

DO TEXTO À TELA, CARTELA DE CORES E SIGNIFICAÇÕES EM “THE MASQUE OF THE RED DEATH”

FROM TEXT TO SCREEN, COLOR CHART AND MEANINGS IN “THE MASQUE OF THE RED DEATH”

Adriana Falqueto Lemos*

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sul de Minas Gerais - IFSULDEMINAS

Rossanna dos Santos Santana Rubim**

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo - Ifes

139

RESUMO: A partir da leitura intersemiótica e de revisão bibliográfica, estudamos a narrativa do conto “A máscara da Morte Vermelha” (1842), de Edgar Allan Poe, e da adaptação dele para o cinema, o filme “A Orgia da Morte” (The Masque of the Red Death) (1964), dirigido por Roger Corman, objetivando compreender o papel das cores nessas obras. Trata-se de uma história centrada quando uma peste dizima a população ao mesmo tempo em que um grupo de nobres, sob a pretensa égide do príncipe Próspero, tenta evitar a praga escondendo-se em sua abadia. A maneira como Poe enfatiza as cores como características singulares de diferentes cômodos da propriedade do príncipe confere à narrativa sentidos variados, o que pode ser percebido na releitura do conto que ora analisamos, que carrega o potencial simbólico dessa escolha do escritor, abordagem essa que é postulada por estudos outros sobre o título.

PALAVRAS-CHAVE: A máscara da Morte Vermelha (Filme). Cores na literatura. Intersemiose. Contos de terror americanos.

ABSTRACT: Using an intersemiotic reading of the narrative short story “The Mask of the Red Death” (1842), by Edgar Allan Poe, and its adaptation for the cinema, the film “The Masque of the Red Death” (1964), directed by Roger Corman; we aim to understand the role played by colors in these works. “The Mask of the Red Death” is a story centered on a plague that decimates the population while a group of nobles, under the alleged aegis of Prince Prospero, tries to avoid the plague by hiding in his abbey. The way in which Poe emphasizes colors as unique characteristics of different rooms in the prince’s Prospero gives the narrative varied meanings, which can be seen in the rereading of the tale that we are now analysing, thus it carries the symbolic potential of the writer’s choice, an approach that is postulated by other studies on the short story.

* Doutora em Letras pela Ufes. Professora do IFSULDEMINAS.

** Mestre em Letras pela Ufes. Bibliotecária/Documentalista do Ifes - Campus São Mateus.

KEYWORDS: The Masque of the Red Death (Movie). Colors in literature. Intersemiosis. American horror tales.

A OBRA DE POE É UMA DAS MAIS POPULARES NA CONTEMPORANEIDADE, sendo um dos autores estadunidenses mais adaptados para outras mídias, conforme pondera Royal (2006). Essas adaptações geram produções novas às suas obras, e cada uma dessas novas produções faz com que o público se aproxime do autor a partir da perspectiva desse novo olhar de quem produz a adaptação. Uma das primeiras questões que podem ser abordadas sobre adaptações diz respeito à fidelidade e, para Royal, essa não é uma das preocupações mais pertinentes, já que muitos artistas têm se dedicado a encontrar formas de expressar efeitos ou emoções, ao invés de se aterem estritamente à reprodução do que está posto no texto.

Segundo Linda Hutcheon (2011), a adaptação fílmica não pressupõe que exista o texto de base e o filme como um subproduto. A ideia é de que o filme seja um outro texto que dialogue com a obra literária. As relações entre os produtos e os efeitos de seus textos são diferentes, também porque “[...] contar uma história em palavras, seja oralmente ou no papel, nunca é o mesmo que mostrá-la visual ou auditivamente” (HUTCHEON, 2011, p. 48). Há que se usar mecanismos para transpor o que se deseja - e nesse aspecto, o diretor tem preferências sobre o que contar e como contar, e isso impactará no que será apresentado para a audiência.

Diante dessa perspectiva, Hutcheon (2011, p. 54) afirma que “os contextos de criação e recepção são materiais, públicos e econômicos, bem como são culturais, pessoais e estéticos”. Portanto, para fazer escolhas sobre o que (e como) se deseja utilizar da obra literária é preciso que se leve em consideração o contexto material do processo criativo dessa mídia. Assim, como já ponderado por Antonio Candido (2006), produtos culturais são fruto do envolvimento do autor enquanto pessoa com seu meio sócio-histórico-político-econômico - este é o seu contexto de criação. A recepção terá outro contexto, a depender de quem está apreciando o produto.

Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma “expressão”. A literatura, porém, é coletiva no momento em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma “comunicação” (CANDIDO, 2006, p. 147).

Dizemos, nesse sentido, que nem só a literatura é uma obra coletiva. Obras cinematográficas - ou até mesmo videogames -, necessitam que seus códigos dialoguem com uma audiência, ou melhor, com um receptor, já que todo discurso pressupõe um emissor e um receptor.

Contudo, além das questões de coletividade inerentes à produção e ao consumo artístico, percebemos que, nas adaptações, não há como se desvincular em absoluto de intenções estéticas autorais do texto original. E é nesse viés que percebemos a película “A orgia da Morte”, no que se refere ao papel desempenhado pelas cores na adaptação da obra de Poe de “A máscara da Morte Vermelha”, conto de horror publicado, originalmente, em 1842. A adaptação fílmica, nesse caso, destaca visualmente um texto que tem por limite as palavras como propulsoras de sentido. Assim, uma mídia com outros códigos amplia os sentidos do texto original, fazendo com que as cores tenham o destaque pretendido pelo autor do texto original.

No conto, o autor, que se declara adepto a lançar mão de unidade de efeito em detrimento de uma simples base narrativa (POE, 1846), diz ao leitor de uma situação inusitada que tem lugar em tempos pestilência, marcados pelo ceifar de muitas vidas no que outrora fora domínio de um príncipe chamado Próspero. Esse príncipe, dito destemido e esperto, viu suas terras serem dominadas pela Morte, que tinha o sangue como avatar e marca - “[...] a vermelhidão e o horror do sangue” (POE, 2007, p. 13). Em meio aos acontecimentos da peste, o monarca convida mil amigos, ditos saudáveis, para com ele se isolarem em uma de suas abadias encasteladas, querendo, talvez, driblar a Morte Vermelha que imperava entre os menos favorecidos, ou até mesmo desafiá-la, ao agir como

se, uma vez cerradas as portas, por livre e espontânea vontade nenhum outro pudesse ali adentrar. Contudo, a narrativa culmina com o inevitável encontro com aquela que não teria sido convidada, quando da realização de suntuoso baile.

O protagonismo do uso das cores como recurso semiótico, no conto em questão, não está apenas atrelado ao vermelho do sangue, ao escarlata das manchas que tomam conta dos corpos dos que padecem da peste e que nomeia a Morte que a todos alcança. Tal recurso também é demarcado quando Poe estabelece uma pausa na narrativa, elemento de suspense, para então contar ao leitor sobre os cômodos onde acontecia suntuoso baile de máscaras:

Era uma cena voluptuosa aquele baile de máscaras. **Mas primeiro deixe-me contar-lhes dos cômodos em que ele ocorria.** Eram sete - uma suíte imperial [...] O da extremidade mais a leste, por exemplo, era decorado em azul - e de um azul vivo era a sua janela. O segundo cômodo era roxo nos seus ornamentos e tapeçarias, e aqui as vidraças eram roxas. O terceiro era todo verde, e da mesma forma eram suas vidraças. O quarto era mobiliado e iluminado com laranja, o quinto com branco e o sexto com violeta. O sétimo cômodo era cuidadosamente coberto com tapeçarias negras aveludadas que cobriam todo o teto e caíam pelas paredes em dobras pesadas sobre um tapete do mesmo material e matiz. No entanto, nesse cômodo apenas, a cor das janelas não correspondia à da decoração. As vidraças aqui eram escarlata - uma cor sangue-vivo [...] (POE, 2007, p. 14-15, destaque nosso).

Não escapa também ao leitor atento, imbuído de compreender possíveis simbologias introduzidas na narrativa, o fato de que, apesar da abundância de cores, os cômodos não eram iluminados, já que “[...] não havia luz de tipo algum emanando de uma lamparina ou vela dentro da suíte de cômodos” (POE, 2007, p. 17). Dada a condição de desespero em tempos pandêmicos, de medo e de perdas, esse poderia ser um indicativo da ausência de Deus, ou mesmo de um autor desesperançado, visto que a publicação do conto ocorre pouco depois da morte de sua esposa, o que muito o abalou (YOON, 2021). Algo que se destaca, diante dessa perspectiva, é que o branco é a ausência de todas as cores. Os tons se tornam mais alegres, vivas e claras com a entrada do branco nas escalas tonais, o que se contrasta com a escuridão dos ambientes descritos

por Poe. As doenças também são bem-vindas em ambientes sem iluminação e ventilação, por sinal.

Vemos a nossa percepção sobre indícios da ausência de Deus (ou do socorro divino), naquele tempo e espaço, ser adensada ao nos depararmos com o desfecho do conto: “[...] E a vida do relógio de ébano desapareceu com a vida do último folião. E as chamas dos tripés se extinguíram. E a **E**scuridão e a **R**uína e a Morte Rubra tinham o domínio ilimitado sobre todos” (POE, 2007, p. 29, destaque nosso).

Tanto no texto em língua inglesa (POE, 2010), quanto na tradução para a língua portuguesa, que ora transcrevemos, notamos que o autor denuncia a inexistência de cores e de luz, subjugadas pela Escuridão (em letra capitular) e suas iguais, ou conseqüentes, a Ruína e a Morte Vermelha. Zimmerman (2019, p. 57) dialoga com essa leitura, já que aponta para o fato de que a própria composição do texto mimetiza, de alguma forma, escritos bíblicos proféticos. A própria disposição de símbolos e cores trabalhados no texto de Poe é, para Zimmerman (2019), uma pintura Vanitas narrada, na medida em que nos dá a ver questões da efemeridade da vida e da inevitabilidade da morte.

Antes de dizermos como percebemos a apropriação dos elementos de cor na película “A orgia da Morte”, realizamos uma revisão literária de textos sobre o protagonismo das cores nesse conto de Edgar Allan Poe. O texto de Harutyunyan (2016) propõe variadas possibilidades de interpretação da simbologia aplicada pelo autor, podendo elas estarem associadas a questões pessoais, culturais e universais.

Médes e Araújo (2018), subsidiados por referencial da semiótica, e numa proposta de inspiração a partir de textos de Shakespeare, relacionam as cores dos cômodos com os sete estágios da vida - as cores influenciam em ambas as interpretações trazidas pelos pesquisadores, já que a cor dos cômodos

informaria simbolicamente o percurso da vida do homem, desde o nascimento até a sua morte.

Já Yoon (2021) parte da premissa de que a simbologia das cores pode ser associada aos sintomas de doenças epidêmicas na Europa e na América, no decorrer do século 19. A pesquisadora Zhang Jiaxin (2022), que apesar de não se ater às questões simbólicas, pontua que o arranjo de cores no conto é foco de controvérsia, desde a publicação inicial dele; complementa, informando que “[...] o arranjo de cores incomum e o efeito óptico de Poe criam uma atmosfera estranha no início e levam toda a história a um clímax no final, mostrando assim o tratamento flexível de cores de Poe e suas excelentes habilidades em sinestesia”¹ (JIAXIN, 2022, p. 61, tradução nossa).

Há ainda outros dois textos sobre a obra, que apesar de não se aterem explicitamente às cores, corroboram o potencial semiótico do conto. Um deles trata do formato arquitetônico da abadia descrita por Poe e do passar das horas (ZIMMERMAN, 2005), falando sobre o fato de haver sete salas (número bíblicamente simbólico), pois, na mesma medida, são sete as idades do homem, sete os dias da semana, sete os pecados capitais, sete os períodos do dia. O outro texto, também de Zimmerman (2019), tem como foco a leitura de *Vanitas*, e discorre sobre a forma como as vaidades são expostas, com o uso de sete cores.

Enfim, são variadas as abordagens, que não se esgotam, considerando a polissemia inerente à produção de sentidos a partir da leitura.

No mérito das adaptações do texto literário, que ora trazemos para discussão, para mídias de vídeo, coadunamos com o exposto por Hutcheon (2011) sobre a constituição de novas narrativas, afirmando que elas apresentarão novos elementos, criados à luz do que a leitura suscitou nos envolvidos no trabalho

¹ “Poe’s unusual color arrangement and optical effect create a weird atmosphere at the beginning and push the whole story to a climax at the end, thus showing Poe’s flexible dealing of color and his superb skills in synesthesia”.

de produção transmidiática. Entretanto, nesse caso, tais indivíduos não escapam do dilema semiótico que está posto sobre o protagonismo das cores. Um exemplo disso pode ser verificado no curta desenhado por Timothy Hannem e adaptado para a animação e computação gráfica por Jean Monset (THE MASQUE..., 2016), que apresenta cenas estáticas, personagens sem movimentos e é predominantemente monocromático. As cenas trazem as cores no formato de preenchimento dos cenários, em momentos de caracterização dos quartos e, com mais frequência o vermelho colorindo manchas de sangue, este que escorre dos olhos dos convidados do baile e da Morte mascarada (FIGURA 1). Chama a atenção a artificialidade dos indivíduos retratados, até o fim, mesmo diante da morte, quando mantém um sorriso no rosto.

Figura 1 - Cores retratadas no curta de Timothy Hannem e Jean Monset



Fonte: Captura de tela do curta de animação The Masque of the Red Death (2016).

A adaptação e as tensões causadas por ela são observadas no filme dirigido por Roger Corman, que é o foco principal de nossa análise, já que é evidente que o diretor precisou fazer escolhas sobre o texto de origem e a produção destino.

A adaptação na forma de longa-metragem conta com 86 minutos de duração, retratando não somente a figura do príncipe Próspero (interpretado por Vincent Price), mas a criação de extenso rol de personagens, tanto representando súditos menos favorecidos da corte (que veem os seus perecerem, impotentes diante da peste e da falta de cuidados, dos desmandos e dos caprichos por parte do monarca), quanto aqueles selecionados para gozar das benesses da residencial real (nobres e profissionais do entretenimento). Com esses núcleos é possível estabelecer tramas paralelas ao que está simplesmente posto no texto de Poe, este que não lança mão de diálogos nem introduz com mais detalhes personagens outros que não o príncipe e a Morte Vermelha.

Nessa dinâmica de criação, é também concedida voz à Morte Vermelha, que interage com os personagens em certo ponto da narrativa, anterior ao baile, como se anunciando seus ditames e a inevitabilidade do encontro final. Assim, o filme consegue se desprender da narrativa original, mas de forma a enriquecê-la, fazendo com que o texto de base transite para a linguagem fílmica de forma mais adequada.

Sobre a representação dos quartos e suas respectivas cores, a película o faz de maneira tímida e relativamente sem destaque. Apenas quatro cômodos são apresentados, conforme as seguintes cores de decoração: o amarelo, o púrpura, o branco e o preto (FIGURA 2).

Figura 2 - Cômodos retratados no filme



Fonte: captura de tela do longa *The Masque of the Red Death* (1964).

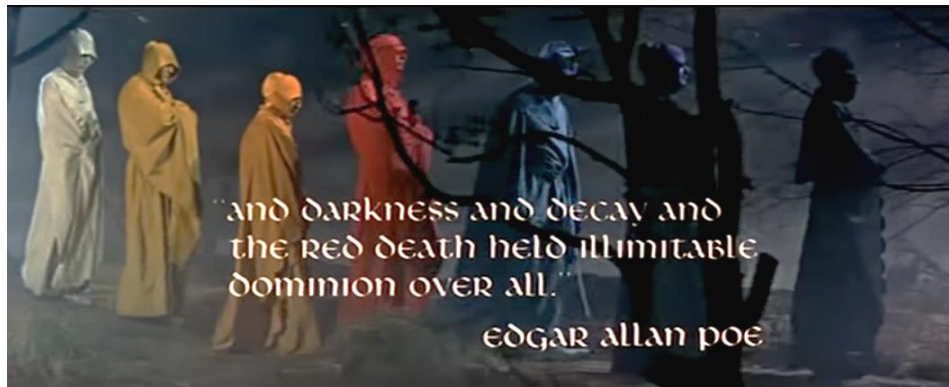
No cômodo amarelo, o príncipe relata que o pai certa vez manteve um “amigo” ali confinado por anos, fazendo com que o indivíduo nunca mais quisesse ver o sol. No púrpura se dá um diálogo no qual Próspero assume não ter fé em Deus. O quarto branco, até onde a camponesa “resgatada” por Próspero é permitida chegar; e o cômodo preto, retratado como local de repouso do príncipe, onde há um altar dedicado ao Lorde Satã, alvo de adoração do monarca. Faltam, portanto, os quartos de cor: azul, verde, laranja e violeta.

Nesta adaptação, Próspero assume papel de quem flerta com a morte, pensando ser ela vassala do seu mestre, e tem pouca ou nenhuma consideração pela figura humana. Nessa perspectiva, as escolhas da adaptação iriam ao encontro da possibilidade de que o Próspero do conto pudesse estar a querer colocar a Morte à prova, ou até mesmo domá-la.

Apesar de os cômodos do castelo não se apresentarem como descrito por Poe, principalmente no mérito das cores, essa escolha na direção de arte pode provocar no receptor, conhecedor do texto que inspirou a produção, certa antecipação em relação à forte recorrência semiótica dessa narrativa clássica. Acreditamos que isso se cumpre quando, nos minutos finais do filme, a Morte Vermelha, tendo concluído sua “visita” ao castelo do príncipe Próspero, encontra-se a brincar com uma criança do povo. E, nesse momento, vêm ao seu

encontro seis outros encapuzados, cada qual com vestes de diferentes cores (FIGURA 3), chamando uns aos outros de irmãos. Desses, três relatam que pelos diferentes lugares por onde passaram, muitos pereceram, dormiram ou foram colocados a descansar diante de suas presenças.

Figura 3 - A Morte Vermelha e seus irmãos



Fonte: captura de tela do longa *The Masque of the Red Death* (1964).

Isso nos possibilita inferir que, no ideário dos envolvidos com a produção, a variação de cores estaria relacionada à morte, em diferentes espaços, diferentes culturas.

De outra forma, as cores poderiam aqui simbolizar momentos da vida do homem, como sugerido por Médes e Araújo (2018) ao analisarem o uso de cores no conto de Poe, mesmo que as que estão presentes no filme (tanto nos quartos quando nos elementos que, perfilados, dão os últimos passos na narrativa) não sejam exatamente as mesmas que ocorrem no texto original.

Tais variações interpretativas vão ao encontro do disposto por Harutyunyan (2016), que afirma que a simbologia inerente às cores depende do contexto de utilização e, principalmente, da cultura linguística, por exemplo,

Percebemos, na escolha dos idealizadores da adaptação, novamente, a impossibilidade de se dissociar do protagonismo do uso das cores, que aqui afirmamos serem indispensáveis para a experimentação estética mais próxima do que foi ensejado por Poe. Assim dizemos com base na premissa de que,

embora não tenham sido retratados os ambientes com a fidedignidade esperada a partir da narrativa textual, a força do elemento das cores se apresentou tão necessária, que não somente o vermelho se personificou na forma do convidado inesperado (a Morte Vermelha), tal qual o conto, mas também ganharam vida as demais cores, presentes outrora apenas nas descrições das decorações dos ambientes, dando a ver que: a Morte tem várias faces e que está em todos os lugares; se mostra inevitável, seja ela cruel ou acolhedora.

Assim, a escolha se deu por adaptar as cores não como supostas fases da vida adulta, tal como poderiam explicar Médes e Araújo (2018), com a passagem do tempo incidindo sobre a inevitabilidade do momento final. No filme, as cores simbolizam a multiplicidade de formas com as quais a morte se apresenta. A questão da proximidade com a morte também pode ser levantada a partir desta interpretação em conjunção com a leitura feita por Zimmerman (2005) e o passar das horas de um relógio em justaposição com os cômodos. Apesar de, no filme, só haver quatro cômodos, a passagem do tempo fica marcada tanto pelo transitar por esses cômodos quanto pela travessia desses entes coloridos ao final do filme, como que simbolicamente representativos de fases diferentes de uma doença ou da vida.

Outro aspecto que julgamos ser importante pontuar é que, a despeito de não haver verossimilhança com a construção e retratação dos ambientes, tão esmeradamente delineados por Poe, a narrativa fílmica é permeada por uma profusão de cores nos ambientes, nas vestes dos nobres, nos adereços e na apresentação geral dos que se esbaldam em uma representação de despudor e luxúria. Colorido esse que, no momento final, com a chegada da Morte Vermelha, se torna escarlate, dissipando-se logo após o perecimento do príncipe, quando a Escuridão a tudo domina, subjugando a tela, até então desenhada.

Nesse aspecto, a ideia de que Poe pintou de fato um quadro Vanitas com uso de palavras transparece na adaptação. Quando o vermelho mancha todas as

cores, misturando-as, obtém-se o preto, a união de todas as cores, a escuridão final. Se Próspero não tinha crença em Deus e esperava dominar os infortúnios e a morte com truques, Poe mostra com sua pintura colorida que as vaidades humanas perecem diante do tempo e aos olhos de Deus. “Aqui e ali, Poe combina os conjuntos nocionais como que para reforçar a mensagem alegórica vanitas dos prazeres da vida para sempre acompanhados pela possibilidade e inescusabilidade da morte”² (ZIMMERMAN, 2019, p. 55, tradução nossa).

Frente ao exposto, acreditamos que o filme reforça o caráter imagético proposto por Poe, ao retratar com suntuosidade o desejo de fuga de um príncipe que pensou ser capaz de se esquivar de um destino indesejado, contudo, inevitável. E assim o faz sem dissociar-se do apelo simbólico das cores, este que permanece nos diferentes textos que nos trazem o conto (originais, traduções, adaptações), perpetuando o que nos parece ser, de fato, a intenção do autor: introduzir elementos simbólicos na narrativa, deixando a cargo do leitor interpretá-los, sem qualquer pretensão de certezas.

150

Referências

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

HARUTYUNYAN, K. Interpretation of Color Symbolism in Edgar Allan Poe's Works. *YSU*, [2016], p. 244-254. Disponível em: <<http://publications.yasu.am/wp-content/uploads/2016/11/16-Kristine-Harutyunyan.pdf>>. Acesso em: 5 nov. 2022.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

JIAXIN, Z. Colors and Sounds in the Masque of the Red Death. *Art and Performance Letters*, Canada, v. 3, n. 1, p. 60-62, 2022. Disponível em: <<https://clausiuspress.com/article/2979.html>>. Acesso em: 8 ago. 2022.

MÉDES, M. A. N.; ARAÚJO, H. C. A simbologia das cores em “A máscara da Morte Vermelha”, de Edgar Allan Poe. *E-hum*, Belo Horizonte, v. 11, n. 2, p. 8-16, ago./dez. 2018. Disponível em:

² “Now and then, Poe combines the notional sets as if to reinforce the vanitas allegorical message of life's pleasures forever accompanied by the possibility and inescapability of death”.

<<http://eoi.citefactor.org/10.11248/ehum.v11i2.2595>>. Acesso em: 8 ago. 2022.

POE, E. A. *The Masque of The Red Death*. [Salt Lake City, UT]: Project Gutenberg, 2010. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/ebooks/1064>>. Acesso em: 9 ago. 2022.

POE, E. A. *A máscara da Morte Rubra*. Tradução de Jorge Ritter; ilustrações Tati Mões. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2007.

POE, E. A. *A filosofia da composição*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. [1846]. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2544953/mod_resource/content/1/Poe.pdf>. Acesso em: 5 nov. 2022.

ROYAL, D. P. Sequential Poetry: Recent Graphic Narrative Adaptations of Poe. *Poe Studies*, [S.l.], v. 39-40, n. 1-2, pp 55-67, 2006.

THE MASQUE of the Red Death [curta de animação]. Drawings and story boards Timothy Hannem. Computer graphics and animation Jean Monset. English text adaptation J-F et Charlotte Jouanne-Curtis. [S.l.: s.n.], 2016. 1 vídeo de animação (8min16s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JgDxUTmk7jk>>. Acesso em: 4 ago 2022.

THE MASQUE of the Red Death [A orgia da Morte] [filme]. Directed by Roger Corman. Screenplay by Charles Beaumont, R. Wright Campbell. With Vincent Price, Hazel Court, Jane Asher. EUA/Reino Unido: [s.n.], c1964. 1 vídeo (89 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cdr1-Jh8Mb4>>. Acesso em 8 ago. 2022.

YOON, S. Color Symbolisms of Diseases: Edgar Allan Poe’s “The Masque of the Red Death”. *The Explicator*, [s.l.], v. 79, issue 1-2, p. 21-24, 25 feb. 2021. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00144940.2021.1891014?cookieSet=1>>. Acesso em: 8 ago. 2022.

ZIMMERMAN, B. “Such as I Have Painted”: Poe, “The Masque of the Red Death,” and the Vanitas Genre. *The Edgar Allan Poe Review*, Volume 20, Number 1, Spring 2019, pp. 46-63.

ZIMMERMAN, B. Prospero’s Clock-Architecture in “The Masque of the Red Death” Revisited. *Poe Studies*, [s.l.], v. 50, pp. 126-130, 2017. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/681408>>. Acesso em: 8 ago. 2022.

ZIMMERMAN, B. Alegoria, Chronographia, and Clock Architecture in “The Masque of the Red Death”. In.: ZIMMERMAN, B. *Edgar Allan Poe: Rhetoric and Style*. Montreal: McGill-Queen’s University Press, 2005. pp. 51-62. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/j.ctt81b97.8>>. Acesso em 8 ago. 2022.