

## CAPÍTULO 5

# MÚSICOS NEGROS NA FORÇA POLICIAL DE SÃO PAULO DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX: “PELE NEGRA, MÁSCARA BRANCA”

José Roberto dos Santos; Diósnio Machado Neto

### RESUMO

A historiografia sobre a participação dos cativos libertos ou nascidos livres dentro das Forças Armadas e nas Guardas Municipais Permanentes tem se desenvolvido nas últimas décadas. Os trabalhos que cobrem a inserção dessa parcela populacional dentro do universo musical em geral, começam a dar sinais de interesse por parte dos pesquisadores. No entanto, carecemos ainda de estudos mais aprofundados sobre o engajamento de músicos negros nas corporações musicais militares, quer das Forças Armadas, quer das Guardas Municipais Permanentes ou mesmo da Guarda Nacional. Este artigo propõe lançar um pouco de luz sobre esse assunto e discutir essa questão.

## INTRODUÇÃO

As Guardas Municipais Permanentes<sup>13</sup> criadas a partir de 1831 pelas mãos do então ministro da Justiça da Regência Diogo Antonio Feijó, passaram a ter a responsabilidade de manter a segurança e a ordem nas províncias e cuja finalidade era defender a constituição, a liberdade, a independência e a integridade do Império. No mesmo diapasão, Feijó criou a Guarda Nacional<sup>14</sup> que, embora tivesse a ideia de ser parecida com seu modelo inspirador francês, em nada o seguiria durante os anos em que existiu, a não ser reforçar o mandonismo rural, atribuindo e garantindo poderes às elites políticas locais.

No entanto, todas as forças de segurança formadas a partir da Independência – incluindo o Exército brasileiro a partir de sua reestruturação de 1824 – dispuseram de mão de obra que, anteriormente cativa, ao conseguir a liberdade, viram nessas forças a perspectiva de conseguir algum sustento regular mediante um trabalho assalariado.

Tais perspectivas eram aspiradas por profissionais de várias áreas dos contextos urbanos e rurais. Dentre elas, a profissão de músico militar se tornou, ao longo dos séculos XIX e XX, interessante para as forças de segurança uma vez que, sem a presença de mediadores sonoros como o disco e a vitrola – que somente apareceriam no início do século XX – as Bandas de música constituíam peça de suma importância para a vida dentro e fora dos quartéis. Eram as bandas que faziam a costura lúdica das ruas, transformando os hábitos coloniais de convivência social.

No Exército brasileiro, a corrente abolicionista que se implantou – principalmente após a Guerra do Paraguai – tendeu a oferecer cada vez mais suporte e condições para o recrutamento desses músicos. Na Marinha, o conservadorismo da estrutura hierárquica que preservava os postos de oficiais à elite branca e mantinha os negros nas graduações mais baixas – cabos e marinheiros –, atraiu, mesmo assim, parcela de músicos residentes nas cidades litorâneas detentoras de base da Força Naval. Já nas Guardas Municipais provincianas – detentoras de critérios menos rígidos para o ingresso e carentes de efetivo em razão de fatores que dificultavam o alistamento, como os baixos salários, a apertada escala de serviço e a sofrida vida da caserna – o acesso à possibilidade de conseguir uma estabilidade, ainda que por tempo limitado,<sup>15</sup> acenava como uma das únicas oportunidades que os músicos negros possuíam para se profissionalizarem.

13 Consideradas células mater das atuais Polícias Militares estaduais.

14 Quanto às Forças Armadas, o recorte abordado nos permite refletir um pouco sobre o Exército brasileiro e a Marinha do Brasil, uma vez que a Força Aérea brasileira ainda não existia. No tocante às Guardas Municipais Permanentes, é importante frisar que o maior período de criação dessas Forças militares provinciais, deu-se durante o período Regencial, tendo sido criadas 13 das atuais Polícias Militares: São Paulo, Alagoas, Paraíba, Rio Grande do Norte, Sergipe, Espírito Santo, Santa Catarina, Ceará, Piauí, Mato Grosso, Maranhão, Amazonas e Rio Grande do Sul. Quanto à Guarda Nacional, cabe ressaltar que se tratava de uma força paramilitar criada em agosto de 1831 formada pelas tropas das extintas milícias e ordenanças (segundas e terceiras linhas), e concentrava o poder político do mandonismo local preservando em sua estrutura, espaço para a formação de várias bandas de música.

15 Na Guarda Municipal Permanente da província de São Paulo, o tempo de engajamento mediante contrato era limitado a 4 anos que poderiam ser prorrogados, situação que perdurou até 1896, quando as regras mudaram.

Nesse contexto, quase o mesmo expediente se deu na Guarda Nacional. Contudo, no caso dos músicos há diferenças que precisam ser pontuadas. Como a instituição era mais política que militar, os batalhões que desejavam criar suas bandas de música podiam fazê-lo desde que fornecessem instrumental, uniforme e pagamento para os músicos por conta da “caixinha dos oficiais do batalhão”, ou seja, um recurso subsidiário advindo dos próprios membros efetivos que sustentava a banda (Castro, 1969). Neste caso, cabe ressaltar que a estabilidade adquirida nos corpos militares das Forças Armadas ou dos corpos policiais estaduais não atingia os músicos da Guarda Nacional, que acabou por ser extinta em 1922.

Um caso exemplar do que falamos é o maior expoente dessa cena musical em São Paulo, o Tenente Veríssimo Glória. Negro, livre e pobre, Veríssimo conseguiu se destacar no ofício e foi regente de pelo menos duas das bandas da Guarda Nacional: a do 164º e a do 9º batalhões de infantaria. Seu trânsito entre os mundos civil e militar tornou-se evidente quando foi anunciada sua condução na banda Recreio dos Artistas, por volta de 1890 e, posteriormente, conduzindo outra banda que levava seu próprio nome: banda Veríssimo Glória. Esta última chegando inclusive a produzir muitos fonogramas gravados pela ODEON no início do século XX.

## O PERFIL IDEAL

Em um cenário de configuração social como o apresentado, é razoável supor que oriundos de um mundo civil,<sup>16</sup> as duras condições de servidão tendiam a moldar um profissional pouco exigente e adaptado ao trabalho manual. Esses, sendo na maioria das vezes analfabetos, acostumados a conviver em uma rotina de cumprir ordens e cientes dos castigos advindos de seus descumprimentos, se tornaram o efetivo ideal para a formação das corporações que começaram a florescer na quarta década do século XIX. Há vários relatos na historiografia sobre a condescendência de oficiais das Forças Armadas e das Forças Policiais quando, fugindo da situação de escravidão, o negro buscava na farda dessas instituições uma forma de proteção, ganhando com isso sua alforria e, ao mesmo tempo, seu engajamento nos corpos militares.

Corroborando essa ideia, pouco depois da chegada da República, o instrumento jurídico que instituiu o regulamento da Força Pública de São Paulo – o Decreto 348 de 1896 – trouxe como o primeiro e principal dos cinco requisitos básicos à promoção – o critério subordinação. Após esse, seguem inteligência e aplicação, zelo, disciplina e, por fim, bons serviços prestados ao Estado. Nesse sentido, se a subordinação era o principal, o liberto ou nascido livre tornou-se a pessoa ideal para as necessidades dessas forças, deixando em segundo plano dessa forma, os demais requisitos.

Ainda que algumas regras do alistamento tenham mudado em relação às mesmas práticas no decorrer do Império, esse Decreto trouxe além do apresentado anteriormente, a exigência etária de 18 a 40 anos – os menores de 21 anos deveriam ter auto-

16 Para os militares há uma clara distinção entre as práticas civis (eles) e as militares (nós) em todos os aspectos profissionais e pessoais, incluindo o fazer musical pelas bandas de música. Ver CASTRO, Celso; LEIRNER, Piero, *Antropologia dos Militares*, Rio de Janeiro, 2009.

rização expressa dos pais ou responsáveis para assentar praça –, o candidato deveria comprovar sua moralidade por autoridade policial de onde residia, possuir robustez e não apresentar defeito físico. Se estrangeiro (aos estrangeiros que preenchiam os requisitos da fluência da língua portuguesa, era reservada até uma décima parte das vagas abertas por certame, contudo, o total de estrangeiros na instituição não poderia, na soma total, exceder a 10% do efetivo existente), não lhes era exigida alfabetização. Após ser submetido aos exames médicos, firmava-se um contrato pelo prazo de quatro anos que, dependendo do interesse do candidato, poderia ser renovado ao final por mais outros períodos de dois anos, quando então era solicitado o engajamento até o completar 30 anos de serviço para ser reformado. Interessante notar que, nem antes da edição do Decreto que estabeleceu o regulamento, nem após ele, as questões étnico-raciais foram motivos de impedimento para o ingresso. Isso representava, de fato, uma possibilidade singular de emprego dos homens negros no Brasil.

No caso de São Paulo, assim como em boa parte do país, traços comuns nortearam o ingresso dessa população, sendo os principais ser homem e plenamente livre. Havia um terceiro que fugia à formalidade invadindo o campo estrutural, a pobreza (ROSEMBERG, 2010, p. 109-111).<sup>17</sup> E esse fato acaba explicando a estratificação da sociedade naquele momento. Primeiro, de ela ser escalonada, como mostra Ivan Vellasco ao falar do tecido social brasileiro no século XIX.<sup>18</sup> Para o autor, a sociedade era dividida em quatro estratos: a) elites locais; b) camadas médias – funcionários públicos de menor escalão, profissionais liberais, oficiais mecânicos, militares de baixa patente, pequenos comerciantes, artesãos, produtores rurais independentes, pequenos lavradores; c) livres pobres – assalariados sem profissão específica, irregulares ou de ocupação incerta, jornaleiros, roceiros, agenciadores, agregados, capitães do mato, servidores domésticos, lavadeiras etc.; e d) escravos (VELASCO, 2004). Cabe ressaltar que das elites locais saíam os oficiais da Guarda Nacional que seriam o suporte financeiro e político para as bandas de música.

Seguindo a análise, e segundo os estudos de André Rosemberg, o perfil do ingressante no Corpo Policial Permanente de São Paulo era, como vimos acima: homem, livre, pobre, entre 18 e 35 anos, em sua maioria sem ofício,<sup>19</sup> tendo uma altura média de 1,56 m. Quanto às questões étnico-raciais, no período estudado pelo autor (1868 a 1889), 44% eram brancos, 2% não continham informação e 54% eram não brancos, admitindo-se, pelos registros de alistamento, as designações de moreno, pardo, preto,

---

17 É importante frisar que, assim como em outras partes do país, algumas fazendas que cultivavam café no interior do estado, possuíram bandas de música, compostas por cativos, como foi o caso da banda da Fazenda Santa Maria, de propriedade do Comendador Francisco Teixeira Vilela, e cujo maestro era Sabino Antônio da Silva que, segundo relatos, viera do Rio de Janeiro para estruturar a banda na fazenda. Segundo Lenita Nogueira, uma das apresentações marcantes do grupo, teria sido quando da inauguração da estrada de ferro que ligou Campinas à Jundiaí, em 1872, e outro registro reporta uma apresentação ao bispo diocesano de São Paulo D. Lino Deodato Rodrigues de Carvalho em julho de 1873 na cidade de Campinas (Nogueira, 2001, p. 419-420).

18 O autor tomou como foco de estudo a região do Rio das Mortes em Minas Gerais durante os oitocentos para a construção de sua análise.

19 O autor analisou os dados de engajamento de 1868 a 1889 e obteve a cifra de que, 77,27% dos ingressantes não declararam ofício definido, porém, dentro dos ofícios declarados, aparecem músicos.

caboclo, entre outras designações (Rosemberg, 2010, p. 107-164). Se levarmos em conta que em 1872 a população negra de São Paulo era de 11.679, dentro de um universo de 23.243 habitantes, chegamos a números que representam cerca de 50,24% da população paulistana negra (Moraes, 1995, p. 58). Os reflexos, portanto, do ingresso maior de negros no Corpo Policial podem representar o óbvio: a desigualdade social acentuada.

Mas, diante do que já vimos em relação aos sujeitos que ingressavam no Corpo Policial, o mesmo ocorria com os músicos, afinal eram produto da mesma sociedade e passavam pelos mesmos problemas que os demais candidatos. Assim, mesmo considerando que a cidade de São Paulo tinha uma vida musical agitada já a partir da metade do século XIX, a sobrevivência desses profissionais não era nada fácil. A maioria deles (se não sua totalidade) era obrigada a acumular empregos diversos para sobreviver; ou seja, a música era apenas uma de suas ocupações. Dentro do semiprofissionalismo forçado, as bandas militares também possibilitavam um exercício mais digno da profissão, desde conseguir um instrumento musical que permitiria tocar em outras corporações, formar grupos musicais e demais atividades, até um melhor status social.<sup>20</sup>

## O CASO DE SÃO PAULO

A banda de música do Corpo Policial de São Paulo foi estruturada em 1843, ou seja, 12 anos após sua criação. Porém, foi oficializada somente em 1857 pela Lei n.24, com um efetivo de 17 músicos e um sargento-mestre. Sua organização inicial coube ao maestro Augusto Pereira Cardoso Portugal, sendo sucedido pelos maestros José Pinto Tavares (1864-1880?), Caetano Tibúrcio de Oliveira Rosa (1880-1890), Bernardo Jorge da Costa (1890-1895) e, a partir de 1895, Joaquim Antão Fernandes (Santos, 2022, p. 241).

Neste processo algumas circunstâncias devem ser sublinhadas. A primeira é que a banda do Corpo Policial agregou diversas experiências dispersas nas muitas organizações musicais da época. Por exemplo, algumas irmandades religiosas – no caso de São Paulo podemos citar pelo menos duas delas como a Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos e a de Nossa Senhora dos Remédios – que congregaram músicos negros em suas bandas durante boa parte do século XIX, avançando ainda pelo XX. Muitos destes músicos se tornaram parte do efetivo da banda de música do Corpo Policial (Moraes, 1995, p. 150-151). A outra questão é o agenciamento individual. Esse processo torna saliente a figura do maestro Joaquim Antão Fernandes.

Oriundo da cidade de Batatais, no interior do estado de São Paulo, Antão nasceu em 1864, negro e pobre, porém livre. Filho de cativa liberta, após perder a mãe decidiu aos 16 anos migrar para São Paulo e ingressar no Corpo Policial Permanente (Fernan-

20 É preciso lembrar que em qualquer das Forças Armadas e das Forças Policiais, os músicos sempre foram alocados em Quadros Auxiliares – no caso de oficiais – e em Quadros de Especialistas – no caso de Praças. Isto, de certo modo, sempre os deixou à margem de grandes embates políticos e estratégicos nas instituições de tal modo que, ao longo da história, os músicos-militares nunca tiveram papel relevante nos processos decisórios institucionais.

des, 1943, p. 1-10). Carreira e dissabores à parte, Antão tornou-se o primeiro músico da Força Policial do Estado de São Paulo a cruzar a linha que separava a trajetória do oficialato da carreira de praças.<sup>21</sup> Este fato se deu em 1895, quando promovido a alferes,<sup>22</sup> recebeu a incumbência de organizar todo o serviço musical da já então denominada Banda da Força Pública. Galgou o oficialato até o posto de major músico, permitindo, dessa forma, que a banda obtivesse boas condições para se estruturar e se desenvolver durante as primeiras décadas do século XX, tendo passado definitivamente para a reserva em 1932.



**Figura 5.1 – Major Joaquim Antão Fernandes – ABOYM, Eugênio de. O Tenente Antão e sua Banda.**

Fonte: *Renascença*. n.8 – out-1904, Rio de Janeiro, p. 120.

A iconografia não nos auxilia muito no período em questão, uma vez que não era comum as bandas de música serem fotografadas no último quartel do século XIX – exceção feita às imagens de bandas militares captadas em treinamento, ou nos teatros de operações dos grandes conflitos. Contudo, a imagem de Antão quebra este paradigma na medida em que torna público um maestro, negro, como uma personalidade militar. Mais que isso, o coloca em pé de igualdade como o mais famoso regente da

21 As carreiras militares são organizadas na seguinte conformidade: Praças – soldado, cabo, 3º, 2º e 1º sargentos e subtenente ou suboficial. Oficiais: subalternos – 2º tenente e 1º tenente, Intermediários – capitão e capitão tenente (Marinha), superiores: major e capitão de corveta (Marinha), tenente coronel e capitão de fragata (Marinha) e coronel e capitão de mar e guerra (Marinha). Para as Polícias Militares, o posto de coronel representa o último da carreira. Nas Forças Armadas, há ainda o círculo dos oficiais gerais, escalonado em 3 postos distintos: general de brigada, brigadeiro e contra-almirante; general de divisão, major brigadeiro e vice-almirante e; general de exército, tenente brigadeiro do ar e almirante de esquadra.

22 **Posto que hodiernamente equivale ao de 2º tenente.**

Banda de música do Rio de Janeiro, Anacleto de Medeiros. Este, maestro da banda Corpo de Bombeiros do então Distrito Federal, igualmente negro, passou ao cânone da música brasileira como grande agenciador de um estilo de interpretação das danças características, ou seja, uma forma “chorada” de tocar, que com o tempo tornou-se um gênero maior da música instrumental brasileira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante dos fatos é possível traçar caminhos que nos levam a desenvolver a hipótese que ao ingressar para uma banda de música mantida pelo Estado durante o século XIX (e por que não todo o XX também?) o músico negro, de forma compulsória, passou por um importante processo de desnaturalização da alienação colonial que sofrera (Fanon, 2008). Ainda que seus cantos de terreiro não pudessem ser executados na banda onde tomava parte uma vez que seu novo empregador não permitia,<sup>23</sup> sua forma de pensar e interpretar se cristalizaram em diversos caminhos, inclusive naquele que surgiu o *chorinho*. As soluções de resistência passaram por redes de um simbolismo subliminar que alteraram e fundiram ritmos, mesclando os padrões europeus com os afrodiaspóricos, desembocando em uma música que, mesmo com a máscara europeia, acabou por sedimentar valores e sonoridades que, sem elas, não chegaríamos ao maxixe ou ao samba, pelo menos.

Compreendemos que, para ganhar dignidade, esses sujeitos passaram a se verem obrigados ao uso de “máscaras brancas” (Fanon, 2008) adquirindo hábitos, gostos e forma de brancos para conseguir sobreviver em um ambiente que, em troca, lhes garantia o mínimo necessário para sua subsistência. Ao percussionista negro<sup>24</sup> a opção que lhe restava era trocar o canto de Oxóssi por Ernani,<sup>25</sup> embora de forma dissimulada, incluísse os “pontos” entre uma ária e outra. Submetidos aos critérios injustos de um “evolucionismo cultural” (Castro, 2005) e permanente no meio musical brasileiro até pouco tempo, seria pouco provável que até a metade do século XX, tais músicos conseguissem ter voz dentro dos grupos musicais mantidos por uma instituição predominantemente branca, calcada em valores e gostos essencialmente europeus. Nesta rede de tensões se deu o que era possível.

Podemos enxergar ainda nesse caminho, um processo histórico de apagamento cultural que teve início com o advento da escravização atlântica tendo perdurado todo o período colonial, permanecendo após o processo de Independência, através-

23 Mesmo com o advento da Constituição de 1891 e a decretação do Estado laico, o conservadorismo social se manteve encarregado de manter “a devida ordem” garantindo a segura distância entre as manifestações culturais de matriz africana e as brancas europeias, recorrendo – quando preciso – até mesmo ao ordenamento jurídico para o respaldo de tal comportamento. Para maiores percepções dessas práticas, ver AMADO, Jorge. *Tenda dos milagres*, São Paulo, 2008.

24 Geralmente o início dos músicos analfabetos (que não liam partituras) se dava pela percussão e a iconografia é cruel nesse sentido, corroborando a posição de que a seção da percussão nas bandas (bumbo, pratos e caixa), na grande maioria das vezes era ocupada por negros.

25 Ópera em quatro atos composta em 1844 por Giuseppe Verdi, e libreto de Francesco Maria Piave, cujo tema de abertura foi lugar comum nos repertórios de concerto das bandas militares a partir do final do século XIX e início do XX.



sando os dois reinados e, apesar do ato abolicionista de 1888, avançando pela República, arraigando-se aos modelos mentais que fundaram a moderna sociedade brasileira. Tal processo teimou em persistir ao valorizar o eurocentrismo artístico musical, impondo o gosto ao músico negro ingressante nessas corporações prometendo em troca, a mínima possibilidade de sobrevivência.



Figura 5.2 Banda de Música do 5º Batalhão de Infantaria da Força Pública do Estado de São Paulo.

Fonte: Della Mônica, 1975, p. 44.

Tais considerações advêm da imagem acima. Posando ao centro, Joaquim Antão se destaca dos músicos não apenas por apresentar-se vestindo uniforme de cor diferente, mas, dentre todos os fotografados, por ser o único que traz traços de negritude aparentemente perceptíveis. Imagem rara dentro da Força Pública uma vez que o efetivo de músicos, em sua maioria, era composto por negros. A imagem foi uma das que alimentou o único livro publicado até 2022<sup>26</sup> sobre a história da banda da Polícia Militar do estado de São Paulo. Em duas edições, a primeira em 1957 e a segunda em 1975, a autora em momento algum considera a questão racial do maestro, agindo como se calçasse nele a “máscara branca” de Fanon. Permitiu-se, pois se legitima permitindo, um apagamento étnico próprio de seu tempo. A iconografia que visa a apagar, ajuda ao mesmo tempo a compreender a presença na ausência.

Porém, fato é que as bandas militares brasileiras foram alicerçadas sobre um efetivo negro em sua maioria. E, mesmo moldadas segundo o gosto europeu adaptado à medida do possível aos trópicos africanizados, produziu movimento musical. No

26 Em agosto de 2022 foi publicado o segundo livro que trata da história da Banda da Força Pública - Polícia Militar: SANTOS, José Roberto dos. **Artistas enfim: a Banda da Força Pública de São Paulo nos tempos da Primeira República**, Ponta Grossa: Atena Editora, 2022.



entanto, pouco dessa história se mostrou ao longo do século XX, optando-se pelo apagamento protagonizado por um pensamento eurocêntrico e branco, do qual vários grupos musicais tomaram parte; as bandas de música foram apenas um desses.

## REFERÊNCIAS

- ABOYM, Eugênio de. O Tenente Antão e sua Banda. *Renascença*. Rio de Janeiro, out. 1904. n. 8, p. 120.
- AMADO, Jorge. *Tenda dos milagres*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.
- CASTRO, Celso (org.). *Evolucionismo Cultural: textos de Morgan, Tylor e Frazer*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- CASTRO, Celso; LEIRNER, Piero (org.). *Antropologia dos militares: reflexões sobre pesquisas de campo*. Rio de Janeiro: FGV, 2009.
- CASTRO, Jeanne Berrance de. A música na Guarda Nacional. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 31 maio 1969. Suplemento Literário, p. 4.
- DELLA MONICA, Laura. *História da banda de música da Polícia Militar do Estado de São Paulo*. São Paulo: Edanee, 1975.
- DIÁRIO DE SÃO PAULO. São Paulo, 28/02/1867, ano II, edição 462. p. 2. BNDigital/Hemeroteca.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EdUFBA, 2008.
- FERNANDES, Joaquim Antão. *Minha autobiografia*. São Paulo: [s.n.], 1943, Mimeografado.
- HERBERT, Trevor; SARKISSIAN, Margaret. Victorian bands and their dissemination in the colonies. *Popular Music*, Cambridge University Press, vol 16 (2), maio 1997, p. 165-179.
- MACHADO NETO, Diósnio. Curt Lange e Régis Duprat: os modelos críticos sobre a música no período colonial brasileiro. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro: UFRJ, p. 73-94, 2010.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. *As sonoridades paulistanas: a música popular na cidade de São Paulo – final do século XIX ao início do século XX*. Rio de Janeiro: Funarte, 1995.
- ROSEMBERG, André. *De chumbo e festim: uma história da polícia paulista no final do Império*. São Paulo: EdUSP-FAPESP, 2010.
- SANTOS, José Roberto dos. *Artistas enfim: a Banda da Força Pública de São Paulo nos tempos da Primeira República*. Ponta Grossa: Atena Editora, 2022.
- SÃO PAULO. Decreto nº 348 de 6 abr. 1896. Dá regulamento à Força Pública do Estado. São Paulo: Assembléia Legislativa Provincial, 1856. Eugenio Egas; Oscar

Motta Mello (orgs.). *Annaes da Assembléa Legislativa Provincial de São Paulo*, reconstituição desde 1835-1881. São Paulo: Typographia Piratininga; Secção de Obras d' "O Estado de S.Paulo", 1923-1926.

SÃO PAULO. Lei nº 575 de 7 abr. 1857 (Lei nº 24 de 1857). Fixa a Força Policial Permanente para o ano de 1857 a 1858. São Paulo: Assembléa Legislativa Provincial, 1857. Eugenio Egas; Oscar Motta Mello (orgs.). *Annaes da Assembléa Legislativa Provincial de São Paulo*, reconstituição desde 1835-1881. São Paulo: Typographia Piratininga; Secção de Obras d' "O Estado de S.Paulo", 1923-1926.

VELLASCO, Ivan Andrade. *As Seduções da Ordem – Violência, Criminalidade e Administração da Justiça*, Minas Gerais, Século 19. Bauru: EDUSC, 2004.