



A COLONIALIDADE DO SABER EM MÚSICA: NARRATIVAS SOBRE A PRESENÇA DO MÚSICO GIUSEPPE MASINI EM LAJE DO MURIAÉ NO ÚLTIMO QUARTO DO SÉCULO XIX

Adler dos Santos Tatagiba¹

Resumo: Três trabalhos sobre aspectos históricos da região noroeste fluminense, mais especificamente de Laje do Muriaé (RJ), destacam que um músico italiano chamado Giuseppe Masini chegou na localidade na segunda metade do século XIX, vindo do Rio de Janeiro, e que teria modificado completamente a vida cultural lajense. O objetivo deste artigo é discutir sobre como a presença do músico italiano e a narrativa desta presença podem ser compreendidas como índices de colonialidade. Notamos que o processo de aburguesamento da sociedade lajense é impulsionado pela ascensão econômica da região, sobretudo a partir das lavouras de café, mas também pela presença de uma música baseada num modelo cortesão de matriz europeia, cujo impacto teve reflexos perenes no pensamento musical na microrregião e suas adjacências.

Palavras-chave: Laje do Muriaé; Giuseppe Masini; Colonialidade; Acervo José Carlos Ligiéro; Noroeste Fluminense

¹ Adler Tatagiba é docente do Instituto Federal Fluminense (IFF) e doutorando no Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO, na linha de Documentação e História da Música. adler.tatagiba@iff.edu.br

**THE COLONIALITY OF KNOWLEDGE IN MUSIC: NARRATIVES
ABOUT THE PRESENCE OF THE MUSICIAN GIUSEPPE MASINI IN
LAJE DO MURIAÉ IN THE LAST QUARTER OF THE 19TH CENTURY**

Abstract: *Three works on the history of the northwest region of Rio de Janeiro, more specifically Laje do Muriaé (RJ), highlight that an Italian musician named Giuseppe Masini arrived in the locality in the second half of the 19th century, coming from Rio de Janeiro, and that he would have completely modified the local culture. In this paper, we analyze the presence of the Italian musician and the narrative of this presence as indicators of coloniality. We note that the process of bourgeois modernization of Lajense society was driven by the economic rise of the region, especially from the coffee plantations, but also by the presence of music based on a courtly model of European origin, whose impact had perennial reflections on the musical thought of the region and its surroundings.*

Keywords: *Laje do Muriaé; Giuseppe Masini; Coloniality; José Carlos Ligiéro Collection; Northwest of Rio de Janeiro.*

1. Introdução

Abordamos neste artigo a colonialidade do saber em música em torno de práticas musicais existentes na Laje do Muriaé no último quarto do século XIX, e a maneira como ela opera na mentalidade da sociedade local por um padrão de poder que, segundo Maldonado-Torres (2007), emerge como resultante dos mecanismos do colonialismo moderno. Acrescentamos que a questão da colonialidade à qual nos referimos neste texto não se limita a “uma relação formal de poder entre dois povos ou nações, mais se refere à forma como o trabalho, o conhecimento, a autoridade e as relações intersubjetivas se articulam entre si” (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 131). Ao nosso ver, a presença de uma mentalidade colonialista pode ser verificada tanto pelo tratamento de destaque dado à figura de Giuseppe Masini na narrativa da história

musical local – em detrimento de outros músicos e práticas musicais presentes então na região Noroeste Fluminense – quanto pelo forte juízo de valor expresso nas referências bibliográficas que tratam do personagem. Nelas, aponta-se que Giuseppe Masini, teria modificado positivamente "o gosto musical" da localidade.

Observamos, portanto, que a colonialidade opera na mentalidade da emergente freguesia da Laje com efeitos que se estendem até finais do século XX. Pois os adjetivos observados nos enunciados que descrevem a atuação musical de Masini foram utilizados de maneira a perpetuar ao longo do tempo uma narrativa histórica que atribui um grau elevado de importância ao personagem, em detrimento das demais práticas musicais. Esta operação discursiva parece ser responsável, inclusive, pelo "apagamento" de uma provável atividade desenvolvida pelo próprio Giuseppe Masini: a atividade de mestre de banda, que é, em certa medida, uma atividade relegada à subalternidade. Há de fato uma narrativa que enaltece o aburguesamento da sociedade lajense, e atribui valores heterogêneos às práticas musicais, tornando-as explicitamente desiguais. Nesse tipo de operação pode entrar em ação toda sorte de recursos narrativos, inclusive o esquecimento e o ocultamento. Atuando de maneira indolente e especificamente proléptica, ela exerce, nos termos de Catherine Walsh (2018), o controle da subjetividade cultural.

2. Um maestro italiano em território de mestres de banda: o surgimento de uma cultura musical elitizada na Laje do Muriaé

Segundo o médico lajense Manoel Ligiéro (1960), em sua monografia não publicada "O homem, o Rio e a Terra (o rio Muriaé e a Freguesia da Laje)"², que apresenta dados históricos e geográficos da região, em 1871³ chegava à freguesia o músico italiano Giuseppe Masini (Nápoles, 10/03/1856 - Laje do Muriaé 19/04/1901)⁴. Ligiéro (1960) afirma que Masini teria vindo do Rio de Janeiro, a capital do Império, e que havia

² A fonte utilizada pertence ao Acervo José Carlos Ligiéro. Esta monografia será publicada dentro da Série Memórias Fluminenses, pela Essentia Editora, do Instituto Federal Fluminense. Das obras destacadas que narram, em maior ou menor grau, a presença de Giuseppe Masini na região, a monografia de Manoel Ligiéro é sem dúvida a mais relevante.

³ Sabemos hoje, a partir da pesquisa de doutorado em curso, que o momento mais provável da chegada de Giuseppe Masini a Laje do Muriaé se situa entre finais de 1875 e início de 1876. Porfirio Henriques (1956) afirma que Masini chegou em Laje do Muriaé em 1878.

⁴ As datas informadas são igualmente resultado de pesquisa em andamento. Manoel Ligiéro (1960) não menciona a data de nascimento de Masini em seu texto e apresenta data discrepante em relação ao dia de seu falecimento.

chegado à localidade da freguesia da Laje trazendo consigo vários títulos e uma carta de recomendação redigida pela Princesa Isabel. Afirma, ainda, que a princesa teria sido aluna de harpa do músico italiano⁵.

Foi nessa época, 1871, mais ou menos, que chegara a Laje, para integrar a sua bela sociedade, tornando-a mais luminosa e rica, a personalidade ímpar de GIUSEPPE MASINI [sic]. Era ele professor de Piano, de Canto e de Harpa. [...] Vindo para o nosso meio, o Maestro GIUSEPPE MASINI trazia credenciais altas da Côrte, pois fora professor de Harpa da Princesa Isabel. A carta que a Princesa lhe escrevera era edificante, recomendando-o como Maestro, onde quer que aportasse. (LIGIÉRO, 1960, p. 173)

Ligiéro (1960, p. 173) menciona que a referida carta de recomendação e a harpa de Giuseppe Masini teriam sido doadas por um dos netos do músico ao Museu Mariano Procópio, localizado na cidade de Juiz de Fora (MG), informação não confirmada pelo museu, com o qual fizemos contato⁶.

Considerando as palavras de Manoel Ligiéro, podemos supor que Giuseppe Masini teria sido, num primeiro momento, recomendado para a elite cafeeira da incipiente localidade de Laje do Muriaé. As três referências bibliográficas da narrativa local – Porphirio Henriques (1956), Manoel Ligiéro (1960) e Dulce Diniz (1985) – induzem a crer que Giuseppe Masini teria sido formado como músico na Europa, e que teria vindo para o Brasil como músico imigrante.⁷ Levantamos a hipótese de que Masini pudesse ter vindo para o Brasil junto a alguma companhia de ópera italiana, como era comum no século XIX, sobretudo considerando que a partir do Segundo Império, com a criação da Companhia de Ópera Nacional durante o reinado de D. Pedro II, as atividades das companhias de ópera se intensificaram. Corroborava para a hipótese uma informação fornecida pelo musicólogo Paulo Castagna (2003), que destaca a participação de um cantor italiano chamado Giuseppe Masi em duas óperas apresentadas no Rio de Janeiro no decênio de 1860. Trata-se, porém, de uma hipótese já descartada, visto que pudemos descobrir que Giuseppe Masini nasceu em 1856, tendo chegado ao Brasil no início da década de 1870, acompanhado de seu pai e de seu avô, segundo relato de sua

⁵ Informação que até o momento não se confirma, embora haja indícios de uma proximidade de Giuseppe Masini com a família imperial.

⁶ Em contato com servidores do Museu Mariano Procópio fomos informados que os itens não se encontram no acervo do museu. Nos resta aguardar a possibilidade de encontrar estes itens em algum outro acervo. Na certidão de óbito de Giuseppe Masini consta que ele não deixou testamento.

⁷ Porphirio Henriques (1956) afirma que o “Comendador Giuseppe Mazzini [...]. Foi professor de harpa da princesa Isabel, na Côrte Imperial”. Acrescenta também que ele teria sido “um exímio maestro”.

bisneta, a Sr.^a Josete Masini, fornecido a nós por meio de mensagem eletrônica⁸. Informações extraídas do Almanak Industrial, Mercantil e Administrativo do Rio de Janeiro, de 1880 (figura 1), mencionam, de fato, a presença em Laje de um cirurgião dentista de nome Vicente Masini, pai de Giuseppe.

No mesmo trecho do Almanak de 1880, são mencionados três “Professores de Música” em atividade na localidade. Ora, dos três, somente José Ribeiro Dias Velho comparece nas fontes historiográficas acima referidas com algum destaque⁹. Os demais, Camillo de Souza Pinto e João de Souza Pinto, possivelmente irmãos, e possivelmente mestres de banda, parecem ter sido esquecidos nas narrativas locais, não sendo sequer mencionados por Porphirio Henriques, Manoel Ligiéro e Dulce Diniz. Esta seletividade parece confirmar a nossa hipótese de que o discurso histórico privilegiou e valorizou, em detrimento de outras práticas musicais, a presença na região de uma música elitizada, representada por Giuseppe Masini.

Figura 1: Almanak Industrial, Mercantil e Administrativo do Rio de Janeiro 1844-1885. Edição 37 p. 233, 1880.

Superfície 968,56 kilometros quadrados. Habitantes por kilometro quadrado 4. População livre 3,853. Escolas de ambos os sexos... Eleitores 15.	
<p>Subdelegado. José Carlos de Oliveira. <i>Suplentes.</i> 1.º Elsiário Ferreira da Fonseca. 2.º Manoel Ferreira Barbosa. 3.º Vago.</p> <p>Juizes de Paz. 1.º Antonio Pires do Couto. 2.º Tenente Eduardo Antonio da Silva Gatto. 3.º José Maria Pereira Garcia. 4.º José Basílio de Freitas.</p> <p><i>Escrição do Juizo de Paz e Subdelegacia.</i> Sebastião Pinto Monteiro.</p> <p>Inspectores de Quarteirão. 1. Antonio Candido Ferreira Perna. 2. Manoel Antonio de Sousa Freitas. 3. Gabriel José de Barros. 4. Angelo Theodoro da Silva. 5. Germano José da Neiva. 6. João Ferreira Rodrigues. 7. Francisco Justino Carreiro. 8. João Luiz Larriveu. 9. Felismino José de Oliveira. 10. José Romualdo da Silva.</p> <p>Officinas de Justiça. José Martins. Justiniano Pinto de Oliveira. Manoel José de Oliveira. Miguel Antonio Rodrigues Ferreira.</p> <p>Corveio. Agente.— Joaquim José Ribeiro Pinto.</p> <p>Fiscal. Gollano José da Fonseca.</p>	<p>Instrução Publica. <i>Inspector do Distrito.</i> Mariano José Garcia. <i>Professores Particulares.</i> Antonio Coelho França. Ernesto Pinto Coelho. D. Clara Emilia Makdonado Leite.</p> <p>Professores de Musica. Camillo de Souza Pinto. João de Souza Pinto. José Ribeiro Dias Velho.</p> <p>Professor de Piano, Harpa e canto. Giuseppe Masini.</p> <p>Cirurgião Dentista. Vicente Masini.</p> <p>Vigario. Antonio Martins Machado. <i>Sacristão.</i> José Machado da Costa.</p> <p>Irmãdãde do S. Sacramento. Cunha quatrocentos e tantos leinãos. Compromisso approved pelo Governo Civil e Ecclesiastico. <i>Procurador.</i>— Manoel Garcia Pereira. <i>Secretario.</i>— Manoel Xavier de Souza. <i>Thesoureiro.</i>— Francisco Silverio Bastos. <i>Procurador.</i>— Antonio Luiz Espinella.</p> <p>Irmãdãde da S. Francisca. Com Compromisso approved pelo Governo Civil e Ecclesiastico. <i>Ministro.</i>— José Carlos de Oliveira. <i>Thesoureiro.</i>— Manoel Antonio de Souza.</p>

⁸ Segundo ela, a vinda de seu bisavô para o Brasil se deu inicialmente em razão de uma viagem realizada como turista, logo após o falecimento da mãe do jovem italiano.

⁹ José Ribeiro Dias Velho, também conhecido por José Velho, a quem é atribuída a regência da Lyra Lajense em finais do século XIX, por exemplo.

Pelo fato de José Ribeiro Dias Velho estar ligado às práticas de banda de música, banda marcial ou conjunto musical similar, supomos que Camillo e João também estivessem ligados a esta prática. Notamos, portanto, a forma pela qual a colonização musical pôde operar na mentalidade da freguesia: no mesmo trecho do Almanak o nome de Giuseppe Masini comparece não como um dos “Professores de Música” listados, mas sim, de forma distintiva, como “Professor de Piano, Harpa e Canto”. Piano, Harpa e Canto remetem, evidentemente, a uma prática musical privada e elitizada, diretamente ligada, na época, às casas mais abastadas da elite cafeeira da freguesia da Laje do Muriaé, e distinta da prática pública das bandas de música. Sempre no âmbito de uma prática musical privada, Masini virá a oferecer seus trabalhos como professor de piano, harpa e canto fora de Laje, a outras famílias de fazendeiros na região Norte e Noroeste Fluminense, no entorno da estrada de ferro que ligava São Fidélis a Santo Antônio de Pádua, como pudemos constatar por meio de anúncio publicado em periódico, consultado por meio da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional¹⁰.

Tipos distintos de prática musical conviveram então naquele último quarto do século XIX em Laje do Muriaé, valorados de formas distintas, como podemos perceber. Mestres de banda teriam de fato chegado naquela região do Noroeste Fluminense (que faz divisa com uma parte da Zona da Mata mineira) pelo lado mineiro, por volta de 1860, segundo consta em fontes consultadas¹¹. Esses músicos de banda, oriundos da região aurífera, haviam trazido uma música igualmente de matriz europeia, mas provavelmente transformada, transculturada ao longo do tempo, já em grande medida distante dos costumes e das redes simbólicas europeias. Lembremos que as Minas Gerais do século XIX, cuja produção aurífera estava já em declínio, se encontrava mais livre de um controle direto da corte, fortemente exercido durante os dois séculos anteriores. As práticas das bandas de música presentes nas fazendas contavam com a participação numerosa de negros escravizados e imigrados europeus, formando uma rede de trocas simbólicas, que acena para a existência de uma heterogeneidade que não implica, em primeira análise, em subalternidade.

A esta prática musical se contraporá outra, décadas depois, quando o *maestro* italiano chega à freguesia da Laje, por volta de 1878, vindo do efervescente Rio de Janeiro, que recebia desde 1808, após a chegada da corte portuguesa, uma influência ainda mais marcante da música europeia, relacionada à cultura cortesã. A chegada de

¹⁰ “A Sentinella: órgão liberal consagrado aos interesses da comarca de São Fidélis (RJ)”. O anúncio foi publicado da edição nº 46, p. 4 de 11 de novembro de 1883 até a edição nº 60, p. 4 de 30 de Dezembro de 1883.

¹¹ Os relatos dizem que vieram de onde hoje se situa o município de Muriaé (MG), localidade que à época era conhecida por São Paulo do Muriaé (HENRIQUES, 1956; LIGIÉRO, 1960).

Giuseppe Masini, cuja “personalidade ímpar” e cuja música elitizada e de salão conferia um verniz europeu e civilizado à “bela sociedade” lajense, “tornando-a mais luminosa e rica”, terminaria, indiretamente, por colaborar para o esquecimento da(s) outra(s) prática(s) que provavelmente já estava(m) presente(s) na região¹². Para além do silenciamento, percebe-se a presença de um sistema de valoração, que tende a estabelecer como polo de positividade, e a colocar em relevo, somente a atividade do maestro italiano.

Um dos elementos que permite constatar este sistema de valoração é o léxico utilizado nas referências e narrativas para designar os músicos. Seja no idioma italiano ou no português, o termo *maestro*, se refere a uma categoria de músico originária da Europa e designa, geralmente, o dirigente musical de uma orquestra. Contudo, chamamos a atenção para os contornos colonialistas no emprego do termo em uma localidade essencialmente rural do interior do Estado do Rio de Janeiro, que se tornara, a partir daquela segunda metade do século XIX, uma destacada produtora de café, reconhecida como importante região no Segundo Império pela sua rápida ascensão econômica. Supomos que, naquela sociedade, o termo *maestro* estivesse carregado de conotações éticas e estéticas, designando distintivamente alguém que seria praticamente o “dono” da música. No caso de Giuseppe Masini, se tratava de um músico que, além de um suposto reconhecimento por parte do mais alto círculo social da capital imperial (a suposta carta de recomendação), encarnava a civilidade, o refinamento, a superioridade cultural europeia. Vejamos o que Terry Eagleton nos diz a respeito do *ethos* civilizado:

Ser civilizado ou culto é ser abençoado com sentimentos refinados, paixões temperadas, maneiras agradáveis e uma mentalidade aberta. É portar-se razoável e moderadamente, com uma sensibilidade inata para os interesses dos outros, exercitar a autodisciplina e estar preparado para sacrificar os próprios interesses egoístas pelo bem do todo. (EAGLETON, 2011, p. 32)

Eagleton nos alerta para o fato de que essa caracterização não é politicamente inocente:

A cultura nesse sentido desponta quando a civilização começa a parecer autocontraditória. À medida que a sociedade civilizada se expande, chega-se a um ponto em que ela impõe a

¹² Colocamos no plural, considerando a possibilidade da presença de práticas musicais tradicionais aqui não referidas, cujo estudo escapa ao recorte da pesquisa em curso.

alguns de seus teóricos uma forma de reflexão admiravelmente nova, conhecida como pensamento dialético. [...] O pensamento dialético surge porque fica cada vez menos possível ignorar o fato de que a civilização, no próprio ato de realizar alguns potenciais humanos, também suprime danosamente outros. (EAGLETON, 2011, p. 38)

Vejamos agora um segundo termo, que designa também uma categoria de dirigente musical: o termo *mestre*. *Mestre de banda* parece designar uma categoria referida no Brasil bem antes da designação *maestro*, já desde a prática do estanco, durante o período colonial mineiro, e que sobreviveu nos séculos seguintes transitando entre as irmandades e confrarias, formando seus "oficiais" e "aprendizes", por exemplo. O mestre de banda era alguém com diversas habilidades musicais: um músico que compunha, escrevia, arranjava, dirigia e interpretava obras musicais diversas¹³. O termo *mestre* pode também designar historicamente, no campo musical, alguém que é o dono dos "papéis de música" (CASTAGNA, 2003). *Maestros* e *mestres*, então, a priori se equivaleriam como "donos" da música dentro das suas respectivas atividades de direção. Deveríamos compreender então ambas as identidades como homogêneas, uma vez que vindas de uma mesma tradição ocidental, europeia, que toma forma ao longo do desenvolvimento da música instrumental a partir do século XVII? Temos por certo que não se trata disso¹⁴.

A presença de Giuseppe Masini, o *maestro*, na região em ascensão econômica, nos moldes do capitalismo, próximo do último quarto do século XIX, representou, de fato, um ideal identitário e uma realidade nova para o Noroeste Fluminense, que fora precedida, conforme se observa, pela atividade de mestres de bandas, "professores de música", relegados ao quase completo apagamento de suas práticas e a uma condição subalterna, como músicos menores. Assim, a diferença entre uma prática musical privada, ligada à figura do maestro, materializada em saraus, instrumentos como piano e harpa e aulas particulares, e a prática musical pública das bandas, na qual homens em grande medida negros se exerciam em instrumentos de sopro, se torna explícita e intencionalmente desigual no discurso histórico.

3. Conclusão

¹³ Seria uma expressão esquecida, abandonada, "deixada de lado" pelas bandas de música, dado o sutil processo da colonialidade? Talvez sim.

¹⁴ Importante ponderar que Porphirio Henriques (1956, p. 322) se refere a José Velho (regente da Lira Lajense) como "maestro". Contudo, é igualmente importante lembrar que os demais nomes que figuram em seu livro são referidos simplesmente como "músicos", diferentemente dos Masini (Vicente, Giuseppe, Nicolino e Vicentino), todos lembrados pelo memorialista como "exímios maestros".

Giuseppe Masini foi, sem sombra de dúvida, um pioneiro e legítimo representante de uma prática musical que emulava a música cortesã de matriz europeia na região Noroeste Fluminense. Mas foi também, ainda que não intencionalmente, um vetor importante no estabelecimento de uma colonialidade do saber musical no Noroeste Fluminense, com efeitos perenes. Por meio da pesquisa em andamento tem sido possível confrontar os relatos históricos com novas fontes documentais, a fim de conhecer um pouco melhor a trajetória de Giuseppe Masini na região Noroeste Fluminense e a forma pela qual essa trajetória afetou os demais músicos contemporâneos, sob o prisma da colonialidade do saber em música.

Poderíamos arriscar aqui uma analogia com a distinção estabelecida por Terry Eagleton (2011) entre os conceitos de cultura e civilização: embora tenham seus fios políticos emaranhados e duelam até certo ponto em uma “guerra fingida”, na qual, segundo o autor, “[...] a civilização era no seu todo burguesa, enquanto a cultura era ao mesmo tempo aristocrática e populista” (EAGLETON, 2011, p. 23) O emprego do termo *maestro* representaria aqui a civilização enquanto o uso do termo *mestre* representaria a cultura. Embora ambas sejam oriundas de uma mesma matriz e tenham chegado à região da freguesia da Laje a partir da segunda metade do século XIX, a presença de Giuseppe Masini operou na memória coletiva como a chegada de uma música civilizada, como algo necessário e integrado ao progresso econômico da região, como um conhecimento moderno ocidental paradigmático e universal. Os “professores de música”, responsáveis por uma *outra* música, obliterada nas fontes bibliográficas da história local, são hoje praticamente desconhecidos. As esparsas notícias trazem geralmente somente seus nomes (quando trazem), e sua história, quando muito, se resume a uma pequena nota, em franco contraste com os relatos enfáticos e monumentalizantes acerca do maestro italiano.

Destacamos, assim, a relação estabelecida entre a sociedade da freguesia da Laje do Muriaé e sua cultura, que passa pela aceitação e afirmação de uma razão universal etnocêntrica europeia, no estabelecimento de uma episteme que impõe a identificação com uma "universalidade-mundialidade" (WALSH; OLIVEIRA; CANDAU, 2018). Lembramos, a partir de Terry Eagleton (2011), que o que está em questão aqui não é apenas cultura, mas sim uma seleção particular de valores culturais. Boaventura Souza Santos (2010) nos fala do domínio de uma razão indolente, que se apresenta de quatro formas, dentre as quais, sublinhamos uma, que entendemos ser pertinente a este estudo: a razão proléptica. Ou seja, uma razão sem um motivo aparente, mas que traz no seu interior, ainda que de forma velada, a ideia de evolucionismo e do progresso,

e que colabora para um processo de *produção de ausência*, típico da lógica colonial. Por fim, tentamos, com este trabalho, argumentar e demonstrar como a noção de evolucionismo e de progresso associada a práticas musicais da freguesia da Laje do Muriaé permeia os relatos memorialistas disponíveis.

Referências

AUGUSTO, Antonio. A civilização como missão: o Conservatório de Música no Império do Brasil. *Revista Brasileira de Música – Programa de Pós-Graduação – Escola de Música da UFRJ* – v.23/1 – 2010. p.67-91
ISSN 0103-7595

BHABHA, Homi K. O entrelugar das culturas. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses: textos seletos de Homi Bhabha*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p. 80 – 95. ISBN 978-85-325-2706-6.

CASTAGNA, Paulo. Apostilas do curso de História da Música Brasileira. Instituto de Artes/UNESP. São Paulo, 2003. 15v.

DIEHL, Astor Antônio. *Cultura historiográfica: memória, identidade e representação*. Bauru: EDUSC, 2002.

DINIZ, Dulce. *O Desenvolver de um município ITAPERUNA. Do Germinar à Frutificação / Planejamento e editoração de Dulce Diniz*. Rio de Janeiro: Damadá, 1985.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2011.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HENRIQUES, Porfirio. *A Terra da Promissão: história de Itaperuna*. Rio de Janeiro: Editora Aurora, 1956.

LIGIÉRO, Manoel. *O Homem, o Rio e a Terra (o Rio Muriaé e a Freguesia da Laje): traços geográficos e históricos*. 1960 (não publicado).

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: S. Castro-Gómez & R. Grosfoguel (Orgs.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica, mas allá del capitalismo global*. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar/Universidade Central-IESCO/Siglo del Hombre Editores, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

TATAGIBA, Adler dos Santos. *O Acervo de José Carlos Ligiero*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

_____. "Bandas de Música" em Itaperuna/RJ: "recontando" parte de uma memória cultural a partir de duas imagens. Monografia. Campos dos Goytacazes, IFF, Programa de Pós-Graduação *Lato Sensu* em Literatura, Memória Cultural e Sociedade, 2013.

WALSH, Catherine; OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria. Colonialidade e Pedagogia Decolonial: Para Pensar uma Educação Outra. *Arquivos Analíticos de Políticas educativas*, Arizona State University, Arizona, v. 26, n. 83, p. 1 – 16, 2018.