

## **Análise Semiótica do Conto *Passeio Noturno I*, de Rubem Fonseca**

---

### **Semiotic Analysis of the Short Story *Passeio Noturno I*, by Rubem Fonseca**

*Rosalina Brites de Assunção* \*

*Maria Helena de Moura Neves* \*\*

**RESUMO:** Este trabalho apresenta a análise do conto *Passeio Noturno I*, de Rubens Fonseca, a partir do percurso gerativo do sentido, orientado pelos postulados da semiótica greimasiana. Para a semiótica, o discurso apresenta-se “como uma superposição de níveis de profundidade diferente, que se articulam segundo um percurso que vai do abstrato ao mais concreto” (BARROS, 2001). Assim, de acordo com a noção de percurso gerativo a análise do conto desenvolveu-se em três etapas: o nível das estruturas fundamentais, o nível das estruturas narrativas e o nível das estruturas discursivas. A temática que subjaz à estrutura do conto é uma crítica à violência presente na sociedade capitalista onde convivem as “vozes da cultura” e as “vozes da barbárie”.

---

\* Professora assistente do Departamento de Letras do *Campus* de Aquidauana da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e doutoranda em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

\*\* Doutora em Letras Clássicas (Grego) pela Universidade de São Paulo (1978) e livre-docente (Língua Portuguesa) na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho (1984). É bolsista de Produtividade em Pesquisa - nível IA do CNPq. Atualmente é professora da Universidade Presbiteriana Mackenzie e UNESP - Araraquara, atuando na Pós-Graduação em Letras.

**PALAVRAS-CHAVE:** análise semiótica; percurso gerativo; discurso; narrativa; sujeito do discurso.

### **Introdução**

O conto *Passeio Noturno I*, de Rubem Fonseca, faz parte de seu conhecido livro *Feliz Ano Novo*, publicado em 1975. É um texto antológico, que normalmente consta de livros didáticos, sobretudo, dos compêndios de literatura do Ensino Médio, para ilustrar a prosa contemporânea.

Sobre seus contos disse Boris Schnaiderman: “quando surgiram, causaram impacto com a brutalidade do submundo que expressavam. [...] Distingo (neles) vozes de barbárie e vozes de cultura” (1994, p. 773) e continua o autor: “A mistura de barbárie e humanidade no íntimo de uma pessoa é uma constante nestes contos. [...] A barbárie está muitas vezes presentes nas atividades que por definição, pertencem à esfera da cultura” (1994, p. 775).

É a forma como essa barbárie está posta na sociedade, inclusive entre a “gente de bem”, que chama a atenção nesse conto de Rubem Fonseca. A barbárie é colocada de uma forma tão sutil que o leitor, ao concluir sua leitura, fica estupefato diante de tanta falta de humanidade. É isso que fascina neste conto, a maneira ardilosa como o autor construiu o percurso narrativo do texto, que só no final, nos revela um ser desalmado, que mata por prazer.

### **Desenvolvimento**

Propomo-nos analisar este conto, através do percurso gerativo do sentido, orientando-nos pelos postulados da

semiótica greimasiana, expressos por Diana Luz Pessoa de Barros em *Teoria do Discurso: fundamentos semióticos*.

Segundo Barros (2001, p. 14), o objeto da semiótica é explicar a organização do texto como uma totalidade de sentido e determinar o modo de produção desse sentido, isto é, “como diz o que diz”. Na semiótica, o discurso é encarado como uma superposição de níveis de profundidade diferente, que se articulam segundo um percurso, que vai do abstrato ao mais concreto (GREIMAS; COURTÉS *apud* BARROS, 2001, p. 15).

A noção de percurso gerativo é fundamental para a teoria semiótica e comporta três etapas: 1ª) a das estruturas fundamentais, instância mais profunda, nele surge a significação como uma oposição semântica mínima; 2ª) a das estruturas narrativas em que se organiza a narrativa, do ponto de vista de um sujeito; 3ª) a das estruturas discursivas em que a narrativa é assumida pelo sujeito da enunciação.

Iniciamos a análise do conto pela 2ª etapa do percurso gerativo, onde ocorre a conversão das estruturas profundas em estruturas narrativas. A sintaxe narrativa deve ser pensada como o simulacro do fazer do homem que transforma o mundo, isto é, simula uma história da busca de valores, da procura de sentido. Um dos princípios semióticos de organização da narrativa é o enunciado elementar que se caracteriza pela relação de transitividade entre dois actantes: o sujeito e o objeto. Essa relação pode ter uma função de junção ou de transformação o que define duas formas de enunciados: o “de estado” e o “de fazer”.

No início do conto, temos o enunciado de estado em que o sujeito encontra-se em estado disjuntivo com os objetos “trabalho, família, tensão” representado como S U O.

Cheguei em casa carregando a pasta cheia de papéis, relatórios, estudos, pesquisas, propostas, contratos. Minha mulher, jogando paciência na cama, um copo de uísque na mesa de

cabeceira, disse, sem tirar os olhos das cartas, você está com um ar cansado. Os sons da casa: minha filha no quarto dela treinando imitação de voz, a música quadrifônica do quarto do meu filho. Você não vai largar essa mala?, perguntou minha mulher, tira essa roupa, bebe um uisquinho, você precisa aprender a relaxar.

(FONSECA, 1994, p. 396)<sup>1</sup>

A partir do 5º parágrafo do texto, o sujeito sofre uma transformação e passa para um estado conjuntivo com esses objetos, pois consegue relaxar e voltar ao estado de satisfação interior, temos então  $S \cap O$ , o sujeito em conjunção com seus objetos de valores.

No programa narrativo, o sujeito adquire competência e opera a passagem de um estado disjuntivo para um estado conjuntivo com seu objeto de desejo (não stress). Para realizar a performance o sujeito é investido dos valores modais:

- 1- **querer/fazer** (precisa relaxar, quer sair à noite, matar uma pessoa),
- 2- **poder/fazer** (tem um carro com motor possante, pára-choques salientes, reforço espacial duplo de aço cromado, a rua deserta),
- 3- **saber/fazer** (tem habilidade para dirigir o carro e atropelar sem deixar vestígios, tem grande dose de perícia).

Considerando-se que o sujeito de estado e o sujeito de fazer são assumidos por um mesmo ator, tem-se a seguinte representação do programa da performance.

$$PN = F [ S_1 \rightarrow (S_2 \cup O_v) ] \quad S_1 = S_2$$

<sup>1</sup> O conto analisado consta do livro **Contos Reunidos**, de Rubem Fonseca, organizado por Boris Schnaiderman e publicado em 1994, p. 396-397.

A transformação operada é descrita como uma apropriação de valores: ao matar o sujeito se apropria da vida da mulher desconhecida, consegue relaxar e voltar realizado para casa, para sua família e para seu trabalho. Dessa forma, concretiza-se o programa de base da narrativa.

Analisando a narrativa como sucessão de estabelecimento e de ruptura de contratos, tem-se no conto a sociedade capitalista como o destinador manipulador, que leva o sujeito a querer trabalhar excessivamente, para acumular riquezas e prestígio, o que o leva a ficar estressado. O destinador-manipulador (a sociedade) transforma a competência modal do destinatário (o empresário) ao colocá-lo em posição de faltas e em posição de desejar o relaxamento, o “não stress”. Vejamos a seguir quais as faltas que a sociedade, enquanto sujeito manipulador, impõe ao rico empresário:

*1-Falta liberdade, tempo para o lazer  
atenção, carinho da família*

-cheguei carregando a pasta cheia  
disse sem tirar os olhos da carta

de papéis, relatórios, estudos pes-  
quistas, propostas, contratos.  
quarto dela treinando ....

quisas, propostas, contratos.

quadrifônica do quarto do meu filho

- Você está com ar cansado  
onde eu gostava de ficar isolado

- Você não vai largar essa mala?  
pesquisa, não via as letras e

- Você precisa aprender a relaxar.  
esperava apenas.

*2 - Falta de*

- minha mulher

- minha filha no

- a música

- lugar da casa

- abri o volume de

números, eu

-Você não pára de trabalhar, aposto mais calmo?, perguntou minha que teus sócios não trabalham nem a metade e ganham a mesma coisa...  
 - [...] agora está mulher, deitada *olhando fixamente o vídeo.*

Todos esses enunciados constroem a modalização do SER do destinatário que passa como verdade a sua imagem de homem trabalhador, honesto, provedor de uma família parasita. É a manifestação de um sujeito da razão, que parece ser apenas um sujeito ambicioso e pragmático. Partindo, então, desse nível do Parecer da manifestação é que o narrador constrói depois o SER da imanência, que pode ser representado:

NIVEL do PARECER VS NIVEL do SER

(sujeito da razão, pragmático) vs (sujeito da paixão, cruel, bárbaro)

Há portanto, um percurso passional marcado por determinações modais, que produz os efeitos passionais que conduzem o sujeito destinatário de um estado de tensão para o estado de relaxamento. O percurso patêmico do sujeito, o rico empresário, fixa-se através de alguns elementos discursivos instalados no discurso. Pode-se observar que é a partir do quinto parágrafo que se constrói essa mudança de estado do sujeito com uma descrição minuciosa das suas ações desde a saída de casa até conseguir seu objetivo.

Os carros dos meninos bloqueavam a porta da garagem, impedindo que eu tirasse o meu. Tirei os carros dos dois, botei na rua, tirei o meu, botei na rua, coloquei os dois carros novamente na garagem, fechei a porta, essas manobras todas me deixaram levemente irritado, mas ao ver os pára-choques salientes do meu carro, o reforço especial duplo de aço cromado, senti o coração bater apressado de euforia. Enfiei a

chave na ignição, era um motor poderoso que gerava a sua força em silêncio, escondido no capô aerodinâmico. Saí, como sempre sem saber para onde ir, tinha que ser uma rua deserta, nesta cidade que tem mais gente do que moscas. Na avenida Brasil, ali não podia ser, muito movimento. Cheguei numa rua mal iluminada, cheia de árvores escuras, o lugar ideal.

Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas, um pouco mais sobre a esquerda, um golpe perfeito, ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões, dei uma guinada rápida para a esquerda, passei como um foguete rente a uma das árvores e deslizei com os pneus cantando, de volta para o asfalto. Motor bom, o meu, ia de zero a cem quilômetros em nove segundos. Ainda deu para ver que o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro, desses baixinhos de casa de subúrbio.

(FONSECA, 1994, p. 396-7)

Ao fazer as manobras para retirar seu carro da garagem sente-se irritado. Essa irritação, que o faz desejar vingar-se em alguém, logo é atenuada pela euforia, manifestada pelo bater apressado do coração. Pode-se sintetizar assim o percurso passional do sujeito.

- 1- A irritação com as manobras para retirar o carro da garagem: “Os carros dos meninos bloqueavam a porta [...] essas manobras todas me deixaram *levemente irritado...*”
- 2- A euforia diante do poder material do carro: “pára-choques salientes, o reforço especial duplo de aço cromado, ( *senti o coração bater forte de euforia*) [...] era um motor poderoso” [...]. Essas características do carro, o tornam- um *objeto modal*, símbolo do poder-fazer.

- 3- O encontro de um espaço adequado: “[...] tinha que ser uma rua deserta, [...] Cheguei numa rua mal iluminada, cheia de árvores escuras, o lugar ideal.”
- 4- A realização do seu plano: “[...] comecei a ficar tenso, isso sempre acontecia, eu até gostava, *o alívio era maior*. Então vi a mulher, [...] ainda que mulher fosse menos emocionante. Apaguei a luz do carro e acelerei [...] Peguei a mulher acima dos joelhos, bem no meio das duas pernas [...]”.
- 5- O prazer estético com a morte da mulher: “um golpe perfeito. [...] deu para ver o corpo da mulher [...]colorido de sangue, em cima de um muro [...]”. “Corri orgulhosamente a mão pelos pára-lamas, os pára-choques sem marcas.”
- 6- O relaxamento, sujeito realizado: “Vou dormir. Boa noite para todos, amanhã vou ter um dia terrível na companhia”

A partir desses enunciados do conto o leitor já vislumbra um outro sujeito. Não mais o *sujeito pragmático* que encarna a figura do marido/pai provedor, mas o *sujeito passional* que para se livrar do sentimento de indiferença da família, do “stress” e do tédio da vida cotidiana, experimenta um momento de tensão, seguido de um crime, que lhe causa um prazer estético momentâneo. Segundo Teixeira (2002), esse prazer estético é explicado por Greimas em seu livro *Da Imperfeição*, onde o autor analisa diferentes obras literárias e “aponta a ruptura da dimensão cotidiana como quebra que instaura o acontecimento estético. Isso se dá pela observação de um corpo sensível, de um corpo que é tocado por visões, odores, sensações táteis e auditivas” (TEIXEIRA, 2002, p. 258).

De fato, o sujeito patêmico experimenta esse acontecimento estético através do conjunto dos canais



sensoriais: *audição* > “ouvi o barulho do impacto partindo os dois ossões” – *visão* > “deu para ver que o corpo todo desengonçado da mulher havia ido parar, colorido de sangue, em cima de um muro [...]” – *tato* > “Corri orgulhosamente a mão de leve pelos pára-lamas, os pára-choques sem marcas”.

Greimas chama a esse prazer estético momentâneo de “deslumbramento: uma espécie de relâmpago passageiro que perturba a visão, permitindo ver de outro modo o que sempre lá esteve, no mesmo lugar que agora é outro” (TEIXEIRA, 2002, p. 259). Certamente, um atropelamento seguido de morte tão brutal, em outras circunstâncias, não teriam sobre esse sujeito o mesmo efeito. Mas ao penetrar na história, vivenciando-a, interferindo em seu desenlace, o sujeito enunciador permite que a narrativa se faça sob a promessa de desfazer-se, sob o aviso do inusitado, do inesperado, do surpreendente.

Segundo Greimas e Fontanille (1993, p. 60), o destinador pode instaurar paixões no sujeito e às vezes “tal como o monstro de Frankenstein, o sujeito apaixonado escapa ao controle de seu destinador, substituindo o mandar/fazer do destinador por uma disposição passional”. Pode-se afirmar que é isto o que ocorre no conto. A sociedade capitalista propõe ao sujeito um contrato: dedicação incondicional ao trabalho em troca de riquezas, luxo para a família, prestígio social e observâncias aos valores sociais e morais. Mas o sujeito foge ao seu controle, pois à noite em segredo, sem que alguém o veja, viola as normas de não matar, da não violência, enfim infringe as leis dessa sociedade.

Na 3ª etapa, as estruturas narrativas convertem-se em estruturas discursivas quando *assumidas* pelo sujeito da enunciação. A enunciação, instância da produção do enunciado, projeta para fora de si os actantes, e as coordenadas espaço-temporais do discurso. “Essa operação chama-se desembagem que permite explorar as categorias de pessoas, tempo e lugar” (BARROS, 2001, p. 74).

No conto, o sujeito da enunciação delega a voz a um narrador de 1ª pessoa, que relata os fatos vividos em uma noite de tensão. O narrador tem uma manifestação explícita no discurso, produzindo um efeito de subjetividade. Tem-se, portanto, uma desembreagem enunciativa marcada no enunciado pelos pronomes de 1ª pessoa: eu, me, meu, minha e pelos verbos em 1ª pessoa. Ex: *Eu esperava apenas, Eu e minha mulher estávamos gordos. Meu filho me pediu dinheiro [...]. Cheguei em casa... Fui para a biblioteca... Abri o livro.... Tirei o carro, botei na rua etc...* A esse tipo de desembreagem actorial enunciativa Greimas chama de enunciação-enunciada. “Na enunciação-enunciada, o sujeito que diz *eu* denomina-se narrador, e o *tu*, por ele instalado *narratário*” (BARROS, 2001, p. 75).

O narrador instala o leitor como o narratário e cede a voz para um interlocutor, a sua mulher, que por seis vezes no texto lhe dirige a palavra, mas ele não responde. No nível do enunciado ou do discurso, o rico empresário é o ator (personagem) principal, contracenando com um ator secundário, “minha mulher”, e com os atores de fundo: “minha filha”, “meu filho”, a copeira, a mulher de saia e blusa que mais tarde ele atropela.

Temos então um actante, que no nível da enunciação é o narrador e no nível do enunciado é o ator/protagonista, o rico empresário. O narrador se coloca como um sujeito frio que narra de forma objetiva os fatos que se sucedem com um rico empresário e sua família. O ator/protagonista é apresentado ao leitor como sujeito bom, honesto e trabalhador pela visão de outra personagem, a sua mulher, que várias vezes no enunciado lhe dirige a palavra: *Você está com ar cansado. Você não para de trabalhar [...] Você não larga essa mala [...] Não sei que graça você acha em passear de carro todas as noites. [...] Deu sua voltinha, agora está mais calmo?*

É através da fala da mulher que o leitor se convence de que o ator/personagem trabalha demais, está estressado e precisa relaxar, isto é, o narrador busca o efeito de verdade, utilizando o recurso da proximidade e autoridade da enunciação. Esse recurso de dar a palavra a uma personagem, a sua mulher, é para produzir o efeito de realidade, ou como diz Greimas é a “veredicação discursiva”. Isso é construído na narrativa por meio do percurso temático. A respeito disso esclarece Barros (2001, p. 115), ‘os valores assumidos pelo sujeito da narrativa são no nível do discurso, disseminados sob a forma de percursos temáticos e recebem investimentos figurativos. São dois os procedimentos semânticos do discurso, a tematização e a figurativização”.

Para Bertrand (2003, p. 213), a tematização é uma operação que consiste em reconhecer uma isotopia mais abstrata, subjacente aos conteúdos figurativos cuja significação global ela condensa e orienta. Dessa forma, uma seqüência figurativa pode ser assumida por um tema que dá sentido e valor às figuras.

O discurso do ator/narrador na segunda metade do quinto parágrafo revela a sua real identidade ou o outro lado do SER. Podemos distinguir três conteúdos qualificativos nesse conjunto enunciativo que conduzem à tematização desse discurso.

a) a sensação do prazer – (“Então vi a mulher [...] ainda que mulher fosse menos emocionante”).

b) a satisfação de um “fazer” perfeito – (“Peguei a mulher acima dos joelhos”, “um golpe perfeito”, “dei uma guinada rápida”, “passei como um foguete”, “motor bom, o meu”).

c) a barbárie sanguinária – (“o corpo desengonçado da mulher [...] colorido de sangue em cima do muro”).

Esses três percursos temáticos apresentam de forma contundente a ideologia do sistema capitalista, de que o dinheiro traz poder, riquezas, mas também produz a barbárie.

No conto *Passeio Noturno* o tema da *desumanidade, da barbárie* perceptível até mesmo numa leitura referencial, não se articula apenas à crueldade do ator/narrador do discurso, mas pode ser transposto para o próprio sistema capitalista selvagem que massacra e oprime os homens de modo geral, produzindo monstros.

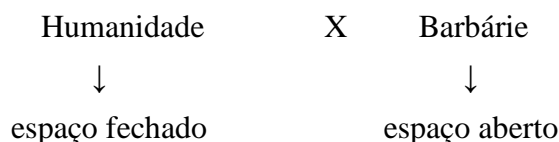
Esse tema da desumanidade é figurativizado pelas ações do sujeito: “chegar em casa com a pasta de trabalho”, “ficar isolado”, “sair de casa à noite”, “atropelar uma mulher”, “sentir-se orgulhoso com a ação praticada”. O tema da valorização da riqueza é representado pelos “requintes da casa”, “copo de uísque”, “os sons da casa”, “jantar à francesa”, “biblioteca em casa”, “carros na garagem”.

Também o espaço e o tempo são determinados sob a forma de figuras: na primeira parte do texto, onde se instala o sujeito da razão, no nível do parecer, temos um espaço fechado, o interior da casa, que imprime os valores da cultura a serem seguidos pelo sujeito. Na segunda parte do texto, precisamente no 5º parágrafo, as figuras que instalam e determinam a isotopia espacial são poucas: “tinha que ser uma rua deserta”, “Cheguei numa rua mal iluminada, cheia de árvores escuras”, mas permite delinear um *espaço aberto*, que pode projetar a idéia de natureza, onde se instala o *sujeito da paixão*, que dá vazão ao seu instinto de animal felino em busca de uma presa para a sua sobrevivência na companhia onde trabalha.

O tempo é determinado como uma noite, entre o chegar do trabalho e o horário de ir dormir: “já posso mandar servir o jantar”; “Não sei que graça você acha em passear de carro todas as noites”; “Vou dormir, boa noite para todos”.

Um aspecto interessante no nível do discurso do conto é a questão da espaço que referenda a oposição entre o *sujeito da razão*, (o pai honesto, trabalhador, provedor) e o *sujeito da paixão* (impiedoso, cruel, assassino).

Assim, coexistem na disposição do espaço duas forças contraditórias que moldam o sujeito: o fechado que está para a humanidade e o aberto para a barbárie. Podemos assim representá-la:



Na terceira parte do texto, o desfecho do conto, o sujeito já realizado, pois obteve o seu objeto de desejo (o relaxamento), volta para o espaço fechado, o seu lar, onde encontra a família reunida e assume o seu papel de *sujeito da razão*.

Examinei o carro na garagem. Corri orgulhosamente a mão de leve pelos pára-lamas, os pára-choques sem marca. Poucas pessoas, no mundo inteiro, igualavam a minha habilidade no uso daquelas máquinas.

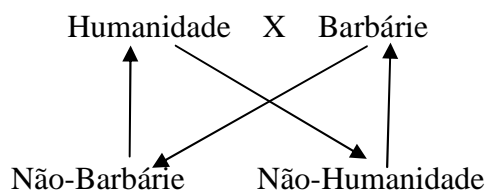
A família estava vendo televisão. Deu a sua voltinha, agora está mais calmo?, perguntou minha mulher, deitada no sofá, olhando fixamente o vídeo. Vou dormir, boa noite para todos, respondi, amanhã vou ter um dia terrível na companhia.

(FONSECA, 1994, p. 397)

Na primeira etapa do percurso gerativo de sentidos, o nível das estruturas fundamentais, pode-se perceber uma ruptura no modo de ser do sujeito narrador do discurso. O sentido do texto nasce dessa ruptura, da percepção da diferença no modo de ser do sujeito em relação aos valores preservados pela sociedade (trabalho, lar, família, valores morais, etc.)

Tem-se, dessa forma a oposição entre a significação da humanidade (lar, família, trabalho, valores sociais) e da barbárie (instinto animal, desprendimento dos valores sociais). A categoria semântica do texto é definida tal como afirma Bóris Schnaiderman (1994, p. 775).

“A mistura de barbárie e humanidade no íntimo de uma pessoa é uma constante nesses contos”. A organização da estrutura elementar do texto defini-se, portanto, como a relação que se estabelece entre esses dois termos Humanidade X Barbárie que manifestam respectivamente a disjunção e a conjunção do sujeito com o seu objeto de desejo. Essa estrutura elementar pode ser representada e interpretada através de um modelo lógico que traduz essas relações de oposição: o quadrado semiótico. Temos então a seguinte categoria semântica do conto:



As operações realizadas no quadrado semiótico negam os valores presentes na Humanidade e afirmam os da Barbárie. Essa relação de oposição manifesta-se de forma explícita em várias partes do texto, como já demonstramos na análise da estrutura da narrativa.

### Conclusão

Fiorin, em *As astúcias da enunciação*, afirma que quando o sujeito da enunciação põe a linguagem em funcionamento, isto é, quando se designa como **eu** e se apropria da linguagem inteira, ele, “como diz Greimas, *constrói o mundo enquanto objeto, ao mesmo tempo que se constrói a si mesmo*” (Greimas; Courtés, 1979 *apud* FIORIN, 1996, p. 42).

É o que acontece com o sujeito narrador do conto “Passeio Noturno”. Ele se constrói como um sujeito cruel, sanguinário para construir a realidade, o mundo atual da sociedade capitalista, onde estão presentes as “vozes da cultura” e as “vozes da barbárie”.

De modo geral os contos de Rubem Fonseca, sobretudo os que fazem parte do livro *Feliz ano novo*, deixam explícitos que a brutalidade, a crueldade presentes nas narrativas fazem parte do cotidiano da nossa sociedade. Para Schnaiderman (1994), os costumes bárbaros não são privilégio do submundo, mas expressam-se inclusive entre “gente de bem”.

A temática que subjaz à estrutura do conto *Passeio Noturno* – barbárie/desumanidade- revela bem essa violência praticada pelas pessoas de modo frio calculista, sem remorsos. O crime acontece de forma camuflada, sem que ninguém saiba, e o rico empresário volta intacto para o seio da sociedade, usando a sua máscara de homem bom e trabalhador.

### Referências Bibliográficas

- BARROS, Diana Luz de Barros. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Ática, 1990.
- BERTRAND, D. **Caminhos da Semiótica literária**. Bauru: EDUSC, 2003.
- FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo**. São Paulo: Ática, 1996.
- FONSECA, R. **Contos Reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- GREIMA, A. J. FONTANILLE J. **Semiótica das Paixões**. Trad. Maria José Rodrigues Coracine. São Paulo: Ática, 1993.

SCHNAIDERMAN, B. Vozes de barbárie, vozes de cultura: uma leitura dos contos de Rubem Fonseca. In: FONSECA, R. **Contos Reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

TEIXEIRA, Lúcia. **Da Imperfeição**: um marco nos estudos semióticos. **Revista Galáxia**. n. 4, 2002, p. 257-261.

**ABSTRACT:** This paper presents an analysis of the short story *Passeio Noturno I*, by Rubens Fonseca, from the gerative way of sense, oriented by Greimas' postulations of generative semiotics. For the semiotics, discourse is conceived as a superposition of levels of different depth which are articulated according to a way which goes from the abstract to the concrete (BARROS, 2001). Following the notion of gerative way, the analysis of the short story is three folded: the level of fundamental structures, the level of the narrative structures and the level of the discursive structures. The subject matter that underlies the structure of the short story refers to a critique of the violence present in capitalist society in which "voices of culture" coexist with "voices of barbarie".

**KEY WORDS:** semiotic analysis; gerative way; discourse; narrative; discourse subject.

---

**Data de recebimento: 05/10/2010**

**Data de aprovação: 24/10/2010**