



UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DO CONTO “O MACHETE”, DE MACHADO DE ASSIS

A SEMIOTIC ANALYSIS OF THE SHORT STORY “O MACHETE”, BY MACHADO DE ASSIS

Fernando Rodrigues da Costaⁱ

RESUMO – O presente artigo tem como objetivo analisar o conto “O machete”, do escritor Machado de Assis (1839-1908), por meio de perspectivas propostas pelos estudos semióticos, tendo como pontos relevantes a relação dos signos musicais aplicados dentro da forma literária. Seguindo este escopo, será fundamental examinar não apenas a análise do percurso gerativo de sentido proposta por Algirdas Julien Greimas (1917-1992), mas também as questões sociais, históricas e culturais que ao longo de uma leitura crítica são recorrentemente encontradas nos signos presentes na fatura do texto. Destaca-se ainda as simbologias e nomenclaturas musicais vistas no conto e percebidas nos diferentes instrumentos, gêneros artísticos,

ritmos, personagens ou ainda na fusão que ocorre entre todos eles ao longo da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis; música; contos; literatura brasileira; semiótica.

ABSTRACT – this article aims to analyze the short story "o machete" by the Brazilian writer Machado de Assis (1839-1908) through perspectives proposed by semiotic studies, focusing on the relationship of musical signs applied within the literary form. Following this scope, it will be fundamental to examine not only the analysis of the generative path of meaning proposed by Algirdas Julien Greimas (1917-1992), but also the social, historical, and cultural issues



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 6 Ano III março/2026
ISSN 3085-7309

that, throughout a critical reading, are recurrently found in the signs present in the text's structure. Also noteworthy are the musical symbolisms and nomenclatures seen in the story and perceived in the different instruments, artistic genres,

rhythms, characters, or even in the fusion that occurs between all of them throughout the narrative.

KEYWORDS: Machado De Assis; music; short stories; Brazilian literature; semiotics.

A utilização da temática musical para um diálogo entre diferentes signos

Pode-se dizer que dentro dos estudos semióticos é possível abordar uma infinidade de pesquisas e linhas de pensamento. Para esta pesquisa, houve uma utilização da semiótica chamada “greimasiana”, trazendo à baila as discussões de autores advindos não apenas desta área, mas daqueles que pudessem abarcar os mecanismos de funcionamento da arte, da sociedade e da linguagem musical.

Percebe-se que dentro do conto “O Machete”, do autor brasileiro Machado de Assis (1839-1908), os principais instrumentos musicais (violoncelo e machete) surgem como emblemas dentro de um plano de análise no qual poderá se revelar o próprio caráter das personagens e os desdobramentos da história. O

som grave e melancólico tocado no violoncelo do personagem Inácio Ramos alterna-se intrinsecamente com a própria personalidade do músico. Podemos investigar essa relação partindo da forma mais comum e evidente vista através dos instrumentos colocados no conto, até chegar em outro nível mais profundo, que estaria na maneira como estes instrumentos podem revelar as relações sociais, emocionais e psicológicas dentro da narrativa. Neste percurso, é possível observar inicialmente algumas acepções que José Luiz Fiorin aponta sobre a semiótica:

A semiótica chamada greimasiana entende o processo de geração do sentido como um percurso que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto. Nesse percurso se distingue a imanência, que diz respeito ao plano do conteúdo, da manifestação, que é a união do



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 6 Ano III março/2026
ISSN 3085-7309

plano do conteúdo com um ou vários planos de expressão. (FIORIN, 1994, p. 29-30)

Nota-se que no conto “O Machete”, Machado de Assis se utiliza de diversas simbologias que numa primeira leitura são vistas em sua unidade de contexto geral, mas que, no entanto, podem ser quebrados em pequenos elementos que conseguem se sustentar individualmente. Desse modo, dentro da temática principal temos primeiramente a arte musical, que ao longo da narrativa pode ser subdividida e entendida em uma discussão entre música clássica e música popular, sendo estas duas categorias representadas então pelos seus respectivos personagens e instrumentos. No capítulo intitulado “Semiótica ou Teoria dos Signos”, presente no livro **Informação, Linguagem, Comunicação** (1980) de Décio Pignatari, são abordados pontos fundamentais sobre a compreensão do signo, trazendo diversas concepções, reflexões e exemplos que se aproximam da análise em questão:

A raiz primitiva parece indicar que “signo” seria algo que se

referisse a uma coisa maior do qual foi extraído: uma folha em relação a uma árvore, um dente em relação a um bicho etc. Nessa acepção, “signo” apresentaria um estreito vínculo com duas das mais usuais dentro das chamadas *figuras de retórica*: a metonímia (pela qual se designa um objeto por uma palavra designativa de outro: “Dez velas singravam a baía”) e a *sinédoque* (pela qual se emprega a parte pelo todo, o todo pela parte etc.: “Vi passarem por mim dois olhos maravilhosos”). Claro que as figuras de retórica são aplicáveis também às linguagens não-verbais: na publicidade, na dança, na decoração, no cinema, na televisão etc. (PIGNATARI, 1980, p. 23)

Podemos então perceber que seguindo o percurso dos signos dispostos ao longo da narrativa e interpretando suas relações internas, revelam-se importantes analogias que trazem informações sobre a música em seu contexto histórico. Desse modo, vemos, por exemplo, que a música executada por Inácio Ramos pode ser vista em sua forma expandida como a cultura advinda dos costumes do período e presentes na música erudita que circulava na Europa do século XIX. Esse tipo de música trouxe novos instrumentos, estudos



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 6 Ano III março/2026
ISSN 3085-7309

e concepções para o Brasil, enquanto outros estilos já se formavam por todo o país e eram tributários não somente dessa influência europeia, mas também da forte presença das culturas africanas e indígenas que estiveram na base da música popular.

Analisando o desenvolvimento do conto, percebemos que o músico Inácio Ramos passa paulatinamente por um processo de conjunção com seu instrumento (violoncelo) e com a música erudita, para um processo de disjunção e negação de ambos, arrependendo-se por nunca ter aprendido a tocar o machete, como neste trecho: “E depois de um triste silêncio: - O que tenho é que estou arrependido do violoncelo; se eu tivesse estudado o machete!” (ASSIS, 2007, p. 29).

Dentro do plano do conteúdo a categoria semântica fundamental pode ser vista aqui como a noção de “identidade versus alteridade”, na qual o músico Inácio, junto com seu violoncelo, parece transferir-se do processo de identidade (como quando toca pequenos concertos domésticos), para um processo de negação dessa sua identidade, vendo assim que o machete pode

agradar e entreter mais o público, passando finalmente para a alteridade, na qual perde a estabilidade e atinge por fim a loucura.

Por outro lado, o personagem Barbosa surge como completo desconhecido quando está passando pela rua junto com o amigo Amaral, este último é um grande admirador de música clássica. Ambos começam a frequentar os concertos caseiros de violoncelo e certo dia descobre-se que Barbosa toca machete, este faz uma breve apresentação e obtém enorme sucesso. Finalmente, Barbosa conquista o espaço doméstico alheio, no qual todos pedem apenas músicas populares tocadas no machete. O intruso se afirma junto ao público e acaba conquistando Carlotinha, a esposa de Inácio.

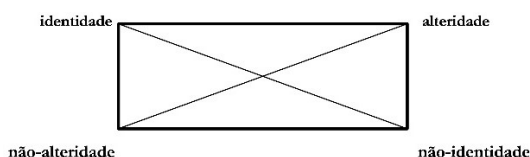
Percebemos que ao longo do desenvolvimento narrativo existem diversas passagens que revelam a maior aceitação e afirmação pública do instrumento machete em detrimento do violoncelo, sendo que ambos estão colocados no do plano de expressão, onde o plano do conteúdo irá nos revelar as outras relações. Dentro do quadrado



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 6 Ano III março/2026
ISSN 3085-7309

semiótico, o esquema analisado anteriormente pode ser representado da seguinte maneira:



Outro fator relevante seria apontar as relações entre o plano da expressão e o plano do conteúdo, neste caso o plano da expressão poderia ser visto nas personagens de Inácio Ramos e Barbosa, simbolizados respectivamente pelo violoncelo e pelo machete, que trazem em seu plano de conteúdo a oposição entre identidade e alteridade que vai se alternando do começo até o final do conto. Pode-se também levantar em questão outras oposições derivadas, como as diferenças entre música erudita e música popular, que parecem estar no cerne da construção de cada personagem.

A estrutura da narrativa

Ao realizar uma leitura crítica e estrutural do conto “O Machete”, é possível extrair inúmeros elementos que são interessantes tanto do ponto de vista semiótico, quanto também para os estudos

relacionados com a história da música, cultura e sociedade. Vemos no protagonista Inácio Ramos uma profícua descrição do músico intensamente mergulhado em sua arte, além das criações, aspirações, memórias e desejos de um artista que se vê cercado pelas concepções sociais existentes entre a música popular e a música clássica no Rio de Janeiro do século XIX.

O conto se inicia com a descrição da infância do músico em suas primeiras manifestações da vocação para a arte de tocar e aprender um instrumento. Tendo como pai um músico da capela imperial, o contato com esta forma de expressão tornou-se ainda mais próxima do garoto que contava dez anos de idade quando descobriu a paixão musical. A rabeca surge como o primeiro instrumento que Inácio domina em pouco tempo com habilidade e destreza. No entanto, certo dia chega ao Rio de Janeiro um músico alemão que tocava violoncelo de forma a despertar em Inácio uma enorme euforia, este se decide então por estudar definitivamente o violoncelo.

A trajetória musical de Inácio Ramos segue ao lado da decisão pelo novo instrumento, com o qual



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 6 Ano III março/2026
ISSN 3085-7309

ele passa a se identificar cada vez mais, toca “a rabeca com as mãos e o violoncelo com a alma” (ASSIS, 2007, p. 22), ensina algumas lições de música e participa de eventos com os quais consegue algum sustento financeiro mínimo, mas sente no violoncelo a real comunicação com os mais íntimos.

Pode-se observar aqui que o narrador, não sendo nenhum dos protagonistas e estando assim externo ao desenrolar dos fatos, pode fazer interessantes observações das personagens. Esse típico narrador machadiano em terceira pessoa lança mão de apontamentos que ocorrem de modo peculiar, fazendo sempre o uso de termos pertencentes à nomenclatura musical. Por exemplo, quando surge para mostrar que Inácio tinha mais gosto para estudar música do que leitura ou outros assuntos escolares, o narrador nos conta que este: “aos quinze anos sabia mais dos bemóis que dos verbos” (ASSIS, 2007, p. 21). Sob o ponto de vista das observações semióticas, essas recorrências, substituições e inversões são de grande valor para a nossa análise.

Inácio Ramos segue em seus trabalhos musicais, seu pai já havia falecido e morre também sua mãe, o músico escreve então uma elegia para violoncelo: “não seria sublime como perfeição de arte, mas que o era sem dúvida como inspiração pessoal” (ASSIS, 2007, p. 22). Tempos depois, Inácio casa-se com Carlotinha, mas não parece existir uma comunicação efetiva entre as duas almas (como nos diz o narrador). Certo dia o músico executa a melancólica elegia composta para sua mãe e a recém esposa, sem prestar muita atenção, o aplaude efusivamente. No entanto, o casal segue a vida doméstica organizando periódicas apresentações de violoncelo na sala para alguns vizinhos do bairro.

Surge no conto outros dois personagens fundamentais chamados Amaral e Barbosa, são eles estudantes de direito de São Paulo que estavam em férias na cidade do Rio de Janeiro. O primeiro é um grande admirador da música clássica e ouvindo da rua a execução do violoncelo tocado por Inácio aproxima-se e logo torna-se amigo do casal. O outro estudante chamado Barbosa não mostra grande interesse nem pela música e



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 6 Ano III março/2026
ISSN 3085-7309

nem pelas pessoas, mas a convite de seu amigo começa a frequentar os pequenos concertos caseiros. Certo dia descobre-se que Barbosa gosta de tocar machete (instrumento da família do cavaquinho), ele executa então uma música que acaba por agradar todos os presentes no pequeno concerto e conquista o coração de Carlotinha.

No desenrolar narrativo percebemos que Inácio Ramos torna-se cada vez mais deprimido por ter escolhido o violoncelo como instrumento de estudo e sua esposa Carlotinha torna-se ainda mais empolgada com as execuções de Barbosa tocando o machete. Os estudantes retornam para São Paulo e Inácio insiste em sua negação pelo violoncelo, tempos depois Amaral vai ao Rio de Janeiro procurar Inácio, encontra este na sala com o olhar fixo e executando uma última música melancólica no violoncelo. Perguntando sobre o estado de espírito do músico obtém a melancólica resposta: “- Oh! nada, disse Inácio, *ela* foi-se embora, foi-se com o machete. Não quis o violoncelo, que é grave demais. Tem razão; machete é melhor.” (ASSIS, 2007, p. 31).

Através da leitura do conto são percebidos assim diferentes signos que agem dentro do contexto como articuladores para a formação de sentido, eles estão atrelados não apenas com as funções de nomenclaturas das formas musicais, mas também como importantes construções semânticas e discursivas, que por sua vez orbitam nas relações centrais da história.

As relações entre cultura popular e cultura clássica

De certa maneira, pode-se dizer que o grande mote ou cruzamento de contrários com o qual o escritor Machado de Assis fundamenta a estrutura do conto está no embate entre “universo popular vs. universo erudito”, relevante no período em que foi escrito, mas não menos importante atualmente. De fato, este debate permeia muitos períodos da história e está na base da afirmação e da dominação cultural, seja nas classificações da tradição helenística ou nas distinções que havia, por exemplo, entre “latim culto” e “latim vulgar”. A discussão sobre as noções do que se entende como produção grosseira, simplista ou refinada,



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 6 Ano III março/2026
ISSN 3085-7309

culta ou elaborada, sempre se atualiza não apenas na história da arte, mas na própria história da linguagem. Sobre este ponto, Décio Pignatari nos lembra que existe inclusive nos dias de hoje um embate e ao mesmo tempo uma relação entre a cultura de massa e a cultura de elite, que ocorre dentro das mais diferentes formas de expressão:

Pode-se dizer que, em certa medida, a cultura de massa vai-se impondo à elite, que a traduz para um repertório mais alto, assim como a massa traduz o acervo da elite para um repertório mais baixo. Quando uma forma ou gênero da cultura de massa entra em declínio, ela tende a se transformar em “arte” nas camadas superiores. Foi o que sucedeu com a fotografia, após o advento do cinema (no *Ulysses*, 1922, mas cuja ação se passa em 16-6-1904, Joyce conclui que a fotografia não é arte); é o que vem sucedendo com as histórias em quadrinhos e com o próprio cinema, desde o aparecimento da televisão. (PIGNATARI, 1980, p. 76)

Desse modo, vemos que há na sociedade uma intensa discussão sobre os tipos de expressão tidos como superiores ou inferiores em determinado ciclo social, momento

político ou histórico. Como exemplo, é possível ver atualmente no Brasil o aumento de certos discursos sobre a pintura ou a performance que se fragmentam e se perdem dentro de interesses econômicos, sobrando um espaço cada vez menor para qualquer reflexão advinda do experimentalismo. Torna-se perceptível a pressão vinda principalmente das elites, que no caso brasileiro sempre insistiram em fomentar um discurso sobre o que pode ter ou não qualidade artística para a população. Hoje este fato torna-se ainda mais complexo, tendo em vista que muitos espaços que promovem a cultura estão quase todos ligados ou dependentes de empresas, organizações e associações com interesses específicos.

Por meio do conto analisado, percebemos que embora Machado de Assis tenha atingido o reconhecimento em vida, nunca deixou de observar as manifestações culturais ocorridas em todas as camadas sociais, estando atento para as expressões musicais que aconteciam nas ruas, nas igrejas, nas casas, nos teatros ou nos grandes salões.



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 6 Ano III março/2026
ISSN 3085-7309

Utilização de elementos da linguagem musical para a composição de temas, espaços e personagens

Um aspecto amplamente explorado por Machado de Assis neste conto é o uso de simbologias que fazem uma espécie de fusão entre os músicos e seus instrumentos. Destaca-se as características inerentes ao âmbito dos timbres, harmonias e estilos musicais que se aproximam da própria fundamentação das personagens e do ambiente narrativo, fazendo um amálgama entre identidades psicológicas e sociais com os elementos e signos do universo musical.

Há no contexto temático do conto a arte musical sempre como pano de fundo, sendo ela uma forma geral e representativa que vai permear o tempo e o espaço por onde deverá se desenvolver a história. Em outras narrativas machadianas é possível também observar o artista completamente envolvido em sua técnica, concentração e inspiração, como em “Cantiga de Esponsais” (1883) e “Um homem célebre” (1888), contos em que a “ideia fixa” por uma composição é recorrentemente

acompanhada pela frustração do artista.

No conto “O Machete” ocorre novamente o tema da frustração, no entanto, esta surge atrelada com o dilema da escolha entre dois instrumentos em que os músicos possam comunicar plenamente a sua arte. O violoncelo em Inácio se conecta com os estudos reservados e sentimentais, já o machete tocado despreziosamente por Barbosa se vincularia com uma linguagem musical popular e que se mostrava crescente no Rio de Janeiro à época. Poderíamos aqui também pensar em contraposições estabelecidas entre a emoção de Inácio como representante das tendências românticas, que teriam ocupado as primeiras décadas literárias no pós-independência do Brasil. As tendências contrárias estariam nas correntes artísticas do naturalismo, simbolismo e realismo, estas coincidiram com o próprio amadurecimento de Machado de Assis enquanto escritor que observou proximamente as diversas transformações entre o século XIX e o começo do século XX.

Outra característica importante é o fato de existir um narrador



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 6 Ano III março/2026
ISSN 3085-7309

externo que nos conta o desenrolar dos acontecimentos. Este narrador, muito comum em outros contos de Machado, faz observações próprias, reflete, coloca suas impressões e conversa com o leitor, entretanto, é um narrador diferente de Brás Cubas ou Bento Santiago, uma vez que não está implicado como esses no fio condutor da trama. Desse modo, observamos um fator relevante e que parece permitir uma maior mobilidade ao narrador, pois este consegue se afastar de ambos os personagens e exibir criticamente suas relações, contradições embates, desejos, ambições e limitações.

Nota-se ainda que este narrador externo consegue descrever um rico universo social e musical. O fato da escolha do nome para o conto ser justamente o de um instrumento popular em sua época, pode nos revelar sinais de estilos de música que fervilhavam, circulavam e se misturavam nos mais diferentes locais de um espaço urbano que crescia e se espalhava cada vez mais no Rio de Janeiro em fins do século XIX. As relações sociais, as festas, os encontros, os ritmos, os instrumentos existentes, as danças e as trocas musicais que então

pululavam, todos estes signos dariam mais tarde origem ao samba e aos nossos estilos contemporâneos, como bem observa Waldenyr Caldas:

Considerada a primeira dança genuinamente brasileira, o maxixe é visto ainda como o principal antecessor do *samba*. Afirma-se também que o maxixe teria nascido do esforço de se adaptar os ritmos da moda (polca, schottish, mazurca) à tendência de brancos, negros e mestiços de complicar os passos com volteios e requebros. E é dele que o samba retira os componentes formais (andamento musical, compasso binário, síncope, tessitura) que originariam sua própria estrutura melódica. (CALDAS, 1989, p.14)

Analisando os símbolos dispostos ao longo do conto “O Machete”, podemos observar que estes articulam entre si diferentes categorias que revelam acontecimentos sociais importantes para a compreensão das tendências artísticas e musicais que se desenvolvendo ao longo do tempo no Brasil. Estas manifestações transformaram-se e conceberam a rica diversidade de estilos, ritmos, harmonias, cadências, progressões



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 6 Ano III março/2026
ISSN 3085-7309

e melodias que temos na história musical do país.

Alguns temas recorrentes dentro do universo machadiano

Um fator que costuma ser perceptível nos contos musicais e em outros textos machadianos é a decepção comum entre as personagens por não conseguirem chegar no ponto criativo que pretendem ou mesmo não concretizar no mundo real aquilo que sentem. Essa grande desilusão com a vida e a eterna briga com a obscuridade são aspectos presentes no cerne temático do escritor. Assim como o personagem Brás Cubas, que nas **Memórias Póstumas** é desesperadamente marcado por uma “sede de nomeada”, vemos também em Romão Pires, no conto “Cantiga de esponsais”, um sujeito frustrado que vê o apagar da vida como algo próximo e inevitável. Já na caracterização do músico Pestana em “Um homem célebre”, observa-se também um evidente revés e desgosto com a própria arte, pois na luta em compor grandes sinfonias clássicas, seus dedos só respondem

com a criação de polcas populares ao piano.

Estudar as obras de Machado de Assis envolve sobretudo a abertura para um imenso campo de temas e reflexões. Outro exemplo de análise pode ser visto novamente em “Cantiga de esponsais”, no conto observa-se que além dos aspectos musicais, existem também muitas críticas sociais em camadas profundas da narrativa. Exemplo disso é o personagem “Pai José”, que pode ser visto como a figura do agregado, algo recorrentemente abordado na obra machadiana, sendo que na época o favor foi um dos principais eixos de mediação nas relações entre classes sociais no Brasil, como Roberto Schwarz destaca:

O favor é a nossa mediação universal – e sendo mais simpático que o nexa escravista, a outra relação que a colônia nos legara, é compreensível que os escritores tenham baseado nele sua interpretação do Brasil (SCHWARZ, 1992, p. 16).

É possível analisar nos tipos criados por Machado, diferentes personagens que em geral recorrem aos artifícios da fama ou da criação



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 6 Ano III março/2026
ISSN 3085-7309

genial. Mas por inúmeros fatores estes personagens acabam por vezes frustrados, isto é, embora tenham ideias grandiosas e até pretenciosas, não conseguem atingir plenamente seus objetivos.

Machado de Assis estava atento para questões ligadas não apenas com a sociedade e a metalinguagem na produção de seus textos, mas também para o universo do inexplicável que rodeia e preenche as construções humanas. Neste ponto, abordar seus inúmeros contos que trazem em relevo o tema da arte, pode nos conduzir para reflexões até então pouco estudadas em suas obras. Por meio da obra machadiana podemos compreender um pouco mais do quanto há de desejos humanos inseridos nas ciências ou mesmo do social que está inserido nas artes. No livro **O que é arte** (1981), o crítico e professor Jorge Coli traça importantes reflexões para pensarmos estas relações entre criações humanas, artes e ciências:

A ciência necessita da ordem, da clarificação, da transparência. Mas, como diz Goya, o sono da razão produz monstros, e a vida interior do homem é um universo onde se acumulam o estranho, o inesperado, o insuspeito, o

confuso, o inextricável: universo imenso da vida inconsciente. Às vezes, num primeiro momento, a arte pode nos parecer obediente e mensageira, mas logo percebemos que ela é sobretudo portadora de sinais, de marcas deixadas pelo não-racional coletivo, social, histórico. Por isso, não apenas ela faz explodir toda a intenção redutora, normalizadora ou explicativa, como também se dá como específica forma de conhecimento, forma e conhecimentos bem diversos dos processos racionais. (COLI, 1981, p. 110)

Há, portanto, na fundamentação da obra machadiana um importante e evidente pêndulo do contraponto humano, este por sua vez tende a se alternar constantemente por entre as armadilhas do consciente e do inconsciente que existe na criação e na concepção de uma obra artística.

Considerações finais

Este artigo pretendeu realizar uma análise que pudesse se delimitar ao gênero do conto, escolhendo um único autor e tendo também como objeto um tema pertinente: a música, os instrumentos e as experiências vivenciadas por músicos como



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem

Nº 6

Ano III

março/2026

ISSN 3085-7309

signos e aspectos centrais para as observações. Foi possível perceber questões que podem ser vistas através de uma reflexão semiótica, mas que inerentemente recorrem também para as implicações do ponto de vista histórico, social e cultural.

Foi possível recorrer ao uso de uma análise do percurso gerativo de sentido que revelou as relações e funções fundamentais entre os signos musicais encontrados ao longo da narrativa. Vários destes signos mostraram-se passíveis de uma analogia que pudesse desvendar o plano de expressão e o plano de conteúdo a partir da oposição entre “identidade versus alteridade”, mostrando como essa relação alterna-se entre os instrumentos, seus respectivos personagens, envolvendo também outras oposições como as

concepções de música clássica e música popular.

Houve ainda uma breve descrição da sociedade e da cultura da época para contextualizar as bases em que a narrativa desenvolve seu tempo e espaço. Desse modo, percebe-se que o tema recorrente da arte e da música não apenas em Machado, mas também em vários escritores de outros períodos, pode servir como importante estudo para a área da semiótica justamente por abarcar os diferentes tipos de linguagens. Do ponto de vista literário, a abordagem da música surgindo como tema principal das narrativas também pode nos mostrar uma relevante porta de entrada, tanto para a compreensão das diversas linguagens artísticas, quanto dos temas sociais e culturais pelo viés da literatura.



IMAGENS EM FOCO

Revista Científica de Cultura e de Imagem
Nº 6 Ano III março/2026
ISSN 3085-7309

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. **50 contos de Machado de Assis** (org. John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade em torno de Bakhtin**. 2 ed. São Paulo: Edusp, 1994.
- BOSI, Alfredo. **O enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 2000.
- CALDAS, Waldenyr. **Iniciação à música popular brasileira**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1989.
- CANDIDO, Antonio. **Esquema de Machado de Assis**. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- DIXON, Paul. **Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia**. Porto Alegre: Movimento, 1992.
- POZZOLI, Heitor. **Guia Teórico-Prático para ensino do ditado musical**. Professor do real conservatório de música de “G.Verdi”, de Milão. São Paulo Edição Brasileira, 1978.
- PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. Coleção Primeiros Passos. 3.Edição. 1987. São Paulo, SP. Editora Brasiliense.
- PIGNATARI, Décio. **Informação, linguagem e comunicação**. 17 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.
- COLI, Jorge. **O que é arte**. Coleção Primeiros Passos. 1981. São Paulo, SP. Editora Brasiliense.
- SCHWARZ, R. **As ideias fora de lugar**. In: “Ao Vencedor as Batatas”. São Paulo: Duas Cidades 1992.

ⁱ Graduado em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), atua como músico, pesquisador e professor. Atualmente é doutorando do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira (FFLCH-USP). E-mail para contato: fernando_aulas@hotmail.com