

CRUZAMENTOS ENTRE ESPACIALIDADES E TRAUMA GERACIONAL: a casa como dispositivo narrativo em ‘Valor Sentimental’¹

INTERSECTIONS BETWEEN SPATIALITIES AND GENERATIONAL TRAUMA: the house as a narrative device in ‘Sentimental Value’

Genio Nascimento²
Fernanda Elouise Budag³

Resumo: Este artigo examina o filme *Valor Sentimental* (Trier, 2025) sob a perspectiva da crítica de mídia, focando na espacialidade e no trauma geracional. A história aborda o retorno de Gustav Borg, um famoso diretor de cinema ausente por anos, à vida de suas filhas, Nora e Agnes, que lidam com a morte da mãe. Este trabalho investiga como a casa da família Borg serve como elemento narrativo e simbólico para representar o trauma do abandono afetivo paterno, com base na afirmação do diretor de que a casa é o coração do filme e uma metáfora visual e emocional. O objetivo é entender as representações desse fenômeno social e psicológico no espaço doméstico e relacionar isso às dinâmicas familiares. A análise foca no filme, suas imagens e diálogos, além de contextualizar a obra na filmografia de Trier e na recepção da crítica. Entendemos que a casa, além de ser um espaço de rupturas afetivas, é a única "personagem" que permite o enfrentamento do trauma.

Palavras-Chave: Narrativa. Espacialidade. Trauma geracional.

Abstract: This article examines the film *Sentimental Value* (Trier, 2025) from the perspective of media criticism, focusing on spatiality and generational trauma. The story addresses the return of Gustav Borg, a famous film director who has been absent for years, to the lives of his daughters, Nora and Agnes, who are dealing with their mother's death. This work investigates how the Borg family home serves as a narrative and symbolic element to represent the trauma of paternal emotional abandonment, based on the director's assertion that the house is the heart of the film and a visual and emotional metaphor. The objective is to understand the representations of this social and psychological phenomenon in the domestic space and relate it to family dynamics. The analysis focuses on the film, its images and dialogues, as well as contextualizing the work within Trier's filmography and its critical reception. We understand that the house, in addition to being a space of emotional ruptures, is the only "character" that allows for the confrontation of trauma.

Keywords: Narrative. Spatialities. Generational trauma.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Cultura das mídias. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

² Pesquisador em estágio pós-doutoral na Unitau, doutor em Comunicação, genionascimento@gmail.com.

³ Professora da Fecap e do POSCom-UFSM, doutora em Ciências da Comunicação, fernanda.budag@gmail.com.

1. Introdução

O cinema, assim como toda obra ficcional, funciona como espelho da nossa sociedade, registro histórico e/ou projeção de futuro. Com ele, refletimos sobre questões sociais que muitas vezes passam ao largo das nossas preocupações. Nos últimos anos, temos visto uma série de filmes que tratam sobre figuras paternas em conflitos, mesmo que de forma secundária, em nossas telas⁴. Nosso trabalho pretende discutir como o filme *Valor Sentimental* (Trier, 2025) aborda o trauma geracional do abandono parental de uma forma particular: a utilização do cenário, uma casa que pertenceu a diversas gerações daquela família, como espaço e personagem singular para tratar dessas questões.

Valor Sentimental retrata o retorno do patriarca, um cineasta em evidente decadência, à sua residência que há muito foi deixada por ele. Gustav Borg (Stellan Skarsgård) decidiu deixar sua família, composta pela esposa e duas filhas pequenas, a fim de concentrar-se em sua trajetória profissional. Com o falecimento da ex-esposa, Sissel Borg (Ida Klasson), ele reencontra Nora (Renate Reinsve) e Agnes (Inga Lilleaas), agora adultas, e enfrenta seu passado, além de todo o sofrimento que sua ausência provocou na família. A maior parte da ação do filme se desenrola no interior da residência. Uma residência familiar em *dragestil* (ou "estilo dragão", uma estética norueguesa do final do século XIX que evoca os navios vikings) situada na cidade de Oslo, onde tanto Gustav quanto suas filhas viveram suas infâncias. A residência opera como uma metáfora para um repositório de recordações, abrangendo tanto as de natureza afetiva quanto as de caráter traumático. O próprio cineasta Joachim Trier, em entrevistas (conforme referências), declarou que a residência atua, se não como o elemento central, ao menos como uma personagem significativa na trama. Local que acumula gerações de lembranças e traumas, encrustados nas fissuras e nos papéis de parede, os quais são trocados a cada década do século XX que transcorre naquela residência.

Com base no exposto, formulamos o seguinte questionamento: de que maneira a residência familiar atua como um recurso narrativo e simbólico na representação do abandono emocional por parte do pai como um trauma que é transmitido entre gerações? Dessa forma, estabelecemos objetivos que devem ser perseguidos por esse trabalho, sendo o principal a análise das funções narrativas e simbólicas da casa como dispositivo de representação do

⁴ Para efeito de ilustração, podemos citar: *Uma Relação Delicada* (Dombrovsky, 2020), *A Filha Perdida* (Gyllenhaal, 2021), *Aftersun* (Wells, 2022), *A Baleia* (Aronofsky, 2023), *Suncoast* (Chinn, 2024), *Hot Milk* (Lenkiewicz, 2025) e *Hamnet: A Vida Antes de Hamlet* (Zhao, 2025).

abandono afetivo paterno e de suas repercussões intergeracionais. Os objetivos específicos consistem em (1) identificar as sequências cinematográficas nas quais a casa atua como um elemento narrativo ativo, transcendendo sua função de mero cenário; (2) relacionar a figuração do espaço às dinâmicas de trauma geracional representadas nas relações entre Gustav, Nora e Agnes – como Karin Borg (Vilde Søyland) e Edith Irgens (Mari Ferstad), mãe e tia de Gustav – e reverberações em gerações posteriores – Erik (Øyvind Hesjedal Loven), filho de Agnes; além de situar a obra dentro do contexto cinematográfico de Trier; e, por fim, analisar como a *mise-en-scène* constrói o espaço doméstico como um *locus* de memória e de conflito.

Nosso artigo busca abranger três campos em diálogo: (1) A casa como motivo cinematográfico, (2) a espacialidade no cinema, e (3) o trauma e a transmissão geracional como estrutura narrativa de formação, sobre as quais traremos referenciais teóricos que auxiliarão na análise da obra audiovisual. Como justificativa, considera-se que a confluência entre a espacialidade cinematográfica e o trauma geracional em filmes de drama familiar contemporâneo constitui uma área pouco investigada nos estudos sobre cinema, o que confere relevância à proposta, além de ser uma chave para a compreensão da obra cinematográfica analisada.

1.1 A casa como motivo cinematográfico

A análise de Gaston Bachelard, na obra *A poética do espaço* (1978), acerca da casa como um espaço fundamental de enraizamento e memória, oferece um repertório conceitual para a interpretação do ambiente doméstico no filme. Segundo o autor, trata-se de uma investigação fenomenológica das imagens espaciais que residem na consciência humana e que, simultaneamente, são também habitadas por essa consciência. Refere-se à análise não do espaço que pode ser mensurado geometricamente, mas sim daquele que está imbuído de afeto, memória e imaginação. Bachelard inicia sua análise com o conceito que ele chama de topofilia, que se refere ao exame dos "espaços de posse, espaços proibidos a forças adversas, espaços amados" (BACHELARD, 1978, p. 196). "Esses locais, distantes de se limitarem a meras coordenadas físicas, manifestam-se como territórios imbuídos de valor imaginativo, nos quais a vivência experienciada se sobrepõe à técnica geométrica. O espaço entendido pela imaginação não pode ser considerado um espaço indiferente, relegado à medida e à reflexão do geômetra. É uma experiência vivida. "O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é

vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação" (BACHELARD, 1978, p. 196).

Na análise cinematográfica, essa premissa é fundamental: o espaço de uma casa no cinema não atua apenas como um cenário, mas como superfície de projeção de estados interiores, camada sensível onde se inscrevem temores, desejos e lembranças dos personagens. No caso do *Valor Sentimental*, sua aplicação será debatida por meio de abordagens que destacam a casa não como um refúgio, mas como espaço de aprisionamento e violência simbólica. O próprio Trier rejeita a concepção da casa como um lugar seguro: em entrevista à *Little White Lies*⁵, ao ser indagado sobre a residência que ""não parece mais lar para nenhum dos personagens", o diretor afirmou que a casa funciona como uma "arena" ou "palco" para a memória, um espaço em que diferentes camadas temporais coexistem. Dessa forma, a relação entre o espaço doméstico e a interioridade psíquica suscita uma interpretação na qual o porão e o sótão, a porta aberta e a porta fechada, bem como a claridade e a penumbra, transcendendo seu papel meramente cenográfico, se configuram como representações tangíveis de camadas profundas da subjetividade. A casa atua como um dos "maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem" (BACHELARD, 1978, p. 201), condensando passado, presente e futuro em uma mesma experiência espacial.

1.2 A espacialidade no cinema

A espacialidade no cinema refere-se à forma pela qual o espaço fílmico transcende sua função meramente decorativa, convertendo-se em uma dimensão dinâmica da experiência cinematográfica, que é simultaneamente expressa na tela e experimentada pelo espectador fora dela. Para Baschiera e De Rosa (2020, p. 1), consiste em um conceito que surge da denominada virada espacial nos estudos cinematográficos, um fenômeno que reconhece o contexto e as vivências dele decorrentes como componentes significativos do texto cinematográfico.

No filme *Parasita* (Bong Joon Ho, 2019), a arquitetura verticalizada – que vai desde a vila iluminada até o “banjiha” (habitações de baixo custo localizadas em porões na Coreia do Sul) – concretiza a hierarquia social por meio de imagens básicas como a escada, a janela e a porta. Pallasmaa (2011, p. 164) sustenta que “como toda imagem poética, as imagens arquitetônicas conseguem seu impacto mental mediante canais emocionais e corpóreos antes que o intelecto possa chegar a compreendê-las”, o que elucida a razão pela qual o espectador

⁵ Joachim Trier em entrevista à *Little White Lies* (dez. 2025).

sente o peso de cada degrau descido em direção ao “bunker” antes de racionalizar a crítica à desigualdade social. No cinema de Chantal Akerman, como observado em *No Home Movie* (2015), a casa é filmada como espaço de memória, afeto e perda, revelando, conforme Rascaroli (2020, p. 159), um gesto de “hyperframing”, que se refere ao ato de enquadrar aquilo que já está enquadrado pela arquitetura, permitindo que o cinema não apenas reflita sobre o espaço doméstico, mas também que nele coexista. Nos dois exemplos, a espacialidade não se revela como um atributo secundário da narrativa, mas sim como sua condição essencial de viabilidade. A espacialidade cinematográfica reside, assim, nesse ponto de intersecção onde a forma construída do espaço transforma-se em uma substância emocional, e o corpo do espectador se transforma, ele próprio, parte da arquitetura do filme.

A atuação do designer de produção de *Valor Sentimental*, Jørgen Stangebye Larsen, oferece informações precisas sobre as escolhas espaciais do filme: em entrevista, ele detalhou que o apartamento de Nora foi concebido de forma intencional como esvaziado e branco, uma vez que sua vida se desenvolve fora daquele ambiente, estabelecendo um contraste direto com a casa da família.

1.3 Trauma e transmissão geracional

Considerando que este artigo não pertence ao campo da psicologia ou da psicanálise, vamos apenas delimitar o que entendemos por trauma e transmissão geracional. Enfatizando, ainda, que a utilização desses conceitos no texto cinematográfico é realizada apenas como um registro analítico-interpretativo, jamais clínico.

A expressão “trauma” tem origem no greco e indica “lesão”, sendo empregada pela medicina há centenas de anos. A terminologia, aplicada por Freud na psicanálise, passou por algumas definições ao longo de sua obra, sendo também reconfigurada por psicanalistas subsequentes, como Jacques Lacan e Sándor Ferenczi. Para facilitar a compreensão, adotaremos a definição contida em *O Vocabulário da Psicanálise*: “o trauma é um acontecimento da vida do sujeito que se define pela sua intensidade, cuja consequência se apresenta na incapacidade de reação adequada, por conta dos transtornos e efeitos patogênicos duradouros” (LAPLANCHE e PONTALIS, 2016, p. 522). Trata-se de um evento de grande impacto emocional que, por não ter sido psiquicamente elaborado e integrado, tende a surgir de forma recorrente, reproduzindo os mesmos padrões e destinos da cena traumática original.

Já a *transmissão geracional* consiste no processo mediante o qual conteúdos psíquicos, sejam eles elaborados ou não, são transmitidos de uma geração para outra, formando a dimensão mais profunda da subjetividade humana. Ângela Piva (2009, p. 78) sustenta que a *transmissão geracional* fundamenta toda a formação psíquica: ninguém se forma desvinculado de uma rede genealógica de afetos, fantasias, traumas e significantes. E nada escapa à transmissão geracional, a qual abrange afetos, representações, fantasias, sistemas relacionais, estruturas de ideais e valores, sistemas identificatórios, mecanismos de defesa, culpas, dívidas, mitos e, ainda, o vazio, o significante puro, o vazio, entre outros elementos.

Dessa forma, o *trauma* constitui um dos conteúdos psíquicos que é passado de uma geração para outra. No contexto de *Valor Sentimental*, Trier afirmou em entrevista ao *InSession Film* que acredita nas teorias psicodinâmicas e psicanalíticas, mencionando Freud e os teóricos pós-freudianos, como Lacan, e que procurou desenvolver a depressão de Nora como um "eco" de sua avó, um trauma legado "sem que ela tenha necessariamente conhecimento". É possível deduzir outros *traumas* presentes no filme, como o fato de Gustav ser "deixado" pela mãe, e a sua repetição desse comportamento em relação às filhas.

Metodologicamente, são consideradas três instâncias de observação. A nossa instância inicial é o texto fílmico de *Valor sentimental*, com sua materialidade visual e discursiva. Dessa fase, buscamos extrair elementos que nos permitam refletir sobre as duas chaves por meio das quais estamos compreendendo a obra: a espacialidade, especialmente da residência, e as dinâmicas familiares, como trauma geracional, abandono paternal e saúde mental. Neste momento metodológico, estabelecemos um diálogo, principalmente, com a noção de representação, mantendo uma proximidade com os autores Moscovici (2013) e Jodelet (2001), que argumentam que os produtos midiáticos, como os filmes, possibilitam a circulação de sistemas de significação – narrativas, discursos e imagens – que constituem representações para os sujeitos. Representações das mais variadas temáticas sociais. Essas informações, postas em circulação pela mídia, contribuem na formação de nossos modos de fazer ou modos de ver o mundo. Todos nós somos, portanto, influenciados pela cultura que é formada por meio da mídia; assim, o poder simbólico das representações impacta a subjetividade dos indivíduos. Representações caracterizam-se, dessa forma, enquanto enquadramentos. Assim, de maneira mais específica, analisamos as representações da casa em *Valor sentimental*, que, por sua vez, também é palco e representa os traumas familiares.

Seguindo em nosso desenho metodológico, reiteramos que estamos em linha com estudos filiados à crítica de mídia conforme os fundamentos propostos por Silva e Soares (2014), concordando que “criticar as mídias é fazer crítica cultural”. Além disso, dado que nosso objeto de estudo é um filme, buscamos seguir a perspectiva apresentada por Esquenazi (2006) em seu método de análise de produtos audiovisuais:

O objeto da análise não é um filme ou um texto fílmico, mas uma situação cinematográfica da qual esse filme é o centro. E o objetivo da análise consiste em dar coerência à situação: é necessário explicar as relações que mantêm o antes do filme – sua produção –, o depois – sua interpretação crítica – e o próprio filme. Para ser mais preciso: não quero preencher o filme pela sua situação, explicá-lo ou reduzi-lo a suas condições de produção ou de interpretação; procuro entender como um filme constitui uma resposta original a uma conjuntura produtiva específica; e como esse filme ativa diversas interpretações de acordo com diferentes contextos interpretativos. (ESQUENAZI, 2006 *apud* SOUSA, 2020, p. 1).

Compreendemos o filme como uma manifestação de um tempo sócio-histórico, uma vez que resulta de uma variedade de imagens e discursos que o precedem e se cruzam, e que o próprio filme continuará a difundir. Dessa forma, afirmamos que realizar uma análise crítica de um filme implica associá-lo ao seu contexto, considerando: de que maneira os fenômenos do real concreto estão construídos na obra – e com isso justificamos nosso foco nas representações –; as escolhas no âmbito da produção; e as interpretações críticas que dela decorrem.

Assim, assumimos mais duas instâncias de análise: (1) o contexto mais abrangente das obras anteriores do diretor Joachim Trier, com um foco especial nas temáticas recorrentes, de modo a contextualizar os interesses que fundamentam as escolhas estéticas e narrativas em *Valor sentimental* dentro do panorama de sua filmografia completa, reconhecendo que o filme, em particular, "responde" a uma conjuntura que lhe confere forma; e (2) a crítica brasileira especializada em cinema, difundida no ambiente digital, com o objetivo de investigar as principais interpretações apresentadas pelos críticos formais e identificar como eles localizam os eixos da espacialidade e das dinâmicas familiares na obra cinematográfica.

Para fundamentar a análise da filmografia de Trier, utilizamos três fontes especializadas em cinema: a *Internet Movie Database* (IMDb), considerada a maior base de dados online sobre cinema, televisão, *streaming* e *games*; a *Letterboxd*, uma rede social voltada para apreciadores de cinema, que permite, entre outras coisas, gerenciar os filmes assistidos, criar avaliação para cada um e montar listas de indicações, além de interação com outros usuários; e o *Rotten Tomatoes*, famoso site agregador de críticas de cinema e televisão, que compila avaliações profissionais a fim de gerar uma porcentagem de aprovação/reprovação dos filmes.

Finalmente, para fundamentar a crítica brasileira especializada em cinema, por meio de uma análise qualitativa não sistemática, mas suficientemente abrangente para promover uma saturação de dados, foram empregadas cinco fontes, com o objetivo de incluir diferentes tipos de mídias e proporcionar uma diversidade de perspectivas: a crítica do site independente *Plano Crítico* (RICK, 2025), que tem 49.108 seguidores no Facebook⁶; a de um jornal de grande acesso, *Folha de S. Paulo* (ARAUJO, 2025), com 5,5 milhões de seguidores no Facebook⁷; a de uma revista mensal brasileira com foco em política e cultura, *Piauí* (SCOREL, 2026), com 453 mil seguidores no Facebook⁸; a de uma revista brasileira licenciada a uma revista internacional, *Rolling Stone Brasil* (FEAR, 2025), com 788 mil de seguidores no Facebook⁹; e a do portal *Cinema em Cena*, publicada durante a cobertura do Festival de Cannes 2025, onde o filme estreou (VILLAÇA, 2025), com 43 mil seguidores no Facebook¹⁰.

2. O filme no contexto da obra do diretor

Além de *Valor Sentimental*, o cineasta e roteirista norueguês Joachim Trier possui em seu currículo oito filmes de ficção e um documentário. Nascido em Copenhague, Dinamarca, em 1974, e criado em Oslo, Noruega, Trier pertence a uma linhagem de artistas; seu pai exerceu a função de técnico de som, enquanto seu avô atuou como cineasta e músico de jazz. Iniciou sua trajetória profissional com curtas-metragens realizados durante o período acadêmico. *Pietà* (2000), coescrito com Eskil Vogt, uma colaboração que se repete em todas as produções, conta a história de Julian e da perda de seu melhor amigo, Jacob. Anos após o ocorrido, ele retorna ao lugar onde Jacob morreu e se encontra imerso em uma vivência catártica com Rebecca, a mãe de Jacob. O filme *Still* (2001) apresenta uma narrativa que se desenrola na mente de um velho que está à beira da morte devido a um ataque cardíaco em um parque público. Em *Procter* (2002), um empresário chamado Charles Procter, ao retornar para sua residência durante o horário de trabalho, presencia um carro em chamas na garagem de seu edifício. Ao encontrar uma fita de vídeo, e descobrir que o motorista do carro se autoincendiou, ele fica obcecado em descobrir o motivo de um suicídio tão incomum.

⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/planocritico>. Acesso em: 12 fev. 2026.

⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/folhadesp>. Acesso em: 12 fev. 2026.

⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/revistapiaui>. Acesso em: 12 fev. 2026.

⁹ Disponível em: <https://www.facebook.com/rollingstonebrasil>. Acesso em: 12 fev. 2026.

¹⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/cinemaemcena>. Acesso em: 12 fev. 2026.

Com *Reprise* (2006), Trier dá início ao que futuramente seria chamado de “Trilogia de Oslo”, contando a história de dois amigos, Erik e Phillip, que almejam se tornar escritores. Erik consegue publicar seu livro, enquanto Phillip é rejeitado pelas editoras. Algum tempo depois, Erik é internado em um hospício, e o amigo se esforça para convencê-lo a continuar escrevendo. A produção cinematográfica marcou a estreia de Trier em longas-metragens e colocou o nome do diretor em evidência. O segundo filme da trilogia, *Oslo, 31. august* (2011), narra a trajetória de Anders, um ex-dependente químico que, em um dia de licença, decide não retornar para a reabilitação e fica perambulando sem direção pela cidade. A história se desenrola em um único dia.

Em *Louder Than Bombs* (2015), a narrativa concentra-se em uma exposição da fotografia de guerra Isabelle Reed, ocorrendo três anos após seu falecimento. O enredo aborda a busca de reconciliação do ex-marido com seus dois filhos, que enfrentam um luto prolongado, além de mistérios familiares. O filme *Thelma* (2017), a única obra de gênero do diretor, apresenta uma jovem reprimida pelos valores de sua família cristã, que, ao ingressar na universidade, descobre um poder desconhecido que se revela quando ela se sente atraída por uma colega de classe. A obra cinematográfica introduz a temática LGBTQIAPN+ na filmografia do diretor. Em seu penúltimo longa-metragem, que também é o final da “Trilogia de Oslo”, intitulado *A Pior Pessoa do Mundo* (2021), a narrativa gira em torno de Julie, uma jovem prestes a completar 30 anos, que atravessa um período de caos existencial, relacionado ao relacionamento conturbado de seu pai, um cineasta em busca de redenção, com ela e sua irmã.

A filmografia do diretor, reconhecido por expor a condição humana por meio de retratos intimistas e psicologicamente profundos, investiga temas como: memória; passado; crises existenciais; crises de identidade; solidão; isolamento urbano; fragilidade das relações familiares; amor; vício; juventude; narrativas experimentais, entre outros. A seguir, tentaremos examinar algumas dessas recorrências:

- a) **memória/passado:** a influência do passado nas escolhas presentes é uma constante, com personagens que sofrem com as consequências de ações anteriores ou memórias que moldam sua identidade;
- b) **crises existenciais e de identidade:** personagens jovens-adultos ou em fase de transição, esforçando-se para compreender sua própria identidade e objetivos, além de enfrentar a percepção de estarem em desvantagem em relação ao curso de suas vidas;

- c) **solidão/isolamento na urbe:** os filmes abordam a solidão nas cidades, a melancolia e a dificuldade de estabelecer conexões autênticas, em meio às cidades densamente habitadas, como Oslo;
- d) **fragilidade das relações familiares:** os filmes exploram os segredos familiares, luto, distanciamento entre pais e filhos e a dificuldade de comunicação;
- e) **dúvidas/potencial não aproveitado:** os personagens apresentam inteligência e talento, entretanto, estão paralisados pela insegurança, autoquestionamento e pressões sociais, como evidenciado em suas representações de artistas aspirantes ou na busca por redenção;
- f) **amor/vício/juventude:** angústias juvenis, incertezas afetivas, decisões profissionais, adições, depressão, busca pelo êxito artístico, esforços para obter pertencimento;
- g) **narrativas experimentais:** utilização não convencional de narração em *off*; montagem elaborada; paisagem sonora subjetiva; edição não linear; *mise-en-scène* para representar processos mentais e perfis psicológicos dos personagens; desconstrução da linearidade temporal.

3. Interpretação crítica do filme: casa, dor, cinema e cura

Em termos de críticas quantitativas em plataformas de classificação de filmes, até a data da conclusão deste artigo, em fevereiro de 2026, o filme *Valor sentimental* apresenta uma aprovação de 97% (de 100%) no *Rotten Tomatoes*; 4,2 pontos (de 5) no *Letterbox*, com 648.166 avaliações; e 7,8 (de 10), da crítica especializada, no *IMDb*.

Os totais acumulados de indicações – e prêmios vencidos – refletem a sua relevância no âmbito cinematográfico. Entre os mais representativos, o filme recebeu o Grande Prêmio do Júri do Festival de Cannes de 2025 e, no European Film Awards de 2026, foi indicado em oito categorias, das quais conquistou seis: Melhor Filme, Melhor Direção, Melhor Atriz, Melhor Ator, Melhor Roteiro e Melhor Trilha Sonora (VHS CUTE TEAM, 2026). No Globo de Ouro de 2026, foi indicado em sete categorias, conquistando a premiação de Melhor Ator Coadjuvante em Filme (G1, 11 jan. 2026); no Bafta de 2026, estava entre os indicados em sete categorias e venceu em uma delas, a de Melhor Filme em Língua Não Inglesa (G1, 20 fev.). 2026). Finalmente, no Oscar de 2026, cuja cerimônia será realizada na metade de março deste

ano, está concorrendo em nove categorias. “De acordo com as previsões da *Variety* e *The Hollywood Reporter*, ele poderá ser premiado como Melhor Filme Internacional, e Stellan Skarsgård, como [Melhor] Ator Coadjuvante pelo papel do veterano cineasta Gustav Borg” (ESCOREL, 2026).

Investigando de forma mais aprofundada, a história é, de fato, sobre a relação entre as duas irmãs e o progenitor, a qual é marcada por conflitos devido ao abandono paterno que sofreram na infância. Contudo, também se trata da dinâmica entre as irmãs, as quais experienciaram de maneiras distintas a falta do pai. Acrescenta-se a este cenário de luto e relações familiares, o início das filmagens de uma obra cinematográfica que Gustav considera ser um importante projeto pessoal, representando seu significativo retorno aos cinemas, após 15 anos de ausência. Para esse projeto, ele convida sua filha mais velha, Nora, atriz de teatro, para que ela atue no papel principal. O pai tenta convencê-la com o argumento “filmaremos na nossa casa” (*Valor sentimental*, Trier, 2025), sugerindo uma afinidade com um espaço que, embora legalmente pertença a ele, não é mais o seu lar há muito tempo. Nora, contudo, recusa o convite e, conforme destaca a crítica especializada, “[...] quando ela recusa, ele [Gustav] faz o que sempre fez: substituir pessoas por funções, afeto por logística, e contratar uma estrela internacional, Rachel Kemp [...]” para o papel (RICK, 2025), inserindo um agente externo em um drama doméstico que, embora complique a situação inicialmente, pode ser o catalisador para resoluções efetivas.

É exatamente devido a essa estrutura narrativa que a crítica em questão classifica a obra como “[...] um filme sobre um pai que retorna tarde demais e tenta comprar tempo com a única moeda que sabe usar: cinema” (RICK, 2025). Apesar da recusa de Nora em assumir o papel, o filme começa a ser produzido e vai se mostrando, em segundo plano, uma certa lógica metalinguística, onde o filme interno é um espelho do filme externo. Assim, considerando que este se baseia em experiências da vida de Gustav e de sua família, por meio do filme inserido na narrativa, o espectador vai entendendo mais sobre os dramas vividos pelos Borg.

À medida que a narrativa avança, torna-se evidente que o abandono parental realizado por Gustav se revela, na realidade, um trauma geracional que ele herda do sofrimento imposto por sua mãe, a qual cometeu suicídio décadas atrás, deixando o sozinho com seu pai quando ele ainda era criança. Sem a devida elaboração, ele acaba reproduzindo a mesma dinâmica com

suas filhas. Assim, encontramos aqui o primeiro eixo que nos interessa: as dinâmicas familiares, seus conflitos e traumas.

Por outro lado, encontra-se o segundo eixo sob nossa atenção: a casa. Em sua crítica, Escorel (2026) afirma que a residência “evoca a cabana de um conto de fadas” e “ressoa alegrias e tristezas de gerações sucessivas”. Conforme já mencionamos, a narrativa da obra cinematográfica de Trier se estrutura, em grande medida, em torno da residência da infância das filhas, um imóvel que pertence há muito tempo à família paterna, sendo as filhas a sexta geração a habitar o local: “O tataravô morreu no quarto onde a avó nasceu, que agora é o quarto dos pais” (*Valor sentimental*, Trier, 2025). Seguindo na linha temporal, após o fim da Segunda Guerra Mundial, Karin, mãe de Gustav, casa-se e assume a casa da família, onde Gustav nasce em 1951. Mais tarde, com o suicídio de Karin, sua irmã mais nova, Edith, assume a residência. Com a morte da tia, Gustav recebe a residência em 1986, que promove uma reforma, mantendo as características de seu estilo arquitetônico que remonta ao século XIX. Ali, Nora nasceu no ano seguinte. Depois, veio sua irmã, Agnes.

De fato, a primeira “personagem” que aparece no filme é a casa, com sua fachada é apresentada em um plano geral e, logo na sequência, enquadramentos de detalhes, tais como janelas em primeiríssimo plano, assim como suas madeiras, em plano detalhe. “[...] Trier trata a residência como uma entidade viva, explorando-a externa e internamente com sua câmera já nos segundos iniciais da projeção enquanto revela texturas, formas, cômodos e cores, estabelecendo aquele espaço como um repositório de memórias e testemunha constante dos dramas familiares que ali se desenrolaram ao longo de décadas” (VILLAÇA, 2025). Na sequência seguinte, a narração revela que Nora, a filha mais velha, quando estava na sexta série, precisou escrever uma redação adotando a perspectiva de um objeto, escolhendo justamente a casa de sua família. “Ela se perguntou como a casa preferia estar, vazia e leve ou cheia e pesada; se o chão gostava de ser pisado; se as paredes sentiam cócegas; se já tinha sentido dor” (*Valor sentimental*, Trier, 2025).

Na realidade, da leitura do texto de Nora, depreendemos uma projeção de seus sentimentos por meio dos sentimentos expresso como sendo da casa. Em suas palavras no texto, após a separação dos genitores e a mudança do pai para a Suécia, Nora destaca que as brigas entre o casal cessaram e “a casa ficou leve; o barulho desapareceu; mas a casa sentia falta dos outros sons que ele fazia” (*Valor sentimental*, Trier, 2025). Considerando a redação enquanto uma técnica projetiva, Nora, escrevendo em terceira pessoa, permitiu-se articular e expressar

impressões reprimidas ou não manifestas que ela supostamente teria dificuldade em verbalizar em primeira pessoa. É certo que a tarefa demandada pela escola já exigia que ela fosse um objeto inanimado. Mas esse exercício não necessariamente pedia que objeto se colocasse no lugar da criança. De forma lúdica, Nora se sente confortável em externar suas emoções e ali denuncia a falta que sente da presença do pai. Falta que, em sua vida adulta, traduz-se em seu medo de intimidade, que a afasta da construção de relacionamentos amorosos mais profundos. “É perfeito que você seja casado, assim eu não preciso encarar o quão ferrada eu sou” (*Valor sentimental*, Trier, 2025), externa Nora para seu amante casado em determinado momento, evidenciando seu bloqueio emocional.

Essa redação introdutória de Nora já deixava claro: a casa (ou Nora) não gostava de silêncios e Trier justamente abusa dos silêncios. A crítica reconhece que o diretor “deixa as pausas crescerem, deixa o silêncio virar resposta” (RICK, 2025). O silêncio está nos *frames* pretos e mudos dos cortes de cena – entre um bloco narrativo e outro –, está nas respostas que Gustav não dá – que sempre responde uma pergunta com outra. Esses silêncios propositais parecem intensificar os problemas de saúde mental de Nora, como seu pânico de palco. Outra crítica resume bem: “Pai e filha quase nunca se encontram. E quando se encontram é um mar tempestuoso de silêncios, ressentimentos, dor” (ARAÚJO, 2025).

Retomando, sobre a casa, além do filme de Trier ter como personagem central a casa, o filme de Gustav, inserido na diegese do filme de Trier, também tem a casa como a principal ambientação, pois a personagem do Diretor “decide transformar a casa da família, um organismo antigo, cheio de memória, nostalgia e ruído, no *set* de uma nova obra” (RICK, 2025). A casa, que já era espaço de drama familiar privado, agora passa a ser literalmente palco para um drama que se torna público, trazendo novas camadas e mais protagonismo à casa.

Precisamente articulando nossos dois eixos de interesse – a ambientação (a casa) e aspectos psicossociais das relações familiares (trauma geracional, abandono paterno, saúde mental) –, a crítica assim refere-se a *Valor sentimental*:

O cinema nórdico está implicado até a medula neste filme. Inclusive porque a paisagem interior (a mente dos personagens) encontra equilíbrio na paisagem exterior (a casa, mas não só), o que torna a evolução da trama suave, apesar do que rola na mente das personagens, e desvia sabiamente o filme do fatalismo (ARAÚJO, 2025).

Outra crítica resume que o filme “[...] está usando a dinâmica espinhosa entre pai e filha para explorar como a narrativa pode tanto mascarar a dor quanto facilitar a cura, e fazendo isso de uma maneira que vai muito além de heróis e vilões” (FEAR, 2025) e “o que resta é um dos

melhores filmes sobre como família significa sempre ter que pedir desculpas – e por que, no fim das contas, é melhor perdoar do que esquecer” (FEAR, 2025).

Considerando os pontos levantados na interpretação crítica de *Valor sentimental*, o presente artigo busca compreender os registros em que a casa, personagem central, é situada, além das representações dos traumas geracionais.

4. Análise do texto filmico: casa palco de traumas

Inicialmente, nesse primeiro momento, buscamos levantar situações no filme que nos servem para pensarmos as representações da casa e as representações dos traumas familiares. Depois, em um segundo momento, procuramos organizar em “categorias” os registros possíveis em que podemos enquadrar essas representações.

Para além da sequência já descrita do plano geral da casa que dá início ao filme, em um segundo bloco narrativo, temos o velório da mãe de Nora e Agnes acontecendo na. **A casa, portanto, segue como palco de acontecimentos marcantes da família.** Assim que Gustav chega, para a ocasião, ele olha em direção ao quartinho em que sua mãe tirou a própria vida. Por seu olhar, percebemos que ali há coisas que ainda lhe incomoda.

Mas, antes de ser palco de mortes, a casa é **lugar de vida**. E é possível ver essa vida mais presente na figura das crianças que passaram por ela. Em flashbacks, vemos elas correndo pelas escadas, pintando a parede, ou ouvindo segredos. Um sistema de ventilação na parte de cima da casa permitia às crianças escutarem os segredos compartilhados na sala no andar de baixo: Edith conseguia escutar sua irmã mais velha, Karin, ouvindo música com suas amigas; e, na geração seguinte, Nora escutava as sessões de terapia dos pacientes de sua mãe, Sissel.

O título do filme aparece explicitamente apenas uma vez. Agnes está na casa, supostamente alguns dias após o velório da mãe, organizando algumas caixas com pertences, quando Nora chega. A irmã mais velha não dá importância para os bens deixados pela matriarca. Agnes então fala: “Há muitas coisas boas aqui. Coisas com *valor sentimental*. Dê uma olhada” (*Valor sentimental*, Trier, 2025, grifo nosso). Há dois pontos aqui que desejamos destacar: o **valor sentimental** está situado na casa (e em seus objetos) e é justamente para essa herança material (que é também emocional) que Nora não quer olhar, tal como ela tem lida com demais aspectos emocionais de sua vida: sem encará-los.

Quando a atriz norte-americana, Rachel Kemp, comunica que está deixando o projeto do filme de Gustav, pela primeira vez, parece que finalmente uma conversa elaborada acontece na

casa, encaminhando-se para um entendimento mais efetivo dos traumas. Afinal, até então, a casa foi **espaço de incomunicabilidade**. A casa representa o silêncio (incômodo) que há entre pai e filhas. Um dos argumentos explicitados para Nora se recusar a trabalhar com seu pai é justamente por não conseguirem conversar. Em uma cena, eles até fumam juntos, mas não conversam.

A casa, que é lugar tão carregado de memórias bonitas **nunca foi efetivamente um lar** para Nora. Esse enquadramento fica claro no texto do roteiro escrito por Gustav, com o qual Nora se identifica:

Sabe, não acredito em Deus de forma alguma. Viemos de um lar onde tudo isso era irrelevante. Não fomos batizadas. Minha irmã e eu fizemos crisma pelo dinheiro. Então tive uma espécie de crise. Eu estava sozinha em casa de novo, deitada na cama, chorando. Sei que todo mundo deita na cama, chorando. Alguém disse que rezar não é realmente falar com Deus. É reconhecer o desespero. É se atirar no chão porque é tudo o que se pode fazer. Não é diferente de um coração partido: ‘por favor, me ligue. Por favor, me perdoe. Me aceite de volta.’ Lá estava eu e eu tinha estragado tudo. Estava sozinha, deitada, chorando. Então, pela primeira vez, eu sentei e rezei. É difícil explicar. Não sei pra quem rezei, mas disse em voz alta: Ajude-me. Não aguento mais. Não consigo sozinha. Quero um lar. Quero um lar. (*Valor Sentimental*, Trier, 2025).

A respeito de nosso segundo eixo de interesse, os conflitos familiares e o trauma geracional, Gustav **repete com as filhas o padrão da ausência materna que recebeu**, mas essa transferência não se esgota na passagem dessa geração. Ele também repete com o neto o padrão aplicado à filha Agnes: deseja que o menino atue em seu filme. Inevitavelmente, Agnes pensa que o pai pode machucá-lo ao “descartá-lo” depois do filme, como fez com a filha. Diante da recusa, o pai pergunta se ela não gostou de fazer o filme na infância. Ao que ela responde, ironicamente: “Foi fantástico. Passei tempo com você. Depois você foi embora e fiquei anos sem te ver.” Gustav reforça a resposta da filha, como se fosse incapaz de perceber o real significado de sua fala: “Foi fantástico!”. E Agnes volta a lhe inquirir: “Não entendo como você passa de tão próximo a simplesmente sumir. De repente, outra pessoa é o centro do universo.” (*Valor Sentimental*, Trier, 2025). A crítica afirma que a ausência dele “[...]virou método: ele some, retorna, faz uma cena, pede compreensão, depois tenta dirigir a vida alheia como dirige um elenco” (RICK, 2025).

Gustav trabalha constantemente na **chave da negação**. Ele nega que o filme é sobre a mãe dele. Ele nega que é ele quem não foi ao teatro prestigiar a filha, mas que ela não queria que ele fosse. Ele nega sua ausência junto às filhas positivando os (poucos) momentos de

presença. Gustav supõe que as filhas cresceram e ficaram bem, mas nem as conhece de fato. Diz que foi o melhor que lhes aconteceu, mas nem estava presente para saber.

Nora, em conversa com sua irmã, fala de seu prazer em incorporar personagens, deixando a entender que não se sente bem em sua própria pele:

Nora: “O que eu mais gosto provavelmente é criar um personagem. Mergulhar em outra perspectiva, ou nos sentimentos, assumindo o papel de outra pessoa. Talvez me dê segurança para me conectar com meus sentimentos.” | Agnes: “Você não quer ser você? É o que parece. O que a mamãe diria?” (*Valor Sentimental*, Trier, 2025).

Entendemos aqui que Gustav, mesmo sem conviver com Nora, percebe nela uma tristeza semelhante à tristeza que via em sua própria mãe. E é essa tristeza que ele capta e transfere para o roteiro de seu filme.

4. Considerações finais

Ao longo de todo o filme, as fronteiras entre a vida dos personagens Gustav e Nora, da personagem principal do roteiro de Gustav, e da própria trajetória do diretor Joachim Trier, se borram, agregando camadas simbólicas à casa e aos traumas.

De todas as nossas ponderações, podemos sintetizar que os principais registros em que a casa está colocada em *Valor sentimental* seriam: a casa como palco de vida e morte; a casa cúmplice de segredos; a casa que não configura um lar; e a casa como espaço de incomunicabilidade. Dessa soma, temos que a casa acaba sendo associada mais a significações negativas, como se fosse um fardo e uma maldição na família.

No fundo, somente com a venda da casa a família parece ter conseguido seguir em frente. Pai e filhas conseguiram se comunicar, trabalhar juntos, e até sorrir. Na instância da crítica também identificamos esse reconhecimento: “[...] a última cena como um pacto silencioso entre pai e filha, é um daqueles finais que não ‘resolve’, mas reorganiza: não há redenção completa, há um reconhecimento” (RICK, 2025).

Para a produção e execução de seu filme, Gustav fez concepções iniciais, mas tudo depois funcionou para a resolução do trauma. Poderíamos problematizar aqui a representação do homem cis-branco-heteronormativo que, no final, sempre alcança o que deseja. Mas não nos parece ser este o ponto. O ponto que nos parece fulcral é que esse homem alcança, finalmente, uma elaboração de seus traumas. E o diferencial desse registro é que historicamente esse mesmo homem não trabalha no sentido de processar ou superar seus traumas.

O cinema representou para Gustav a vida inteira uma fuga de suas obrigações familiares tão complexas de se lidar. Inclusive ao ponto de ele considerar seus colegas de trabalho como

sua família – “Eu filmo com amigos. Eles são minha família”, diz ele durante uma entrevista (*Valor sentimental*, Trier, 2025). Ao final, o cinema é sua forma de reparação. No fundo, a única forma possível a Gustav para elaborar todos os seus traumas foi pela arte, via cinema – Peter: “Esse tema... Sabemos que você já trabalhou com ele antes. Mas você nunca o confrontou dessa forma antes. De forma tão pura. Tão pessoal. Está bem, foram necessários todos esses anos para chegar até aqui” (*Valor sentimental*, Trier, 2025). A crítica reconhece que o amor para Gustav “[...] sempre foi mais fácil quando mediado por personagens” (RICK, 2025).

Referências

- A Pior Pessoa do Mundo. Direção: Joachim Trier. Roteiro: Joachim Trier, Eskil Vogt. Produção: Andrea Berentsen Ottmar; Thomas Robsahm. Noruega; França; Dinamarca: Neon, 2021. 1 filme (117 min).
- ARAÚJO, Inácio. ‘Valor Sentimental’ faz da complexidade da mente uma obra magistral. **Folha de S.Paulo**. Ilustrada. 17 dez. 2025. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2025/12/valor-sentimental-faz-da-complexidade-da-mente-uma-obra-magistral.shtml>. Acesso em: 12 fev. 2026.
- ASHIOTI, Marina. Joachim Trier: ‘I cling to life’. **Little White Lies**, dez. 2025. Disponível em: <https://lwlies.com/interviews/joachim-trier-sentimental-value>. Acesso em: 12 fev. 2026.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BASCHIERA, Stefano; DE ROSA, Miriam (orgs.). **Film and Domestic Space: Architectures, Representations, Dispositif**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021.
- BRUNO, Giuliana. **Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film**. New York: Verso, 2002.
- DEN andre Munch. Direção: Emil Trier; Joachim Trier. Produção: Nicolai Moland; Thomas Robsahm. Noruega: NRK, 2017. 1 documentário (48 min).
- ESCOREL, Eduardo. Os méritos de ‘Valor Sentimental’. **Piauí**. Questões cinematográficas. 4 fev. 2026. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/os-meritos-de-valor-sentimental>. Acesso em: 12 fev. 2026.
- FAVERO, Ana Beatriz. **A noção de trauma em psicanálise**. 2009. 207 f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: https://ppg.psi.puc-rio.br/uploads/uploads/1969-12-31/2009_e8d9808fbf244dfb7ac98e958bbf8c6c.pdf. Acesso em: 23 fev. 2026.
- FEAR, David. Por que ‘Valor Sentimental’ é um dos melhores filmes do ano? **Rolling Stone Brasil**. 9 nov. 2025. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/cinema/por-que-valor-sentimental-e-um-dos-melhores-filmes-do-ano>. Acesso em: 12 fev. 2026.
- FELDBERG, Isaac. We live in time: Joachim Trier on ‘Sentimental Value’. **RogerEbert.com**. 14 nov. 2025. Disponível em: <https://www.rogerebert.com/interviews/sentimental-value-joachim-trier-interview>. Acesso em: 12 fev. 2026.
- INTERIOR design: Joachim Trier on ‘Sentimental Value’. [S. l.]: **Mubi**, 2026. 1 vídeo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sgV7jh_2laY. Acesso em: 15 fev. 2026.
- JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise (org.). **As representações sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001, pp. 17-44.
- LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **O Vocabulário da Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes. Verbete: Trauma, 2001.

LOUDER Than Bombs. Direção: Joachim Trier. Roteiro: Eskil Vogt; Joachim Trier. Produção: Thomas Robsahm. Noruega; França; Dinamarca: The Orchard, 2015. 1 filme (109 min).

MENZEL, Scott. 'Sentimental Value's' Jørgen Stangebye Larsen on working with Joachim Trier and turning a house into a character. **Awards Buzz**. 13 fev. 2026. Disponível em: <https://awardsbuzz.com/interview-sentimental-values-jorgen-stangebye-larsen-on-working-with-joachim-trier-and-turning-a-house-into-a-character>. Acesso em: 12 fev. 2026.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais**: investigações em psicologia social. 10. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

NO Home Movie. Direção: Chantal Akerman. Bélgica; França: Icarus Films, 2015. 1 filme (115 min).

OSLO, 31. Agust. Direção: Joachim Trier. Roteiro: Eskil Vogt; Joachim Trier. Produção: Hans-Jørgen Osnes; Yngve Sæther; Sigve Endresen. Noruega: Motlys, 2011. 1 filme (95 min).

PALLASMAA, Juhani. **A imagem corporificada**: imaginação e imaginário na arquitetura. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PARASITA. Direção: Bong Joon Ho. Roteiro: Bong Joon Ho; Han Jin-won. Produção: Kwak Sin Ae, Bong Joon Ho. Coreia do Sul: Barunson E&A, 2019. 1 filme (132 min).

PIETÀ. Direção: Joachim Trier. Roteiro: Eskil Vogt; Joachim Trier. Produção: NFTS. Reino Unido; Noruega: NFTS, 2000. 1 curta-metragem (16 min).

PIVA, Ângela. A Fragilidade do Símbolo e a Transmissão Transgeracional. **Contemporânea - Psicanálise e Transdisciplinaridade**, Porto Alegre, n. 07, p. 74-85, jan./fev./mar. 2009.

PROCTER. Direção: Joachim Trier. Roteiro: Eskil Vogt; Joachim Trier. Produção: NFTS. Reino Unido; Noruega: NFTS, 2002. 1 curta-metragem (18 min).

RASCAROLI, Laura. Hyperframing: the architectural essay film. In: BASCHIERA, Stefano; DE ROSA, Miriam (orgs.). **Film and Domestic Space**: Architectures, Representations, Dispositif. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2020. p. 147–165.

REDAÇÃO G1. Bafta 2026: 'O Agente Secreto' perde os dois prêmios aos quais foi indicado; veja lista dos vencedores. **G1**. 20 fev. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2026/02/22/bafta-2026-o-agente-secreto-perde-os-dois-premios-aos-quais-foi-indicado.ghtml>. Acesso em: 22 fev. 2026.

REDAÇÃO G1. Globo de Ouro 2026: veja os vencedores. **G1**. 11 jan. 2026. Disponível em: Acesso em: 08 fev. 2026.

REPRISE. Direção: Joachim Trier. Roteiro: Eskil Vogt; Joachim Trier. Produção: Thomas Robsahm; Joshua Astrachan; Marc Turtletaub; Albert Berger; Ron Yerxa; Alexandre Mallet-Guy. Noruega: Miramax Films, 2006. 1 filme (105 min).

RICK, Kevin. A arte como meio de reconciliação. **Plano crítico**. Crítica. 25 dez. 2025. Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-valor-sentimental>. Acesso em: 12 fev. 2026.

ROXBOROUGH, Scott. Why Joachim Trier dropped the irony in 'Sentimental Value'. **Hollywood Reporter**, set. 2025. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-features/joachim-trier-sentimental-value-film-director-interview-1236365858>. Acesso em: 12 fev. 2026.

SENTIMENTAL Value. In: INTERNET Movie Database (IMDb). [S. l.]: Amazon, c2025. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt27714581/>. Acesso em: 12 fev. 2026.

SENTIMENTAL Value. In: LETTERBOXD. [S. l.], c2025. Disponível em: <https://letterboxd.com/film/sentimental-value-2025>. Acesso em: 12 fev. 2026.

SENTIMENTAL Value. In: ROTTEN TOMATOES. [S. l.]: Fandango, c2025. Disponível em: https://www.rottentomatoes.com/m/sentimental_value. Acesso em: 12 fev. 2026.

SILVA, Gislene; SOARES, Rosana de Lima. Para pensar a crítica de mídias. **Revista FAMECOS**, v. 20, n. 3, 2014, pp. 820–839. <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2013.3.14644>.

SOUSA, Eduardo Paschoal de. Da recepção à deliberação: a circulação crítica audiovisual a partir do espaço público da obra. *In: Leituras Críticas: Ciclo Rumores em Debate*, São Paulo: Midiato, jun. 2020. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1QFt4POm_50ynk-sUR1shpMJQB7_7Mbo4. Acesso em: 12 fev. 2026.

STILL. Direção: Joachim Trier. Roteiro: Eskil Vogt; Joachim Trier. Produção: NFTS. Reino Unido; Noruega: NFTS, 2001. 1 curta-metragem (20 min).

THELMA. Direção: Joachim Trier. Roteiro: Eskil Vogt; Joachim Trier. Produção: Thomas Røsbak. Noruega: SF Norge, 2017. 1 filme (116 min).

VALOR Sentimental. Direção: Joachim Trier. Roteiro: Produção: Maria Ekerhovd, Andrea Berentsen Ottmar. Noruega, França, Dinamarca, Alemanha; Reino Unido: MK2 Films, 2025. 1 filme (133 min).

VHS CUT TEAM. Vencedores do European Film Awards 2026. **VHS Cut**. 17 jan, 2026. Disponível em: <https://vhscut.com/2026/01/17/vencedores-do-european-film-awards-2026/>. Acesso em: 08 fev. 2026.

VILLAÇA, Pablo. 'Valor Sentimental'. **Cinema em Cena**. Crítica. 21 Mai. 2025. Disponível em: <https://cinemaemcena.com.br/criticas/valor-sentimental>. Acesso em: 12 fev. 2026.

WHITNEY, Nadine. Chasing the gold: Joachim Trier on what a household in 'Sentimental Value'. **InSession Film**. 10 dez. 2025. Disponível em: <https://insessionfilm.com/interview-joachim-trier-on-what-a-house-holds-in-sentimental-value>. Acesso em: 12 fev. 2026.