


# FRONTEIRAS BORRADAS NA PÓS-MODERNIDADE: OS *TRAPPERS*, RETRATOS DO CONTEMPORÂNEO

**Francisco Mitraud\***

 <https://orcid.org/0000-0003-1088-3006>

**Patrício Dugnani\*\***

 <https://orcid.org/0000-0001-7877-451>

**Como citar este artigo:** MITRAUD, F.; DUGNANI, P. Fronteiras borradas na pós-modernidade: os *trappers*, retratos do contemporâneo. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*, São Paulo, v. 22, n. 3, p. 1-16, set./dez. 2020. DOI 10.5935/1980-6914/eLETD02013501

**Submissão:** junho de 2020. **Aceite:** setembro de 2020.

**Resumo:** Este artigo discute como a pós-modernidade rompe tradicionais fronteiras do conhecimento. Tendo como recorte o vestuário, entendido como meio de comunicação, buscamos demonstrar que muitas das referências que delimitam categorias sociais estão deixando de existir, provocando um borramento dos seus limites. Novos modos de vestir, como a moda dos *trappers*, questionam os signos da moda e ressignificam demarcações de classe por meio do vestuário.

**Palavras-chave:** Meios de comunicação. Pós-modernidade. Vestuário. Borramento das fronteiras. *Trappers*.

---

\* Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: franciscosilva.mitraud@mackenzie.br

\*\* Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), São Paulo, SP, Brasil. E-mail: patricio.dugnani@mackenzie.br

## INTRODUÇÃO

**E**ste texto pretende dar continuidade a um esforço de pesquisa e reflexão sobre o alcance da Pós-modernidade em diferentes áreas do conhecimento empreendido pelos autores. Partimos da hipótese de que se vive um período de trânsito – a Pós-modernidade – que não possui um ponto de chegada muito claro, mas cujos desdobramentos atingem praticamente todas as esferas do viver, e que não se restringem ao campo da produção científica – o fim das metanarrativas como proposto por Lyotard (2000). Eles são percebidos numa ampla gama de manifestações das práticas cotidianas e de alcance global. Acreditamos que uma parte desse quadro geral pode ser explicado pela introdução de novas tecnologias, principalmente, na comunicação. O estudo dos meios, com base nas teorias de Marshall McLuhan (2007), se apresentará como uma das bases de nossas reflexões.

Consideramos ainda que uma análise crítica desse cenário disruptivo permite afirmar que tem se tornado característica constante da pós-modernidade a violação de fronteiras, seja na esfera do conhecimento, seja nas práticas culturais. Assim, fenômenos que rompem limites e fraturam marcações sociais estão na esfera de interesse de nossa investigação e teorização. Este artigo terá como recorte empírico o vestuário. Tomando o vestuário como tecnologia, como suporte e meio de comunicação, entendemos que muitas das referências que demarcam categorias e campos sociais, no conceito de Bourdieu (1983), estão deixando de existir, provocando o que chamamos de borramento de fronteiras. A consideração do vestuário como tal se baseia na Teoria dos Meios de Marshall McLuhan, pois, de acordo com esse autor, qualquer meio, como extensão do homem, modifica sua percepção e interfere na conformação social. Sendo assim, os novos modos de vestir na Pós-modernidade, como a moda dos *trappers*, nosso foco de investigação, questionam as fronteiras tradicionais da moda e ressignificam a demarcação social por meio da vestimenta. Neste artigo, tomamos o termo demarcação social no sentido dos signos que, tradicionalmente, separam classes sociais, gêneros e gerações.

Metodologicamente, para atingirmos nossos objetivos, serão utilizados diversos teóricos que buscam realizar uma leitura do contemporâneo e que analisam os efeitos do uso dos meios de comunicação na organização da sociedade.

Autores como Fredric Jameson (2007), David Harvey (2009), Steven Connor (2012), Terry Eagleton (1998), Linda Hutcheon (1991), Jean-François Lyotard (2000), Richard Sennett (2014), Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2015), Stuart Hall (2006) e Perry Anderson (1999) serão utilizados para que seja possível compreender as características e as constantes que se revelam na Pós-modernidade. Diana Crane (2013) será utilizada para investigar o papel social da moda na sociedade industrial e nas sociedades contemporâneas do Ocidente.

Marshall McLuhan (2007) e Henry Jenkins (2015) representarão as ideias ligadas à Teoria dos Meios, principalmente quando observam a relação entre o uso da tecnologia e as transformações que esse uso imprime na sociedade. Duas ideias centrais de McLuhan (2007) serão mobilizadas para essa compreensão: o meio como extensão humana e o meio como mensagem. Os conceitos desse autor somados às reflexões de Jenkins sobre o uso dos meios digitais e a sua convergência trarão esclarecimento quanto ao uso das tecnologias de comunicação e seus efeitos na sociedade.

Ainda do ponto de vista metodológico, usamos como objeto empírico os modos de representação dos *trappers*, e mais especificamente seu vestuário, por meio do qual pretendemos demonstrar que eles não somente materializam a cena pós-moderna como também, por serem meios, interferem diretamente na conformação social.

## OS LIMITES DA MODERNIDADE

Fronteiras, o que são? Limites entre territórios. Sim, mas são muito mais que isso. Fronteiras são confins, limiares, fins, contornos, marcos ou limites externos (MICHAELIS, 2019). Fronteiras são criadas para organizar os espaços, ou, ainda segundo o dicionário *Michaelis*: “Ponto extremo, mais avançado ou mais profundo, de algo de caráter abstrato”. Esse último conceito é que deverá guiar a argumentação deste artigo, pois a humanidade conhece e convive com limites desde sempre.

Do ponto de vista da cultura, aqui considerada num sentido amplo da palavra, como proposto por Álvaro Pereira Pinto (1979) – criação humana, coetânea do processo de hominização, os limites são incontáveis e presentes nas mais diversas áreas do conhecimento. O ser humano utiliza rios, cadeias montanhosas ou linhas imaginárias para determinar as fronteiras territoriais. De maneira semelhante, elementos linguísticos e formas de narrar definem tipos textuais. Na música, compassos e combinação de notas classificam como um tipo em vez de outro. A História divide a existência humana em eras, normalmente separadas por grandes eventos. Todo o conhecimento existente, e em constante produção, todas as atividades humanas são categorizadas, levando-se em conta seus elementos, objetivos e atores, dentro de um campo específico, que, segundo Bourdieu (1997, p. 57): “é um espaço social estruturado, um campo de forças”. Nesses campos de força “há dominantes e dominados, há relações constantes, permanentes, de desigualdade, que se exercem no interior desse espaço [...]” (BOURDIEU, 1997, p. 57). Mesmo no campo científico, há lutas para que se demarquem os limites entre uma ciência e outra, pois, quanto mais autônomo for um campo, ou seja, quanto mais legíveis e claras forem as linhas que o separam dos demais, maior prestígio, maior poder (BOURDIEU, 1983).

Os limites são necessários. São úteis para organizar a vida, para planejar, para pôr em relação os objetos, os atores, os processos e sistemas de forma mais eficiente. Aliás, foi graças à administração sistemática da produção industrial, baseada na divisão e controle de tarefas, mais tarde substituída pela administração científica, ou taylorismo (BATEMAN; SNELL, 1998), que surgem os mercados de massa, caracterizados pela expansão da produção em grande escala (LIPOVETSKY, 2007) e que foram a base do fordismo, que viria a transformar o mundo.

Essa perspectiva da vida metrificada, cujo símbolo maior é o relógio, Edward Palmer Thompson (1998, p. 291) considera parte essencial da paisagem do capitalismo industrial, onde se incorpora às mais ordinárias práticas cotidianas. Não se trata somente dos horários para entrar e sair, comer e dormir, desenvolver esta ou aquela tarefa fabril, aquilo que Georg Simmel (2005) chamou de “técnica da vida – a última reconfiguração da luta com a natureza que o homem primitivo levou a cabo em favor de sua existência corporal”. Sobretudo o consumo passou a ser utilizado como forma de demarcar o estilo de vida, e mais, de

estabelecer de forma clara os limites entre uma classe social e outra. Poder-se-ia contestar tal afirmação alegando-se que, desde as sociedades clássicas, nobres e plebeus, aristocratas e camponeses, ricos e pobres sempre se diferenciaram por meio da posse de bens. Porém, o que ocorre na modernidade, que tanto Simmel (2008) como Thompson (1998) analisam sob enfoques diferentes, é o surgimento de uma cultura do consumo, incorporada como estilo de vida. Peter Gay (1988) também observa essa sociedade burguesa e considera que ela necessitava parecer burguesa, diferenciar-se das classes inferiores. Segundo esse autor, um lar burguês não estaria completo se não possuísse quadros nas paredes, uma sala de música e estantes com portas de vidro, e essas coisas não serviam para o deleite da família ou visitantes, “mas sim para exibir a condição social” (GAY, 1988, p. 31). A posse de bens, além de traduzir o *status* do seu possuidor, marcava também um ideário de vida, como observa, por sua antropologia do consumo, Grant McCracken (2003). Para o propósito deste artigo, pretende-se refletir de forma particular, e no enfoque do consumo como demarcador de limites, o vestuário, a moda.

Sennett (2014) nos oferece um importante panorama no tocante aos códigos embutidos no uso do vestuário nas metrópoles europeias, principalmente Londres e Paris, em meados do século XVIII. Diz ele:

*Há dois séculos, sair às ruas de Londres ou de Paris era algo manipulado a fim de conter os mais precisos indicadores do estrato social: criados eram facilmente discerníveis de trabalhadores manuais. O tipo de trabalho poderia ser lido a partir das roupas específicas adotadas pelos ofícios, bem como se reconheceria o status de um trabalhador dando-se uma olhada rápida em certas fitas e botões que usava. Nas posições médias da sociedade, advogados, guarda-livros e mercadores usavam decorações, perucas e fitas distintivas. Os ocupantes das posições superiores da sociedade apareciam na rua em trajés que não apenas os distinguíam das ordens inferiores como também dominavam a rua* (SENNETT, 2014, p. 68).

Enfatiza-se uma vez mais, a partir dessa leitura de Sennett (2014), que o objetivo era o de efetivamente estabelecer limites, marcos, linhas de separação. A esse propósito, Crane (2013) faz uma ampla investigação sobre o papel social da moda na sociedade industrial do século XIX e nas sociedades contemporâneas do Ocidente. Informa a autora que no início do século XIX a moda tornara-se uma obsessão nos Estados Unidos. Ela oferecia a possibilidade de uma pessoa marcar sua posição social. Ao mesmo tempo, imigrantes desfaziam-se rapidamente de suas roupas do país de origem, adotando o estilo americano, como forma de construir uma nova identidade. Roupas no local de trabalho indicavam a hierarquia dentro das organizações e a prática de as classes mais baixas imitarem a moda das classes superiores fazia com que estas promovessem constantemente a redefinição de padrões, para sustentar a diferenciação num ciclo interminável. Eram “regras para o vestuário, o tocado e a aparência física, que objetivavam manter as *fronteiras* de status entre patrão e empregado” (CRANE, 2013, p. 187, grifo nosso), entre os ricos e os pobres.

Dessa forma, a moda funcionou de maneira privilegiada como referência na modernidade. Os elementos que descreveriam o que seria o vestuário apropriado para uma categoria ou outra são imprecisos: tecidos, acessórios, o estilo e os estilistas, as marcas. Na verdade, era o conjunto que iria comunicar os limites,

as demarcações, este *algo de caráter abstrato*, como apontado no início, que estabelecia uma separação entre uma classe e outra. A moda aqui representa bem o *Zeitgeist* desse período, que vai até meados do século XX. Eram marcos imprecisos, porém visíveis, identificáveis e arbitrários, na moda e em outros campos. Tais características produzem implicações de ordem ontológica para o sujeito. Suas referências não são difíceis de encontrar. Seus sonhos, ambições, sentimentos de pertença e papéis são conhecidos. Stuart Hall (2006) o identificou como o sujeito do iluminismo e, numa fase mais adiantada da modernidade, de sujeito sociológico. Contudo, isso tudo estava por ruir com a chegada do sujeito pós-moderno. Tudo que era sólido estava para se desmanchar no ar.

## A PÓS-MODERNIDADE E O BORRAMENTO DE FRONTEIRAS

Entre as décadas de 1980 e 1990 produziram-se as principais reflexões teóricas em torno do conceito de pós-modernidade. Jean-François Lyotard escreve a pedido do governo canadense, em 1979, *A condição pós-moderna* (2000), no qual apresenta argumentos para defender a ideia de que o projeto da modernidade havia falhado. As tentativas de organizar e explicar o mundo por meio das grandes narrativas, ou metanarrativas, eram todas vãs. Para Lyotard, a sociedade pós-industrial era vista muito mais como uma rede de comunicações linguísticas (ANDERSON, 1999, p. 32), em que a própria linguagem era composta de uma multiplicidade de jogos, não sendo mais possível pensá-la (a sociedade) como um todo orgânico. Nesse cenário, a ciência passa a dividir seu espaço, antes hegemônico, com outras formas de conhecimento. Mais tarde, Fredric Jameson aprofunda as reflexões sobre o contemporâneo, em 1991, no livro *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* (2007). A contribuição desse autor consiste no fato de que ele transforma o conceito filosófico e epistêmico em fenômeno histórico, expressão das configurações do capitalismo do final do século XX. Nas palavras de Anderson (1999, p. 66), para Jameson “a pós-modernidade torna-se o sinal cultural de um novo estágio na história do modo de produção reinante”. Outros importantes pensadores produziram obras que corrigiram ou suplementaram Jameson: Harvey (2009), Connor (2012), Eagleton (1998), Hutcheon (1991), todos na década de 1990. Em conjunto, a reflexão teórica produzida apontava para as marcas de uma sociedade pós-moderna: na produção cultural – artes, arquitetura, cinema –, nas grandes transformações sociais, no fim do comunismo, em novas formas de consumo, fortemente associadas ao entretenimento. Todo esse quadro organizado e sustentado por um capitalismo globalizado, por novas formas de relações de trabalho e pela acumulação flexível (HARVEY, 2009), em que as noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, a ideia de progresso ou emancipação universal, os sistemas únicos, as grandes narrativas ou os fundamentos definitivos de explicação são todos questionados (EAGLETON, 1998, p. 7).

A partir do início do século XXI percebe-se um arrefecimento das reflexões teóricas em torno do conceito da pós-modernidade. Contudo, um olhar atento para a produção cultural e sua representação estética do período, bem como a aceleração do desenvolvimento e a disponibilização das novas tecnologias de comunicação, processamento de dados e a consolidação da uma realidade virtual confirmam a necessidade de reavaliação do pensamento na pós-modernidade. Nesse processo, as redes sociais funcionam como um parauniverso desafiando

as metanarrativas, os discursos científicos, a expressão estética e a reflexão humana a continuar e aprofundar a discussão das novas formas do pensamento no momento contemporâneo.

Isso porque, sobretudo, observa-se que a pós-modernidade tem acentuado, numa velocidade difícil de acompanhar, fenômenos que provocam o que se denomina neste artigo de borramento de fronteiras. Considerando o cenário traçado acima sobre os limites da modernidade, percebe-se a crescente violação e a contaminação desses limites, quer sejam na área das ciências e do conhecimento, quer sejam nos comportamentos e cotidianidades humanas. Anderson (1999, p. 67, grifo nosso) já assinalara, fazendo uma leitura dos textos inaugurais de Jameson, que fora nos agitados anos 1960 que “tantos invólucros de identidade tradicionais foram desfeitos pela *dissolução das restrições dos costumes*”. Em 1982, quando proferiu palestra no Whitney Museum of American Art, em Nova York, Jameson destacou que as fronteiras entre o que se considerava cultura erudita e a de massas fora dissolvida (o que ele muito lamentava) e que mesmo o discurso teórico encontrava dificuldades para ser categorizado. Cita como exemplo a dificuldade de classificar a obra de Foucault como sendo um discurso da filosofia, ou da história, ou da ciência política etc. E conclui: “É ‘indecidível’, como se diz nos nossos dias; o que estou insinuando é que esse tal ‘discurso teórico’ pode perfeitamente ser incluído entre as manifestações da pós-modernidade” (JAMESON, 1985, p. 17).

As contribuições de Connor (2012) para a análise do pós-modernismo são também relevantes. Ele começa com a arquitetura moderna, mostrando que os ideais de Bauhaus, expressos nas linhas, espaços, formas e novos materiais deveriam cumprir uma finalidade: a funcionalidade, visível nos edifícios com sua geometria simples, que seria denominada como estilo internacional. Foi contra esse domínio da forma e da função que surgiu uma arquitetura pós-moderna, cuja data de nascimento foi definida como o dia 15 de julho de 1972, às 15 horas, quando um conjunto de prédios populares – um condomínio habitacional da prefeitura de St. Louis, no Missouri, foi implodido (CONNOR, 2012, p. 61). A arquitetura pós-moderna, diz Connor (2012), rejeita certa univalência dos prédios modernos, uma gramática da forma, caixas de vidro e aço, uma linguagem praticamente universal à época. O estilo pós-modernista busca muito mais o simbólico do que a essência, permite a multiplicidade, a complexidade, o ornamento, o ecletismo. Considera o clima, a geografia, o novo e o antigo, permite-se ser uma linguagem conotativa que apela aos sentidos, muito mais do que à razão. O modernismo arquitetônico rompeu conscientemente com o passado (HUTCHEON, 1985, p. 142); já o pós-moderno olha para ele e estabelece um diálogo, apropriando-se de sua estética e propondo novas leituras, num movimento de intertextualidade, teorizada por Roland Barthes (2004) como cruzamento de textos, e que Hutcheon (1985, p. 142) designa como paródia. Nas artes plásticas, Connor (2012, p. 77) registra haver mais de um pensamento crítico. Destaca, contudo, a instabilidade do estético, a aceitação da multiplicidade de normas estilísticas, o retorno do simbolismo, a ironia, a alegoria, o reconhecimento de todos os usos da arte (HUTCHEON, 1985, p. 77). Instalações, *performances*, a destruição criativa, incontáveis formas e manifestações, constante questionamento do que é a própria arte e qual é o seu campo.

Na literatura pós-modernista, Hutcheon (1985, p. 91) destaca, de maneira semelhante ao que se registrou em relação à arquitetura, um diálogo com o passado,

“reapropriação paródica, dialógica, do passado. A paródia da metaficção pós-modernista e as estratégias retóricas irônicas que patenteia são talvez os exemplos modernos mais nítidos do termo bakhtiniano ‘de voz dupla’”, que se apresenta muitas vezes de forma anárquica, desrespeitando a forma característica do elitismo modernista e que exige, por isso mesmo, uma participação maior do decodificador. São esses aspectos de certa rebeldia, de pastiche, de colagem que se apresentam nas produções culturais pós-modernas. Manifestações pluralistas, em termos de linguagens e estilos, que desafiam os limites, as fronteiras não somente da estética, mas das noções do que hegemonicamente se construiu como sexualidade, gênero, poder, etnias, política. A produção e a recepção são histórica e ideologicamente condicionadas, o que de muitas maneiras, como temos visto, é desafiado pela pós-modernidade.

### UM BREVE OLHAR PARA A MODA E O VESTUÁRIO

Dessa perspectiva entende-se uma linguagem da moda pós-moderna. Reconhece-se que o padrão hegemônico mais socialmente aceito ainda predomina na produção, distribuição e no consumo dessa indústria. Porém, há um estilo pós-modernista – que não é um só, mas vários – que fala do seu tempo, das ambivalências, das hibridações, das inquietações com questões de gênero, de classe, de geração. As cidades são palcos para corpos que se vestem de forma intencional para marcar a identidade e a diferença, provocando debates entre o particular e o universal (SIMMEL, 2008). Trata-se de um desfile importante, pois por meio dele o rompimento de fronteiras se torna visível, apresentando-se como dado empírico de uma reflexão teórica que confirma a necessidade de uma arqueologia que se propõe fazer.

*[...] há desregulamentação das fronteiras, mistura das esferas e das categorias, dissolução das antigas hierarquias de gêneros. [...] A era transestética hipermoderna segue o rumo da desregulamentação e da hibridização: os processos de desmantelamento dos limites, que estão em curso no universo financeiro, também se manifestam nos mundos do comércio, da moda e da arte (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 91).*

Como essas singularidades se expressam e por que se expressam dessa maneira? Afinal, a qual objeto empírico referem-se? Referem-se a práticas disruptivas, de usos que contestam limites antes claros e que demarcavam categorias sociais. Observa-se, primeiramente, a inversão da lógica de difusão da moda desenvolvida por Simmel (2008) – Teoria do *Trickle Dow*, que preconizava que as tendências desenvolvidas pelas classes superiores tendem a ser imitadas pelas inferiores<sup>1</sup>. Pelo movimento *Bubble up*, por meio do qual a indústria da moda se apropria da estética da rua, das periferias, das subculturas e as transforma em tendências. Lars Svendsen (2010, p. 116), outro estudioso da moda, informa que essa inversão ficou conhecida no final do século XX, como *heroin chic*, uma paródia do estilo que se vestia na rua, e que equivalia, segundo o autor, a “cobrir o glamour com sujeira”. Essa inversão foi reconhecida inclusive por estilistas de renome, como Yves Saint-Laurent, que, conforme Svendsen (2010, p. 116), em

1 A expressão pode ser traduzida como gotejamento, já que as tendências “caem” de um nível superior para um inferior, como gotas de chuva.

1968, declara: “Abaixo o Ritz – viva a rua!”. Comenta-se ainda de uma customização do vestuário que marca a diferença de forma mais radical. Isso é particularmente interessante, pois boa parte daquilo que se transforma em tendência é produção cultural de subculturas urbanas, que estão ligadas a movimentos de contestação. Punks, emos, hippies, roqueiros, nas suas múltiplas e diversificadas expressões, os fãs do funk, são apenas exemplos de grupos que constroem representações para dar visibilidade às suas visões de mundo e formas de ser, rebeldes e contraculturais. Porém, como diz Connor (2012), a indústria da moda é ávida por novas e diferentes imagens, e rapidamente um estilo, ou elementos dele, são cooptados e ressignificados. Essa inversão pode ser observada nas calças de grife rasgadas, puídas, assimétricas usadas por alunos das escolas de ensino médio e faculdades privadas mais caras de São Paulo. Lipovetsky, em 1987, quando publicou seu *Império do efêmero*, de certa forma antecipou essa tendência.

*No momento em que se eclipsa o imperativo do vestuário dispendioso, todas as formas, todos os estilos, todos os materiais ganham legitimidade de modo: o descuidado, o tosco, o rasgado, o descosturado, o desmazelado, o gasto, o desfiado, o esgarçado, até então rigorosamente excluídos, veem-se incorporados no campo da moda* (LIPOVETSKY, 2011, p. 140).

Ao mesmo tempo, adolescentes de comunidades pobres da periferia são vistos com camisetas de marcas caras, com cordões de ouro (muito próprios da cultura funk ostentação).

Outra alteração parece estar na marcação de gênero. E não falamos aqui do que desde o início da Idade Moderna já se configurava como um rompimento entre vestuário masculino *versus* feminino, e que nas décadas de 1960 e 1970 fez surgir uma zona de convergência, em que elementos de um e outro gênero se intercambiavam, ainda que com alguma adaptação: a moda unissex. Sobre ela, Lipovetsky (2011) se pronuncia chamando a atenção para a quebra do paradigma dual moda masculina e feminina. Pensar sobre um estilo andrógino parece ser mais adequado, posto ser mais visível no contemporâneo. Surgindo do movimento conhecido como Glam rock, com artistas como David Bowie, Elton John, a banda Kiss, e, no Brasil, Ney Matogrosso, para citar apenas alguns, parecia de início provocativo e paródico. Contudo, ele hoje se apresenta de forma naturalizada (BARTHES, 1999) nas bandas do novo fenômeno musical mundial, o *Kpop*, ou *Korean pop*. Os grupos musicais desse gênero fazem questão de apresentar uma aparência que oscila entre masculino e feminino, não mais de forma abrupta ou estereotipada, mas elegante e muito bem produzida. Entendendo-se a naturalização, de acordo com Barthes (1999), como o momento em que o discurso natural substitui o histórico na doxa da sociedade.

Nesse caso, é possível falar, também, da questão geracional. A juventude, como marca de nosso tempo, subverte o que seja roupa de idoso e de jovem. Vestuário não pode mais ser pensado como demarcador geracional. Parece, também, que um dos campos mais resistentes a mudanças, o mundo do trabalho, celeremente caminha para uma ruptura entre a veste laboral e aquela destinada ao lazer e entretenimento. Há pouco discutia-se como o vestuário no mundo do trabalho indicava hierarquias e funções. O trabalho de pesquisa de Crane, uma das principais teóricas usadas neste texto para a questão da moda, foi publicado pela primeira vez nos Estados Unidos no ano de 2000 (no Brasil, 2006).



Trata-se, portanto, de obra relativamente atual, em que a autora assim se refere ao panorama do final do século XX: “Nas sociedades altamente fragmentadas do final do século XX, as maneiras de vestir indicam uma disjunção acentuada entre trabalho e lazer” (CRANE, 2013, p. 460). Em empresas de tecnologia de ponta, como Google e Facebook, nas *startups*, e mesmo em grandes corporações, como sedes de bancos, aquilo que se convencionou chamar de *roupa de trabalho* já não é exigido, e acentua-se, na verdade, é que em alguns casos torna-se indesejado. Evidentemente não é uma prática generalizada. Ainda há bastiões de resistência, mas é uma tendência que se acelera a cada dia.

Pode-se continuar essa peregrinação por diversas passarelas do mundo, visitando tribos e espaços urbanos, indo a lugares de festa e de trabalho, investigando a diversidade de manifestação de gêneros e de opções sexuais. Percebe-se que os exemplos apresentados, embora não esgotem o assunto, dão conta de justificar a necessidade em se estudarem os borrarmentos de fronteira a que se tem referido, e que a pós-modernidade está repleta dessas rupturas. Como diz Connor (1989, p. 155), ela está baseada numa estética do excesso, da descontinuidade, da bricolagem, do pastiche, “justaposição improvisada de fragmentos incompatíveis ou heterogêneos, muitas vezes em função de um efeito irônico ou paródico, aposto ao princípio da unidade ou ‘combinação’”, porque unidade e combinação são fundamentos rechaçados pelo contemporâneo. O que importa ao sujeito é que ele crie sua representação ao sabor do momento e do contexto.

## MEIOS DE COMUNICAÇÃO, GLOBALIZAÇÃO E A VIDA DIGITAL

A reflexão foi iniciada questionando o sentido de limites e de fronteiras. Observou-se que na pós-modernidade essas fronteiras são rompidas, ofuscadas, mescladas, borradas, e que nesse momento importa saber de que forma os meios de comunicação influenciam essas transformações e como funcionam para fazer circular os sentidos dessa nova realidade. Acredita-se que nunca as proposições de McLuhan se tornaram tão relevantes como na cena contemporânea. Afinal, falar das extensões do corpo humano é tão sensível hoje quanto era na década de 1960, quando a noção de *wearables*<sup>2</sup> sequer existia. Esse efeito dos meios de comunicação digitais no comportamento humano pode ser observado melhor no efeito de convergência que Henry Jenkins (2015, p. 30-31) descreve:

*A expressão cultura participativa contrasta com noções mais antigas sobre a passividade dos espectadores dos meios de comunicação. Em vez de falar sobre produtores e consumidores de mídia como ocupantes de papéis separados, podemos agora considerá-los como participantes interagindo de acordo com um novo conjunto de regras, que nenhum de nós entende por completo. Nem todos os participantes são criados iguais. Corporações – e mesmo indivíduos dentro das corporações da mídia – ainda exercem maior poder do que qualquer consumidor individual, ou mesmo um conjunto de consumidores têm mais habilidades para participar dessa cultura emergente do que outros.*

Duas das principais formulações teóricas de McLuhan são tão relevantes hoje quanto na época em que o autor publicou, em 1964, *Os meios de comunicação*

2 Neologismo na língua inglesa que pode ser traduzido por tecnologia “vestível”. Trata-se de tecnologias diversas que são acopladas ao corpo e que se conectam a outros dispositivos via internet.

*como extensões do homem* (2007): os meios como extensão da percepção humana, e o meio é a mensagem (DUGNANI, 2018).

O primeiro tópico explica como os meios de comunicação, além de transmissores de informação, são capazes de estender a percepção humana. Nesse processo de extensão, amplia a capacidade humana de trocar informações. Compreendendo a informação como conteúdo que produz mudanças de comportamento e consciência no ser humano (COELHO NETTO, 1990), com a aceleração das trocas de informação, introduzidas pelos meios elétricos e digitais, a sociedade também aumenta a velocidade de transformação de sua consciência e de seu comportamento, produzindo o efeito de incerteza, de liquidez (BAUMAN, 2001) e de transformações constantes, movimentos típicos da pós-modernidade. Dessa forma, os meios de comunicação transformam a sociedade pós-moderna de maneira acelerada, e por essa razão a tecnologia é, em grande medida, uma das responsáveis pela falência ou esgotamento dos limites e das fronteiras do pensamento na contemporaneidade.

McLuhan (2007, p. 21) explica que ao afirmar que “o meio é a mensagem” ele quer dizer que “as consequências sociais e pessoais de qualquer meio – ou seja, de qualquer extensão de nós mesmos – constituem o resultado do novo estágio introduzido em nossas vidas por uma nova tecnologia ou extensão de nós mesmos”. Em outras palavras, toda nova tecnologia – extensão e meio – transforma a sociedade. Nesse ponto se estabelece uma conexão crucial entre a quebra dos limites e a tese do autor: toda nova tecnologia pretende ir além de um limite pretérito, seja ele de tempo, de qualidade, de quantidade e, por consequência, da produção de valor. Toda nova tecnologia surge pela necessidade de o homem romper limites, romper fronteiras. Evidentemente trata-se de limites de alguma forma na ordem do material, do mensurável. No entanto, o importante aqui é perceber que seu rompimento interfere num contexto cultural maior, na mudança como o sujeito percebe tempo e espaço, nos seus processos de cognição e relacionais. Pode-se, nesse sentido, estabelecer um diálogo entre McLuhan (2007) e Walter Benjamin (2014). Esse último perscrutou as origens e consequências da modernidade e afirmou que:

*No interior de grandes períodos históricos, transforma-se com a totalidade do modo de existência das coletividades humanas também o modo de sua percepção. O modo como a percepção humana se organiza – o medium no qual ocorre – não é apenas condicionado naturalmente, mas também historicamente* (BENJAMIN, 2014, p. 25, grifo do autor).

As inovações tecnológicas observadas por McLuhan (2007) correspondem às transformações dos modos de existência de Benjamin (2014). Ambos percebem que a vida se altera tanto quanto o modo de produzir a vida se transforma.

Outros autores também o afirmam, por outros caminhos e olhares. Harvey (2009), por exemplo, ao se referir aos tempos modernos e seus instrumentos de marcação de tempo e espaço – o relógio, o relógio de ponto, os bilhetes de trem e avião – dizia que a vida moderna possuía trilhas de vida espaço-tempo. Em outras palavras, havia tempos e espaços marcados para o trabalho, o lazer, o culto religioso. Contudo, no modo de produção capitalista, as tecnologias digitais e os meios de comunicação produziram uma “compressão tempo-espaço” (HARVEY, 2009, p. 187-235), um estado de aceleração do ritmo da vida e de relativização das barreiras espaciais, de forma que o mundo parece ter encolhido, discurso corroborado por Hartmut Rosa em seu livro *Aceleração* (2019).

Com essa aceleração e essa compressão, na pós-modernidade trilhas de tempo-espaco não fazem mais sentido. O trabalho pode ser realizado a qualquer hora, e de qualquer lugar. Ainda sobre a dimensão espacial, José Garcez Ghirardi (2016, p. 59) segue o mesmo pensamento ao destacar que: “Barreiras geográficas e temporais também vão sendo derrubadas no campo das comunicações, do entretenimento, dos relacionamentos amorosos”. Ao derrubar barreiras, altera-se a percepção humana. Nesse processo contínuo, em constante movimento, é que se percebem as alterações de comportamento e consciência da sociedade, a cada surgimento de um novo meio.

As formas como se trabalha e como se percebe o trabalho também já não são as mesmas. As linhas de produção e os rígidos regimes hierárquicos estão sendo substituídos, aos poucos, por redes de cooperação interligadas digitalmente, muitas vezes em diferentes partes do globo. Aplicativos como WhatsApp e Instagram são incorporados ao cotidiano das empresas, aumentando a velocidade dos negócios e a circulação de valores e de sentidos. E o vestuário, como uma tecnologia que é a extensão do corpo, acaba por refletir todas as questões culturais que o cercam. Para melhor entender essa afirmação, toma-se a autora Kathia Castilho (2004), que considera o vestuário como sistema de significação e como forma particular de informações codificadas, que pode ser lido como informação; segundo McLuhan (2007), também é meio, é informação pura. Sendo o vestuário uma informação, como tal “requer uma leitura analítico-interpretativa” (CASTILHO, 2004, p. 133). Essa visada é importante para compreender a dimensão comunicacional do vestuário. Se, como resumiu Harvey (2009, p. 49), a pós-modernidade é caracterizada por “sua total aceitação do efêmero, do fragmentário, do descontinuo e do caótico [...]”, então os textos presentes nesses corpos vestidos estão narrando – e compoendo ao mesmo tempo – esse cenário de disrupção, de questionamento dos limites, das fronteiras que definem categorias. Assim, McLuhan (2007) segue legítimo a cada invenção mais atual. Os meios reconfiguraram a sociedade e as formas de ser, sentir e pensar dos seres humanos.

## O BORRAMENTO DE FRONTEIRAS EM POUCAS IMAGENS

Antes de efetuar algumas considerações finais, é importante dar alguma materialidade às reflexões que foram realizadas até o momento. Toma-se como recorte do objeto empírico de estudo um movimento musical – que deriva em novas formas de vestimenta – relativamente recente (surge no início dos anos 2000, mas ganha visibilidade apenas a partir de 2007) e que passou a ser incorporado nas *playlists* de DJs famosos mundo afora. O movimento vem crescendo de forma acelerada, inclusive no Brasil. Trata-se da *trap music*, uma derivação do *rap* e do *hip-hop* com adição de música eletrônica. *Trap music*, literalmente armadilha da música, é na verdade um jogo de palavras, pois *trap* também é uma gíria americana para lugares perigosos, normalmente pontos de venda de drogas. Não há ainda trabalho acadêmico sobre o tema, em inglês ou português. O pouco material que se encontra está em *sites* ligados à música e cultura de rua. Apresenta-se a seguir um breve histórico do movimento, publicado no *site* americano DJ, especializado em música eletrônica<sup>3</sup>.

3 Tradução livre dos autores. Original disponível em: <https://djmag.com/content/trap-music-under-lock-key>. Acesso em: 21 jun. 2019.

*O som da trap music surgiu no começo dos anos 2000 como uma cena fechada em bairros irregulares na parte sul da América do Norte. Pelo Texas, Alabama, Tennessee, Georgia e Virginia, rappers locais como T.I., Gucci Mane, Young Jeezy, Triple 6 Mafia, Tity Boi (conhecido como 2 Chainz) começaram a se ramificar no que foi o som do bairro: crunk. Junto com produtores como Shawty Redd, Drumma Boy, Mannie Fresh e Mike Will Made It, o trap levou o rap a uma nova dimensão sônica: com uma vibe negativa, uma sensação gótica, cultura de rua (armas, casas de drogas, strippers) e um som gigantesco. Músicas de trap dominaram as mixtapes e o rádio local, e estouraram em baladas e casas de striptease pelo Sul.*

Nas composições musicais e no estilo de vida propagado por artistas e fãs, há um forte apelo paródico, pois, de um lado, o luxo representado pela ostentação de carros, joias e acessórios, o uso de marcas caras e famosas são um elemento de representação; de outro lado, as letras falam do consumo de drogas, de sexo, de prostituição, de criminalidade, do ambiente nas cadeias, de armas, gangues e de morte, entre outros temas, ligados ao ambiente *underground*, da violência e da criminalidade. Assim, há um tom irônico, muito próprio da paródia, conforme ensina Hutcheon (1985) e Barthes (2004), não apenas na intertextualidade, mas também, e sobretudo, no estilo de vida.

Os adeptos da *trap music*, os *trappers*, são antes de tudo extravagantes. Suas roupas, cabelos, acessórios são exagerados e provocativos. Misturam-se estilos de diversas procedências, porém o luxo é um elemento constante.

O artista Luil Pump, 29 anos, é um bom exemplo *trapper*. Surgiu utilizando uma plataforma *on-line* de publicação de músicas, o *SoundCloud*<sup>4</sup>. Muito utilizada por artistas para divulgação de seus trabalhos, a plataforma é também colaborativa, permitindo interação entre músicos e público. Trata-se de uma estratégia somente possível com a tecnologia digital, o que a propósito vem revolucionando o mercado fonográfico desde 1999, quando surge o Napster, plataforma que permitia o compartilhamento de músicas, confirmando, mais uma vez, as ideias de McLuhan (2007): novas tecnologias impactam a sociedade de diversas maneiras. O consumo de música é mais um bom exemplo. Sobre o artista, a revista *Billboard*, fundada em 1894 e uma das maiores publicações especializadas em música do mundo, diz<sup>5</sup>:

*Luil Pump explodiu no cenário ano passado. Espera-se que o rapper da Flórida tenha um ano melhor em 2018, depois de alcançar o topo da lista dos futuros magnatas do hip-hop publicada pela revista Forbes no começo deste ano. A maior parte do seu sucesso se deve à sua música "Gucci Gang", que foi lançada ano passado.*

Uma de suas principais composições, que o fez ser reconhecido no contexto da música mundial, "Gucci Gang" (A Gangue da Gucci), diz literalmente (aqui numa tradução adaptada para melhor compreensão, já que é repleta de gírias): "Gastei 10 mil em uma nova corrente. Minha vadia ama cheirar cocaína, oh. Eu comi uma vadia, eu esqueci o nome dela. Não posso comprar uma aliança de casamento para uma vadia. Prefiro ir e comprar Balmain"<sup>6</sup>.

4 Site oficial: <https://soundcloud.com/>.

5 Em tradução livre dos autores. Original disponível em: <https://www.billboard.com/articles/news/lyrics/8093794/lil-pump-gucci-gang-lyrics>. Acesso em: 22 jun. 2019.

6 No original: "Spend ten racks on a new chain. My bitch love do cocaine, ooh. I fuck a bitch, I forgot her name. I can't buy a bitch no wedding ring. Rather go and buy Balmain".

O próximo *trapper* é Daniel Hernandez, nome artístico Tekashi69, que possui um histórico trágico. Expulso da escola várias vezes por mau comportamento, teve seu pai assassinado ainda jovem e entrou no mercado de venda de drogas. Foi preso diversas vezes por abuso sexual de menores, distribuição de pornografia, envolvimento em brigas e agressões. Atualmente enfrenta processo por venda de armas e provável participação em tentativa de assassinato<sup>7</sup>. Não obstante, um de seus *singles* ganhou por duas vezes o Disco de Platina (mais de 1 milhão de cópias vendidas) e alcançou em diferentes momentos os primeiros lugares nas listas de músicas mais tocadas nos Estados Unidos. Sua música “Gummo” fala da guerra entre as duas maiores gangues de Nova York, Bloods e Crips, incita o uso de armas, o sexo e assassinatos.

Michael Lamar White IV, de 20 anos, é o nome do *trapper* conhecido como Trippie Redd. Também envolvido em brigas, agressões, acusações de sexo com menores, o artista afirmou para um *site* de notícias que possuía cerca de US\$ 7 milhões e que comprara uma casa de US\$ 300 mil para sua mãe<sup>8</sup>.

Todo esse cenário disruptivo e transgressor circula rápida e planetariamente pelas redes sociais. Seja pelo uso que fazem os artistas e seus fãs das redes para a divulgação da produção musical (e visual), seja pela repercussão que o comportamento ruidoso dos *trappers* causa, incitando jornais, *blogs* de notícias e outros veículos a comunicarem esses contextos. São formas de ser, são representações que chocam, que surpreendem, e que tanto podem ser rejeitados e criticados como servir de modelo para subculturas. Por tudo isso, paulatinamente sensibilizam a sociedade, que busca compreender e dar sentido à sua existência. Assim, os meios tecnológicos, que por si só já interferem na conformação social, veiculam conteúdos que facilmente podem ser identificados com a pós-modernidade. Da mesma forma, o vestuário que carrega em si uma mensagem, mas que, principalmente, funciona como um meio de comunicação, age como agente transformador da sociedade, num efeito cumulativo e dialógico. Há uma conjugação entre as tecnologias que promove alterações de comportamento.

A interatividade na distribuição e produção musical na atualidade, bem como as alterações do mercado fonográfico são exemplos de como os meios digitais estão imprimindo novas tendências nos hábitos de consumo da sociedade. A intertextualidade, a paródia, a mistura de estilos e culturas demonstradas nos discursos das letras das músicas, assim como o comportamento consumista, em contraste com o universo violento e obscuro do *underground*, corroboram a visão de mistura de discursos, e, com o questionamento das metanarrativas tradicionais, representam a busca do sujeito pós-moderno pela formulação de um novo pensamento, de novos *epistemes* que possam dar conta do que se entende por uma sociedade pós-moderna. Ou seja, as antigas fronteiras da sociedade pós-industrial, dita moderna, já não satisfazem a inquietação do sujeito pós-moderno, que, ao forçar os limites dos antigos discursos mais estáveis, produz um ambiente de incertezas, característico da pós-modernidade, produzindo um borramento das fronteiras, o que torna relevante esse estudo inicial e que pressupõe a necessidade de mais estudos que possam analisar esse fenômeno de maneira cada vez mais ampla.

7 Conforme noticiado pelo jornal *The Guardian*. Disponível em: <https://www.theguardian.com/music/2018/nov/20/rapper-6ix9ine-arrested-robbery-racketeering-firearms-charges-daniel-hernandez>. Acesso em: 22 jun. 2019.

8 Disponível em: <https://www.xxlmag.com/news/2018/03/trippie-redd-bought-his-mom-a-house/>. Acesso em: 22 jun. 2019.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste artigo foi refletir sobre o borramento da noção de fronteiras na pós-modernidade. Elas estão sendo desfeitas ou borradas porque os limites entre diversas categorias de fenômenos já não podem ser identificados de maneira clara. Nas ciências, nas formas de trabalho, nas artes, na moda, ou seja, nas metanarrativas, nos *epistemes* de outrora, já não é possível definir onde termina e onde começa determinado objeto em análise. Esta análise deteve-se nesse momento com um olhar mais focado no vestuário como meio de extensão humana, e na necessidade de revisão das fronteiras, mesmo as epistemológicas do campo científico. Observou-se que a noção de masculino e feminino vem sendo substituída por uma moda andrógina; que um estilo mais apropriado para o idoso ou para o jovem é uma noção ultrapassada; que há uma certa inversão em roupas ditas de ricos e de periferia. Procurou-se demonstrar que esses limites estão se rompendo graças à tecnologia dos meios, à comunicação em rede, ao trabalho colaborativo, o que confirma a teoria de McLuhan, pois, independentemente das facilidades e da materialidade de cada novo meio, há uma transformação por dentro da cultura, nas relações, nos comportamentos, na percepção dos processos sociais e da vida. Finalmente, apresentou-se o movimento da *trap music*, em que é possível ver o deboche ao lado do exagero, da sublimação do crime e outros comportamentos que podem ser considerados nefastos, ao mesmo tempo que rende milhões de dólares de receita e cria novas celebridades. Os *trappers* são um bom exemplo de como a pós-modernidade se configura: o que são? Músicos? Criminosos? Celebridades? Ricos? Eles são tudo isso e muito mais, contradições no âmbito das classificações, falência também das taxonomias clássicas. Representam seu estilo de vida, também, por meio de um vestuário exagerado, chamativo, provocativo, irônico, paródico, híbrido (no sentido de que já são elementos intertextuais, ou seja, de várias procedências diferentes). As palavras de Crane (2013, p. 467) bem explicam este contexto:

*A mídia e a moda, em conjunto, são consistentes com as definições do pós-moderno, resultantes da imensa variedade e incongruência de estilos e códigos; esses códigos, porém, não são inerentemente sem sentido ou ambíguos, conforme insinuaram alguns pós-modernistas. Diferentemente, alguns códigos de vestuários são entendidos basicamente por aqueles que compartilham das mesmas identidades, mas impenetráveis para aqueles que estão de fora.*

Devemos a tudo isso acrescentar o fato de que os modos de representação dos *trappers*, por serem um meio – na visão de McLuhan –, atuam como agentes de transformação. Podem causar estranhamento, podem surpreender, podem desafiar, mas sua presença por si só já vai interferindo na sensibilidade e na busca por sentidos que a sociedade busca.

Por isso, os autores deste trabalho entendem que uma revisão das fronteiras precisa ser realizada. Sem fronteiras, sem limites, parte da sociedade se vê sem referências, e nesse contexto gera consequências que se refletem nos discursos sociais. Discursos facilmente percebidos nas postagens das redes sociais, em que proliferam os textos que refletem o borramento de antigas fronteiras do pensamento humano, e que se expressam pelas reações que demonstram tendências, aparentemente resgatadas do passado, carregadas de intolerâncias, extremismos e fundamentalismos. Esse, porém, é outro tema.

**BLURRING OF BORDERS IN POSTMODERNITY: TRAPPERS' WAYS OF DRESSING AS A PORTRAIT OF CONTEMPORARY TIMES**

**Abstract:** This paper discusses how postmodernity blurs the traditional frontiers of knowledge. Taking clothes as media, we seek to demonstrate that many of the references that delimit social categories are ceasing to exist, causing blurring of their limits. New ways of dressing, such as the fashion of trappers, question fashion boundaries and re-signify class demarcations through clothing.

**Keywords:** Media. Post-modernity. Clothing. Blurred boundaries. Trappers.

**REFERÊNCIAS**

- ANDERSON, P. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, R. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1999.
- BATEMAN, T. S.; SNELL, S. *A administração: construindo vantagem competitiva*. São Paulo: Atlas, 1998.
- BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BENJAMIN, W. *A obra de arte na época da reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: Zouk, 2014.
- BOURDIEU, P. *O campo científico*. São Paulo: Ática, 1983. (Coleção Grandes Cientistas Sociais, n. 39).
- BOURDIEU, P. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- CASTILHO, K. *Moda e linguagem*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- COELHO NETTO, J. T. *Semiótica, informação e comunicação*. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- CONNOR, S. *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- CRANE, D. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Editora Senac, 2013.
- DUGNANI, P. Globalização e desglobalização: outro dilema da pós-modernidade. *Revista Famecos*, Porto Alegre, v. 25, n. 2, p. 1-14, maio/jun./jul./ago. 2018. DOI 10.15448/1980-3729.2018.2.27918.
- EAGLETON, T. *As ilusões do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- GAY, P. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- GHIRARDI, J. G. *Narciso em sala de aula: novas formas de subjetividade e seus desafios para o ensino*. São Paulo: Editora FGV, 2016.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HARVEY, D. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 2009.
- HUTCHEON, L. *A poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

- HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1985.
- JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2007.
- JAMESON, F. Pós-modernismo e sociedade de consumo. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 12, p. 16-26, jun. 1985.
- JENKINS, H. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2015.
- LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LIPOVETSKY, G. *A felicidade paradoxal: ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- LIPOVETSKY, G. *O império do efêmero: A moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.
- LYOTARD, J.-F. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- MCCRACKEN, G. *Cultura e consumo: novas abordagens ao caráter simbólico dos bens de consumo*. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.
- MCLUHAN, M. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 2007.
- MICHAELIS. *Dicionário brasileiro da língua portuguesa*. 2019. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/fronteira>. Acesso em: 1º jun. 2019.
- PINTO, A. P. Teoria da cultura. In: PINTO, A. P. *Ciência e existência: problemas filosóficos da pesquisa científica*. São Paulo: Paz e Terra, 1979.
- ROSA, H. *Aceleração: a transformação das estruturas temporais na modernidade*. São Paulo: Editora Unesp, 2019.
- SENNETT, R. *O declínio do homem público*. Rio de Janeiro: Record, 2014. *E-book*.
- SIMMEL, G. As grandes cidades e a vida do espírito. *Mana*, v. 11, n. 2, p. 577-591, 2005. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-93132005000200010](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132005000200010). Acesso em: 18 jun. 2019.
- SIMMEL, G. *Filosofia da moda e outros escritos*. Lisboa: Texto & Grafia, 2008.
- SVENDSEN, L. *Moda, uma filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.