

As perspectivas do leitor em “A imagem do segador”

Larissa de Cássia Antunes Ribeiro¹

RESUMO

“A imagem do segador” é um conto que apresenta recursos necessários para que o leitor atinja o prazer estético. O horror vivenciado pelas personagens proporciona a criação e o desenvolvimento da ficção através da interação entre a obra e o seu interlocutor. Portanto, o presente trabalho estuda a atividade do leitor frente ao texto gótico. Assim, recorre-se ao seguinte referencial teórico: Walton (1990), o qual apresenta e discute os *princípios geradores de ficção*; Freud (2013) que argumenta sobre a construção do texto literário e Iser (2002) analisa o posicionamento do leitor diante do texto ficcional.

Palavras-chave: Ficção. Horror. Leitor.

1. Introdução

“A imagem do segador” é um conto de Stephen King que trata do horror de uma maneira intrigante e intensa. O espelho Delver revela imagens, as quais fazem pessoas desaparecerem. O que há por trás desse objeto enigmático que instiga a imaginação?

A ficção coloca o leitor em situação de análise, sendo que os mecanismos necessários para adentrar no texto são os exercícios por ele realizados no desenvolvimento da leitura. Para ler o conto, é fundamental percorrer o mundo gótico, o qual pressupõe um compartilhamento de necessidades e desejos. Brhum (2002) afirma: “(...) a base da necessidade e do desejo não são somente um tema nas narrativas góticas, mas um dilema teórico para os leitores e espectadores que consomem tais narrativas.” (BRHUM, 2002, p. 260).

As necessidades e desejos são compartilhados devido a um fator muito presente nos gêneros góticos: o trauma. Esse, segundo o autor, de alguma forma conecta o protagonista gótico com o leitor ou espectador. (Cf. BRHUM, 2002, p. 261). O texto faz com que o leitor perceba a incompreensão da personagem afetada pelo horror que a ronda.

Um dos protagonistas do conto é o Sr. Carlin, o guia do museu onde se encontra o espelho. Por mais que ele não seja o narrador seu olhar sobre os acontecimentos é bastante evidente. Carlin acompanhou vários casos de desaparecimento provocados pelo Delver e, por isso, desenvolve uma técnica para não cair nas armadilhas sombrias, porém vive inquieto por não poder explicar o que

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR); bolsista pela CAPES.

acontece quando alguém desaparece. O medo ronda a personagem, o leitor a compreende e até mesmo compartilha seus receios e dúvidas. Ambos sabem dos perigos que o espelho provoca, porém são seduzidos por ele.

Segundo os estudos freudianos, os medos e desejos são originados pelas proibições e insatisfações. Sempre o indivíduo busca segurança, e ainda que consiga, sente-se insatisfeito quando não arrisca buscar algo que lhe dê prazer. Bruhm (2002) afirma que esse é o ponto chave para uma compreensão freudiana do gótico, de maneira geral: “(...) quando nossas fantasias, sonhos e medos assumem uma qualidade de pesadelo é porque o inconsciente está nos dizendo o que realmente queremos. E o que realmente queremos são os desejos e objetos que foram proibidos” (BRUHM, 2002, p. 262-263).

O Sr. Carlin deseja pertencer ao mundo sombrio, mas teme as consequências de seu ambiente social, pois sabe que, entregando-se a esse anseio, a sua função social estaria totalmente desarranjada e sua identidade se tornaria uma lenda para os outros e para ele mesmo. O que pode representar o sumiço de si mesmo? Como o leitor consegue imaginar isso através da personagem?

Outro aspecto muito importante do conto é a simultaneidade temporal, a qual pode ser melhor compreendida através dos apontamentos de Bruhm (2002). O autor afirma:

Com a descoberta do inconsciente interrompendo continuamente a sua percepção do mundo, o protagonista do gótico contemporâneo geralmente experimenta a história como confusa, invertida e se prende na simultaneidade do passado-presente-futuro. (BRUHM, 2002, p. 263).

A mistura de tempos ocorre do início ao fim. O presente é colocado juntamente com lembranças e expectativas.

Veja-se a cena que abre a narrativa: “Nós o transportamos o ano passado, foi uma operação e tanto – disse o Sr. Carlin, enquanto subiam a escada. A remoção teve que ser manual, claro. Não havia outro jeito.” (KING, 2013, p. 90). Em discurso direto, narra-se fatos passados, o que desperta os questionamentos: o que foi transportado? Por que? E por que motivo a operação foi significativa? A situação é, para o leitor, nebulosa, pois ele deve acompanhar o passado para prever o futuro. O estado de indeterminações gera desconforto, sendo essa outra característica do texto gótico.

Carlin parece um adulto ou nos faz lembrar a criança que quer ousar e sente medo da repreensão dos pais? Por mais que a idade denuncie a maturidade física, seus sentimentos e pensamentos acusam infantilidades e isso faz do sujeito um ser entre tempos. Dessa maneira, ele se

liga ao leitor, o qual também está entre desejos e medos e é por isso que Bruhm (2002) destaca a importância da literatura gótica: “Nós desejamos a nossa vida e a nossa morte, e nesta inconstância entre conservação e destruição, precisamos do Gótico para dar forma à nossa contradição.” (BRUHM, 2002, p. 274).

A personagem expõe os impulsos e os perigos através da narração das mortes. Ela está ao lado do leitor que acompanha a destruição e a salvação de quem conhece o espelho. Desse modo, a presente análise tem como objetivo estudar a posição do leitor frente ao conto, objetivando discutir as ações necessárias para que se efetive a leitura. Para tanto, recorre-se aos apontamentos de Walton (1990) a respeito dos “princípios geradores de ficção”, que são responsáveis pela construção da ficcionalidade e proporcionam caminhos para a interação do leitor com o texto; aos argumentos de Freud (2013) sobre a construção do autor da obra, considerando as estratégias para a realização da leitura, bem como à teoria de Iser (2002) sobre o papel do leitor diante do texto literário.

2. O desejo de compreensão como princípio gerador de ficção

A relação autor-leitor, no conto, é delineada a partir do título. Ao se deparar com “A imagem do Segador” o leitor passa a questionar a significação dessa expressão. E se já souber que se trata de uma narrativa de horror, pode esperar que o “segador” tenha uma conotação tão sombria a ponto de se tornar negativa. Assim, ele aceita que uma série de imagens torpes e ameaçadoras lhe sejam apresentadas. A partir dessa aceitação, o pacto ficcional é estabelecido, pois o leitor, além acompanhar as cenas, também irá interagir com elas.

O pacto só se torna possível quando os princípios geradores de ficção são eficazes. Walton (1990) explica que os princípios geradores podem, comumente, ser interpretados como regras sobre o que é possível de se imaginar e em quais circunstâncias, mas somente se tivermos o cuidado de avaliar as prováveis implicações. (Cf. WALTON, 1990, p.40). É claro que o material de um texto escrito é a própria palavra. A maneira como elas são combinadas geram a ficção. No entanto, é importante salientar que a ficção não faz referência à realidade, mas sim ao próprio mecanismo de sua palavra.

Quando ocorre a apresentação de Samuel Clargget, o fundador do museu, aparecem as sugestões que levam o leitor a compreender as regras estabelecidas na descrição: “Como tantos outros imperadores autodidatas da indústria de fins dos anos 80, no século passado, ele fora pouco

mais do que um vasculhador de casas de penhores, mascarando-se em roupagens de colecionador (...)” (KING, 2013, p.90).

Há, nesse trecho, a ironia do narrador que mostra a fragilidade do gosto do imperador, porém o acaso é indubitável. Como um sujeito, sem grandes conhecimentos para validar uma obra de arte, pode ter adquirido o espelho tão valioso em termos materiais e estéticos? Desse modo, é sugerida a crença na falta da explicação lógica. Aceitar o improvável é o requisito necessário para acompanhar o desenrolar dos acontecimentos dessa ficção. O acaso, aquilo que não se explica, mas se questiona, é um gerador de ficção, pois é através dele que o leitor aceita penetrar no mundo do insondável e do absurdo. De acordo com Walton (1990) os mundos ficcionais, assim como a realidade, estão aí para serem investigados e explorados na medida em que somos capazes de enxergá-los. (Cf. WALTON, 1990, p.42).

No jogo interativo, há sempre uma proposta e possíveis respostas, e sem essa via de mão dupla a leitura não será efetivada. Para adentrar a realidade intratextual, o leitor se depara com alguns artifícios ficcionais. O conto de King, em particular, traz toda uma ambientação, a qual é obtida por meio da descrição colocada através do olhar investigativo do narrador:

Naquelas paredes estavam pendurados – engrinaldados, seria o termo correto – imitações de tapetes marroquinos, inúmeras (e sem dúvida anônimas) madonas segurando inúmeros bebês com halos, enquanto inúmeros anjos pairavam em todos os pontos do fundo, grotescos candelabros em arabescos e um lustre monstruoso, obscenamente enfeitado e encimado por uma ninfeta sorrindo despidoradamente. (KING, 2013, p.90).

No trecho, é possível identificar todos os princípios da ficção apresentados por Wolf (2011). O primeiro: “o princípio descritivo do faz de conta” (WOLF, 2011, s/p.) corresponde ao repertório do mundo ilusionista. Todos os objetos mencionados geram esse arsenal de informações, as quais comprovam as escolhas equivocadas na seleção dos objetos. O fato de os tapetes serem imitações e as madonas, anônimas, justificam tal afirmação, pois o que dá credibilidade a um conhecedor das artes é o reconhecimento das obras importantes, com referência histórica.

O segundo: "O princípio da coerência do mundo representado" (WOLF, 2011, s/p) "é obtido por meio da fidelidade com relação ao gênero gótico. O cenário corresponde a uma atmosfera de horror descrita pela presença dos inúmeros anjos em meio ao caos e à obscenidade da ninfeta que sorri “despidoradamente”. O que deveria ser angélico se converte em ironia profana. A aversão ao bem é expressa na cena e a menção ao mal é ilustrativa, o que gera a expectativa e desejo de se deparar com cenas ainda mais impactantes.

O terceiro: “o princípio de ponto de vista” (WOLF, 2011, s/ p.) através das sugestões do narrador e das opiniões expressas na descrição, faz com que o leitor experimente e realize a sua própria forma de imaginar o mundo que lhe é oferecido.

O quarto: "O princípio do tema e explorando as potencialidades das representacionais macro-quadros, meios e gêneros empregados" (WOLF, 2011, s/ p.) trata da descrição detalhada, a qual ocasiona suspensão da ação dos personagens para provocar observação enfática. A visualização mais aprofundada desperta a reflexão e causa a sensação de que algo ruim está prestes a acontecer.

O quinto: "o princípio de gerar interesse e, em particular interesse emocional que ocorre por meio da representação do mundo" (WOLF, 2011, s/ p.) é obtido pela ironia: o leitor espreita o horror, prevê o mal e está distanciado dele; isso causa a mistura das sensações de alívio e mal-estar. Alívio, por não ser atingido pelo mal; mal-estar, por acompanhar os efeitos que o terror provoca nas personagens.

Finalmente, “o princípio da *celare artem*” (WOLF, 2011, s/ p.) é a prática ilusionista da arte. A ênfase do olhar demorado da observação prepara a cena seguinte, a qual conta com a descrição mais rápida de outros objetos presentes no recinto para que outra pausa seja introduzida com a apresentação detalhada do espelho Delver. Essa técnica direciona a atenção e provoca o efeito da verossimilhança interna. Destarte, o leitor concebe a sua perspectiva como parte das ações do texto.

Para aprofundar a compreensão da relação entre autor-leitor, a presente análise parte para o estudo de alguns posicionamentos do leitor diante dos diversos recursos góticos presentes no texto, que revelam os princípios da ficção.

2.1 O espelho Delver enquanto origem de efeitos de perspectiva

A história do espelho Delver é apresentada e esclarecida por Spangler. A maneira como a personagem conta é didática e assertiva. Ela serve de argumento para comprovar que toda a conotação que ele carrega não passa de fantasias. Têm-se, a partir daí, dois universos traçados: um se apoia na crença de Carlin, a qual afirma que o espelho é maligno, por razões que ele desconhece; o outro, na perspectiva de Spangler cujo raciocínio lógico o impede de acreditar em superstições.

Os argumentos de Spangler são analisados pelo leitor. Desse modo, é importante destacar as ações necessárias para desempenhar a reflexão. A personagem numera fatos e narra seus conhecimentos históricos.

Número um: John Delver foi um artesão inglês, de descendência normanda, fabricante de espelhos no que chamamos de período elizabetano da história da Inglaterra. Viveu e morreu obscuramente. Sem pentáculos riscados no chão, para a criada apagar, sem documento cheirando a enxofre, com uma mancha de sangue na linha pontilhada. (KING, 2013, p.92).

Assim, o criador do objeto é exposto de tal modo que não gera espaços para suspenses. Se ele foi uma pessoa comum, Carlin não deveria suspeitar de nada. Os dois fazem parte do mesmo universo, o ficcional. Porém, o leitor, que também acompanha as explicações de Spangler, é munido de experiências emocionais despertadas pelas descrições outrora mencionadas que o levam a duvidar da lógica apresentada pela personagem. Desde o momento em que aceita ler o texto, já prevê de antemão que o horror entrará em vigor.

O exercício que ele realiza, portanto, é amarrar essas informações ao suspense que o objeto apresenta. A mesma relação jamais seria feita com um texto informativo, pois como afirma Iser (2002): “O texto pragmático por assim dizer, deve ser esgotado. Nisso, em cada momento da recepção, a figura recepcional, até então processada, se converte em condição para a seguinte, com vista a um horizonte de ação, que cada vez mais se especifica e condensa.” (ISER *apud* LIMA, 2002, p. 130). Portanto, o texto não-literário não admite suspenses insolúveis ou indeterminados. Se, nele, o leitor precisa desvendar os enigmas, no conto, ele deve explorar as incógnitas.

O próximo apontamento de Spangler diz respeito à peculiaridade artesanal dos Delver: “Número dois: seus espelhos se tornaram peças de colecionadores, devido principalmente ao seu fino acabamento artesanal e ao fato de que uma forma de cristal fosse usada com um leve efeito ampliador e distorcido para o olho de quem a segurasse – uma marca registrada bem distintiva.” (KING, 2013, p.92). Para o leitor, não é apenas uma descrição que lhe é oferecida, mas sim, uma pista que o faz aprofundar ainda mais as suas suspeitas. Cada vez mais o texto ficcional se apresenta enquanto tema. O que os olhos das vítimas captaram de tão tenebroso e por que elas desapareceram após isso? Aliás, essas perguntas jamais serão respondidas de maneira simples porque exigem o entremear da realidade textual com a realidade do leitor.

A esse respeito, Iser (2002) salienta: “(...) a relação do texto com a realidade não é uma simples função de uma realidade a ser retratada, mas sim de uma poética da ficção, que pode ser ora mais, ora menos relacionada com a realidade e com a experiência coletiva da realidade.” (ISER *apud* LIMA, 2002, p. 131). Eis a experiência de vida necessária para a realização da experiência ficcional. No caso, como o leitor nunca esteve frente a um espelho como esse, situa-se num campo de indeterminação. Nem ele, nem Carlin sofreram os efeitos de uma imagem sinistra provocada por

um Delver; apenas imaginam e desenvolvem o suspense sobre aquilo que lhes é sugerido. A dúvida, a imaginação e a ideia aproximada se tornam os objetos do texto, cada vez mais intensamente.

As outras duas especificações aparecem como ativadoras de questionamentos: “Número três: (...) restam apenas cinco Delver — dois dele na América. Inestimáveis no tocante de preço. Número quatro: Este Delver e um outro que foi destruído na Blitz de Londres, adquiriram uma reputação algo espúria (...)” (KING, 2013, p. 92). O que acontecera com os demais Delver? Será que apenas dois são macabros? E quais seriam os motivos? O fato de eles serem caros reforça que poucos tiveram e têm acesso a eles, o que deixa a atmosfera misteriosa ainda mais aguda.

Assim, o leitor se encontra submerso e interage com tal ambiente que lhe é aberto. Tendo em vista todos os apontamentos realizados sobre o conto, destacam-se as postulações de Iser (2002). O autor pontua que o texto ficcional não se coloca apenas fora de uma situação de comunicação, sendo, pois, assituacional e aberto a uma determinação situadora. Considerando que a ficção se refere a uma situação comunicacional implícita, o texto ficcional parte da própria ficção. (ISER *apud* LIMA, 2002, p. 132).

Toda situação é problematizada, a ponto de ser encarada como uma pseudo-realidade. Ela apenas não se instaura como uma realidade, pois se apresenta em um tempo e em um espaço imaginados. Desse modo, os textos ficcionais diferem dos pragmáticos: “(...) no plano da modalização e da condensação, em formas historicamente situáveis da ação verbal.” (ISER *apud* LIMA, 2002, p. 123).

A cena mais esperada, a do sumiço de Spangler, é uma imersão intensa nessa pseudo-realidade. A ação do leitor se destina a compreender o ocorrido para que ele chegue a experimentar a indignação de Carlin. Spangler simboliza a razão e a lógica, as quais são desbancadas pelo suspense. Compreender a não-compreensão da personagem é o principal desafio, o maior vazio do texto a ser preenchido. Com esse exercício, “a tensão do texto, por assim dizer, expulsa do texto o leitor; transfere-o para uma ilusão parcialmente irrealizada, que se há de transformar em ilusão realizada.” (ISER *apud* LIMA, 2002, p. 134).

A tensão se instala com a visão turva de Spangler. A negação de uma experiência mística e o pavor irracional são expressos não através de racionalizações e explicações precisas, mas pelos efeitos do corpo que se desequilibra naquele ambiente inóspito: “Havia apanhado um lenço e enxugava o pescoço. Seus olhos perscrutavam a superfície convexa do espelho, em leves e abruptos movimentos. — Quando ele disse que queria um gole d’água um gole d’água, pelo amor de Deus!” (KING, 2013, p.94).

No trecho acima, o terror, lento e desesperador é visto pelo leitor, porém, não lhe é revelada a causa desse estado. Nesse momento ele apenas observa. Entretanto, no trecho seguinte, passa a refletir sobre a própria observação de quem vê e não entende: “– Carlin se virou e olhou desvairadamente para Spangler. – Como eu podia saber? Como eu podia saber?”. (KING, 2013, p.94). A voz em primeira pessoa deixa a ficção ainda mais verossímil.

Iser (2002) salienta: “A produção da ficção pressupõe, na perspectiva do leitor, a transformação quase pragmática da ficção em ilusão.” (ISER *apud* LIMA, 2002, p. 140). O leitor imagina, acompanha as perspectivas e a cena lhe parece crível, portanto, ela se torna uma ilusão. A ficção, nesse momento do texto, não é mais encarada como um jogo, ou um faz de conta, mas sim como uma realidade imaginada.

O desalento das personagens é intensificado quando Spangler se direciona até o banheiro; é a última vez que ele é visto:

– Spangler ...? Ele já se fora. Carlin ouviu as pisadas dissolvendo-se em ecos, depois cessando. Quando deixou de ouvi-las, estremeceu violentamente. Tentou mover os pés para o alçapão, mas estavam gelados. Apenas aquele último e apressado vislumbre do blusão do rapaz ... Céus!...” (KING, 2013, p.94).

O leitor se presta à reflexão do mistério, motivado pela indignação da personagem dentro do campo textual e a partir dele. Essa experiência só é possível devido à ilusão. Iser (2002) pontua: “A ilusão é, por assim dizer, a forma diluída da ficção, que na realidade quase pragmática, se separa de sua base de articulação, sem que venha a ocupar um lugar no campo de ação extratextual do leitor.” (ISER *apud* LIMA, 2002, p. 133). A ilusão a partir da ficção, ao contrário da ilusão propriamente dita, faz com que novas posições sejam ocupadas por meio da imersão do leitor no texto, o que lhe garante o desenvolvimento de maiores perspectivas e proporciona-lhe a experiência estética.

Quando o leitor se aproxima do desespero de Carlin como no trecho seguinte, não entra nessa situação emocional, mas se situa ao lado do desesperado. Por isso, o que enxerga é passível de reflexão. O inverso acontece com a personagem que, em sua eloquência emocional, só consegue sentir: “Era como se enormes mãos invisíveis lhe puxassem a cabeça, forçando-a a erguer-se. Não querendo espiar, assim mesmo Carlin olhou para as bruxuleantes profundezas do espelho Delver. Nada havia lá.” (KING, 2013, p.94).

Iser (2002) afirma: “Só uma ilusão fundada na ficção é capaz de se transformar em experiência estética, que não se esgota na ilusão propriamente dita.” (ISER *apud* LIMA, 2002, p. 134). Iludir-se no mundo pragmático representa um equívoco. Vive-se uma pseudo-realidade, sem

mensurá-la ou valorá-la. No entanto, no mundo ficcional a pseudo-realidade faz o leitor experimentar novas situações, sem comprometer suas ações sociais. Por isso, sentir o desespero junto com Spangler ou desolação e incompreensão com Carlin, simultaneamente, é um exercício emocional e analítico que o mundo pragmático jamais poderia lhe proporcionar.

3. Considerações finais

A leitura de “A imagem do segador” possibilita a reflexão a respeito da ilusão e da realidade. Quem é cego? Aquele que acredita na lógica ou aquele que aceita o mistério?

No jogo de oposições entre o que está claro e o que está obscuro, o leitor percorre os cenários esquivos. Entre esconderijos e penumbras, ele acompanha o olhar suntuoso de Carlin, o susto que o domina e as insinuações do narrador. Essas perspectivas e outras que o conto disponibiliza fazem do leitor um sujeito privilegiado.

O final do conto, por exemplo, estabelece uma ilusão peculiar que é colocada pela aproximação da visão de Carlin com a da estátua: “Carlin olhava fixamente, como que hipnotizado, para as rasas profundezas do espelho. Mais abaixo, o Adônis cego continuava vigilante.” (KING, 2013, p. 95). Adônis é uma figura mitológica que ao penetrar o mundo das profundezas torna-se cego, pois está imerso na escuridão.

A metáfora apresentada faz com que a perspectiva sobre a personagem seja vivenciada de maneira crítica e criadora. Somente a clareza de uma explicação poderia acalantar o atormentado protagonista. Como agir diante das obscuridades da vida? O que faríamos se nossas vidas fossem a de Carlin?: Freud (2013) afirma:

Se experimentássemos essas fantasias, ou nos livrariamos delas, ou permaneceríamos distantes delas. Mas, se o poeta nos apresentasse previamente suas brincadeiras ou contasse para nós aquilo que esclarecesse seus sonhos diurnos, então, sentiríamos, provavelmente a partir de grandes fontes, um grande prazer que flui conjuntamente. (FREUD *apud* DUARTE, 2013, p.276).

É através do jogo de perspectivação que o desvio da realidade se torna uma experiência inédita. O leitor não sente o medo comum, mas sim o medo ficcional que é proporcionado por uma figura irônica, uma distorção do real capaz de ampliar ainda mais a realidade.

ABSTRACT

"O espelho do segador" is a short story that allows the reader to reach aesthetic pleasure. The horror experienced by the characters enables the creation and the development of fiction through the interaction between the work and the reader. In this article, I study the position and the activity of the reader when faced with a Gothic text. For that end, my theoretical framework includes Walton (1990), who discusses the generating principles of fiction; Freud (2013), who writes about the construction of the literary text and Iser (2002), who analyzes the reader's response to the fictional text.

Keywords: Fiction. Horror. Reader.

Referências

- BRUHM, Steven. The contemporary Gothic: why we need it. In: **The Cambridge Companion to gothic Fiction**. Ed. Jerrold E. HOGLE. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- FREUD, Sigmund. O poeta e o fantasiar. In Duarte, Rodrigo (Org): **O belo autônomo: textos clássicos de estética**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora: Crisálida, 2013.
- ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: COSTA LIMA, Luis. (Coord.). **A literatura e o leitor; textos de estética da recepção**. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- KING, Stephen. O espelho do segador. In: **Tripulação de Esqueletos**. Trad. Louisa Ilbañez. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- WALTON, Kendall L. **Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of Representational Arts**. Cambridge (MA), London: Harvard University Press, 1990.
- WOLF, Werner. Illusion (Aesthetic). In: **The living handbook of narratology**. Interdisciplinary Center for Narratology, Hamburg University Press. Disponível em: [http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Illusion_\(Aesthetic\)](http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Illusion_(Aesthetic)). Acesso em: 10 mar. 2015.