

FRAGMENTAÇÃO E DISPERSÃO NARRATIVA EM "O GATO PRETO", DE EDGAR ALLAN POE

NARRATIVE FRAGMENTATION AND DISPERSION IN "THE BLACK CAT" BY
EDGAR ALLAN POE

Linguística & Letras e Artes • 14/10/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/791868960](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/791868960)

Hionara Emily Pereira Campina Fernandes

RESUMO

Este trabalho analisa o conto "O gato preto", de Edgar Allan Poe, investigando como a escolha de um narrador-personagem desequilibrado e pouco confiável molda a percepção do leitor sobre os acontecimentos narrados. Fundamentado nas teorias de Platão, Aristóteles, Wolfgang Kayser, Theodor Adorno, Antonio Candido e Norman Friedman, o estudo propõe um diálogo entre o narrador da Antiguidade Clássica e sua configuração moderna, introspectivo e fragmentado. A pesquisa é bibliográfica, em cuja metodologia se adotou a análise crítica e textual, com enfoque na interação entre o estilo e foco narrativos e a mente do narrador, condição que enseja no leitor a perspectiva de um narrador imerso em um estado de loucura. Os resultados apontam que houve uma transformação significativa na forma como a literatura constrói e apresenta seus narradores, sendo os prismas teóricos tradicionais insuficientes para compreender a complexidade do narrador do conto. Além disso, a narrativa demonstra como o narrador-personagem, imerso na loucura, desempenha um papel central na experiência do leitor, provocando uma tensão entre o real e o imaginário e intensificando a atmosfera de incerteza e tensão.

Palavras-chave: Edgar Allan Poe; O gato preto; Narrador-personagem; Loucura; Narrativa moderna.

ABSTRACT

This study analyzes the short story "The Black Cat" by Edgar Allan Poe, investigating how the choice of an unbalanced and unreliable narrator-character shapes the reader's perception of the narrated events. Grounded in the theories of Plato, Aristotle, Wolfgang Kayser, Theodor Adorno, Antonio Candido, and Norman Friedman, the study proposes a dialogue between the narrator of Classical Antiquity and the modern, introspective, and fragmented narrator. This is a

bibliographic study employing critical and textual analysis, focusing on the interaction between narrative style and focus and the narrator's mind—a dynamic that presents the reader with the perspective of a narrator immersed in madness. The results indicate a significant transformation in how literature constructs and presents narrators, revealing that traditional theoretical frameworks are insufficient to grasp the complexity of the story's narrator. Furthermore, the narrative demonstrates how the narrator-character, immersed in madness, plays a central role in the reader's experience, creating tension between the real and the imaginary while intensifying the atmosphere of uncertainty and suspense.

Keywords: Edgar Allan Poe; The Black Cat; Narrator-character; Madness; Modern narrative.

1. INTRODUÇÃO

A literatura, em sua essência, está condicionada às transformações culturais, sociais e filosóficas que moldam a humanidade. Entre seus elementos constitutivos, a narração ocupa um papel central, permitindo a construção de enredos, personagens e emoções que conectam os leitores às experiências humanas. Desde a antiguidade, filósofos como Platão e Aristóteles estudaram a narração, considerando-a um instrumento de ensino moral e organização das experiências. Com o passar dos séculos, contudo, a figura do narrador passou por transformações significativas, especialmente na modernidade, quando adquiriu características introspectivas e fragmentadas, como evidenciado nas reflexões de Wolfgang Kayser, Theodor Adorno, Antonio Candido e Norman Friedman. É nesse contexto de mudança e evolução que se insere o problema central deste estudo: a análise de como essas mudanças podem ser aplicadas para compreender o narrador-personagem em “O gato

preto”, presente no livro *Histórias Extraordinárias*, de Edgar Allan Poe. Essa análise se torna especialmente relevante, pois, embora amplamente abordado no campo da literatura fantástica e da psicanálise, ainda há lacunas no que diz respeito à relação entre a instabilidade psicológica do narrador e o modo como os acontecimentos relatados na narrativa são percebidos pelos leitores.

Diante disso, este estudo busca integrar reflexões teóricas clássicas e modernas à análise do conto, ampliando a compreensão sobre como as mudanças históricas e culturais influenciaram a caracterização dos narradores literários. As principais perguntas que norteiam a pesquisa incluem: “De que maneira as concepções clássicas e modernas de narração ajudam a compreender o narrador em ‘O gato preto’?”; “Como o narrador-personagem de Poe reflete elementos de fluxo de consciência, monólogo interior e loucura?”, e; “De que forma as teorias de Kayser, Adorno, Antonio Candido e Norman Friedman dialogam com a construção do narrador em Poe?”. O objetivo geral é, nesse sentido, analisar a figura do narrador desde as concepções clássicas até a modernidade, aplicando essas reflexões à sua construção em “O gato preto”; investigar as diferenças entre as perspectivas clássicas e modernas sobre narração; entender como o narrador-personagem reflete sua relação com a loucura e os recursos narrativos usados para esse registro, e; situar a abrangência e os limites das teorias no conto, explorando como elas elucidam a profundidade psicológica do narrador.

Dessa forma, parte-se da hipótese central de que, em “O gato preto”, o fato de o narrador ser também personagem, aliado à sua evidente instabilidade mental, influencia diretamente a forma como os eventos são narrados e percebidos pelo leitor, visto que molda a maneira como os acontecimentos do conto são interpretados,

destacando a complexa relação entre narrativa e percepção. Com base nessa perspectiva, justifica-se a pesquisa tanto por sua relevância teórica, quanto pela sua contribuição prática para os estudos literários, ao explorar a relação entre narração e transformação social, ao proporcionar novas leituras de uma obra clássica. Metodologicamente, a investigação adota uma abordagem qualitativa, baseando-se na análise textual e nas teorias de Platão, Aristóteles, Kayser, Adorno, Antonio Candido e Norman Friedman, a fim de examinar as nuances do narrador-personagem no conto de Poe. Assim, esperamos que este estudo contribua para a compreensão da narrativa literária e de suas transformações ao longo do tempo.

1.1. Platão, Aristóteles e o Ato de Narrar na Antiguidade

A narração, elemento fundamental da literatura e da comunicação humana, remonta às primeiras reflexões filosóficas sobre a expressão e a representação. Na tradição ocidental, Platão é um dos primeiros a tratar do tema, discutindo a natureza da imitação em suas obras. No diálogo *A República*, ele analisa como a poesia e outras formas de arte são modalidades de imitação, explorando suas implicações éticas, estéticas e epistemológicas. Diferenciando também, três tipos de narração:

em poesia e em prosa há uma espécie que é toda de imitação, como tu dizes que é a tragédia e a comédia; outra, de narração pelo próprio poeta — é nos ditirambos que pode encontrar-se de preferência; e outra ainda constituída por ambas, que se usa na composição da epopeia e de muitos outros gêneros, se estás a compreender-me (Platão, 2001, p. 118).

O primeiro tipo mencionado por Platão é o que se conhece por *diegese* pura, caracterizado por um relato direto do narrador, em que ele descreve os acontecimentos em seu próprio nome, sem adotar os pontos de vista dos personagens ou transformar-se neles. É como um relato descritivo, no qual o narrador apenas expõe os fatos. O segundo tipo, a *mimese* dramática, acontece quando o narrador "encarna" os personagens, reproduzindo diretamente suas falas e ações, como se esses personagens estivessem se expressando por si mesmos, tal como ocorre no teatro. Por fim, o filósofo grego fala de um terceiro tipo que combina elementos de ambos os estilos. Nele, o narrador intercala entre descrever os eventos em sua própria voz e dar espaço para os personagens falarem diretamente, como se tomassem o controle da narrativa.

Platão usa esses conceitos para explorar como diferentes formas de narração afetam os ouvintes, considerando suas implicações éticas e pedagógicas no contexto da cidade ideal. Em sua visão, a cidade ideal, ou Kallipolis, deve ser fundamentada em princípios de justiça, harmonia e sabedoria, e a educação desempenha um papel central para alcançar essa finalidade. Ele entende a narração e a poesia como meios poderosos de transmitir ideias e influenciar o comportamento das pessoas, razão pela qual distingue diferentes tipos de narração e suas consequências éticas e pedagógicas. A *diegese* pura é vista por Platão como uma forma mais controlada e racional de narrativa, porque ele acredita ser menos propenso a gerar confusão emocional e a induzir comportamentos negativos. Além disso, ao se distanciar da imitação direta de personagens, a *diegese* pura impede que os ouvintes se identifiquem emocionalmente com comportamentos imorais. Platão se preocupa com o fato de que a emoção gerada por narrativas emocionais pode levar os cidadãos a imitar personagens que exemplificam ações

impróprias, como os das tragédias ou das comédias. Platão, em contraste, tem uma visão muito crítica da mimese dramática, ou narração mimética, especialmente quando ela envolve a representação de personagens negativos. Ele acredita que, ao assumir o papel de um personagem, o narrador ou poeta pode gerar uma identificação emocional com os ouvintes, levando-os a adotar comportamentos e atitudes imorais.

A forma mista, que combina tanto a narração direta (diegese pura) quanto a imitação (mimese dramática), é uma alternativa que Platão reconhece, mas com reservas, uma vez que ela pode ser útil em certos contextos pedagógicos, permitindo que o narrador forneça explicações e, ao mesmo tempo, envolva os ouvintes através das vozes dos personagens. No entanto, Platão ainda se preocupa com a capacidade da mimese de influenciar negativamente as emoções dos ouvintes, mesmo quando ela está combinada com uma narração mais racional. Ele sugere que, na cidade ideal, a forma mista deve ser usada apenas para educar os cidadãos de maneira a promover virtude e sabedoria, sem comprometer os valores éticos da sociedade. A crítica principal de Platão à *mimese* reside justamente em sua crença de que ela se afasta da verdade ideal, oferecendo apenas uma cópia imperfeita da realidade. É nesse sentido que Platão sugere que a imitação afasta a alma da verdade: “a arte de imitar está bem longe da verdade” (Platão, 2001, p. 455), pois se baseia em reproduções de aparências, e não na essência das coisas.

Em resumo, vemos aqui que a ideia platônica de narrador recai sobre a clareza, a educação moral e o distanciamento das emoções que podem ser geradas pelas representações dramáticas. A figura do narrador platônico não possui uma vida interior complexa, nem

uma imersão profunda nas subjetividades dos personagens. Em vez disso, ele é uma voz objetiva e pedagógica, com a missão de transmitir ideias e princípios de forma direta e ordenada, sem se deixar seduzir pela imitação emocional ou pela confusão das paixões humanas. Essas leituras ressoam nas contribuições de Aristóteles. Na *Poética*, ele oferece uma visão mais sistemática e positiva sobre a imitação, resgatando e refinando as reflexões de Platão. Para ele, a mimese é uma atividade essencialmente humana, enraizada na capacidade inata de aprender e experimentar prazer com as representações: “imitar é natural ao homem desde a infância - e nisso difere dos outros animais, em ser o mais capaz de imitar e de adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação:- e todos têm prazer em imitar” (Aristóteles, 1997, p.21-22). Ele reconhece a narração como meio de imitação e distingue três formas principais de narração:

Com efeito, podem-se às vezes representar pelos mesmos meios os mesmos objetos, seja narrando, quer pela boca duma personagem, como fez Homero, quer na primeira pessoa, sem mudá-la, seja deixando as personagens imitadas tudo fazer, agindo. Essas, pois, as três diferenças que distinguem a representação, como dissemos de início: meios, objetos e maneira (Aristóteles, 1997, p. 21).

A primeira forma ocorre quando o poeta narra diretamente, assumindo uma única voz, sem incorporar os personagens; a segunda, quando o narrador fala pela boca de uma personagem, como exemplificado na obra de Homero, onde há momentos em que o poeta "assume" outra identidade para dar voz às figuras imitadas, e; a terceira, quando a ação é completamente representada pelas personagens, que agem e falam por si mesmas,

como acontece na tragédia ou na comédia. Essas distinções revelam como Aristóteles percebe a narrativa como uma prática versátil, capaz de adotar diferentes formas de envolvimento com o público, seja por meio de uma abordagem descritiva e autoral, seja pela imersão direta na ação dramática. Através dessa classificação, ele reforça sua visão da mimese como uma atividade humana essencial, capaz de captar e comunicar a experiência humana de maneiras diversas e complementares.

Diferentemente de Platão, que critica a imitação por seu distanciamento da verdade absoluta, Aristóteles valoriza a mimese como fonte de aprendizado e catarse. Como aludido antes, ele acredita que a imitação é natural ao ser humano e está ligada ao prazer e ao conhecimento, o que significa dizer que, na visão dele, aprendemos e sentimos prazer ao reconhecer imitações, pois estas revelam algo da essência dos objetos ou ações representadas. Já a ideia de catarse é definida como uma forma de arte que, ao imitar ações humanas de caráter elevado, desperta no espectador sentimentos de piedade e medo, levando-o à purificação dessas emoções: “A tragédia é imitação duma ação e sobretudo em vista dela é que imita as pessoas agindo” (Aristóteles, 1997, p. 26). Quando o autor menciona que a tragédia “imita as pessoas agindo”, ele está destacando a importância da ação como elemento central na narrativa trágica. As ações imitam a realidade, mas o fazem de maneira a enfatizar virtudes e falhas humanas, provocando no espectador uma profunda empatia. Isso se alinha com a catarse, onde a audiência, ao vivenciar sentimentos de piedade e medo, passa por uma purificação: “E a tragédia a representação duma ação grave, de alguma extensão e completa, em linguagem exornada, cada parte com o seu atavio adequado, com atores agindo, não narrando, a qual, inspirando pena e temor, opera a catarse própria

dessas emoções” (Aristóteles, 1997, p. 24). Esses trechos evidenciam como Aristóteles se afasta da crítica platônica à *mimese*, apresentando-a não como um distanciamento da verdade, mas como uma ferramenta educativa e emocionalmente transformadora.

Em síntese, tanto Platão quanto Aristóteles reconhecem a centralidade da narração para a compreensão da experiência humana, embora suas abordagens reflitam perspectivas distintas sobre o papel do narrador e as implicações da *mimese*. Em ambos os casos, o narrador emerge como uma figura que, na Antiguidade, está mais preocupada com a transmissão de valores e a organização do mundo externo do que com a introspecção ou a exploração de subjetividades profundas. Essa concepção se transformará radicalmente na modernidade, quando o narrador passará a adentrar as complexidades psicológicas dos personagens e suas vivências interiores, refletindo uma mudança significativa na forma como a literatura entende o ser humano e suas narrativas.

2. O NARRADOR E A MODERNIDADE

Distinto do que vimos na Antiguidade clássica, onde o narrador ocupava uma posição de exterioridade em relação à história, funcionando como um mediador entre os acontecimentos e o público, na modernidade essa concepção se transforma radicalmente e o narrador passa a adentrar as complexidades psicológicas dos personagens e as suas vivências interiores, refletindo uma mudança significativa na forma como a literatura entende o ser humano. Seguindo essa premissa, alguns autores passam a repensar a concepção de narrador, a exemplo de Wolfgang Kayser, no livro *Fundamentos da interpretação e da*

análise literária. Nessa obra, o crítico alemão resgata a situação primitiva do narrar, defendendo ser composta por três elementos, “há um acontecimento que é narrado, um público a quem se narra, e um narrador que serve de intermediário a ambos” (Kayser, 1948, p. 310). Quanto a essa situação, o autor comenta que ela pode se manifestar de diferentes formas. A primeira delas é quando “o autor oculta-se então atrás de um outro narrador na boca do qual põe a narração” (Kayser, 1948, p. 310).

Esse primeiro cenário, descrito por Wolfgang Kayser, refere-se a uma técnica narrativa em que o autor cria uma figura fictícia para assumir o papel de narrador, distanciando-se da narrativa propriamente dita. Nesse caso, o narrador é um personagem dentro do mundo narrativo que conta os eventos sob sua perspectiva. Essa estratégia permite que o autor “se esconda” atrás desse narrador, atribuindo-lhe uma identidade própria, com opiniões, sentimentos e limitações, que o autor chamará de “narrativa enquadrada”. Após destacar essa modalidade narrativa, Kayser cita três formas principais de narração:

Nas narrativas apresentadas por um narrador fictício quase sempre o narrador conta os factos como se os tivesse vivido. A esta forma de narrar dá-se o nome de «conto na primeira pessoa» (narração subjectiva: Ich-Erzählung), O seu oposto é o «conto na terceira pessoa» (narração objectiva: Er-Erzählung), no qual o autor ou qualquer suposto contista fica fora do plano dos acontecimentos. Como terceira possibilidade de contar costuma distinguir-se a forma epistolar, em que, por assim dizer, várias pessoas desempenham o papel de contistas (Kayser, 1963, p. 314).

A primeira forma seria o conto na primeira pessoa (*Ich-Erzählung*), quando o narrador fictício relata os fatos como se os tivesse vivido, oferecendo uma perspectiva subjetiva à narrativa. Nessa forma, o narrador é profundamente centrado em si mesmo, revelando seu mundo interno e suas emoções, o que contrasta com as concepções clássicas de Platão e Aristóteles, visto que a modernidade eleva o narrador em primeira pessoa como uma figura que transcende a função de mediador e assume protagonismo ao oferecer uma visão única e subjetiva da realidade, refletindo as mudanças na maneira como o ser humano passou a se expressar literariamente. Em contraste, o conto na terceira pessoa (*Er-Erzählung*), conhecido como narração objetiva, caracteriza-se pela posição do narrador fora do plano dos acontecimentos, quando ele atua como um observador externo, sem envolvimento direto na trama, conferindo à narrativa um tom mais impessoal e distanciado. Essa forma privilegia uma perspectiva abrangente, permitindo maior liberdade para descrever eventos e personagens de maneira detalhada e imparcial, sem as limitações impostas pela subjetividade de um narrador interno. Por fim, a forma epistolar é a narrativa em que a história é apresentada por meio de cartas ou documentos escritos, envolvendo várias pessoas que assumem o papel de narradores. Essa técnica confere múltiplas perspectivas ao enredo, enriquecendo a narrativa com vozes e pontos de vista distintos. Embora derivada do conto na primeira pessoa, a forma epistolar introduz uma tensão temporal única, já que os acontecimentos são narrados em tempo real ou próximo, oferecendo um tom dramático e uma imersão mais direta na trama.

O foco deste trabalho recai sobre o primeiro tipo de narração, em primeira pessoa, uma vez que é essa a forma contida no conto “O gato preto”, que será objeto de análise neste estudo. Diferente das

outras duas formas, essa técnica confere um caráter dramático à narrativa, pois o leitor é levado a entrar em contato imediato com a realidade poética do narrador. Além disso, a narração em primeira pessoa reforça a sensação de autenticidade, fazendo com que o relato ganhe uma credibilidade especialmente importante quando se trata de histórias fantásticas ou extraordinárias. No romance, essa forma narrativa é comumente usada em romances picarescos, humorísticos, de formação e de evolução, e também em obras que buscam explorar a psicologia complexa de seus protagonistas. A escolha dessa perspectiva, ao limitar o conhecimento do leitor à visão do narrador, pode gerar efeitos dramáticos poderosos, forçando o leitor a preencher as lacunas da história e a interpretar o que não é dito diretamente.

Nesse ponto, é interessante pensar no contraste que Kayser estabelece entre esse perfil de narrador e os narradores citados por Platão e Aristóteles, que “viam o poeta épico pela imagem do rapsodo que, como homem sábio, «alcança com a vista os acontecimentos com calma circunspecção” (Kayser, 1963, p. 318). O trecho em questão faz uma distinção entre dois tipos de narradores, com base nas funções sociais e nas intenções de proximidade com o público, observadas na literatura de diferentes épocas. Kayser sugere que, no caso do poeta épico, o narrador adota a postura de um rapsodo, alguém que recita com uma "calma circunspecção", ou seja, com uma atitude serena e distante, mantendo uma posição superior e quase impessoal em relação ao público. O rapsodo não se envolve emocionalmente com a audiência, mas transmite os eventos de maneira solene e objetiva, mantendo uma distância clara entre ele e os ouvintes. Por outro lado, o narrador burguês adota uma abordagem mais próxima e envolvente, ao buscar estabelecer uma relação quase íntima com o leitor, o que significa que ele se

coloca em uma posição mais próxima, buscando gerar empatia, confiança e até mesmo um vínculo emocional. Ele se aproxima do leitor, muitas vezes usando um tom pessoal e direto, com alocações, reflexões internas e uma tentativa de criar uma sensação de diálogo contínuo entre o narrador e o leitor. Esse movimento reflete a mudança na dinâmica de poder e autoridade na narrativa, com o autor e narrador se aproximando de uma percepção mais democrática e pessoal da relação com o público.

Outro autor que traz contribuições sobre a noção de narrador moderno é Theodor Adorno. Em "Posição do narrador no romance contemporâneo", ele destaca que o romance foi a forma literária central da era burguesa e que, no início, o romance refletia o desencantamento do mundo e tentava capturar a vida cotidiana de forma artística. No entanto, com as mudanças sociais e culturais do século XIX, especialmente com eventos disruptivos, como guerras, a forma tradicional de contar histórias foi abalada. Antes, os narradores podiam contar histórias de maneira linear e contínua, refletindo uma realidade estável. Mas, com essas mudanças, a realidade se tornou mais fragmentada e complexa, dificultando a narração de uma maneira que capturasse essa nova realidade de forma autêntica. Adorno afirma que essa crise está ligada à dissolução da experiência objetiva e da identidade contínua que a narração tradicional pressupunha: "se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo" (Adorno, 2003, p. 57).

Para o romance permanecer fiel ao realismo e representar a realidade de forma verdadeira, ele deve evitar um realismo

superficial que reproduz a aparência das coisas sem profundidade. Esse tipo de realismo, que Adorno chama de "a fachada", cria uma ilusão ao invés de revelar a verdade. Portanto, o romance precisa buscar uma representação mais autêntica e profunda da realidade, renunciando a essas representações superficiais que apenas contribuem para a produção do engano. Com esse discurso, o autor diz que, no passado, havia uma percepção comum e compartilhada da realidade: as pessoas tinham uma visão mais ou menos uniforme do mundo ao seu redor, o que facilitava a narração de histórias de uma maneira que todos pudessem entender e se relacionar. Com o tempo, especialmente com os eventos disruptivos como guerras e mudanças sociais, essa percepção comum se fragmentou, e as experiências se tornaram mais subjetivas, cada pessoa passou a ter uma visão única e pessoal da realidade, tornando mais difícil para os narradores capturar uma "verdade" universal em suas histórias.

A narração tradicional pressupunha, portanto, que as pessoas tinham uma identidade estável e contínua ao longo do tempo. Isso significa que os personagens em uma história poderiam ser descritos de maneira consistente, com personalidades e experiências que faziam sentido de forma linear. No entanto, na modernidade a ideia de uma identidade contínua foi abalada. As pessoas começaram a ver a si mesmas e aos outros como seres mais complexos e mutáveis, com identidades que podem mudar ao longo do tempo e em diferentes contextos. Isso cria um desafio para os narradores, que precisam encontrar maneiras de representar essa complexidade nas suas histórias. Antonio Candido, em "A Personagem do Romance", contribui para a compreensão da mudança na concepção do narrador e dos personagens. É sabido que, ao longo do tempo, o enredo foi o elemento estruturante da narrativa e o narrador ocupava uma posição de exterioridade. A

modernidade trouxe uma inversão dessa lógica, deslocando a centralidade para a personagem: "o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo" (Candido, 2007, p. 51), enfatizando que a narrativa moderna confere um protagonismo aos personagens.

Essa transformação decorre, em grande parte, do aprofundamento da vida interior das personagens, fenômeno que Candido associa ao advento da psicanálise. A influência freudiana na literatura permitiu uma nova abordagem desses seres ficcionais, explorando sua subjetividade, suas contradições e o jogo entre consciente e inconsciente. Como afirma o crítico, "os seres são, por sua natureza, misteriosos, inesperados" (Candido, 2007, p. 53), o que implica que a literatura moderna passou a refletir essa complexidade, aproximando-se da psicologia, ao investigar a fragmentação da personalidade e os conflitos internos das figuras ficcionais. Essa perspectiva defendida por Candido, em relação a novos vislumbres da caracterização dos personagens, mostra-se não apenas em romances, mas em narrativas curtas, como a de "O gato preto".

Essa fragmentação psicológica reflete um movimento mais amplo na evolução do romance moderno, que passou da predominância do enredo complicado com personagens simples para uma estrutura mais coesa, centrada em personagens de psicologia mais densa. Apesar dessa complexificação, as personagens continuam sendo construídas dentro de uma estrutura narrativa, e sua riqueza subjetiva é alcançada por meio da escolha criteriosa de elementos organizados de forma lógica, evitando uma dispersão caótica. Assim, a literatura cria a ilusão do ilimitado na interioridade dos personagens, sem perder a coerência estrutural do romance, técnica que permite, em narrativas curtas, que a personagem seja

um campo fértil para a exploração do desconhecido e do mistério. Candido destaca, ainda, que a fragmentação na percepção do ser humano na vida real influenciou a técnica literária, levando romancistas modernos a adotarem estratégias que conferem à personagem uma multiplicidade de modos de ser. "A psicologia moderna ter ampliado e investigado sistematicamente as noções de subconsciente e inconsciente" (Candido, 2007, p. 53) reforçou a noção de que os personagens não são figuras estáticas, mas seres dinâmicos e profundos. A complexidade psicológica se torna, assim, um dos principais motores narrativos, fazendo com que o enredo decorra das ações, escolhas e subjetividades da personagem. Ademais, outro aspecto relevante abordado por Candido é a relação entre a coerência estrutural do romance e a construção da personagem. Embora reconheça que "a personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos" (Candido, 2007, p. 51), ele ressalta que a coerência interna da narrativa não pode ser negligenciada. O desafio do romancista moderno consiste em criar personagens multifacetadas sem comprometer a unidade da obra, utilizando recursos de caracterização que conferem ao ser fictício uma complexidade análoga a do ser humano real.

Em suma, Candido demonstra que a modernidade transformou a maneira como concebemos o narrador e a personagem. Se antes o enredo prevalecia como eixo da narrativa, agora é a personagem que determina os rumos da ficção. Esse deslocamento está intimamente ligado ao desenvolvimento da psicanálise e às mudanças na percepção da subjetividade humana, tornando o romance moderno um espaço privilegiado para a exploração das profundezas do psiquismo humano e da fragmentação da identidade. Ao entrelaçar suas contribuições às de Adorno, conclui-se que o narrador contemporâneo não é uma voz distante e objetiva,

mas uma presença que reflete a profundidade da vida interior das personagens.

Esse panorama histórico da narração literária, de Platão a Adorno, revela uma evolução que não se restringe às transformações estéticas, mas também reflete conflitos sociais e filosóficos de cada época. Platão e Aristóteles estabeleceram os primeiros princípios da narração, destacando a importância da representação e da mimesis. Ao longo do tempo, com o advento do romance moderno, teóricos como Kayser e Adorno apontam como a figura do narrador se adaptou às novas exigências culturais e sociais, tornando-se mais reflexiva e menos objetiva. Adorno, em especial, vê o narrador contemporâneo como um ser com uma vida interior profunda e complexa, refletindo o desencanto do mundo moderno e, nesse contexto, Candido ressalta a figuração do narrador-personagem, cuja profundidade e relação com o enredo transformaram a forma romanesca.

Essas bases teóricas oferecem um panorama para analisar o narrador em “O gato preto”. A obra de Poe exemplifica como a narração pode ser moldada para refletir estados psicológicos extremos, ao mesmo tempo em que dialoga com questões atemporais sobre a confiabilidade do narrador e a relação entre verdade e representação. Assim, Platão, Aristóteles, Kayser, Adorno e Candido não apenas fundamentam a evolução histórica do conceito de narração, mas também fornecem as ferramentas necessárias para investigar a complexidade narrativa. Podemos afirmar que, em “O gato preto”, o narrador-personagem adota uma abordagem subjetiva, distanciando-se de maneira radical das propostas clássicas de narração. Desde o início, ele declara: “Mas amanhã morro e, por isso, gostaria, hoje, de aliviar o meu espírito” (Poe, 1981, p. 1),

explicitando o caráter confessional e emocionalmente carregado do conto. Essa declaração de intenções contrasta diretamente com a neutralidade esperada nas epopeias platônica e aristotélica, onde o narrador deveria estar desvinculado das paixões humanas e das consequências de seus atos. A modernidade, aqui, traz uma quebra de paradigma: o narrador não apenas participa da narrativa, mas é também atravessado por ela, expondo uma interioridade fragmentada e caótica.

Um segundo exemplo de como o conto desafia as perspectivas clássicas está no ponto de vista a partir do qual a história nos é contada. Enquanto Aristóteles valorizava uma narrativa que se organizasse de forma coesa e objetiva, o narrador de Poe é manifestamente pouco confiável. Aliás, ele próprio reconhece grande dificuldade em acreditar em sua história, ao ressaltar que: "Não espero nem peço que se dê crédito à história sumamente extraordinária e, no entanto, bastante doméstica que vou narrar. Louco seria eu se esperasse tal coisa, tratando-se de um caso que os meus próprios sentidos se negam a aceitar" (Poe, 1981, p. 1). Essa declaração inicial introduz a ambiguidade e a incerteza no enredo, deixando o leitor em dúvida sobre a veracidade dos fatos descritos. A confissão de que seus próprios sentidos "se negam a aceitar" o que ele relata desafia a ideia aristotélica de causalidade e clareza narrativa, colocando o narrador em uma posição de desconfiança e subjetividade extrema. Desse modo, a visão fragmentada e emocional do narrador contrasta com o ideal clássico de um narrador objetivo e distante, sublinhando a inadequação das perspectivas tradicionais para compreender narrativas modernas como "O gato preto".

Outro ponto que ilustra a ruptura com os paradigmas narrativos clássicos está na construção das emoções e da relação do narrador com suas ações. Para Aristóteles, a tragédia e a epopeia deveriam levar o público à catarse, purgando emoções de modo controlado e objetivo. Em “O gato preto”, entretanto, o horror é visceral e pessoal, sem nenhuma intenção de resolução moral. Poe mergulha na complexidade da mente humana, revelando um narrador que oscila todo o tempo entre o arrependimento e a indiferença:

Quando, com a chegada da manhã, voltei à razão — dissipados já os vapores de minha orgia noturna —, experimentei, pelo crime que praticara, um sentimento que era um misto de horror e remorso; mas não passou de um sentimento superficial e equívoco, pois minha alma permaneceu impassível (Poe, 1981, p. 3).

Essa descrição subverte a ideia de que a narrativa deve promover uma purificação e enfatiza a desordem psicológica do narrador, que reconhece suas ações como abomináveis, mas demonstra uma incapacidade de confrontá-las plenamente. A falta de remorso genuíno e a indiferença moral desconstroem o ideal aristotélico de resolução e harmonia, apresentando um narrador cujas ações são impulsionadas por forças irracionais e contraditórias. Assim, a modernidade, como vista na obra de Poe, exige novas abordagens que considerem a subjetividade e a instabilidade do narrador.

Por fim, há a questão do mistério e da fragmentação narrativa, que desafiam a concepção clássica de clareza e coerência. Segundo Aristóteles, a narrativa deve ser organizada de maneira lógica e coesa, permitindo ao público compreender claramente a sequência de causas e efeitos. No entanto, em “O gato preto”, Poe rompe com

essa estrutura ao apresentar um narrador profundamente subjetivo, cujos atos são marcados por digressões e racionalizações inquietantes. Essa ruptura é evidente quando ele descreve sua “perversidade” como um impulso inexplicável:

Desse espírito, a filosofia não toma conhecimento. Não obstante, tão certo como existe minha alma, creio que a perversidade é um dos impulsos primitivos do coração humano [...] Quem não se viu, centenas de vezes, a cometer ações vis ou estúpidas, pela única razão de que sabia que não devia cometê-las?” (Poe, 1981, p. 3)

O narrador tenta justificar suas ações cruéis não baseado em causas compreensíveis ou racionais, mas atribuindo-as a uma força inata e irracional da alma. Essa explicação, mais uma vez, subverte a lógica aristotélica, que busca no enredo uma relação de causa e efeito clara, em prol de uma experiência narrativa fragmentada e subjetiva. Além disso, a introdução do conceito de “perversidade” como uma característica inerente ao humano quebra com a clareza moral que Aristóteles esperava da tragédia e da epopeia, ao sugerir que as ações do narrador não se baseiam em escolhas deliberadas, mas em impulsos que ele próprio não entende. A fragmentação também se revela na estrutura emocional do narrador, que oscila entre remorsos e desejos de autodestruição. Ele confessa ter enforcado o gato por pura perversidade, mesmo sabendo que isso era um pecado: “Enforquei-o porque sabia que ele me amara, e porque reconhecia que não me dera motivo algum para que me voltasse contra ele. Enforquei-o porque sabia que estava cometendo um pecado — um pecado mortal que comprometia a minha alma imortal” (Poe, 1981, p. 4). Aqui, não há nenhuma tentativa de conduzir

o leitor a uma catarse controlada, mas, sim, mergulhá-lo na desordem emocional e psicológica do narrador. Essa abordagem desorientadora transforma a narrativa em uma exploração do caos interno, desafiando diretamente os preceitos clássicos de clareza e ordem. Poe nos convida não a compreender, mas a experimentar a profundidade psicológica de um narrador atormentado, algo que as teorias antigas não contemplavam.

Em contraste, a análise de “O Gato Preto” à luz da teoria de Kayser permite mergulhar na complexa dinâmica da narração em primeira pessoa. Como aludido anteriormente, o autor defende que a narração em primeira pessoa é a forma que melhor reflete a subjetividade do narrador, pois proporciona uma imersão mais profunda em seu mundo interno. Em “O Gato Preto”, Poe emprega essa técnica para criar uma experiência única de proximidade entre o narrador e o leitor, o que é evidente logo no início da obra. O narrador se apresenta de forma angustiada e autoconsciente, anunciando sua história como algo extraordinário, mas, ao mesmo tempo, defendendo sua própria sanidade: “Louco seria eu se esperasse tal coisa, tratando-se de um caso que os meus próprios sentidos se negam a aceitar. Não obstante, não estou louco e, com toda a certeza, não sonho” (Poe, 1981, p. 1). O narrador se coloca em uma posição de vulnerabilidade, reconhecendo a estranheza de sua narrativa e fazendo uma defesa da sua sanidade. Essa autodepreciação estabelece um vínculo com o leitor, pois cria uma sensação de autenticidade na narração, que Kayser associa à capacidade da narração em primeira pessoa de explorar as emoções mais profundas do narrador.

Em relação à mudança do caráter do narrador, a obra reflete a transformação interna que Kayser sugere como essencial na

narração subjetiva. A partir de um homem sensível e afetuoso, que demonstra afeição notável por seus animais, o narrador se degrada moral e psicologicamente com o passar do tempo. A princípio, ele demonstra ternura sincera pelos animais, especialmente por Pluto, o gato preto: “gostava, especialmente, de animais, e meus pais me permitiam possuir grande variedade deles” (Poe, 1981, p. 1). No entanto, sua paixão pelo álcool e sua crescente irritabilidade alteram seu comportamento, e ele começa a maltratar seus animais, culminando em uma crueldade terrível contra Pluto: “tirei do bolso um canivete, abri-o, agarrei o pobre animal pela garganta e, friamente, arranquei de sua órbita um dos olhos!” (Poe, 1981, p. 3). Esse momento de extrema violência é ilustrativo da perda da racionalidade e da ascensão do “espírito da perversidade”, como o narrador o descreve. Para Kayser, esse tipo de narração confessional, em que o narrador revela suas mais profundas emoções e impulsos, torna-se um meio para explorar as camadas mais sombrias da psique humana. A narração em primeira pessoa, portanto, permite que o leitor tenha acesso direto a essa transformação interna, sem qualquer filtro ou distanciamento.

Além disso, o autor vê na narração em primeira pessoa uma forma de intensificar a sensação de autenticidade da história. Em “O gato preto”, o narrador, em seu relato, não apenas descreve os eventos de forma objetiva, mas compartilha suas angústias e dilemas. A aparição do novo gato, com a marca branca no peito, retoma o seu ponto da obsessão e remorso velados do narrador, ao mesmo tempo em que o assombra: “esse pavor não era exatamente um pavor de mal físico e, contudo, não saberia defini-lo de outra maneira” (Poe, 1981, p. 7). Esse pavor, que cresce à medida que ele se aproxima da loucura, é um reflexo da sua confusão emocional e mental, temas que são o cerne da subjetividade que Kayser valoriza na análise da

narração em primeira pessoa. Finalmente, a conexão entre o evento do incêndio e a morte de Pluto, descrita como uma sequência de fatos sem relação causal, pode ser interpretada como uma reflexão do distanciamento da razão do narrador. Mesmo ao descrever uma tragédia, ele afirma que não pretende estabelecer uma relação direta entre o desastre e seus próprios atos cruéis: “não pretendo estabelecer relação alguma entre causa e efeito — entre o desastre e a atrocidade por mim cometida” (Poe, 1981, p. 5). Esse distanciamento emocional e racional reflete a teoria de Kayser, para quem a narração subjetiva é um reflexo da transformação interna do narrador, que passa a se distanciar da realidade e da razão.

A narrativa de Poe, em “O gato preto, alinha-se com as ideias de Kayser, ao oferecer uma exploração da subjetividade do narrador. A narração em primeira pessoa não apenas aproxima o leitor da experiência do narrador, mas também intensifica a sensação de autenticidade e imersão nos aspectos mais obscuros da psicologia humana. No texto de Adorno, por outro lado, vemos que o autor enfatiza que a subjetividade e a fragmentação são marcas inerentes à narrativa moderna, refletindo a complexidade e as contradições do mundo contemporâneo. No conto, essa subjetividade se manifesta de maneira intensa na voz do narrador, cuja percepção fragmentada da realidade projeta suas próprias contradições psicológicas e morais sobre os eventos narrados. Desde a primeira frase do conto, essa tensão entre percepção subjetiva e realidade objetiva se explicita: “Não espero nem peço que se dê crédito à história sumamente extraordinária e, no entanto, bastante doméstica que vou narrar” (Poe, 1981, p. 1). Essa declaração inicial rompe com a tradição do narrador clássico e introduz uma figura marcada pela dúvida e pela necessidade de justificar sua própria versão dos acontecimentos. A insegurança do narrador sobre a credibilidade de

sua história já sugere um sujeito em crise, cuja experiência do mundo não se apresenta de maneira objetiva e estável, mas sim distorcida por sua própria psique fragmentada.

A instabilidade mental do narrador se intensifica ao longo do conto, revelando a tensão entre sua percepção subjetiva e a realidade objetiva. Em um dos momentos cruciais da narrativa, ele descreve sua mudança de comportamento:

Nossa amizade durou, desse modo, vários anos, durante os quais não só o meu caráter como o meu temperamento — enrubesço ao confessá-lo — sofreram, devido ao demônio da intemperança, uma modificação radical para pior. Tomava-me, dia a dia, mais taciturno, mais irritadiço, mais indiferente aos sentimentos dos outros (Poe, 1981, p. 2).

A fragmentação psicológica é evidente não apenas na confissão de sua transformação, mas também na própria estrutura da frase, repleta de hesitações e interrupções. A subjetividade não é apenas um elemento temático, mas se inscreve na própria linguagem do texto, reforçando a ideia adorniana de que a narrativa moderna incorpora as fissuras e contradições do mundo social e psíquico. Um trecho ilustra essa subjetividade fragmentada, na sua relação com o gato, quando ele tenta justificar suas ações:

E, então, como para perder-me final e irremissivelmente, surgiu o espírito da perversidade. Desse espírito, a filosofia não toma conhecimento. Não obstante, tão certo como existe minha alma, creio que a perversidade é um dos impulsos primitivos do coração humano - uma das faculdades, ou sentimentos primários, que dirigem o caráter do homem (Poe, 1981, p. 3).

Essa racionalização da violência demonstra um sujeito incapaz de assumir sua culpa de forma íntegra, projetando explicações filosóficas para atos impulsivos e irracionais, dissociação entre ação e justificação que reflete a alienação do indivíduo moderno, tema central na crítica de Adorno.

A destruição final, em que o narrador se condena ao revelar involuntariamente o local onde escondeu o corpo de sua esposa, coroa essa trajetória de degradação: “Nessa altura, movido por pura e frenética fanfarronada, bati com força, com a bengala que tinha na mão, justamente na parte da parede atrás da qual se achava o corpo da esposa de meu coração” (Poe, 1981, p. 10). Esse momento culminante simboliza a impossibilidade de controle sobre si mesmo e sobre a narrativa, pois a verdade irrompe não por uma confissão consciente, mas pelo próprio desenlace trágico dos eventos. A ideia de Adorno de que a arte moderna reflete a fragmentação do sujeito encontra ressonância aqui: a narrativa não apresenta uma linearidade lógica ou um desfecho plenamente racional, mas sim uma explosão de forças psíquicas reprimidas. Dessa forma, o conto exemplifica o que Adorno identifica como um dos traços centrais da modernidade literária: a substituição do narrador confiável por um sujeito em conflito consigo e com o mundo. A fragmentação psicológica do narrador e sua relação conflituosa com os eventos

narrados são representativas de um sujeito moldado pelas transformações do mundo moderno, onde a estabilidade identitária e a coerência narrativa se tornam impossíveis.

3. A DUPLA NATUREZA DO NARRADOR EM “O GATO PRETO”, DE EDGAR ALLAN POE

As incongruências em uma existência que se mostra cindida ganham ainda mais projeção quando analisamos a configuração do narrador sob as óticas das teorizações de Antonio Candido e Norman Friedman, nas quais se torna evidente a importância de compreender sua dupla natureza, afinal, ele é, simultaneamente, narrador e personagem. Como destacado acima, Candido destaca a evolução da personagem literária, que passou de figuras unidimensionais e simplistas para representações multifacetadas da experiência humana. No conto de Poe, essa complexidade se manifesta de forma marcante no narrador-personagem, que relata os eventos e os vivencia, refletindo suas contradições internas e fragmentações psicológicas. Essa relação direta com os acontecimentos confere ao texto uma carga dramática única, uma vez que o narrador-personagem está implicado nas ações que descreve, permitindo ao leitor um mergulho em sua psique perturbada.

Norman Friedman, no artigo “O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico”, complementa essa análise ao falar em um narrador-protagonista, que se encontra “quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções. De maneira semelhante, o ângulo de visão é aquele do centro fixo” (Friedman, 2002, p. 177). Essa perspectiva revela a íntima relação entre o narrador-personagem e a narrativa, já que o conto é

conduzido exclusivamente por suas percepções, o que intensifica a subjetividade da experiência narrada. Nesse tipo de narrativa, revela-se ao leitor, de maneira aprofundada, sua perspectiva interna, evidenciada no modo como o narrador expõe seus pensamentos mais íntimos, suas contradições e sua lenta degradação mental. Essa abordagem faz com que o leitor experimente os eventos pelos olhos do narrador, compartilhando as suas angústias e paranoias, ao mesmo tempo que questiona a confiabilidade de seu relato. Como Candido assevera, na modernidade, o narrador não é apenas aquele que relata a história; ele é, também, um reflexo das contradições humanas, encapsulando em sua narrativa o espírito fragmentado e subjetivo próprios do tempo em que está imerso.

Ao unir as ideias de Candido e Friedman, percebemos que o narrador do conto não é apenas um veículo para contar a história, mas um espelho da complexidade psicológica que define a literatura moderna, haja vista que sua condição de narrador-personagem intensifica o envolvimento do leitor com a narrativa, enquanto evidencia o papel da literatura como espaço de exploração das profundezas humanas. Esse narrador expõe seu mundo interno por meio do fluxo de consciência e do monólogo interior: este caracterizado por uma descrição organizada e linear dos pensamentos, enquanto aquele os traz espontâneos, desordenados e alógicos, permitindo que o leitor adentre o mundo interno do personagem. No conto, o narrador-personagem se expressa predominantemente por meio do fluxo de consciência, como no episódio em que ele mutila o gato e depois reflete sobre suas ações:

Uma fúria demoníaca apoderou-se, instantaneamente, de mim. Já não sabia mais o que estava fazendo. [...] Enrubesco, estremeço, abraço-me de vergonha, ao referir-me, aqui, a essa abominável atrocidade. [...] Mergulhei novamente em excessos, afogando logo no vinho a lembrança do que acontecera (Poe, 1981, p. 3).

Esse trecho demonstra como o narrador-personagem alterna sua visão de mundo entre descrições vívidas de violência e reflexões desconexas sobre culpa, vergonha e remorso, sem uma estrutura lógica ou cronológica clara. A narrativa não segue um raciocínio típico do monólogo interior, mas uma torrente de pensamentos impulsivos e desconexos. Além disso, a forma como o protagonista racionaliza suas ações, mencionando o "espírito da perversidade", reforça o caráter desordenado de sua mente, que visa justificar sua crueldade com teorias filosóficas enquanto expressa remorso e, simultaneamente, entrega-se à repetição dos mesmos atos. Essa tensão interna é representada de maneira alógica e fragmentada, própria do fluxo de consciência, recurso narrativo que melhor traduz essa confusão emocional e mental, permitindo ao leitor alcançar a degradação psíquica que culmina na ruína do narrador-personagem. Essa escolha estilística de Poe reforça a imersão no seu universo subjetivo, intensificando o impacto emocional e psicológico da narrativa. Sua figura evidencia, nessa conjuntura, uma relação intrínseca com a loucura, que permeia sua mente e suas ações ao longo do conto.

Na Antiguidade, a loucura era frequentemente associada ao divino: "em terras gregas, a desrazão dos loucos os faziam ser vistos como abençoados, porém a reclusão e a distância eram regras" (Araújo;

Sugizaki, 2024, p. 3). Nesse período, os loucos eram considerados mensageiros de verdades superiores, mesmo que estivessem à margem da sociedade. Com o passar do tempo, essa percepção transformou-se profundamente: na Idade Média, com a disseminação da lepra, a loucura foi reconfigurada como um castigo divino e alvo de exclusões sociais. O século XVIII trouxe um enfoque médico para a loucura, que passou a ser vista como uma doença a ser tratada e os loucos como "seres perigosos e inconvenientes que, em função de sua 'doença', não conseguem conviver de acordo com as normas sociais" (Araújo, Sugizaki, 2024, p. 3). A partir das reflexões de Foucault, a loucura foi desnaturalizada e passou a ser vista como uma construção cultural e histórica, não como uma verdade inata, evolução que mostra como a percepção da loucura foi moldada por mudanças culturais, científicas e sociais.

No conto, a presença dessa condição é central para a construção do texto. O próprio narrador reconhece a não confiabilidade de seu relato, declarando: "até meus próprios sentidos rejeitam o que testemunharam" (Poe, 1981, p. 1). Essa percepção é reforçada pela estrutura narrativa: os pensamentos do narrador são fragmentados, contraditórios e desordenados, refletindo um descompasso com a racionalidade. A narrativa de Poe permite ao leitor acesso direto ao que o narrador sente e pensa, mas essa visão é mediada por sua mente perturbada, o que levanta a possibilidade de suas palavras e ações serem delírios ou alucinações. A ausência de linearidade em seus relatos cria uma sensação de caos, que espelha sua condição mental e coloca o leitor em um estado de constante dúvida sobre o que é real e o que é produto de sua mente desequilibrada. Essa perspectiva conecta-se à concepção de loucura como um estado que escapa à racionalidade, revelando as profundezas de um indivíduo que vive em completo descompasso com o mundo.

À medida que a narrativa se desenrola, a loucura do narrador-personagem se torna cada vez mais evidente, acompanhando a progressão dos eventos e culminando em sua total degradação moral. Inicialmente, o narrador apresenta-se como um amante dos animais, um homem de caráter aparentemente íntegro. Contudo, logo nos deparamos com sinais de instabilidade emocional, exacerbados pelo vício em álcool, que ele próprio admite ser o catalisador de sua transformação: “Meu mal, porém, ia tomando conta de mim — que outro mal pode se comparar ao álcool?” (Poe, 1981, p. 2). O primeiro ato simbólico que marca sua descida à loucura é o assassinato de Pluto, o gato que ele tanto adorava. Em um acesso de fúria e crueldade, ele enforca o animal, justificando sua ação como resultado de uma "perversidade" inata, um impulso destrutivo inexplicável que emerge dentro de si. Esse evento inicial é significativo, pois revela não apenas o desequilíbrio emocional do narrador, mas também a ruptura de sua conexão com a racionalidade e a moralidade. Como aponta Alves, "à medida que a história avança, ele se torna cada vez mais instável emocionalmente, o que o leva a cometer o terrível ato de assassinar Pluto e, posteriormente, sua esposa" (Alves, 2023, p. 1).

O surgimento do segundo gato preto intensifica ainda mais o mergulho na loucura. Este animal, que parece ser uma espécie de reencarnação de Pluto, assume um papel simbólico e aterrador, representando tanto a culpa do narrador quanto o sobrenatural. Segundo Alves, "o comportamento do segundo gato, ainda mais perturbador que o primeiro, simboliza a presença do sobrenatural e da própria culpa do protagonista, levando-o ao abismo da loucura e do inescapável destino trágico" (Alves, 2023, p. 1). A obsessão do narrador com esse novo gato cresce de forma descontrolada, alimentando sua paranoia e seu desespero. Ele acredita enxergar no

peito do animal a imagem de uma força, um sinal de mau agouro que o atormenta incessantemente. Quando, em um acesso de raiva e insanidade, ele tenta matar o gato, acaba assassinando sua própria esposa, ato que marca o ápice de sua degradação: "o assassinato da esposa representa a degradação moral do narrador e a perda completa de sua humanidade" (Alves, 2023, p. 3). O desfecho do conto reforça a extensão dessa loucura: o personagem oculta o corpo da esposa dentro de uma parede e, em um gesto de aparente triunfo, declara-se livre de suspeitas. No entanto, sua mente já está tão consumida pela culpa e pela insanidade que ele começa a ouvir o som do gato miando dentro da parede: "Eu havia emparedado o monstro dentro da tumba!" (Poe, 1981, p. 11). A revelação final, com o gato exposto junto ao corpo da esposa, simboliza a inescapabilidade de sua culpa e a destruição total de sua sanidade. Esse mergulho progressivo na loucura reflete os aspectos mais sombrios da natureza humana, expondo como vícios, violência e instabilidade emocional podem levar à destruição completa do indivíduo. Nesse cenário, o conto, ao entrelaçar os temas da loucura, culpa e morte, oferece uma visão provocativa da complexidade das emoções humanas, convidando o leitor a refletir sobre a vulnerabilidade e a fragilidade da mente diante de seus próprios demônios internos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões desenvolvidas ao longo deste estudo permitiram compreender a maneira como a figura do narrador evoluiu desde a antiguidade clássica até a modernidade, culminando na complexa construção do narrador-personagem em "O gato preto", de Edgar Allan Poe. A partir das concepções teóricas de Platão, Aristóteles, Wolfgang Kayser, Theodor Adorno, Antonio Candido e Norman Friedman, foi possível estabelecer um diálogo entre os prismas

tradicionais e modernos sobre a narração, evidenciando como as transformações históricas e culturais influenciaram a forma como os narradores são representados na literatura. O estudo demonstrou que a narrativa moderna, conforme apontado por Adorno e Kayser, é marcada por subjetividade e fragmentação, o que se manifesta de maneira expressiva no narrador do conto. Ao longo da narrativa, percebe-se que sua instabilidade psicológica, suas contradições e sua tentativa de manipular a percepção do leitor evidenciam uma ruptura com a confiabilidade clássica do narrador, tornando-se um sujeito marcado pelo conflito interno e pela tensão entre a realidade e os delírios. Essa característica reforça a hipótese de que a figuração psicológica do narrador-personagem influencia diretamente a recepção do texto e a construção de sua atmosfera.

Além disso, a pesquisa evidenciou que as concepções clássicas sobre a narração são insuficientes para abranger a complexidade do narrador moderno, especialmente em casos como o do conto de Poe, onde a perspectiva do narrador-personagem é essencial para a estrutura narrativa. O deslocamento da função narrativa de um transmissor de eventos fidedigno para um sujeito atormentado e pouco confiável reflete não apenas uma mudança na técnica literária, mas também uma resposta às transformações da sociedade moderna e às inquietações do sujeito contemporâneo. Dessa forma, este estudo contribui para os estudos literários ao demonstrar como o narrador de “O gato preto” sintetiza as discussões teóricas sobre a evolução da narração e a sua relação com a subjetividade e a loucura. Além disso, reforça a importância de considerar as transformações históricas e culturais na análise de narradores literários, pois tais elementos são fundamentais para compreender a maneira como os textos são construídos e interpretados. Por fim, embora este estudo tenha oferecido uma análise detalhada da

figura do narrador no conto de Poe, há espaço para pesquisas futuras que aprofundem questões como a relação entre narrativa e psicanálise, ou que comparem a construção do narrador em diferentes obras do mesmo autor. Espera-se que as reflexões aqui desenvolvidas possam servir como ponto de partida para novos estudos sobre a interseção entre narração, subjetividade e loucura na literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: Adorno, Theodor. **Notas de literatura I**. São Paulo, 34, 2003.

ALVES, Gabriel Fernando Dervalho. **Um estudo comparado da morte e do morrer e seus desdobramentos em Horacio Quiroga e Edgar Allan Poe**. [Trabalho de Conclusão de Curso, Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul]. Repositório UFMS, 2024.

ARAÚJO, Jairan Roberto dos Santos Araújo, & Sugizaki, Eduardo. A história da loucura através dos séculos: de Foucault à modernidade. **Research, Society and Development**, 13(9), 2024.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGUINO. **Poética clássica**. São Paulo: Cultrix, 1997.

CANDIDO, Antonio. A Personagem do Romance. In: CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. **Revista USP**, São Paulo, Brasil, n. 53, 2002.

GARCIA, Othon Moacyr. **Comunicação em Prosa Moderna**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1967.

KAYSER, Wolfgang. **Fundamentos da interpretação e da análise literária**. São Paulo: Saraiva S/A, 1963.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbbenkian, 2001.

POE, Edgar Allan. O Gato Preto. In: POE, Edgar Allan. **Histórias Extraordinárias**. Tradução de Breno Silveira. São Paulo: Abril Cultural, 1981.