



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

A filosofia em “Precisamos falar sobre o Kevin”

Por: Karine Benediht de Oliveira Leão⁶¹
karine_benediht@hotmail.com

Resumo

O presente artigo busca desenhar uma análise estética do filme “Precisamos falar sobre o Kevin”, dirigido por Lynne Ramsay e lançado em 2011, além de traçar paralelos da narrativa com a filosofia, identificando elementos no filme que entram em contato com os conceitos da má-consciência de Nietzsche e do Édipo de Freud. “Precisamos falar sobre o Kevin” é baseado na obra homônima que conta a história de vida de um jovem psicopata, pelas palavras de sua mãe. Ramsay, ao traduzir o livro em imagens, opta por destacar nuances através de símbolos e cores, fazendo sobressair questões filosóficas e detalhes psicológicos característicos dos personagens e da narrativa.

Palavras-chave: Cinema; Análise estética; Má-consciência; Édipo freudiano.

Resumo

Tiu artikolo provas tiri estetika analizo de la filmo "Ni bezonas paroli pri Kevin" direktita de Lynne Ramsay kaj liberigita en 2011, kaj desegni paralelojn la rakontan kun filozofio, identigante elementoj en la filmo kiu venas en kontakton kun la konceptoj de malbonaj -consciência Nietzsche kaj Freud Edipo. "Ni bezonas paroli pri Kevin" baziĝas pri la verko homonima kiu rakontas la vivhistorion de juna psikopatio, per la vortoj de sia patrino. Ramsay, traduki la libron en bildoj, elektas elstarigi nuancoj tra simboloj kaj koloroj, eltirante filozofiaj temoj kaj psikologia karakterizaj detaloj de la karakteroj kaj la rakonto.

Ŝlosilvortoj: Kino; Estetika analizo; Malbona konscienco; Freudiano Edipo.

Abstract

This article seeks to draw an aesthetic analysis of the film "We need to talk about Kevin" directed by Lynne Ramsay and released in 2011, and connect the narrative with philosophy, identifying elements in the film that come in contact with the concepts of Nietzsche's bad conscience and Freud's Oedipus. "We need to talk about Kevin" is based on the homonymous work that tells the life story of a young psychopath, by the words

61 É Especializando em Estéticas Contemporâneas pela Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM e Graduada em Artes Visuais pelo Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas – FMU.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

of his mother. Ramsay, to translate the book into images, chooses to highlight nuances through symbols and colors, bringing out philosophical issues and psychological characteristic details of the characters and the narrative.

Key-words: Cinema; aesthetic analysis; bad conscience; Freudian Oedipus

Ficha técnica:

We need to talk about Kevin – 2011 – EUA – 112 minutos

Roteiro: Lynne Ramsay | Rory Kinnear

Produção: Jennifer Fox | Luc Roeg

Fotografia: Seamus McGarvey

Direção: Lynne Ramsay

A Arte do Filme

Eva (Tilda Swinton) mora sozinha e teve sua casa e carro pintados de vermelho. Maltratada nas ruas, ela tenta recomeçar a vida com um novo emprego e vive temerosa, evitando as pessoas. O motivo desta situação vem de seu passado, da época em que era casada com Franklin (John C. Reilly), com quem teve dois filhos: Kevin (Jasper Newell/Ezra Miller) e Lucy (Ursula Parker). Seu relacionamento com o primogênito, Kevin, sempre foi complicado, desde quando ele era bebê. Com o tempo a situação foi se agravando mas, mesmo conhecendo o filho muito bem, Eva jamais imaginaria do que ele seria capaz de fazer.⁶²

“Precisamos falar sobre o Kevin” é um filme classificado como Drama e Suspense. O drama se mostra já na sinopse, no argumento do filme: o relacionamento entre uma mãe e seu filho psicopata. Já o suspense dá-se através da revelação do psicológico do Kevin.

Utilizando uma estrutura não-linear, Lynne Ramsay nos mostra a

62 Sinopse do filme publicada no site Adoro Cinema.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

tragédia aos poucos. Sabemos que algo ruim vai acontecer ou já aconteceu, mas isso é revelado em partes, enquanto acompanhamos o sofrimento de Eva e os olhares de Kevin.

Também não assistimos Kevin machucando sua irmã com produto de limpeza ou acertando seus colegas com as flechas. Mas sabemos que ele é culpado. Isso se deve à montagem, que contrapõe imagens do rapaz que olha a mãe nos olhos ao se masturbar e defeca na roupa quando criança com imagens de Kevin treinando seu arco e flecha e de seu convívio com a irmã. A montagem nos faz acreditar que ele é capaz de machucar sem culpa. Kevin mata seus colegas de escola, seu pai e sua irmã num ato calculado e utilizando como arma o conjunto de arco e flecha recebido de seu pai.

Segundo Gérard Betton (1987, p. 74), a montagem intelectual ou ideológica, “que consiste em aproximar planos a fim de comunicar um ponto de vista, um sentimento ou um conteúdo ideológico ao espectador.” Completa (1987, p. 74):

A montagem é a arte de exprimir ou dar significado através da relação de dois planos justapostos, de tal forma que esta justaposição dê origem à ideia ou exprima algo que não exista em nenhum dos dois planos separadamente. O conjunto é superior à soma das partes.

E quando falamos em arco e flecha, nos ocorre a pergunta: “por que não uma arma de fogo? Por que a escolha do arco e flecha?”

Lembramos, então, que o único momento na narrativa que o menino demonstra afeto pela mãe, ela lê Robin Hood – um trecho do livro no qual o personagem é elogiado por sua mira. Então seu pai o presenteia com um conjunto de arco e flecha de brinquedo, em seguida com um conjunto profissional e o rapaz apresenta um “talento nato” como arqueiro, como observa seu pai. Assim, no dia da



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

tragédia, Kevin veste uma blusa branca, como a blusa de Robin Hood que ganhou na infância e compôs o visual do personagem para a criança. **(Imagens 1, 2 e 3)**

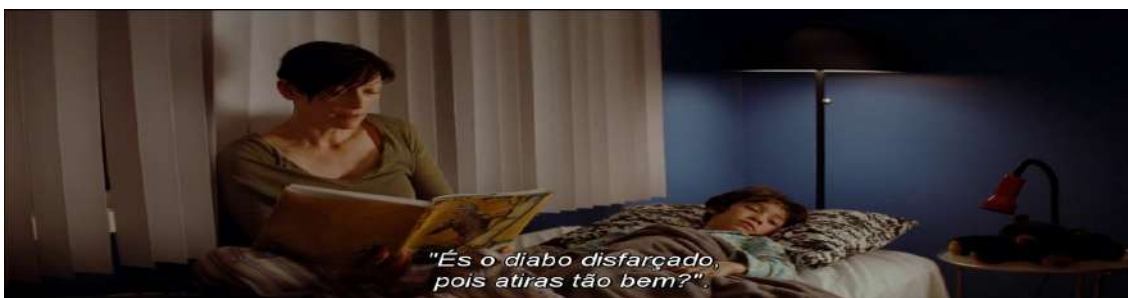


Imagem 1



Imagem 2



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica



Imagem 3

Kevin é preso, seu pai e sua irmã estão mortos e Eva segue sua vida. Mas a culpa das atitudes dos filhos recai sobre os pais. A sociedade entende que a mãe o criou de forma errada e, por isso, é tão culpada quanto o filho pelo crime cometido. Eva, então, passa o filme tentando limpar a tinta vermelha de sua casa, ou seja, tentando limpar o sangue de sua vida. Mas é sempre lembrada de sua culpa, andando pela rua ou até mesmo pelo colega de trabalho que a assedia. **(Imagens 4 e 5).**





IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

Imagem 4



Imagem 5

Percebemos, então, que o vermelho, tão presente no filme, é sangue, é tragédia. O sangue, por outro lado, é a conexão mais forte da família, como diz o ditado “É sangue do meu sangue”. E há um prenúncio da tragédia no início do filme: Eva, banhada em vermelho dos tomates, é carregada com os braços abertos, e ouvimos sons de gritos e vozes eufóricas. Kevin, no ginásio da escola, abre os braços e ouvimos sons de gritos e vozes eufóricas, só que desta vez são gritos de desespero. **(Imagens 6 e 7).**



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica



Imagem 6



Imagem 7

Além do vermelho, notamos a presença do amarelo, que, aqui, representa uma vida que Eva gostaria de ter, uma vida normal, com um pouco de alegria, talvez. Celia, loira, veste amarelo quando dança com pai; mas é contaminada pelo vermelho quando seu hamster morre no ralo da pia, possível vítima de Kevin.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica



Imagem 8

A trava amarela, usada pelo rapaz para que as portas da escola não fossem abertas, é cortada ao meio pelo bombeiro e a vemos cair ao chão numa metáfora da vida de Eva: a possibilidade de uma vida normal cai por terra e Eva está fadada à culpa eterna. **(Imagem 9).**



Imagem 9



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

Kevin veste azul quando é distante de Eva. Seu quarto é azul, a primeira cena da prisão é azul, fria, como a relação entre mãe e filho nesses momentos. **(Imagens 10 e 11).**



Imagem 10



Imagem 11

Por fim, quando Kevin declara que não tem mais tanta certeza da razão pela qual matou, ele veste laranja – a mistura entre vermelho e amarelo, ou seja, a mistura entre o banho de sangue que ele causou e a possibilidade de uma vida



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

normal da mãe. Quando o filho não calcula suas atitudes, a culpa é perdoada. **(Imagem 12).**



Imagem 12

Apesar do distanciamento demonstrado em algumas ocasiões, Kevin e Eva são muito parecidos. Kevin corta suas unhas e as alinha na mesa. Eva tira as cascas de ovo da língua e as alinha no prato. Kevin e Eva lavam o rosto da mesma forma na pia e sua semelhança física impressiona em algumas cenas – lábios vermelhos, cabelos pretos e arrumados para o lado direito. Kevin, afinal, não é tão diferente de sua mãe. **(Imagens 13, 14, 15 e 16).**





IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

Imagem 13



Imagem 14



Imagem 15



Imagem 16



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

Por fim, podemos apontar o contraponto musical. A trilha tem um clima diferente daquele que vemos na tela. O contraponto afirma que aquilo que está na tela tem uma dramaticidade natural, não necessita do recurso sonoro para torna-lo mais dramático. Este, então, ironiza o visual.

Deleuze disserta sobre a música no cinema (2005, p. 283):

Para músicos como Pierre Jansen ou, em grau menor, Philippe Arthuys, a música de cinema deve ser abstrata e autônoma, um verdadeiro “corpo estranho” na imagem visual, um pouco como um cisco no olho, e deve acompanhar “algo que está no filme sem ser mostrado ou sugerido”⁶³. Há, sim, uma relação, mas não é uma correspondência externa nem mesmo interna que nos manteria no plano da imitação – é uma reação do corpo estranho musical com as imagens visuais totalmente diferentes, ou antes uma interação independente de qualquer estrutura comum.

Ramsay retrata a história do livro homônimo com uma riqueza de detalhes e contrastes que nos levam aos mais variados sentimentos durante a narrativa. Dessa forma, apontamos somente alguns dos recursos utilizados pela direção para nos contar a história.

Já na análise dos elementos subjetivos do filme, optamos por dissertar sobre a filosofia presente neste, focando na personagem Eva, que pode ser estudada sob a ótica da má-consciência de Nietzsche. Kevin, o personagem que dá nome ao filme, tem seu perfil analisado pela psicologia, então não trataremos desta visão aqui.

A má-consciência

Em “Genealogia da Moral”, Nietzsche disserta sobre o conceito de

63 “Table ronde sur la musique de film in *Cinématographe*, n° 62



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

má-consciência (2007, p. 63):

A hostilidade, a crueldade, o prazer na perseguição, no assalto, na mudança, na destruição – tudo isso se voltando contra os possuidores de tais instintos: esta é a origem da má consciência. Esse homem que, por falta de inimigos e resistências exteriores, cerrado numa opressiva estreiteza e regularidade de costumes, impacientemente lacerou, perseguiu, corroe, espicaçou, maltratou a si mesmo, esse animal que querem “amansar”, que se fere nas barras da própria jaula, este ser carente, consumido pela nostalgia do ermo, que a si mesmo teve de converter em aventura, câmara de tortura, insegura e perigosa mata – esse tolo, esse prisioneiro presa da ânsia e do desespero tornou-se o inventor da “má consciência”.

Em “O mal-estar da civilização”, Freud também nos apresenta o conceito de má-consciência; desta vez, pela ótica do psicanalista.

No capítulo VI, apresenta-nos o “instinto de agressão”, derivado do “instinto de morte” e inevitável no ser humano, caminhando lado a lado com o “instinto da vida”. Freud explica (2010, p. 57):

Domado e moderado, como que inibido em sua meta, o instinto de destruição deve, dirigido para os objetos, proporcionar ao Eu a satisfação das suas necessidades vitais e o domínio sobre a natureza.

Assim como em Nietzsche, vemos aqui que a propensão humana para o mal é reprimida pela sociedade. Freud, então, nos apresenta o seguinte pensamento (2010, p. 59):

Uma outra pergunta nos está mais próxima. De que meio se vale a cultura para inibir, tornar inofensiva, talvez eliminar a agressividade que a defronta? Alguns desses métodos já conhecemos, mas não o que parece ser mais importante. Podemos estudá-lo na evolução do indivíduo. O que sucede nele, que torna inofensivo o seu gosto em agredir? Algo



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

bastante notável, que não teríamos adivinhado e que no entanto se acha próximo. A agressividade é introjetada, internalizada, mas é propriamente mandada de volta para o lugar de onde veio, ou seja, é dirigida contra o próprio Eu. Lá é acolhida por uma parte do Eu que se contrapõe ao resto como Super-eu, e que, como “consciência”, dispõe-se a exercer contra o Eu a mesma severa agressividade que o Eu gostaria de satisfazer em outros indivíduos. À tensão entre o rigoroso Super-eu e o Eu a ele submetido chamamos consciência de culpa; ela se manifesta como necessidade de punição. A civilização controla então o perigoso prazer em agredir que tem o indivíduo, ao enfraquecê-lo, desarmá-lo e fazer com que seja vigiado por uma instância no seu interior, como por uma guarnição numa cidade conquistada.

Ao longo do filme, conhecemos a Eva que surge após o ato de Kevin, que reprime seus instintos e passa a viver uma vida de culpa. Culpa, esta, que nunca será eliminada de sua vida, afinal Eva tem uma dívida moral com a sociedade como aquela que se tem com Deus, que se sacrificou pelo homem. A possibilidade de expiação dessa dívida é eliminada, pois ela não está mais no mundo terreno - está além do concreto.

Giacóia explica (2001, p. 124):

Diante do credor onipotente, agora situado no além metafísico, o homem, em sua existência terrena, não é mais devedor, em sentido jurídico, ele é culpado, em sentido moral. A consciência de culpa adquire com isso uma dimensão inteiramente nova: trata-se de um sentimento e consciência de débito permanente, irresgatável, pois que a própria existência do devedor se constitui na sua origem. A perpétua consciência dessa inferioridade, intensificada como tormento de uma obrigação descumprida, se torna o aguilhão do *morsus conscientiae*.

Eva identifica o instinto de crueldade em si e, por isso, é passiva aos



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

ataques que sofre. Além disso, pela montagem do filme, enxergamos a crueldade de Kevin na mãe, a partir de suas semelhanças já citadas na análise fílmica. Assim, Eva vê em si a origem do mal de Kevin. A raiz dos impulsos selvagens do menino está na mãe. Por isso não está presente o sentimento de pena – compreendemos, enquanto espectadores, que Eva também tem culpa pelos atos de seu filho.

Ora, enxergamos a crueldade em Kevin, que faz mal ao próximo, e a crueldade em Eva, que se faz sofrer ao agir passivamente à vida. Nietzsche, em “Para além do bem e do mal”, fala sobre essas duas formas de crueldade (1992, §229):

Nisso também devemos por de lado, naturalmente, a tola psicologia de outrora, que da crueldade sabia apenas dizer que ela surge ante a visão do sofrimento alheio: há também um gozo enorme, imensíssimo no sofrimento próprio, no fazer sofrer a si próprio – e sempre que o homem se deixa arrastar à autonegação no sentido religioso, ou à auto-mutilação como os fenícios e os astecas, ou a dessensualização, descarnalização, compunção, às convulsões da penitência puritana, à viviseção da consciência e ao *sacrifizio dele’intelletto pascalino*, ele é atraído e empurrado secretamente por essa crueldade contra ele mesmo.

Freud, contrariando o que Nietzsche chama de “a tola psicologia de outrora”, apresenta o sentimento de culpa que deriva dessa vontade de fazer mal não concretizada. Conhecemos, ao longo do filme, uma Eva que tem pensamentos cruéis, mas que oprime seu “instinto de agressão”. Compreendemos, então (2010, p. 59):

Quanto à origem do sentimento de culpa, o psicanalista pensa diferentemente dos outros psicólogos; mas também para ele não é fácil prestar contas sobre isso. Primeiro, ao se perguntar como alguém adquire sentimento de culpa, obtém-se uma resposta que não admite discussão: a pessoa se sente culpada (“pecadora”, dizem os devotos) quando fez algo que é reconhecido como “mau”. Em seguida, vemos como essa resposta é pouca. Após alguma hesitação, talvez se acrescente que mesmo quem não fez esse mal, e apenas



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

reconhece em si o propósito de fazê-lo, pode se considerar culpado, e então se levantará a questão de por que, nisso, o propósito é equiparado à execução. Os dois casos, porém, pressupõem que já se reconheceu o mal como algo repreensível, cuja execução deve ser evitada. Como se chega a essa decisão? É lícito rejeitar uma capacidade original, por assim dizer “natural”, para distinguir entre o bem e o mal. Com frequência o mal não é, em absoluto, uma coisa nociva ou perigosa para o Eu, mas, pelo contrário, algo que ele deseja e que lhe dá prazer. Aí se mostra, então, a influência alheia; ela determina o que será tido por bom ou mau.

Eva, então, encaixa-se no segundo conceito de Freud sobre a origem do sentimento de culpa (2010, p. 62):

Originalmente a renúncia ao instinto é resultado do medo à autoridade externa; renuncia-se a satisfações para não perder o seu amor. Tendo feito essa renúncia, estamos quites com ela, por assim dizer; não deveria restar sentimento de culpa. É diferente no caso do medo ante o Super-eu. Aí a renúncia instintual não ajuda o bastante, pois o desejo persiste e não pode ser escondido do Super-eu. Apesar da renúncia efetuada produz-se um sentimento de culpa, portanto, e essa é uma grande desvantagem econômica na instituição do Super-eu, ou, como se pode dizer, na formação da consciência. A renúncia instintual já não tem efeito completamente liberador, a abstenção virtuosa já não é recompensada com a certeza do amor; um infortúnio que ameaça a partir de fora — perda do amor e castigo da autoridade externa — é trocado por uma permanente infelicidade interna, a tensão da consciência de culpa.

Percebemos que em ambos os casos (da culpa derivada da execução e da culpa derivada da vontade de executar), tanto em Nietzsche quanto em Freud, o opressor e o regulador do que é bem e mal é externo, sendo a sociedade ou um ser maior ao qual se atribui a criação de valores morais. Em todos os casos, o natural é reprimido com base num valor externo, gerando um conflito de interesses e provocando a culpa.



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

Por outro lado, compreendemos, também, a reação da comunidade, que tenta vingar-se de Eva como se ela própria tivesse planejado e executado o ataque à escola. A comunidade, neste caso, é o regulador moral, ao mesmo tempo que é o lado mais fraco, o escravo no conceito nietzschiano, aquele que reza pela vingança, mas que não a executa com suas próprias mãos. Percebemos que os atos de agressão à Eva são sempre indiretos, como a tinta jogada em sua casa, ou passivo-agressivos, como o assédio sexual de seu colega de trabalho.

Marton disserta sobre o conceito de ressentimento presente nas obras de Nietzsche (2010, p. 75):

Ódio e desejo de vingança seriam as palavras-chaves para compreender o ressentimento. É a diferença que causa o ódio, ou melhor, é a recusa da diferença que o engendra. Incapaz de aniquilar o forte, o homem do ressentimento quer vingar-se mas, não podendo fazê-lo, imagina o momento em que sua ira se exercerá impiedosa e implacável; inventa a ocasião em que será, finalmente, permitida a desforra. É da própria impotência que nasce e se alimenta o seu desejo de vingança. É por isso que ressentimento não é sinônimo de reação: justamente por ser impotente para *reagir*, ao fraco só resta *ressentir*.

Freud, então, fala do complexo de Édipo como a origem do sentimento de culpa da humanidade. Observando a relação mãe-filho contida no filme, podemos traçar um paralelo entre o conceito freudiano e o retrato Eva-Kevin.

O Édipo freudiano em Kevin

Freud comenta (2010, p. 65):

Não podemos afastar a hipótese de que o sentimento de culpa da humanidade vem do complexo de Édipo e foi adquirido quando do assassinio do pai pelo bando de irmãos. Ali a agressão não foi



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

suprimida, mas levada a efeito; a mesma agressão cuja supressão deve ser fonte de sentimento de culpa na criança.

Kevin só demonstra um resquício de sentimento de culpa no último momento do filme, quando abraça sua mãe logo após dizer que não tem certeza dos motivos que o levaram a cometer todos aqueles atos. Ao longo do filme, assistimos um Kevin cruel, frio e que atinge sua mãe de diversas formas. Entendemos que é um menino diferente dos outros e a chacina que comete em sua escola é explanada pela sua condição de psicopata. Mas o que explica o assassinato de seu pai e de sua irmã? Para explicar a morte do pai, podemos compará-lo ao conto do Rei Édipo, como o faz Freud (2014, p. 362):

Que contribuição dá a análise para o maior conhecimento do complexo de Édipo? Pode-se dizê-lo de forma breve: ela o mostra como ele é descrito na lenda; mostra que todo neurótico foi, ele próprio, um Édipo ou que—o que dá no mesmo—em sua reação ao complexo ele se transformou em um Hamlet. Naturalmente, a apresentação analítica do complexo de Édipo é uma amplificação e uma versão mais grosseira do esboço infantil. O ódio ao pai, o desejo de morte em relação a ele, já não são timidamente insinuados; a ternura para com a mãe admite o objetivo de possuí-la como mulher.

Kevin demonstra uma forte conexão com sua mãe e, ao cometer o parricídio, concluímos que existe um desejo em possuí-la. Além desta evidência, não podemos deixar de lado a cena em que Kevin masturba-se e, quando Eva abre a porta e o encontra nessa situação, Kevin continua seu ato olhando-a nos olhos. Eva, por sua vez, não fecha a porta imediatamente. Continua olhando seu filho por um momento, cedendo à tendência sexual do rapaz e, segundo Freud, causando uma influência no complexo edipiano de Kevin.

Falamos, até então, da justificativa da morte do pai, mas não



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

podemos deixar de lado o assassinato da irmã mais nova, Celia. Freud, ao expor os conceitos do complexo de Édipo nos chamados “neuróticos”, explica, também, o papel dos irmãos na competição pela atenção e amor da mãe (2014, p. 360):

O complexo de Édipo expande-se para um complexo familiar quando outras crianças se juntam a esse quadro. Apoiando-se outra vez no sentimento egoísta do dano sofrido, ele faz com que novos irmãos sejam recebidos com antipatia e, em desejo, eliminados sem o menor escrúpulo. Em geral, as crianças dão expressão verbal antes a esses sentimentos de ódio do que àqueles originados pelo complexo envolvendo os pais. Se um tal desejo se realiza e a morte logo leva o irmão indesejado, a análise posterior pode nos mostrar a grande importância que essa morte vivida teve para a criança, para o que nem é necessário que tal experiência tenha se fixado em sua memória. A criança relegada a segundo plano e quase isolada pela mãe quando do nascimento de outro filho dificilmente lhe perdoa esse rebaixamento; instalam-se nela sentimentos que, em adultos, caracterizaríamos como de grande amargura, os quais acabam por se tornar a base para um duradouro estranhamento.

Percebemos, então, que o complexo de Édipo nos traz muitas possibilidades na análise do filme, mas a concretização do conceito como a raiz do sentimento de culpa na criança que pensa/ executa o parricídio dá-se somente na cena final deste, o que o torna rico e profundo em seus conceitos filosóficos e psicológicos.

Referências

- ADORO CINEMA. “Precisamos falar sobre o Kevin – sinopse.” AdoroCinema. Disponível em: < <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-146626/>>. Acesso em 21 de abril de 2014.
- BETTON, Gérard. A Estética do Cinema. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1987.
- DELEUZE, Gilles. A Imagem-Tempo. São Paulo, SP: Brasiliense, 2005.
- FREUD, Sigmund. O desenvolvimento da libido e as organizações sexuais. In: Sigmund



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

Freud, Obras Completas Volume 13 – Conferências Introdutórias à Psicanálise (1916 – 1917). São Paulo, SP. Companhia das Letras, 2014.

FREUD, Sigmund. O Mal-Estar na Civilização. In: Sigmund Freud, Obras Completas Volume 18 – O Mal-Estar na Civilização, Novas Conferências Introdutórias e Outros textos (1930 – 1936). São Paulo, SP. Companhia das Letras, 2010.

GIACOIA JUNIOR, Oswaldo. Nietzsche como psicólogo. Rio Grande do Sul: Editora Unisinos, 2001.

MARTON, Scarlett. Nietzsche – Das forças cósmicas aos valores humanos. São Paulo, SP: Brasiliense, 1990.

NIETZSCHE, Friedrich. Genealogia da Moral. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. Para além do bem e do mal. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1992.