



## **Memória, identidade e diferença nas práticas musicais em Laje do Muriaé em finais do século XIX e a chegada da colonialidade do saber em música: uma constatação a partir de uma fonte histórica e da crítica à narrativa sobre Giuseppe Masini**

**Adler dos Santos Tatagiba<sup>1</sup>**

Instituto Federal Fluminense (IFF)/ UNIRIO/ PPGM

Doutorado

Subárea do SIMPOM: *Documentação e História da Música*

e-mail: adler.tatagiba@iff.edu.br

**Resumo:** Três trabalhos sobre aspectos históricos da região noroeste fluminense, mais especificamente Laje do Muriaé (RJ), guardadas as suas especificidades, destacam que um músico italiano, chamado Giuseppe Masini, havia chegado na localidade, a partir da segunda metade do século XIX, vindo do Rio de Janeiro e que modificou completamente a vida cultural lajense. O objetivo deste ensaio é abordar uma discussão sobre como a presença do músico italiano pode ser analisada também como a própria presença da colonialidade, constitutiva da modernidade de um saber musical, praticada na região destacada, atuando na mentalidade da pequena freguesia. Notamos que o processo de aburguesamento da sociedade lajense é, de fato, impulsionado pela ascensão econômica da região, sobretudo, a partir das lavouras de café. Contudo, acredito ter sido acentuado também pela presença de uma música cortesã de matriz europeia. Contribuindo assim para a afirmação de um colonialismo do pensamento musical na microrregião e também suas adjacências, com reflexos perenes. O gênero historiográfico da micro-história permite reconhecer realidades conjunturais, já conhecidas, através da exploração das fontes destacadas em trabalhos anteriores e fontes recém desveladas. Apoio os argumentos nos estudos sobre cultura, identidade e diferença, para a compreensão do contexto sociocultural analisado. Pretendo discutir como a presença de Giuseppe Masini, relatada no texto de Manoel Ligiéro (1960), que destaca a passagem de Masini pela região, em diálogo com o registro contido em uma fonte histórica da atividade do músico italiano, confirmam a existência de uma colonialidade entre as práticas musicais historiadas na região.

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

**Memory, identity, and difference in musical practices in Laje do Muriaé at the end of the 19th century and the arrival of the coloniality of knowledge in music: an observation from a historical source and from the criticism of the narrative about Giuseppe Masini**

**Abstract:** Three works on historical aspects of the northwest region of Rio de Janeiro, more specifically Laje do Muriaé (RJ), keeping their specificities, highlight that an Italian musician, named Giuseppe Masini, had arrived in the locality, from the second half of the 19th century, coming from the Rio de Janeiro and which completely changed Laje's cultural life. The objective of this essay is to address a discussion on how the presence of the Italian musician can also be analyzed as the very presence of coloniality, constitutive of the modernity of musical

---

<sup>1</sup> Orientação: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maya Suemi Lemos.

knowledge, practiced in the highlighted region, acting in the mentality of the small parish. We note that the process of burgeoning society in Laje is, in fact, driven by the economic ascension of the region from the coffee plantations. However, it was also accentuated by the presence of courtly music of European origin. Thus, contributing to the affirmation of a colonialism of musical thought in the micro-region and its adjacencies, with perennial reflexes. The historiographical genre of micro-history allows us to recognize conjunctural realities, already known, through the exploration of sources highlighted in previous works and sources recently unveiled. I support the arguments in the studies on culture, identity, and difference, for the understanding of the analyzed sociocultural context. I intend to discuss how the presence of Giuseppe Masini, reported in the text by Manoel Ligiéro (1960), which highlights Masini's passage through the region, in dialogue with the record contained in a historical source of the Italian musician's activity, confirm the proleptic existence of a coloniality between historical musical practices in the region.

**Keywords:** Laje do Muriaé; Giuseppe Masini; Coloniality of knowledge in music; José Carlos Ligiéro Collection; Northwest region of Rio de Janeiro

## 1 Introdução

Apresento a seguir um ensaio onde pretendo abordar a questão da colonialidade do saber em música, em torno de duas práticas musicais existentes na Laje do Muriaé, já no último quarto do século XIX, e como ela opera na mentalidade da sociedade local por meio de um padrão de poder que, segundo Maldonado-Torres (2007), emerge como resultante dos mecanismos do colonialismo moderno e ainda que, a questão da colonialidade a qual me refiro neste texto, “[...] ao invés de estar limitado 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). A meu ver, evidente pela presença de uma mentalidade colonialista/imperialista, que pode ser verificada através da análise das fontes bibliográficas sobre a música na região e o tratamento de destaque dado a Giuseppe Masini - músico italiano que, segundo a bibliografia consultada, chegou à freguesia de Laje do Muriaé entre 1860 e 1871<sup>2</sup>. As referências bibliográficas apontam que Giuseppe Masini, modifica "o gosto musical" da localidade, tornando-a "civilizada", por exemplo.

Observo, portanto que, a colonialidade opera na mentalidade da emergente freguesia da Laje, com contornos que se estendem até finais do século XX, visto que os adjetivos para classificar a atuação musical de Giuseppe Masini foram utilizados de maneira a

---

2 Há controvérsias quanto ao momento exato da chegada de Giuseppe Masini a Laje do Muriaé. As fontes bibliográficas destacam o período compreendido entre 1860 e 1871. Contudo, nossas pesquisas apontam que a data mais provável seja a partir de 1878, visto que nos anos anteriores, entre 1860 e 1870, seria improvável que Masini já estivesse no Brasil e ao longo da década de 1870, pelo menos até 1878, Masini residiu no Rio de Janeiro.

perpetuar ao longo do tempo, uma narrativa histórica que se apoia em juízo de valor e estabelece grau de importância ao personagem destacado. Ao enaltecer o aburguesamento da sociedade lajense e também pela heterogeneização de práticas musicais, de modo a torná-las explicitamente desiguais. Viso destacar como a presença de Giuseppe Masini em Laje do Muriaé, aproximadamente a partir de 1878, ainda que de maneira não intencional, contribuiu para que mestres de bandas, que haviam chegado à mesma freguesia antes, tivessem as suas histórias praticamente ocultadas como consequência desse processo, em que a narrativa histórica tende a exercer o controle da subjetividade cultural, de acordo Catherine Walsh (2018).

## **2 Um maestro italiano, professor de canto, piano e harpa em "território" de mestres de banda, professores de música: o surgimento de uma cultura musical elitizada na Laje do Muriaé de finais do século XIX.**

Segundo Manoel Ligiéro (1960), em sua monografia não publicada "O homem, o Rio e a Terra (o rio Muriaé e a Freguesia da Laje)"<sup>3</sup>, que apresenta um recorte de traços históricos e geográficos da região, chegava à freguesia o músico italiano Giuseppe Masini (Nápoles, 10/03/1856 - Laje do Muriaé, 19/04/1901)<sup>4</sup>. Ligiéro (1960) diz ainda que Masini teria vindo do Rio de Janeiro, a capital do império, e que havia chegado à localidade da freguesia da Laje trazendo consigo vários títulos e uma carta de recomendação redigida pela Princesa Isabel. Diz ainda que a princesa teria sido aluna de harpa do músico italiano<sup>5</sup>.

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)

---

3 A fonte utilizada encontra-se no Acervo José Carlos Ligiéro. A referida monografia será lançada dentro da Série Memórias Fluminenses, pela Essentia Editora, do Instituto Federal Fluminense. Das obras destacadas que narram a presença de Giuseppe Masini, a monografia de Manoel Ligiéro é sem dúvida a mais relevante.

4 As datas informadas são resultado de minha pesquisa em andamento. As fontes bibliográficas não mencionam a provável data de nascimento de Masini e apresentam data discrepante em relação ao dia de falecimento de Giuseppe Masini.

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

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.<sup>6</sup>

Ao analisarmos as palavras de Manoel Ligiéro, podemos supor que, Giuseppe Masini estaria num primeiro momento, sendo recomendado para a elite cafeeira da incipiente localidade de Laje do Muriaé. De certa forma, em razão da manutenção de uma ideia civilizatória, somos levados pelas três referências bibliográficas da narrativa local, Porphirio Henriques (1956), Manoel Ligiéro (1960) e Dulce Diniz (1985), a compreender a vinda de Giuseppe Masini para a região como a chegada de um músico formado exclusivamente na Europa, que teria vindo para o Brasil como músico imigrante. Neste sentido, embora haja essa impressão, é importante ressaltar que, até então, nenhuma das fontes bibliográficas cogitaram, por exemplo, que Giuseppe Masini poderia ter vindo para o Brasil em alguma companhia de ópera italiana que eram, mais ou menos, frequentes no Brasil do século XIX. Com suas atividades intensificadas, sobretudo, a partir do segundo império com a criação da Companhia de Ópera Nacional durante o reinado de D. Pedro II.

Levantamos a hipótese de que a sua vinda para o Brasil, e consequente fixação no Rio de Janeiro, poderia ter acontecido a partir de uma companhia de ópera, pelo indício contido em uma informação observada em Paulo Castagna (2003) que destaca a participação de um cantor italiano, Giuseppe Masi, em duas óperas apresentadas no Rio de Janeiro no decênio de 1860. Trata-se de uma hipótese já descartada, visto que Giuseppe Masini nasceu em 1856 e chegou ao Brasil no início da década de 1870, acompanhado de seu pai e de seu avô, segundo relato de sua bisneta, a Sr.<sup>a</sup> Josete Masini <sup>7</sup>. Um dado interessante acerca da chegada de Giuseppe Masini à região de Laje do Muriaé, que pode também ser facilmente identificado na figura 1, a seguir, é o nome de Vicente Masini, pai de Giuseppe Masini. Indicando, por exemplo, que Giuseppe não chegou sozinho à freguesia da Laje do Muriaé.

Na mesma figura 1, que remete ao ano de 1880, observamos também três nomes de “Professores de Música”, dentre os quais, apenas o nome de José Ribeiro Dias Velho é o que recebe algum destaque nas fontes bibliográficas disponíveis<sup>8</sup>. Os demais, Camillo de Souza

---

6 Em contato com servidores do Museu Mariano Procópio fui informado que os referidos itens não se encontram no acervo do museu. Nos resta aguardar a possibilidade de encontrarmos estes itens em algum outro acervo. Importante destacar que na certidão de óbito de Giuseppe Masini observamos a informação de que ele não deixou testamento.

7 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.

8 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.

Pinto e João de Souza Pinto, possivelmente irmãos, são relegados ao esquecimento. Ou seja, sequer são mencionados por Porphirio Henriques (1956), Manoel Ligiéro (1960) e Dulce Diniz (1985). Confirmando a nossa hipótese da existência de um discurso histórico musical que privilegiou a presença na região de uma prática musical elitizada, representada por Giuseppe Masini.

Superfície 968,46 kilometres quadrados. Habitantes por kilometro quadrado 4. População livre 3,855. Escolas de ambos os sexos... Eleitores 15.

<p><b>Subdelegado.</b> José Carlos de Oliveira. <i>Suplentes.</i> 1.º Elisiário Ferreira da Fonseca. 2.º Manoel Ferreira Barbosa. 3.º Vago.</p> <p><b>Juizes de Paz.</b> 1.º Antonio Pires do Couto. 2.º Tenente Eduardo Antonio da Silva Gatto. 3.º José Maria Pereira Garcia. 4.º José Bazilio de Freitas.</p> <p><i>Escrivão do Juizo de Paz e Subdelegacia.</i> Sebastião Pinto Monteiro.</p> <p><b>Inspectores de Quarteirão.</b> 1. Antonio Cândido Ferreira Perna. 2. Manoel Antonio de Souza 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 Larrien. 9. Felismino José de Oliveira. 10. José Romualdo da Silva.</p> <p><b>Officiaes de Justigu.</b> José Martins. Justino Pinto de Oliveira. Manoel José de Oliveira. Miguel Antonio Rodrigues Ferreira.</p> <p><b>Correio.</b> <i>Agente.</i>— Joaquim José Ribeiro Pinto.</p> <p><b>Fiscal.</b> Galiano José da Fonseca.</p>	<p><b>Instrução Publica.</b> <i>Inspector de Districto.</i> Mariano José Garcia. <i>Professores Particulares.</i> Antonio Coelho Franca. Ernesto Pinto Coelho. D. Clara Emilia Maldonado Leite.</p> <p><b>Professores de Musica.</b> Camillo de Souza Pinto. João de Souza Pinto. José Ribeiro Dias Velho.</p> <p><b>Professor de Piano, Harpa e canto.</b> Giuseppe Masini.</p> <p><b>Cirurgião Dentista.</b> Vicente Masini.</p> <p><b>Vigario.</b> Antonio Martins Machado. <i>Sacristão.</i> José Machado da Costa.</p> <p><b>Irmandade do SS. Sacramento.</b> Conta quatrocentos e tantos irmãos, Compromisso approved pelo Governo Civil e Ecclesiastico. <i>Provedor.</i>— Manoel Garcia Pereira. <i>Secretario.</i>— Manoel Xavier de Souza. <i>Thesoureiro.</i>— Francisco Silverio Bastos. <i>Procurador.</i>— Antonio Luiz Spinelli.</p> <p><b>Irmandade de S. Francisco.</b> Com Compromisso approved pelo Governo Civil e Ecclesiastico. <i>Ministro.</i>— José Carlos de Oliveira. <i>Thesoureiro.</i>— Manoel Antonio de Souza.</p>
--	--

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

Pelo fato de José Ribeiro Dias Velho estar ligado às práticas de banda de música, banda marcial - ou mesmo algum tipo de conjunto musical similar - supomos que Camillo e João também estivessem ligados à mesma prática. Notamos, portanto que, a imagem mostrada na figura 1 se trata de um exemplo de como a colonização de um saber musical pode operar na mentalidade de uma freguesia, pois, na mesma figura podemos observar o nome de Giuseppe Masini em destaque como “Professor de Piano, Harpa e Canto” e demonstra que estava destacado dos demais professores de música listados no almanaque e evidentemente ensinava instrumentos que naquela época estavam diretamente ligados às casas mais abastadas da elite cafeeira da freguesia da Laje do Muriaé e refere-se a uma prática musical privada. Ainda no âmbito de uma prática musical privada, posteriormente, Giuseppe Masini também oferece seus trabalhos como professor de piano, harpa e canto 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. Uma informação até então desconhecida sobre a atividade de Giuseppe

Masini na macro região. Pensava-se que estivesse restrito em sua atividade à pequena freguesia da Laje do Muriaé.

Naquela região do noroeste fluminense, que faz divisa com uma parte da zona da mata mineira, observamos que os mestres de bandas chegaram pelo lado mineiro<sup>9</sup>, por volta de 1860, segundo consta nas fontes consultadas. Suponho, trouxeram também uma "música outra" e exercitando a imaginação narrativa, me arrisco a dizer que trouxeram uma música que já estaria, em alguma medida, desvirtuada dos costumes e redes simbólicas europeias. Para tanto, lembro que Minas Gerais do século XIX, grosso modo, já estava, em alguma medida, com o declínio da produção aurífera, livre de uma disciplina e controle direto da corte que foi fortemente exercido na região ao longo dos dois séculos anteriores. Chamando a atenção para as práticas musicais das bandas de música, ou similares que se espalhavam entre os donos de fazendas e contavam com a participação de negros escravizados e também imigrados europeus; formando assim uma rede de trocas simbólicas que extrapolam a prática musical cortesã restrita às elites, já acenando para a existência de uma heterogeneidade que não implica, em primeira análise, em subalternidade.

Enquanto, por outro lado, o *maestro* italiano chegava àquela região da freguesia da Laje, pouco tempo depois, por volta de 1878, vindo do efervescente Rio de Janeiro, que recebia desde 1808 após a chegada da corte portuguesa, a influência ainda mais marcante da música cortesã europeia. Antonio Augusto (2010) destaca que no ano de 1878 o governo responde às aspirações do Conservatório de Música no Rio de Janeiro, que pretendia tornar-se a instituição modelar da prática musical para todo o império, “com a falta de recursos e desatenções que impediram o desenvolvimento pleno da instituição” (AUGUSTO, 2010, p. 89). Teria sido esse um motivo para a saída de Masini da capital do império? Talvez sim. Com a chegada de Giuseppe Masini, embora existam evidências de uma prática de matriz europeia "outra", a dos mestres de banda e seus discípulos, que considero, em parte, esquecidas ou subalternizadas, provooco aqui a discussão em torno da pluralidade de saberes em música. Pela interpretação dos relatos disponíveis, a chegada de Giuseppe Masini, em certa medida, colabora para o esquecimento da pluralidade de práticas que possivelmente existiu na região. Quando não se refere a este silenciamento, percebe-se a presença de um juízo de valor, que pende de maneira tendenciosa para a atividade do maestro italiano. O que isso significa para a crítica do progresso das narrativas da micro-história abordada? De acordo com Astor Antônio Diehl (2002, p. 37),

---

9 Os relatos dizem que vieram de onde hoje encontramos o município de Muriaé (MG), que à época era conhecida por São Paulo do Muriaé.

“deveria ser enquadrada em uma nova concepção que não deixasse de levar em conta em suas categorias características, porém ‘limpando-a’ das experiências históricas que não se deixam mais representar de forma plausível”. Ou seja:

[...] precisa perder o seu caráter unívoco, uniformizante e totalizante em relação à experiência histórica nela contida, sem com isso ter de pagar o alto preço da sua unidade e dinâmica interna, e sobretudo, da possibilidade de atuar na consciência histórica do próprio processo por ela deflagrado [...] desenvolver e operacionalizar novas possibilidades de ação sobre critérios de sentido, que se unificam na universalidade, na liberdade e na dinâmica temporal do trabalho, nas formas de poder e na especificidade das culturas [...] e propiciar o entendimento cultural sobre uma pluralidade de identidades particulares. Mesmo porque, a especificidade só adquire sentido no universal e vice-versa. (DIEHL, 2002, p. 37-39)

Seja no idioma italiano ou no português, o termo *maestro*, por exemplo, de fato, trata-se de uma categoria de músico originária da Europa e se refere, em linhas gerais, ao dirigente musical de uma orquestra. Contudo, quero aqui desde já, chamar a atenção para os contornos colonialistas no emprego da utilização do termo em uma localidade essencialmente rural do interior do estado do Rio de Janeiro, que se torna, a partir da segunda metade do século XIX uma destacada produtora de café; reconhecida como importante região no segundo império pela sua rápida ascensão econômica. Suponho, portanto, que, para uma parcela daquela sociedade, um *maestro* poderia, acredito, ser visto como alguém que seria praticamente o “dono” da música. No caso de Giuseppe Masini, se tratava de alguém que trazia entre títulos e uma suposta carta de recomendação a crença da superioridade europeia. Vejamos o que Terry Eagleton nos diz:

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)

Entretanto, o mesmo autor nos alerta que tais prescrições, por mais que possam soar esplêndidas, não são politicamente inocentes. Vejamos o que ele diz em seguida:

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 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)

Longe de tomarmos o termo cultura como "uma vaga satisfação fantasiosa" (EAGLETON, 2011, p. 39), mas sim como um conjunto de potenciais produzidos pela história, e trabalhando subversivamente dentro dela (idem), tento abordar agora uma segunda expressão que se refere também a uma categoria de dirigente musical. Mas antes de destacar o termo *mestre de banda*<sup>10</sup>, ou mesmo, somente mestre, que em certo grau, podemos pensar, equivalente ao termo *maestro*, trago uma colocação de Homi K. Bhabha, para tentar compreender como é relegado a uma identidade subalterna e como a crítica à narrativa local nos permite realocar esta identidade no todo.

No momento em que o preceito tenta se objetivar como um conhecimento generalizado ou uma prática normalizante e hegemônica, a estratégia ou o discurso híbrido inaugura um espaço de negociação, onde o poder é desigual, mas a sua articulação pode ser questionável. Tal negociação não é nem assimilação, nem colaboração. Ela possibilita o surgimento de um agenciamento "intersticial", que recusa a representação binária do antagonismo social. Os agenciamentos híbridos encontram sua voz em uma dialética que não busca a supremacia ou a soberania cultural. Eles desdobram a cultura parcial a partir da qual emergem para construir visões de comunidade e versões de memórias históricas, que dão forma narrativa às posições minoritárias que ocupam: o fora do dentro; a parte no todo. (BHABHA, 2011, p.91)

Um mestre de banda, de acordo com a sua desenvoltura, era tido como um músico com grande capacidade; compunha, escrevia, arranjava, dirigia e interpretava obras musicais diversas e também suas próprias criações. Um *maestro* também. Portanto, equivalentes dentro das suas respectivas atividades. Um mestre dessa natureza igualmente pode ser visto também como alguém que é o dono dos "papéis de música", para ilustrar a narrativa ao propor discutir identidade e diferença, segundo Tomaz Tadeu da Silva et al. (2014).

Posto que, *mestre de banda*, me parece, uma categoria de músico que poderia ser encontrado no Brasil bem antes de um *maestro*, já desde o período colonial mineiro, e que sobrevive nos séculos seguintes transitando entre as irmandades e confrarias, formando seus "oficiais" e "aprendizes", por exemplo.

---

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

Deveríamos pensar que tais identidades podem ser compreendidas culturalmente como homogêneas, vindas de uma tradição que está nas origens da experimentação da orquestra barroca; a tradição que caracterizou a música de concerto do século XVII e que colaborou com o desenvolvimento de um pensamento musical intelectual ultraespecializado? Temos por certo que não se trata disso.

A importância de tal retroação está na habilidade de reinscrever o passado, de reativá-lo, de realocá-lo, de *ressignificá-lo*. E o que é ainda mais significativo, ela submete o nosso entendimento do passado, a nossa reinterpretação do futuro, a uma ética da “sobrevivência”, que nos permite trabalhar através do presente. E tal trabalho através, ou trabalho dentro, nos liberta do determinismo da inevitabilidade histórica – a repetição *sem a diferença*. Ele possibilita que nos confrontemos com essa difícil fronteira, a experiência intersticial, entre o que tomamos como imagem do passado e o que está realmente envolvido na passagem do tempo e na passagem do significado. (BHABHA, 2011, p. 94)

A chegada de Giuseppe Masini, o *maestro*, à região em ascensão econômica, nos moldes do capitalismo, próximo do último quarto do século XIX, representou, de fato, uma ideia identitária e uma realidade ainda distante para o noroeste fluminense, que é, conforme se observa, precedida pela atividade de mestres de bandas, “professores de música”, relegados ao quase completo apagamento de suas práticas e a uma condição de categoria subalterna de “músicos menores”. Ou seja, a diferença entre uma prática musical privada, ligada à figura do maestro Giuseppe Masini, com saraus e aulas particulares, e a diferença entre uma prática musical pública, ligada às atividades de bandas de música, se torna explicitamente desigual no discurso histórico.

### 3 Conclusão

Considero Giuseppe Masini pioneiro e legítimo representante de uma prática musical que visa emular a música cortesã de matriz europeia na região noroeste fluminense, sem sombra de dúvidas. Sobre o qual também é possível dizer também que contribuiu (claro, mesmo que não tenha tido essa intenção) para o estabelecimento de uma colonialidade do saber em torno do pensamento musical no noroeste fluminense. Com a pesquisa em andamento tem sido possível estabelecer um diálogo entre os relatos e as novas fontes documentais encontradas a fim de esclarecer a trajetória de Giuseppe Masini na região noroeste fluminense e como essa trajetória afetou os demais músicos contemporâneos, sob o prisma da colonialidade do saber em música.

Concluimos, de maneira parcial e resumida, que a ideia apresentada acima, de acordo com Terry Eagleton (2011) nos diz que, embora os conceitos de cultura e civilização tenham seus fios políticos emaranhados e duelam até certo ponto em uma “guerra fingida”, onde, segundo o mesmo autor, “a civilização era no seu todo burguesa, enquanto a cultura era ao mesmo tempo aristocrática e populista”, nota-se que o emprego dos termos *maestro* representa aqui a civilização enquanto o uso *mestre de banda*, representa a cultura. Embora ambas sejam de uma mesma matriz e tenham chegado à região da freguesia da Laje a partir da segunda metade do século XIX. Enquanto a presença de Giuseppe Masini operou na memória coletiva como a chegada de uma música civilizada, como algo necessário e integrante no progresso econômico da região, bem como, um conhecimento moderno ocidental e seu paradigma apresentado àquela sociedade como “verdade universal”. Os “professores de música”, responsáveis pela história *outra*, que se reflete nas fontes bibliográficas da história local - que se ocupa de dar ênfase ao conhecimento trazido por Masini - ficaram então praticamente desconhecidos e, em certos casos, as esparsas notícias trazem somente o nome dos personagens (quando isso acontece) e a história contida, em praticamente todos os casos observados, se resumem a uma pequena nota, praticamente insignificante e prova que tiveram de fato, memórias musicais esquecidas em razão de sua condição de subalternidade que lhes foi imposta pela chegada do músico italiano.

Destaco também a relação estabelecida entre a sociedade da freguesia da Laje do Muriaé e a sua cultura, que passa pela aceitação e afirmação de uma razão universal etnocêntrica europeia que observo na descrição das práticas musicais, no estabelecimento de uma conquista epistêmica que impôs a sua identificação com "universalidade-mundialidade". (WALSH; OLIVEIRA; CANDAU, 2018). Terry Eagleton (2011) nos permite lembrar que o que está em questão aqui não se trata apenas de 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, selecionei apenas uma, que entendo ser pertinente a este estudo. Se refere à forma de uma razão proléptica, ou seja: uma razão sem um motivo aparente, mas traz no seu interior, ainda que de forma velada, a ideia de evolucionismo e do progresso. Sobre a qual tentei argumentar e demonstrar como a noção de evolucionismo e progresso associada a práticas musicais existentes, ou noticiadas, da freguesia da Laje do Muriaé tem início, de acordo com a interpretação dos relatos memorialistas disponíveis e a consulta das fontes históricas.

## Referências

- AUGUSTO, Antonio. A civilização como missão: o Conservatório de Música no Império do Brasil. In: 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. 222 p. ISBN 85-7460-156-X.
- DINIZ, Dulce. *O Desenvolver de um município ITAPERUNA. Do Germinar à Frutificação / Planejamento e editoração de Dulce Diniz*. Rio de Janeiro: Damadá artes gráficas e editora Ltda. 1985.EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2011. 208 p. ISBN 978-85-393-0147-8.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. ISBN 978-85-7164-038-2.
- HENRIQUES, Porfirio. *A Terra da Promissão: história de Itaperuna*. Obra Póstuma. Gráfica Editora Aurora Ltda. Rio de Janeiro, 1956. 352p. il.
- LIGIÉRO, Manoel. *O Homem, o Rio e a Terra (o Rio Muriaé e a Freguesia da Laje): traços geográficos e históricos*. 1960. (Direto)
- 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. (p. 127-167)
- SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. ISBN 978-85-326-2413-0.
- TATAGIBA, Adler dos Santos. *O Acervo de José Carlos Ligiero*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011. Dissertação de Mestrado.
- TATAGIBA, Adler dos Santos. *“Bandas de Música” em Itaperuna/RJ: “recontando” parte de uma memória cultural a partir de duas imagens*. Campos dos Goytacazes: IFF, 2013. Programa de Pós-Graduação *Lato Sensu* em Literatura, Memória Cultural e Sociedade.
- 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. ISSN 1068-2341.