidade de colocar em má situação a pessoa do Diretor sr. Fausto Sadi Ferreira, que, soube do que acima foi mencionado, por intermédio dos internados Roberto Rocha, Benedito Conceição Fontes, Álvaro Moura e Herculano Raulino, dizendo ainda que o sr. Teixeira Pinto, uma vez deu ao primeiro deles um pedaço de doce, falando que a atual situação da Colônia com respeito alimentação se devia única e exclusivamente ao diretor [...] foram convidados por aquele funcionário, a fazer um motim e que do resultado ele (sr. Teixeira Pinto), escreveria ao Exmo. Sr. Governador do Estado; diz mais o declarante que, estava sendo feito um abaixo assinado, o qual seria encaminhado a uma autoridade” (Arquivo PEIA *apud* Horta, 2013).

Em outro documento específico, a Folha de Pecúlio dos sentenciados, como já vimos atinente ao setor de contabilidade do instituto que possuía alguns atributos que correlacionavam a personalidade do preso, denominada como “categoria”, “classificação”, “diárias a receber”, foi evidenciado o 8250, sendo identificado como **Valdemar de Oliveira**.

Conforme o documento, Valdemar de Oliveira [8250] era um preso com categoria [péssima], e que foi designado como Pedreiro, trabalhou por 11 dias com diária de 0,70 cruzeiros, tendo a receber 7,7 cruzeiros. Não se sabe se a categoria péssima quer dizer que Valdemar era um péssimo pedreiro, ou se seu comportamento era péssimo. Também havia aqueles classificados como de categoria sofrível. Seria melhor que péssimo?

O fato de que em algum momento de sua pena Valdemar de Oliveira teve que se refugiar, assim como Ibraim de Camargo, na isolada 08, quando fez grafite epigráfico [inscrição vocábulo] a 2 metros de altura em que menciona “Passo

horas nosso dias nesta triste cela forte viver assim nesta agonia é preferível a o Deus a morte Senteto 8250 / 7615. Wal Oliveira”.

O restante da documentação está relacionado ao Inquérito policial da rebelião de 1952, e menciona a captura de presos fugidos, ficha de interrogatório, armas e munição apreendidas, auto de qualificação e termo de declaração, etc. Bem como nas bibliografias produzidas pelos pesquisadores que tem dado destaque a este evento marcante na história do presídio da Ilha Anchieta.

Dessa forma, ainda que o contexto aprofundado da rebelião não tenha sido alvo da presente pesquisa, deve-se aclarar que foram identificadas alcunhas de personagens que participaram direta e indiretamente do motim. Assim, as identificações evidenciadas na documentação, serão apresentadas ao longo de um breve contexto desse evento.

Em 1952, alguns meses antes da eclosão da rebelião, de acordo com as bibliografias disponíveis (Oliveira, 2011; Horta 2013), houve um período de harmonia entre pessoas detidas e militares que as mantinham em detenção, todavia, sob a direção do capitão Fausto Sadi Ferreira, muitos problemas de gestão do presídio aconteceram.

Segundo Oliveira (2011) o plano de fuga foi um evento orquestrado por dois personagens principais: João Pereira Lima e Álvaro Fernando da Conceição Carvalho Farto, vulgo Portuga. Inclusive, segundo o autor, o início do plano se deu em alguma isolada, quando Álvaro pediu permissão ao diretor Fausto Sadi para passar um tempo no isolamento pois estava sendo jurado de morte. Realizado seu desejo, nos próximos dias reuniu-se com seus companheiros e determinou que a partir de então todos teriam um comportamento exemplar e disciplinado.

“O preso, geralmente aquele tido como ‘bom e educado’, foi aos poucos sendo levado pelos soldados para as suas casas, para os serviços diários. Primeiramente, sempre acompanhado pelo seu responsável, que ia buscá-lo na carceragem. Com o decorrer dos tempos, o preso já ia sozinho, ganhando o Morro do Destacamento que dava acesso à Vila Militar e ao próprio Destacamento. Os mais “afetivos e camaradas” carregavam nos braços os guris dos nossos soldados; com eles jogavam bolas, sempre perdendo a partida e os lances. Ninguém podia supor que isso não passasse de uma farsa determinada pelo chefe, pelo “Portuga”. (Vianna, 1987, p. 73 *apud* Horta 2013).

Álvaro também chamou um preso que era barbeiro dos funcionários do presídio de nome “Mão Francesa” e ordenou que arrumasse um pretexto para ser transferido para o Quartel da Guarda Militar de onde “*poderia observar as dependências do Destacamento e ir traçando croquis que seriam encaminhados para a ‘solitária’ do chefe*” (Oliveira, 2011, p. 42).

Mão francesa acatou o pedido de Álvaro, conseguindo ser transferido e durante o trabalho fazia cópias das plantas e espaços informados. Sobre seu vulgo, Oliveira (2011) menciona que se deu pela delicadeza e habilidade das mãos. Na solitária 09 identificou-se uma gravura de grandes dimensões (50 x 60) com a seguinte menção “*EU SOU A FRANCEZA FALADA*” (SOL09.W1.90):

Figura 127: Prancha 68 - SOL09.W1.90



Fonte: A autora (2020)

Já em Dias (1984), aponta-se João Pereira Lima como líder da rebelião. Segundo Horta (2013), o autor afirma que:

(...) este [Pereira Lima] já pensava em um plano de fuga desde sua primeira ida à Anchieta, em 1948. O autor afirma que havia um “staff” leal à Pereira Lima: “[...] eram homens que lhe tributavam fidelidade sem limites, prontos para a luta, a qualquer instante, caso o chefe mandasse. O grupo ‘Pereira Lima’ compunha-se de 26 presidiários incorrigíveis, instruídos todos para manobrem a massa de reclusos” (DIAS, 1984, p. 46). Porém, em nenhum momento da obra, o autor toca no nome, papel ou sequer existência de Álvaro Fernando (“Portuga”) (Horta, 2013, p. 122).

Sobre líderes, fatos e sequências históricas da rebelião, ao que parece, existem muitas controvérsias, hiatos, sensacionalismo por parte da mídia da época e assim se moldou o evento sem definições claras dos papéis atribuídos aos principais personagens. Em sentido oposto, conforme Horta (2013) o próprio Pereira Lima em entrevista concedida em 8 de outubro de 1978 afirmou:

“Há muito tempo os presos viviam descontentes com o regime do presídio. Para você ter uma ideia: lá, os policiais obrigavam os doentes a tomar purgantes e, depois, os sujeitavam a carregar lenha do mato. Tem jeito uma coisa dessa? E nem é

bom falar da alimentação que nos davam, que era uma porcaria. E lógico, o indivíduo doente e tomando purgante não ia aguentar o rojão. Mas, aí, os tais policiais chegavam e começavam a espancar todo mundo. E foi esse o real motivo da rebelião. Não houve plano, não houve nada. Foi um negócio momentâneo. O pior é que tudo caiu nas minhas costas. Eu que paguei o pato (...).

Na Ilha havia maus tratos, e os presos em desespero de causa, se levantaram. Na ocasião, pensando como militar que havia sido, e já com bastante conhecimento do que todos nós passávamos, resolvi intervir no que fosse possível. Eu era, digamos assim, uma figura respeitada no meio. Eu sabia que lá no presídio havia gente de toda espécie, e sabia também que se deixasse aquela gente sair da forma que bem entendesse, eles dariam vazão a seus instintos e a coisa ficaria preta, mesmo. Jamais eu pensei que aquele meu ato iria, depois, me prejudicar. Então, na hora, o que me veio à mente foi o seguinte: puxa vida, vou ver se boto na cabeça dessa gente a ideia de fugir. Eu pensei isso, porque na Ilha havia muitas mulheres e crianças morando lá, e se os presos resolvessem se vingar, toda aquela gente iria morrer. Aí eu disse aos meus companheiros: olha pessoal, por favor, parem com esse negócio e deem no pé. Pus na cabeça deles que não deviam ficar praticando mais crimes, entende? Eu imaginava, com isso, evitar um mal maior. Como de fato evitei. Mas, infelizmente, por causa disso, fui sacrificado. Então dizem que fui o chefe daquilo tudo.

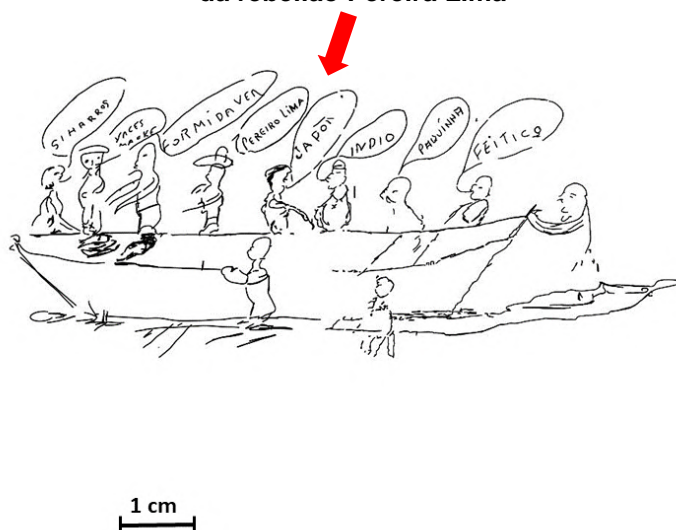
(...) Aliás, eu soube, que eu nunca li nada a respeito, que uma revista publicou que eu cheguei na lancha “Carneiro da Fonte”, e que a lancha estava cheia de presos, e que eu cheguei assim e metralhei a todos. Quem matou lá, na Ilha, foi a Polícia. Essa é que é a grande verdade. A Polícia matou e nenhum policial foi processado por isso”. (Folhetim, 1978 *apud* Horta 2013).

Não se sabe com precisão se de fato a rebelião foi orquestrada ou se conformou espontaneamente a partir de vivências carcerárias impiedosas, principalmente na gestão do Capitão Sadi. O fato é que sendo estrategicamente planejada ou não, os eventos recolhidos pela bibliografia levam a considerar que o estopim ocorreu no Morro do Papagaio, próximo ao presídio, com fito a

prosseguir com a fuga no dia em que a lancha intitulada “Ubatubinha⁵⁰” atracaria na Ilha “veículo perfeito para a fuga de boa parte dos presos” (Horta, 2013, p. 126). Informação que foi possivelmente estudada pelo preso Fumaça que ficou na incumbência de saber o dia em que a lancha viria de Santos com os suprimentos.

O grafite ISO08.W1.03 abaixo pode denotar o evento ocorrido em 20 de junho de 1952, um grupo de 8 presos aparecem dentro de uma embarcação pequena, dentre eles, da esquerda para a direita (Siharros, nome ilegível, Formidável, **Pereira Lima**, Japon, Indio, Paquinha e Feitiço). Fora do barco há três antropomorfos que parecem ajudar a empurrar a embarcação para frente como que a lançando ao mar.

Figura 128: ISO08.W1.03 - Cena possível fuga Ilha Anchieta. Destaque para um dos líderes da rebelião Pereira Lima



O grafite evidenciado poderia ser uma pista do plano orquestrado na isolada conforme apontado por Samuel Oliveira (2011)? Ou poderia ser a reprodução de uma história contada após o evento de 1952? Quiçá uma representação da turma de pesca da ICIA? Mas, se a figura de Pereira Lima está presente e este pertencia a turma do corte de lenha, o que estaria fazendo em um barco, se não fugindo? O que chama atenção para o grafite ISO08.W1.03, para além da ação dos personagens, são suas alcunhas, principalmente porque no

⁵⁰ Lancha que saia de Santos carregada de mantimentos para o presídio da Ilha Anchieta. Não se sabe a frequência em que a lancha fazia esse percurso. Mas, o preso “Fumaça” ficou encarregado de saber essa informação pela administração para repassar aos líderes da rebelião e planejar a fuga para o dia 20 de junho de 1952.

meio deles está o líder “Pereira Lima” o que por si já demonstra um elo com o contexto da rebelião.

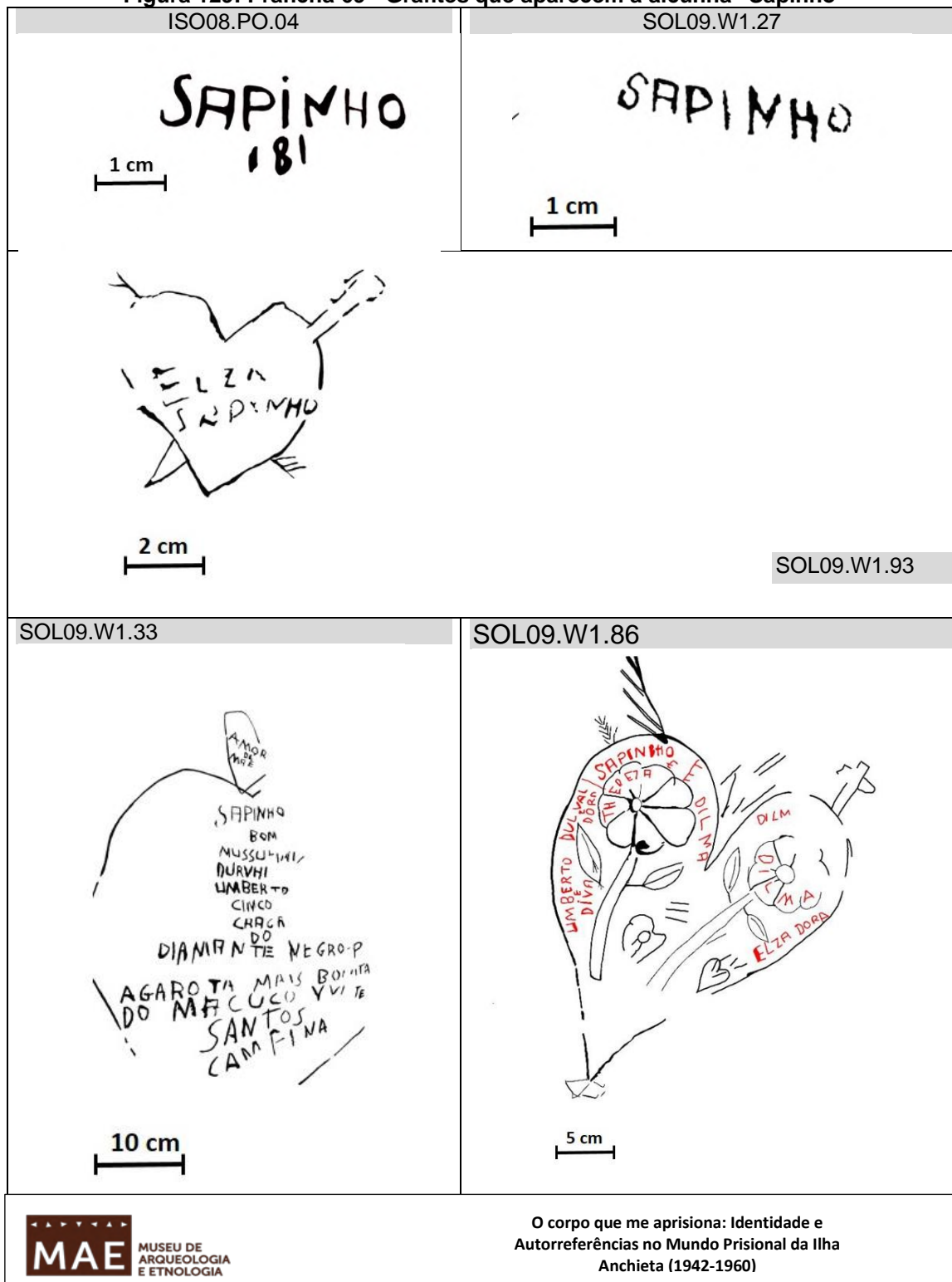
No entanto, deve-se aclarar que no momento da fuga, quando a Ubatubinha se aproximou, consoante Dias (1984), um preso fez vários disparos que acabaram atingindo funcionários civis e os tripulantes da embarcação, sendo alvejados, resolveram regressar a Ubatuba. Assim, dada a impossibilidade de fuga na Ubatubinha, apoderaram-se de outra lancha.

Segundo Vianna (1987) todos queriam um lugar à bordo. Sendo o mais esperado o Portuga: “Só ele e mais ninguém tinha o seu lugar reservado, a sua cadeira cativa” (Vianna, 1987, p. 73). Nisso, mais de 90 presos partiram dali. O restante dos prisioneiros que não puderam embarcar se apropriou de canoas de pesca que podem ser semelhantes ao grafite ISO08.W1.03 (fig. 128). Segundo Filipe Horta (2013) os detentos em fuga se apossaram até mesmo de mesas e outros artefatos que pudessem flutuar e ajudar na travessia. Todavia, alguns deles não puderam embarcar, como foi o caso do preso **José Câmara** vulgo **Sapinho**. Dias (1984) aponta que:

“[...] adentraram a embarcação em número exagerado, de modo a comprometer, a olhos vistos, a segurança da travessia. Foi o próprio [João] Pereira Lima quem, num último e enérgico esforço, teve de mandar desembarcar parte deles, porque, caso contrário, ninguém conseguiria fugir.” Em outro trecho, afirma: “[...] um outro detento que acompanhou os revoltosos foi José Câmara, vulgo ‘Sapinho’, ferido também pelos próprios companheiros. ‘Sapinho’ não foi aceito por Pereira Lima na lancha: evidentemente porque não gozava da confiança e nem da simpatia do chefe da Revolta” (Dias, 1984, p. 71). José Câmara (Sapinho) foi preso em Ubatuba. (Horta, 2013, p.136).

Sapinho pode não ter entrado no barco de fuga junto com Pereira Lima, talvez a razão pela qual ele não aparece ao seu lado no grafite ISO08.W1.03, no entanto deixou sua marca em muitas representações gráficas, como por exemplo na isolada (ISO08.PO.04), na solitária 01 (SOL01.W3.01), na solitária 03 (SOL03.W1.10) e principalmente na solitária 09: (SOL09.W1.27; SOL09.W1.31; SOL09.W1.33; SOL09.W1.34; SOL09.W1.65; SOL09.W1.86; SOL09.W1.93; SOL09.W1.94). Grafites epigráficos e associativos fazem parte do acervo construído por José Câmara, um demonstrativo nítido de sua intensa apropriação do espaço prisional e de que também frequentava muitas solitárias, conforme prancha abaixo:

Figura 129: Prancha 69 - Grafites que aparecem a alcunha "Sapinho"



Um outro personagem importante da rebelião, que segundo Oliveira (2011) desempenhou um papel de grande relevância foi o detento **Jorge Floriano**

Peixoto vulgo China Chô⁵¹. China Chô, foi considerado como o segundo homem na chefia da rebelião, trabalhava no corte de lenha juntamente com João Pereira Lima.

Jorge Floriano/China Cho era considerado como um preso de alta periculosidade, tendo passagem pelo Carandiru, sendo transferido para o ICIA entre 1947 e 1950. Sofria severos castigos, um deles narrado pelo preso Ary Silva (1981):

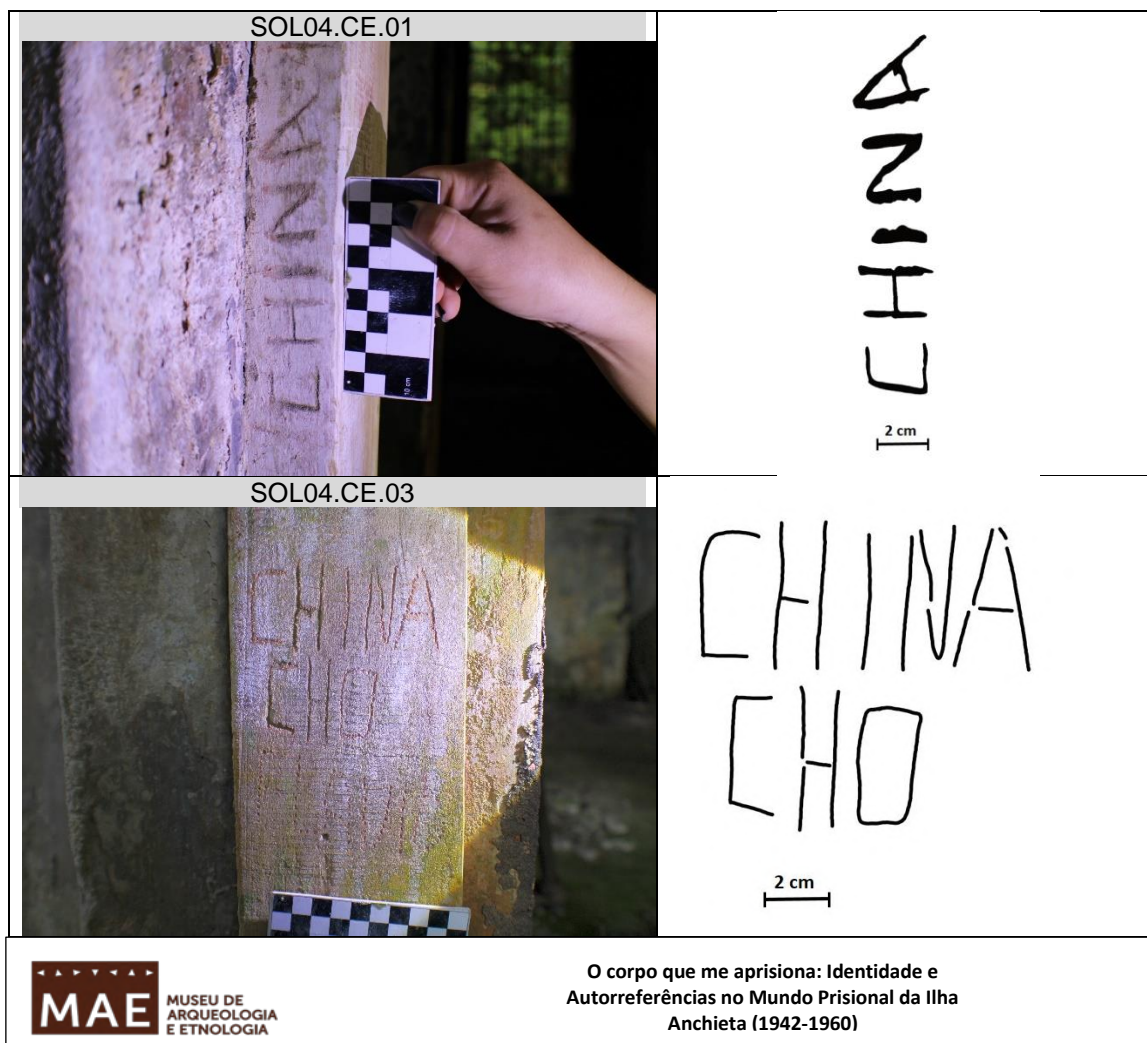
“Ao entrarmos no presídio, ouvi gritos; eram os soldados que castigavam um prisioneiro; este preso chamava-se **China Show [Jorge Floriano]**, e estava apanhando até desmaiar; eu não enxergava nada, mas ouvia os gritos dilacerantes e o barulho das pancadas. Durou cerca de uma hora este triste acontecimento; os soldados utilizavam de uma cauda de peixe; peixe este chamado de “raia” e, seu rabo assemelhava-se a um chicote; então o pegava do mar, tirava seu rabo e deixava secar; depois de seco era o açoite dos soldados. [...] Eu não aguentava suportar tudo aquilo, o soldado queria sua ira de estar na Ilha, em qualquer condenado e não pensava, apenas batia... Batia... Batia... Muitos condenados juraram vingar-se dos soldados se acaso tivessem oportunidade de sair daquele inferno em plena terra” (Silva, 181, p. 94 *apud* Horta, 2013).

China Chô, no momento em que a rebelião foi deflagrada, certamente rememorou os castigos sofridos. Não é à toa que todos os grafites evidenciados que podem remeter ao China estão presentes nas solitárias (SOL03.CD.01; SOL04. CE.01; SOL04. CE.03; SOL05.PI.06), possíveis locais em que era açoitado. Abaixo segue prancha dos grafites das solitárias que chamam atenção para os suportes escolhidos: contra marcos de madeira e o piso da cela.

Figura 130: Prancha 70 - Grafites alcunha China Cho
SOL03.CD.01



⁵¹ Estou adotando a mesma denominação reconhecida em grafite “China Cho” e não China Show como as bibliografias históricas apresentam (Oliveira 2011; Silva 1981; Horta 2013). No Inquérito da Rebelião, a alcunha aparece como “China Chôu”.



Conforme Paulo Vianna (1987), China Cho se destacava pela força e pelo porte atlético. Sua pele era morena e de olhos puxados, dentes brancos e “parecia mais oriental do que um mulato nascido no Nordeste” (Vianna, 1987, p. 48). O autor, e ex-diretor do Presídio, afirma que em 1949 China Cho era um tipo inadaptável ao regime da Penitenciária do Estado e que por essa razão deveria ficar recolhido de forma permanente em uma cela isolada.

Sobre o detento China Cho, em entrevista realizada com Antônio Francisco Alves (o escoteiro), Samuel Oliveira (2005) e Berry Skinner questionam:

Berry Skinner: Eu li uma vez no livro de Paula Vianna ou do Samuel, eu não lembro bem, que ele (China Cho) gostava de pintar. É verdade isso?

Escoteiro: É verdade sim. (...) Ah, ele gostava de pintar uma espécie de caricatura. Era muito aplicado em caricaturas. Mas ele era um camarada que não tinha relacionamento quase com ninguém. (...) A minha relação com ele não era muito boa, porque



ele sempre estava em atrito. Ele qualquer coisa que houvesse, que ele se ofendesse, ele já partia pra briga (...) era um sujeito muito violento. E eu por duas vezes **recolhi ele na cela, mandei recolher na cela** (Oliveira, 2005, p. 60).

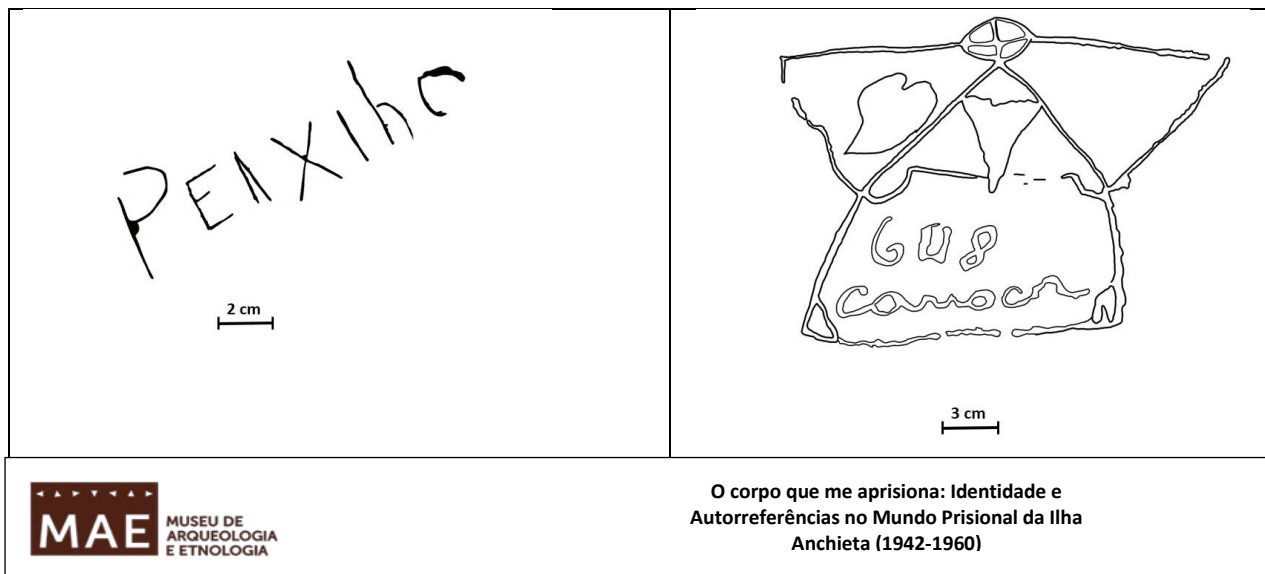
De volta ao dia 20 de junho de 1952, China Cho com domínio de armas atacou o diretor Fausto Sadi. Nesse ponto Horta (2013) levanta a hipótese de que para além da fuga, alguns presos como é o caso do Jorge Floriano, poderiam ter se aproveitado da agitação do motim para se vingar dos maus tratos sofridos na gestão de Sadi.

Dessa forma, também nos documentos relativos à apuração de fatos da rebelião de 1952, incluindo os depoimentos de sargentos, praças, familiares, presos, pode-se rastrear e identificar alguns que foram autores de grafites e marcaram os corpos-celas com suas alcunhas:

- **Agenor Marques de Oliveira, vulgo Chocolate:** ficha de interrogatório do 5º regimento de infantaria do exército.
- **Antônio Adão vulgo Turco:** termo de declaração;
- **Arnaldo Alves da Luz vulgo Peixinho:** termo de declaração;
- **Jorge Floriano vulgo China Cho:** termo de declaração; auto de acareação; declaração de prisão preventiva; laudo de exame de corpo de delito; cópia de mandado de prisão;
- **José Antônio Gomes vulgo Carioca:** termo de declaração e auto de qualificação;
- **Vicente Amorim vulgo Xaxá:** termo de declaração.

Figura 131: Prancha 71- Amostra de Alcunhas identificadas no documento do Inquérito da Rebelião

<p>ISO08.W2.02 – Agenor Marques de Oliveira vulgo Chocolate</p>  <p>3 cm</p>	<p>SOL07.PI.01 – Antônio Adão vulgo Turco</p>  <p>1 cm</p>
<p>SOL03.W4.05 – Arnaldo Alves da Luz vulgo Peixinho</p>	<p>SOL05.PI04 – José Antônio Gomes vulgo Carioca</p>



MAE MUSEU DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA

O corpo que me aprisiona: Identidade e Autorreferências no Mundo Prisional da Ilha Anchieta (1942-1960)

Fonte: A autora (2023)

Frente a esse cruzamento de dados documentais e arqueológicos, percebemos que ao longo de pelo menos 17 anos, considerando a inauguração das estruturas de isolamento e castigo em 1942 e a data obtida (1959) para o grafite carcerário mais recente, uma série de elementos identitários são fundidos a dinâmicas corporais dos espaços celulares.

A identidade pode ser entendida como semelhanças elementares entre os membros do grupo que estão unidos por características comuns e com o estudo de caso analisado sob a ótica da Arqueologia das Corporalidades, notou-se que de fato as Alcinhas se tornam o elemento chave, uma espécie de conceito relacional que se situa em um determinado lugar (sítio/suporte) entre o **“eu” (detento) e a sociedade (mundo prisional)**. Portanto, números de matrículas e vulgos escritos nas celas significam uma espécie de “negociação de identidade” onde o detento encontra o seu próprio lugar no mundo prisional em uma rede de relações sociais.

CAPÍTULO 7: CONSIDERAÇÕES FINAIS: NÃO SOU SÓ UM NÚMERO

Os grafites carcerários do presídio da Ilha Anchieta constituem os traços físicos das experiências, consciências corporificadas e percepções dos detentos. Nesse sentido, ao transformar de forma recorrente o corpo-cela, o corpo-detento reivindica o domínio espacial e se faz resistência, na qual números de matrícula, nomes pessoais, apelidos e figuras desenhadas ou gravadas são a forma mais direta da materialização e extensão de seus corpos.

Como vimos, mesmo com o estado de conservação bastante ruim, a identificação dos 385 grafites carcerários das celas investigadas e pôr fim a análise aprofundada das Alcinhas sob a perspectiva da Arqueologia das Corporalidades atrelada aos conceitos de corporeidade (Merleau-Ponty, 2011; Foucault, 1979; Bourdieu, 1990), embodiment (Csordas, 2003) e da transcorporalidade (Alaimo, 2008) possibilitaram apontamentos interessantes sobre como os corpos aprisionados absorvem novas identidades e autorreferências, estabelecendo uma série de diálogos e geografias alternativas. Ademais, examinando a recorrência extraordinária dessas manifestações gráficas, foi observado que sua produção constitui uma espécie de autobiografia que, em alguns grafites, revelaram outras informações como relações familiares, de afeto, estado emocional e, sem dúvida, como os indivíduos se movimentavam na prisão, ocupando diferentes espaços e mapeando sua identidade do mundo prisional.

Além do mapeamento identitário traçado, os resultados obtidos permitiram avançar no entendimento sobre os processos da mortificação do “eu”, das relações corpo e mundo na prisão. A presença da identidade construída seja por meio da gravação do número de matrícula e/ou do seu vulgo, por exemplo, permitiu que certos indivíduos fossem “rastreados” enquanto se movimentavam pelos espaços de confinamento marcando nos suportes sua autobiografia nesses espaços. O que por sua vez, possibilitou também que alcançássemos, ainda que de forma minoritária, o tão almejado “Sujeito” da Arqueologia Pós-processualista, quando se desvendou o registro documental de 32 detidos e algumas informações peculiares a sua história.

Dessa maneira, a discussão do corpo-detento e do corpo-cela frente à temática das Alcinhas formaram o ponto crucial de como a produção de grafites nos suportes dos sítios fazem parte de uma grande rede de assembleia corpórea, ou seja, um agrupamento que reúne “produtores de efeitos” (Deleuze & Guattari, 1996, p. 2). Nessas assembleias, entendemos que o corpo-cela e corpo-detento se configuram [ambos] como um espaço permeável onde vários atores cooperam, produzindo efeitos materializados e são mais que redes entre humano/não-humano (Latour, 2004).

Partindo desses princípios, atribuímos o objeto de estudo desta tese como um corpo. A Ilha Anchieta é um corpo. O Instituto Correccional da Ilha Anchieta é um corpo. Na multiplicidade de multiplicidade, suas celas, pavilhões, pátio e demais estruturas são corpos contextualizados que por sua vez abrigaram corpos aprisionados. Esses corpos transcenderam, para além de sua organicidade, na produção de grafites carcerários, projetados, *embodiment*/incorporados em corpos que abrigam personificação e identidade, revelando um mundo que está além das grades (Aquino, 2019).

Sem dúvidas, a ideia do corpo como um receptáculo é uma imagem poderosa, que se baseia em uma metáfora de contenção e que desempenha um papel fundamental na organização de compreensão do eu e da subjetividade (Lakoff, 1980; Johnson, 1987). Nisso, ao longo da tese entendemos que Celas são corpos que aprisionam corpos e trazem consigo milhares de histórias, marcas, fluxos, nós. Histórias de quem por ali passou, marcas nas paredes de uma transformação espacial na forma de desenhos, gravuras, inscrições, reconhecidos como *grafites carcerários* e que denotam uma série de realidades, de visões de mundo, de criação de novas identidades, religião, social se fixando nos corpos das celas como tatuagens em corpos humanos.

De maneira geral, os objetivos propostos para esta tese foram atingidos. Partindo-se da abordagem teórica da Arqueologia das Corporalidades intentei a compreensão das relações sociais, culturais, simbólicas, experiências, percepções e vivências que são moldadas nesse espaço carcerário corporificado e que se tornam centro da agência, interligando, incorporando o corpo cela e o corpo detento no Mundo prisional da Ilha Anchieta.

A Arqueologia das Corporalidades foi profícua no entendimento ontológico da relação social e de identidade desse contexto prisional. A análise arqueológica

dos grafites epigráficos e por vezes associativos das alcunhas nas paredes-peles dos corpos-celas, evidenciaram as possibilidades de estudo hermenêutico e ontológico dos sujeitos (corpo e cela), permitindo-nos um alinhamento com abordagens simétricas, de corporiedade e novas materialidades em Arqueologia.

Do ponto de vista teórico, historicamente, é importante pensar que a Arqueologia esteja cada vez mais avançado em direção ao “significado” depois de muito tempo focada em motivações ambientais ou econômicas, mas também considerar as realidades corporificadas de estar no mundo. Por isso, a adoção teórica de uma perspectiva com forte influência da fenomenologia, onde os estudos da materialidade não podem simplesmente focar nas características dos objetos, mas devem se engajar na dialética da corporalidade e transcoralidade que existem entre corpos humanos e não humanos.

É oportuno ressaltar que não basta reconhecer que o indivíduo é uma necessidade ontológica em nossos quadros interpretativos, devemos também explorar os processos e mecanismos pelos quais os esquemas culturais são internalizados e são capazes (ou incapazes) de ter força motivacional no nível individual.

Nesse enlace, com a concretude deste estudo arqueológico, pretendi demonstrar que o corpo que aprisiona também é suporte de ínfimas histórias, memórias, valores, sentimentos, autoconhecimento, visões de mundo, onde o corpo-detento se estende para além de sua organicidade e se incorpora ao corpo-cela, traçando elos e complexos simbólicos culturais e de identidade que carregam uma ampla possibilidade de expressões e leitura. Outrossim, sobreviveram ao tempo e aos inúmeros agravos antrópicos e naturais, mas que recentemente foram resgatados e fazem parte das narrativas de quem nunca se calou e de quem não era apenas um número.

Referências Bibliográficas

ALAIMO, S. **Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self**. Indiana: Indiana University Press, 2010.

ALAIMO, S. Sustainable This. Sustainable That: New Materialisms, Posthumanism, and Unknown Futures. **PMLA**, vol. 127, p. 558–564, 2012.

ALAIMO, S.; HEKMAN, S. (Eds.) **Material feminisms**. Bloomington: Indiana University Press, 2008.

ALBERTI, B. Archaeology and Ontologies of Scale: The Case of Miniaturization in First-Millennium Northwest Argentina: Returning Materials to Archaeological Theory. In: ALBERTI, B.; JONES A. M.; POLLARD, J. (Eds.) **Archeology After Interpretation**. Nova York: Routledge, p. 43-58, 2016.

ALBERTI B. Designing body-pots in the Early Formative La Candelaria Culture, northwest Argentina. In: HALLAM, E.; INGLOD, T. (Eds.) **Making and Growing: anthropological studies of organisms and artefacts**. Nova York: Routledge, p. 107–25, 2014.

AMARAL, A. L. **O Levante que parou uma Ilha: Memória do Instituto Correccional da Ilha Anchieta e Ações dos Filhos da Ilha**. Dissertação (Mestrado em Memória Social). Rio de Janeiro-RJ, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2017.

AHNERT, R. Writing the prison. In: AHNERT, R. **The Rise of Prison Literature in the Sixteenth Century**. Cambridge: Cambridge University Press, p. 29-73, 2013.

AQUINO, R. C. **Rabiscando Celas: Arqueologia Cognitiva aplicada na interpretação dos registros gráficos da Penitenciária Tenente Zeca Rúben em São Raimundo Nonato-PI**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arqueologia e Preservação Patrimonial). Universidade Federal do Vale do São Francisco, Campus Serra da Capivara, São Raimundo Nonato-PI, 2015.

AQUINO, R. C. **Entre o sagrado e o profano: um mundo por trás das grades**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Piauí, Centro de Ciências da Natureza, Pós-Graduação em Arqueologia, 2017.

AQUINO, R.C. Entre o Sagrado e o Profano: um Mundo por trás das grades. **VESTÍGIOS: Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica**. Belo Horizonte, v. 13, n. 1, p. 92-113, 2019.

ARTIÈRES, P. La prisión de finales del siglo XIX: una máquina grafómana. In: CASTILLO GÓMEZ, A.; BLAS, S. (Eds.) **Letras bajo sospecha. Escritura y lectura en centros de internamiento**. Gijón: Ediciones Trea, p.135-146, 2005.

BAETA, A. M. M. **Os grafismos rupestres e suas unidades estilísticas no Carste de Lagoa Santa e Serra do Cipó - MG**. Tese (Doutorado em Arqueologia). Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

BAGNALL, R.; CASAGRANDE-KIM, A.; ERSOY, C.; TANRIVER (Eds.) **Graffiti from the Basilica in the Agora of Smyrna. With a contribution by Burak Yolaçan**. Nova York: Institute for the Study of the Ancient World; New York University Press, 2016.

BAHN, P. G. (Ed.). **The new Penguin dictionary of archaeology**. Penguin Group USA, 2004.

BAHN, P. **Rock Art Studies: News of the World VI**. Oxford: Archaeopress Publishing, 2021.

BAIRD, J. A; TAYLOR. **Ancient Graffiti in Context**. Nova York: Routledge, 2011.

BARAD, K. Posthumanist Performativity. In: ALAIMO, S.; HEKMAN, S. (Eds.) **Material Feminisms**. Bloomington: Indiana University Press, p. 120-156, 2008.

BARAD, K. Ma(r)king time: Material entanglements and rememberings: Cutting Togethe-Apart. In: CARLILE, P.; NICOLINI, D.; LANGLEY, A.; TSOUKAS, H. (Eds.). **How matter matters: Objects, artifacts, and materiality in organization studies**. Oxford: Oxford University Press, p. 16-31, 2013.

BARRERA MATURANA, J.I. **Grafitos del primer franquismo en la fachada de la antigua prisión provincial de Granada**. Laboratorio de Arqueología y Arquitectura de la Ciudad, p.1-41, 2011. Disponível em : <<http://www.todoslosnombres.org/content/materiales/grafitos-del-primer-franquismo-en-la-fachada-la-antigua-prision-provincial>> Acesso em: 8 agosto de 2019.

BARRERA MATURANA, J. I. **Grafitos históricos en la arquitectura doméstica granadina, siglos XVI-XVIII: documentación, estudio y catalogación**. Tese (Doutorado em História da Arte). Granada: Departamento de História del Arte, Universidad de Granada, 2017.

BARROCA, M. J. **Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)**, vol. I, Lisboa, FCG-FCT, 2020.

BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BAUMAN, Z. **Vida para o consumo**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BEDNARIK, R. Australian rock art of the Pleistocene. **Rock Art Research**, v. 27, p. 95-120, 2010.

BENAVENTE SERRANO, J. A. *et al.* Les graffiti des prisons du Bas-Aragon (Espanha): un cas exemplaire de patrimonialisation. **Le Monde alpin et rhodanien. Revue regionale d'ethnologie**, v. 32, n. 1, p. 131-144, 2004.

BENAVENTE SERRANO J. A.; CASANOVAS ÀNGELS, R.; JORDI, THOMSON MARIA TERESA. Les graffiti des prisons du Bas-Aragon (Espagne): un cas

exemplaire de patrimonialisation. **Le Monde alpin et rhodanien. Revue régionale d'ethnologie**, n. 1-2, p. 131-144, 2004.

BENAVIDES, O. H. Retornando a origem: Arqueologia Social como Filosofia Latino-Americana. **Revista Latin American Antiquity**, v. 12, n. 4, 2001. p. 355-370. Tradução: Sérgio Almeida. X NUPEAT–IESA–UFG, v. 1, n. 2, p.164 –192, 2011.

BENELLI, S. J. **A lógica da internação: instituições totais e disciplinares (des)educativas** [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

BINSFELD, A. Die Graffiti der frühchristlichen Kirchenanlage in Trier. In: RISTOW, S. (Ed.). **Neue Forschungen zu den Anfängen des Christentums im Rheinland**. Münster: Aschendorff, p. 235-252, 2004.

BINSFELD, A. **Vivas in Deo. Die Graffiti der Frühchristlichen Kirchenanlage in Trier**. Trier: Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, 2006.

BLACKMAN, L. **The Body: Key Concepts**. Londres: Berg, 2008.

BOURDIEU, P. O camponês e seu corpo. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, n. 26, p. 83-92, 2006.

BOURDIEU, P. **The logic of practice**. Tradução: Richard Nice. Stanford: Stanford University Press, 1990.

BORIĆ, D.; ROBB, J. Body theory in archaeology. In: BORIĆ, D.; ROBB, J. (Eds.) **Past Bodies: Body-Centred Research in Archaeology**. Oxford: Oxbow, p. 1-7, 2008.

BRADY, L. M.; HAMPSON, J; DOMINGO SANZ, I. Recording Rock Art: Strategies, Challenges, and Embracing the Digital Revolution. In: DAVID, B.; MCNIVEN, I. J. (Eds.). **The Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Rock Art**. Oxford: Oxford University Press, p. 763-785, 2018.

BUCHERIE, L. Graffiti et histoire des mentalités, Genèse d'une recherche. **Antropologia Alpina Annual Report**, v. 2, p. 41–64, 1992.

BUDDEN S.; SOFAER J. Non-discursive knowledge and the construction of identity potters, potting and performance at the Bronze Age tell of Százhalombatta. **Camb. Archaeol. Journal**, v. 19, n. 2, p. 203-220, 2009.

BUTLER, J. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do 'pós-modernismo'. **Cadernos Pagu**, n. 11, p. 11-42, 1998.

CARLOS, A. F. A. **A condição espacial**. São Paulo: Contexto, 2011.

CASTILLO GÓMEZ, A. Escribir para no morir. La escritura en las cárceles franquistas. In: CASTILLO GÓMEZ; MONTERO GARCÍA (Org.). **Franquismo y memoria popular. Escrituras, voces y representaciones**. Madri: Siete Mares, p. 17-54, 2003.

CASTRO, M. M. Preso um dia, preso toda vida: a condição de estigmatizado do egresso penitenciário. **Temas Imesc**, v. 1, n. 2, p. 101-18, 1984.

CASELLA, E. C. To Watch or Restrain: Female Convict Prisons in 19th-Century Tasmania. **International Journal of Historical Archaeology**, v. 5, n. 1, p. 45–72, 2001.

CASELLA, E. C. Prisoner of His Majesty: Post-coloniality and the archaeology of British penal transportation. **World Archaeology**, v. 37, n. 3, p. 453-467, 2005.

CASELLA, E. C. **The Archaeology of Institutional Confinement**. Gainesville: University Press of Florida, 2007.

CASELLA, E. C. Written on the Walls: Inmate Graffiti within Places of Confinement. In: BEISAW, A. M.; GIBB, J. G. (Eds.) **The Archaeology of Institutional Life**. Tuscaloosa: University of Alabama Press, p. 172-186, 2009.

CASELLA, E. C. Enmeshed Inscriptions: Reading the Graffiti of Australia's Convict Past. **Australian Archaeology**, v. 78, p. 108-112, 2014.

CASELLA, E. C.; Fowler, C. **The Archaeology of Plural and Changing Identities: Beyond Identification**. Nova York: Kluwer Academic; Plenum, 2004.

CERTEAU, M. **The Practice of Everyday Life**. Tradução: Steven Rendall. Berkeley: University of California Press, 1984.

COELHO JR., N; CARMO, P. S. **Merleau-Ponty: filosofia como corpo e existência**. São Paulo: Escuta, 1991.

COSENTINO, A.; STOUT, S.; SCANDURRA, C. Innovative imaging techniques for examination and documentation of mural paintings and historical graffiti in the catacombs of San Giovanni, Syracuse. **International Journal Conservation Science**, vo. 6, n. 1, p. 23–34, 2015.

COTTINGHAM, J. **Dicionário Descartes**. Tradução: Helena Martins. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

COCROFT, W.; DEVLIN, D.; SCHOFIELD, J.; THOMAS, R. J. C. **War Art: Murals and Graffiti – Military Life, Power and Subversion**. York: Council for British Archaeology, 2006.

CHIPPINDALE, C.; TAÇON, P. An archaeology of rock art through informed methods and formal methods. In: CHIPPINDALE, C.; TAÇON, P. (Eds.). **The Archaeology of Rock-Art**. Cambridge: Cambridge University Press, p. 1-10, 1998.

CRAWLEY, E. M. **Doing prison work: the public and private lives of prison officers**. Nova York: Routledge, 2005.

CROSSLEY, C. D. *et al.* Development of a global measure of job embeddedness and integration into a traditional model of voluntary turnover. **Journal of applied Psychology**, v. 92, n. 4 , p. 1031-1042, 2007.

CROSSLAND, Z. Materiality and embodiment. In: HICKS, D.; M. BEAUDRY (Eds.). **The Oxford Handbook of Material Culture Studies**. Oxford University Press: Oxford, p. 386–405, 2010.

CSORDAS, T. Fenomenologia cultural corporeidade: agência, diferença sexual, e doença. **Revista Educação**, v. 36, n. 3, 2003, p. 292-305.

CSORDAS, T. **Corpo/significado/cura**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2008.

CSORDAS, T. **Introduction: the body as representation and being-in-the world. Embodiment and experience**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

CSORDAS, T. Cultural phenomenology embodiment: agency, sexual difference, and illness. In: MASCIA-LEES, F. E. (Ed.) **A Companion to the Anthropology of the Body and Embodiment**. Oxford: Blackwell, p. 137-156, 2013.

DAMÁSIO, A. R. **Descarte's Error: emotion, reason, and the human brain**. Nova York: A Grosset; Putnam Book, 1994.

DAOLIO, J.; RIGONI, A. C. C.; ROBLE, O. J. Corporeidade: o legado de Marcel Mauss e Maurice Merleau-Ponty. **Pro-Posições**, Campinas, v. 23, n. 3, p. 179-193, 2012.

DANIELL, C. Graffiti, Calligraphs and Markers in the UK. **Archaeologies: Journal of the World Archaeological Congress**, 7, p. 454–76, 2011.

DAVIS, S. L.; ROBERTS, C.; BATKIN-HALL, J. A comprehensive approach to conservation of ancient graffiti at El Kurru, Sudan. **Journal of the American Institute for Conservation**, v. 57, n. 1-2, p. 1-18, 2018.

DE CUNZO, L. The Future of the Archaeology of Institutions. In: BEISAW, A. M.; GIBB, J. G. (Eds.). **The Archaeology of Institutional Life**. Tuscaloosa: University of Alabama Press, p. 206–213, 2009.

DELEUZE, G; GUATTARI. F. **Mil platôs**. São Paulo: Editora 34, 1996.

DEMESTICHA, Stella et al. Seamen on land? A preliminary analysis of medieval ship graffiti on Cyprus. **International Journal of Nautical Archaeology**, v. 46, n. 2, 2017, p. 346-381.

DESCARTES, R. **Meditações. Objeções e Respostas. As Paixões da Alma. Cartas**. Tradução: J. Guinsburg; B. Prado Júnior. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

DIAS, B. N. **Motim da ilha**. São Paulo: Editora Soma, 1984.

DICKENS, L. **The geographies of post-graffiti: Art worlds, cultural economy and the city**. Tese (Doutorado em Geografia). Department of Geography, University of London, Londres, 2009.

DHOOP, T.; COOPER, C.; COPELAND, P. Recording and Analysis of Ship Graffiti in St Thomas' Church and Blackfriars Barn Undercroft in Winchelsea, East Sussex, UK. **International Journal of Nautical Archaeology**, v. 45, n. 2, p. 296–309, 2016.

DOMMASNES, L. H.; HJØRUNGDAL, T.; MONTÓN-SUBÍAS, S.; SÁNCHEZ ROMERO, M.; WICKER N. L. (Eds.). **Situating Gender in European Archaeologies**. Budapest: Archaeolingua, 2010.

DUCASSE, S; MATHIEU L. Twenty Years on, a New Date with Lascaux. Reassessing the Chronology of the Cave's Paleolithic **Occupations through New 14C AMS Dating**. *Paléo*, n. 30-1, p. 130–47, 2019.

DUFFY, S. **Polynomial Texture Mapping at Roughting Linn Rock Art Site**, 2010. Disponível em: <<https://www.isprs.org/proceedings/Xxxviii/part5/papers/159.pdf>>. Acesso em: 25 de junho de 2023.

ERNEST, A. *et al.* **The Handwriting on the Wall: toward a Sociology and Psychology of Graffiti**. Westport: Praeger, 1977.

EIBL-EIBESFELDT, I.; C. SÜTTERLIN. **Weltsprache Kunst: Zur Natur- und Kunstgeschichte bildlicher Kommunikation**. Viena: Brandstätter, 2007.

ENTWISTLE, J. **El cuerpo y la moda**. Barcelona: Paidòs Ibérica, 2002.

ESCOLA POLITÉCNICA- USP. **Prof. Dr. Francisco de Paula Ramos de Azevedo – 1917-1928**. Disponível em: <https://www.poli.usp.br/institucional/diretoria/galeria-de-diretores/prof-dr-francisco-de-paula-ramos-de-azevedo>. Acesso em: 20 de agosto de 2019.

ESPARTEIRO, A. M. **Dicionário Ilustrado de Marinha**. 2ª edição. Clássica Editora: Lisboa: 2001.

FAGUNDES, M. *et al.* Paisagem e suas interfaces em pesquisas sobre arte rupestre: um estudo de caso em Serra Negra, Alto Vale do Araçuaí, Minas Gerais, Brasil. **Revista de Arqueologia**, v. 34, n. 2, p. 74-103, 2021. Disponível em: <<https://revista.sabnet.org/ojs/index.php/sab/article/view/904>>. Acesso em: 6 de julho de 2022.

FEATHERSTONE, M. Perspectives on consumer culture. **Sociology**, v. 24, n. 1, p. 1-22, 1990.

FELDMAN A. Formations of Violence: **The Narrative of the Body and Political Terror in Northern Ireland**. Chicago: University of Chicago Press, 1991.

FERNANDES, J. F. **Joatão e a Ilha**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.

FERREIRA, D. F. **Rebelião e reforma em São Paulo: aspectos socioeconômicos e desdobramentos políticos da primeira fuga em massa de um presídio brasileiro (ilha Anchieta, 1952)**. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo, FFLCH, São Paulo, 2016.

FERREIRA, D. F. Produção da delinquência e rebelião: a fuga dos presos da Ilha Anchieta em 1952. **Revista de História**, São Paulo, USP, n. 117, p.1-31, 2018.

FIUME, G.; GARCÍA-ARENAL, M. Graffiti: **New Perspectives from the Inquisitorial Prison in Palermo: INTRODUCTION**. Disponível em: <https://digital.csic.es/bitstream/10261/194116/1/Introduction_Graffiti_DC.pdf>. Acesso em: 25 de junho de 2023.

FIGUEROA SAAVEDRA, F. Paciencia, pan y tiempo: panorámica histórico-social del grafiti de los presos de la Cárcel de Carabanchel. In: ORTIZ, C. (Org.) **Lugares de represión, paisajes de la memoria**. La Cárcel de Carabanchel, Catarata, Madri, p. 275-308, 2013.

FIGUEROA SAAVEDRA, F. **El grafiti carcelario: causas y procesos funcionales a la sombra de Lombroso / Prison Graffiti: Causes and Functional Processes Beneath the Shadow of Lombroso**. Asociación Española de Investigadores y Difusores de Graffiti y Arte Urbano INDAGU, 2019.

FISHER, G.; LOREN, D. Introduction- Embodying Identity in Archaeology. **Cambridge Archaeological Journal**, v. 13, n. 2, p. 225-230, 2003.

FOUCAULT, M. **Discipline and punish the birth of the prison**. Tradução: Alan Sheridan. Nova York: Pantheon Books, 1977.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução: Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, M. **Language, counter-memory, practice: Selected essays and interviews**. Tradução: Donald F. Bouchard; Sherry Simon. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1980.

FOUCAULT, M. **Verdade, poder e si mesmo**. Tradução: Manoel Barros Motta. Rio de Janeiro: Forense, 2006.

FUNARI, P. P. A.; ZARANKIN, A. Abordajes arqueológicos de la vivienda doméstica en Pompeya : algunas consideraciones". **Gerión**,v. 19, p. 493-512, 2001.

FUNARI, P. P. A. **A vida quotidiana na Roma Antiga**. São Paulo: Annablume, 2003.

FURLAN, R.; BOCCHI, J. C. O corpo como expressão e linguagem em Merleau-Ponty. **Estudos de Psicologia**, Natal, n. 8, p. 445-450, 2003.

FRANCO, A. M. P. **Ilha Anchieta: memórias de um Herói Relegado**. Pouso Alegre: Gráfica Amaral, 2001.

FREDENGREN, C. Posthumanism, the transcorporeal and biomolecular archaeology. **Current Swedish Archaeology**, v. 21, p. 53-71, 2013.

FREDERICK, U.K. Revolution is the New Black: Graffiti/Art and Mark making Practices. **Archaeologies**, v. 5, n. 2, p. 210-237, 2009.

FREDERICK, U; CLARKE, A. Signs of the times: Archaeological approaches to historical and contemporary graffiti. **Australian Archaeology**, v. 78, n. 1, p. 54-57, 2014.

FRITZ, C.; TOSELLO, G. Du geste au mythe: Techniques des artistes sur les parois de la grotte Chauvet-Pont d'Arc. In: WHITE, R.; BOURRILLON, R. (Eds.). **Gênio aurignaciano: Art, Tecnologia et Société des Premiers Hommes Modernes en Europe —Actes du Symposium International**, p. 8–10, 2015.

FROOD, E.; HOWLEY. Applications of Reflectance Transformation Imaging (RTI) in the Study of Temple Graffiti". In: PISHIKOVA, E.; BUDKA, J.; GRIFFIN, K. (Eds.). **Thebes in the First Millennium BC**. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, p. 625–638, 2014.

GALLO JR., H.; PEDRO, M. L.; MOREIRA, P. S.; ROBIM, M. J. Indicadores de gestão do uso público no Parque Estadual da Ilha Anchieta. **OLAM Ciência & Tecnologia** – Rio Claro, SP, Brasil, ano XVI, v.1., n.1-2 , p.82-109, 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/olam/article/view/11649> Acesso em: 27 de Agosto de 2019.

GÁNDARA, L. Voces en cautiverio. Un estudio discursivo del graffiti carcelario. In: CASTILLO GÓMEZ, A.; BLAS, S. (Eds.). **Letras bajo sospecha. Escritura y lectura en centros de internamiento**. Gijón: Ediciones Trea, p. 237-255, 2005.

GARCÍA ZARRANZ, L. Toxic Bodies that Matter: Trans-Corporeal Materialities in Dionne Brand's Ossuaries. **Canada and Beyond: A Journal of Canadian Literary and Cultural Studies**, v. 2, n. 1-2, p. 55-68, 2012.

GELL, Alfred. **Art and agency: an anthropological theory**. Oxford: Clarendon Press, 1998.

GIDDENS, A. **As Conseqüências da Modernidade**. São Paulo: Editora Unesp. 1991.

GILCHRIST, R. Archeological Biographies: Realizing Human Lifecycles, - Courses and – Histories. **World Archaeology**, vol. 31, n. 3, p.325-328, 2000.

GILCHRIST, R. Rethinking later medieval masculinity: The male body in death. In: SAYER, D. & WILLIAMS, H. (Eds.). **Mortuary Practices and Social Identities in the Middle Ages: Essays in Burial Archaeology in Honour of Heinrich Härke**. Exeter: University of Exeter Press, p. 236–252, 2009.

GÁNDARA, L. **Graffiti**. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2005.

GOFFMAN, E. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Tradução: Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. Rio de Janeiro: LTC, 1975.

GOFFMAN, E. **Manicômios, prisões e conventos**. 2ª edição. Tradução: D. M. Leite. São Paulo: Perspectiva, 1987.

GOSDEN, C. **Social Being and Time**. Oxford: Blackwell, 1994.

GUEDES, C; VIALOU, D. Símbolos na arte rupestre sob o olhar da Arqueologia Cognitiva: considerações analíticas sobre o sítio Conjunto da Falha, Cidade de Pedra, Rondonópolis, Mato Grosso. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, Belém, v. 12, n. 1, p. 101-123, 2017.

GUEDES, C. M. **A semântica dos signos na arte rupestre: estruturas da cognição**. Tese (Doutorado em Arqueologia). Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-28112014-150709/en.php>>. Acesso em: 25 de junho de 2023.

GROSZ E. **Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism**. Bloomington: Indiana University Press, 1994.

HALLAM E.; INGOLD T. (Eds.). **Making and Growing: Anthropological Studies of Organisms and Artefacts**. Aldershot, UK: Ashgate, 2014.

HALSTON, James. **Cidadania Insurgente**. São Paulo: Cia das Letras, 2013.

HANEY C.; BANKS C.; ZIMBARDO P. Interpersonal Dynamics in a Simulated Prison. **International Journal of Criminology and Penology**, v. 1, p. 69-97, 1973.

HAMEAU, P. Graffiti of Prison: A Diversity of Writings. **Global Journal of Archaeology and Anthropology**, vol. 7, n. 2, p. 40-41, 2018.

HAMILAKIS Y.; PLUCIENNIK M.; TARLOW S. **Thinking through the Body. Archaeologies of Corporeality**. Nova York: Kluwer academic; Plenum Publishers, 2001.

HAMILAKIS, Y. **Archaeology and the Senses: Human Experience, Memory, and Affect**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

HAMILAKIS, Y. Arqueología y sensorialidad. Hacia una ontología de afectos y flujos. **Revista Latinoamericana de Arqueología Histórica**, v. 9, n. 1, p. 31-53, 2015.

HARRIS, O. J. T; ROBB. J. Multiple Ontologies and the Problem of the Body in History. **American Anthropologist**, v. 114, n. 4, p. 668–679, 2012.

HEIDEGGER, M. **Ser e tempo**. 4ª edição. Tradução: Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2009.

HELKOG, K; HØGTUN E. Recording landscapes in rock carvings and the art of drawing, Prehistoric Pictures as Archaeological Source. **Förhistoriska bilder som arkeologisk källa Tanumshede: Tanums Hällristningsmuseum**, p. 23-31, 2004.

HODDER, I. **The present past**. Nova York: Pica Press, 1982.

HODDER, I; CESSFORD, G. Daily Practice and Social Memory at Çatalhöyük. **American Antiquity**, v. 69, n. 1, 2004.

HORTA, F. M. **Dia da rebelião: as margens do Estado no cotidiano civil da Ilha Anchieta (1942-1955)**. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Pós-Graduação em Sociologia, 2013.

HOWLAND, M. D; KUESTER, F; LEVY, T. Photogrammetry in the Field: Documenting, Recording, and Presenting Archaeology. **Mediterranean Archaeology and Archaeometry**, v. 14, n. 4, p. 101–108, 2014.

HUSSERL, E. **Investigações Lógicas. Segundo Volume, parte I**. Investigações para a Fenomenologia e a Teoria do Conhecimento. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2007.

INGOLD, T. **Lines: a brief history**. Londres: Routledge. Reviewed by Andrew Jones, *Archaeology*, University of Southampton, 2007.

INGOLD, T. **Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição**. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

ISMAIL, K. A. **Padu Jail's Graffiti: beyond the Prison Cells**. Plymouth University, 2014.

ISNARDIS, A. **Pichações e pichadores na cidade de Belo Horizonte**. Monografia (Trabalho de Graduação em Ciências Sociais). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1995.

ISNARDIS, A. Pinturas rupestres urbanas: uma etnoarqueologia das pichações em Belo Horizonte. **Revista de Arqueologia**, Belo Horizonte, v. 10, n. 2, p. 143-161, 1997.

JACOBS, J. B. **Stateville: The Penitentiary in Mass Society**. Chicago: University of Chicago, 1977.

JOHNSON, M. L. Jail wall art and public criminology. **Research and Practice in Social Science** 5, n. 1, p. 1-21, 2009.

JOHNSON, M. L. On the nature of theoretical archaeology and archaeological theory. **Archaeological Dialogues**, v. 13, n. 2. p. 117-132, 2006.

JOHANNES S. **Street Art**. Londres: H. F. Ullmann, 2008.

JOYCE, R. Archaeology of the body. **Annual Reviews in Anthropology**, v. 34, p. 139–158, 2005.

JOYCE, R. **Ancient Bodies, Ancient Lives**. Nova York: Thames and Hudson, 2008.

JOYCE, R. The construction of gender in Classic Maya monuments. In: WRIGHT, R. P. (Ed.). **Gender and Archaeology**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, p. 167-195, 1996.

- KEEGAN P. **Graffiti in Antiquity**. Abingdon; Nova York: Routledge, 2014.
- KUS, S. M. Toward an archaeology of body and soul. In: GARDIN, J. C.; PEEBLES, C. (Eds.) **Representations in Archaeology**. Bloomington: Indiana University Press, p. 168–77, 1992.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metaphors We Live By**. Chicago: Chicago University Press, 1980.
- LATOURET, B. How to talk about the body? The normative dimension of science studies. **Body and Society**, v. 10, p. 205- 229, 2004.
- LE BRETON. **Antropologia do corpo**. 4ª edição. Petrópolis: Vozes, 2016.
- LE BRETON, D. **Adeus ao corpo: Antropologia e Sociedade**. Tradução: Marina Apenzeller. Campinas: Papiros, 2003.
- LESURE, R. G. Linking Theory and Evidence in an Archaeology of Human Agency: Iconography, Style, and Theories of Embodiment. **Journal of Archaeological Method and Theory**, v. 12, n. 3, p.237-255, 2005.
- LEVINAS, E. **Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité**. Paris: LeLivre de Poche, 1992.
- LEWIN, R. **Evolução humana**. Tradução: Danusa Munford. São Paulo: Atheneu, 1999.
- LIEBLING, A. Postscript: Integrity and Emotion in Prisons Research. **Qualitative Inquiry**, v. 20, n. 4, p. 481–486, 2014.
- LIMA, F. R. B. **O graffiti como patrimônio cultural material**. Tese (Doutorado em Ciência da Informação). Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Filosofia e Ciências, 2018.
- LINKE, V. *et al.* Do fazer a arte rupestre: reflexões sobre os modos de composição de figuras e painéis gráficos rupestres de Minas Gerais, Brasil. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, Belém, v. 15, n. 1, p.1-24 2020.
- LOHMANN P. Historical Graffiti: The State of the Art. **Jems**, v. 9, p. 37-56, 2020.
- LOHMANN, P. **Graffiti als Interaktionsform. Geritzte Inschriften in den Wohnhäusern Pompejis**. Materiale Textkulturen 16. Berlin; Boston: De Gruyter, 2017.
- LÓPEZ-MONTALVO, E. Imágenes en la roca: del calco directo a la era digital en el registro gráfico del arte rupestre levantino. **Revista CLIO Arqueológica**, v. 25, n. 1, p. 153-193, 2010.
- LORBLANCHET, M. **Les Grottes Ornées De La Préhistoire**. Paris: Nouveaux Regards, éditions Errance: 1995.

LORENZO ARRIBAS, J. Grafitos medievales. Un intento de sistematización. In: REYES, F. & VIÑUALES, G. (Org.), **Grafitos Históricos Hispánicos I. Homenaje a Félix Palomero**. Madri: José Ignacio Gil Editor, p. 43-58, 2016.

LUCAS, G. **Understanding the archaeological record**. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

MANGI, L. C. M. **As “Confrarias” como um Fenômeno Organizacional Brasileiro: Notas Etnográficas de um Aprendiz de Bourdieu**. Dissertação (Mestrado). Fundação Getulio Vargas, Rio de Janeiro, 2006.

MARKUS, M. L.; SOH, C. **Banking on Information Technology: Converting IT Spending into Firm Performance**. Hershey: IGI Publishing, 1993.

MAU, A. **Pompeii: Its Life and Art**. Nova York: Macmillan & Co, 1899.

MAUSS, M. Les techniques du corps. In: MAUSS, M. **Sociologie et anthropologie**. Paris: PUF, 1934.

MCATACKNEY, L.. **An Archaeology of the Troubles: the dark heritage of Long Kesh/Maze prison**. Oxford: Oxford University Press, 2014.

MELO, E. O. **O salto da Amazônia e outras Narrativas**. Rio de Janeiro: Ed. Imprensa Oficial do Estado, 1979.

MENA, F. *et al.* First rock art record on the Northern Patagonian Coast. **Magallania**, Punta Arenas, v. 39, n. 2, p. 303-307, 2011.

MERRILL, S; HACK, H. Exploring hidden narratives: Conscript graffiti at the former military base of Kummersdorf. **Journal of Social Archaeology**, v. 13, n. 1, p. 101–121. 2013.

MERLEAU-PONTY, M. **Phénoménologie de la perception**. Paris: Gallimard. 1945

MERLEAU-PONTY, M. **O olho e o espírito**. Tradução: Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4ª edição. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. Tradução: José Artur Gianotti e Armando Mora D'Oliveira. São Paulo: Perspectiva. 2000.

MESKELL L. The somatization of archaeology: institutions, discourses, corporeality. **Norwegian Archaeol. Rev.** 29, p.1–16, 1996.

MESKELL L. M. The irresistible body and the seduction of archaeology. In: MONTSERRAT, D. (Ed.) **Changing Bodies, Changing Meanings: studies on the human body in Antiquity**. Nova York: Routledge, p. 139–6, 1998.

MESKELL L. M. Writing the body in archaeology. In: RAUTMAN, A. (Ed.) **Reading the Body: representations and remains in the archeological record**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, p. 13–21. 2000.

MESKELL, L. M. **Archaeologies of Social Life: Age, Sex, Class, etc. in Ancient Egypt**. Oxford: Blackwell, 1999.

MOORE, H. L. **Antropología y feminismo**. 2ª edição. Madrid: Ediciones Cátedra/Universitat de Valencia/Instituto de la Mujer, 1996.

MUDGE, M.; MALZBENDER, T.; SCHROER, C. **New Reflection Transformation Imaging methods for rock art and multiple-viewpoint display**. 2006. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.2312/VAST/VAST06/195-202>>.

MUDGE, M.; SCHROER, C.; EARL, Gr. **Principles and Practices of Robust, Photography-based Digital Imaging Techniques for Museums**. 2010. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.2312/PE/VAST/VAST10S/111-137>>.

MOULDER, F. V. **Exiting the Extraordinary: Returning to the Ordinary World after War, Prison, and Other Extraordinary Experiences**. Londres: Lexington Books, 2016.

MUSCAT, J; CASSAR, J. The Gozo prisons graffiti. **Melita Historica**, v. 11, n. 3, p. 241-273, 1994.

NAVARRETE, R; LÓPEZ, A. M.. Rabiscando atrás das grades: grafites e imaginário político-simbólico no Quartel San Caelos (Caracas / Venezuela). In: FUNARI, P. P.; ZARANKIN, A.; REIS, J. A. **Arqueologia da repressão e da resistência: América Latina na era das ditaduras (décadas de 1960-1980)**. São Paulo: AnnaBlume e FAPESP, p. 53-78, 2008.

OLIVEIRA, S. M.. **O prisioneiro do pavilhão 6**. Pindamonhangaba: São Benedito, 2005.

OLIVA, F; OLIVA, C. Discursos, graffiti e identidades históricas del sistema serrano de ventania, provincia de Buenos Aires (sector sur del área ecotonal húmedo-seca pampeana). **Discourses, graffities and historic identities of ventania serrano system, Buenos Aires province (south sector of the ecotonal humedo-seca pampeana area)**, p.1164-1188, 2018.

OLIVEIRA, S. M. **Ilha Anchieta: rebelião, fatos e lendas**. 4ª edição. Pindamonhangaba: Viena, 2009.

OUZMAN, S. Archaeology, Graffiti and Prisons. In: MIZOGUCHI, K.; SMITH, C. (Eds). **Global Social Archaeologies: Making a Difference in a World of Strangers**. Londres: Routledge, p. 207-210, 2019.

PANAZZOLO, V. **Ilha Anchieta, o Alcatraz brasileiro! A rebelião penitenciária de 1952**. Monografia de Conclusão de Curso de História. Departamento de Ciências e Letras, UNITAU, 2002.

PALES, L.; TASSIN DE SAINT PÉREUSE, M. **Les gravures de la Marche**. Bordeaux: Delmas, 1969.

PEIXOTO, A. J. Os Sentidos Formativos das Concepções de Corpo e Existência na Fenomenologia de Merleau-Ponty. **Revista da Abordagem Gestáltica**, v. XVIII, n. 1, p. 43-51, 2012.

PEREIRA, E; RUBIO, T. M; BARBOSA, C. A.P. Documentação digital da arte rupestre: apresentação e avaliação do método em dois sítios de Monte Alegre, Amazônia, **Brasil. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, Belém, v. 8, n. 3, p. 585-603, 2013.

PEREIRA, E. **Arte rupestre na Amazônia – Pará**. São Paulo: Editora UNESP; Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2003.

PERRY, E. M; JOYCE, R. Providing a past for Bodies that Matter: Judith Butler's impact on the archaeology of gender. **International Journal of Sexuality and Gender Studies**, v. 6, p. 61-7, 2001.

PEIKOFF, L. **Objectivism: The Philosophy of Ayn Rand**. Nova York: Dutton, 1991.

PESSIS, A-M.; CISNEIROS, D.; MUTZENBERG, D. Identidades Gráficas nos Registros Rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí, Brasil. **FUMDHAMentos**, v. 15, n. 2, p. 33-54, 2018.

PLATÃO. **República**. Tradução: Maria Helena da Rocha Pereira. 9ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

PLESSNER, H. **Die Stufen des Organischen und der Mensch**. Berlin; Nova York: de Gruyter, 1975.

PORTILLO, M.; ROGERIO CANDELER, M.; GONZÁLEZ, J.; SAIZ-JIMÉNEZ, C. Estudios preliminares de la diversidad microbiana y análisis de imagen de las manifestaciones parietales en los abrigos de fuente del trucho y de muriecho I (colungo, huesca). In: ROVIRA, S.; GARCIA-HERAS, M.; GENER, M.; MONTERO, I. (Eds.) **Actas del VII Congreso Ibérico de Arqueometría**. Madrid : CSIC, p. 97–107, 2008.

PROUS, A. **Arqueologia brasileira**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1992.

RALPH J. Arqueologia do graffiti. In: **Enciclopédia de Arqueologia Global**. Nova York: Springer, p. 3102–3107, 2014.

REBAY-SALISBURY, K. **The Human Body in Early Iron Age Central Europe. Burial Practices and Images of the Hallstatt World**. Londres: Routledge, 2016.

RICHARD, L. Algumas observações sobre o essencialismo. **O Jornal da Filosofia**, v. 65, n. 20, p. 615-626, 1968.

RICOEUR, P. **Finitud y culpabilidad**. Madri: Editora Trotta, 2004.

ROBB, J.; HARRIS, O. (Eds.). **The Body in History**. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

RODRIGUES, J. C. **O corpo na história**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1999.

ROMANO, B. **What you lookin at?: An archaeological analysis of graffiti and inscription at Fremantle Prison, Western Australia**. Monografia de Graduação. University of Western Australia, Perth, 2015.

ROSS, J. I. *et al.* In search of academic legitimacy: The current state of scholarship on graffiti and street art. , **The Social Science Journal** v. 54, n. 4, p. 411–419, 2017.

SAMMONS, J. F. DiBiasie. Application of Reflectance Transformation Imaging (RTI) to the study of ancient graffiti from Herculaneum, Italy. **Journal of Archaeological Science: Reports**, v. 17, p. 184-194, 2018.

SAAVEDRA, F. F. El graffiti carcelario: causas y procesos funcionales a la sombra de Lombroso. Vegueta. **Anuario de la Facultad de Geografía e Historia**, n. 19, p. 151-180, 2019.

SALERNO, M.A.; ALBERTI, B. Introdução. Arqueología del cuerpo en el Mundo Moderno. **Vestígios - Revista Latino-Americana De Arqueologia Histórica**, v. 9, n. 1, p. 9-27, 2015.

SALLA, F. **As prisões em São Paulo: 1822-1940**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 1999.

SALLA, F. Rebelião na Ilha Anchieta em 1952 e a primeira grande crise na segurança pública paulista. **DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, v. 8, n. 4, p. 633-658, 2015.

SÃO PAULO (Estado). **Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Decreto-Lei nº 1.438, de 14 de fevereiro de 1907**. Regulamento para Colônia Correccional. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1907/decreto-1438-14.02.1907.html> Acesso em: 14 de agosto de 2019.

SÃO PAULO (Estado). **Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Decreto-Lei nº 1445, de 28 de dezembro de 1914**. Auctoriza o Governo a transferir para Taubaté a Colonia Correccional da Ilha dos Pórcos. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1914/lei-1445-28.12.1914.html> Acesso em: 14 de agosto de 2019.

SÃO PAULO (Estado). **Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Decreto-Lei nº 2.347, de 31 de dezembro de 1928**. Transfere para a Ilha dos Porcos o Instituto Correccional de Taubaté, com a denominação de Colonia Correccional do Estado de São Paulo. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1928/lei2347-31.12.1928.html> Acesso em: 14 de agosto de 2019.

SÃO PAULO (Estado). **Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Decreto-Lei nº 6.349, de 19 de março de 1934**. Muda para Ilha Anchieta a atual denominação da Ilha dos Porcos, deste Estado. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1934/decreto-6349-19.03.1934.html> Acesso em: 14 de agosto de 2019.

SÃO PAULO (Estado). **Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Decreto-Lei nº 12.914, de 4 de setembro de 1942.** Crea o "Instituto Correccional da Ilha Anchieta" e dá outras providências. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto.lei/1942/decreto.lei-12924-04.09.1942.html>. Acesso em: 14 de agosto de 2019.

SÃO PAULO (Estado). **Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Decreto-Lei nº 13.182, de 12 de janeiro de 1943.** Dá Regulamento ao Instituto Correccional da Ilha Anchieta. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1943/decreto-13182-12.01.1943.html>. Acesso em: 20 de agosto de 2019.

SÃO PAULO (Estado). **Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo. Decreto-Lei nº 22.687, de 31 de agosto de 1953.** Regulamenta o art. 2.º, letra "b", do decreto-lei n. 12.924, de 4 de setembro de 1942, e readapta o regulamento baixado pelo decreto n. 13.182, de 12 de janeiro de 1943. Disponível em <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1953/decreto-22687-31.08.1953.html>. Acesso em: 20 de agosto de 2019.

SCHILLING, C. **The Body and Social Theory.** Londres: Sage Publications, 1993.

SCHIFFER, M. B. Archaeological context and systemic context. In: SCHIFFER, M. B. **Behavioral archaeology: first principles.** Salt Lake City: University of Utah Press, p. 25-34, 1995.

SCHIFFER, M. B. Social theory in archaeology. Building bridges. In: SCHIFFER, M. B. **Social theory in archaeology.** Salt Lake City: University of Utah Press, p. 1-14, 2000.

SCOTT, S. **Negotiating identity: Symbolic Interactionist Approaches to Social Identity.** Cambridge: Polity Press, 2015.

SHANKS, M; TILLEY, C. **Social Theory and Archaeology.** Cambridge: Polity Press, 1987.

SHANKS, M.; PLATT, D.; RATHJE, W. L. O perfume do lixo: a modernidade e o arqueológico. **Modernismo/modernidade** v. 11, n. 1, p. 61–83, 2004. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/53097>>. Acesso em: 25 jun. 2023.

SILVA, A. **Quando as colunas alçavam ao céu.** Piracicaba, 1981.

SOFAER, J. R. **The Body as Material Culture. A Theoretical Osteoarchaeology.** Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

SOKOLOWSKI, R. **Introdução à fenomenologia.** Tradução: Alfredo de Oliveira Moraes. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

SOUZA, S.; RODRIGUES-CARVALHO, C. Ossos no chão: para uma abordagem de remanescentes arqueológicos em campo. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Ciências Humana**, v. 8, n. 3, p. 551-566, 2013.

SOUZA, R. de A. Pixações sob a ótica da arqueologia urbana. **Revista Arqueologia Pública**, Campinas, SP, v. 7, n. 2[8], p. 135–156, 2015.

STOREY, G.R. Archaeology and Roman Society: Integrating Textual and Archaeological data. **Journal Of Archaeological Research**, v. 7, n. 3, p. 203-248, 1999.

STEDMAN, S. Recent Research in the Archaeology of Architecture: Beyond the Foundations. **Journal of Archaeological Research**, v. 4, n. 1, p. 51-93, 1996.

TAÇON, P. S. C *et al.* **New Rock Art Discoveries in the Kurnool District, Andhra Pradesh, India**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

TILLEY, C. A. **Phenomenology of Landscape. Places, Paths, and Monuments**. Oxford: Berg, 1994.

THOMAS, J. **Time, Culture and Identity: An Interpretive Archaeology**. Londres; Nova York: Routledge, 1996.

TRATEBAS, A. North American-Siberian connections: Regional rock art patterning using multivariate statistics. In: MCDONALD, J.; VETH, P. (Eds.) **A companion to rock art**. Oxford; Chicester: Wiley-Blackwell., p. 143–159, 2012.

TRIGGER, B.. **História do Pensamento Arqueológico**. Tradução: Ordep Trindade Serra. São Paulo: Odysseus Editora Ltda, 2011.

VALENTE, R., BARAZZETTI, L. Methods for Ancient wall graffiti documentation: overview and applications. **J. Archaeol. Sci. Rep.** 34, 10261. 2020

VIANNA, P. **A ilha Anchieta e eu**. Vega Lux, 1986.

VIALOU, D. Arte rupestre e a paisagem da Cidade de Pedra. In: VIALOU, A. (Ed.). **Pré-história do Mato Grosso: Cidade de Pedra**. São Paulo: EDUSP, p. 51-59. v. 2, 2006.

VILLAVERDE BONILLA, V. Formas de documentação da Arte Levantina. **Fundamentos** v. 5, p. 151-158, 2007.

YATES, T. Frameworks for an archaeology of the Body. In: TILLEY, C. (Ed.) **Interpretive Archaeology**. Berg, Oxford, p. 31-72, 1993.

YOFEE, N.; SHERRAT, A. (Eds.). **Archaeological theory: who sets the agenda?** Cambridge: Cambridge University Press, p. 93-100, 1993.

WACQUANT, L. O legado sociológico de Pierre Bourdieu: duas dimensões e uma nota pessoal. **Revista de sociologia e Política**, Curitiba, n. 19, p. 99-110, 2002.

WILSON, J. Z. Pecking Orders: Power, relationships, and gender in Australian prison graffiti. **Ethnography (SAGE, Publications)**, n. 9, p. 99-121, 2008.

WILSON, J. Z. Transgressive decor: Narrative glimpses in Australian prisons, 1970s—1990s. **Crime, Media, Culture: An International Journal**, v. 4, n. 3, p. 331–348. 2008.

WILSON, J. Z. Racist and Political Extremist Graffiti in Australian Prisons, 1970s to 1990s. **The Howard Journal**, v. 47, n. 1, p. 52-66, 2008.

WITMORE, C. Symmetrical archaeology: excerpts of a manifesto. **World Archaeology**, Londres, v. 39, n. 4, p. 546-562, 2007.

ZARANKIN, A. Arqueologia de la Arquitectura: another brick in the wall. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, supl. 3, p. 119-128, 1999.

ZARANKIN, A. **Paredes que domesticam: Arqueologia da Arquitetura Escolar Capitalista, O caso de Buenos Aires**. Campinas: Centro da Arte e Arqueologia, IFCH, UNICAMP, 2002.

ANEXO I

Protocolo de registro e documentação dos grafites carcerários

PROTOCOLO	METODOLOGIA	FERRAMENTA	SISTEMÁTICA/ FINALIDADE
1	Registro I	Google Street View 52	Captura de imagens imersivas do estado de conservação da cela através do aplicativo Google Street View. Após o processamento das imagens tem-se uma vista totalitária e dinâmica do ambiente captado em 360°.
2	Limpeza I53	Enxadas	Limpeza geral da cela: retirada de samambaias e licófitas presentes nas estruturas de alvenaria e no piso; retirada da sedimentação decorrente de intensos processos de intemperismo e desmoronamento das estruturas físicas; Retirada de teias de aranha, vespas presentes nos suportes; com a limpeza da cela é possível uma melhor visualização dos grafites e revelar motivos que estavam cobertos por patologias de alvenaria.
		Vassouras	
		Pás de lixo	
		Espátulas	
		Pinceis de cerdas macias	
3	Prospecções Visuais	Olho nu e fontes de luz artificial (lanternas e holofotes)	Inspeção visual e microtopográfica obedecendo a sistemática: verificação visual de cima para baixo de cada suporte e da esquerda para direita, iniciando-se da Parede 1 (W1) - parede localizada à esquerda da parede com a porta, e se finaliza na parede 4 (W4). Cela completa (W1 até W4). Após a verificação da parede, parte-se para os suportes inferiores pisos, vasos sanitários; e para os suportes de madeira, contramarcos e porta da cela. Finalidade: Identificação e reconhecimento dos grafites passíveis de documentação e análise.
3.1	Limpeza II/ Decapagens	Espátulas	Retirada de patologias de alvenaria: fungos, bolor, casulo de vespas que recobriam grafites. Retirada de camadas de tinta que não possuíam grafites, revelando motivos com temporalidade mais antiga.
		Pinceis	
		Lanterna 8000 lumines	
4	Registro II	Fotografias digitais	Documentação necessária para a captura, visualização computacional, vetorização e
		Ficha de Registro/campo	
		Plano Diretor	

⁵² Permite a representação virtual do ambiente por meio de panorâmicas fotografadas em 360° e processadas no software de mesmo nome.

⁵³ Por se tratarem de estruturas fechadas aos turistas, as celas dos conjuntos de solitárias e isoladas não recebem quaisquer manutenções para sua conservação. Assim, apresentavam-se repletas de sedimentação e gramíneas nos pisos, raízes da mata nativa invadindo suas estruturas de vedação e alvenaria, etc.

			posterior análise e classificação dos grafites carcerários.
4.1	Registro fotográfico	Câmera fotográfica (Canon T7i)	Processo iniciado logo após a verificação dos problemas patológicos estruturais, de alvenaria da cela e identificação dos grafites nos suportes gráficos. Com a utilização de tripés posicionados, lanternas para iluminação artificial do ambiente e escalas de diferentes tamanhos, é realizado o registro fotográfico de cada motivo, conjuntos de motivos, dos painéis e manchas gráficas, bem como dos suportes da cela, partindo-se do suporte a esquerda da porta e finalizando-se no último suporte (W1 a W4/piso/janela/porta/contramarcos). Para cada motivo são realizadas pelo menos 03 fotografias: (1) detalhe do motivo com escala; (2) motivo enquadrado dentro do painel; (3) mais geral, que permita enquadrá-la no contexto da cela.
		Lentes 50-75 mm	
		Tripé câmera- altura 190 cm	
		Lanterna 8000 lumines	
		Escalas fotográficas	
4.2	Ficha de registro/ campo (dados primários)	Localização/orientação da cela	Ficha de dados primários que intenta angariar informações sobre localização e implantação das celas na paisagem, identificando sua orientação geral (norte a sul) e conservação de sua posição em relação a planta geral do presídio. Ademais, são quantificados e qualificados o conjunto de motivos e painéis gráficos, na qual são identificados estados de conservação dos grafites, sua técnica de execução, associações com outros grafites e sua tipologia. As informações reunidas são transpostas para banco de dados, em que se executa estatísticas e dados profícuos para a posterior análise a luz da teoria da corporeidade.
		Dimensão da cela	
		Patologias de alvenaria/ problemas estruturais	
		Estado de conservação da cela	
		Exposição da luz	
		Quantificação e dimensões dos painéis	
		Tipologia de grafites	
		Associações temáticas	
Técnicas de execução			
		Motivos figurativos	
4.3	Plano Diretor	Papel milimetrado	Assim como o registro virtual da cela coletado através das imagens imersivas 360 do Google Street, o plano diretor possui o objetivo de transpor para o papel as observações subjetivas e o desenho dos suportes, painéis e motivos em forma de croqui esquemático. O plano diretor apresenta o croqui dos grafites da forma que o observador o visualiza diante do suporte, tornando-se uma ferramenta essencial amarrada a documentação fotográfica e escrita da ficha de campo.
		Papel sem pauta	
		Lapiseiras	
		Réguas/ escalímetro	
5	Técnicas de visualização/ processos computacionais	Reflectance Transformation Imaging (RTI)	Ferramentas que possibilitam o melhoramento da visibilidade e identificação morfológica e de manufatura do traço original do
		Panorâmicas 180°	
		Destretch	

		Lightroom Adobe illustration	grafitti. Esses métodos têm inovado o campo de investigação da arqueologia, oferecendo resultados que tornam as análises mais robustas e assertivas.
5.1	Reflectance Transformation Imaging (RTI)	Câmera (CanonT7i) Lente 50 mm	Criado por <u>Tom Malzbender</u> e <u>Dan Gelb</u> , cientistas da Hewlett-Packard Labs. (HP), o RTI trata-se de um método fotográfico computacional que captura a morfologia e a cor do objetivo, realizando sua re-iluminação interativa em qualquer direção. As imagens RTI são criadas por meio de dados de um conjunto de fotografias digitais do objeto (estático) capturados por uma câmera também estacionária. Nesse processo, o flash móvel é direcionado em 360° em posições laterais e colaterais do objeto, e assim cada imagem RTI se assemelha a uma única fotografia 2D e as informações de refletância são derivadas em 3D ⁵⁴ . Nesse trabalho, foram testados grafites de desenhos feitos a lápis (pouco visíveis) e gravuras no piso e em paredes. Os resultados mais efêmeros foram os grafites de gravura, pois conseguiu-se visualizar melhor os detalhes das incisões e o formato do próprio grafite.
		Tripé 190 cm	
		Flash Móvel Wi-fi	
		Smartphone com app Canon Wi-fi	
		02 esferas negras de 52,5 mm Trenas métricas	
5.2	Panorâmicas 180°	Câmera (CanonT7i) Lente 50 mm	Como o próprio nome já diz, “panorâmica” se refere a uma vista inteira de uma paisagem, de um determinado objeto que se quer fotografar. Por meio de uma combinação de fotos fotografadas na vertical tem-se a panorâmica em 180°. No presente estudo, selecionou-se suportes (paredes completas) para capturar um painel inteiro. Fora utilizado o software Lightroom para “costurar” essa série de imagens (5 a 8 fotografias) formando uma única imagem com a visibilidade da parede inteira.
		Tripé 190 cm	
		Lightroom	
5.3	Destretch	PC/Nootbook com software ImageJ	Plug-in instalado no software ImageJ atualmente utilizado pelos pesquisadores de arte rupestre para o melhoramento de imagens com detalhes invisíveis a olho nu. As matrizes de coloração são modificadas com poucos cliques na ferramenta, através da transformação do Karhunen-Loeve modifica as cores da imagem ⁵⁵ . Nesse estudo, utilizamos grafite de

⁵⁴ Para mais informações, visitar o site: <http://culturalheritageimaging.org/Technologies/RTI/>

⁵⁵ Para mais informações, visitar o site: <https://www.dstretch.com/AlgorithmDescription.html>

			inscrições para entender frases e diálogos. Essa técnica se encontra em andamento em nossa pesquisa.
5.4	Adobe Photoshop Lightroom	PC/Nootbook com software Lightroom	Criado pela <u>Adobe Systems</u> para <u>Mac OS X</u> e <u>Microsoft Windows</u> , permite a criação, manipulação e edição rápida de imagens de alta qualidade ⁵⁶ . Na presente pesquisa tem sido utilizado para criação de panorâmicas 180° e melhoramento da visibilidade dos grafites.
5.5	Adobe illustration	PC/Nootbook com software Adobe illustration	Também desenvolvido pela <u>Adobe Systems</u> para <u>Mac OS X</u> e <u>Microsoft Windows</u> , permite a criação e edição de imagens e gráficos vetoriais ⁵⁷ . Nessa pesquisa está sendo utilizado para vetorização dos grafites, assim teremos o resultado de como seria o traço dos autores dos grafites analisados.
6	Montagem de banco de dados	Planilhas Excel	Banco de dados desenvolvido para analisa qualitativa e quantitativa dos grafites analisados na tese. Apresenta os tópicos.

⁵⁶ Para mais informações, visitar o site: <https://www.adobe.com/br/products/photoshop-lightroom.html>

⁵⁷ Para mais informações, visitar o site: <https://www.adobe.com/br/products/illustrator.html>

ANEXO II

PRANCHAS GRAFITES CARCERÁRIOS: ALCUNHAS E MOTIVOS

ALCUNHAS: Nome pessoal

do Sérgio Ferreira Santos
D. A. Gen do ponto 2/14

ISO01.W1.07

Guilherme
Am. eia to

ISO02.W4.01

ISO08.W2.01

do ponto 2/14

IBRAIM DE CAMARGO
VULGO GUINDA do 2/14

ISO11.W3.01

ISO07.W3.01

Jose Jim

SOL03.W3.02

duffy

ISO04.W1.03

Amaro

ISO11.W3.07

Beigcha
Olimpia
Emilia
Anacris

ISO02.W3.04

SUSANNA BEVILACCO

SOL04.W3.02

LARGATSA
DE
SANTOS

SOL09.W1.42

LUIS RODRIGUES PEREIRA

SOL09.W1.50

JO
PEREIRA MATO
G. FRO

SOL09.W1.09

SANDRO

ISO02.W1.03

ELZA

SOL03.W1.09

GIOVANE

ISO12.W3.03

AURELIO NA SA OILU

ISO09.W1.03

SOL04.W3.01

ELZA

SOL07.W1.01

MARINA VICENT JAYME

SOL09.W1.59

SOL09.W1.73

SOL09.W1.82

SILVIO

AURORA

MARIA JOÃNNA

SOL09.W1.92

SOL09.W1.72

ISO08.PO.06

LAERTE SIMONE

ELZA INDEPENDENTE

ELZA
CC
DILNER

ISO01.W2.01

SOL09.W1.93

SOL03.W2.02

SOLABIO

673 GERSON
PAKINHA
GS

MUSQUINI

THEREZA

SOL09.W1.01

ISO02.PO.02

SOL09.W1.84

MUSSOLINI

SOL09.W1.85

NEPSON
VUYGO
BOYLISCAFFLOFF

SOL09.W1.94

TRKEY
VHLHNJ

NHCJE
UMBERTO
MYSOULINE
SFU INHO

SOL01.W3.01

Donald

ISO12.W3.06

Arnala

SOL04.CCD.02

COARES

ISO12.W3.04

CERIA

ISO14.W1.03

FLAVIO

SOL04.CE.04

JADA

SOL03.W3.01

Iniciais

JAS

ISO08.PO.03

LLI

SOL06.PI.04

AZ

AZ

SOL05.PI.01

OBOL OVIKINMS
VRM

SOL07.PI.07

V.C.D.E
D.L 767

SOL05.PI.02

Li
QZ

SOL09.PI.03

C^{VS}
GRUCHG
LoB

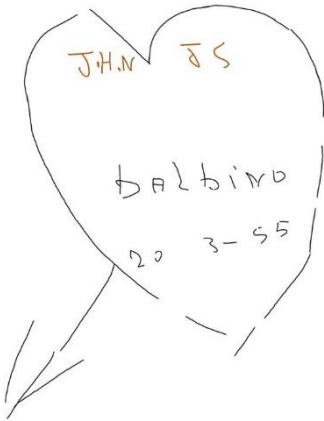
SOL09.W1.05

DA
L
A

ISO01.W1.06

S⁴

SOL07.PI.02



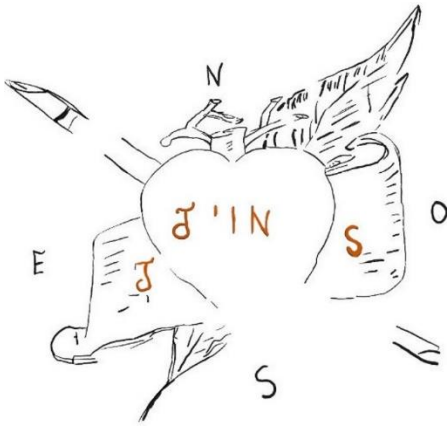
ISO10.W3.05



SOL04.CE.02



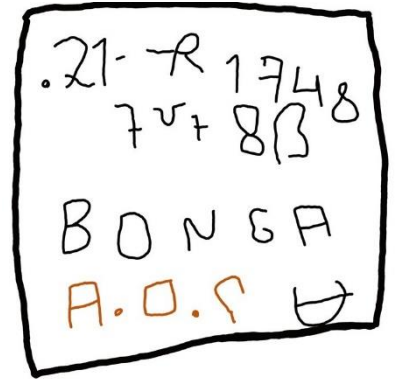
SOL09.W1.61



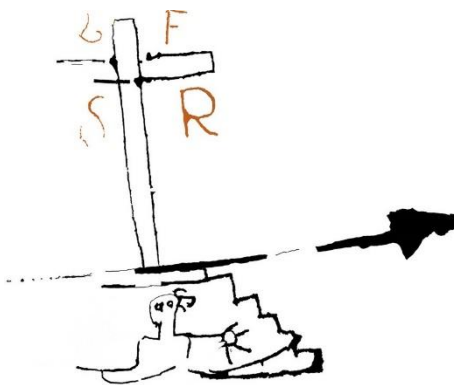
ISO10.W1.01



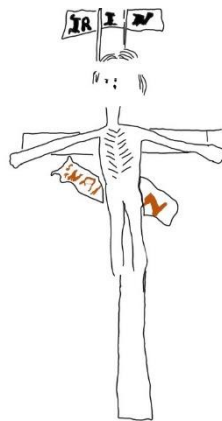
ISO10.W1.02



SOL07.W3.01



ISO13.W4.02



SOL08.W1.02

Nº de matrícula

44 47

SOL09.W1.17

172

SOL09.W1.69

9,22-
949

ISO11.W1.05

290

SOL05.PI.07

312

SOL09.W1.44

570

SOL01.W4.01

655

SOL04.PI.04

689

SOL07.PI.03

935

SOL09.PI.07

1 6 8 0

2 8 7

ISO07.W3.02

7 1 6 4

SOL01.W4.02

803!

SOL05.W3.01

8466

SOL01.W4.03

9074

SOL04.PI.03

9388

SOL09.W2.04

11512
1= 19 5 1 0
83

ISO05.W1.01

673 GERSON
PAKINHA
G S

ISO02.PO.01

PAKINHA
673

SOL07.PI.09

C.73
PAKINHA
ROMA
809

SOL09.PI.04

C.73
PAKINHA
ROMA
809

SOL09.PI.05

SAPINHO
181

ISO08.PO.04

V.C.D.E.
D.L. 767

SOL05.PI.02

VICENT
349₂₀

SOL09.W1.74

VICENT
349₂₀
434

SOL09.W1.75

ZE PRET; MM^o
138 AMOR

SOL07.W3.02

195

TURC.

SOL07.PI.01

182
SANTA
CASA

SOL07.W3.03

MA
0487

SOL06.PI.01

222 MALUCO
W
L
L

SOL05.PI.10

1617-175
LIPAS
2745

SOL09.W1.67

FU-85-197 SO VE 9 DARRI
E SO O NE 436 ★
nas ARINA DE O NE EU SOC MULH - -117

ISO11.W3.08

ISO03.W4.01

188-12-6-DE 944
VIRGO
LARGAT SA
DE
SANTOS

SOL09.W1.42

419 LAVAPES
15 11 44

SOL09.W1.18

P 476
SILVID

SOL09.W1.92

9388

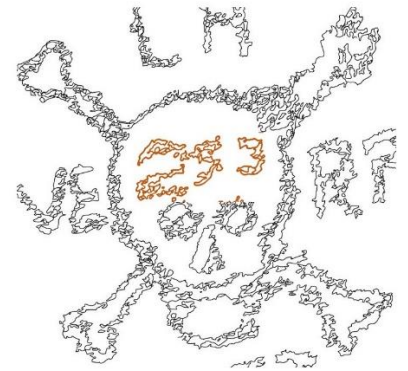
SOL09.W2.05



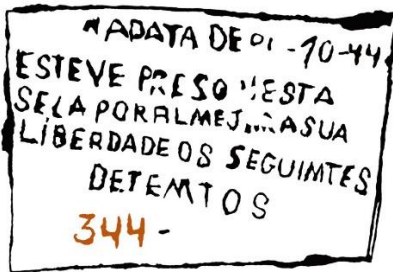
SOL09.W1.51



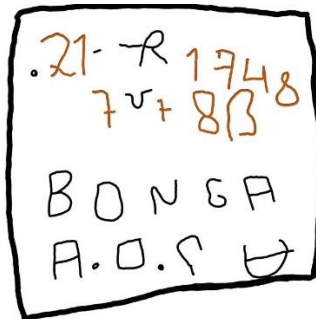
SOL05.PI.04



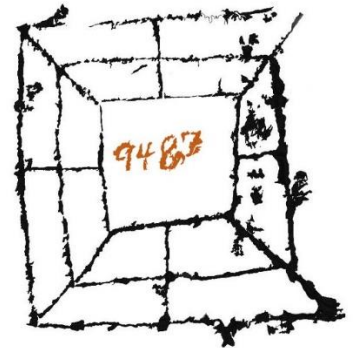
SOL05.PI.11



SOL09.W1.22



SOL07.W3.01



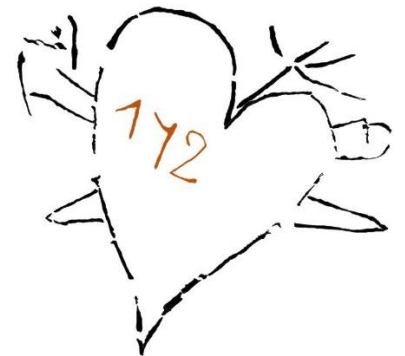
SOL04.PI.01



SOL06.PI.06



SOL01.W1.02



SOL09.W1.45



SOL09.W1.07



SOL09.W1.11



SOL01.W1.01



SOL09.W1.28

É NECESSÁRIO COMEÇAR O
SOFRIMENTO PARA AVALIAR
A FELICIDADE ←

→ GANCHOS DAS CONDONGAS
438 EM 10-9-98

SOL09.W3.01

Vulgo

ISO11.W4.01

ISO13.CMD.01

ISO08.W2.01

ISO07.W3.01

SOL07.W2.02

SOL09.W2.03

SOL03.W1.01

SOL03.W1.03

SOL03.W1.05

SOL03.W1.06

SOL03.W1.08

SOL03.W4.05

CACULE

SOL03.CCD.04

CHINA

SOL03.CD.01

CHINA

SOL04.CE.01

CHINA

SOL05.PI.06

CHINA
CHO

SOL04.CE.03

SAHRP

SOL05.W1.02

SAHRP

SOL05. W1.01

CACULERA

SOL05.PI.08

CACUCHO

SOL09.W1.03

TUPI

SOL09.W1.06

ELZA

SOL03.W1.09

TUM ALYCHO

SOL09.W1.08

TURDISHHO

SOL09.W2.02

SAPINHO

SOL03.W1.10

SAPINHO
IBI

ISO08.PO.04

E SAPINHO

SOL09.W1.27

PAKINHA

SOL05.PI.05

PAKINHA

SOL05.PI.09

PAKINHA

SOL09.W1.28

PAKINHA

ISO06.P.01

PAKINHM

SOL02.PI.01

PAKINHA

SOL02.W3.01

PAKINHA

SOL09.W2.07

PAKINHA
6.73

SOL09.PI.04

6.73
PAKINHA

SOL07.PI.09

673 GERSON
PAKINHA
G S

ISO02.PO.01

ROMA
809

SOL09.PI.05

NEISON
VUYSO
BOYLISCALOFF

SOL09.W1.89

NEISON
VUYSO
BOYLISCALOFF

SOL09.W2.06

DILMA
APINHA
MARIA
ODDETTE
ORGA
TINOCO

SOL09.W1.34

OBOLONIKIENAS ZEPRETIKHO
VRM 138 AMOR

SOL07.PI.07

SOL07.W3.02

195
TURC.

SOL07.PI.01

MENOR VUGO CAVEIRA

SOL07.PI.06

MULETENE
BRALCOO

SOL06.D.01

RIO
VERA

SOL07.W2.01

SAPPI
DILMA
AMOR

SOL09.W1.31

PRIMOS TORQUINHO
BARRANCO

SOL09.W2.01

CHOCOLATE

ISO08.W2.02

VEIRA E DIFALCO

ISO08.W3.09

EUSOU
A FRANCEZA
A FALADA

SOL09.W1.90

TRKEY
NHUHNJ
NH C JE
UMBERTO
MYSOULINE
SFU INHO

SOL01.W3.01

Lembra ança^o MAGRELO
161
19-0

ISO08.PO.05

22-2-1948
VUGO FERREIRA

ISO11.W2.01

U
M
L
E
R
L
L

SOL05.PI.10

VICENT

349
#34

TUP-1

E NECESSÁRIO CONHECER O
SOFRIMENTO PARA ANALISAR
A FELICIDADE



CONVENC. DAS CONDOMÍNIOS
438 EM 10-9-98

18812-6-DE 944
VUREO
LARGOAT SA
DE
SANTOS

SOL09.W1.76

SOL09.PI.01

SOL09.W1.42

11592

1-195100

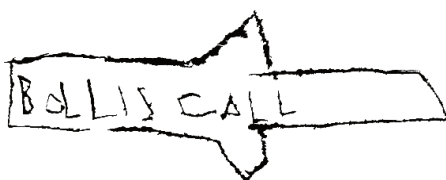
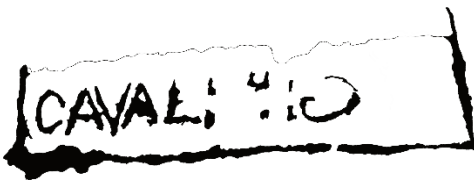
83

19 LAVAPES

15 11 44

ISO05.W1.01

SOL09.W1.18



SOL09.W1.96

SOL09.W1.63

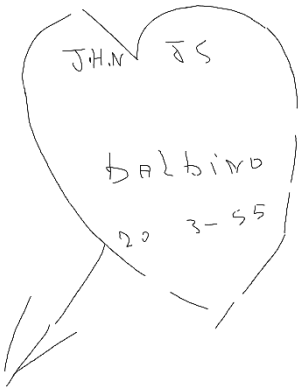
SOL09.W1.19



ISO08.W1.01

ISO08.PO.01

ISO12.W1.01



ISO10.W3.05



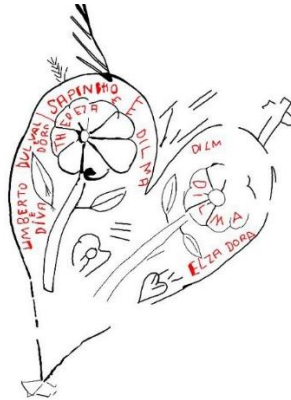
SOL09.W1.07



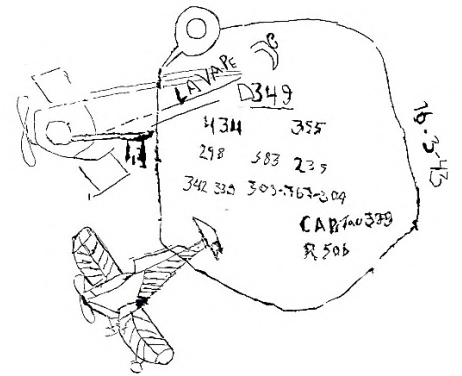
SOL09.W1.93



SOL09.W1.35



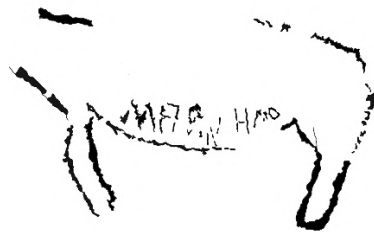
SOL09.W1.86



SOL09.W1.51



SOL09.W1.64



SOL09.W1.12



SOL09.W1.67



ISO08.W1.03



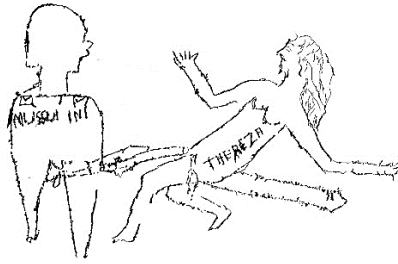
SOL05.PI.04



SOL05.PI.11



SOL09.W1.85



SOL09.W1.84

2-10-1954-JP ta
 1.0 Branças do Sargento Ga nen ulco
 -Vulcão. 2.º de Abril. 1954. A. - 1954.
 a Jererê - Pi ta - R. o da M e Mão N.º 8
 3.º M.º v.º 112 1.º J.º

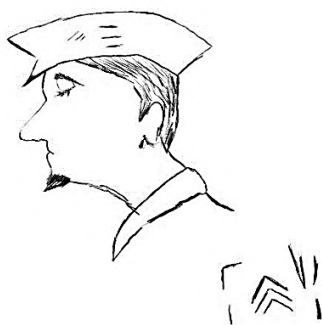
ISO02.W3.11

MOTIVOS

Antropomorfo Perfil Esquerdo



ISO02.W3.02



ISO02.W3.09



ISO11.W1.01



SOL04.W3.02



SOL09.W1.58



SOL09.W1.64



SOL09.W1.57



SOL09.W1.52



ISO14.C1.02

**Antropomorfo
Perfil Direito**



ISO08.W3.04



SOL09.W3.02

Frontal



ISO04.W1.05



ISO08.W3.02



ISO08.W3.03



SOL09.W1.14



SOL09.W1.39



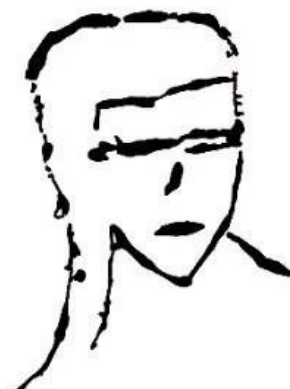
SOL09.W1.54



SOL09.W1.66



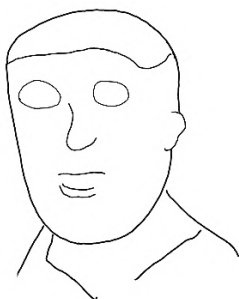
SOL09.W1.53



SOL09.W1.72



SOL09.W1.95



SOL09.W3.04



ISO08.W4.01



ISO10.W3.04

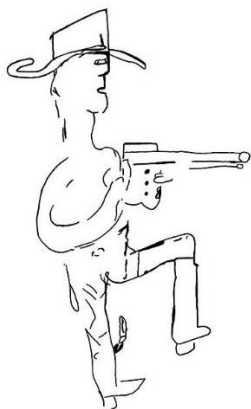


ISO10.W3.01

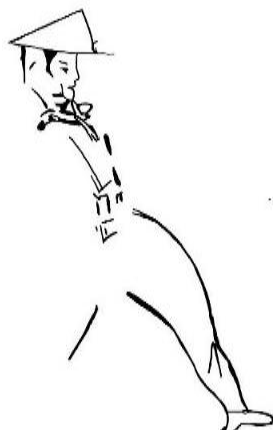


ISO13.W4.02

Corpo inteiro



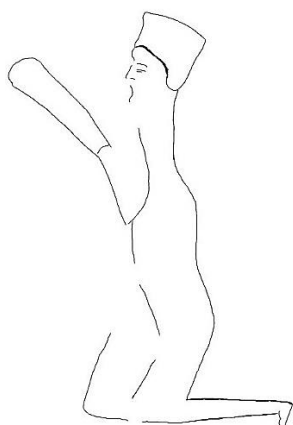
ISO04.W3.01



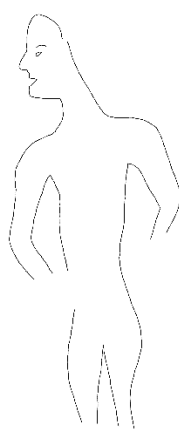
ISO04.W3.02



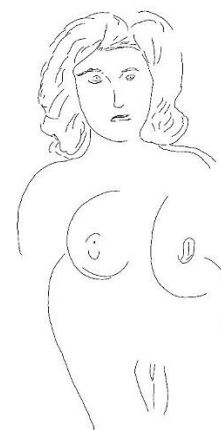
ISO08.PO.07



ISO08.W3.01



ISO11.W2.02



ISO11.W4.02



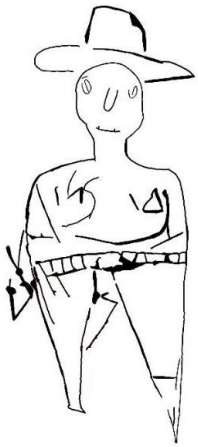
SOL09.W1.23



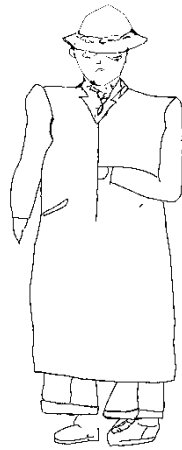
SOL09.W1.24



SOL09.W1.38



SOL09.W1.65



SOL09.W1.77



SOL08.W1.02

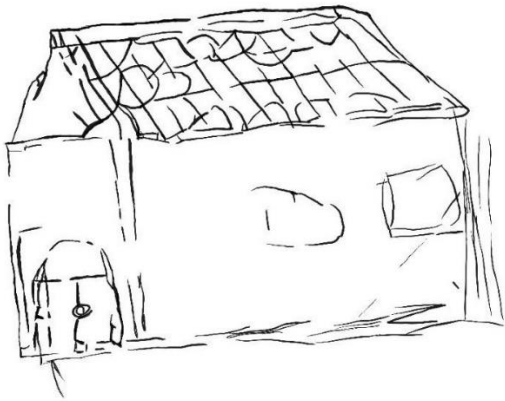
Arquitetônico



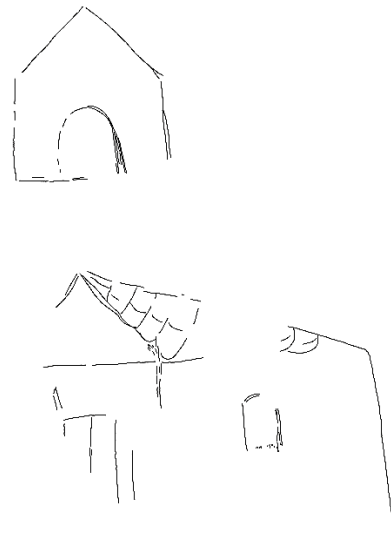
ISO04.W3.09



ISO11.W3.05

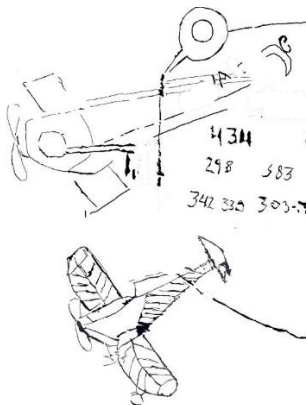


ISO11.W3.05



SOL03.CCD.01

Meio de transporte



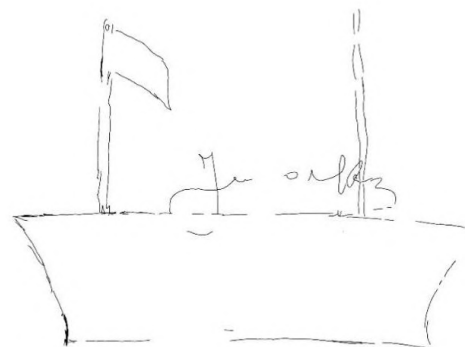
SOL09.W1.51



ISO08.W1.03

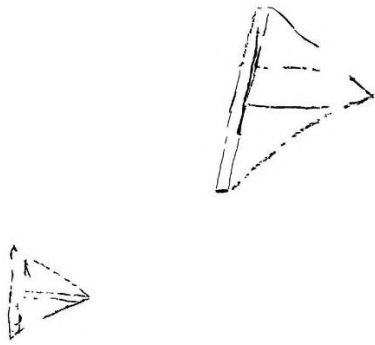


ISO02.W3.07



ISO04.W3.06

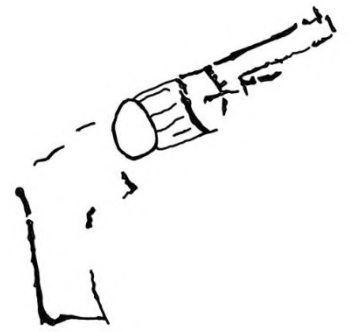
Objetos



ISO13.W4.03



ISO13.W3.01



SOL09.W1.41



SOL09.W1.62



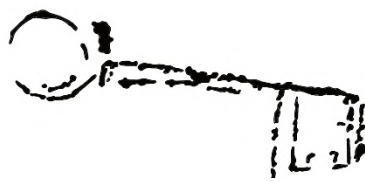
SOL09.W1.68



SOL09.W1.71



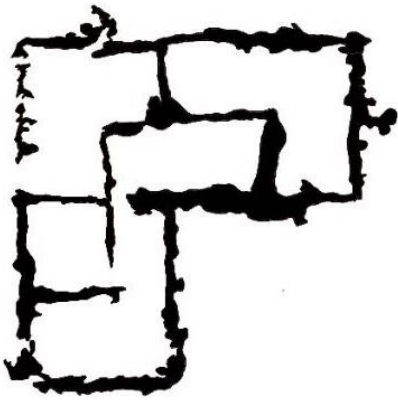
SOL09.W1.80



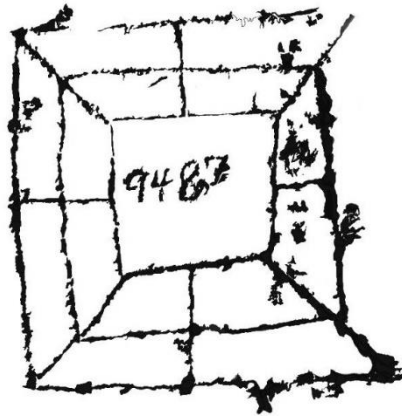
SOL09.W1.83



SOL09.W1.88



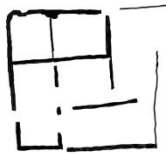
SOL09.W1.70



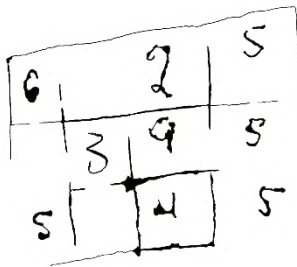
SOL04.PI.01



SOL07.PI.04



SOL09.W1.10

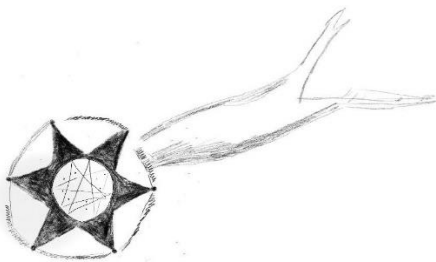


SOL09.W1.13

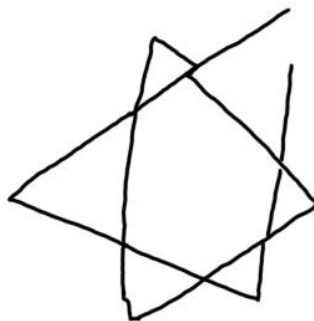


SOL09.W1.43

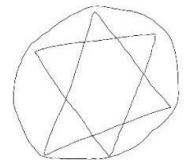
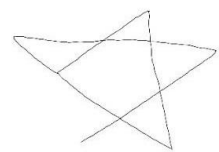
Religioso - Judeu



ISO02.W3.01



SOL09.W1.40

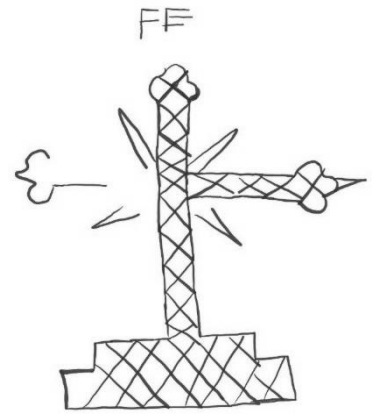


ISO02.W3.08

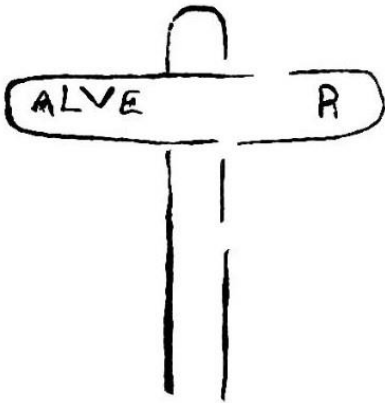
Cristão



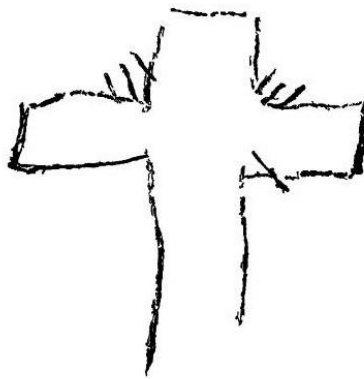
ISO03.W2.01



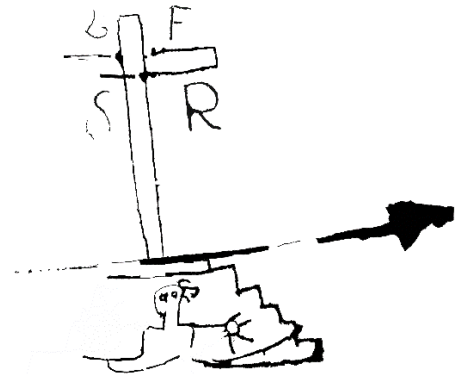
ISO09.W3.01



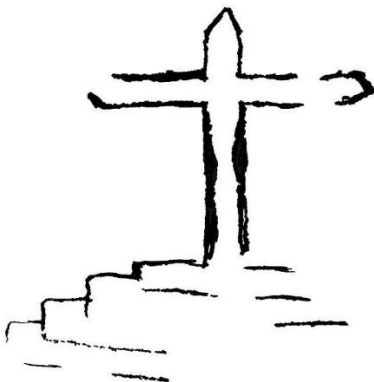
ISO11.W1.02



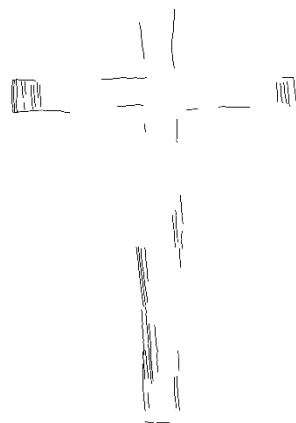
ISO12.W2.01



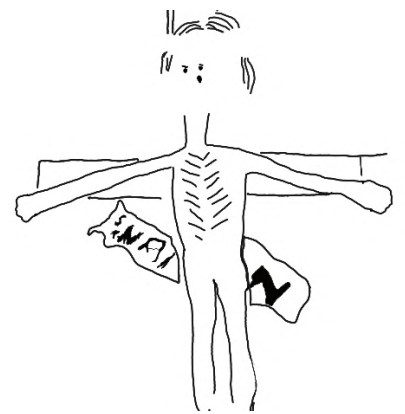
ISO13.W4.02



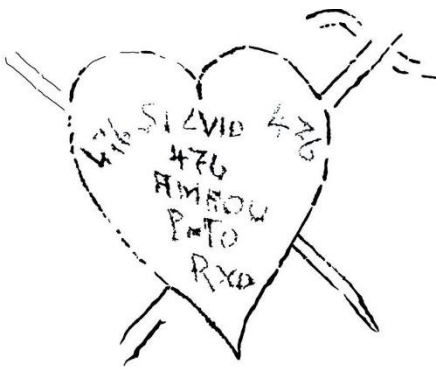
ISO13.W3.03



ISO02.W3.06



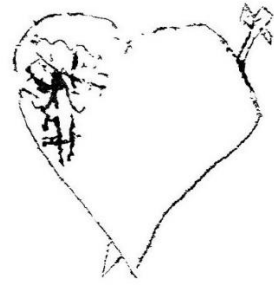
SOL08.W1.02



SOL09.W1.07



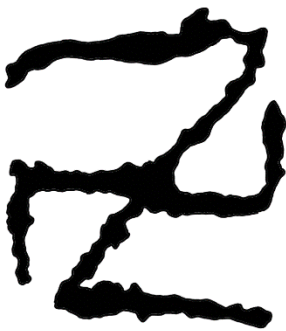
SOL09.W1.29



SOL09.W1.81



Budista

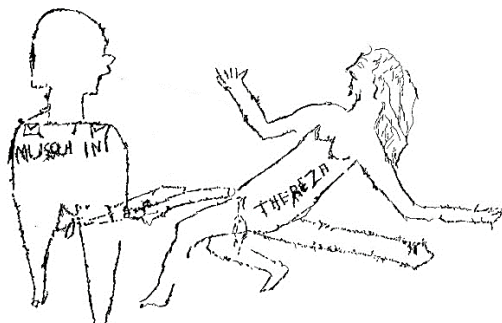


ISO04.W3.08



SOL09.W1.15

Sexualidade



SOL09.W1.84



SOL09.W1.85

Sinais elementares



ISO08.W1.01



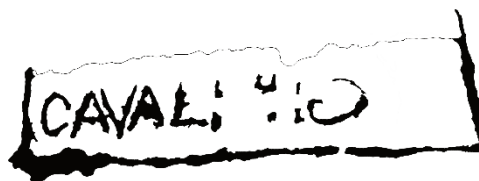
ISO08.PO.01



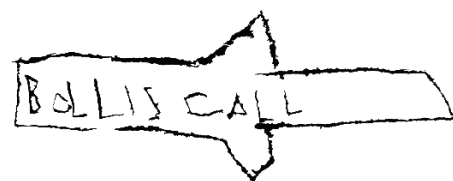
ISO08.PO.06



SOL03.W3.01



SOL09.W1.96



SOL09.W1.63

178
C
LAUCHO
LoB

SOL09.W1.05

21- R 1748
75+ 83
BONGA
A.O.S H

SOL07.W3.01

Clayton do
Estado
nome
localidade de
Instituição
nacional
notu
Instituição
As

ISO11.W3.02

11
11/11/11
10/09/11
88888
88888

SOL03.W3.03

6ª FEIRA
DIAS DE
JUN 40

ISO09.CM.01

ADATA DE 01-10-44
ESTEVE PRESO NESTA
SELA POR ALMEJ... A SUA
LIBERDADE OS SEGUIMTES
DETEMTO S
344-

SOL09.W1.22

ADEUS MEUS AMIGOS SI E QUE
TENHO UM ADEUS PARA OS
DE BONS TOXICOS
DA
MULHERES DA VIDA ADEUS
NOITES DE BOEMIA, EU
VOU ME RETIRAR DESSA
VIDA DIVIDO ESSA MASSA
DA VAGABUNDOS QUE
VENHO TOMANDO
NO JO DIA APÓS DIA
O POÇO E A VERGONHA
N.B não são todos 2-349

2 cm

SOL03.CCD.01

Medo
causa esta d-
po pelo mms q são
uz de uncei di bal vora
m ali
da e o ataq
zo de

SOL04.CCD.03

E MAIS QUEM DEUS
DE QUEM CEDO
MADRUGA

SOL03.W3.04

192 5 5
07 2
80 7 8
2
5
3
0 3
7
30
5
3
18

ISO14.W3.01

172

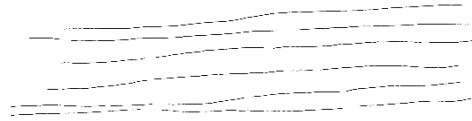
SOL09.W1.69

11
[Diagram with lines and shading]

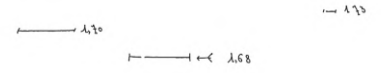
ISO12.W3.01

D	S	T	R	Q	S	S
1	2	3				

ISO13.W3.02



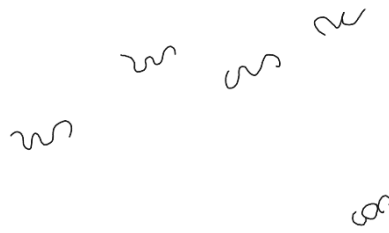
SOL04.CCD.01



ISO12.W3.02



ISO10.W3.03



ISO01.W4.02