

Ropa de artistas para futuros sensibles: tecno-afectos contemporáneos

Angélica Adverse (*)

Resumen: El artículo estudia los proyectos de Lucy McRae (2021) llamados Heavy Duty Love for Future Sensitive Humans y Future SensitiveTM. En estas obras, la ropa de la artista se constituye como wearable, convirtiéndose en una tecnología para la producción de emociones. Al situar la praxis artística en el espacio del umbral, McRae examina la responsabilidad ecosocial de los campos del conocimiento. La acción multidisciplinar se convierte en una poética de las relaciones, activando lo sensible a través de la experiencia de lo ponible.

Palabras clave: future sensitive - ropa de artista - poética de las relaciones - afecto - sensible

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 358]

(*) Professora adjunta [UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil]. Professora convidada do Programa de Pós-graduação, UP – Universidad de Palermo, Argentina. E-mail: adverseangelica@ufmg.br <https://orcid.org/0000-0002-8938-8819>

Roupas de artistas para futuros sensíveis: tecnoafetos contemporâneos

*A natureza da vida não é a constância, e sim a mudança. O motor da mudança,
nos níveis individual e coletivo, é o encontro com o outro.*

James Bridle

Quem somos e de onde viemos? Bridle (2023, p.158) retoma retoricamente a pergunta para erigir a resposta: “mais que humanos é só o começo aqui”. De acordo com Bridle, nós somos seres multiespécies em constante mutação tecnológica. A partir de suas análises sobre as maneiras de ser, ele defende a ideia de que a agência é, essencialmente, uma experiência

de devir. Devido a isso, a mudança é entendida como um movimento fundamental para a preservação da vida: todo indivíduo humano é uma “espécie de edificação barroca Nós” e a interação simbiótica é a essência da vida planetária (Margulis, 1998, p.98 as cited in Bridle, 2023, p.158), pois somos reconstruídos a cada encontro com um outro ser, gerando a diversificação do ecossistema. O nosso senso de grandeza e distinção frente a outras formas de vida seria, razoavelmente, frágil. Analogamente, a artista australiana Lucy McRae¹ (1976-) utiliza a ideia de “arquitetura corporal” para inquirir sobre as formas sensíveis de cognição que podem ser desenvolvidas pelo contato entre a natureza e a tecnologia. Ao eleger a narrativa ucrônica do design especulativo, McRae analisa os limites da existência humana problematizando a dimensão estética da relação a partir da produção do sensível por tecnologias afetivas que orientam o futuro da humanidade.

O presente artigo analisa os projetos *Heavy Duty Love for Future Sensitive Humans* (2021) e *Future Sensitive Human tm* (2021) a partir dos quais a artista estuda como a simbiose entre sujeito e máquina pode conduzir a humanidade à perda dos processos cognitivos derivados da experiência sensível no mundo. Nestes trabalhos, Lucy McRae projeta dispositivos corporais capazes de simular o conforto do toque como uma resposta às políticas de isolamento desencadeadas pelas próteses de blindagem dos corpos. Diante da crise do afeto estimulada tanto por dispositivos tecnológicos quanto por regimes políticos de exceção, McRae desenvolve reflexões sobre a relação de devir entre sujeito e objeto, natureza e artifício. A partir de roupas de artistas, ela desenvolve projetos tecnológicos com o objetivo de propor uma extensão do humano ao artefato, transfigurando-as em *Wearables*. Como resultado, há uma integração entre os corpos e os têxteis, restituindo, com isso, os gestos afetivos entre os seres humanos. A fim de descobrir uma ecologia que coexiste com a crescente opacidade dos sistemas sociotécnicos e com a dissolução das estruturas de cuidado e sensibilidade, McRae questiona a opacidade sistêmica da relação entre a humanidade, a natureza e a tecnologia. Se, conforme nos propõe Glissant (2021), “consentir à opacidade” constitui uma condição fundamental para o estabelecimento de uma relação ética com a alteridade, então a obra de Lucy McRae pode ser interpretada como um exercício pluridisciplinar que transforma a roupa de artista em um *Werable*, transfigurando a experiência tátil dos vestíveis numa espécie de tecnoafeto. Em seu projeto artístico, a perspectiva pluridisciplinar favorece a poética da relação, assim, o processo do design especulativo voltado à projeção de uma sensibilidade futura acolhe o estilo de moda como uma estratégia para a produção de novas subjetividades sem reduzi-las à transparência dos estereótipos implícitos da esfera da performatividade social. Nesta perspectiva, o outro, o corpo e o afeto deixam de ser elementos subordinados à racionalidade crítica para se integrarem às tecnologias da experiência sensível. Reconfigura-se, aqui, um modelo de intersubjetividade pela diversidade das maneiras de ser, de sentir, de perceber e de coexistir (McRae, 2019). Ora, podemos, sem dúvida, definir esse agenciamento como uma ação coextensiva de uma ecologia estética potencializada pelo ato de enroupar-se.

Roupas sensíveis para seres humanos artificiais: as tecnologias afetivas

Iniciemos com uma indagação de fundo ontológico: seria a roupa mais sensível ao contato com o corpo humano que o próprio usuário? Estaríamos, porventura, imersos em um processo de naturalização do artifício que nos vemos compelidos a reaprender a condição humana a partir dos objetos que concebemos? Se os artefatos se tornaram mais sensíveis do que os seres humanos, por consequência, nós vivenciamos uma experiência empobrecida dos afetos. Logo, experienciamos uma nova forma de miséria erigida pela perda da sensibilidade. A privação dos afetos revelaria como nos apresentou Benjamin (1994, p.115), a subtração da experiência, surgindo dela uma nova barbárie. Essa anestesia dos afetos, uma espécie de dessensibilização generalizada da experiência, incide não apenas sobre os modos de vida cotidianos, mas também sobre nossa inserção e agência no mundo. Nesse cenário, o design e a arte transcendem a função utilitária ou representacional: passam a operar como dispositivos de projeção sensível, capazes de moldar sentimentos, comportamentos e modos de subjetivação no presente. Sob a lógica do projeto, como sugere Antille (2024, p.26), os trabalhos artísticos superam a ideia da obra de arte e passam, portanto, a utilizar abordagens dos mais diversos campos para diagnosticar problemas sociais a fim de estimular modos de ação com objetivo de provocar novas percepções e interpretações no mundo contemporâneo. Sob essa perspectiva se inscreve a obra *Heavy Duty Love for Future Sensitive Humans* de Lucy McRae (figura 1), apresentada na Bienal de Arquitetura de Veneza em 2021. A instalação interroga a possibilidade de fabricação de emoções e afetos por meio da arte, ao problematizar nossa capacidade de simbolizar os valores das ações humanas no curso da história contemporânea. Ao articular corpo, biotecnologia e ecossistema social, McRae tensiona os limites do sensível, adotando a ideia de uma arquitetura dos corpos para projetar comportamentos para seres humanos destituídos de suas emoções. No contexto da crise pandêmica da COVID-19, a artista desloca questões ligadas à produção da chamada “roupa de artista” para a criação de Wearables que reformulam, de maneira crítica e sensorial, as relações entre sujeito e vestuário.



Figura 1. *Heavy Duty Love for Future Sensitive Humans*, Lucy McRae, Instalação, Bienal de Veneza, 2021.

A artista observa como a crise do toque e o isolamento social afetaram a transmissibilidade afetiva no espaço social. A provocação central de seu projeto reside na formulação de um futuro em que os seres humanos, atravessados por tecnologias emergentes em sua vida cotidiana tais como a reprodução genética assistida, a manipulação embrionária ou por inteligências artificiais que transformam nossos processos de socialização, perderiam a capacidade de sentir e de responder afetivamente aos acontecimentos históricos. McRae recorre, para isso, às estratégias ucrônicas e conjecturais do design especulativo, propondo perguntas fundamentais: os corpos biotecnologicamente projetados ainda serão capazes de sentir? Quais serão os contornos dos novos regimes de intimidade entre organismos vivos e tecnologias que, ao reposicionarem a humanidade, poderão redefinir tecnologicamente o seu comportamento emocional? McRae (2021) questiona se máquinas sensoriais poderiam substituir o toque humano, promovendo novas formas de conexão e cuidado em um mundo em que a biotecnologia transforma geneticamente a criação dos seres humanos.

Segundo Bridle (2018, p.39), a natureza é a nossa própria imaginação e, portanto, ela seria em si mesma uma *techné* que nos convidaria a criar uma *poiesis* para reinventar novas maneiras de ser, fundindo literatura, ciência e arte. Isso seria pensar a relação entre natureza e artifício não pelo domínio ou conquista do outro, mas pela poética da relação à maneira de Glissant (2021, p.172): *estética do caos-mundo* que reúne, espalha, continua e transforma continuamente os elementos, apresentando o barroco como forma da vida. Aqui, a mutação contínua inscreve o sujeito e a tecnologia como um sistema de relação. A *estética do caos-mundo* seria, em tal caso, a identidade-raiz da humanidade que desde a sua concepção é constituída por interdependência. A “*identidade-relação*” seria um princípio de não violência sobre o outro. Bridle (2023, p.41) compreende a individualidade pela ideia de *Umwelt*, isto é, como um modelo de interação no ambiente pelos processos sensíveis de percepção: tudo seria único e, ao mesmo tempo, mutável pelo fato de estar emaranhado ao mundo. A experiência planetária seria algo maior e transcendente à vida humana.

A constatação de que a humanidade passa por uma mutação devido a sua relação com a técnica nos leva a pensar numa ideia simbólica de nascimento e de morte. Anders (1996, p.5) retoma a seguinte citação do poeta Charles Baudelaire: “o mundo vai acabar, mas a única razão para que ele possa durar, é que ele existe”; esta constatação radical de uma sobre(vivência) nos leva pensar a existência sustentada por um tipo particular de inércia que substitui, sutilmente, a experiência sensível.

Anders analisa em que medida as circunstâncias orientam a produção das paixões que nos levam a agir no mundo, conduzindo-nos a pensar se o que confere potência a ação de conservação do mundo seria o agenciamento dos afetos próprio aos seres humanos sensíveis. A partir disso, nos orientamos em direção à dimensão especulativa dos projetos artísticos de Lucy McRae para problematizarmos o agenciamento do regime de intimidade das emoções pelos vestíveis e nos perguntar: e se perdermos a nossa capacidade de sentir, nós teremos de recorrer aos artefatos para nos sensibilizarmos? O corpo projetado, ao mesmo tempo que propõe alternativas para a sobre(vivência), questiona o que ainda resta de humano na vida assim prolongada. Como Anders (2006), McRae aponta para o paradoxo de que é justamente pela via daquilo que prometia nos salvar, a técnica, que nós nos aproximamos de uma morte simbólica: o fim de uma humanidade sensível. Uma morte por dessensibilização, em que o fim do mundo talvez não se anuncie pela guerra ou pelas catástrofes climáticas, mas com o

silenciamento progressivo de nossos vínculos com o outro, com a história e seus problemas sociais ou com a experiência verdadeiramente humanista. De acordo com Anders, a humanidade vivencia um tipo de experiência sui generis de finitude. Tal obsolescência não estaria vinculada apenas às coisas e ao modo como as consumimos. Ela está intimamente atrelada às nossas estruturas simbólicas que conferem sentido à experiência do sensível que alicerça os sentimentos que produzimos em nossa existência humana. Anders nos diz que o “fim” não se anunciaria por acontecimentos apocalípticos, mas pela degradação progressiva da nossa capacidade de atribuir valor à vida e aos sentimentos que nela se produzem, humanizando a nossa existência. Para Arendt (1992, p.71), a nossa mortalidade repousa no fato de que toda vida individual (uma bios) possui uma história de vida identificável do nascimento à morte. O curso da história era regido pelo movimento de percebermos os eventos a fim de recordá-los e dizê-los a partir de um terreno incerto para não sermos devorados pelo tempo: o coração humano. Aqui, a autora problematiza a capacidade de percebermos o mundo e de externalizá-lo, transformando os nossos sentimentos existenciais em ação política. Gross (2006, p.59), ao analisar a história das emoções, retoma a Retórica de Aristóteles para enfatizar a ideia de que as paixões condicionam nossa maneira de avaliar e de perceber o mundo. As emoções (páthos) seriam os afetos a partir dos quais, ao vivenciarmos os acontecimentos e as mudanças na história, somos conduzidos a modos diversificados de ação. As paixões orientariam as nossas disposições para agir modelando o regime emotivo no espaço da cidade. O páthos seria um gesto pelo qual, em cada contexto ou momento histórico, articular-se-ia uma experiência estética.

Sensibilidades futuras como experiências (in)disciplinares de projeto

Roupa de artista é a denominação utilizada para se referir à criação de vestíveis experimentais produzidos por processos artesanais ou industriais. Embora não possua uma delimitação histórica precisa, alguns estudos indicam o final do século XVIII como um período crucial para a sua emergência. Ao longo da história, a roupa de artista ocupou um espaço de limiar, articulando e desconstruindo simultaneamente algumas abordagens e metodologias da arte, do design e da moda. Apesar dos inúmeros manifestos redigidos por artistas, estilistas e designers, a experimentação criativa em torno dos vestíveis sempre foi considerada intuitiva. Os métodos de criação apresentados são, em grande parte, reconhecidos como um gesto do sensível que expressa o estilo como orientação para a práxis criativa. O que se desconsidera, em grande parte dos projetos, é a constituição metodológica da concepção do estilo como um elemento semântico extremamente importante para erigir o pensamento como uma estratégia de intervenção experimental.

Inicialmente, a roupa de artista esteve associada aos projetos que visavam reformas sociais e políticas referentes à cultura do vestir. Por essa razão, ela era considerada uma ação de antimoda no campo das artes. A roupa de artista refletia mais o ideário estético das inúmeras mudanças sociais e políticas do que representava, de fato, a realidade histórica da moda daquele período. Sob esse prisma, a roupa de artista assumia um caráter predominantemente retórico porque produzia uma comunicação estética capaz de ressignificar a ação do vestir.

Sob uma perspectiva crítica delineada por Stern (2004, p. 4), a disseminação do vocábulo “roupa de artista” advém, de modo notório, da produção de manifestos e tratados literários voltados à moda no âmbito do Romantismo, os quais contribuíram para a constituição discursiva dessa categoria indumentária. Nesse mesmo horizonte interpretativo, Guillaume (1997, p. 14) assinala que, no limiar do século XX, a denominada roupa de artista passa a reconfigurar as metodologias de criação no campo das artes, operando como catalisadora para o surgimento da cultura do projeto no domínio artístico. Emerge, por conseguinte, a visibilidade de um uso pragmático da roupa concebida por artistas, cujas práticas do vestir se articulam a um sentido de agência que visa engajar indivíduos em ações situadas no espaço social. Nessa acepção, o emprego da roupa de artista transcende o mero gesto estético, instituindo-se como um vetor de articulação entre o sujeito e o mundo, a partir do qual se delineia uma dimensão ético-responsiva do ato de vestir.

Nesse contexto, a obra *Heavy Duty Love for Future Sensitive Humans* (2021), de McRae, oferece uma potente reflexão sobre a crescente indiferença generalizada das ações no curso dos acontecimentos históricos da nossa contemporaneidade, aproximando-se da análise de Anders (2006, p.9) a respeito da nova acepção do ser no espaço denominado pelo autor de “não-tempo”. Essa ideia desenvolvida por Anders diz respeito a uma vivência atemporal da história que causaria um estado de suspensão apática, impedindo a humanidade de agir frente aos acontecimentos temporais. Em decorrência disso, a humanidade perde a capacidade de imaginar futuros alternativos e, de modo ainda mais grave, de rememorar criticamente seu passado. A artista performa, por meio de dispositivos sensoriais que envolvem o corpo em aparatos protetores e simbióticos, uma crítica à anestesia afetiva contemporânea, suscitando a pergunta: estaríamos perdendo, enquanto espécie, a capacidade de sentir e, portanto, de agir? Enquanto Anders (2006) nos adverte que a impossibilidade de imaginar o futuro equivaleria à sua perda, McRae indaga se a produção de uma humanidade artificial nos conduziria a um tipo de colapso ontológico. Se, por um lado, essa ação produziria o esvaziamento absoluto da história como construção simbólica, por outro lado, ela acentuaria uma crise ética da produção do sujeito.

Esse diagnóstico pode ser observado pelo Manifesto Indignai-vos, escrito pelo diplomata francês Stéphane Hessel (2010, p.21). Ele alerta para a indiferença que nos desobriga de responder eticamente pelas crises contemporâneas relacionadas à política, ao meio-ambiente e à cultura. De acordo com Hessel, a indiferença seria a pior das atitudes humanas face à complexidade dos problemas da nossa história, se não produzimos emoções, nós não nos engajamos para agir e transformar a nossa história: “não posso fazer nada”. A apatia nos desobriga da responsabilidade de nos engajarmos em nome da humanidade. Conforme Bignotto (2019), a palavra “apatia”, oriunda do termo grego *apathéia*, denota a ausência de *páthos*, isto é, a incapacidade de ser afetado. Tal condição compromete profundamente o vínculo entre emoção e ação. Didi-Huberman (2016), por sua vez, recupera o sentido etimológico de emoção como “moção”, movimento, como gesto de abertura ao mundo para desencadeamento da habilidade de agir frente ao acontecimento da história. McRae (2021) atualiza essas questões por meio do design especulativo que simula terapias do afeto em tempos de crise do toque, propondo dispositivos que reabilitam a sensorialidade como estratégia de sobrevivência emocional. Ao colocar o corpo no centro de uma experiência

performativa sensorial, a artista reabre a possibilidade de afetar-se e, por consequência, de imaginar modos éticos e sensíveis de habitar o mundo.

Derivada desta instalação, McRae cria a linha de Werable Future Sensitive Human™, integrando ao nicho do Sportwear uma nova tipologia da roupa de artista utilitarista. A coleção projetada inscreve-se em um campo de contínua mobilização sensorial, transformando a experiência da usuária em uma contínua reflexão sobre a emoção e os modos de ação na vida contemporânea. Em seu perfil na plataforma Instagram (2023), McRae apresenta a ideia de que a moda seria uma tecnologia temporal, a linha de Wearables Future Sensitive TM seria um artifício criado para suprir as lacunas da percepção do tempo por demais acelerado na cultura contemporânea. O futuro sensível seria um projeto humanista otimista para ativar a tessitura entre os campos de modo (in)disciplinado e em estreita interlocução com as contingências iminentes às tecnologias do sensível.



Figura 2. Future Sensitive™, Lucy McRae, Upcycled, @lucymcrae, Instagram, 2023.

Em consonância com a formulação de Mosse (2021, p. 201), compreendemos a (in) disciplina não apenas como uma recusa à normatividade metodológica, mas como uma forma ativa de insurgência frente aos regimes epistêmicos que demarcam as fronteiras entre os campos. Nesse entrecruzamento multidisciplinar se delineia uma ética da atuação situada, análoga à noção de responsa-habilidade, tal como concebida por Haraway (2016, p. 88), enquanto disposição ontopolítica capaz de articular responsabilidade e habilidade de resposta frente aos entrelaçamentos interdependentes entre a artista, usuárias e o planeta. Trata-se de um modo de existência que se afirma no interior de uma poética relacional, nos termos de Glissant (2021, p. 220), em que o agenciamento sensível entre sujeito, matéria e objeto engendra novas linguagens, constituídas pela relação. A singularidade estilística se afirma como vetor propulsor da criação nos projetos vestíveis de McRae, possibilitando à artista a inscrição de uma marca autoral. O estilo assume a forma de um fluxo experimental que desestabiliza e transforma os métodos de sua criação. O estilo, portanto, não se reduz a atributo formal, mas se manifesta como uma modalidade de atenção e de implicação afetiva e política com o mundo. A própria dinâmica temporal entre passado, presente e futuro é reconfigurada no interior das interações, que reestruturam os regimes espaço-temporais e materiais, ampliando o campo das possibilidades da experiência relacional entre sujeito e roupa. Nesse processo, o gesto criador tece, de forma indissociável, a ética e a estética, engajando arte, moda e design em práticas transformadoras da condição humana. A responsa-habilidade, portanto, deixa de ser compreendida como imperativo exterior e passa a operar como resposta sensível ao chamado do mundo.

Considerações finais

Partimos destas questões conceituais apresentadas por Bridle (2023) e Glissant (2021) para observarmos os atravessamentos ético-estéticos dos trabalhos desenvolvidos pela artista Lucy McRae. A pergunta do texto vai ao encontro da proposição de Bridle (2023): que futuro nós imaginamos para a nossa vida planetária? Teríamos possibilidade de projetarmos um futuro sensível por intermédio de roupas que se tornassem dispositivos para acolhermos novas percepções e sentimentos do mundo? Para McRae, as transformações do mundo contemporâneo não apresentam apenas reflexões sobre o que significa ser humano no contexto dos avanços da tecnologia. As mudanças também explicitam como a sensibilidade humana é alterada na medida em que experimentamos e nos adaptamos às mudanças sociais, ambientais e culturais no ambiente (Umwelt). Seria a roupa de artista o sensível futuro dos projetos em moda ou design? Partindo desta questão, nós apresentamos ao longo do artigo como os trabalhos *Heavy Duty Love for Future Sensitive Humans* (2021) e *Future Sensitive Human tm* (2021), da artista australiana Lucy McRae (1976-), discutem a crise do sensível e o agenciamento a partir de uma poética relacional. Os trabalhos suscitam discussões sobre agenciamento e experiência estética, elegendo o regime da intimidade das emoções como um eixo central para a criação de *Wearables*. Nesse aspecto, a roupa de artista transcende a função utilitária, tornando-se um artefato de tecnoafeto, orientando as ações afetivas do sujeito no curso da história. A roupa de artista não se configura como produto acabado,

mas como prática processual, na qual o gesto do páthos inaugura um espaço reflexivo sobre a (in)disciplina constitutiva do fazer. Os vestíveis produzem experiências sensíveis capazes de modelar as subjetividades, os comportamentos e os sentimentos. As proposições estético-científicas de McRae reforçam a noção (in)disciplinar do projeto, mobilizando experimentações ontológicas em diferentes campos e áreas do saber. Nesse contexto, o ato de portar roupas potencializa os agenciamentos afetivos, tornando-se expressão de um compromisso ético-estético com as questões contemporâneas relativas à apatia. A experiência propiciada pelas Wearables de McRae esclarece como a experiência relacional entre sujeito e artefato cria possibilidades de ação para sensibilizar o sujeito para a percepção sensível como experiência fundadora do futuro. A roupa de artista, nesse contexto, deixa de ser mero signo estético para se afirmar como meio de fabulação crítica e ética, capaz de engendrar práticas de cuidado e de invenção de mundos. Assumir esse sensível futuro é reconhecer o páthos como gesto de transformação subjetivo e coletivo, em profunda ressonância com as tensões e promessas de nosso tempo e da nossa capacidade de ação na história. A poética da relação é, portanto, uma sensibilidade comunitária mais que humana por ser desenvolvida pelo encontro entre a natureza e o artifício. Ela seria a condição para se experimentar a estética do caos, configurando a possibilidade de existência e permanência das maneiras de ser. Este arriscado equilíbrio entre percepção de si e encontro com o outro revela que a alteridade é tanto poética (poiesis) quanto técnica (techné), na medida em que nos ensina que a conservação da vida depende deste tecnoafeto, ou seja, do reconhecimento de que toda ação é alicerçada pelo conhecimento sensível do outro. A responsabilidade ecológica é esta: para que a vida planetária dure, o outro necessita existir. A apreciação ecológica do mundo é barroca: a tecnologia é, em si mesma, o outro da imaginação humana. É movimento e encontro: um tecnoafeto do sensível.

Notas

1. <https://www.lucymcrae.net> acesso 7 de dezembro de 2024.
2. De acordo com Glissant (2021, p.221), a opacidade é o desenvolvimento de uma relação com outro fundamentada pela liberdade de aceitar as diferenças sem reduzi-las à transparência das interpretações.

Referências

- Anders, G. (1996). *Le temps de la fin*. Paris : Herne.
- Arendt, H. (1992). *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva.
- Benjamin, W. (1994). *Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense.
- Boucher, M. et alii. (2019). *Being material*. Massachusetts: The Mit Press.
- Bridle, J. (2023). *Maneiras de Ser: busca por uma inteligência planetária*. São Paulo : Todavia.

- Antille, B. (2014). *Le mode de l'art face à la logique du projet. Enquête sur une révolution silencieuse*. Valais : Art & Fiction.
- Didi-Huberman, G. (2016). *Que emoção! Que emoção?* São Paulo: Editora 34.
- Glissant, E. (2021). *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- Gross, D. M. (2006). *The secret history of the emotion. From Aristotle's rhetoric to modern brain science*. Chicago: The University Chicago Press.
- Guillaume, V. (1997). *Esthétiques du vêtement nouveau*. In : EUROPE 1910-1939. Quand l'art habillait le vêtement. Paris : Paris Musées.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2026.
- Hessel, S. (2011). *Indignai-vos!* São Paulo: Leya.
- Margulis, L. (1998). *The symbiotic planet. A new look at evolution*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Mcrae, L. (2021). *Heavy Duty Love for Future Sensitive Humans*. In: www.lucymacrae.net/cares
- Mcrae, L. (2019) *Beyond wearables: the future is fleshy* Christina Agapakis and Lucy McRae. In: *Being material* (pp. 80-94). Massachusetts: The Mit Press.
- Mosse, A. *La recherche par la pratique : entre discipline et indiscipline, la mode en résilience?* In : MOSSE, A. et alii (2024). *La mode comme indiscipline*. Montreuil: ÉditionsB42.
- Stern, R. (2004). *Against Fashion. Clothing as art, 1850-1930*. Massachusetts: The Mit Press.

Abstract: The article examines two projects by Lucy McRae (2021) called Heavy Duty Love for Future Sensitive Humans and Future SensitiveTM. In these projects, the Artist's Clothes by McRae are created as wearables, becoming a technology to produce emotions. By situating artistic praxis in a liminal space, McRae explores the eco-social responsibility of organized knowledge. This multidisciplinary action becomes a poetics of relations, providing a sensitive experience through the experience of wearables.

Keywords: future sensitive - artist's clothes - poetics of relations - affect - sensitive

Resumo: O artigo estuda os projetos de Lucy McRae (2021) denominados Heavy Duty Love for Future Sensitive Humans e Future SensitiveTM. Nestes trabalhos, a roupa de artista se constitui como Wearable, transformando-se em uma tecnologia para a produção de emoções. Ao situar a práxis artística no espaço de limiar, McRae examina a responsabilidade ecossocial dos campos de conhecimento. A ação multidisciplinar se torna uma poética das relações ativando o sensível por intermédio da experiência dos vestíveis.

Palavras-chave: future sensitive - roupas de artista - poética das relações - afeto - sensível

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]