

A simbologia das cores em “A máscara da Morte Vermelha”, de Edgar Allan Poe

The symbology of colors in "The Mask of Red Death" by Edgar Allan Poe.

 <http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v11i2.2595>

Marcelo Augusto Nery Médes

Doutor em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais.
Professor do Centro Universitário de Belo Horizonte(Unibh).

E-mail para contato: mmedes@prof.unibh.br



Higor César Araújo

Graduado em Letras no Centro Universitário de Belo Horizonte - UNIBH.
Trabalho realizado como requisito parcial para a conclusão do curso
de Licenciatura dupla - Português/Inglês.

E-mail para contato: higoresar_92@hotmail.com



Recebido em: 20/07/2018 – Aceito em 04/11/2018

Resumo: Esta pesquisa se propõe analisar o significado das cores que compõem a narrativa “A máscara da Morte Vermelha” (1842), de Edgar Allan Poe (1809-1849), abordando essas cores em seu caráter de signo semiótico e apoiando-se em teorias da própria Semiótica e Psicologia. Para isso, se faz necessário a leitura de obras como O teste das cores (1989), do psicólogo suíço Max Lüscher, Semiótica Aplicada (2008), de Lúcia Santaella, A ambientação em “A máscara da Morte Rubra” de Edgar Allan Poe, monografia de Ana Paula Bittencourt, Transitividade e os planos discursivos: Figura e fundo, nos contos “A máscara da Morte Rubra” e “O gato preto” de Edgar Allan Poe, pesquisa de Francisco Fábio Marques da Silva e Raquel Alves da Silva e textos teóricos sobre a obra de Poe.

Palavras-chave: A máscara da Morte Vermelha, Semiótica, Edgar Allan Poe

Abstract: This research aims to analyze the meaning of the colors that make up the narrative "The mask of the Red Death" (1842), by Edgar Allan Poe (1809-1849), addressing these colors in their semiotic character and based on theories of Own Semiotics and Psychology. For this, it is necessary to read works such as The Color Test (1989), by the Swiss psychologist Max Lüscher, Semiótica Aplicada (2008), by Lúcia Santaella, A ambientação em “A máscara da Morte Rubra” de Edgar Allan Poe, Ana Paula Bittencourt’s monograph, Transitividade e os planos discursivos: Figura e fundo, nos contos “A máscara da Morte Rubra” e “O gato preto” de Edgar Allan Poe, research of Francisco Fábio Marques da Silva and Raquel Alves da Silva, and theoretical texts on the work of Poe.

Keyword: The Mask of the Red Death, Semiotics, Edgar Allan Poe

Introdução um Homem Chamado Allan Poe

Ocupando um lugar “obscuro”, assim como a sua obra, Edgar Allan Poe escreveu e publicou um acervo de trinta livros, contendo contos, romances, poemas, artigos críticos e textos teóricos¹. Veio a ser descoberto e traduzido por Charles Baudelaire² e admirado por muitos outros intelectuais, dentre os quais podemos citar o próprio Machado de Assis. Com a publicação de **Histórias extraordinárias** em 1840 — uma coletânea de contos fantásticos produzidos por Poe enquanto redator das revistas **Southern Literary Messenger** e **Graham’s Magazine** —, ele vem a se tornar um marco na história da literatura norte-americana.

O objetivo geral desta pesquisa é analisar a simbologia contida nas cores apresentadas na narrativa do conto “A máscara da Morte Vermelha”. Além disso, pretende-se

¹TELLES; TELLES, s.d., p. 6.
²ROYOT, 2009, p. 32.

apontar como os signos semióticos são de suma importância para o entendimento da obra de Poe, determinar os motivos para a utilização de signos semióticos para a criação de unidade de efeito, interpretar as ligações das cores ao seu significado e desenvolver um estudo da unidade de efeito presente na própria estilística de Allan Poe.

Esta pesquisa é de cunho eminentemente teórica, executada com fontes bibliográficas primárias. O escopo teórico aqui escolhido são textos do próprio Allan Poe, os ensaios “The Philosophy of Composition” e “The Poetic Principle”, a monografia de Ana Paula Sloboda, **A ambientação em “A máscara da Morte Rubra” de Edgar Allan Poe**, e também obras que tratam da semiótica — Umberto Eco, **Semiótica e filosofia da linguagem**, e Denis Bertrand, **Caminhos da semiótica literária**. As obras supracitadas já são uma base para desenvolver um entendimento do uso de determinados elementos que são trabalhados no texto de Poe.

O objetivo aqui é desenvolver uma linha de raciocínio que possibilite analisar e entender o significado contido nas cores, desenvolvendo uma teoria abordando o efeito de sentido adotado por Allan Poe dentro de sua narrativa.

Uma definição mais clara do processo de criação alegórica³ de Poe permite contribuir para o entendimento e os conhecimentos do leitor, direcionando-o a uma leitura mais aprofundada e, talvez, mais agradável devido à maior quantidade de informações que ele terá, desenvolvendo uma conclusão diferente se comparada a uma leitura sem nenhum tipo de suporte quanto aos elementos semióticos do texto.

Desenvolvimento a Narrativa Envolta de Símbolos

Após a leitura de “A máscara da Morte Vermelha”, de Edgar Allan Poe, dúvidas aparecem sobre determinados aspectos, sendo que, em uma primeira leitura, não é fácil estabelecer contato entre o texto e os símbolos que nele aparecem. Muitas pesquisas foram e ainda são realizadas com o propósito de auxiliar a leitura, identificando os elementos implícitos e explícitos que, após serem entendidos, possibilitam uma leitura mais completa e demonstram como o autor trabalha a linha narrativa em um tom misterioso, apoiando-se no gótico como uma forma de criar o horror e o medo. Duas dessas pesquisas, que valem ser citadas aqui, são **A ambientação em “A máscara da Morte Rubra” de Edgar Allan Poe**, monografia de Ana Paula Bittencourt, e **Transitividade e os planos discursivos: Figura e fundo**, nos contos “A máscara da Morte Rubra” e “O gato preto” de Edgar Allan Poe, pesquisa de Francisco Fábio Marques da Silva e Raquel Alves da Silva.

A maneira de Poe apresentar a morte em seus textos é intrigante, representando em um universo gótico e alegórico as figuras e as cores, como no caso evidente em “A máscara da Morte Vermelha”. Aqui podemos caracterizar o gótico utilizando o “patético aristotélico”: “Consiste numa ação que produz destruição ou sofrimento, como mortes em cena, dores cruciantes, ferimentos e ocorrências desse gênero”⁴. Em outras palavras, entendemos o termo gótico como sinônimo de horror, de ansiedade pelo desconhecido (mistério) ou, no caso da literatura e do próprio Poe, “narrativas carregadas de descrições intensas que apelam aos sentidos do leitor”⁵.

A cor vermelha, junto a outras dentro da narrativa — azul, púrpura, verde, laranja, branco, roxo e preto —, toma um destaque especial no clímax até o desfecho do texto, algo que provoca indagação, pois não há relação explícita dessas cores com a narrativa em si. A exceção diz respeito à cor vermelha (escarlate), pois ela já está associada à cor

³O texto alegórico, por conceituação, institui-se no duplo textual de natureza analógica, pluralidade metafórica representativa de mais de uma realidade, histórica, ideal ou ficcional. Sendo assim, significativamente oferece mais de uma informação, oferece ao seu intérprete a possibilidade de exercício hermenêutico que ultrapassa os limites do emotivo, para envolvê-lo em sua unidade emotivo intelectual, como ser histórico. (GRAWUNDER, 1996, p. 2.)

⁴ARISTÓTELES, 1997, p. 31 apud ROSSI, 2008, p. 1.

⁵FERRO, 2015, p. 183.

da pele das pessoas enfermas e pode ser relacionada à peste bubônica logo no início do texto. Para comprovar isso, iremos ao primeiro parágrafo da narrativa:

A “Morte Vermelha” devastava havia muito tempo o país. Nenhuma pestilência jamais fora tão fatal, ou tão hedionda. O sangue era seu Avatar e seu sinete – a vermelhidão e o horror do sangue. Havia dores agudas, e tonturas súbitas, e depois profuso sangramento pelos poros, com o óbito final. As manchas escarlates no corpo e especialmente no rosto da vítima eram o banimento pestilente que alijava a pessoa da ajuda e solidariedade de seus semelhantes. (POE, 2012, p. 143).

Nesse trecho, Poe define o que é a “Morte Vermelha” por meio das indicações de enfermidades, o vermelho do sangue e a morte que vinha como consequência da perda de sangue pelos poros.

Vale lembrar que esse conto é uma grande referência do trabalho do autor, mesmo que na época a definição de unidade de efeito ainda não estivesse bem-desenvolvida, contrapondo-se com seus ensaios sobre crítica literária — para isso basta ler “The Philosophy of Composition” e “The Poetic Principle”, pois tais ensaios só vieram a ser escritos em 1846 e 1848 enquanto que o conto fora escrito em 1840. Uma passagem interessante que demonstra esse amadurecimento de Poe na narrativa se encontra na **Filosofia da composição**, em que ele afirma:

o autor senta-se para formar simplesmente a base da narrativa, planejando, geralmente, encher de descrições, diálogos ou comentários autorais todas as lacunas do fato ou da ação que se possam tornar aparentes, de página a página. Eu prefiro começar com a consideração de um **efeito** [grifo meu]. (1846, p. 2).

Poe, aqui, demonstra que se apoia sobre o principal elemento da literatura fantástica – a unidade de efeito, para assim desenvolver a catarse por meio do medo (o desconhecido).

Outra forte presença alegórica que demonstra a técnica madura de Poe, além de evidenciar a influência da obra **A tempestade**, de William Shakespeare, é a partir do nome do protagonista, Prospero. O símbolo contido no nome do referido personagem foi comentado por Peter Holland, na qual ele escreve:

[a peça de Shakespeare] procura examinar o comportamento humano em um mundo que prova, com paradoxalidade crescente e estonteante, ser tanto real quanto irreal, existente e artífice. Pois o mundo através do qual as personagens se movem são ambas criações da arte de Prospero, e algo além desta arte. (2002, p.730).

O personagem Prospero não é desenvolvido sem um motivo, seu simbolismo é evidente pela significação do seu nome – a prosperidade em um local livre da doença e também por algo que se desenvolve, progride, referindo-se, possivelmente, à vida. Um segundo fator é a própria referência de leitura que Poe fazia das obras de Shakespeare, em que podemos observar que não apenas **A tempestade** é citada, mas também **Como gostais** ao utilizar sete cores para representar simbolicamente “algo”.

Um detalhe acerca de Prospero que aparece em “A máscara da Morte Vermelha” é o seu gosto pelas nuances: “Os gostos do Duque eram peculiares. Ele era dono de um olho aguçado para cores e efeitos. Desprezava os *decora* da mera moda.”⁶. Esse trecho reforça o valor que as cores possuem den-

⁶POE, 2012, p. 145.
⁷POE, 2012, p. 150.

tro dessa narrativa.

Outro personagem de tamanho valor que possui um entrelaçamento figurativo interessante é a própria figura da morte: sendo nomeada pelo narrador como “um ladrão na calada da noite”⁷ que invade um local sem que ninguém veja. O próprio Prospero chega a insultá-la no primeiro sinal de vista – “quem ousa nos insultar assim com essa zombaria blasfema?”⁸. A veste desse personagem é descrita como sendo de mau gosto, pois era a perfeita aparência das vítimas da morte decorrente da peste bubônica:

A comitiva toda, de fato, parecia agora sentir profundamente que no traje e na conduta do estranho não existiam nem humor, nem civilidade. A figura era alta e descarnada, e amortalhada da cabeça aos pés nas roupagens do túmulo. A máscara que ocultava as feições era feita de modo tão próximo a se assemelhar ao semblante de um cadáver enrijecido que um escrutínio mais detido teria tido dificuldade em detectar o embuste. E contudo tudo isso podia ter sido suportado, quando não aprovado, pelos burlescos foliões em torno. Mas o fantasiado chegara ao extremo de assumir a caracterização da Morte Vermelha. Sua vestimenta estava salpicada de *sangue* – e sua ampla frente, com todas as feições do rosto, aspergida com o horror escarlate. (POE, 2012, p. 147)

A partir desse ponto já se constata elementos importantes para a pesquisa, como a representação do traje da morte e o contraste com os demais convidados. A cor do local onde se encontra Prospero – “Era no salão leste, ou azul, que se achava o príncipe Prospero quando pronunciou essas palavras.” – as posições dos ponteiros do relógio (do seu início até a última batida) – “Mas agora havia doze badaladas a soar no sino do relógio (...)”¹⁰ – e a tomada do horror através do vazio por baixo do traje da morte – “(...) estacou ofegante de indizível horror ao descobrir que o sudário tumulare a máscara cadavérica de que se haviam apossado com tamanha brutalidade não eram ocupados por nenhuma forma tangível.”¹¹ – são, também, de grande utilidade no desenvolvimento da unidade de efeito alegórica pretendida por Poe

O clímax até o desfecho do conto é marcado por elementos semióticos, utilizando diversos signos para alcançar o efeito de horror tipicamente gótico, em que o suspense criado pelo desconhecido remete ao estado de loucura aparente do protagonista. Retomando a ideia da alegoria presente no texto, podemos tomar como base as palavras de Umberto Eco para remontarmos o conceito metafórico dos personagens e do próprio ambiente da abadia: “o intérprete é guiado para uma leitura alegórica ou uma interpretação simbólica”¹².

Seria necessário, para compreendermos todas as referências ou parte delas, um estudo mais profundo da teoria dos elementos semióticos e da própria teoria da literatura para assim formular notas que auxiliem ao leitor uma interpretação mais rica e, talvez, mais próxima do objetivo empregado, assim como aguçar as percepções metafóricas dentro da alegoria utilizada por Poe e seus métodos de representar a morte.

Uma das características mais marcantes da Literatura Fantástica é a utilização de matizes como forma de criar um cenário sobrenatural e medonho que causasse impacto ao leitor. O século XIX foi uma época marcada por obras que adentravam muito bem nesse contexto de fantástico, e Poe foi um dos expoentes mais significativos nesse tipo de criação literária. Em suas obras, o destaque que as cores tomam é facilmente perceptível, valendo citar um trecho do conto “A queda da casa de Usher”, em que o narrador descreve o clarão da luz da lua: “O cla-

⁸POE, 2012, p. 148

⁹POE, 2012, p.148.

¹⁰POE, 2012, p. 147.

¹¹POE, 2012, p. 150.

¹²ECO, 2001, p. 205

¹³POE, 2012, p. 241

rão vinha da lua cheia que se punha, **sanguínea**, e que agora irradiava vividamente”¹³. Nesse sentido, vale a pena ressaltar que as tonalidades vermelho, branco e preto eram as cores que mais se repetiam na composição narrativa do gênero gótico. Aqui, em “A máscara da Morte Vermelha”, essas cores também aparecem, o vermelho do sangue, as paredes e a decoração dos salões – uma sendo preta e outra branca.

Outras vezes em que as cores aparecem em destaque é no gato de “O gato preto”: “fazia frequente alusão à antiga crença popular que via em todos os gatos pretos bruxas disfarçadas”¹⁴. Destaque também há na cor dourada do “Escaravelho de ouro”, uma tonalidade de cor anormal para esse inseto, além, é claro, das noites escuras e ambientação tipicamente gótica que dá um tom de mistério, de suspense e de medo nos contos de Poe. Todavia, em “A máscara da Morte Vermelha”, essa ambientação não está presente, o mistério/ suspense é representado pelo vazio por trás da máscara da morte.

Para reforçar a influência de uma unidade de efeito na composição de Poe, podemos analisar a definição do signo quanto ao interpretante que pode ser “uma mera emoção ou qualquer sentimento ainda mais indefinido do que uma emoção, por exemplo, a qualidade vaga de sentir ternura, desejo, raiva etc.”¹⁵. Nesse raciocínio, podemos entender que a unidade de efeito principal na estética de Poe é a sensação do horror, que em “A máscara da Morte Vermelha” se dá pelo medo do desconhecido, em outras palavras, a morte (*Red Death*) – “Mas, em virtude de um certo assombro inominável que a louca encarnação do fantasiado inspirara ao grupo todo, não houve quem se atrevesse a erguer um dedo para agarrá-lo”¹⁶.

Para explicar melhor a utilização de signos semióticos na unidade de efeito, tomemos a definição de quali-signo do filósofo, pedagogo, cientista e matemático americano Charles Sanders Peirce: “uma simples qualidade é uma propriedade formal que faz algo ser signo. Quando funciona como signo, uma qualidade é chamada de quali-signo, quer dizer, ela é uma qualidade que é signo”¹⁷. O quali-signo, estando relacionado com o acaso, possibilidade, qualidade, sentimento, originalidade, liberdade, mônada, acaba por sugerir determinados efeitos de acordo com a intenção que se quer dar em uma cadeia de eventos.

Nesse sentido, tomemos o conto aqui estudado como exemplo. As cores, as badaladas do relógio e as descrições espaciais são, de fato, qualidades interpretativas que causam sensações significativas no leitor/narratário. Pegando um exemplo da própria Lúcia Santaella, podemos determinar a associação da cor azul:

o “azul-claro”, imediatamente produz uma cadeia associativa que nos faz lembrar céu, roupa de bebê etc.; por isso mesmo, esse tom de azul costuma ser chamado azul-celeste ou azul-bebê. A mera cor não é o céu, não é a roupa de um bebê, mas lembra, sugere isso. Esse poder de sugestão que a mera qualidade apresenta lhe dá capacidade para funcionar como signo, pois quando o azul lembra o céu, essa qualidade da cor passa a funcionar como quase-signo do céu. (SANTAELLA, 2002, p. 12).

Desse modo, podemos concluir que os signos semióticos se assemelham pela necessidade de significado/significante e se distinguem pela significação, já que os signos linguísticos são concretos em seu significante lexical; em contrapartida, os signos semióticos possuem significantes interpretativos.

Nessa perspectiva, interpretaremos as cores deste conto — azul, púrpura, verde, laranja, branco, roxo e preto — por meio de cadeias associativas. Em outras palavras, iremos analisar a iconicidade de cada quali-signo e o que ele sugere a partir do contexto do conto.

¹⁴POE, 2012, p. 82.

¹⁵SANTAELLA, 2008, p. 10.

¹⁶POE, 2012, p. 148.

¹⁷SANTAELLA, 2008, p.12

As Cores dos Salões

Apoiando-nos na coleção de ensaios de Roppolo e na já supracitada referência às obras de William Shakespeare, tomaremos o raciocínio da relação das cores com os sete estágios da vida do homem, e. Essa associação pode ser vista em **Como gostais**:

Alltheworld's a stage,
 And all the men and women merely players:
 They have their exits and their entrances;
 And one man in his time plays many parts,
His acts being seven ages. At first the infant,
 Mewling and puking in the nurse's arms.
 And **then the whining school-boy**, with his satchel,
 And shining morning face, creeping like snail
 Unwillingly to school. And **then the lover**
 Sighing like furnace, with a woeful ballad
 Made to his mistress' eyebrow. **Then a soldier**,
 Full of strange oaths, and bearded like the pard,
 Jealous in honour, sudden and quick in quarrel,
 Seeking the bubble reputation
 Even in the cannon's mouth. And **then the justice**,
 In fair round belly with good capon lin'd,
 With eyes severe, and beard of formal cut,
 Full of wise saws and modern instances;
 And so he plays his part. The sixth age shifts
 Into the lean and slipper'd **pantaloon**,
 With spectacles on nose and pouch on side,
 His youthful hose well sav'd a world too wide
 For his shrunk shank; and his big manly voice,
 Turning again toward childish treble, pipes
 And whistles in his sound. **Last scene of all**,
 That ends this strange eventful history,
Is second childishness and mere oblivion [grifos meus],
 Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything. (Ato II, VII) ¹⁸

Aqui já podemos analisar, dentro de uma cadeia associativa entre cor e sentido, as referências de cada salão, sendo “do azul do amanhecer da vida até o preto de seu anoitecer”¹⁹:

Azul – Infante;
 Púrpuro – Estudante;
 Verde – Amante;
 Laranja – Soldado;
 Branco – Juiz;
 Roxo – Pantaleão;
 Preto – Ancião.

¹⁸SHAKESPEARE, 2002, p. 401.

¹⁹ROPOLLO, 1967, p. 137.

²⁰Essa associação fora feita anteriormente na citação de Santaella.

O azul pode ser associado ao nascer de um dia, ao mesmo tempo que nos remete à cor de roupa de bebê masculino²⁰, dando a este signo a representação do nascimento ou estágio da infância do homem.

O púrpuro, no texto de Shakespeare, é relacionado ao tempo do estudante, visto que uma das representações defendida pelo psicólogo J. Bamz²¹ é que essa cor remete ao estágio de conhecimento, ou seja, quando o infante começa a desenvolver seu intelecto. Podemos entender como a fase de pré-antes da adolescência.

Verde é representado como o amante, talvez seja relacionado ao período da adolescência, já que o verde pode representar o período de perda das características infantis, e. Em outras palavras, podemos dizer que é a aquisição de raciocínios mais lógicos e coerentes. O amante pode ser relacionado com os casamentos arranjados na época de Shakespeare, que aconteciam por volta dos 12 aos 16 anos de idade e, na época de Poe, entre dezesseis 16 e vinte 20 anos.

O laranja faz uma referência interessante ao ser associado com o soldado, uma vez que, na psicologia, ela é vista como a representação da aventura e da excitação. Essa cor pode corresponder ao período do fim da adolescência, algo dentro dos 20 anos de idade do homem.

O branco provoca uma sensação de algo correto, puro, e que não está “manchado”. Podemos ligar esse signo ao estágio adulto, quando o homem se torna o “juiz” de si e, na maioria dos casos, de sua família.

Neste momento novamente, temos o roxo, simbolizando, assim como o púrpuroinda, o intelecto e o conhecimento, porém intimamente ligado à sabedoria de um homem velho, um Pantaleão²² no sentido da velhice.

E, finalmente, o preto. Essa cor, aqui, não representa a morte em si, mas sim o homem em seu estágio final de vida, quando ele está melancólico, triste, angustiante, aguardando, apenas, a morte.

É importante retomar a morte que aqui transita de vermelho para ébano, cor do grande relógio que ajuda a reforçar o raciocínio aqui desenvolvido. O psicólogo suíço Max Lüscher, em seu livro **O teste das cores** (1989), relaciona matizes escuros como indicadores de uma atitude negativa perante a vida, i. IssoEssa assertivaremonta à ideia de que o relógio de ébano é o tempo que nunca para de correr independentemente do quão seguro o homem esteja de situações adversas a sua saúde, sejam elas físicas ou mentais, representada na figura da abadia. Isso pode ser afirmado visto que o relógio cessa seu funcionamento quando todos morrem no final do baile.

O que podemos concluir é que o tempo é o principal efeito do horror, já que os personagens temem ao longo da sua vida a morte e, mesmo seguros dentro da abadia, a cada badalada do relógio, eles sentem que o tempo está passando e que a morte se aproxima, caminhando de salão a salão, até a chegada do último badalar.

Considerações Finais

Ao finalizar a leitura de “A máscara da Morte Vermelha”, a impressão inicial que normalmente se tem é de que a morte (como um ser físico) é a causa do falecimento do príncipe Prospero e dos seus convidados dentro da Abadia, ou até mesmo que a peste bubônica (“morte vermelha”) tenha chegado até eles de alguma forma – representando a misteriosa presença da Morte Vermelha fisicamente sob as mortalhas como um doente espalhando a doença entre os saudáveis.

Entretanto, após essa impressão inicial, o que acontece é que Edgar Allan Poe tra-

²¹J. Bamz, *Arte y ciência del color*, publicada em Barcelona pelas Ediciones de Arte.

²²Pantaleão refere-se à personagem da *Commediadella'arte* – um velho fidalgo.

balha minuciosamente os signos semióticos do texto, algo para o que muitos podem não se atentar de primeira instância, escondendo dentro dos matizes, dos objetos descritos e dos próprios personagens símbolos que precisam da total atenção e, por assim dizer, dos conhecimentos do leitor (conhecimentos como teoria da literatura e da semiótica, por exemplo).

É interessante a forma como podemos interpretar o conto julgando apenas o detalhamento contextual da morte por fatores decorrentes da peste ou por homicídio causado por um ser sobrenatural, não levando em conta elementos que tomam destaque na narrativa, mas que por aparentarem tão sutis - ou mesmo comum - à descrição de lugar, o leitor acaba por não entrelaçar a perspectiva de significação dos adjetivos dado para aquele objeto, pessoa ou lugar com um motivo além do denotativo, natural do signo.

É difícil pensar em um leitor que irá lerá trechos como: “Havia nesse aposento, ainda, encostado na parede oeste, um gigantesco relógio de ébano”²³ e vai associar esse relógio como algo além de um simples relógio, que apenas marca as horas do dia,; ou irá lerá “e suas janelas eram de um vívido azul”²⁴ e não pensará apenas na cor azul, nada além do matiz azul! São detalhes que parecem tão simples que não atentamos, ou mesmo ousamos, a interpretar um significado maior, associá-lo a algo mais que a mera ocasião de ser.

Assim, ao estudar todos esses adjetivos, podemos ter uma interpretação final bem diferente que o comum, que acaba por se tornar a unidade de efeito ao quale o autor sugeria desde o início da narrativa – o medo da morte!

Para chegar a essa conclusão teremos de perfazer todo o caminho da narrativa: Dde início é dito que a peste ataca os habitantes da região, a morte é dolorosa (via dor física) e a alta-classe, que se entende por aqueles que ainda estão saudáveis, se refugia junto do príncipe para dentro de uma abadia, local que seria livre das adversidades humanas, no caso do conto, das doenças. Por fatores que não são explicados na narrativa, os habitantes da abadia sobrevivem por bastante tempo livres da doença, mas nem toda fartura ou saúde física mantém os habitantes felizes o suficiente, o que ocasiona em uma vida monótona. Já que não era sabido o que ocorria fora das paredes daquele local, o anfitrião (Prospero) decide entretê-los com um baile de máscaras – que podemos entender, em uma perspectiva simbólica, que servia para esconder a velhice das pessoas que, possivelmente, chegaram jovens ali. O príncipe, notando que seu plano de entretenimento dá certo, zomba da morte, mas o problema é que as badaladas do relógio acabam por criar um sentimento de “passar do tempo”, e o medo da morte é retomado por todos ao recordarem que eles irão morrer de uma forma ou de outra – já que o tempo não para e eles já estão velhos.

Em resumo, podemos concluir que a corrida do príncipe através dos salões, que é o ponto clímax do conto, representa todo o passar do tempo de um ser humano até o momento de sua morte, e o horror é o medo do homem de morrer!

Referências Bibliográficas:

- BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. São Paulo: EDUSC, 2003. 444p.
- BITTENCOURT, Ana Paula Sloboda. **A ambientação em “A máscara da Morte Rubra” de Edgar Allan Poe**. 2006. 62 f. Monografia (Graduação em Curso de Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006. Disponível em: <www.humanas.ufpr.br/portal/letrasgraduacao/files/2014/.../Ana_Paula_Bittencourt.pdf>. Acesso em: 18 set. 2016.
- ECO, Umberto. **Semiótica e Filosofia da Linguagem**. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.
- FERRO, Jeferson. **Introdução às literaturas de língua inglesa**. Trad. Maria Helena Vieira de Araújo. 2. ed. Curitiba: InterSaberes, 2015.

²³POE, 2012, p. 145.

²⁴POE, 2012, p. 144.

- FREITAS, Ana Karina Miranda de. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 2007. 18 f. Artigo (Graduação em Publicidade e Propaganda) - ISCA Faculdades, Limeira, São Paulo, 2007. Disponível em: <www.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/Cor/psicodinamica_das_cores_em_comunicacao.pdf>. Acesso em: 01º de maio de 2017.
- GRAWUNDER, Maria Z. **A palavra mascarada**. São Marcos: Ed. da UFSM, 1996.
- HOLLAND, Peter. **The tempest**: Introduction. The complete pelican Shakespeare. Ed. Stephen Orgel e A.R. Braunmuller. Nova York, NY: Penguin Books, 2002.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Ttermos ILiterários**. São Paulo: Cultrix, 1991.
- POE, Edgar Allan. A máscara da Morte Vermelha. In: _____. **Contos de imaginação e mistério**. Trad. Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas, 2012. p. 143-150.
- POE, Edgar Allan. **The philosophy of composition**. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. S. L.p. 1-10, 1846. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2544953/mod_resource/content/1/Poe.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2017.
- ROPPOLO, Joseph Patrick. Meaning and The masque of the Red Death. In: POE, Edgar Allan. **A collection of critical essays**. Ed. Robert Regan. New York: Prentice-Hall, Inc, 1967. p. 1345-144.
- ROSSI, Aparecido Donizete. Manifestações e configurações do gótico nas literaturas inglesa e norte-americana: Uum panorama. **ÍCONE**, Revista de Letras, São Luís de Montes Belos, v. 2, p. 55-76, jul. 2008. Disponível em: <www.revista.ueg.br/index.php/icone/article/download/5128/3402>. Acesso em: 18 set. 2016.
- ROYOT, Daniel. **A literatura americana**. São Paulo: Editora Ática, 2009.
- SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Cengage Learning, 2008.
- SILVA, Francisco Fábio Marques da; SILVA, Raquel Alves da. Transitividade e os planos discursivos: figura e fundo, nos contos “A máscara da Morte Rubra” e “O gato preto” de Edgar Allan Poe. **CELUF, Fortaleza**, n. 3, s.d. p. 114-127. Disponível em: <<http://docslide.com.br/documents/funcionalismo-em-perspectiva-3.html>>. Acesso em: 18 set. 2016.
- SHAKESPEARE, William. **As You Like It**. The Complete Pelican Shakespeare. Ed. Stephen Orgel e A.R. Braunmuller. Nova York, NY: Penguin Books, 2002.
- TELLES, HannyFrancy Passos; TELLES, Luciano Everton Costa. A literatura fantástica de Allan Poe: **histórias extraordinárias**. s.l., p. 1-6, s.d. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ea000940.pdf>>. Acesso em: 18 set. 2016.
- ZIMMERMAN, Brett. Edgar Allan Poe: **Rhetoric and Style**. Montreal: McGill-Queen's Press – MQUP, 2005.