

1 Artigo parcialmente modificado e derivado da versão apresentada ao Grupo de Trabalho Estudos de Memória e Comunicação no 33º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal Fluminense (UFF). Niterói - RJ. 23 a 26 de julho de 2024. Por sua vez, o trabalho em tela é fruto de dissertação de mestrado, defendida no PPGCOM-ESPM, por Luísa Costa Campos de Moura sob orientação de Mônica Rebecca Ferrari Nunes.

Memórias (do futuro) e temporalidades em *Ouverture of something that never ended*, da Gucci¹

Memories (of the future) and temporalities at
Ouverture of something that Never ended, from Gucci

**MÔNICA REBECCA
FERRARI NUNES**

orcid.org/0000-0002-5562-9389

Escola Superior de Propaganda
e Marketing (ESPM)
São Paulo (SP). Brasil.

**LUÍSA COSTA CAMPOS
DE MOURA**

orcid.org/0000-0002-5373-6551

Escola Superior de Propaganda
e Marketing (ESPM)
São Paulo (SP). Brasil.



Este é um artigo publicado em acesso aberto (*Open Access*) sob a licença *Creative Commons Attribution*, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições desde que o trabalho original seja corretamente citado.

RESUMO:

Este artigo apresenta como tema a memória (do futuro) conectada a construções temporais observadas em textos culturais midiáticos, como os vídeos de comunicação da marca de moda Gucci (2020 e 2021). Objetiva-se entender como se instituem as relações mnésicas e temporais nas lógicas de produção da Gucci, considerando a minissérie desenvolvida para divulgação da coleção intitulada *Ouverture Of Something That Never Ended*. A fundamentação teórica-metodológica está ancorada na teoria semiótica da cultura de Tártu-Moscou. Pretende-se demonstrar que os processos explosivos de geração de sentido e de novas informações (Lotman, 2009; 2021) caracterizam a produção da memória em certos textos culturais midiáticos-artistas, operando relações temporais abertas ao imprevisível e, por isso, ao futuro.

PALAVRAS-CHAVE:

Semiótica da Cultura; Memória; Gucci

ABSTRACT:

This paper presents (future) memory as main subject, connected to temporal constructions observed in cultural mediatic texts, such as communicational videos from the fashion brand Gucci (2020 - 2021). The objective is to understand how mnemonic and temporal relations are instituted at Gucci's production logics, considering the miniseries developed to promote the collection entitled *Ouverture Of Something That Never Ended*. The theoretic-methodological foundation is anchored at culture semiotics theory from Tartu-Moscow. It is intended to demonstrate that explosive processes of generating meaning and new information (Lotman, 2009; 2021) characterize memory production in certain mediatic-artistic texts operating temporal relations open to unpredictable and, therefore, to the future.

KEYWORDS:

Culture Semiotics; Memory; Gucci.

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta como tema a memória do futuro conectada a construções temporais observadas em textos culturais midiáticos-artísticos, como os vídeos de comunicação da marca de moda Gucci durante a divulgação de suas coleções principais nos anos de 2020 e 2021. O trabalho se configura ainda como produto científico de pesquisa finalizada no CNPq². O objetivo é entender como se instituem as relações mnésicas e temporais nas lógicas de produção da Gucci, considerando a minissérie que exhibe a coleção intitulada *Ouverture Of Something That Never Ended*, lançada em novembro de 2020.

Naquele ano, após o início da pandemia, Alessandro Michele, então diretor criativo da Gucci, comunicou que a marca deixaria de integrar o calendário oficial das semanas de moda, apresentando suas coleções em momentos oportunos. *Ouverture Of Something That Never Ended* integra esse contexto, mostrando sua coleção não por meio de um desfile propriamente dito, mas por uma narrativa estruturada em sete episódios, publicados diariamente entre os dias 16 e 22 de novembro, dirigida pelo cineasta Gus Van Sant e codirigida por Michele.

Os fundamentos teóricos e metodológicos do artigo se baseiam na semiótica da cultura de Tártu-Moscou (Lotman, 1996; 2021). Além disso, Huyssen (2004), Benjamin (1985) e Foucault (2013) comparecem com conceitos importantes como cultura da memória, *flânerie* e heterotopia, respectivamente. Soma-se a pesquisa documental com os vídeos analisados a partir dos pressupostos de Lotman (1996).

Inicialmente trazemos, de modo pontual, conceitos referentes à semiótica da cultura. A seguir, as relações da Gucci com os usos da memória sociocultural e as análises semióticas da minissérie. Pretende-se demonstrar que os processos explosivos de geração de sentido e de novas informações (Lotman, 2009; 2021) caracterizam a produção da memória em certos textos culturais midiáticos-artísticos, operando relações temporais abertas ao imprevisível e, por isso, ao futuro.

SEMIOSFERA E MEMÓRIAS DO FUTURO

A compreensão de memória que orienta este artigo é tributária aos ensinamentos da Escola Semiótica de Tártu-Moscou. Lotman (1996), seu fundador eminente, denomina como semiosfera o grande sistema sógnico em que certos traços distintivos respondem pela realização de processos comunicativos no âmbito das culturas. Fora da semiosfera, é impossível a existência da semiose, isto é, a ação do signo e dos sistemas de signos que formam textos cuja existência dá às culturas sua condição de linguagem. Vale lembrar que a noção de texto cultural não se refere apenas aos de natureza verbal (oral/escrito), mas a todo e qualquer portador de sentido. O pensador adverte que, diferentemente do texto como unidade linguística, o texto da cultura é codificado no mínimo duas vezes: pela língua natural e por outro arranjo sógnico, a exemplo da linguagem audiovisual composta na hibridação da imagem, som, movimento, entre outras possíveis codificações. O texto da cultura não tem

2 Projeto PQ desenvolvido por Mônica Nunes com apoio de grupo de pesquisa Mnemon (ESPM/CNPq), em que participa Luísa Moura, cuja dissertação pode ser lida como um dos resultados científicos da pesquisa, pois analisa a comunicação da Gucci por meio de conceitos elaborados por Mônica Nunes durante o período vigente da bolsa PQ.

apenas função comunicacional, mas desempenha o papel de gerar sentidos, condensar e produzir memórias. Como dispositivo intelectual, “não só transmite a informação depositada nele, mas também transforma mensagens e produz novas” (Lotman, 1996, p.80).

Para realizar tal atividade geradora de sentido, o texto deve estar submerso na semiosfera. Ao descrever seu funcionamento, o autor reforça a profundidade diacrônica e a presença de um sistema de memória sem o qual a semiosfera não funcionaria. Tendo em vista que a existência da(s) semiosfera(s) é o que permite a produção sónica e de sentido na cultura, o papel da memória é muito diferente daquele de um depósito passivo, constituindo uma porção atuante para a formação de textos. Ao conceber a cultura como inteligência e memória coletiva, Lotman (1996) adverte que, caso seja possível identificar a memória com a conservação dos textos, estaremos em face à dimensão informativa – isto é, a uma memória informativa – em que se incluem os mecanismos de conservação de certa atividade cognoscitiva, seus resultados últimos. Nessa perspectiva, interessa a conservação em si mesma. Esse tipo de memória tem caráter de um só plano, em uma só dimensão temporal e cronológica, como a informação técnica. De outra forma, os textos culturais artísticos, ou midiáticos-artísticos, como preferimos chamar, podem mostrar outra face da memória, o que o autor denomina como memória criadora, em que potencialmente toda a espessura dos textos pode ser ativada. As operações da memória criadora têm, por outro lado, caráter pancrônico, espacial contínuo.

Seguindo as perspectivas lotmanianas, já afirmamos (Nunes, 2019) que a memória é motor e gênese na criação das novas informações geradas na cultura. Textos culturais midiáticos-artísticos podem materializar e gerar memórias do futuro, isto é, um tipo de memória menos comprometida com marcas temporais de coisas lembradas de um passado, recente ou remoto, e mais disposta ao imaginário e à expectativa de futuros (Nunes, 2019). Dessa forma, o passado não pode ser concebido como coleção de fatos acabados, mas como possibilidades irrealizadas (Nunes, 2024). Estas ideias ligam-se às narrativas elaboradas por Michele e Van Sant, cujo efeito de sentido escancara a imprevisibilidade gerada pelo movimento explosivo, no sentido de Lotman (2009). Vejamos.

A pesquisa sobre as formas de comunicação da marca Gucci foi desenvolvida de modo amplo (Moura, 2023) e, neste artigo, apresentamos unicamente a minissérie *Overture Of Something That Never Ended* como texto cultural midiático-artístico em que são construídas memórias voltadas ao futuro. Michele, liderando criativamente a marca entre 2015 e 2022, evidenciou o uso de elementos artísticos e lúdicos, com criações que tendem ao experimental, exacerbando a fragmentação comum às linguagens videográficas, assim como buscou inspiração em memórias pessoais (Gucci, 2020a). Ademais, referências a distintos recortes temporais, como às décadas de 1930 ou de 1990, foram fartamente utilizadas em sua passagem pela empresa, corroborando as postulações de Lotman (1996) sobre a pancronia da memória criadora e, com isso, a insistência do passado como algo que não passa, aberto ao futuro.

Certamente, vivemos desde os anos de 1980, o *boom* da memória, como já demonstraram Huyssen (2014), entre outros, que adotaram a expressão “cultura

da memória” para se referirem à demanda por rememoração que tomou as sociedades contemporâneas. Para o autor, “o enfoque sobre a memória é energizado subliminarmente pelo desejo de nos ancorarmos em um mundo caracterizado por uma crescente instabilidade do tempo e pelo fraturamento do espaço vivido” (Huyssen, 2014, p. 20). No período em que se desenvolve a análise, o mundo enfrentava uma instabilidade generalizada. A escolha da Gucci por mobilizar signos da memória sociocultural se justifica para além dos desejos criativos de Michele. Naquele período, as construções temporais da marca não se referiram ao momento presente, marcado pela preocupação com a Covid-19 e suas consequências. Conectadas às necessidades de cuidados e aos sonhos de reencontro, considerando o isolamento a que parte significativa da humanidade estava submetida, a comunicação da Gucci primou pelo uso de símbolos que articulam outras temporalidades e dimensões atemporais, sob a codificação de heterocronias e heterotopias (Foucault, 2013) articulando o desejo por outros mundos (e futuros) possíveis.

As heterotopias se opõem ao que existe, purificando-o, neutralizando-o ou apagando-o, como “contestações míticas e reais do espaço em que vivemos” (Foucault, 2013, p. 20-21), seja como uma ilusão que revela a realidade como ilusória, seja como uma ordem cautelosa que contrasta com o mundo desordenado ao redor. Reconhecendo a falta de ordem que se constituía no mundo e a necessidade de uma temporalidade outra, surge a heterocronia, situada nesse espaço semiótico distinto, limitado pelas fronteiras da semiosfera. Lá, não há pandemia alguma e a realidade toma forma em imbricamentos espaciotemporais.

Lotman (1996) postula que os símbolos se tornam autônomos em relação aos seus contextos e agem tanto na sincronia como nos cortes diacrônicos das culturas, ainda que mudem suas valências semânticas devido ao contato com contextos diversos. Carregam em si um passado, mas, advogamos, projetam futuro por causa dos constantes deslocamentos que sofrem (Nunes, 2024). É o que observamos com os símbolos narrativizados em *Overture Of Something That Never Ended* articulados a processos explosivos, isto é, responsáveis por ações criativas e imprevisíveis (Lotman, 2009; 2021) cuja ocorrência se dá mediante o embate de estruturas na semiosfera, com o caráter de linguagens, abaladas por um novo texto. Com a explosão, é elevado o nível de informações em um subsistema, de forma que o resultado pode remeter a qualquer outro subsistema ali, ou até algum outro atraído pela movimentação, caracterizando a imprevisibilidade. A memória atua como influenciadora do resultado desses embates, impactando o futuro.

A concepção do novo formato para apresentação da coleção da marca italiana, a minissérie-desfile, nasce a partir de um fenômeno explosivo: a crise sanitária gerada pela Covid-19. A capacidade de replicação viral, a força do contágio, o desconhecimento dos agentes transmissores (na fase inicial da pandemia), a ausência de memória imunológica para que a população mundial pudesse combater o vírus geraram efeitos imprevisíveis não só na semiosfera ambiental e cotidiana, mas também na artística, como as inovações de linguagem analisadas aqui.

Overture Of Something That Never Ended, a “Abertura de algo que nunca acabou”, em tradução livre, foi lançada em meio ao festival audiovisual promovido

pela marca, o *Guccifest*, no segundo semestre de 2020. Em sua narrativa, conhecemos “a existência de uma garota em Roma indo de um dia a outro” (Vant Sant *apud* GUCCI, 2020i, tradução nossa), em sete capítulos, cada um vinculado a uma ambientação distinta, o que mostra a importância dos espaços como elementos semióticos, narrativos e mnemônicos, dados os títulos dos episódios: *Em casa* (*At home*), *No café* (*At the café*), *Na agência de correios* (*At the post office*), *O teatro* (*The theatre*), *Os vizinhos* (*The neighbours*), *No brechó* (*At the vintage shop*) e *Uma caminhada noturna* (*A nightly walk*).

A protagonista é interpretada pela *performer*, escritora, atriz, e dançarina italiana, Silvia Calderoni, que se afirma não-binária, e, como artista, reflete acerca de questões de gênero, manifestos *queer* e transfeministas. Acompanhamos, a seguir, a personagem homônima, Silvia, e os encontros com personalidades que interpretam também a si mesmas.

3 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zKqbG6TLYnc&t=2s>>. Acesso em ago. de 2025.

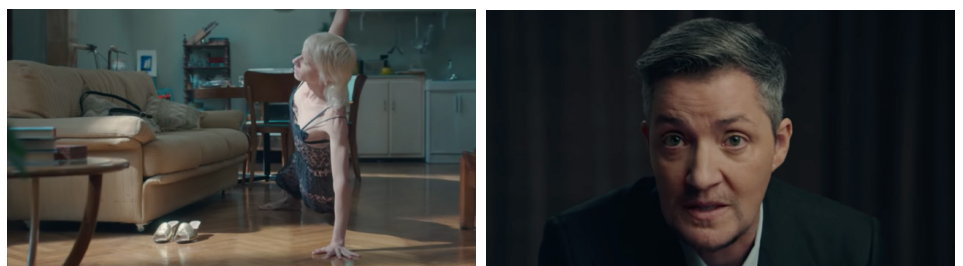
EM CASA³

No primeiro episódio, há um panorama do desenrolar da minissérie: adentramos o apartamento espaçoso, *vintage* e retrô. Ao despertar, Silvia liga a televisão; uma banda musical ensaia em outro cômodo da casa. Essas ações parecem durar o tempo que percebemos passar enquanto as vemos, inserindo o espectador no cotidiano das personagens. Na sala, Silvia inicia uma sequência de alongamentos (Fig. 1). Pela TV, Paul B. Preciado, pesquisador de gênero e sexualidades, profere uma palestra em seu idioma nativo, espanhol. Fala sobre binarismo, destruição ecológica, violência e política. Preciado dirige-se diretamente a Silvia (Fig. 2), em inglês, rompendo a linearidade narrativa estabelecida até então.

Processos graduais e processos explosivos formam a cultura. Os processos explosivos fazem nascer novas criaturas ou transformações criativas na estrutura da vida e da cultura, pois representam múltiplas possibilidades. “O fato de as possibilidades serem inesgotáveis no momento de uma explosão confere ao processo uma informatividade ilimitada: ele não pode ser previsto” (Lotman, 2021, p. 95). A imprevisibilidade torna-se progressivamente mais complexa com as explosões múltiplas, tal como é possível reconhecer na minissérie.

FIGURA 1, 2.

Silvia se alonga na sala do seu apartamento e Preciado discursa na televisão.
Fonte: capturas de tela do YouTube



Dando prosseguimento ao discurso, Preciado assegura que Silvia sabe do que ele está falando e, de volta ao espanhol, questiona se ela sabe sobre o que será essa revolução, repetindo a pergunta em inglês. Entre esses idiomas, o pesquisador comenta a respeito da revolução do amor, relacionada à mudança dos desejos; em seguida, fala em francês, alternando os idiomas continuamente,

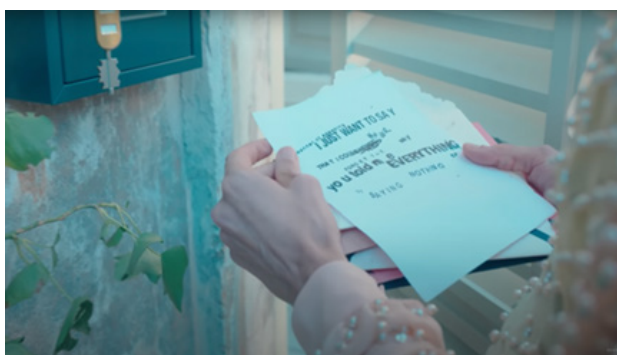
sem que haja obstáculos de compreensão ou fluidez. Diálogos como esse, em que diferentes idiomas se alternam fluidamente, fazem-se presentes também nos demais episódios, muitas vezes articulando o italiano e o inglês, como se os diferentes personagens dominassem os códigos utilizados.

Silvia aceita a interação com o filósofo, sentando-se para continuar a ouvi-lo falar a respeito do “despertar dos monstros”, considerando que esses monstros correspondem à concepção histórica, patriarcal e colonial de mulheres histéricas, transgêneros, homossexuais, doentes mentais ou incapacitados. Preciado pontua uma inversão na valência semântica da palavra *monstro* em oposição à negatividade vinculada a esse símbolo pela ordem masculina, branca, heterossexual e cisgênera. O pensador, a partir disso, menciona uma passagem de sua vida “monstruosa ou monstruosamente bela”, comentando a respeito de como hoje se considera um ser dissidente do sexo-gênero, contrastando com a feminilidade que lhe foi imposta ao nascer, propondo a invenção de outra subjetividade. Ele enfatiza que se trata de uma revolução política grandiosa, não de um exemplo individual. Silvia desliga a televisão, interrompendo o discurso sem que ele tenha terminado. Ali reverberaram questões que são caras a Silvia enquanto *performer* e artista. Ao referir-se à situação contemporânea, Preciado elabora o seu ideal de futuro que ganha forma partindo da revolução do amor. Percebemos que Silvia é afetada pelo discurso, retornando à cena vestida em tons pastéis com mangas compridas e saia longa, opondo-se à transparência da camisola em renda preta que trajava antes. Inicia-se um novo capítulo em sua trajetória, vinculado à explosão identitária provocada pelas palavras da palestra, desencadeadora de uma transformação de sentidos à sua volta.

Indo à caixa de correios, encontra um panfleto (Fig. 3) onde se lê: “em um jeito de falar, eu só quero dizer que eu nunca poderia esquecer a maneira que você me falou tudo sem dizer nada” (tradução nossa), referente às primeiras estrofes de *In a Manner of Speaking*, música da década de 1980, da banda *TuxedoMoon*.

FIGURA 3.

Panfleto com a mensagem que aparece em todos os episódios.
Fonte: captura de tela do YouTube



Tal panfleto está presente em todos os capítulos da narrativa, com diferentes significações a cada aparição, entretanto, com a persistente lembrança de que a presença de alguém, seja Silvia ou seus amigos, pode impactar outras pessoas sem que precisem de palavras. Em *Ouverture Of Something That Never Ended*, a semiose dessa frase também não tem fim, assim como o movimento da semiosfera que o vídeo cria. Lotman (1996) descreve duas movimentações essenciais na semiosfera, de diferenciação e de assemelhamento, que acontecem de maneira constante em seu interior e na interação entre diferentes

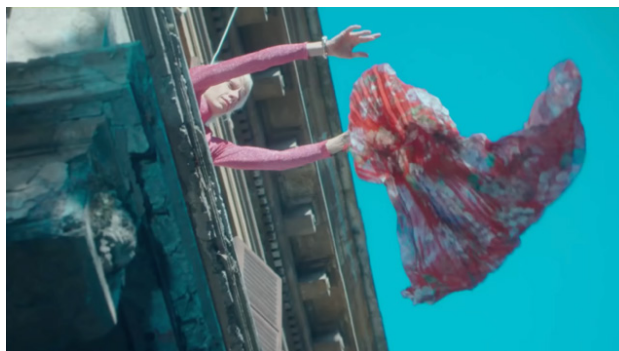
semiosferas, em dinâmicas que compõem tanto a formação de novos textos e sentidos como a conservação e transmissão das mensagens. Isso reforça a importância da memória, tendo em vista que, para o autor russo, a cultura como memória se faz na longevidade de certos textos e na transformação de códigos, como o que assistimos com a permanência da estrofe da canção em codificações diferentes ao longo da minissérie.

Silvia reaparece no quarto vestida diferentemente, caminha em direção à janela e se depara com um vestido vermelho com estampa floral – ele integra a primeira coleção feminina sob a direção criativa de Michele na Gucci em 2015. Evidencia-se a memória intersemiótica e metalinguística da narrativa. Elementos dessa coleção, como veremos adiante, são vistos também em outros capítulos da minissérie, articulando a ideia de futuro elaborada pelo diretor, em 2020, àquele momento de sua história com a marca. Silvia segura o vestido e começamos a ouvir a música *Therefore I Am*, de Billie Eilish, cujo título pode ser traduzido livremente como “então eu sou”, ou “logo existo”, referenciando a máxima “penso, logo existo”, citada na letra da canção em inglês. O som está difuso, como se pertencesse àquele ambiente e Silvia o escutasse.

Ela caminha até uma sacada e, ao chegar lá, a música assume o primeiro plano. Tendo o vestido em mãos, estende-o para a rua e o libera ao vento (Fig. 4), materializando com essa atitude a transformação vivenciada em seu interior. Silvia se mostra alegre ao observar os transeuntes, que aparecem no vídeo pela primeira vez – a integralidade das cenas anteriores aconteceu no espaço do apartamento. A liberdade expressa no ritual de descarte de um bem de consumo demarca a sua mudança em relação a quem fora ao possuí-lo: ela age de tal maneira, *logo, existe*, como diz a letra musical. Em entrevista à Gucci (2020i), Preciado afirma que o ato de abandonar o vestido também está relacionado a uma liberação para que outros corpos se apropriem dele, contribuindo para que os estereótipos de gênero sejam desconstruídos.

FIGURA 4.

Silvia abandona seu vestido.
Fonte: captura de tela do YouTube



A cena é interrompida por um som de campainha, anunciando a chegada de um rapaz. Ao abrir a porta, o silêncio dá lugar a um canto sacro. O rapaz entra, monta em uma bicicleta situada atrás de um sofá e pedala pelo espaço enquanto Silvia o observa caminhando. Sempre que se cruzam, beijam-se nas bochechas até que o vídeo se encerre. Ao final do primeiro ato de sua jornada, Silvia vivencia a revolução do amor nesse encontro, o que transparece em cena, ainda que não se saiba que tipo de relação eles têm. Uma série de eventos, em um dia específico, mostra-se transformadora a partir da explosão

desencadeada pelo contato com o discurso de Preciado, isto é, por palavras e atos simbólicos.

4 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kIMU-xYlih4>>. Acesso em ago. de 2025.

NO CAFÉ⁴

O episódio seguinte inicia com o reencontro de Silvia com o vestido vermelho, sendo usado por cinco pessoas diferentes na calçada de um café (Fig. 5) – sua liberdade já reverbera em outrem. Ela vai até lá para encontrar sua amiga interpretada por Arlo Parks, cantora e compositora britânica. No interior do café, Silvia e Arlo conversam em italiano (Fig. 6) em um diálogo conduzido pela imprevisibilidade: Arlo comenta que comeu flores pela manhã e discute o sabor que elas tinham, ao passo que Silvia relata seu sonho noturno: pessoas falavam ao contrário.

FIGURA 5, 6.

Silvia vê outras pessoas usando o vestido descartado; Silvia e Arlo conversam.
Fonte: capturas de tela do YouTube



Abordando o resultado de processos explosivos, Lotman (2009) alega que, inicialmente, as partículas derivadas da explosão podem adotar direções similares às da linguagem anterior; seguindo seus caminhos, contudo, distanciam-se sucessivamente do que fora o primeiro objeto, estabelecendo outros variados. Levando em conta a perspectiva além de uma ação e reação impostas de imediato, o semioticista refere a outra etapa no processo semiótico, quando há uma interrupção temporal entre os dois polos. Nesse caso, que pode ser representado pelo sonho, “a reação, perdendo seu impulso imediato, não está totalmente livre e, portanto, mantém-se potencialmente controlável” (Lotman, 2009, p. 142, tradução nossa), sendo afetada por impulsos psicológicos inconscientes. A linguagem constituída nos sonhos é descrita pelo autor como extremamente imprevisível, contribuindo para o surgimento de novos sentidos, entretanto dificultando uma comunicação direta. Por privilegiarmos a compreensão do que é comunicado cotidianamente, os sonhos se tornaram uma linguagem menos utilizada, assumindo um caráter preditivo do futuro. Os sonhos compõem realidades inauditas, e é isso que se dá no café, espaço que impulsiona diversos processos explosivos.

Ali outros diálogos também circundam divagações e sonhos. Quando Arlo se levanta da mesa, Silvia começa a conversar com outro amigo, que a recomenda que se lembre do que é bonito e que se vista de vermelho. Ela comenta que fez um vestido vermelho voar. Apesar de lançado ao vento, o vestido ressurgiu no café, como se o despertar vivenciado ali e o impulso de liberdade fossem aquilo que nunca acabou, como referido no título da série.

O vermelho que se espraia pelos episódios, em diferentes representações, tem o significado cultural, isto é, simbólico, associado à energia e ao fluxo, conforme

Farina, Perez e Bastos (2006). Ademais é a cor simbolicamente associada ao amor e ao erotismo e pode remeter à vida e à revolução, além de se destacar entre outras cores, clamando atenção. Na série, o vermelho acompanha a revolução do amor desde o vestido até a roupa do rapaz que visita Silvia, além da conversa com o amigo e outros elementos figurativos, como o carro usado por Arlo ao sair do café. Um tom vivo de vermelho é cor principal da identidade visual do Guccifest, usado nos *letterings* que anunciam o nome de cada episódio e nos créditos ao final, sobre o fundo preto. É ainda uma das cores da bandeira italiana e da própria identidade da marca. Reconhecemos os deslocamentos da cor vermelha como símbolo.

Em Lotman, o símbolo é um “profundo mecanismo codificador” (1990, p. 101), um tipo especial de gene textual. E como já afirmamos (Nunes, 2019), o gene textual proporciona o nascimento de um novo texto, isto é, funciona como memória do futuro. Isso ocorre, pois, de acordo com Lotman (1996), o símbolo tem uma natureza dupla, percorrendo a cultura invariavelmente ou interagindo ativamente com ela, transformando-a e a si mesmo, por carregar o passado cultural e projetar o seu futuro. Após conversar com seu amigo, nessa imersão simbólica, Silvia vai até o banheiro e encontra em seu caminho o panfleto que a acompanha nos episódios; prende-o na parede, deixando-o visível. Em contraste com o falatório do café, no banheiro não se escutam diálogos, somente o som ambiente e uma composição de Rachmaninov. Quando se direciona à porta pela qual entrou, com a intenção de deixar o ambiente, é surpreendida por um teatro, e resolve adentrá-lo (Fig. 7). Esse é o fim do segundo episódio e a introdução desse outro espaço de importância crescente no desenrolar da narrativa.

FIGURA 7.
Silvia encontra o teatro
à saída do banheiro.
Fonte: captura de tela
do YouTube



O teatro, para Foucault (2013), constitui uma heterotopia, considerando a multiplicidade de cenários que podem se materializar no palco e as possibilidades infinitas de sentido que se abrem como consequência de uma explosão. As heterotopias seriam “utopias que têm um lugar preciso e real, um lugar que podemos situar no mapa; utopias que têm um tempo determinado, um tempo que podemos fixar e medir conforme o calendário todos os dias” (Foucault, 2013, p. 19). Uma heterotopia “tem como regra justapor em um lugar real vários espaços que, normalmente, seriam ou deveriam ser incompatíveis” (Foucault, 2013, p. 24), e se relaciona à heterocronia, isto é, um tempo outro, oposto aos demais. Em *No Café*, o teatro aparece como um espaço heterotópico, outro, em alternativa ao Café que Silvia encontraria quando saísse do banheiro. Nesse episódio, os diálogos acontecem apenas em italiano, diferentemente dos demais, em que

idiomas se mesclam. Compreende-se que isso está relacionado à complexidade dos sonhos que inspiram as conversas desenvolvidas. A interrupção das conversas imprevisíveis, nesse caso, é também como Silvia adquire serenidade.

NA AGÊNCIA DO CORREIO⁵

No terceiro episódio, temos uma agência de correios. Assistimos à movimentação dos clientes em filas e é possível reconhecer algumas pessoas do episódio anterior, com os mesmos trajes. Silvia escreve uma mensagem de amor em um cartão postal, em inglês, falando alguns trechos em voz alta. Apesar de não conhecermos o destinatário, é possível supor que seja o rapaz que a visitou no apartamento. Aguardando a sua vez, escuta as conversas das pessoas ao redor, e algumas delas também parecem guiadas pelos sonhos e pela imprevisibilidade. Um diálogo, contudo, se sobressai: Achille Bonito Oliva, crítico de arte italiano, conversa com Harry Styles, cantor britânico, por meio de um telefone celular antigo (Fig. 8). Acompanhamos as falas de ambos, cada um em sua língua pátria. Achille reflete a respeito de como vivemos uma época de tensões, mas que coexistem “diferenças alegres” em áreas como “a arte, a música, a moda, o teatro, o cinema” (Gucci, 2020d, tradução nossa), que dependem da criatividade. Harry adiciona: deseja encontrar aquilo que ainda não existe, mas que sempre quis ver ou ouvir – muitas vezes, tomando experiências passadas como referência.

5 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9UR2cr6ke_A&t=40s>. Acesso em ago. de 2025.

FIGURA 8.

Achille Bonito Oliva ao telefone, conversando com Harry Styles.
Fonte: captura de tela do YouTube

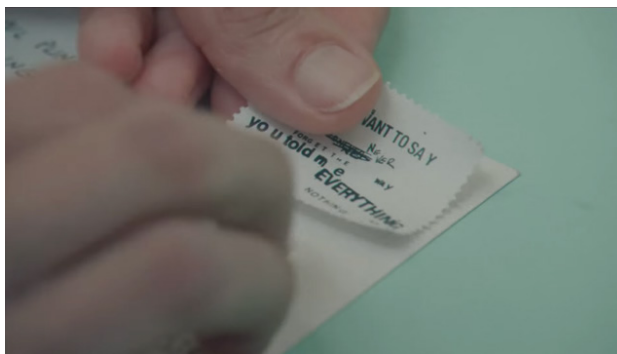


Para Achille, “a moda veste a humanidade. A arte a desnuda. E a música é uma massagem no músculo atrofiado da sensibilidade coletiva” (Gucci, 2020d, tradução nossa), comentando que este é um período em que prevalece “uma desconfiança no futuro, mas uma consideração do presente” (Gucci, 2020d, tradução nossa). Tal conversa parece se referir ao contemporâneo incerto enquanto se articula em meio a uma construção estética do passado, desde a escolha dos aparelhos de telefone celular até o espaço e as vestimentas. Traça rotas para um futuro ambicionado, guiado pela arte, junto à revolução do amor. O que sugere que a desconfiança no futuro, que escutamos na conversa e que pode justificar a busca por um refúgio no passado (Huyssen, 2014), é diluída na projeção dos símbolos materializados pela revolução do amor e nas construções heterocrônicas proporcionadas pela linguagem dos sonhos em sua imprevisibilidade, a mesma que permite o espaço teatral aparecer à saída do banheiro, configurando uma heterotopia.

Deixamos de escutar a ligação quando Silvia solicita um selo “com alguma estampa fofa”. O que ela recebe traz a mensagem recorrente (Fig. 9) e Silvia se mostra satisfeita na cena, que encerra o episódio. Nessa ocasião, os dizeres surgem como complemento à carta de amor, assumindo Silvia o papel de emissora depois de ter sido a destinatária. O fluxo semiótico proposto se mantém em ebulição, à medida que o texto assume diferentes significações de acordo com a sua posição na semiosfera, acompanhando as mudanças de interlocutores, de códigos e de contextos em que a mensagem é transmitida. Para Lotman (1996), “o mínimo gerador textual operante não é um texto isolado, mas um texto em contexto, um texto em interação com outros textos e com o meio semiótico” (Lotman, 1996, p. 90, tradução nossa), dependendo da interação com o receptor para que sua capacidade generativa se cumpra – dessa forma, o cartão só manifestará seu sentido pleno quando for recebido, e de acordo com quem o receba.

FIGURA 9.

Silvia cola o selo em seu cartão-postal.
Fonte: captura de tela do YouTube



6 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6mnrHWbrHyo&t=194s>>.
Acesso em ago. de 2025.

O TEATRO⁶

O teatro que havia aparecido à saída do banheiro do café se torna o cenário do quarto episódio. No camarim, bailarinos se aquecem para o ensaio do dia. O panfleto está afixado dentro do armário de uma das bailarinas, de modo que neste capítulo Silvia não vê a mensagem. Ela está no *foyer* com seu amigo interpretado por Jeremy O. Harris, dramaturgo e ator estadunidense. Ela caminha de um lado a outro, agitada, e faz alongamentos como preparação para uma audição; Jeremy está sentado, transmitindo tranquilidade, apoiando-a emocionalmente. Ao conversarem, ele fala inglês, ela, italiano (Fig. 10).

FIGURA 10.

Silvia e Jeremy no *foyer* do teatro.
Fonte: captura de tela do YouTube



A coreógrafa do espetáculo é Sasha Waltz, que coordena o grupo do camarim. Embora tenhamos reconhecido o teatro como um espaço de paz para Silvia, a perspectiva de se apresentar à companhia de dança a enrijece e limita sua autoexpressão, que se expandia no decorrer dos episódios. As semiosferas artísticas se articulam como ferramentas de expressão e, para que isso aconteça plenamente, Silvia deve relaxar e reencontrar sua alma. Em cenas paralelas, Sasha instrui os bailarinos no palco enquanto se preparam, e Jeremy acompanha Silvia, em seus alongamentos no *foyer*, mais tranquila. O *Bolero* de Ravel invade a cena, como se o palco se fizesse escutar externamente, demarcando quando Silvia se entrega ao movimento e deixa a ansiedade de lado, o que é percebido pelos gestos expansivos que a fazem ocupar o espaço com seu corpo, confiante. Um grupo diverso começa a ocupar a plateia do teatro, estando entre essas pessoas alguns daqueles vistos na agência de correios, numa sequência da *história que não acaba*. Silvia e Jeremy se sentam à plateia. A narrativa se desenrola na imprecisão temporal, que pode compreender algumas horas de um único dia ou mesmo dias distintos, com alguns personagens vestindo as mesmas roupas.

Lotman (2021) explica que “o momento da explosão se situa na interseção entre o passado e o futuro, e parece se localizar numa dimensão atemporal” (p. 94), numa situação em que a interpretação varia de acordo com o ângulo pelo qual se observa. Se, no momento da explosão, os múltiplos caminhos aparentam igualmente prováveis, a partir de um instante futuro é visível uma progressão sistemática. A cronologia da série se relaciona com essa ótica, uma vez que não é possível precisar a sequência dos eventos: o tempo mais relevante, nesse caso, é o psicológico, conduzido pelas experiências de Silvia nos distintos espaços urbanos e pelas interações pessoais, marcado pela imprevisibilidade decorrente desses encontros.

FIGURA 11.

Bailarinos e Sasha no palco
Fonte: captura de tela do YouTube



Sasha pede que a música cesse e orienta o grupo enquanto ensaiam em silêncio, estimulando que percebam os toques uns dos outros e fluam em ritmo constante (Fig. 11). Silvia sai da plateia e caminha ao palco, sendo recebida por Sasha. Faz movimentos solicitados pela coreógrafa e é observada pelo grupo de bailarinos, primeiramente em silêncio, seguida pelo *Bolero* em volume crescente. Quando a música se intensifica, ela se senta em uma cadeira no canto do palco enquanto os bailarinos dançam, até que os demais espectadores também ascendam ao palco, enfileirados. O grupo dança a coreografia em sintonia (Fig. 12) e todos saem pelas coxias, de forma que Silvia resta sozinha ao centro do palco, fechando o episódio.

FIGURA 12.

Todos dançam juntos.
Fonte: captura de tela do YouTube



Recuperando a noção do teatro como uma heterotopia (Foucault, 2013), vemos que ele é caracterizado como uma “heterotopia crônica”, ligada ao tempo em um modo festivo, que não o acumula à eternidade, mas o celebra *hoje*. Neste teatro, os diferentes personagens se expressam, de forma individual e coletiva, celebrando e somando suas particularidades para compor um grupo uno, que se dispersa para destacar Silvia e a transformação vivida por ela, no contraste entre sua ansiedade prévia e a confiança em se expressar no palco. Celebra-se quem são, e quem Silvia se tornou.

7 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ro8nWAgWLxQ&t=423s>>. Acesso em ago. de 2025.

OS VIZINHOS⁷

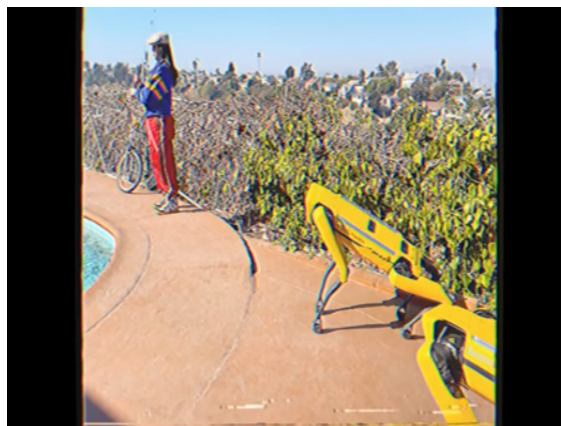
Neste capítulo, retornamos ao apartamento de Silvia e ao que acontece diante de sua janela. Ela observa o comportamento cotidiano da vizinhança ao som da *Sonata ao Luar*, de Beethoven. Um casal na varanda do prédio à frente recita em inglês um poema que versa a respeito do amor entre dois indivíduos, representados pelo próprio casal, e compara esse amor à natureza, da pérola aos pássaros, vivido em noites cor-de-rosa que não acabam, ligadas à *abertura de algo que não acabou*. O rosa, como exposto por Farina, Perez e Bastos (2006), é associado, em certas conexões simbólicas, ao encanto e à amabilidade, de forma que as noites rosadas são encantadas, cheias de amor.

Aqui reaparecem outras personagens, como a banda de *rock* cuja performance Silvia observa no episódio inicial, ensaiando agora a *Sonata ao Luar*. Vale pontuar que essa composição está presente no filme *Elefante* (2003), do diretor Van Sant, como mais uma referência metalinguística e metamnésica. A música é interrompida pelo início de *Therefore I Am*, de Billie Eilish, canção que marcou o ato de lançar o vestido pela sacada. Em *The Neighbors*, ela retorna em um videoclipe da cantora, visto em uma televisão de tubo por uma das vizinhas; Billie interage com robôs com comportamento similar ao de animais de estimação (Fig. 13), que contribuem para o deslocamento temporal experienciado, em que tecnologia avançada e itens antigos coexistem. As cenas da cantora, em contraste com o restante, têm proporção de imagem de 4:3, comum aos televisores até o início da década de 2010, e há sinais de ruídos na porção inferior do vídeo, como acontecia em gravações caseiras em VHS.

FIGURA 13.

Billie Eilish e os robôs.

Fonte: captura de tela do YouTube



Retomamos a rotina da vizinhança, com o ensaio da banda e outros versos do poema sendo recitados pelo casal, reiniciando o ciclo. O panfleto dos demais episódios, aqui, é usado pela artista plástica Ariana Papademetropoulos para limpar pincéis, enquanto conclui um de seus quadros. Após discussão entre vizinhos sobre o volume da música, Silvia intervém, e, com a resolução do conflito, fecha suas janelas, voltando-se para o interior da casa, terminando o episódio.

A atitude de Silvia é similar à da *flânerie*, conforme apresentada por Benjamin (1985), que envolvia a apreciação das pessoas e espaços seguidos pela descrição do que era visto, sem que houvesse julgamento de valor, caminhando lentamente pelas vias, de maneira que também pode ser tratada como imprevisível. Diferentemente dos *flâneurs* da Paris benjaminiana, Silvia não percorre as ruas, mas desvenda o espaço com o seu olhar desde a janela e, inevitavelmente, interfere na intimidade das casas, ainda que essa não fosse sua intenção durante sua observação despreocupada.

8 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UyNmQwQkUhl&t=31s>>. Acesso em ago. de 2025.

NO BRECHÓ⁸

No episódio seguinte, como uma *flâneuse* contemporânea em meio às mercadorias e às marcas (McLaren, 1998), Silvia visita um brechó. Antes de entrar, encara uma manequim e se emociona, deixando escorrer uma lágrima, na única cena da série em que a vemos chorar, apesar de não conhecermos o motivo. Entrando na loja, percorre suas variadas salas, com paredes em um tom intenso de vermelho (Fig. 14). Lá se veem itens das coleções anteriores da Gucci criadas por Michele (Gucci, 2020i).

FIGURA 14.

Silvia passeia pelo brechó.

Fonte: captura de tela do YouTube



Após Silvia provar alguns óculos, a personagem interpretada por Florence Welch, cantora britânica, adentra a loja e manuseia diferentes peças. Em meio a isso, escreve um bilhete em uma caderneta que carrega: *amanhã poderia ser diferente* (tradução nossa). Essa página, em seguida, é arrancada e dobrada, e Florence a deixa no bolso de uma calça pendurada nas araras, como um recado a ser lido no futuro por outrem. A partir daí, circula no ambiente em um ritmo como se os demais personagens estivessem em câmera lenta, movimentando-se com fluidez, rompendo a dimensão temporal sem se fazer notar. Espalha outras mensagens, seja na bolsa de um rapaz (Fig. 15) ou em bolsos de outras peças de roupa. Quando os clientes as encontram, reagem como se lessem mensagens de biscoitos da sorte, como um prenúncio enigmático do que pode ser vivido.

FIGURA 15.
Florence deixa bilhete
na bolsa de um rapaz
Fonte: captura de tela do YouTube



Florence também deixa um bilhete no bolso traseiro de Silvia, com a mensagem *mel nas ruas* (tradução nossa). Assim que as pessoas leem os bilhetes, Florence deixa a loja, tendo cumprido sua missão como mensageira. Ela distribui recados que podem interferir em rumos futuros, atuando como um agente da explosão lotmaniana que interfere no ambiente ao redor de forma imprevisível. O que é comunicado ali assume diferentes significações a depender de quem encontre a mensagem, de forma que, até que seja lida, não é possível precisar qual será o sentido atribuído a ela. De acordo com Lotman (2021), o instante da explosão envolve a “criação de outra realidade, de deslocamento e de reinterpretação da memória” (Lotman, 2021, p. 97), afetando o espaço cultural em diferentes magnitudes: no caso de eventos locais, influenciam num âmbito particular; em outras situações, movimentam-se pelas semiosferas e influenciam toda uma época. Na loja, ao espalhar mensagens em tom poético e metafórico, Florence proporciona uma experiência memorável a quem estava ali, surpreendendo-os e alterando o curso daquele dia, dotando-o de imprevisibilidade.

9 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HbZMquT7O_A&t=402s>.
Acesso em ago. de 2025.

CAMINHADA NOTURNA⁹

No último episódio, acompanhamos o ato final da trajetória de Silvia. Ela caminha à noite em direção a um prédio e toca o interfone de Archie, personagem interpretado pelo ator e cantor chinês Lu Han. Ele passa ferro em um vestido vermelho e escuta música em volume alto, enquanto Silvia aguarda ser atendida na soleira da porta. Quando Archie atende o interfone, a conversa entre os dois acontece ali mesmo, ela falando em inglês e ele em chinês, em uma disposição

que, como informado por Lu Han à Gucci (2020i), parece representar cada um em seu espaço e, de certa forma, em seu tempo, o que entendemos como uma dimensão da atemporalidade da narrativa, disposta entre passado, presente e futuro sem se fixar em nenhum deles.

O diálogo se desenvolve como um poema com versos de amor, relacionado à poesia lida pelo casal no episódio *The Neighbours*, citando as noites cor-de-rosa sem fim e o corpo como uma pérola. É uma conversa íntima sobre a noite, a lua, a cidade e os sonhos, todos caracterizados como róseos. Silvia também se refere a Archie pelo vocativo “*Pink*”, cor de seu cabelo, a quem ela declara seu amor. A conversa mescla os dois mundos ali contrastados, o doméstico e o urbano, que interagem semioticamente nas figuras de Silvia e Archie. Assim que desligam, Silvia segue sua caminhada noturna, e Archie corta a barra do vestido vermelho em que passava ferro (Fig. 16). Essa é outra peça da primeira coleção de Michele para a marca que reaparece como aquilo que nunca acabou.

FIGURA 16.

Archie corta a barra do vestido.
Fonte: captura de tela do YouTube



Não se sabe se já havia a intenção de cortar o vestido ou se foi algo decorrente da interação com Silvia, contudo é possível identificar que a forma como a roupa fora criada no passado já não servia para o presente sem que se modificasse, como os tempos se substituem continuamente. O gesto também demarca a ruptura com as coleções anteriores para que seja aberto espaço ao novo – *novo* este que, conforme a construção da série, pode se situar em qualquer recorte temporal. O vermelho, mais uma vez, surge em uma vestimenta representando uma transformação experienciada.

Depois de caminhar por certo tempo, um motociclista trajado em um macacão vermelho oferece a Silvia um capacete da mesma cor; ela monta na garupa, deixando-se levar pelas ruas de Roma (Fig. 17). A cidade parece vazia, sem outros veículos ou indivíduos no trajeto. Silvia se mostra maravilhada com o que observa – acompanhamos as cenas de seu passeio em velocidade mais lenta, no ritmo de sua contemplação. Em sua flânerie, perambula apropriando-se da cidade e do luar. Diferentemente dos flâneurs modernos, contudo, que fugiam de si mesmos em suas andanças, Silvia reflete sobre quem é. Não se distrai com outros personagens, celular, ou mesmo com o itinerário. Na garupa, dedica sua atenção ao espaço ao redor, à cidade vazia, onírica.

FIGURA 17.

Silvia passeia por Roma
na garupa da motocicleta.

Fonte: captura de tela do YouTube



Após o passeio contemplativo, Silvia desce da motocicleta e caminha sozinha, sem que saibamos para onde vai. Em suas derivações, apanha no chão o panfleto que a acompanha desde o primeiro episódio e a vemos em uma via, sob a lua e o céu iluminado. Ela está em primeiro plano, ao centro da cena. À medida que o quadro se abre, em zoom out, percebe-se que ela está no palco de um teatro vazio (Fig. 18).

FIGURA 18.

Silvia no palco na cena final.

Fonte: captura de tela do YouTube



De acordo com a marca, nesse episódio “Silvia retorna para onde começou, e uma caminhada pela noite revela a natureza subjacente de sua realidade” (Gucci, 2020h, tradução nossa). Uma vez que o momento em que ela adentra o teatro não é explícito, há margem para interpretar essa passagem como aludindo ao autoconhecimento experienciado em sua trajetória, entendendo que o passeio de motocicleta a levou ao centro dos palcos como protagonista de sua própria transformação, em um espaço gerador de infinitudes de lugares outros que heterotopicamente se constituem como seu lugar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Ouverture Of Something That Never Ended*, reconhecemos algumas das maneiras pelas quais a Gucci articula a memória em sua comunicação, nesse caso, para compor a dimensão atemporal da narrativa e em associação às diferentes semiosferas. É perceptível como as semiosferas urbanas e artísticas se relacionam com Silvia e sua individualidade, numa jornada de transformação individual guiada pela liberdade conquistada em seu cotidiano. Ademais, as questões sociais, ancoradas nas discussões sobre gênero, são latentes, com base na vivência de Silvia e no discurso de Preciado. A série nubla os limites entre fato e ficção ao trazer como convidados artistas e celebridades que por

vezes representam a si mesmos. Testemunhamos o périplo de Silvia com interações que se desenvolvem nas fronteiras do espaço-tempo, desde a imprecisão do recorte temporal, graças aos arranjos sógnicos que remetem a estéticas passadas e presentes, até os espaços heterotópicos, como o teatro à saída do banheiro, somados a ações imprevisíveis decorrentes das múltiplas explosões no percurso narrativo.

Na perspectiva de Lotman (2021), a imprevisibilidade é dominante na vida humana, sendo o indivíduo também mais imprevisível que uma multidão, o que se nota na série ao explorar a individualidade da personagem principal. O autor destaca que “o presente da humanidade é esse átimo fugidio entre o passado e o futuro. Isto é o que distingue fundamentalmente a condição humana, na medida em que o mundo cíclico da natureza iguala passado e futuro [...], substituindo a previsão pela memória” (Lotman, 2021, p. 183-184). Nas ações do presente de Silvia, vemos os rumos da imprevisibilidade.

A abertura que nunca acabou se refere, simultaneamente, a diferentes questões: “à linguagem audiovisual, fragmentada nos arranjos sógnicos não lineares, caros aos trabalhos do diretor Van Sant, que permite que o espectador se torne um montador ao consumir midiaticamente os episódios na ordem que desejar”¹⁰; à reinterpretação da coleção de 2015, de Michele, cujas peças reaparecem em diversos episódios, relacionadas também a gestos de transformação e liberdade, como o vestido lançado pela sacada ou cortado; à mensagem enigmática “em um jeito de falar, eu só quero dizer que eu nunca poderia esquecer a maneira que você me falou tudo sem dizer nada” – escrita no panfleto e presente em toda a história indicando como as pessoas afetam umas as outras mesmo sem perceber; à liberdade crescente a partir do primeiro episódio, guiada pela revolução do amor; ao autoconhecimento e autoexpressão de Silvia que tem o palco como representação heterotópica de tudo que ela ainda poderá performar futuramente.

Dessa forma, acompanhamos a narrativa de Silvia ancorada em múltiplas rupturas decorrentes dos processos explosivos nas interações entre as semiosferas tecidas por símbolos textuais, funcionando como condensadores mnemônicos e culturais fundamentais para o processo criativo gerido pela imprevisibilidade. As palavras de Preciado, as ações de lançar ao ar um vestido vermelho ou cortá-lo radicalmente, as próprias cores simbólicas na narrativa, a *flânerie*, o palco de sua trajetória experienciada projetam um futuro que ainda será recordado a partir de mundos possivelmente criados.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamin: Sociologia**. São Paulo: Ática, 1985. (Grandes Cientistas Sociais, n. 50).

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. 5ª ed. São Paulo: Editora Edgard Blücher, 2006.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico**, as heterotopias. Posfácio de Daniel Defert. São Paulo: Edições n-1, 2013.

10 Agradecemos essas observações, entre outras incorporadas ao artigo, a Fábio Sadao Nakagawa e Regiane Miranda Nakagawa, leitores críticos da primeira versão deste trabalho.

GUCCI. **Epilogue: in detail**. 2020a. Disponível em: <https://www.gucci.com/int/en/stories/runway/article/epilogue-looks-gallery>. Acesso em ago. de 2025.

GUCCI. **Episode 1: At Home | Ouverture Of Something That Never Ended | Silvia Calderoni and Paul B. Preciado**. 2020b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zKqbG6TLYnc&t=2s>. Acesso em ago. de 2025.

GUCCI. **Episode 2: 'At The Café' | Featuring Arlo Parks | Ouverture Of Something That Never Ended**. 2020c. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kIMU-xYlih4>. Acesso em ago. de 2025.

GUCCI. **Episode 3: 'At The Post Office' | Featuring Harry Styles | Ouverture Of Something That Never Ended**. 2020d. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9UR2cr6ke_A&t=40s. Acesso em ago. de 2025.

GUCCI. **Episode 4: 'The Theatre' | Featuring Jeremy O. Harris | Ouverture Of Something That Never Ended**. 2020e. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6mnrH WbrHyo&t=194s>. Acesso em ago. de 2025.

GUCCI. **Episode 5: 'The Neighbours' | Featuring Billie Eilish | Ouverture Of Something That Never Ended**. 2020f. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ro8n WAgWLxQ&t=423s>. Acesso em ago. de 2025.

GUCCI. **Episode 6: At The Vintage Shop | Featuring Florence Welch | Ouverture Of Something That Never Ended**. 2020g. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v= UyNmQwQkUhl&t=31s>. Acesso em ago. de 2025.

GUCCI. **Episode 7: 'A Nightly Walk' | Ouverture Of Something That Never Ended**. 2020h. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HbZMquT7O_A&t=402s. Acesso em ago. de 2025.

GUCCI. **Guccifest**. 2020i. Disponível em: <https://www.guccifest.com/#/en/>. Acesso em dez. de 2021.

HUYSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente**: modernismos, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto, Museu de Arte do Rio, 2014.

NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. A memória do futuro como fenômeno de imprevisibilidade em Iuri Lotman. **Matrizes**, v.18, nº 2, maio/ago., 2024. São Paulo, p. 65-86. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/383687191_Memoria_do_futuro_como_fenomeno_de_imprevisibilidade_em_Iuri_Lotman Acesso em 03 de nov. de 2025.

NUNES, Mônica Rebecca Ferrari. Memória do futuro, explosão, pancronia: a semiótica de Lotman e os estudos da memória e do tempo nas teatralidades juvenis. **Bakhtiniana**. Revista de Estudos do Discurso, [S. l.], v. 14, n. 4, p. Port. 192-210 / Eng. 184, 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/38563> . Acesso em: 3 nov. 2025.

LOTMAN, Iuri. **Mecanismos imprevisíveis da cultura**. 1. ed. São Paulo: Hucitec, 2021.

LOTMAN, Iuri. **Culture and explosion**. Berlin: Mouton de Gruyter, 2009.

LOTMAN, Iuri. **La Semiosfera I**. Madri: Ediciones Cátedra, 1996.

LOTMAN, Iuri. **Universe of the mind**: a semiotic theory of culture. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

MOURA, Luísa Costa Campos de. Futuro no pretérito: relações entre memória e consumo na comunicação de coleções da Gucci. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo) – Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://sucupira-legado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/>

Recebido em:

22/09/2025

Aprovado em:

30/10/2025

Disponibilidade de dados de pesquisa:

Os dados de pesquisa estão disponíveis no corpo do documento.

Editores responsáveis:

- Adriana Teixeira
- Fábio Fonseca de Castro
- Maurício Ribeiro da Silva
- Norval Baitello

trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=13477292 . Acesso em 03 nov. de 2025.

MCLAREN, Peter. **Multiculturalismo revolucionario**: pedagogía de disensión para el nuevo milênio. Mexico, D.F: Siglo Veintiuno Editores, 1998.

MÔNICA REBECCA FERRARI NUNES

é Doutora em Comunicação e Semiótica (PUCSP, 1998); pesquisadora e docente do PPGCOM-ESPM; bolsista produtividade do CNPq; líder do grupo de pesquisa Mnemon (ESPM/CNPq); autora de artigos, capítulos e livros sobre a interface memória-comunicação e consumo. Suas pesquisas atuais desenvolvem o conceito de memória do futuro e seus códigos, como as utopias, heterotopias e ucronias.

monicarfnunes@espm.br

LUÍSA COSTA CAMPOS DE MOURA

é Mestra em Comunicação e Práticas do Consumo pelo PPGCOM-ESPM com bolsa CAPES/PROSUP TAXA e Bacharel em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda (ESPM-SP, 2019). Foi também bolsista no Programa de Iniciação Científica PIC-ESPM. Membro do Grupo de Pesquisa Mnemon (ESPM/CNPq). Desenvolve pesquisas nas interfaces de comunicação, consumo e memória, e tem a moda como principal objeto de pesquisa.

luisaccdemoura@hotmail.com

CONTRIBUIÇÕES DE CADA AUTOR:

Mônica Rebecca Ferrari Nunes dedicou-se à supervisão e gestão do projeto de pesquisa e obtenção de financiamento e gestão de recursos. Luísa Costa Campos de Moura realizou a análise formal do corpus e a construção das figuras. Mônica Rebecca Ferrari Nunes e Luísa Costa Campos de Moura foram responsáveis pela fundamentação teórica e conceitualização e escrita – primeira redação, revisão e edição e metodologia.