

---

## Arquivos de Que(m)?: Iterações e Propriedades da Apropriação em *Delírio de Damasco*<sup>1</sup>

Luis Felipe Silveira de ABREU<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

### RESUMO

Inserido em uma discussão sobre práticas de apropriação de linguagem no contemporâneo, este texto propõe uma leitura do livro *Delírio de Damasco*, de Veronica Stigger. A partir de sua proposta de reunir fragmentos de discursos alheios ouvidos ao acaso, exploramos qual o conceito de apropriação que se depreende da obra, destacando suas aproximações e distâncias das ideias correntes de cópia e reescritura. A partir de sua coleta da linguagem cotidiana e anônima, discutimos como esta noção de apropriação repercute noções conceituais sobre a iterabilidade da escritura, constituídas a partir do pensamento de Jacques Derrida; como acaba por demonstrar certo modo de operação da reescrita a partir de suas compreensões da propriedade linguística e de seu gesto de escrita como arquivamento.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Delírio de Damasco*; apropriação; iterabilidade; arquivo.

### Introdução

Eu vou morrer  
Mas não vou morrer debaixo da ponte.  
Não vou morrer debaixo da ponte calada  
(STIGGER, 2012, p. 11)

Assim se abre *Delírio de Damasco*. Adentrando o pequeno livro acartonado, passamos por uma sucessão de breves solilóquios como este, e aí passamos a dar conta do projeto e da proposta de Veronica Stigger. São pequenos textos, poemas assemelhados ao haikai em sua estrutura rígidas de três frases, constituídos a partir de diálogos e discursos colhidos de ouvido nas ruas, que *Delírio* toma e registra.

\*\*\*

Produzido no âmbito de nossa pesquisa de doutorado, o artigo aqui proposto dá continuidade ao esforço de mapear práticas contemporâneas de apropriação de

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Membro do Grupo de Pesquisa em Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC). Bolsista CAPES. E-mail: paraluisabreu@gmail.com.

linguagens; e, a partir disso, compreender o estatuto semiótico do texto e de seus inscritores.

Em nossas iniciativas anteriores, localizamos a prática da Escrita Não-Criativa como sendo certo ideal dessa apropriação escritural (cf. ABREU, 2018; ABREU, 2019). Aqui o caso é de deslocar um pouco a vista, em busca de outras iterações da cópia, na contraprova desses problemas. Que questões mais outras reescritas irão indagar?

Movendo os olhos e abrindo os ouvidos, chegamos aos textos de *Delírio de Damasco*. Pois parece emergir dali uma compreensão singular do processo de escritura copista, na medida em que desloca o interesse da cópia: das fontes precisas e pontuais de Kenneth Goldsmith, por exemplo<sup>3</sup>, para certo fundo obscuro da linguagem qualquer, indagada *in loco*. E, aí, altera também o objeto resultante da apropriação.

\*\*\*

Mas o que é qualquer aí? As falas, parece uma resposta clara. Esses pequenos trechos legíveis no volume são restos de um discurso comum ouvido nas ruas, recolhido justamente por seu caráter anônimo e fugaz. E nesse intuito, de colher ao outro aquilo que “ninguém” disse<sup>4</sup>, se especula que aquilo é o que qualquer um diz – nessa imprecisão, tal apropriação constrói um discurso sobre a linguagem, de ângulo oblíquo em relação aqueles outros já lidos por nós.

### **Capturar o presente: a apropriação de *Delírio de Damasco***

Quantas vezes, ao andarmos pelas ruas de nossas cidades, não acabamos escutando, um pouco por acaso, um tanto por curiosidade, fragmentos de conversas alheias que ficam a ressoar na memória dos passantes? Essas falas, justamente por nos chegarem fracionadas, em cacos ou lampejos, têm sempre um quê de enigma, sugerindo, ao ouvinte imaginoso, histórias potenciais, ficções embrionárias. *Delírio de Damasco* é uma reunião dessas frases ouvidas aqui e ali, numa espécie de *arqueologia da linguagem do presente*, em busca da poesia inesperada - dura ou terna, ingênua ou irônica - que pudesse haver em meio a nossos costumeiros diálogos sobre a tríade sangue, sexo, grana. (STIGGER, 2012, n.p., grifos nossos)

---

<sup>3</sup> O poeta e artista visual, criador do movimento da Escrita Não-Criativa, produziu no âmbito deste movimento livros como *Day*, “redigitação” de uma edição do The New York Times, ou *Traffic*, construído a partir da transcrição de boletins de trânsito radiofônicos (cf. GOLDSMITH, 2001).

<sup>4</sup> Ninguém aí entendido justamente como a marca de “comunalidade” das frases; alguém disse estas coisas, é claro, houve um sujeito a proferir esses enunciados perto de Stigger em algum momento. Mas que esse alguém se dissolva na anonimidade, citado sem marcas e em fragmentos, é sua marcação como ninguém – e então qualquer um.

Este texto, presente na contracapa de *Delírio de Damasco* é, ao mesmo tempo, via de saída e porta de entrada ao labirinto polifônico daquele projeto. Passado o acúmulo daquelas vozes, somos convidados a refletir sobre a proposta, entendendo melhor seus termos gerais: acompanhamos um narrador invisível, como que um ouvido autônomo, que nos apresenta pequenos fragmentos roubados dos outros durante suas flanagens.

O projeto teve início, antes do livro, com um convite para intervir artisticamente na construção do SESC 24 de Maio, em São Paulo, em 2010, como conta Stigger em um pós-texto (STIGGER, 2013):

Já fazia tempo que eu vinha coletando fragmentos de conversas ouvidas na rua ou frases ditas por amigos e familiares. Nem todas as frases eu tinha anotadas. Algumas, sabia apenas de memória, outras, por sorte, havia postado no Twitter e, desse modo, tinha o registro delas. Quando surgiu o convite do Sesc, achei que era a oportunidade perfeita para trabalhar esses fragmentos. *Ao expô-los nos tapumes da construção, era como se eu devolvesse à rua aquilo que havia extraído dela.* (STIGGER, 2013, n.p., grifos nossos)

Esta citação, além de contextualizar a gênese da obra e demonstrar os interesses prévios de Stigger na questão da linguagem alheia, demonstram o caráter claramente *apropriativo* do projeto. Não é que se utilizasse da matéria-do-mundo como fonte e inspiração (como é – se tomarmos uma ideia comum, ainda que tanto ingênua – a operação literária rotineira): essa matéria era pilhada integralmente, *extraída da rua*, e utilizada em seu próprio volume, pouco ou nada editado.

\*\*\*

Assim, seu *Delírio de Damasco* se insere em dado panorama de práticas poética palimpsésticas legíveis hoje, como também analisam Florencia Garramuño (2017), Luciene Azevedo (2018) e Diana Klinger (2018). De nossa parte, cabe destacar também como tal propósito ecoa bem um dos mantras da Escrita Não-Criativa, como construído por Kenneth Goldsmith (2011, n.p.): “Um escritor não-criativo – aquele que descobre inesperadas riquezas linguísticas, narrativas e emocionais ao reenquadrar, suavemente, as referências de palavras que ele próprio não escreveu [...]”<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Tradução nossa. No original: “*To to an uncreative writer—one who finds unexpected linguistic, narrative, and emotional richness by subtly shifting frames of reference in words they themselves didn’t write [...]*”.

A citação de Goldsmith abre espaço em um cânone-em-formação, onde localizamos esse *Delírio*. Para compreender suas ressonâncias, é preciso antes lê-lo em meio à emergência de movimentos a pregar a cópia extensiva como motor poético-criativo, se valendo de matérias textuais “prontas”. Como radiografa em primeira mão Marjorie Perloff, que subscreve essas práticas à seu conceito de *gênio não-original*: “O inventivo está cedendo espaço para a apropriação, a restrição elaborada, a composição visual e sonora e a dependência da intertextualidade” (PERLOFF, 2013, p. 41).

Para Nicolas Bourriaud, outro leitor de primeira hora de tais movimentos, “os artistas atuais não compõem, mas *programam* formas, em vez de transfigurar um elemento bruto (a tela branca, a argila), eles utilizam o *dado*”, se apresentando assim como piratas semióticos ou “semionautas”, “que produzem antes de mais nada percursos originais entre os signos” (BOURRIAUD, 2009, p. 13-14). Daí seu impulso em nomear tal panorama como *pós-produção*: o que essas escrituras ~~eriam~~<sup>6</sup> é não um produto, um objeto textual singular, mas sim um *conceito*, forjado a partir de dada ligação semântica (seja de completariedade ou de oposição) para com as textualidades ~~originais~~ que (re)processam e (re)apresentam.

De novo com Goldsmith (2007, n.p.), em uma citação decisiva a seu programa conceitual: “Quando um autor usa uma forma conceitual de escrita, significa que todo o planejamento e todas as decisões são feitos de antemão e a execução é uma banalidade. A ideia se torna a máquina que faz o texto”<sup>7</sup>. Na conceitualidade da reescritura, o planejamento e as decisões são relativos ao *o quê* se vai copiar e *como* tal cópia será extraída do seu contexto. A palavra do outro é o carvão a alimentar o fogo dessa máquina; e o texto resultante, desprezado por Goldsmith, é mera fumaça a se dissipar no ar.

A partir desta brevíssima audição de algumas das vozes a construir o coro apropriacionista, sua teoria e prática, é possível construirmos uma também breve e provisória lista de características deste tipo de escritura, de modo a situar a inserção de *Delírio de Damasco* em meio a esta maquinaria: a) uso de objetos e/ou formas linguísticas

---

<sup>6</sup> Se a própria concepção das escrituras apropriacionistas faz caducar termos como “criação”, “original”, “inspiração”, entre outros, é necessário que passemos a grafá-los com cuidado em nossa exploração textual. Porém, ao invés de marcá-los com as aspas de uma suspensão de crença, com Derrida preferimos a ideia de uma *rasura*, que marca um vinco no conceito a ser problematizado, o diferenciando mas mantendo visível, dando a entender que dele não se pode mais tratar livremente – mas que a ele é necessário sempre voltar, pois daí que emergem as questões para debate (cf. DERRIDA, 2004).

<sup>7</sup> No original: “When an author uses a conceptual form of writing, it means that all of the planning and decisions are made beforehand and the execution is a perfunctory affair. The idea becomes a machine that makes the text”.

alheias, em sua completude, com pouca ou nenhuma intervenção<sup>8</sup>; b) colocação de autorrestrições conceituais a esse uso, como delimitação de um espaço de coleta da linguagem ou de um tipo específico de objeto; c) construção de alguma relação semântica entre a cópia e o original, tomando a reescrita como comentário, implícito ou declarado; d) apresentação de um texto-resultado, que visibiliza os objetos apropriados, dispostos de outra forma e/ou em outra mídia.

Parece-nos possível, com bastante pertinência, ver a impressão destes traços particulares sobre os haikais cotidianos de *Delírio*. O que isso implica?

\*\*\*

Repitamos uma das citações de Stigger sobre a concepção do livro: “Ao expô-los [os fragmentos de linguagem] nos tapumes da construção, era como se eu devolvesse à rua aquilo que havia extraído dela” (STIGGER, 2013, n.p.). Este esforço de ~~criação~~ não é nada mais do que uma “devolução” dos signos que capturou do mundo.

Nesta singularidade de manipulação dos signos alheios, tomados como pequenas pérolas de (des)conhecimento comum, há um deslocamento de objetos específicos e sua reunião como um discurso outro no espaço singular do livro (e da exposição, antes disso); e o que tal reunião sugere é uma leitura da “arqueologia do presente”, como coloca Stigger, na porta de saída do volume.

Mas é justo no modo particular como opera essas características que *Delírio* também expande o campo – de atuação e de problemas – de tal prática. É preciso colher a linguagem de algum lugar; isto é óbvio. Óbvio, mas não irrelevante, na medida em que a determinação do local de coleta é parte importante dos esforços pós-produtivos. O que se vê com *Delírio*, na menção de um nó entre as pontas do roubo e da restituição, entre ~~inspiração~~ e exposição por meio do *espaço público da rua*, é uma preocupação bastante específica. Ao livro importa de modo ainda mais grave *de onde* ou *o quê* se apropria, mais do que qualquer coisa. De onde? Do fluxo contínuo do cotidiano. Do quê? Dos discursos rasteiros e das asserções particulares.

Essa espécie de “qualquerização” demarca uma distância, se pensarmos que o foco dos apropriadores tende a ser bastante específico (e é mesmo disso que emerge a

---

<sup>8</sup> E nesse sentido que há uma distância das práticas intertextuais observadas na história da literatura (e da cultura, como um todo) desde sempre; na metaescritura de, por exemplo, *Dom Quixote* (CERVANTES, 2012), a menção aos romances de cavalaria e aos manuscritos do mercador Bengeli enformam o texto, mas comparecem pontualmente. Na apropriação contemporânea não haveria *senão* o corpo de citações diretas destas outras obras.

natureza de seus comentários, sua procura pelas “inesperadas riquezas linguísticas”). Goldsmith, como já apontamos, se vale de materialidades dos meios de comunicação, como jornais e rádios; Agustín Fernández Mallo, lido por Azevedo (2018), reescreve um livro de Jorge Luis Borges; Klinger (2018) se refere também a *Sessão*, de Roy David Frankel (2017), transcrição dos discursos de deputados na sessão de votação do pedido de impeachment de Dilma Rousseff, em 2016.

Não parece uma diferença desprezível entre estes e Stigger; em contrário, o desvio de *Delírio* radicaliza uma compreensão da cópia como espaço de “reciclagem” do simbólico. Tomam-se não apenas os restos dos discursos instituídos, sua reserva de expressão e/ou sentido oculta no ~~original~~, como é o procedimento “padrão” dessa cópia: o que interessa é o resto do resto, o fragmento deslocado sem pertença a um todo identificável, que chega anônimo, já processado sabe-se lá de quais modos.

\*\*\*

Todas apropriações se dirigem a algo processado em algum outro lugar. O que se apropria foi enunciado anteriormente por outro – é essa a distinção da reescritura para a “inspiração criativa”. Que *Delírio* pregue apropriar algo cuja enunciação ~~original~~ se esfumou nessa anonimidade parece o principal deslocamento do fazer apropriacionista; e, por meio dele, faz expandir o campo de ação da cópia.

É justo desse problema da marcação da linguagem pelo seu trânsito comunicativo que fala certa compreensão de signo, compreensão que passamos a enfocar, reforçando os testes sobre as hipóteses de *Delírio*. Receber cacos e devolvê-los, noutra ponto e noutra tempo, roubar do outro para suprimi-lo: imagens que animam também a compreensão da *iterabilidade* da linguagem em Jacques Derrida (1991).

### **Iteração, desapropriação, apropriação: semioses de propriedade em *Delírio de damasco***

Pelas linhas de *Assinatura, acontecimento, contexto*, Derrida (1991) nos fala do problema da Comunicação pelo viés da iterabilidade. Desenhemos, ainda que de modo grosseiro, um modelo de seu argumento: um signo é inscrito, e essa inscrição se liberta do inscritor. Escrever é, para Derrida, a construção de um dispositivo de sentido autônomo e nômade, na medida em que não há qualquer garantia de “autoridade” sobre o traço ou modo de seguir seus percursos posteriores. Ao avesso: o que o dispositivo

---

semiótico da linguagem assevera é mesmo a dispersão. “A possibilidade de repetir e, pois, de identificar as marcas está implicada em todo código, faz deste uma grade comunicável, transmissível, decifrável, iterável por um terceiro, depois para todo usuário possível em geral” (DERRIDA, 1991, p. 19).

\*\*\*

Por falar em repetição, aqui cometemos uma, em nosso argumento. Falamos já de citacionalidade em relação à apropriação, na compreensão dos mecanismos da Escrita Não-Criativa (ABREU, 2018). Fácil imaginar a razão: há aí uma ferramenta singular para investigarmos os fios animam que os processos apropriacionistas.

Quando se vai a indagar um dado discurso no mundo, furtando-o a seu espaço prévio, é com o intuito de demonstrar que aquele espaço é não ~~originário~~, mas só mais uma parada qualquer no percurso da significação. A apropriação, como vista até aqui, é um exercício de demonstração da *normalidade* da disseminação: “Essa citacionalidade, essa duplicação ou duplicidade, essa iterabilidade de marca não é um acidente ou uma anomalia, é aquilo (normal/anormal) sem o que uma marca já não poderia sequer ter funcionamento dito ‘normal’” (DERRIDA, 1991, p. 26).

Nessa compreensão, o desvio incentivado pelos apropriacionistas ocorreria *de qualquer maneira*. O que eles fazem é, tão somente, acelerar o processo – e, nessa aceleração, exercer um *controle* sobre essa iterabilidade. Feito um sujeito que vai transpor um riacho: a água correrá, como já corria e como correria, independente dessa mudança. O muda com o novo curso é *de onde ela vinha* ou *para onde ela vai*.

\*\*\*

*De onde vem os signos: Delírio* também trabalha neste esforço, mas o que muda na sua *apropriação-corno-visibilização* é este interesse na própria *iterabilidade* como objeto.

Suas frases são cópias de ninguém, e escancaram o esfacelamento do sujeito na linguagem. De novo aos conceitos: “Um signo escrito avança na ausência do destinatário”, comenta Derrida (1991, p. 18). Tem de ser legível para além de uma leitura de “intuítos”, também, desprendido do contexto ~~originário~~ – de seu enunciante ~~originário~~. O próprio termo, que Derrida retira do sânscrito *itara*, quer dizer *outro*: só há outriedade na linguagem, tudo que se recebe vem de outro e o que enuncio torna-se alteridade no

---

mesmo instante em que se inscreve no mundo. Nada é *próprio* se tomamos a língua por esta estrutura.

Stigger enfoca, em seu projeto, uma radicalização da outridade, uma outridade já sem origem identificável. Há uma provisória, no espaço público onde circula seu ouvido, mas esta se desmonta já no próprio caráter *público*; não à toa as repetidas reflexões sobre a surpresa em ouvir sujeitos expressarem opiniões tão íntimas com tanta desenvoltura, nas calçadas ou nos pisos de *shopping* (STIGGER, 2013). Ali não seria lugar para um *eu* enunciador.

E, assim, *Delírio* localiza na iterabilidade seu problema de *propriedade*.

\*\*\*

Mas como e por que da intrusão desse tão estranho termo? É o próprio Derrida que nos leva a pensá-lo, no modo como conduz a repetibilidade do signo na relação (e rompimento) com os sujeitos comunicantes – e como leva o debate da iterabilidade para a indecisão dos lugares de posse, como nas considerações de *O monolinguismo do outro* (DERRIDA, 2016) e seu conceito de *ex-apropriação*. Nem bem desapropriação, pois aquilo que é de outro já (ou ainda) não é todo dele; nem bem apropriação, pois naquilo que o outro conseguiu deter, deixou uma expressão.

Levando à fissura essas considerações, mais além exprimirá em uma sentença tanto as conclusões sobre essa iterabilidade quanto os problemas que ela levanta: “Uma história singular exacerbou em mim esta lei universal: uma linguagem não é algo que pertence. Não de forma natural e em sua essência. Daí os fantasmas da propriedade, apropriação e imposição colonialista”<sup>9</sup> (DERRIDA, 2007, p. 38, grifo nosso).

*A apropriação emerge da condição de não pertença constitutiva à linguagem: é difícil discordar. O próprio discurso apropriacionista corrobora com essa máxima por todos seus aparatos críticos, colocando seu fazer como uma consequência direta de uma percepção do infinito trânsito potencial dos signos da língua. Mas emerge quase como um *contraponto*, é preciso ler com atenção, não como uma colocação inocente ou uma conclusão lógica. Emerge com a violência de uma aparição.*

---

<sup>9</sup> No original: “A singular history has exacerbated in me this universal law: a language is not something that belongs. Not naturally and in its essence. Whence the phantasms of property, appropriation, and colonialist imposition”.



---

A propriedade é um *fantasma*, lê-se, e a apropriação se faz esta sombra também. Mesmo que a língua não pertença, há uma latência de posse, um desejo de tomada que pulsa sob os processos de comunicação e escritura.

\*\*\*

Se a iterabilidade, como condição de não-pertença essencial da língua, é um fantasma, como tratar dele? Como *Delírio*, colocado enquanto a experiência de tomar a própria iterabilidade como objeto da apropriação, vai se acercar da transparência dessa assombração?

Direcionar seus dispositivos de captura menos ao campo de reserva semântico e mais às marcações de posse daquilo que se enfoca, parece ser uma das respostas. Leiamos um trecho bastante preciso da análise de Garramuño:

Mas quem proferiu essas frases? A quem pertencem? Não é só uma desapropriação ou desautorização da voz autoral o que essas frases, costuradas no livro, produzem, mas, sobretudo, uma inédita transformação do espaço da literatura para que ela possa abrigar, já não só os ditos e histórias dos indivíduos, mas o dito e não pensado de uma sociedade (GARRAMUÑO, 2018, p. 108).

Como já insistimos aqui, a indecidibilidade da fonte da cópia no projeto de Stigger parece recolocar os objetivos mais comuns de práticas do tipo. Quem falou aquilo que se cita? Se foi ninguém ou todo mundo, um sujeito oculto ou total – como parece ser o caso –, Garramuño toca em um ponto sensível ao colocar que não há aí uma *desapropriação*. Afinal, não há um proprietário a exapropriar, certo?

Aqui, em *Delírio*, o que há é só *apropriação* mesmo, em um sentido bastante literal ao termo: não há senão aproximação com vias de tomar propriedade, senão atribuição de posse a uma matéria informe e tida como *pública*:

A primeira providência foi passar para o computador todas aquelas frases que lembrava de memória. “As vacas só existem para me alimentar”, falou uma vez um amigo num almoço de domingo. “Fome é meu estado natural”, respondeu uma amiga quando perguntada se não era muito cedo para irmos jantar. [...] *O curioso é que as pessoas que pronunciaram essas frases não se lembravam de tê-las dito, enquanto eu nunca as esqueci* (STIGGER, 2013, n.p., grifos nossos)

Essas frases, para ela, pairam órfãs. Nem seus enunciantes prévios as reconhecem tempos depois: a propriedade da linguagem se desfez alucinada. Se descarnou. Mesmo aqueles enunciantes localizáveis, os amigos encontrados em refeições, se afastaram dos

signos que inscreveram; aqueles que nem identificáveis eram, vozes anônimas no coro da multidão, já não possuem qualquer direito de reclamar as palavras (e é de se imaginar que dificilmente o fariam).

Mas o destinatário (ainda que incidental) dessas citações não as esqueceu. Stigger se coloca como uma espécie de médium, a receber e interpretar esses sinais espectrais. Não esquece: pelo contrário, mantém e acumula. E o que ela faz com isso, esse entulho ectoplasmático que reúne? Se apropria – é só apropriação que se pode fazer a partir de tal não-pertença, como lemos derridianamente. E essa apropriação só se consuma em um resultado material, concreto. Um texto outro – e, nele, a imposição de uma posse.

### **Inscrições do apropriado: o gesto de reescrever como arquivar**

Uma retomada, para desenrolarmos um pouco o fio do argumento. Localizando *Delírio* dentro do cenário de apropriação contemporâneo, pudemos definir algumas características mais gerais a esses movimentos, mas ressaltando as especificidades do livro. A partir delas se levou a uma tensão com certa teoria, que permite compreender as transações semióticas da apropriação: e nesse resgate, pudemos identificar *o quê* o projeto copia, e *como* garimpa esse seu objeto. Copia uma linguagem fantasma, colhida na fonte da iteração comunicacional. E é justo essa escolha de seu tão estranho alvo que vai nos levar a pensar *o como apresenta a apropriação*, e para onde leva seu problema proprietário.

Stigger manipula, como vimos, a própria *instabilidade* do iterável. Todo esse esforço se dá no sentido de construir uma *crítica*. Os signos capturados valem apenas na medida em que permitem construir um debate sobre o que vem a assombrar a linguagem neste espaço público aqui, neste tempo e neste lugar:

*Acredito que certo momento da nossa sociedade está inscrito nessa sequência de frases. Algumas delas são apenas engraçadas, como, por exemplo, aquela que diz: “Essa lagoa é ótima para quem quer casar. Basta dar três mergulhinhos”. Outras, no entanto, são obviamente terríveis, na medida em que colocam a nu aquilo que as pessoas gostariam que permanecesse escondido no âmbito privado (STIGGER, 2013, n.p., grifos nossos).*

Mas quais são estas frases que escapam, rompem a barreira do próprio e vão escandalizar, *terríveis*, o público? São registros voláteis e violentos como "Minha mãe

---

rezava/ para que eu não/ namorasse uma negra" (STIGGER, 2012, p. 34) ou "Me diz uma coisa,/ ele é débil mental/ ou só feio mesmo?" (STIGGER, 2012, p. 50).

Stigger passa a caçar essa ordem de discursos, explicando que lê aí a expressão de uma obsessão cotidiana pelos temas de “sexo, sangue e grana”; mais especificamente, naquela citação de contracapa já demonstrada aqui, vai afirmar que sua escrita é a feitura de uma *arqueologia do tempo presente*.

É essa expressão que dá a ver como seu conceito de apropriação, pela necessidade de visibilizar propriedades espectrais e difusas, consiste na construção de um fundo codificado, com certa unidade semântica, para entender as regularidades nas citações da língua e produzir uma face ao fantasma que presente. De outros modos, com outros objetos, a apropriação parte de um arquivo da língua para distendê-lo; já a *Delírio* cabe construir seu próprio arcabouço.

\*\*\*

Se a discussão da iterabilidade pode soar esotérica, com suas referências a citacionalidades pulsantes e possibilidades de trocas lançadas ao infinito, é preciso demarcar que não há nada de metafísico ou abstrato por ali. Pelo contrário. É um pensamento da *inscrição*, mais do que qualquer outra coisa; e que toda inscrição comporte em si o potencial de ser grafada novamente, ainda estamos no campo de uma presença radical – presença não de um sujeito, mas de seu escrito. A apropriação, como re-iteração, só se prova no signo mesmo, na sua produção como um texto; se não ~~houver~~, um texto *outro*.

Esse texto outro se daria por uma *consignação*, no sentido que Derrida (2001) resgata ao termo, enquanto *espaço de reunião dos signos*, coordenação em sistema de objetos significantes. No sistema de um *arquivo*, é a questão derridiana, quando pensa o que se faz dos signos quando seu movimento de iterabilidade sofre um recolhimento, uma captura.

\*\*\*

O gesto de apropriação em *Delírio de Damasco* é esse gesto de arquivamento; é o que se depreende do propósito crítico enunciado pelo projeto. Se esses signos no mundo, enunciados mas abandonados por seus enunciadores, *não podem ser esquecidos* por Stigger, devem por ela serem reunidos e inscritos, consignados sob a mesma ideia. O

---

arquivamento se dá por semelhança: “Num arquivo, não deve haver dissociação absoluta, heterogeneidade ou segredo que viesse a separar (*secernete*), compartimentar de modo absoluto. O princípio arcôntico do arquivo é também um princípio de consignação, isto é, de reunião” (DERRIDA, 2001, p. 14).

O princípio de reunião que guia *Delírio* é a declarada percepção de que essa linguagem captada reflete certa ideologia latente no social – como se a fala fosse sinédoque da língua. As asserções são tomadas em face dos preconceitos que denotam e da violência que pregam; reunidas, se querem como o arquivamento de um estado-de-coisas desse presente. Para Stigger, um presente sujo, mas apenas plenamente visível na captura desses signos da deterioração e na sua posterior consignação em um quadro que vai refletir essa imundície de volta no mundo.

\*\*\*

Mas será o caso de um reflexo? Se vamos tomando a apropriação como arquivamento, vale pensar que o arquivo compreendido derridianamente é menos um baú de memórias e mais um olhar ao *além-daqui*:

É outra maneira de dizer que o arquivo, como impressão, escritura, prótese ou técnica hipomnésica em geral, não é somente o local de estocagem e de conservação de um conteúdo arquivável passado, que existiria de qualquer jeito e de tal maneira que, sem o arquivo, acreditaríamos ainda que aquilo aconteceu ou teria acontecido. Não, a estrutura técnica do arquivo arquivante determina também a estrutura do conteúdo arquivável em seu próprio surgimento e em sua relação com o futuro. *O arquivamento tanto produz quanto registra o evento* (DERRIDA, 2001, p. 29, grifos nossos).

Um arquivo não é uma arqueologia; é precisamente na discordância entre estes termos que nasce o argumento de *Mal de arquivo*, na percepção de Derrida (2001) de que Freud confundia as duas coisas. O arquivo é tomado como instaurador de discursividades. E, aí, ao consignar signos díspares, produz nesse gesto uma figura – que não é, em absoluto, o caso de uma figura impressa do “real”.

É como na epígrafe de *Delírio*, retirada de Oswald de Andrade (2007, p. 48): “A gente escreve o que ouve – nunca o que houve”. Como na epígrafe de *Delírio*, mas contra ele, na percepção que vamos tendo de que sua manipulação da apropriação faz caducar sua proposta arqueológica. Pois que figura o livro pretende criar em seu arquivamento?

---

Esta da captura da imagem de uma linguagem como espaço da barbárie, com eclosões momentâneas, mas contínuas, de crua violência verbal – uma imagem do que *há*.

\*\*\*

A apropriação – ao menos o quase-conceito de apropriação que desenvolvemos aqui, com *Delírio* – se pratica na direção de um arquivamento. Mas se entendida por esta via, implica em partir de uma concepção *transparente* da linguagem: radicalmente oposta aos preceitos mesmos que possibilitam a reescrita.

E, reunindo cacos opacos, em absoluto transparentes, a consignação acaba por constituir uma imagem a partir da reunião de marcas e rasuras; e, em *Delírio*, a figura que se esculpe é a de uma espécie de sujeito difuso, a quem se atribuem as enunciações. Não apenas sujeito, mas um *proprietário* destas falas, que poderíamos chamar “Brasil-de-Hoje”, se levados por suas considerações. Mesmo onde não haveria qualquer enunciante – e sendo este mesmo o interesse da apropriação –, acaba-se por produzir um.

Ou, ainda, dois: pois a própria Stigger acaba comparecendo à semiose, com seu gesto de consignar as frases, ato de constituição de arquivo a que Derrida (2001) compreenderá como *gesto arqueôntico*, o exercício de poder do imprimente, que decide o que se registra e que imagem se deve depreender do registro. Comparece, ainda, também por seu gesto de *assinatura*, signo também repetível, mas que *sela* a enunciação na sua manipulação contextual (DERRIDA, 1991).

São gestos, *invocações*: fazem insurgir o fantasma da propriedade novamente – mesmo ali onde ela era insondável. Demonstram a “estrutura espectral do arquivo” (DERRIDA, 2001, p. 110); demonstram a espectralidade de posse da linguagem (DERRIDA, 2007); jogam a apropriação nesse seu perpétuo teatro gótico, de troca de máscaras entre posseiros e suas sombras.

### **Considerações finais**

De um esforço inicial bastante tímido, de apenas tentar pensar como uma obra em particular se utiliza do dispositivo da apropriação, chegamos aqui a um ensaio um tanto maior que o esperado, e um tanto mais vago que as identificações pontuais de início dariam a pensar. Mas seria essa mesmo a justificativa do esforço e seu texto: que *Delírio* tenha aberto, à força, comportas nas reflexões sobre a cópia.

---

Quando Derrida se engaja no debate da iterabilidade, reflete que suas considerações não deveriam levar a uma oposição simples entre citação e não-citação, repetição e ~~origem~~, mas sim encaminhar a uma “tipologia” de “diferentes tipos de marcas ou cadeias de marcas iteráveis” (DERRIDA, 1991, p. 33). A certo modo, foi o que se tentou iniciar aqui, entendendo primeiramente como a apropriação circula hoje; e como uma determinada escrita constrói um determinado quase-conceito de apropriação – que vai a acionar caracteres distintos da iteração.

No seu interesse em identificar marcas do privado em um público, tomando a este público como objeto *particular* (em todos os sentidos) do roubo, o caráter que *Delírio* parece mais iluminar é o estatuto de propriedade que reside na linguagem, este mesmo ao qual a prática da apropriação irá se dirigir em suas pilhagens e reconstruções. Propriedade, pois a apropriação, como se viu aqui, não é senão a tentativa de um exercício controle da iterabilidade: tomar os signos de um e os deslocá-los, tomando-os para si no processo.

Com Stigger e a aparição do *arquivamento* como forma da escritura copista, pode-se compreender que do seu procedimento conceitual da apropriação resulta um texto, uma inelutável consignação, que produz suas particulares rasuras. Parece a dificuldade da qual não se pode fugir ao se engajar nesta prática. Mas o texto copiado existe, e não se pode desprezar – ele repercute, se oferece a novas leituras, novas citações.

Por outro lado, Stigger afirma a própria escrita, tem noção de que sua pós-produção é bem isto: uma *produção* – e coloca o produto em destaque. Mas, ao fazê-lo, nos demonstra que na produção sempre tem um produtor: pré, pós ou presente.

É bem aí que viemos presentindo o rumo de nossas preocupações acerca das práticas apropriacionistas. Levados a constituir um ponto de vista comunicacional sobre tais escrituras, nos interessa interrogá-la em seu *caráter produtivo*. O que comunicam, o que produzem na sua (re)produção?

Sempre produzem algo, como deixa claro *Delírio*; e a experiência singular desta obra também nos auxilia a entender o papel da noção de *propriedade* dentro dessa produção (e dentro da apropriação, de modo mais geral). Dá a ver a voracidade do ato da apropriação, que passa a almejar até aquilo que, em tese, não teria propriedade; voracidade de tomada e de atribuição de lugar de posse da enunciação. Deixa escapar aí um desejo de transparência da linguagem, paradoxal em conceito, mas inerente ao fazer copista. Desejo de tornar transparente o opaco corpo dos fantasmas; como se quisesse

exorcizar a latência das aparições – mas, nesse ritual malfadado, exorta ainda mais as sombras.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Luis Felipe Silveira de. Os corpos da escritura: uma leitura farmacológica sobre o problema da apropriação. In: **XVI Intercom - Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2018, Joinville, PR. São Paulo: Intercom, 2018. p. 1-17.
- ABREU, Luis Felipe Silveira de. Vozes comuns: notas sobre a apropriação e a propriedade como problemas comunicacionais. In: **XXVIII Encontro Anual da Compós**, 2019, Porto Alegre, RS. São Paulo: Compós, 2019. p. 1-19.
- ANDRADE, Oswald de. **Serafim Ponte Grande**. São Paulo: Globo, 2007.
- AZEVEDO, Luciene. Tradição e apropriação: *El Hacedor (de Borges)*, remake de Fernández Mallo. In: AZEVEDO, Luciene; CAPAVERDE, Tatiana da Silva (Orgs.). **Escrita não-criativa e autoria**: curadoria nas práticas literárias do Século XXI. São Paulo: e-Galáxia, 2018.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção**: Como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote**. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2012.
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- DERRIDA, Jacques. **Learning to live finally**: an interview with Jean Birnbaum. Nova York: Melville House, 2007.
- DERRIDA, Jacques. **Limited Inc**. Campinas: Papyrus, 1991.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DERRIDA, Jacques. **O monolingüismo do outro ou a prótese de origem**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016.
- FRANKEL, Roy David. **Sessão**. São Paulo: Luna Parque Edições, 2017.
- GARRAMUÑO, Florencia. Depois do sujeito: formas narrativas contemporâneas e vida impessoal. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília, n. 50, p. 102-111, Abr. 2017. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182017000100102&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182017000100102&lng=en&nrm=iso).
- GOLDSMITH, Kenneth. Paragraphs on conceptual writing. **Poetry Foundation**. 2007. n.p. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/harriet/2007/05/paragraphs-on-conceptualwriting>.
- GOLDSMITH, Kenneth. **Trânsito**. São Paulo: Luna Parque Edições, 2016.
- GOLDSMITH, Kenneth. **Uncreative writing**: managing language in the digital age. Nova York: Columbia University Press, 2011. Edição digital para Kindle.
- KLINGER, Diana. Poesia, documento, autoria. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília, n. 55, p. 17-33, Dez. 2018. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2316-40182018000300017&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182018000300017&lng=en&nrm=iso).
- PERLOFF, Marjorie. **O gênio não original**: poesia por outros meios no novo século. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- STIGGER, Veronica. **Delírio de Damasco**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2012.
- STIGGER, Veronica. Pré-histórias: uma arqueologia poética do presente. **Revista Z Cultural**, Rio de Janeiro (UFRJ), v. VIII, n. 3, 2013. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/pre-historias-uma-arqueologia-poetica-do-presente-de-veronica-stigger/>