

**CONTROLE, NEGOCIAÇÕES, E REINVENÇÕES: AS INSTRUÇÕES
REGULAMENTARES PARA DIVERSÕES PÚBLICAS E OS PASTORIS DO RECIFE NOS
ANOS 1920**

Sylvia Costa Couceiro – Fundação Joaquim Nabuco

Em princípios do século XX, a implantação no Recife de melhoramentos urbanos nos setores de infra-estrutura e salubridade, como o calçamento das principais ruas, a coleta regular de lixo, a iluminação, o ajardinamento de praças, a melhoria nos transportes e comunicações e o início da reforma do Porto e do Bairro do Recife começaram a tornar o espaço das ruas convidativo, seduzindo as famílias para passeios, atividades ao ar livre e diversões, tirando-as do isolamento e da reserva da vida doméstica.¹ No entanto, a modernização das cidades e as oportunidades de trabalho oferecidas atraíram também outras parcelas da população. Migrantes vindos de diferentes áreas e por motivos diversos transformaram o panorama demográfico do Recife, desencadeando um processo de mudança nos padrões de convívio e nas relações sociais entre os habitantes da cidade. Antigas hierarquias foram rompidas, referências e modelos de convivência foram alterados, fazendo com que o espaço da cidade aparecesse diante das famílias como um lugar rodeado de perigos reais e imaginários, onde o conflito e a desordem imperavam. Assim, se por um lado a *“rua exercia sedução, os espaços públicos, abertos, iluminados e odoríferos, eram recomendados por médicos e higienistas, por outro, na rua pulsavam o desconhecido, os hábitos reprováveis, as paixões condenáveis, cujo controle escapavam à ordem familiar.”*²

Nesse novo contexto urbano, os momentos de diversão dos grupos populares passam a constituir ocasiões temidas pelas elites. A associação que se fazia entre divertimento e confusão vinha do medo gerado pelo grande número de pessoas desconhecidas aglomeradas em um mesmo espaço e pelo exercício de algumas práticas estranhas ao universo cultural dos grupos privilegiados. Essa representação pode ser observada nas memórias de Félix Cavalcanti, membro de abastada família, que viveu no Recife em princípios do século XX: *“O povo está sempre pronto para a desordem e para a festa.”*³

As tentativas de normatização das diversões públicas não eram uma novidade do século XX. Posturas instituídas em 1831 e 1849 mostram que o assunto também era uma preocupação das autoridades do período imperial que regulamentaram desde a permissão para soltar foguetes e bombas, só autorizada em alguns bairros da cidade, até as cantorias dos negros carregadores de cargas, que foram avaliadas como prejudiciais à saúde, e batuques das religiões afro-descendentes, consideradas atentatórias ao sossego público.⁴ Como podemos perceber, a preocupação do poder público com a regulamentação de

algumas práticas culturais e diversões populares no Recife vinha desde o período Imperial, não sendo prerrogativa da fase republicana.⁵ Contudo, a existência, já durante o período imperial, de posturas que proibiam ou fixavam princípios e leis que regulamentavam as várias práticas culturais e diversões da população, não significava a alteração ou a extinção desses costumes. Entre o estabelecimento da norma e o cumprimento da mesma, havia um caminho longo e tortuoso. Reações, resistências, negociações entre grupos, interesses de poderosos, concessões de parte a parte, enfim, a criatividade da população em inventar táticas para enfrentar as determinações legais bem como os frágeis mecanismos de fiscalização e de cobrança no cumprimento das leis por parte das autoridades do Império fizeram com que muitas dessas práticas perdurassem e irrompessem com força no início do século XX.

Assim, constata-se que, se por um lado as leis e posturas que regulavam os divertimentos não eram uma novidade trazida pela República, por outro, as formas de cobrança no cumprimento das normas instituídas foram aperfeiçoadas e intensificadas com o novo regime. Maria Clementina Pereira ressalta que “*com a República tentou-se apertar um rol de interdições já existentes no regime anterior, aperfeiçoando e profissionalizando as formas de repressão e controle.*”⁶ Uma série de novas medidas para normatizar as diversões foram tomadas: procedimentos foram burocratizados, novos métodos de fiscalização e mecanismos de monitoração das práticas de diversão foram estabelecidos, foi iniciado um processo que investia na instrução das populações urbanas, ensinando como torcedores e participantes das diversões e jogos deveriam agir.

Em 1927, durante o governo de Estácio Coimbra, o Chefe de Polícia Eurico de Souza Leão e o Inspetor de Polícia Ramos de Freitas elaboram um código de normas dirigido especificamente aos divertimentos públicos: as “*Instruções Regulamentares para Teatros e Diversões*”, publicado no Diário Oficial do Estado em 10 de agosto de 1927. Pouco tempo depois, é criado um setor específico, subordinado à Inspetoria de Polícia, a “*Seção de Teatros e Diversões Públicas*”, responsável pela vistoria, fiscalização, e monitoração dos espaços de diversão do Recife. A documentação, composta pelas *Instruções Regulamentares* e pelos tomos da *Seção de Teatros e Diversões Públicas*, que contém petições, portarias, ofícios e a correspondência oficial entre o Inspetor e o Chefe de Polícia, traz a tona uma série de informações importantes para a compreensão dos sistemas de controle empregados no Recife com relação às diversões, informando-nos sobre os primórdios da censura no país.

As *Instruções Regulamentares para Teatros e Diversões*, regulamento longo e detalhado, estabeleciam regras minuciosas que dispunham sobre o funcionamento das diversões, determinando os trâmites burocráticos a serem seguidos para que os divertimentos conseguissem a licença de funcionamento expedida pelo Chefe de Polícia. O código exigia

que todas as formas de diversão se submetessem às leis estipuladas, sob pena de suspensão: “*Todos os divertimentos públicos, sejam ao ar livre ou em locais fechados, qualquer que seja a espécie ou o fim não poderão funcionar, mesmo em caráter provisório, sem prévia licença do Chefe de polícia.*”⁷ Dessa forma, as autoridades policiais buscavam exercer seu poder sobre os momentos de folia e brincadeira da população da cidade.

As determinações legislavam de forma mais direta sobre teatros, cinemas, circos, esportes, sociedades recreativas e bailes e cafés-concerto, instaurando regras para as vistorias e para a censura, além de estipularem normas de conduta a serem seguidas pelos empresários, artistas e também pelos espectadores. Os tomos, que reúnem as petições encaminhadas à Inspetoria de Polícia - “*Seção de Teatros e Diversões Públicas*” -, registram solicitações de permissão para o funcionamento das mais variadas formas de divertimento: barracas de prendas, parques de diversão, instalação de carrosséis, e rodas-gigantes, clubes de futebol, apresentações de box, presépios, e pastoris, pensões, cabarés e casas de cômodo, festas religiosas, fandangos, cavalos-marinhos, mamulengos, bumba-meu-boi, blocos de carnaval, maracatus, centros espíritas, associações beneficentes, organizações de trabalhadores, e até para a exibição de um faquir no Centro do Recife.

O caminho a seguir para conseguir as licenças era repleto de exigências a serem cumpridas. Inicialmente, o empresário ou chefe da diversão deveria realizar o pagamento da taxa de 25\$00, valor único para todo tipo de divertimento,⁸ e encaminhar uma petição ao Chefe de Polícia formalizando o pedido de licença de funcionamento. A partir desse ponto, desencadeava-se uma verdadeira rede de controle, fazendo com que a concessão final da licença pudesse durar de três a quatro dias, ou até dois meses, dependendo do tipo de diversão, do interesse das autoridades na liberação da licença e do atendimento às normas estabelecidas. Após a chegada da petição às mãos do Inspetor de Polícia, verificava-se o pagamento da taxa e encaminhava-se ao *Arquivo Criminal do Estado* um pedido de averiguação, com o objetivo de investigar se algum dos responsáveis pela diversão havia cometido algum delito, o que impediria a expedição da licença. Feito isso, o Inspetor determinava o procedimento da vistoria do local por dois peritos, que examinavam “*as condições de segurança, higiene e comodidade públicas*”, bem como os aparelhos e a maquinaria técnica nos casos de cinemas, teatros, por exemplo, expedindo um laudo sobre a inspeção em 5 dias. Satisfeitas essas exigências, de posse dos relatórios de vistoria e do “*nada consta*” do *Arquivo Criminal*, o Chefe de Polícia expedia a portaria concedendo a licença por um ano.

As licenças deveriam ser renovadas anualmente, enquanto as vistorias eram obrigatoriamente realizadas de dois em dois anos. Em caso de reclamação ou de desobediência ao regulamento, uma nova vistoria era procedida, no sentido de verificar a

irregularidade, mesmo antes de decorridos os dois anos. Os fiscais recebiam em geral 50\$00 por vistoria, taxa que podia variar conforme a decisão do Chefe de Polícia.

Além de todos os procedimentos burocráticos para concessão da licença, existia também a atuação policial durante as apresentações, uma vez que de acordo com as normas, haveria sempre uma “*autoridade policial incumbida de presidir aos espetáculos*”, o que demonstra o papel importante que se desejava atribuir a polícia no setor das diversões, indo muito além da simples manutenção da ordem. Sua atuação implicava na fiscalização e a determinação do que podia e do que não podia ser apresentado, o que representava poder de censura sobre o que era vistoriado.

Com imposições rígidas e regras complicadas, as autoridades tentavam construir a idéia de que detinham nas mãos um poder total sobre os momentos de diversão da população, mesmo que isso não se revelasse na prática. A fragilidade do sistema ficava evidente quando esbarrava nas dificuldades em relação à formação dos agentes e policiais, deficiências de fiscalização e nas mais variadas formas inventadas pela população para despistar a fiscalização policial e burlar as normas estabelecidas, mesmo as mais rigorosas. Para uma melhor compreensão do processo de controle exercido pelos órgãos policiais e das táticas empregadas pela população para burlar a fiscalização oficial, elegemos como exemplo uma das manifestações mais conhecidas e populares da cidade nas primeiras décadas do século: o pastoril.⁹

Tendo sua origem nos presépios ou lapinhas, autos natalinos que integravam o ciclo das festas de final de ano, o pastoril começou a popularizar-se em Pernambuco no século XIX. De representação estática do nascimento de Jesus, a lapinha ou presépio vai ganhando movimento, sons e ritmos, passando a dramatizar com cânticos, danças e declamações a jornada das pastorinhas até Belém. Waldemar Valente ressalta que, no início, “*o auto natalino que deu origem ao pastoril, não passava de drama hierático do nascimento de Jesus, com bailados e cantos especiais, numa significativa e dinâmica evocação do nascimento do Divino Redentor.*”¹⁰

De acordo com Hermilo Borba Filho, o desejo dos organizadores de atrair um público cada vez maior, de tornar a representação mais didática e acessível à população, aumentando seu poder de comunicabilidade, foi transformando os presépios que, a partir do século XIX, ganharam um caráter profano, permeado fortemente pelo elemento cômico. Nesse percurso, a manifestação populariza-se, agregando novas influências e características à apresentação. Aos personagens tradicionais, como as pastorinhas, a mestra, a contra-mestra, a Diana, dentre outros, juntava-se a figura do “velho”, que comandava a encenação com forte dose de humor, com chistes e brincadeiras de duplo sentido, aceitando a participação do público, afastando-se da temática da natividade.¹¹ Estabelecia-se, assim, a

diferenciação entre os presépios e lapinhas e o pastoril, que passa a ser chamado de “profano”, ou “pastoril de ponta de rua.”

Memorialistas registram que os presépios e lapinhas eram encenados nas casas de família, em tablados montados nos quintais ou salões das residências, “*que recebiam caprichosa ornamentação, às vezes com luxo e com arte.*” As pastoras seriam “*mocinhas direitas*”, de família, que apresentavam jornadas apegadas à tradição cristã, numa encenação dramática evocativa do nascimento de Jesus.¹² Atraindo vizinhos e conhecidos, os presépios realizavam leilões de prendas, como bolos, perfumes, flores, cuja renda era geralmente empregada em obras de caridade.

Já os pastoris profanos, conforme também destaca Mário Sette, apresentavam-se geralmente “*em barracões de lona ou madeira (...) enfeitados de festões de palha de coqueiros, galhardetes de papel de seda, folhas de canela no piso, balõeszinhos de gomos coloridos.*”¹³ Segundo a descrição de Sette, os assentos da platéia eram compostos por cadeiras, bancos e tamboretas levados pelos próprios freqüentadores ou fornecidos pelos organizadores, enquanto divisões de tecidos baratos separavam os camarotes destinados às famílias. As entradas eram pagas e, por vezes, as encenações eram realizadas em teatros de bairro.

Composto por dois cordões, o azul e o encarnado, liderados pelas respectivas mestra e contramestra, pela Diana - que assumia o papel de mediadora dos conflitos entre os dois cordões - e por vários outros personagens, o pastoril era encenado em quase todos os subúrbios da cidade, movimentando as noites de sábado no período entre os meses de setembro e dezembro. Dentre os mais famosos pastoris profanos dos anos vinte, destacavam-se os dos bairros da Torre, do Pina e o da Encruzilhada. As pastoras que se apresentavam eram, segundo os cronistas, geralmente mulheres de “*reputação duvidosa*”, muitas delas conhecidas prostitutas, que com suas “*saías de cetim bem rodadas, pernas de fora, corpetes justos, braços nus*” tentavam conquistar e atrair as atenções masculinas, sendo “*quase todas eram morenas de pele cor de bolo tostadas, pernas grossas, seios empinados, cabelos bem pretos, olhos maliciosos, fuzilantes, cutucadores. Voltas e reviravoltas. Mesuras. Requebrados. Sorrisos. Olhares. Um curso de sedução.*”¹⁴

A função era comandada pela figura cômica e provocativa do “velho”, como já destacamos, espécie de *clown* ou palhaço, que, com suas graçolas, loas e canções, algumas consideradas picantes e indecentes, provocava os espectadores e incentivava a participação da platéia, sobretudo na hora dos leilões que apregoavam flores em favor das pastoras.

Divergindo dos padrões de moralidade e civilização defendidos pelos grupos de elite, prestigiando figuras consideradas nocivas à moral e à ordem social, como as pastoras arregimentadas nos prostíbulos da cidade, ou os chamados brabos e arruaceiros, mestres em promover desordens e brigas - os “sangangus” da época - os pastoris populares

angariaram muitos adversários e opiniões contrárias às exhibições que promoviam. Mal afamados, considerados “*diversão de pobre*”, eram ironizados pelos que defendiam os divertimentos avaliados como elegantes e modernos. Contudo, apesar das restrições apresentadas por setores das elites, os admiradores do pastoril não se resumiam aos grupos populares. Muitos senhores e senhoras elegantes, moças e rapazes “de família”, como se dizia na época, freqüentavam a diversão.

De acordo com artigo da revista *A Pihéria*, o pastoril do Pina, afamado nos anos vinte, atraía freqüentadores que passeavam de automóvel pelas imediações, roubando o público dos espetáculos teatrais, óperas e recitais do elegante teatro Santa Isabel, conforme destaca o cronista :

*“Agora uma nova diversão existe para **muita gente boa**. É o Pastoril do Pina (...). Imaginem um tablado ordinário, em cima do qual um velho pele de cafuso, vestido a Luis XV, faz piruetas (...). Diante do tablado, uma multidão escura e mal cheirosa de entusiastas do divertimento. Em cima, sobre o asfalto da Avenida, **um sem número de automóveis**, dentro dos quais esticava o pescoço, para ver melhor, conspícuos personagens de ambos os sexos, que não resistiram ao desejo de parar por um momento para apreciar as “jornadas”. Não seria melhor que tivessem ido ao concerto de Horta Devolver? De outra vez o nosso grande pianista terá o cuidado de escolher (...) outro dia que não seja o sábado, para realizar o seu recital, principalmente quando se lembrar que este dia é o do Pastoril do Pina.”¹⁵*

Se o comentário do cronista pode sugerir, à primeira vista, um ambiente de convivência entre diferentes classes, uma leitura mais atenta chama a atenção para certos limites de espaço que eram estabelecidos. Enquanto perto do palco ficava, nas palavras do cronista, “*a multidão escura e mal cheirosa*”, acima, na avenida, dentro dos automóveis, sem se misturarem com a habitual assistência, estavam senhores, senhoras, moços e senhoritas, enfim, os freqüentadores pertencentes aos setores privilegiados da cidade.

As críticas e resistências aos pastoris resultavam das representações construídas em torno do divertimento, as quais justificavam a ação enérgica da polícia, ressaltando a ocorrência de distúrbios e conflitos que ocorriam durante as jornadas. Disputas entre os adeptos dos cordões, os ciúmes e desavenças entre os admiradores das pastoras, a presença dos conhecidos “brabos” e “valentões” da época, transformavam os pastoris em lugar onde, não raro, ocorriam desordens, agressões e até assassinatos, fatos que eram noticiados com destaque pela imprensa da cidade. A vigilância policial e a fiscalização nos barracões eram constantes durante as funções.

A reação aos pastoris advinha também da interpretação de que, além de imorais e focos de constantes desordens, suas apresentações, ao utilizarem alguns elementos e referências ligadas ao catolicismo para fins considerados pervertidos, constituíam verdadeiro

desrespeito à religião católica. Pereira da Costa em 1908, no seu livro *Folk-Lore Pernambucano*, enfatizava: “*Desvirtuado de seu espírito inocente e místico, convertido em torpes especulações nas suas exibições públicas, muito embora pese a ação da polícia em providências repressivas ou proibitivas, não há que negar que em semelhantes diversões reina tudo, menos o espírito religioso.*”¹⁶

Na década de 1920, os pastoris eram submetidos à regulamentação sobre os divertimentos públicos, o que os obrigava a ser sistematicamente vistoriados pela Repartição Central de Política, da qual recebiam licença caso estivessem “*satisfeitas as exigências regulamentares.*”¹⁷ Os pedidos de autorização de funcionamento eram numerosos a partir do mês de agosto, uma vez que as apresentações se iniciavam a partir do mês de setembro em alguns bairros. Baseadas nas Instruções Regulamentares, as autoridades policiais por vezes salientavam a “*perturbação do sossego público*” para negar ou cassar as licenças dos pastoris espalhados pelas diversos arrabaldes do Recife. Quando, em 1927, José Hermínio Pessoa pede autorização para fazer funcionar um pastoril em Casa Amarela, ao ar livre, a comissão de vistoria remete um parecer à Inspetoria de Polícia, comunicando ao Chefe de Polícia “*haver inconveniente na concessão da licença, uma vez que o dito divertimento perturba a tranqüillidade pública onde está localizado.*”¹⁸

Para escapar das proibições, alguns promotores da diversão simplesmente não se submetiam à burocracia oficial, arriscando-se a encenar suas funções sem o parecer da polícia. Parte deles era flagrada pelos investigadores e agentes que realizavam a fiscalização, sendo denunciados ao Inspetor.

Em outubro de 1928, o próprio Inspetor Ramos de Freitas, provavelmente influenciado por pedidos dos organizadores dos pastoris, solicita em ofício ao Chefe de Polícia que “*isente de taxas os presepes, lapinhas e outras diversões semelhantes, muito em uso nos lares de famílias pobres, mormente nas festas de Natal.*”¹⁹ Submetida ao Chefe de Polícia Eurico de Souza Leão, a solicitação de isenção foi acatada, ficando os pastoris e presepes infantis que encenavam o auto natalino sem fins lucrativos dispensados do pagamento das taxas de funcionamento.

A partir do despacho favorável que isentava as jornadas dançadas por crianças, todas as petições que solicitavam licença de funcionamento de pastoris nos mais diversos bairros da cidade, pediam a liberação das taxas alegando promover a “*exibição de um presepe de crianças, sem entradas pagas.*” Em um primeiro momento as portarias de funcionamento foram expedidas pelo Chefe de Polícia, autorizando todas as encenações. Passados alguns dias, uma verdadeira onda de cassação de licenças começou a ocorrer, demonstrando os artifícios usados pelos organizadores dos pastoris para se livrarem das obrigações tributárias.

Realizada a fiscalização e as averiguações policiais durante as apresentações, aquilo que havia sido descrito nas petições dos promotores dos divertimentos como “*presepe de crianças*”, revelou-se, conforme observação dos agentes responsáveis pela inspeção, como: um “*pastoril onde dançam moçoilas*”, “*pastoril composto de mundanas*”, “*um verdadeiro pastoril com entradas pagas, onde dançam moças, funcionando o mesmo quase às escuras.*” Se, por um lado, o grande número de anulações mostra as táticas e manobras dos chefes das diversões no sentido de burlar as regras impostas, por outro, comprova também a tentativa de organização de um aparato de inspeção mais eficiente sobre o setor, confirmando a tendência de maior controle policial sobre os folguedos e brincadeiras populares.

Dessa forma, podemos perceber que o cotidiano das diversões e folguedos populares no Recife foi marcado por esses movimentos de avanços, recuos, negociações, concessões, repressão, resistências, momentos que abriam possibilidades de contato entre os diversos grupos e camadas sociais, mas também estabeleciam hierarquias e promoviam a exclusão dos indivíduos.

Notas

¹ A reclusão e isolamento das famílias na fase colonial, assim como as transformações do século XIX que começaram a mudar esse panorama são debatidas por COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro, Graal, 1989. Sobre os novos hábitos da vida urbana e a frequência das famílias às diversões, ver: ARAÚJO, Rosa Maria Barbosa de. *A vocação do prazer: a cidade e a família no Rio de Janeiro republicano*. Rio de Janeiro, Rocco, 1993.

² ARRAIS, Raimundo. *Recife, culturas e confrontos*. Natal: EDUFERN, 1998, p. 70.

³ FREYRE, Gilberto. *O velho Félix e suas memórias de um Cavalcanti*. Rio de Janeiro, José Olympio Editores, 1959, p. 49.

⁴ Posturas da Câmara da Cidade do Recife. Diário de Pernambuco, 29 de dezembro de 1831. In: FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*, op. cit p. 387. As posturas municipais do século XIX podem também ser encontradas em SETTE, Mário. *Arruar*, op. cit p. 23, 46, 47 e em SOUZA, Maria Ângela de Almeida. *Posturas do Recife Imperial: Recife, Tese (Doutorado em História) – UFPE, 2002.*

⁵ A discussão a respeito das diferentes formas de repressão sobre as festas e divertimentos na fase Imperial e na Republicana está em: ABREU, Martha. *O império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro – 1830-1900*, op. cit pp. 337-339. CHALHOUN, Sidney. *Cidade febril. Cortiços e epidemias na Corte Imperial*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996, pp. 181-182.

⁶ CUNHA, Maria Clementina Pereira da. *Ecoss da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 195.

⁷ *Instruções Regulamentares para Teatros e Diversões Públicas*. Diário do Estado, 10/08/1927.

⁸ Para se ter noção do valor da taxa única pode-se comparar com alguns preços da época: uma entrada de cinema ia de 2\$200 no Cinema Moderno, até 1\$100 no Cine Ideal, o quilo de carne custava 2\$300, enquanto um litro de leite chegava a 200 réis, na Leiteria Vitória da Rua Nova.

⁹ Sobre a história dos pastoris do Recife, ver: VALENTE, Waldemar. *Pastoris do Recife antigo e outros ensaios*. Recife, 20-20 Comunicação e Editora, 1995. PEREIRA DA COSTA, *Folk-Lore Pernambucano*. Recife, Arquivo Público Estadual, 1974. WANDERLEY, Eustórgio. *Tipos populares do Recife antigo*. Recife: Edição do Colégio Moderno, 1954, pp. 167-171. SETTE, Mário. *Maxbombas e maracatus*, Recife, Fundação de Cultura da Cidade do Recife: 1981, pp. 17-25. ARRAIS, Raimundo. *Recife, culturas e confrontos*, op. cit. FERREIRA, Ascenso. *Presépios e pastoris*. In: Arquivos. Recife, Prefeitura Municipal do Recife, dezembro de 1943, pp. 135-162. BORBA FILHO, Hermilo. *Espetáculos populares do Nordeste*. São Paulo, Buriti, 1966.

¹⁰ VALENTE, Waldemar. *Pastoris do Recife antigo e outros ensaios*. Op. cit. p. 16.

¹¹ Borba Filho, Hermilo. *Espetáculos populares do Nordeste*. São Paulo, Buriti, 1966.

¹² Ver descrição de SETTE, Mário. *Maxbombas e maracatus*, op. cit pp. 17-25.

¹³ Idem, p. 18.

¹⁴ Descrição em SETTE, Mário. *Maxbombas e maracatus*, op. cit p. 20.

¹⁵ *A Pilhéria*, 15/11/1924, nº 164.

¹⁶ Pereira da Costa, op. cit, p. 202

¹⁷ Repartição Central de Polícia, *Portarias e Petições*, 1927 - 1929.

¹⁸ Repartição Central de Polícia, volume *Petições*, agosto de 1927.

¹⁹ Repartição Central de Polícia, *Comunicação de Concessão de Licenças*, janeiro de 1928 a junho de 1929.