Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

UMA HOMOARQUEOLOGIA DE RESÍDUOS: ESPECTRALIDADES *QUEER* NO PROJETO VISUAL *CRUISING ARCHAEOLOGY*

A HOMOARCHAEOLOGY OF RESIDUES: QUEER SPECTRALITIES IN THE VISUAL PROJECT CRUISING ARCHAEOLOGY

UNA HOMOARQUEOLOGÍA DE LOS RESIDUOS: ESPECTRALIDADES *QUEER* EN EL PROYECTO VISUAL *CRUISING ARCHAEOLOGY*

Claudimar Pereira Silva
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP, campus de Araraquara

Resumo

Este ensaio elabora algumas considerações sobre o projeto visual *Cruising archaeology*, na rede social Instagram. Surgida em 2023, a série consiste na catalogação e exibição, via *posts* no perfil, de pequenos objetos e vestígios encontrados em pontos de pegação *gay* (*cruising*), em cidades europeias. Para uma análise do projeto, mobilizam-se as teorias referentes ao *cruising*, aos espaços e à espectralidade, de modo a ressaltar a experiência *queer* do desejo e da prática sexual dissidente como fantasmática, a partir de autores como Paul B. Preciado (2020), Aaron Betsky (1997), José Esteban Muñoz (2018), Michel Foucault (2013) e Georges Didi-Huberman (2017), entre outros. Nesse sentido, propomos uma nomeação dos objetos da série como *fósseis*, ou seja, traços residuais de sujeitos desviantes da norma heterossexual e engajados em uma cultura sexual específica, sedimentados no espaço e trazidos à tona pelo movimento curatorial, na gênese de uma *homoarqueologia de resíduos*, que auxilia na recuperação e fundamentação de uma história *queer*.

Palavras-chave: homoarqueologia; resíduos; *cruising*.

Abstract

This essay offers some reflections on the visual project *Cruising archaeology* on Instagram. Launched in 2023, the series consists of cataloging and displaying, through posts on the profile, small objects and artifacts found at gay cruising spots in European cities. To analyze the project, theories regarding cruising, spaces, and spectrality are employed to highlight the queer experience of desire and dissident

SILVA, Claudimar Pereira. UMA HOMOARQUEOLOGIA DE RESÍDUOS: ESPECTRALIDADES *QUEER* NO PROJETO VISUAL *CRUISING ARCHAEOLOGY*. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 2026, e1899, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

sexual practice as phantasmatic, drawing on authors such as Paul B. Preciado (2020), Aaron Betsky (1997), José Esteban Muñoz (2018), Michel Foucault (2013), and Georges Didi-Huberman (2017), among others. In this sense, we propose naming the objects in the series as *fossils*—that is, residual traces of subjects that deviate from the heterosexual norm and engages in a specific sexual culture, sedimented in space and brought to light by the curatorial movement, in the genesis of a *homoarcheology of residues*, which aids in the recovery and grounding of a queer history.

Keywords: homoarchaeology; residues; cruising.

Resumen

Este ensayo ofrece algunas reflexiones sobre el proyecto visual *Cruising archaeology*, en la red social Instagram. Surgida en 2023, la serie consiste en la catalogación y exhibición, a través de publicaciones en el perfil, de pequeños objetos y vestigios encontrados en lugares de ligue gay (*cruising*) de ciudades europeas. Para analizar el proyecto, se recurre a las teorías sobre el *cruising*, los espacios y la espectralidad con el fin de destacar la experiencia *queer* del deseo y de la práctica sexual disidente como *fantasmática*, a partir de autores como Paul B. Preciado (2020), Aaron Betsky (1997), José Esteban Muñoz (2018), Michel Foucault (2013) y Georges Didi-Huberman (2017), entre otros. En este sentido, proponemos denominar a los objetos de la serie como *fósiles*, es decir, trazas residuales de sujetos que se desvían de la norma heterosexual y se involucran en una cultura sexual específica, sedimentados en el espacio y sacados a la luz por el movimiento curatorial, en la génesis de una *homoarqueología de residuos*, que contribuye a la recuperación y fundamentación de una historia *queer*.

Palabras clave: homoarqueología; residuos; *cruising*.

Vestígios remotos do desejo

We all feel better in the dark
My body surges with energy
Shivers down my spine
I look deep in your eyes
And I know that you'll be mine.

Pet Shop Boys, 1995.

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Em *Roland Barthes por Roland Barthes*, autobiografia imagética e fragmentária publicada originalmente em 1975, Barthes relembra a compartimentação do grande jardim de sua casa durante a infância, quando, segundo ele, parecia haver três espaços distintos: os dois primeiros, amplos e ensolarados, que ele denomina de *jardim mundano* e *jardim caseiro*, constituíam-se como lugares onde não apenas cresciam plantas, flores e voavam abelhas, mas onde se dava também a sociabilidade dos laços familiares, sobretudo com forte presença feminina. O terceiro compartimento, nos fundos da casa, chamado por ele de *jardim selvagem*, "com exceção de um pequeno pomar de pessegueiros e framboeseiras, *era indefinido, ora baldio, ora plantado com legumes grosseiros; íamos pouco ali*, *e somente pela aleia central*" (Barthes, 2003, p. 18, grifo nosso). Mais adiante, ao lado de uma fotografia da adolescência, Barthes menciona que algumas de suas experiências sexuais da infância se deram nesses jardins, muito provavelmente nessa seção mais escondida.

Essa mesma noção do *informe*, de receptáculo *primal*, *escuro* e *desorganizado* dentro do espaço familiar do jardim e do doméstico (ainda como metáfora ou materialização topológica do inconsciente naquele espaço), ecoa quando Barthes, já adulto, se refere aos passeios noturnos em Bayonne, nas Alamedas marinhas, ao longo do rio Adour, onde, em meio a bancos vazios e passantes que hesitavam estranhamente, "rondava por ali uma sexualidade de jardim público" (2003, p. 29). O fragmento arcaico de memória da desorganização espacial (e pulsional) do jardim selvagem da infância atravessa, portanto, os estratos de tempo e subjetividade e se condensa na observação adulta feita por Barthes daquele parque noturno, onde muitos homens (e também ele) buscavam sexo anônimo e descompromissado.

Alguns anos antes da publicação dessa pequena autobiografia de Barthes, o diretor Rosa Von Praunheim surgia com *Não é o homossexual que é perverso, mas a situação em que ele vive* (*Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die situation, in der er lebt*), lançado em 1971. Nele, Praunheim mobiliza os procedimentos confrontativos do Novo Cinema Alemão na forma documentário e esquematiza uma visão intoxicante e pessimista da homossexualidade masculina. Em certa altura do filme, uma voz em *off* diz: "Na companhia de outros gays, eles

Volume 2026
ISSN 2319-0868

podem esquecer por um momento que são leprosos e párias da sociedade. Todavia, eles se odeiam. Os outros são vistos como um reflexo de seu próprio infortúnio. O medo da sexualidade e a sensação de culpa [...] fazem deles inimigos secretos entre si". Quase na metade do filme, no entanto, essa narração em *off* se cala, dando lugar a uma longa sequência de quase 10 minutos, em que homens paramentados de *leather* perfazem, de maneira estilizada e paródica, o cartesianismo aleatório do *cruising*, em um parque noturno de Berlim. Há algo de inquietante nessa sequência, que se constrói gradualmente sob um fundo histórico e traumático, quando a semiótica *leather* desses homens que emergem soturnamente da escuridão do parque remete à própria indumentária nazifascista (considerando-se que a Segunda Guerra Mundial havia se encerrado apenas 16 anos antes), e a relação entre a homossexualidade masculina e sua aderência às fantasias vinculadas a uniformes e insígnias de poder, já discutida por Susan Sontag (1986, p. 78-79), no ensaio "Fascinante fascismo":

> Há uma fantasia generalizada sobre uniformes. Eles sugerem comunidade, ordem, identidade (através de postos, faixas, medalhas, coisas que declaram quem é o portador e o que é que ele fez: seu valor é reconhecido), competência, autoridade legítima e exercício legítimo da violência. Mas uniformes não são a mesma coisa que fotografias de uniformes – que são materiais eróticos: fotografias de uniformes da SS são as unidades de uma fantasia sexual particularmente poderosa e generalizada. Por que a SS? Porque a SS foi a encarnação ideal da afirmação pública do fascismo, da justeza da violência, do direito de ter poder total sobre outros e de tratá-los como absolutamente inferiores.

Mais adiante no filme, em outra cena estilizada sobre um plano panorâmico, homens abandonam cabisbaixos e em sequência um mictório público, perfazendo uma espécie de coreografia molecular da culpa.

Nas duas obras, a autobiografia de Barthes e o filme de Praunheim, os sujeitos andarilhando de modo sorrateiro pelos parques bayoneses e berlinenses, sobretudo à noite, à procura de sexo rápido e casual, provavelmente deixaram traços *fantasmagóricos* inscritos no espaço: a marca de uma sola de sapato; um objeto esquecido sobre um banco; um olhar furtivo lançado sem resposta ou ponto de apoio; sons guturais e sexuais na escuridão; ou, ainda, um preservativo jogado ao solo, enquanto vultos e sombras surgiam e desapareciam. Esses fragmentos de

Volume 2026
ISSN 2319-0868

vida, que indicam uma verdadeira apropriação *queer* do espaço do parque público, poderiam facilmente constar na série *Cruising archaeology*, tema, afinal, deste ensaio.

Em 12 de setembro de 2023, o perfil *Cruising archaeology* (https://www.instagram.com/cruisingarchaeology/), no Instagram, fez sua primeira postagem. Trata-se de uma imagem cuja localização, evidenciada pela marcação geográfica no topo da postagem, está situada em Londres, Inglaterra. A foto exibe o pedaço rasgado de um rótulo de *Rush*, uma das marcas mais famosas de *poppers*[1] disponíveis no mercado. O rótulo de plástico é da cor amarela, enquanto as letras que formam o nome do produto estão inscritas em vermelho, seguidas por um pequeno símbolo de raio, semantizando o arsenal variado de práticas de *chemsex*. No centro desse fragmento, há dois alertas, comuns a esse tipo de produto, veiculados em simbologia universal: uma pequena chama dentro de um losango indicando a inflamabilidade, e um crânio alertando sobre a toxicidade e a letabilidade do produto. O pedaço de rótulo aparece fotografado num fundo infinito branco, de modo a ressaltar seu aspecto único e, no caso, *contingente*, de objeto encontrado. A legenda traz uma breve descrição, em que se lê: “Found object: foil packaging from 10ml bottle of ‘Rush’ poppers. Hackney Marshes, London. 2023.” **(fig. 1)**[2].

Nesse mesmo dia, mais 3 postagens foram feitas, cada uma delas mostrando um pequeno objeto: uma embalagem rasgada de preservativo da marca Heaven, do estilista americano Marc Jacobs; um pequeno saco plástico adesivado, cheio de detritos orgânicos sobre sua superfície, comumente usado para acondicionar entorpecentes; e um invólucro prateado de agulha de seringa de 1 ml da marca Unisharp, também com resíduos. As postagens prosseguiram continuamente de 12 de setembro de 2023 a 22 de abril de 2026, contabilizando um total aproximado de 200 objetos, enquanto o perfil no Instagram conta, até o momento da publicação deste ensaio, com quase 11 mil seguidores.

[1] *Poppers* são substâncias químicas, da família dos nitratos de alquila, que quando inaladas promovem o relaxamento muscular e o aumento da sensação de prazer sexual, sendo amplamente utilizadas, desde a década de 1970, entre homens gays.
[2] De modo a evitar a repetição e a poluição visual no corpo do trabalho (em particular nas legendas), todas as imagens mobilizadas neste ensaio foram extraídas e podem ser acessadas no perfil *Cruising archaeology*, na rede social Instagram: https://www.instagram.com/cruisingarchaeology/.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

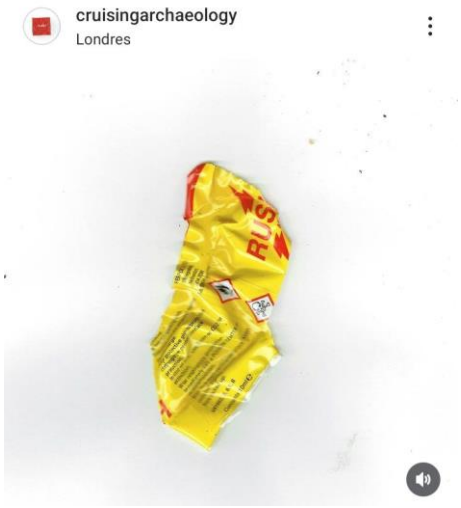

Figura 1. Found object: foil packaging from 10ml bottle of 'Rush' poppers. Hackney Marshes, London. 2023.

De autoria inicialmente anônima – como regulamenta a própria ontologia rarefeita das práticas sexuais masculinas em espaços públicos (Betsky, 1997), mas em seguida creditado ao pesquisador e artista irlandês Jack Scollard, o projeto *Cruising archaeology* (2023) consiste na coleta, curadoria, catalogação e exposição, via posts no Instagram, de pequenos objetos e resíduos encontrados em *cruising spots*, isto é, lugares de pegação gay, primeiramente ao redor de Londres, e em seguida expandido para diversos pontos de pegação pela Europa. Pequenos objetos descartados, como embalagens vazias de preservativos, camisinhas usadas, seringas, roupas íntimas, cartelas de medicamentos, frascos de substâncias químicas, e até objetos pouco ortodoxos, como uma câmera fotográfica e um fragmento de panfleto das Testemunhas de Jeová, formam um verdadeiro arquivo e inventário minuciosos da subcultura estigmatizada do *cruising*, i.e., as interações sexuais, geralmente entre homens gays cisgênero e hsh (homens que fazem sexo com homens) em heterotopias[3] múltiplas: banheiros públicos, parques, mictórios, cinemas e construções abandonadas. Thiago Oliveira (2016, p. 16) expande o conceito, como sendo as "experiências eróticas [...] estabelecidas de maneira fortuita e efêmera em lugares e através de códigos de interação bastante

[3] Nas palavras de Michel Foucault, a heterotopia refere-se aos espaços nos quais convergem as formas não-hegemônicas de vida e periféricas à centralidade do poder, e onde "[...] se alocam os indivíduos cujo comportamento é desviante em relação à média, ou à norma exigida." (Foucault, 2013, p. 117).

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

específicos.” Nesse alargamento conceitual, o autor discorre que o *cruising* tanto pode ser compreendido como as relações de flerte e paquera entre pessoas potencialmente desconhecidas, quanto como o próprio espaço público no qual essas interações se desenvolvem.

Posteriormente, em julho de 2024, um pequeno livro de fotografia intitulado *Cruising archaeology: a catalogue of pleasure*, foi lançado pela editora *Smut Press*, emulando, em uma edição pequena e compacta, o mesmo aspecto escuro e aurático dos objetos perdidos ou descartados no projeto.

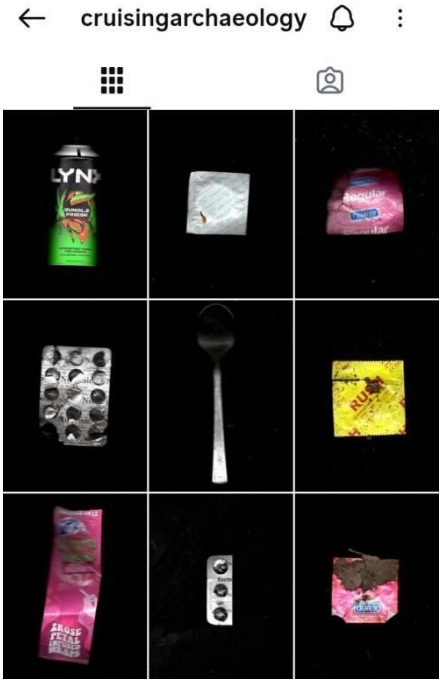

Figura 2. Interface do perfil *Cruising archaeology* na rede social Instagram, abril de 2026.

Para uma visualização mais precisa e ampla dessa verdadeira *assemblage* virtual do desejo e da sexualidade dissidente, apresenta-se agora uma tabela (**fig. 3**), que organiza quantitativamente os objetos de *Cruising archaeology*, até o momento de elaboração desse texto.

Figura 3. Tabela quantitativa **aproximada** de itens do projeto *Cruising archaeology* (2023 – 2026)

Embalagens de preservativos e lubrificantes	75
Preservativos descartados	14
Aparato para o uso de substâncias químicas	30
Medicamentos, cartelas e invólucros de medicamentos	27
Roupas descartadas	17
Brinquedos sexuais	5
Outros	24

A análise da quantificação e categorização dos objetos postados possibilita algumas interpretações. Primeiramente, a coleta e curadoria cuidadosa desses vestígios ressaltam a espacialidade do *cruising*, nas grandes cidades europeias e, por extensão, em qualquer ponto de pegação, como topologia fundamental para a prática sexual anônima, confirmada pelo grande número de embalagens de preservativos e lubrificantes jogados nesses espaços. Embalagens de camisinha rasgadas nos dentes, abertas talvez por mãos apressadas, ou ainda preservativos com seus depósitos cheios sendo descartados enquanto calças são levantadas e indivíduos até então desconhecidos se recompõem um diante do outro – são inúmeras as possibilidades *visuais* e *ficcionais*.

Um exemplo: nota-se, pela tabela, que aproximadamente **75** embalagens de preservativos foram encontradas, catalogadas e postadas, enquanto o preservativo em si, usado e desinflado, contabiliza apenas **14** itens. Infere-se, por essa disparidade, que se estabelece, na temporalidade vigiada (e autovigiada) do *cruising*, certo protocolo com o preservativo depois de utilizado, não sendo ele simplesmente jogado ou abandonado ali. Dentro dessa narrativa *possível*, podem estar investidas, simultaneamente, noções de higiene, de riscos referentes a ISTs, de ética espacial e interpessoal e, ainda, o cuidado em não deixar pistas que denunciem ao poder público que aquele lugar é mobilizado para a prática sexual, de modo a preservá-lo para ações futuras.

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Paul B. Preciado (2020, p. 126) define como *pornotopias* os espaços que estabelecem "relações singulares entre [...] sexualidade, prazer e tecnologia (audiovisual, bioquímica etc), alterando as convenções sexuais ou de gênero e produzindo subjetividade sexual como um derivado de suas operações espaciais." Para Preciado, a pornotopia caracteriza-se pela junção entre noções de espaço, desejo e tecnologia, que atuam nas dinâmicas de gênero e sexualidade, produzindo assim sujeitos dissidentes a partir dessa relação múltipla. Os espaços onde o *cruising* ocorre seriam, por isso, pornotópicos em sua definição, já que surgem a partir de relações econômicas estabelecidas (os píeres, os parques, o cinema pornô, o banheiro público), o que aponta para a ressemantização erótica deles, além de uma transformação mercadológica. Os fragmentos materiais de todo tipo encontrados nesses circuitos pornotópicos da pegação permitem uma reflexão sobre a vida social e as múltiplas subjetividades que frequentam esses espaços, e o modo como se articulam ao regime biopolítico e capitalista, tanto em uma perspectiva microestrutural, composta a partir de escolhas mínimas como o tipo e a marca de preservativo utilizada por esses agentes, quanto em uma visada macroestrutural, que denuncia os regimes espaciais excludentes da heteronormatividade, a homofobia institucional e as disparidades tangentes à classe, raça, gênero e mobilidade urbana.

Os itens da série, silenciosos e estáticos, fixados em seus territórios virtuais definidos pelos limites da postagem e organizados dentro de um regime visual catalográfico, emulam o "poder-coisa" (*thing power*) de que fala Jane Bennett (2010, p. 16, tradução nossa) em seu ensaio *Vibrant matter*, isto é, a habilidade dos objetos em "exceder seu *status* como objetos e manifestar traços de independência e vitalidade, constituindo o exterior de nossa própria experiência"[4]. Assim, as *coisas* desenterradas de *Cruising archaeology*, sujas, deterioradas, podem ser pensadas dentro de uma economia residual em que não se constituem como objetos puramente teleológicos, mas exibem sua força, como dispositivos produtores de subjetividades – relacionando-se com os outros objetos da série, apontando para a variabilidade das práticas sexuais e do fetiche, produzindo narrativas e outras

[4] "[…] to exceed their status as objects and to manifest traces of independence or aliveness, constituting the outside of our own experience" (Bennett, 2010, p. 16).

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

imagens, além de serem o indício, como veremos, de um arquivo *queer* da dissidência.

Mark W. Turner (2003, p. 46, tradução nossa) enfatiza o *cruising* como subcultura que assimila, em sua gênese, a própria modernidade, sendo uma "prática que explora as ambivalências da cidade moderna e, ao fazer isso, 'queeriza' as narrativas totalizantes da modernidade, em particular a *flânerie*."[6] Nessa premissa, a *flânerie* e seu caminhar a esmo pela cidade, o "autêntico chão sagrado da *flânerie*" (Benjamin, 1994, p. 191), atentando-se à paisagem urbana mutável onde desejo e memória convergem, torna-se a metáfora contemporânea para o homem gay urbano, deslocando-se à procura de sexo, em topologias físicas ou virtuais. Consoante a Turner, Jack Parlett (2022) descreve a importância do trânsito espacial e do mecanismo óptico para o *cruising*, visto que o olhar trocado entre dois desconhecidos que passam e se desejam é engolido pelo fluxo da cidade, assim como o olhar do *flâneur*, no final do século XIX. Sobretudo, afirma Parlett (2022, p. 4), o *cruising* seria sempre *fotográfico*, visto que o olhar trocado entre dois estranhos já se configura como um ato erótico de captura do instante.

Há um aspecto cronotópico fundante na prática *cruising*, que tensiona e articula uma temporalidade distendida (de busca de parceiros sexuais, tanto presencial quanto virtualmente) e uma temporalidade condensada e inúmeras vezes precária (do ato sexual em si, sobretudo no espaço público), ao trânsito nos espaços e à reapropriação desejante deles. Trata-se de um cronótopo que permanece vigiado pelo grande olhar panóptico[5], podendo desfazê-lo momentaneamente, para em seguida reabilitá-lo em outro contexto, temporalidade ou topologia.

É nesse sentido que Aaron Betsky (1997), ao interpretar o modo como a arquitetura direciona e fundamenta os fluxos do desejo dissidente da heteronorma – em particular no perímetro urbano – afirma que as heterotopias do *cruising* caracterizam-se por sua *efemeridade*, ou seja, constroem-se a partir da própria *práxis* sexual, e em seguida desaparecem, para mais tarde emergirem novamente, quando nova interação sexual ocorrer: "Os locais de *cruising* incluem os 'passeios' ou caminhos conscientemente românticos dos parques urbanos, ou os espaços de

[5] Michel Foucault (2016) mobiliza a estrutura do panóptico para definir o grande sistema de vigilância das sociedades contemporâneas, responsável pelos regimes de correção, disciplina e adestramento social dos corpos.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

vielas e cubículos dentro de edifícios abandonados. [...] E encontra os limites da cidade como um todo, e dos edifícios dentro da cidade"[6] (Betsky, 1997, p. 148, tradução nossa).

Cada objeto de *Cruising archaeology* enceta, além de uma *narrativa*, também uma *ausência fantasmagórica*, como registro instável e semovente de momentos de interação sexual. Além disso, ressaltam o *cruising spot* como lugar imperioso da *jouissance*[7], do gozo, seja ele erótico ou químico – este último, assinalado pela quantidade de detritos boiando no vórtice nebuloso de prazer experimentado nas práticas de *chemsex*: agulhas, seringas, cachimbos, invólucros, frascos vazios de *poppers* etc. Nos territórios urbanos de *cruising* não estão implicadas apenas as noções de gozo atingidas pelo contato sexual, mas a própria contaminação (e ultrapassamento) desse prazer difícil pela expelição, pelo descartado e pelo escatológico, que o projeto materializa com eficácia. A *jouissance*, portanto, inscreve suas pegadas nesse jardim das delícias soturno onde homens olham, espiam e perambulam silenciosamente.

Essa mesma noção difusa e espectral do *cruising*, uma subcultura sexual regimentada por um conjunto de signos e códigos mais ou menos fixos, evidencia-se nessa *arqueologia do desejo*: no limite, todos os objetos de *Cruising archaeology* estão enfeixados pela mesma noção de prazer dissipativo, vinculado à temporalidade: as seringas, os cachimbos, os preservativos, os frascos de *poppers*; as cartelas de medicamentos que prolongam a ereção (sildenafila) ou que previnem a infecção pelo HIV (Truvada/PrEP); e ainda os brinquedos sexuais, como dildos e anéis penianos, exumados do chão dos parques pelo movimento curatorial, como pequenos totens do fetiche. Recolher tais objetos implica aspirar os miasmas do passado que se desprendem desses artefatos, além de constituírem indícios de encontros sexuais já dissolvidos no tempo.

[6] "Cruising grounds include the 'rambles' or self-consciously romantic byways of urban parks, or the spaces of alleys and cubicles inside unused buildings. Third, cruising finds the edges of both the city as a whole and buildings within the city" (Betsky, 1997, p. 148).

[7] Desenvolvido por autores como Jacques Lacan, Georges Bataille e Roland Barthes (1987), o conceito de *jouissance* refere-se a uma dimensão mais dilacerante e profunda do que a mera experiência do prazer, envolvendo noções de êxtase, excesso, dor e violência, em seu processo de fruição.

Volume 2026
ISSN 2319-0868



Figura 4. Found object: Durex light blue condom packet. Hampstead Heath, London. 2023.
Figura 5. Found object: black ribbed latex condom. Tower Hamlets Park Cemetery, London. 2023.

Se o *cruising* se define por sua volatilidade, pode-se considerar os objetos da série como *pistas*, rastros fantasmáticos desses itinerários deambulantes do desejo, percorridos nas cidades por homens gays e hsh. Conforme sugerem os trabalhos de Diane Fuss (1991), José Esteban Muñoz (2018) e Pauline Palmer (2012), há uma convergência fundamental entre a espectralidade e a homossexualidade. Como a figura do fantasma e sua liminaridade, o homossexual é um sujeito nômade dos parâmetros heteronormativos da experiência, habitando inúmeras vezes um armário conceitual e penumbroso habitado pelos espectros da exclusão social, da homofobia, do desejo reprimido e/ou recalcado, ou, ainda, pelo menos até há poucas décadas, *assombrado* pelo HIV/Aids. Nessa premissa, os itens da série são *espectrais* porque se constituem como indícios, sombras de presenças lúgubres e anônimas, que procuram sexo nesses espaços. O *uncanny*[8], no projeto, reside ainda no próprio movimento de *escavação* que o engendra, pela reunião multidimensional de artefatos recolhidos de uma espacialidade densamente cifrada e comumente assombrada por noções de segredo, como lugar que idealmente não deve ser conhecido por agentes exógenos a ele.

No pequeno ensaio *Cascas* (2017, p. 10), Georges Didi-Huberman percorre e coleta resíduos nos campos de concentração de Auschwitz e Birkenau – de cascas

[8] O *uncanny* é mobilizado, aqui, para se referir à conceituação de Sigmund Freud sobre o *Das unheimliche*, o *estranho familiar*, que julgamos ser um componente estruturante em determinados espaços de *cruising*, sobretudo nos perímetros urbanos.

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

de árvores à composição fotográfica de vestígios que investigam a estrutura espacial e narram os horrores dos campos de extermínio. Ao refletir sobre a memória e a importância dos traços deixados por acontecimentos históricos, ele se pergunta, depois de discorrer sobre três pedaços de cascas de bétula do campo de Birkenau, fotografados por ele perpendicularmente sobre uma folha de papel: “Imagino que, com o passar do tempo, as três lascas ficarão cinzentas, quase brancas, de ambos os lados. [...] Eu morto, o que pensará meu filho quando topar com esses resíduos?”. A indagação de Didi-Huberman refere-se ao processo de apagamento e de sobrevivência residual das imagens fundamentais do passado, na consciência das gerações mais novas, que poderia levar à repetição dos eventos monstruosos que geraram esses vestígios cuidadosamente catalogados por ele:

> Logo, nunca poderemos dizer: não há nada para ver, não há mais nada para ver. Para saber desconfiar do que vemos, devemos saber mais, ver, apesar de tudo. Apesar da destruição, da supressão de todas as coisas. Convém saber olhar como um arqueólogo. E é através de um olhar desse tipo – de uma interrogação desse tipo – que vemos que as coisas começam a nos olhar a partir de seus espaços soterrados e tempos esboroados. (Didi-Huberman, 2017, p. 61).

A pergunta de Didi-Huberman pode ser aplicada a nosso objeto de estudo, ainda que os detritos contemporâneos do *cruising* estejam inseridos em um contexto bem menos traumático do que foram os campos de concentração (e, ainda assim, há o espectro macilento da epidemia de HIV/Aids na década de 1980, que inevitavelmente assombra todos esses objetos, mesmo décadas depois, e mesmo sob as novas intervenções farmacológicas). Pensar os traços de *Cruising archaeology* implica identificar o contexto de produção deles. A contingência dos vestígios da série obedece, paradoxalmente, à seguinte gramática: os objetos podem ter sido deliberadamente *jogados* naqueles espaços, inscritos fora do olhar panóptico (o que teoricamente tudo permite), ressaltando ainda seu aspecto de fossa ou monturo; podem também ter sido *esquecidos* ali, em especial os objetos menos usuais, como óculos e celulares (estabelecendo, implicitamente, certo vínculo com o lugar, visto que há sempre a possibilidade de retorno a ele para a procura do objeto esquecido); e, por fim, os objetos podem ter sido *perdidos* naqueles espaços,

e tal perda pode ter sido ocasionada pelos múltiplos componentes que estruturam a gramática do *cruising:* a rapidez, a cautela, a escuridão, o receio do flagra, ou ainda a insalubridade do lugar. Conforme apontamos, cada uma dessas possibilidades constrói micronarrativas que se desdobram umas sobre as outras, como as próprias dobras retorcidas e sujas da peça de roupa descartada, na **fig. 6**.





Figura 6. Found object: Karrimor running shorts. Small. The Paddock Community Nature Reserve, Tottenham, London. 2023.
Figura 7. Found object: single use disposable blue face mask with ear loops. Abney Park Cemetery, London. 2023.

Depois de perdidos ou descartados, os objetos de *Cruising archaeology* iniciaram, inevitavelmente, um processo de *fossilização* ocasionado pelo tempo e pelas condições físicas e naturais daqueles espaços. No limite, alteraram-se de objetos limpos, reconhecíveis e funcionalmente bem delimitados da vida cotidiana para pequenos resquícios nas zonas degradadas do desejo e do abjeto, como *mementos mori* de um instante imaterial. Judith Halberstam (2005) anuncia uma *temporalidade queer* que se desenvolve a partir de um regime interno próprio, em absoluta ruptura com a temporalidade vinculada aos padrões heterossexuais de reprodução e constituição da família nuclear. Os fragmentos arqueológicos do *cruising* exibidos pela série inserem-se nessa temporalidade desviante, excluídos dos regimes contemporâneos do biopoder, mas ambiguamente cooptados pela temporalidade das redes e do algoritmo.

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Nessa arqueologia, rastros desses encontros sexuais fortuitos entre homens são retirados da dimensão escura e pantanosa do conteúdo soterrado, do espaço informe do vestígio e do arcaico, para o escrutínio público das telas luminosas e da interface dos aplicativos, no perfil do Instagram. A fratura essencial do privado no espaço público, que fundamenta a fenomenologia do *cruising*, é permanentemente reatualizada por essa dinâmica e fetichização do fragmento torcido do *cruising spot*. Nesse sentido, os objetos de *Cruising archaeology* constituem-se como pequenos *fósseis* de instantes passados, eles mesmos voláteis, de interação sexual nas homotopologias urbanas da pegação. Aquilo que na espacialidade do *cruising* estava destinado a se deteriorar, seja jogado ao chão ou preso entre galhos de árvores, atinge um novo significado visual e cultural, ao ser fotografado e postado em uma rede social.



Figura 8. Found object: Durex condom foil. Limanakia Beach, Athens, 2025.
Figura 9. Found object: Ribbed condom (lilac). Zappeion Gardens, Athens, 2025.

Na realidade, os curadores de *Cruising archaeology* pavimentam uma contradição fundamental: promovem uma escavação topográfica de onde retiram esses fósseis do êxtase e do desejo, para em seguida inscrevê-los e, por que não, *soterrá-los* novamente no espaço virtual, dessa vez à vista de todos. Em cada um desses artefatos, as temporalidades (*queer*, múltiplas) convergem: a temporalidade que deflagrou o descarte deles no espaço; o longo tempo decorrido para seu embalsamamento fúnebre na topologia do parque (fossilização); o próprio tempo da curadoria e sua busca por significados pela apreensão do todo no individual (e vice-

Volume 2026
ISSN 2319-0868

versa); além da temporalidade acelerada do espaço virtual, onde são catalogados e postados.

Também Jacques Derrida (2001, p. 110) compreende o arquivo como uma massa instável, repleta de rasuras, fissuras e esquecimentos, estabelecida em muitas temporalidades que não apenas o passado. Sobretudo, todo arquivo seria um território perturbado por fantasmas: "a estrutura do arquivo é espectral. Ela o é *a priori*: nem presente nem ausente "em carne e osso", nem visível nem invisível, traço remetendo sempre a um outro cujo olhar não saberia ser cruzado". É nesse sentido que o movimento curatorial da série instaura uma *homoarqueologia*, um processo de desenterramento de resíduos, traços e vestígios sedimentados de uma história da dissidência, com o objetivo de inscrevê-los e tensioná-los às narrativas históricas e oficiais da heteronormatividade. A noção de uma arqueologia implica ainda a mobilização de estratos geológicos de um passado *queer*, seja pela prática secular do sexo em espaços públicos – como pontua Alex Espinoza (2019), o surgimento do *cruising* remonta à Idade Média – seja pela antítese estabelecida entre o *cruising* analógico, realizado presencialmente, e a contemporânea busca por parceiros sexuais por meio da Internet, celulares e aplicativos.





Figura 10. Found object: homemade pipe. (Metal screw, metal straw, duct tape.) Snaresbrook/Waltham Forest, London. 2023.
Figura 11. Found object: hypodermic needle. Snaresbrook/Waltham Forest, London. 2023.

Vista em conjunto, a curadoria de objetos não deixa de se constituir como uma pequena *cosmogonia da abjeção* (Kristeva, 1982), uma reunião de objetos que

Volume 2026
ISSN 2319-0868

narram a gênese *queer* de um mundo de destroços, um arquivo de objetos rotos expelidos por sujeitos dissidentes, em territorialidades desatarraxadas da lógica urbana heterossexual – parques abandonados pelo poder público, construções não concluídas, banheiros desativados, cinemas decrépitos. Paralelamente a isso, há a inscrição ectoplásmica dos percursos masculinos do desejo e do prazer nesses espaços, além da promoção de uma reflexão pertinente sobre a gestão pública ou privada deles, e o lugar, material e simbólico, destinado às sexualidades desviantes da norma. Dessa cosmogonia abjeta, nascem umidamente os sujeitos laterais à hegemonia, procurando lampejos de fruição descompromissada do sexo.

A curadoria e exposição dos itens, via posts de Instagram, em meio à profusão massiva de outras imagens, vídeos, publicidade e conteúdo gerado por *influencers*, insere-se naquilo que Joan Fontcuberta (2014) chama de *poluição icônica*, isto é, uma estética do excesso de imagens da era pós-fotográfica, que implica uma ética na criação e na composição de imagens. Há sem dúvida uma ética implicada na curadoria de *Cruising archaeology*: a noção de que a disponibilização desse material ao conhecimento público, com geolocalização, opere como *índice*, no plano do real, para as práticas sexuais que ocorrem nesses espaços, no limite ilegais e na maior parte das vezes à revelia da população. Tal consciência levaria, em hipótese, a um *backlash* (ele também secular), pela polícia e agentes de segurança, pelos governos e prefeituras, ou, ainda, pelos regimes biopolíticos e institucionais de vigilância dos corpos, em um movimento de inibição e cerceamento da prática.

José Estebán Muñoz (2018, p. 7) fundamenta o conceito de *cruising utopia* como tentativa de superação dos impasses do tempo presente para os sujeitos dissidentes:

> [...] a meu ver, a política *queer* necessita de uma dose real de utopianismo. A utopia permite imaginar um espaço fora da heteronormatividade. Ela nos permite conceituar novos mundos e realidades que não são irrevogavelmente restringidas pela pandemia do HIV/AIDS e pela homofobia institucionalizada do Estado. Mais além, a utopia oferece-nos uma crítica do presente, daquilo que é, ao lançar uma imagem daquilo que pode e talvez venha a ser.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Ainda que cada objeto de *Cruising archaeology* constitua-se como resíduo de um mundo possível, ou de mundos possíveis, há algo de profundamente pessimista nesses objetos degradados pelo tempo. Simultaneamente à recuperação arqueológica de mundos utópicos soterrados pela heterossexualidade, sintetizados nos encontros efêmeros do *cruising*, eles apontam também para a *ruína* prévia desse devir, dessa *futuridade queer*: para uma composição espacial urbana que ainda empurra homens gays e outros dissidentes sexuais para as franjas heterotópicas dos lugares guetificados; para uma vulnerabilidade ética em relação ao espaço; para as assimetrias de raça, gênero e classe; para a homofobia e a transfobia midiatizadas; para o comentário moral e punitivo das práticas sexuais, feito por grupos supostamente progressistas; e para os governos contemporâneos de extrema-direita que vivem de cercear direitos de grupos sociais minoritários.



Figura 12. Found object: plastic lid from carton of Emtricitabine/Tenofovir tablets. Hackney Marshes, London. 2023
Figura 13. Found object: Aussiebum white briefs. Size M. Walthamstow Marshes, London. 2024.

O livro publicado em seguida, *Cruising archaeology: a catalogue of pleasure* (2024)[9], ressalta mais os instantes de *jouissance* experimentados nesses territórios. A noção moderna de catálogo, como conjunto de objetos disponíveis para a compra e venda, insere-se em uma lógica capitalista de mercado, de produtos que podem

[9] Durante o processo de escrita desse ensaio, uma nova edição do livro *Cruising archaeology: a catalogue of pleasure [Eurotrash]* foi lançada, dessa vez expandida com imagens de vestígios de vários *cruising grounds* na Europa.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

ser adquiridos, agregando assim valor material e simbólico ao consumidor. O *catálogo do prazer* da série, no entanto, pode ser pensado como um *anticatálogo*, uma reunião de objetos inúteis e escatológicos, fixamente triunfantes em sua própria lógica de descarte.

Cruising archaeology não deixa de ser, nesse sentido, um questionamento contundente dos processos de cooptação das sexualidades *queer* por um mercado que as pasteuriza e as molda em experiências inteligíveis e assimiláveis da identidade e do desejo. A deturpação da mercadoria, no altar sagrado do mercado capitalista, também é ressaltada no projeto: em algumas imagens (**fig. 13**), itens de marcas famosas, como Calvin Klein, Aussie Bum e Marc Jacobs, terminam seus dias em inexorável desintegração, a própria imagem desses objetos como lembrança permanente de que mesmo o desejo se insere numa lógica neoliberal do consumo e de catalogação dos corpos e *performances* mais desejáveis e rentáveis.

Em 1917, Marcel Duchamp deslocou o objeto (abjeto) urinol de seu lugar de depósito de urina, escarro e esperma para a centralidade do projeto dadaísta e da arte de vanguarda, na composição definitiva do *ready-made*, que alteraria definitivamente os rumos da arte do século XX (Silva, 2021). O projeto *Cruising archaeology* efetua uma ressemantização semelhante, ao ressaltar o aspecto de *artefatos* desses vestígios coletados em *cruising spots* europeus. Fazendo isso, promove a visibilização (nem sempre desejável) de uma prática secular fundamental para a história e a cultura *queer*, em seus pequenos atos de insurgência ao império normativo e tedioso da heterossexualidade.

Referências:

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad. Jaime Guinzburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Batista. In: **Obras escolhidas III**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SILVA, Claudimar Pereira. UMA HOMOARQUEOLOGIA DE RESÍDUOS: ESPECTRALIDADES *QUEER* NO PROJETO VISUAL *CRUISING ARCHAEOLOGY*. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 2026, e1899, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

BENNETT, Jane. **Vibrant matter**: a political ecology of things. United States of America: Duke University Press, 2010.

BETSKY, Aaron. **Queer space**: architecture and same-sex desire. 1st edition. New York: Willian Morrow, 1997.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. Trad. André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.

ESPINOZA, Alex. **Cruising culture**: an intimate history of a radical pastime. Los Angeles: Unnamed Press, 2019.

FONTCUBERTA, Joan. Por um manifesto pós-fotográfico. Trad. Gabriel Pereira. **Studium**. Campinas, SP. n. 36. p. 118-130, 2014. Disponível em: https://econtents.sbu.unicamp.br/inpec/index.php/studium/article/view/12540. Acesso em: 4 abr. 2026.

FOUCAULT, Michel. De espaços outros. Trad. Ana Cristina Arantes Nasser. **Estudos avançados**. v. 27, n. 79, 2013. p. 113-122.
FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento das prisões. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2016.

FUSS, Diana. **Inside/out**: lesbian theories, gay theories (after the law). London: Routledge, 1991.

HALBERSTAM, Judith. **In a queer time and place**: transgender bodies, subcultural lives. New York, NY: New York University Press, 2005.

KRISTEVA, Julia. **Powers of horror**: an essay on abjection. New York: Columbia University Press, 1982.

MUÑOZ, José Esteban. Fantasmas do sexo em público: desejos utópicos, memórias *queer*. **Periódicus**. Salvador, n. 8, vol. 1, p. 4-19, nov. 2017-abr. 2018.

NÃO é o homossexual que é perverso, mas a situação em que ele vive. Direção: Rosa von Praunheim. Alemanha, 1971. 64 min., sonoro, colorido.

OLIVEIRA, Thiago. **Engenharia erótica, arquitetura dos prazeres**: cartografias da pegação em João Pessoa, Paraíba. Dissertação de mestrado. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba, 2016. 180 f.

PALMER, Pauline. **The queer uncanny**: new perspectives on the gothic. Cardiff: University of Wales Press, 2012.

SILVA, Claudimar Pereira. UMA HOMOARQUEOLOGIA DE RESÍDUOS: ESPECTRALIDADES *QUEER* NO PROJETO VISUAL *CRUISING ARCHAEOLOGY*. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 2026, e1899, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

Volume 2026
ISSN 2319-0868

PARLETT, Jack. **The poetics of cruising**: queer visual culture from Whitman to Grindr. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2022.

PET SHOP BOYS. We all feel better in the dark. In: PET SHOP BOYS, **Alternative**. UK: Parlophone Records, 1995.

PRECIADO, Paul B. **Pornotopia**: *Playboy* e a invenção da sexualidade multimídia. Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 Edições, 2020.

SILVA, Claudimar Pereira. Manifestações do grotesco em Mark Morrisroe, Robert Mapplethorpe e Rudolf Schwarzkogler. **Revista da Fundarte**, Montenegro, v. 45, n. 45, p. 1-26. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/download/867/pdf_170. Acesso em: 04 abr. 2026.

SONTAG, Susan. Fascinante fascismo. In: **Sob o signo de Saturno**. Trad. Albino Poli e Anna Maria Capovilla. Porto Alegre, RS: L&PM, 1986.

TURNER, Mark W. **Backward glances**: cruising the queer streets of New York and London. London: Reaktion Books, 2003.

Recebido em:21/04/2026.
Aceito em:28/08/2026 .
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Nome do Autor: Claudimar Pereira Silva
Minibiografia: Doutor em Teoria e Crítica Literária pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), campus de Araraquara, onde desenvolveu pesquisa sobre as representações das masculinidades na obra de William Faulkner. Obteve o título de mestre pela mesma instituição, onde defendeu dissertação sobre a narrativa poética e a fragmentação em William Faulkner, com apoio financeiro do CNPq (Centro Nacional de Pesquisa e Desenvolvimento).
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7575-5833
E-mail: claudimarsilva84@gmail.com

SILVA, Claudimar Pereira. UMA HOMOARQUEOLOGIA DE RESÍDUOS: ESPECTRALIDADES *QUEER* NO PROJETO VISUAL *CRUISING ARCHAEOLOGY*. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 2026, e1899, Ano 2026.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br