

CINEMA & PSICANÁLISE - SBPRP

VALOR SENTIMENTAL

Eu quero agradecer muito a presença de vocês aqui hoje, nesta tarde de sábado.

O C&P é um evento que me é muito caro: existe há mais de 20 anos, fiz parte de sua primeira comissão organizadora e continuei participando dela por vários anos; já fui sua coordenadora e é um prazer pra mim estar aqui, mais uma vez, comentando um filme.

Agradeço a Rachel Lomonaco, em especial, e a comissão organizadora pelo convite, Daniel Pergher e Ana Carolina Cavalini.

Quando conversei com a Rachel e surgiu o nome deste filme fiquei interessada em pensar o que poderia falar sobre ele; o que senti quando o vi, o que pensei, que ideias ou sonhos me surgiram. De imediato, me veio a força dos sentimentos veiculados. Fui então revê-lo. E mais uma vez. Fui procurar na Internet (claro) o que já havia sido comentado sobre ele. Era muiiiita coisa! Eu vinha acompanhando e sabia que foram muitas as críticas e opiniões sobre o filme. Um filme premiado no Oscar sempre acaba sendo alvo de opiniões de leigos, de críticos, entendidos ou simples mortais.

Encontrei tanta coisa sobre o filme que pensei: não há mais nada a ser dito. Mas, a essa altura já estava capturada pela beleza daquele drama. Então fui rever (sim, pela 4ª. vez) e a cada vez o filme se abria para mim, em expansão e aprofundamento daquilo que me falava mais e mais das famílias, dos vínculos, dos desencontros e rupturas, enfim, da vida.

Hoje vou trazer pra vocês o que eu considero pontos relevantes do filme. Pontos que me pareceram terem sido apenas resvalados no que vi e ouvi sobre ele, mas que considero fundamentais. Vou elencar esses pontos sem pretender esgotar todo o material que o filme oferece, mas tentando abrir caminho para que emoções possam brotar aqui.

Antes disso: uma curiosidade. O diretor Joachim Trier é primo distante de Lars von Trier, outro diretor premiado, que fez filmes impactantes como Dogville, Dançando no Escuro e Melancolia, entre outros. Vindo de uma família com tradição artística, Joachim também se revela diretor sensível, com filmes intimistas como Oslo, 31 de agosto e A Pior pessoa do mundo, além de Valor sentimental. Na juventude, Joachim, teve destaque como eskatista.

Passemos ao filme agora.

Quando vemos o filme salta aos olhos o drama familiar: o abandono, a família rompida, a dor e a mágoa.

Algo ali deveria ter existido, mas não aconteceu. Fica o vazio da ausência, da falta inescapável de experiências e afetos que deveriam ter existido, mas não aconteceram.

A falta irá marcar profundamente a vida daquela família. Pais em uma relação conturbada, filhas soltas ao sabor de suas próprias angústias e incertezas.

A CASA

A casa, belíssima, tem uma rachadura. Um defeito estrutural. Não tomarei a casa e sua rachadura como uma metáfora do psiquismo, caminho já explorado. Mas penetro nesta casa como um lugar onde as histórias familiares permanecem inscritas, mesmo quando não podem ser ditas. Um santuário!

O que faz esta rachadura em tão bela e imponente construção? Esta rachadura marca a presença absoluta da imperfeição humana; marca a presença do incalculável; marca o assombro com o que nos escapa.

Nas vísceras desta casa acontecem coisas, acontece vida, amores, risos e lágrimas. Há que haver forte fundação e contenção eficiente para que não desmorone. Há que haver alguém que coloque tudo no lugar; reinvente o passado e reforme cômodos, preparando o futuro: o lugar da morte é também o da vida, ali o tataravô morreu, ali a avó nasceu.

Há tempos atrás, uma amiga me enviou um post que dizia: “Há uma rachadura em tudo, é assim que a luz entra”. A rachadura deixa, aqui, de ser apenas dano; torna-se condição para que a verdade encontre passagem. Junto com a luz que penetra as entranhas da casa, penetramos em suas histórias, dramas e paixões.

O RESSENTIMENTO

“Meu sofrimento é o seu castigo”.

Aqui encontramos uma ideia que resume toda uma organização psíquica. O ressentido transforma o próprio sofrimento em punição dirigida ao outro. Não consegue abandonar a dor porque abandoná-la significaria também renunciar ao lugar moral que ela lhe garante. O sofrimento deixa de ser apenas consequência do trauma e passa a constituir uma identidade. A repetição torna-se destino.

Quando o afeto entra em colapso acontece o afastamento: a defesa contra a dor implica em anestesia das emoções, as quais Nora se permitia viver plenamente nos palcos. Ali sentia-se autorizada a sofrer; sua dor, disfarçada de dor do personagem, ganha vida.

O ressentimento é, além de um destino inescapável para a dor do abandono e frustração, também um lugar de segurança, um exílio vigoroso no qual não há lugar para a redenção. Esta função mais inconsciente, e portanto mais sutil, do ressentimento e da mágoa escapa ao olhar comum; o que se observa é a dor e o sofrimento que ficou na pessoa como marca de uma experiência que a vitimizou sem que esta pudesse escapar. E isso é verdade. O que se observa, em um primeiro olhar, são tentativas constantes do ressentido para se livrar daquilo que estanca sua fluidez na vida; ele quer seguir e não consegue: como um ciclo torturador volta sempre ao mesmo lugar. Mas o que prende o indivíduo a essa história passada é justamente esse aspecto que, inconscientemente, é valorizado, permitindo a sensação de que há um sofrimento imposto ao outro também, através da sua própria dor: o lugar de vítima é sempre mais compreendido e aceito do que o de vilão.

A mágoa de Nora não foi uma escolha. É uma tatuagem aterrorizante deixada no seu corpo e na sua mente, sem que ela pudesse se defender. Ou antes, fez sua melhor defesa: sobreviveu, aprendeu, trabalhou e, em algum momento, desistiu. Sua renúncia à vida seria o eco da avó que se suicidara? A tortura de Karin se repete na solidão torturante de Nora? Também tatuagem a selar o destino de mulheres que resistem, como Karin, até

que a sombra da tortura se torne insuportável? Quantas gerações teriam que carregar o horror até que este pudesse ser transformado em palavras e sentimentos, interrompendo um destino de repetições. No enfoque transgeracional o que não é dito, não existe.

Como um vaso, um colar, um chapéu ou uma carta, a experiência traumática ganha um valor sentimental e, inconscientemente, é venerada, tornando-se ao mesmo tempo o símbolo do que foi perdido, mas também o invólucro do desamparo de Nora. Em Nora, o fracasso relacional amoroso e a solidão são as formas de castigar o pai, causador do seu perpétuo vazio: Nora teve que se ver ao mesmo tempo com as vicissitudes de um triângulo edípico defeituoso, sem um pai que a autorizasse a crescer e amar enquanto, simultaneamente, lutava com o desprezo pelo fantasma de um homem que a abandonara.

OS TRÊS PERSONAGENS

Agnes não é apenas uma figura coadjuvante na história. Agnes não é apenas “aquela que aproxima”. Agnes representa uma determinada posição diante da dor: **ela quer saber**. Agnes abre espaço para compreender a experiência de abandono também do pai e para transformar o destino das relações familiares.

Enquanto Nora precisa “preservar” o ressentimento e Gustav precisa fugir dele, Agnes suporta aproximar-se da verdade sem violência. Ela não invade, não julga, não absolve. Apenas sustenta uma curiosidade profundamente ética. Penso em Agnes aqui como o psicanalista, não por uma analogia simplista, mas justamente porque ela não é o ator principal, mas uma presença que acompanha. Ela ocupa uma posição ética: prefere conhecer a acusar, prefere sustentar a invadir, prefere acompanhar ao protagonismo. Gosto de pensar que Agnes talvez seja o verdadeiro protagonista desta história. É ela quem torna a história possível. Agnes representa algo extremamente raro: alguém que não ocupa o centro da cena, mas sem cuja presença silenciosa nenhuma transformação seria possível.

Há uma cena, talvez uma das mais belas e profundamente comoventes do filme, em que as irmãs se encontram. Agnes leva para Nora o roteiro do filme que o pai fez para ela e que Agnes acabara de ler.

Há algo nessa conversa que considero muito delicado do ponto de vista psicanalítico. Quando Nora comenta que Agnes, ao contrário dela, havia escapado das marcas daquele passado, a resposta de Agnes exclui uma leitura banal: “eu também sofri”. Em essência, ela diz: “eu também fui marcada, mas eu tinha você”. E isso muda tudo.

O filme não propõe uma divisão entre a filha traumatizada e a filha saudável. Está mostrando que ambas foram atravessadas pela mesma história, mas não da mesma maneira. Nora ficou exposta e vulnerável ao impacto do desencontro parental e, de algum modo, funcionou como escudo protetor para Agnes.

Não que Nora tivesse decidido proteger a irmã. Talvez isso tenha acontecido como tantas vezes acontece nas famílias: um dos filhos acaba absorvendo uma parcela maior da turbulência familiar, enquanto outro consegue preservar espaços de desenvolvimento mais íntegros. Essa distribuição nunca é completamente explicável. Mas também não se pode transformar essa diferença em causalidade única: seria reducionista dizer que Agnes está melhor apenas porque Nora a protegeu. A Psicanálise sublinha como outros fatores também entram em jogo: o temperamento, a constituição psíquica, a posição

ocupada na constelação familiar, a qualidade específica dos vínculos com cada um dos pais, os encontros posteriores da vida, a capacidade simbólica de cada sujeito e, dos mais importantes, a condição psíquica da mãe na relação inicial com sua criança... Na Psicanálise nós sabemos que irmãos nunca vivem exatamente a mesma infância, ainda que cresçam na mesma casa. E com os mesmos pais.

As funções parentais suficientemente estáveis oferecem à criança um sentimento de continuidade, proteção e valor de si, a partir do qual ela poderá enfrentar as inevitáveis frustrações da vida. A autoestima aparece como consequência desta configuração.

Há um aspecto da cena que me tocou especialmente pela delicadeza: quando Agnes diz que tinha Nora, ela faz algo muito raro. Ela **reconhece silenciosamente o preço que a irmã pagou**. Sem transformar Nora em heroína. Sem romantizar seu sofrimento. Ela apenas revela que aquilo que permitiu sua própria estabilidade talvez tenha custado muito caro à irmã. Esta me parece uma das passagens mais humanas do filme.

Então, entendo Agnes não só como aquela que busca conhecer a verdade, ela é **capaz de reconhecer a dívida afetiva que tem com a irmã, sem culpa e sem idealização**. Não herdamos apenas os traumas das gerações anteriores, mas também, às vezes, a proteção silenciosa que alguém nos ofereceu.

Esta talvez seja uma das formas de amor mais discretas, e mais belas, que o filme nos oferece.

Rachel, por sua vez, encarna outro movimento essencial: ela reusa a mentira salvadora. O que ela faz exige renúncia. Ela abre mão de um lugar desejável porque compreende que ocupar um lugar falso perpetuaria exatamente aquilo que produziu tanto sofrimento naquela família. Rachel realiza a verdade. Não aceita a falsificação como cobertura para a ausência, mas privilegia o exercício da verdade sem ceder ao fascínio do sucesso, optando pelo enfrentamento e renúncia.

Com Rachel é possível a Gustav vislumbrar uma relação amorosa com a filha. A alegria e admiração que permeia a ligação de Rachel e Gustav imprime, ao mesmo tempo, a tentativa da solução tampão, mas também seu fracasso quando, com Rachel, a imitação deixa de ser alternativa para a arte. Há um paradoxo sugerido quando, justo a atriz de Hollywood, símbolo da fantasia, defende a arte não como um mero processo imitativo, mas como exercício de criação e elaboração.

Gustav... não é o vilão. Vamos recuperar Gustav em sua singela humanidade: é um homem profundamente limitado, narcisista, sedutor, alcoolizado, mas não demoníaco. Também ele é herdeiro de perdas que nunca conseguiu elaborar. A morte da mãe, o abandono da filha, a necessidade permanente de reconhecimento... tudo isso compõe um homem que tenta sobreviver como pode. Gustav viveu o abandono da mãe da forma mais trágica que uma criança poderia viver; com seu suicídio, Karin provavelmente deixa uma mensagem terrível para o filho: ele não foi suficiente para que ela quisesse viver. E talvez seu filme seja justamente sua tentativa - imperfeita, tardia, insuficiente, mas sincera - de fazer aquilo que nunca conseguiu fazer na vida: contar de novo sua história.

O ENCERRAMENTO

Não se trata de perdoar, mas de construir um novo lugar interno para a experiência passada. Não existe mágica. Não existe reparação completa. Não existe esquecimento. O filme também não oferece redenção fácil. O que ele oferece é outra possibilidade: que pai e filha possam finalmente compartilhar uma dor que até então precisavam carregar sozinhos.

Talvez Valor Sentimental não seja um filme sobre o perdão. Talvez seja um filme sobre aquilo que começa a acontecer quando alguém, pela primeira vez, consegue suportar conhecer a verdade da própria história sem precisar transformá-la em condenação eterna.

Isto transforma o passado? Não.

Mas transforma a posição subjetiva diante dele.

É justamente aí que a repetição deixa de ser destino.

A CASA, NOVAMENTE

Voltamos a casa, a mesma, mas transformada: novos moveis, novo piso, nova cozinha. Os processos de transformação têm sido o elemento central de várias linhas contemporâneas da Psicanálise; a experiência analítica não se limita a compreender intelectualmente a origem do sofrimento: ela permite que algo antes impossível de ser vivido encontre uma forma de existir na presença do outro.

Em Valor Sentimental há um filme dentro do filme: o recurso da metalinguagem parece sugerir que as histórias das famílias se sobrepõem criando uma trama cujos fios se misturam inexplicavelmente e nunca se separam. A casa-cenário reproduz a original, mas é outra, espaço potencial onde o jogo pode acontecer: é de verdade, mas não machuca. A reprodução cuidadosa do trauma permite que, ao final, uma nova história se anuncie: os olhares de pai e filha se encontram, como andarilhos que buscaram sempre um abrigo – o olhar do outro que lhes conferisse existência. O esboço de um sorriso anuncia a ternura possível entre pai e filha, testemunha de uma consciência comum a ambos sobre a precariedade do ser humano. Naquele cenário perdido entre passado e presente a família finalmente se reúne em uma sublime sinfonia.

Silvana Vassimon

Agosto, 2026