

**“Mas você, aqui, é capaz de qualquer coisa, por ser tão ruim em tudo”:** As relações intrafamiliares e intersubjetivas em *Tudo em Todo o Lugar ao Mesmo Tempo*

Giovanna Rodrigues Rebouças Martins<sup>1</sup>  
Lissa Carvalho de Souza<sup>2</sup>  
Rayane Aparecida Silveira Soares<sup>3</sup>

**Resumo:** O vencedor do Oscar de Melhor Filme de 2023 *Tudo em Todo o Lugar ao Mesmo Tempo* é um longa-metragem que aborda relações intrafamiliares a partir de viagens em multiversos, explorando diversas possibilidades de vivências aparentemente mais bem sucedidas na história de vida de cada personagem. Nessas trajetórias, a protagonista Evelyn e sua filha Joy/Jobu Tupaki deparam-se com inúmeras questões existenciais que podem ser lidas a partir dos estudos queer, com a noção de fracasso para Halberstam, da destruição do sistema cisheteronormativo que as atravessam em Mombaça, da coragem de ser vulnerável em Preciado, além de considerações psicanalíticas sobre a travessia dos fantasmas produzidos em suas histórias de vida. Dessa forma, o objetivo deste artigo é propor análises críticas desse longa-metragem, tendo em vista a multiplicidade de interpretações que o filme traz, sendo este trabalho um possível multiverso discursivo.

**Palavras-chave:** *Tudo em Todo o Lugar ao Mesmo Tempo*. Fracasso. Vulnerabilidade. Análise.

---

<sup>1</sup> Graduada em Psicologia. Universidade Federal de Rondonópolis. giovannarm@gmail.com.

<sup>2</sup> Mestranda em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEdu). Universidade Federal de Rondonópolis. lissacarvalhosouza@gmail.com.

<sup>3</sup> Mestranda em Educação no Programa de Pós-graduação em Educação (PPGEdu). Universidade Federal de Rondonópolis. rayaneapsilveira@gmail.com.

O filme de longa-metragem *Tudo em Todo o Lugar ao Mesmo Tempo* (2022)<sup>4</sup>, escrito e dirigido pela dupla de diretores estadunidenses conhecida como Daniels (Daniel Kwan e Daniel Scheinert), gira em torno dos conflitos de uma família asiática que imigra para os Estados Unidos e administra uma pequena empresa de lavanderia. Esse é um filme que nos bombardeia com uma excessividade de informações, permitindo explorar um leque de possibilidades de dinamismos narrativos e visuais (BRÊTAS, 2023). Também, a trama do filme segue no ritmo de comédia-ação-drama, na qual os diretores se apropriaram de elementos da cultura pop que estão atualmente em alta, como o conceito de multiverso dos filmes de super-heróis, e “filtros visuais” das redes sociais de vídeos curtos, como, por exemplo, o Tik Tok.

Assim, a narrativa do longa retrata como a família Wang lida com a adaptação ao estilo de vida estadunidense, evidenciando a administração de negócios, e o estilo de vida da filha, nascida nos Estados Unidos. Uma das protagonistas é Evelyn Wang, uma mãe empreendedora, cuja busca incessante pela autossuficiência financeira e reconhecimento de seu pai é enfatizada em um contexto em que o sucesso profissional é valorizado como meio de obtenção de validação e status social.

A personagem, além de encontrar dificuldades com o choque cultural de ser uma imigrante oriental vivendo nos Estados Unidos, experimenta uma pressão social que exige que ela cumpra papéis múltiplos, como mulher, empresária, filha, esposa e mãe. Ela reside com o esposo Waymond Wang e a filha Joy Wang no mesmo edifício em que o negócio da família está localizado, e o surgimento de conflitos é intensificado com a chegada de Gong Gong, pai de Evelyn, que passa a viver com a família devido a problemas de saúde. Assim, os conflitos principais giram em torno da pressão em apresentar a namorada de Joy para o pai conservador, e sua resistência em aceitar a

---

<sup>4</sup> A produção foi aclamada pela população e pela crítica, recebendo um total de 165 premiações, dentre as quais foram Bafta, Globo de Ouro, Critics Choice Awards, SAG Awards, PAG Awards. Apenas no Oscar (2023) foi indicada a 11 categorias, das quais conquistaram 07 estatuetas: Melhor Filme, Direção, Atriz (para Michelle Yeoh), Atriz Coadjuvante (para Jamie Lee Curtis), Ator Coadjuvante (Ke Huy Quan), Roteiro Original e Edição (Paul Rogers).

sexualidade da filha, que ocorrem em concomitância com as dificuldades na declaração de impostos na Receita Federal, representada pela inspetora Deirdre Beaubereidre.

Em relação à análise proposta nesse texto, essa possui referenciais teóricos dos estudos queer, utilizando-se do conceito de fracasso de Jack Halberstam (2020), além de considerações sobre vulnerabilidade na literatura de Paul Preciado (2020), e a ideia de destruição do sistema cisheteronormativo de Jota Mombaça (2021); assim como aportes teóricos psicanalíticos representados por Jacques Lacan (1987), Marcos Nascimento (2010) e Juan-David Nasio (1993), que auxiliaram na construção de uma análise - tanto teórica como psicanalítica - do filme. Assim, o texto possui três eixos analíticos, nas quais os títulos fazem analogia às divisões do filme: “tudo”, “em todo lugar” e “ao mesmo tempo”, além de que são tecidas interpretações diversas que, assim como no longa, fazem parte da pluralidade de universos discursivos e analíticos nos quais estamos inseridos.

Dessa forma, o primeiro eixo de análise foi intitulado “Das roupas que excedem a máquina de lavar: *tudo* que não foi alvejado”, referindo-se tanto à lavanderia da família Wang - que é um dos ambientes onde ocorre parte da trama - como a uma alegoria, pois a expressão “lavar roupa suja” - amplamente difundida no território brasileiro -, diz sobre momentos em que discussões e conflitos revelam desentendimentos e traumas que, mesmo arraigados nas relações, são pouco mencionados ou ignorados. Assim, o eixo refere-se a todos os desentendimentos não nomeados e enfrentados pelos personagens em suas relações, que vem à tona no decorrer do filme. Para refletir sobre esses conflitos, impasses e suas resoluções, o conceito de fracasso de Halberstam é pensado enquanto possibilidade para desestruturar ideias fixas e incoerentes de sucesso nos negócios e nas relações intrafamiliares que estruturam esses desentendimentos.

Além disso, o segundo eixo de análise do texto, “Os processos de (re)criação de si *em todo lugar*: a travessia dos fantasmas de Evelyn”, faz menção ao processo vivido por Evelyn durante a segunda divisão do filme, em que a personagem experimenta estar

e (se) atravessar por diversos lugares, o que a faz questionar posições que ela ocupava, até aquele momento, em seu universo, assemelhando-se a um processo analítico, no qual é possível que diversas fantasias sobre si sejam quebradas, destruídas.

Por fim, pensando na magnitude dessa destruição - de si, de seu universo e dos demais -, o último eixo de análise, “Da destruição à vulnerabilidade de Joy/Jobu Tupaki: o poder de estar *em todo lugar* e, *ao mesmo tempo*, distante de *tudo*”, propõe-se a discutir como as personagens desestruturam verdades sobre si, assim como a desestabilização da fixidez de concepções modernas que determinam a linearidade do tempo e espaço, pensando a vulnerabilidade - em diálogo com a destruição - como potência para o enfrentamento da rigidez das normas e construção de novas realidades e existências.

### **Das roupas que excedem as dimensões da máquina de lavar: *tudo* que não foi alvejado**

Conforme argumenta Jack Halberstam (2020), o sucesso é uma construção cultural que está intimamente ligada ao capitalismo e ao patriarcado, sendo uma medida de valor baseada na produção de capital e na reprodução do gênero. A ideologia do sucesso pressupõe que as pessoas só têm valor se produzem mais do que consomem, trabalham mais do que descansam e superam seus colegas, amigos e familiares, alcançando um nível de sucesso financeiro e pessoal que é medido pela régua da heteronormatividade; seguindo o *script* dos padrões que são impostos socialmente, tal qual uma tábula rasa que deve ser preenchida conforme as expectativas de gênero.

Estabelecendo um diálogo entre esse conceito e o filme, a família Wang dirige-se para a sede da Receita Federal para conversar sobre a situação da empresa e, nesse momento, a percepção de sucesso de Evelyn começa a ser questionada. Assim, Deirdre afirma “[...] bem, com todos esses ‘erros inocentes’, mesmo sem acusarmos por fraude, precisamos multar vocês por negligência grosseira”, na qual Evelyn prontamente

responde “[...] sempre tenta nos confundir com essas palavras difíceis”, e, finalmente, a inspetora diz “[...] pensei que fosse trazer a sua filha para te ajudar a traduzir”<sup>5</sup>.

A observação sarcástica de Deirdre sugerindo que Joy deveria estar presente para “traduzir” o diálogo hostil entre elas, não se reduz apenas à dificuldade de Evelyn em se comunicar em inglês, mas também pode se referir à resistência de nomeação que ela apresenta em relação à sexualidade dissidente de sua filha - que é lésbica -, na qual não conseguia dizer a palavra “namorada” ao se referir à companheira de Joy, pois nomear seria admitir algo que ela tentava adiar - o fracasso como mãe ao ter uma filha lésbica. Por esses e todos os outros “erros inocentes”, ela seria multada.

Tendo isso em vista, uma das relações mais importantes e conflituosas do longa-metragem é a de Evelyn com sua filha Joy. Amargurada pela vida, ríspida, conservadora e durona, Evelyn tem uma relação espinhosa com a filha, apegando-se à instituição familiar como um modelo de agenciamento da heterossexualidade, autoritarismo e violência, estabelecendo na sua relação com a filha o controle e, conseqüentemente, o silenciamento, sempre dizendo não aos desejos e expressões de Joy e usufruindo desse mecanismo duplo de incitação de prazer e poder (FOUCAULT, 2022; BIROLI; VAGGIONE; MACHADO, 2020).

Porém, essa deslegitimação e ininteligibilidade exercidas por Evelyn não se caracterizam apenas enquanto exercícios de poderes proibitivos, mas também produtivos. A mecânica do poder e suas técnicas polimorfas<sup>6</sup> não constroem apenas a norma, mas ao delimitar a fronteira entre os corpos inteligíveis<sup>7</sup>, produzem também os corpos que desviam desse sistema, na busca constante de escapar, enganar e subverter.

---

<sup>5</sup> Diálogo presente no minuto 21:37 do filme.

<sup>6</sup> Os caminhos que possibilitam que o poder penetre e controle o prazer cotidiano, com efeitos de “recusa, bloqueio, desqualificação, mas também de incitação, de intensificação” constituem as “técnicas polimorfos do poder” (FOUCAULT, 2022, p. 17).

<sup>7</sup> Dada essa compreensão da construção como restrição constitutiva, seria ainda possível levantar a questão crítica de como tais restrições não só produzem o domínio de corpos inteligíveis, mas também produzem um domínio de corpos impensáveis, abjetos, inabitáveis? Esse último domínio não é oposto ao primeiro domínio, pois oposições são, afinal, parte da inteligibilidade; o último é o domínio excluído e ilegível que assombra o domínio antecedente como o espectro de sua própria impossibilidade, o próprio limite para a inteligibilidade, seu exterior constitutivo (BUTLER, 2019, p. 17).

Um exemplo desse desvio está na personagem Jobu Tupaki<sup>8</sup>, que está constantemente rompendo com as leis e as normas, com um poder capaz de se expandir para todas as dimensões (FERREIRA; SALGADO, 2020; LOURO, 2001; BUTLER, 2018; 2019; PRECIADO, 2014).

Jobu possui o poder de onisciência, onipresença e onipotência em decorrência de diversos saltos entre universos que sua mãe Alpha-Evelyn a forçou a fazer, os quais provocaram uma ruptura em seu “eu”, fraturando a sua mente, e fazendo-a experienciar “tudo em todo lugar ao mesmo tempo”. Ademais, isso fez com que Jobu não mais se identificasse como Alfa-Joy, provocando a morte de sua mãe em seu universo, e desejando aniquilar as “Evelyn’s” de todos os universos. Assim, em virtude da recusa de Jobu Tupaki em se adequar aos padrões impostos pela sociedade cisheteronormativa, ela escolhe desfazer e violar essas normas a partir de um modo sombrio e lúgubre de existir. Dessa forma, a personagem pode ser lida como uma manifestação do fracasso queer de Joy, no qual ela se liberta da obrigação do “sucesso” e rompe com as estruturas normativas, podendo viver plenamente sua liberdade sexual e de gênero.

Do ponto de vista do feminismo, apostar no fracasso tem sido melhor do que apostar no sucesso. No contexto em que o sucesso da mulher é sempre medido a partir de padrões para o homem, e o fracasso do gênero com frequência significa estar livre da pressão de se igualar aos ideais patriarcais, não ser bem-sucedida na mulheridade pode oferecer prazeres inesperados. (HALBERSTAM, 2011, p. 8).

Ou seja, se o sucesso não foi pensado para corpos e performances de gênero e sexualidade dissidentes, é melhor acolher o fracasso para que outras possibilidades de afetos sejam construídas em vida (HALBERSTAM, 2011). A partir disso, não apenas Jobu Tupaki e Joy podem ser pensadas como exemplos de fracasso, mas também Evelyn. No decorrer do filme, a personagem assiste como poderia ter sido sua vida olhando para os outros universos, refletindo a respeito das escolhas que a levaram até o

---

<sup>8</sup> Versão de Joy do Alfaverso, que era nomeada por sua mãe Alpha-Evelyn como Alfa-Joy, antes de se referir como Joby Tupaki.

momento presente. Assim, ela se depara com o seu fracasso a partir de uma conversa com Alfa-Waymond - Waymond do “Alfaverso” -, o qual reforça que por ser a mais fracassada de todos os universos, seria capaz de enfrentar o caos e a destruição provocados por Jobu Tupaki, o que indica que, só a partir de seus fracassos enquanto mãe, esposa e filha, poderia restabelecer as relações que foram desorganizadas pela busca incessante pelo sucesso.

### **Os processos de (re)criação de si *em todo lugar*: a travessia dos fantasmas de Evelyn**

A partir da percepção de Evelyn de seu próprio fracasso, é possível interpretar essa jornada de quebra de padrões e de repetições para se reaproximar de sua família a partir de uma analogia criativa de um processo de análise, na qual há uma suposta travessia do fantasma - ou da fantasia<sup>9</sup> -, ou seja, experimenta-se outras possibilidades de criar multiversos para si que se afastem de uma angústia existencial. Dessa forma, o longa apresenta uma desordem ordenada de diversos elementos significantes, que são representados por estímulos sonoros, visuais e discursivos, os quais são reinterpretados por Evelyn à medida que ela se depara com seus sintomas, como a angústia de lidar com os impostos, a relação conflituosa que tem com a filha, o distanciamento e desconexão com seu marido Waymond, e a intensa necessidade de agradar seu pai, o qual, para ela, não se orgulhava de quem ela se tornou (BACCHINI, 2016; GOMES, 2009).

De acordo com Nasio (1993, p. 53), “[...] a interpretação não é uma intervenção refletida nem calculada, a interpretação é um nome que se dá sem se saber demais e, ao dá-lo, realiza um salto”, ou seja, as interpretações produzidas aqui se assemelham aos saltos realizados por Evelyn a cada um dos universos, os quais se deram sem saber demais e se propuseram, posteriormente, à nomeação de alguns sentidos. Além disso, a análise possibilita que o sujeito se torne estranho a si mesmo, na qual se cria uma

---

<sup>9</sup> Lacan utiliza a palavra “fantasma” para dar outros contornos ao conceito de fantasia, de Freud.

espécie de não-saber a respeito das próprias demandas, havendo uma reorganização da realidade psíquica. Esse estranhamento de si pode ser observado quando Evelyn faz seu primeiro salto em direção à sala do zelador - como citado anteriormente - pois, ao mesmo tempo em que estava ouvindo Deirdre falar sobre os impostos, ao experimentar uma espécie de fragmentação, conseguir se olhar de fora e assumir posições que antes não se via capaz.

Dessa forma, Evelyn se depara, como citado anteriormente, com uma contradição, ao se perceber ruim em tudo que se propõe a fazer, torna-se capaz de experimentar tudo sem a frustração de não conseguir desempenhar essas tarefas, olhando para si a partir de um outro lugar, que se torna evidente das falas de Alfa Waymond, “[...] cada rejeição, cada desapontamento, te trouxe até aqui, para este momento”<sup>10</sup>. Assim, a fantasia ocupava lugar importante na vida de Evelyn, o que seria útil para embarcar nesta jornada (NASIO, 1993). A partir disso, a dimensão da fantasia de Evelyn aparece à medida que a personagem entra em contato com as outras versões de si, aparentemente mais prestigiadas, talentosas e interessantes, produzindo imensa satisfação e, ao mesmo tempo, uma sensação de perda, pois, de acordo com Nasio (1993, p. 129), “na fantasia, somos aquilo que perdemos”.

O lugar da fantasia no aparelho psíquico tem por função primordial produzir uma satisfação que, se por um lado é negada na realidade, por outro continua a ser exigida pela pulsão — conciliação, portanto, de dois imperativos antagônicos: o do pulsional e o da realidade (BACCHINI, 2016).

Além disso, a fantasia constitui-se a partir de esforços simbólicos e imaginários diante da inviabilidade de se assimilar o real - caracterizado aqui como o que é impossível de ser simbolizado -, o que pode ser representado pela castração, pela falta primordialmente constituída desde que a criança é inserida em um mundo banhado de linguagem. Assim, a partir da falta do objeto de satisfação, a criança se torna um sujeito

---

<sup>10</sup> Cena presente no minuto 22:19 do filme.

desejante, na qual uma demanda é inscrita em si (BACCHINI, 2016; LACAN, 1967; NASCIMENTO, 2010).

Outrossim, a fantasia - ou o fantasma - é também a matriz dos desejos atuais, pois ela emoldura e produz a realidade do sujeito, não possuindo apenas uma função imaginária, mas, também, simbólica (NASCIMENTO, 2010). Assim, é a partir da abordagem dos fantasmas de Evelyn que ela consegue interrogar o próprio desejo, que no início se apresenta alienado, querendo viver uma realidade que não a sua e, posteriormente, é modificado por uma mudança no discurso da personagem. Ademais, tais discursos são produzidos a partir de uma articulação entre significantes, os quais sozinhos não significam nada, porém, articulados, engendram o processo de significação, formando o laço social (LACAN, 1992; JORGE; FERREIRA, 2005; RAMOS; NICOLAU, 2013).

Dessa maneira, é possível observar um giro discursivo quando Evelyn toma para si o niilismo de Jobu Tupaki, a qual afirma em diversos momentos do filme que “nada importa”, e, posteriormente, ao reafirmar essa sentença, percebe que é justamente porque nada importa que ela tem a possibilidade de dar importância para algumas pessoas e situações em sua vida. Para que a vida de Evelyn em seu universo fizesse sentido para si, primeiro, ela precisou ser destituída de sentidos, destituída de algumas fantasias para que a realidade tomasse outros caminhos, como a conciliação com a filha Joy - na qual é possível perceber algumas repetições -, a mudança de um olhar desatento para um olhar afetivo para Waymond, e a aceitação do processo de castração vivido com seu pai.

Assim, imaginariamente, faz-se possível pensar que Evelyn viveu um processo de análise e conseqüentemente de travessia, pois isso a permitiu uma mobilidade a respeito de seus modos de satisfação, possibilitando que uma brecha se abrisse no real pulsional (NASCIMENTO, 2010), ou até mesmo que o real - representado pela rosquinha - fosse reinterpretado, simbolizado. Sendo assim, o processo analítico centra-se na abordagem do fantasma, tendo em vista que é a partir dele que o sujeito

conhece seu gozo e consegue modificar sua relação com ele. Desse modo, a “cura” psicanalítica relaciona-se com a possibilidade do sujeito construir sua própria verdade, a seu modo, não a partir de uma apropriação de algo que já estaria ali, mas construindo algo com outros sentidos (NASCIMENTO, 2010).

**Da destruição à vulnerabilidade de Joy/Jobu Tupaki: o poder de estar *em todo lugar e, ao mesmo tempo, distante de tudo***

Tendo em vista que a construção de outros sentidos foi vivenciada por Evelyn como uma espécie de vivência analítica, uma outra maneira de se pensar a abordagem dessas fantasias, para além do fracasso, se dá a partir da destruição (MOMBAÇA, 2021), realizada não só por essa personagem, mas também por Jobu Tupaki. Ela - assim como Joy -, além de ser responsável por estremecer a idealização da família heteronormativa e fracassar em seguir os padrões de gênero e sexualidade, também desestrutura concepções normativas modernas que determinam a linearidade do tempo e espaço, brincando com passado, presente e futuro, e desafiando concepções binárias de morte-vida, bem-mal, luz-escuridão, escancarando que a complexidade do mundo e da vida está para além da lógica e da racionalidade, existindo incontáveis formas de ser (PRECIADO, 2020; MOMBAÇA, 2021).

Em função disso, apesar de aparentar, em um primeiro momento, que Jobu Tupaki quer matar Evelyn e a si mesma, é possível interpretar também que ela pretende desestruturar as verdades pré-estabelecidas e normativas da protagonista, na tentativa de uma aproximação entre elas. Nota-se isso na cena em que as personagens se encontram na prisão, e Evelyn tenta culpabilizar a rival por ser a responsável pela performance dissidente da filha, principalmente por sua orientação sexual, e, ironicamente, Jobu Tupaki responde: “[...] te incomoda eu gostar de garotas até nesse mundo? O universo é muito maior do que você pensa<sup>11</sup>”.

---

<sup>11</sup> Diálogo localizado no minuto 56:46 do longa-metragem.

Porém, o poder de Jobu é também seu martírio, pois a destruição dessas concepções consequentemente a destrói, e, paradoxalmente, sua existência só é possível a partir dessa destruição. Assim, por poder estar em toda parte, era como se não estivesse em parte alguma, tal como afirma Mombaça (2021, p. 128) “[...] eu já era nada. [...] E em sendo nada, eu finalmente podia ser qualquer coisa. E tudo”. O que lhe restaria para além da reiteração, com tamanho rancor e prazer, da repressão sofrida por ela? Quais outras possibilidades para além da destruição, de si e do outro? (FOUCAULT, 2022).

Assim, ao se ver incapaz de sair dessa espiral destrutiva, Joy/Jobu Tupaki foi resgatada por Evelyn, que se encarregou de mostrar à filha que nas frestas, juntas e quebras, é possível que o cuidado se sobressaia em detrimento da destruição, do abandono (MOMBAÇA, 2021). Nesse sentido, para além desse processo de desmantelamento de verdades, que Jobu Tupaki iniciou na sua relação com Evelyn, foi necessário o movimento no qual Evelyn passou a se enxergar, e enxergar a filha como vulneráveis - momento em que ela coloca o olho de plástico na testa -, permitindo-se ser frágil e acolhendo a fragilidade do outro. Esse processo só foi possível por intermédio de Waymond, que escolhe experimentar a vida por meio da gentileza, que até aquele momento era interpretada por Evelyn e por seu pai, Gong Gong, como incompetência - como o marido mesmo menciona em um diálogo com ela: “Você me acha fraco, não é? [...] Seu pai me disse que eu era muito doce para o meu próprio bem”<sup>12</sup> (PRECIADO, 2020).

Nesse sentido, enquanto o pai de Evelyn representa a figura do patriarca, desempenhando papéis de autoridade, sendo o responsável pela supervisão, controle e repressão dos membros da família, Waymond exerce uma performance que rompe com esses papéis normativos atribuídos à masculinidade, demonstrando vulnerabilidade, gentileza e fragilidade (BIROLI; VAGGIONE; MACHADO, 2020). O *clímax* do filme é esse momento de inversão de sentidos, em que Evelyn enfrenta a autoridade do pai e,

---

<sup>12</sup> Cena ocorrida na minutagem 01:44:32.

consequentemente, rompe com o modelo previamente construído de masculinidade, atribuindo mais valor à fragilidade do que à rigidez. Assim, conseguiu compreender a potencialidade da gentileza na relação com o outro e na resolução de conflitos, mostrando à filha que, além de lutar, subverter, destruir e resistir, é primordial ser gentil e vulnerável (FOUCAULT, 2022; PRECIADO, 2020, MOMBAÇA, 2021).

Portanto, *Tudo em Todo o Lugar ao Mesmo Tempo* é exagerado porque a vida é assim: há excesso de dores, sentimentos, dúvidas, possibilidades. Por isso, o filme reflete sobre a necessidade de sofrer, subverter e destruir, mas também sobre a importância de amar, ser gentil e frágil. Mesmo parecendo que a fresta é o lugar da incerteza, do estranho, isso não é fraqueza, é potencialidade (BRÊTAS, 2023; MOMBAÇA, 2021).

### **Considerações Finais**

O filme, de maneira criativa, propõe perspectivas outras de enxergar a realidade, não apenas de forma linear e unívoca, mas a partir da multiplicidade, incoerência e descontinuidade. Assim, tendo como plano de fundo a construção do multiverso e sua pluralidade, a família Wang encontra novas possibilidades de existência e de (re)conhecimento a partir do enfrentamento dos conflitos entranhados nas relações entre eles/elas, dando espaço para o que não é óbvio e pré-estabelecido normativamente, inventando novas formas de ser intrafamiliar e intersubjetivamente.

[...] nasce um novo tipo de otimismo. Não um otimismo que depende de pensamento positivo como mecanismo explicativo da ordem social, nem um que insiste no lado bom a todo custo; em vez disso, esse é um raio de sol singelo que produz sombra e luz em iguais medidas e sabe que o significado de um depende do significado do outro. (HALBERSTAM, 2020, p. 10).

Dessa forma, os personagens vão se apropriando de um certo otimismo, a partir da elaboração de todo o niilismo presente em seus diálogos, o que pode parecer

contraditório em um primeiro momento, mas diz respeito a uma compreensão que extrapola o pensamento liberal de sucesso, positividade tóxica, e família. Assim, é necessário identificar estratégias de engajamento político que se diferenciam das propostas presentes na ideologia liberal, e isso implica a adoção de novas pedagogias e formas de aprendizagem que priorizem o questionamento em detrimento das respostas.

Ademais, a existência de muitos sujeitos, incluindo a população LGBTQI+, a população em situação de rua, imigrantes, refugiados e pessoas em privação de liberdade, é caracterizada por uma estética que se configura como uma necessidade, ao invés de uma escolha. Tais formas de existir podem ser compreendidas como uma celebração do fracasso, no sentido de uma radicalidade de um modo de vida que se impõe, mesmo em circunstâncias adversas e hostis, e não como uma demonstração de resiliência.

PEREIRA, Lina. "mas então me pergunto, tbm eh possivel encontrar repetição na diferença? tbm. pausa. transição. eh preciso dar o salto sobre nós mesmas. sabotar a sabotagem. star dispostas ao erro. predispostas. vivas. aproveitando-o. e nao cisquecendo que somos falha & que nosso compromisso eh com o fracasso. o sucesso eh mto tentador. o amor. a humanidade. mas nós nunca fomos humanas & continuamos vivas. nos adaptando. criativas. nos negaram deus. então nós inventamos um modo, uma mídia, pra nos conectar. nos religar. isso eh sagrado. eh profano" [Tweet]. 11 jun. 2020. Disponível em: <https://twitter.com/linndaquebrada/status/1272364919858528256?s=20>. Acesso em: 11 mai. 2023.

A fim de ilustrar a importância da busca por acolhimento e afeto entre indivíduos dissidentes do sistema, recorreremos à figura da atriz e cantora brasileira Lina Pereira, cujo estilo singular e vigoroso ecoa em nossas reflexões. Neste contexto, o que se evidencia é que, para tais corpos, o valor não reside na mera conquista de vitórias ou nas tentativas de evitar derrotas, mas sim na possibilidade de encontrar comunidade entre seus pares, de modo a buscar, em conjunto, alternativas para (re)existir e amar. Por isso, com um final caótico, o filme não deixa espaços para a lógica heroica e grandiosa, não existe uma saída mágica ou fantasiosa para os conflitos reais, o que pode deixar um gosto amargo na boca e a dúvida em apostar no fracasso como uma possibilidade, pois

não há garantia de sucesso em um sistema que é branco, liberal e cisheterossexual. (HALBERSTAM, 2020).

### Referências

BACCHINI, A. M. A fantasia e sua travessia. Resenha do livro Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan. Vol. 2: A clínica da fantasia, de Marco Antonio Coutinho Jorge. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, 19(2), p. 342-345, 2016.

BIROLI, Flávia; VAGGIONE, Juan Marco; MACHADO, Maria das Dores Campos. **Gênero, neoconservadorismo e democracia: disputas e retrocessos na América Latina**. Boitempo Editorial, 2020.

BRÊTAS, I. Tudo em todo o lugar ao mesmo tempo: a arte do excesso. **Revista Universitária do Audiovisual**, UFSCar, 2023. Disponível em: <<https://www.rua.ufscar.br/critica-tudo-em-todo-o-lugar-ao-mesmo-tempo-2022-de-daniel-kwan-e-daniel-scheinert/>>. Acesso em 24 maio de 2023

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Editora José Olympio, 2018.

BUTLER, Judith. **Corpos Que Importam: os limites discursivos do "sexo"**. n-1 edições, 2020.

DE ALBUQUERQUE GOMES, A. Linguagem e discurso na Psicanálise de Jacques Lacan. **Revista Iuminart**, v. 1, n. 2, 2009.

FERREIRA, Marcelo Santana; SALGADO, Raquel Gonçalves. As memórias do imemorable por uma educação contra o esquecimento e a barbárie. **Pro-Posições**, v. 31, 2020.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**, Volume 1: A Vontade de saber. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2022.

HALBERSTAM, Jack. 2020. **A arte queer do fracasso**. Recife: CEPE.

JORGE, M. A. C.; FERREIRA, N. P. **Lacan, o grande freudiano**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

LACAN, J. **Le séminaire de Jacques Lacan**. Livre 14: La logique du fantasme. Seminário inédito, 1966-1967.

LACAN, J. **O seminário, livro 17: o avesso da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, v. 1969, 1992.

MOMBAÇA, Jota. **Ñ vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, M. B.. Alienação, separação e a travessia do fantasma. **Revista Estudos Lacanianos**, v. 3, n. 4, p. p-pp, 2010.

NASIO, J. D. **Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan**. Tradução, Vera Teixeira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 53-129, 1993.

PRECIADO, Paul B. **Um apartamento em Urano: crônicas da travessia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

RAMOS, D. C.; NICOLAU, R. F. Notas sobre “Um Discurso sem Palavras”: a Psicanálise na Instituição de Saúde. **Revista Subjetividades**, v. 13, n. 3-4, p. 797-814, 2013.

In the turns of the multiverses, failure ends in bagels: Intrafamilial and intersubjective relations in "Everything Everywhere All At Once".

Abstract: The Oscar-winning 2023 Best Film “Everything Everywhere At The Same Time” is a feature film that addresses intra-family relationships from multiverse travel, exploring multiple possibilities for more successful experiences in each character’s life story. In these trajectories, the protagonist Evelyn and her daughter Joy/Jobu Tupaki encounter numerous existential questions that can be read from the queer studies, with the notion of failure for Halberstam, the destruction of the cisheteronormative system that crosses them in Mombaça, the courage to be vulnerable in Preciado, as well as psychoanalytic considerations about the crossing of ghosts produced in their life stories. Thus, the aim of this article is to propose critical analyses of this long, given the multiplicity of interpretations that the film brings, being this work a possible discursive multiverse.

Keywords: *Everything Everywhere All At Once*. Failure. Vulnerability. Psychoanalysis.

**Recebido: 16/05/2023**

**Aceito: 19/12/2023**