

O TERROR COMO MOTOR DA CRIAÇÃO LITERÁRIA NA OBRA DE MARIANA ENRÍQUEZ

DESIRÉE CLIMENT

UFRJ

O antropólogo, escritor e sociólogo Néstor García Canclini afirma que a cultura não pode ser entendida somente como um conjunto de obras de arte, ao mesmo tempo que também não pode ser resumida a uma série de objetos carregados de símbolos e signos. Para ele a cultura é vista e se apresenta como processos sociais, que se produz, circula e se consome concomitantemente com a história (CANCLINI, 2004). Ou seja, os processos sociais são considerados para pensar o termo cultura de forma mais ampla. Seguindo essa linha de pensamento, neste estudo, pretende-se demonstrar como esse patrimônio cultural é acionado para a feitura do estilo literário da escritora argentina Mariana Enríquez.

Esse patrimônio cultural atravessa tanto as práticas cotidianas da autora como os produtos de diversão e entretenimento consumidos por ela, que surgem como um dos objetos que compõe os processos sociais nos quais ela esteve inserida antes mesmo de se tornar escritora.

Como explica Canclini (2004), a cultura entendida dessa forma pode ser percebida também na circulação e no consumo que determinados atores fazem em um período histórico determinado. A forma dessa circulação e consumo irá definir uma série de fatores na vida social de indivíduos de uma determinada época.

Nessa linha, importa refletir sobre como Mariana Enríquez recupera a influência do gênero de terror considerado um produto massivo de entretenimento (MCLUHAN, 2000) e o processa criando um estilo próprio. A hipótese é de que, com isso, Enríquez logra alcançar leitores contemporâneos a ela, que possivelmente assistiram aos mesmos filmes, escutaram as mesmas músicas, foram fãs das mesmas bandas e é lida pela juventude atual da Argentina ao mesmo tempo que, com o amadurecimento de sua escrita e de suas leituras, passou a ser lida e reconhecida no campo literário argentino.

Mariana Enríquez se insere no espaço literário argentino com a publicação de seu primeiro romance: *Bajar es lo peor*. A obra compõe o *corpus* deste estudo, teve a primeira publicação em 1995, pela editora Espasa Calpe. O livro foi escrito

quando autora possuía apenas 17 anos. A publicação dessa obra, além de debutar a autora no campo das letras, também configura uma considerável mudança na sua vida profissional.

O manuscrito de *Bajar es lo peor* ficou guardado por algum tempo e, somente anos mais tarde, aconselhada por Gabriela Cerruti, apresenta o mesmo para Juan Forn, que na época trabalhava na editora Planeta. Conhecer Forn, além de lhe possibilitar a publicação de seu livro, também lhe garante uma vaga de trabalho na mesma editora que o editor e escritor argentino. Faz-se necessário recuperar sua fala, que recorda seu primeiro encontro com a então jovem Mariana Enríquez:

A principios de los 90, cuando yo trabajaba en Planeta, Gabriela Cerruti me pidió si podía recibir a una compañera de colegio de su hermanita que había escrito una novela. En mi recuerdo, la piba entró en mi oficina vestida de colegio, pero sospecho que la memoria me engaña, lo más probable es que ella viniera en uniforme sí, pero en su uniforme privado de aquel entonces (que seguiría usando más de diez años): pollera escocesa, borceguíes negros, medias negras, campera negra, los pelos negros electrizados como una tormenta alrededor de su cabeza y la mirada igual de negra, asesina. Hay que agregar los cigarrillos, fumaba como un vampiro en esa época. La novela la traía escrita en un cuaderno Arte de espiral, con hojas cuadriculadas. Es uno de los recuerdos más lindos que tengo de mi época de editor: yo leyendo, ella fumando, yo preguntando a contaduría si podían preparar un contrato tipo y habilitarme un cheque por mil pesos-dólares para que aquella minipunk humeante e indiferente llamada Mariana Enríquez pudiera ir a comprarse una computadora, tipear la novela y traérmela, porque ese día mismo quedaba contratada, aunque antes un pequeño detalle: ¿era mayor de edad ya o tenía que venir la mamá a firmar el contrato? (FORN, 2016, s.p)

O fragmento é um pouco longo, mas importante para recuperar essa memória de Forn e pensar na construção dessa primeira obra de Enríquez a partir dessa identidade (HALL, 2006) de garota Punk. A Mariana que escreve *Bajar es lo peor* utiliza elementos de sua juventude e os aproveita para a construção desse seu primeiro texto. Roupas negras, estilo *Rock and Roll*, excesso de cigarro, um olhar misterioso, assassino e uma atitude que a relaciona com os imaginários de vampiros são elementos presentes na construção dos personagens desse primeiro romance.

Muitos desses elementos são reportados de outros dispositivos que se configuram de muita importância para pensar o mundo particular de Enríquez: os filmes e livros de gênero de terror. A autora é assumidamente consumidora desse gênero, e conta que na época que escreveu *Bajar es lo peor* pretendia que seu livro

fosse uma reescritura dos filmes *Mi mundo privado* (1991) e *Entrevista com vampiro* (1994).

O que é apresentado com essa primeira publicação é praticamente um material que pode ser associado a uma escrita que dialoga com o pastiche (JAMESON, 1985). Isso porque Mariana reaproveita o enredo desses dois filmes e reelabora os personagens trazendo para a realidade histórica e social que ela estava inserida quando escreve seu primeiro romance juntamente com influências do gênero de terror, estilo preferido pela escritora. Ela conta que seu arcabouço literário é formado a partir de obras de autores como Stephen King e Edgar Allan Poe por exemplo.

Para a autora, o gênero de terror parece ter dotado de significado o entorno social que ela circulava, e faz com que tenha uma leitura muito particular da cidade e dos problemas cotidianos que vivenciou em determinada época. A cidade é vista por Mariana tendo como filtro esse imaginário de mistério, escuridão e medo que rondam o gênero. Em muitas entrevistas Mariana Enríquez conta sobre sua inclinação por determinado tipo de narrativas: “Em geral, tenho uma tendência estética para coisas um pouco macabras, literatura e filmes de terror” (GARCIA, 2019).

Nessa perspectiva a proposta de leitura para a obra de Mariana está em entender como elemento disparador criativo o gênero de terror, o seu consumo também é pensado para além da leitura ou dos filmes assistidos pela autora, como citado nas recordações de Forn, Mariana utiliza elementos desse gênero para forjar sua própria identidade quando é mais jovem. Portanto, a reflexão se faz para além do uso do gênero como produto de diversão e entretenimento, mas como nesse primeiro momento os elementos do terror desenham os espaços que Mariana frequenta e estabelece relações e dão forma à cidade por ela narrada.

Nesse sentido Maffesoli (2010) aponta que os grupos que as pessoas se inserem apresentam um importante fator para a construção de suas identidades, fazendo com que surjam tribos nas sociedades modernas. As pessoas se organizam nesses grupos e consomem determinados produtos os quais fazem com que se identifiquem entre si.

No caso de Mariana, devido ao seu gosto estético, sua tendência era a de frequentar locais e consumir músicas e filmes que traziam a atmosfera de mistério e medo. Como mencionado, o estilo musical preferido da autora foi/é o *Punk Rock*, que também se relaciona com a estética do gênero de terror. Sobre esse aspecto se destaca a importante contribuição de Maffesoli :

“O homem não é mais considerado isoladamente. E mesmo quando admitimos, e eu teria tendência a fazê-lo a preponderância do imaginário, não devemos esquecer que se ele resulta de um corpo social e que, de retorno, volta a materializar-se nele” (MAFFESOLI, 2010, p. 104).

Ou seja, o imaginário próprio de cada um dos indivíduos é fruto de um determinado corpo social que ele está inserido. Mesmo que se tente priorizar o indivíduo, o peso desse corpo social retorna, pois os imaginários também são gestados em alguma medida com as diferentes interações recorrentes de estar inserido em determinado corpo social.

É nesse sentido que se realiza a reflexão da presença do gênero para a construção do olhar da autora, que irá narrar a cidade da forma como ela a vê e a sente. O gênero de terror na obra de Enríquez funciona como forma de refletir as experiências da autora na urbe, levando em conta como ela percebia o entorno e os problemas sociais que atravessam o país quando era jovem. Os filmes e a literatura de terror a ajudavam a entender e ler esses problemas a partir da ótica do sobrenatural, moldando ao mesmo tempo suas percepções.

Dialogando com essa proposta, recupera-se, aqui, o conceito de memória coletiva de Maurice Halbwachs (1990). Nela o autor postula que as recordações e as lembranças não podem ser analisadas efetivamente sem que se leve em consideração os contextos sociais que agem como base para que ocorra a reconstrução da memória. O autor afirma que, dessa forma, a memória deixaria de ter uma dimensão somente individual e passaria a ser construída tendo um importante aspecto coletivo, ou seja, as memórias operam coexistindo com um determinado grupo social:

Não é suficiente reconstruir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que essa reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses pra aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade (HALBWACHS, 1990, p. 34).

Sendo assim, a sua imagem da cidade é feita a partir da utilização de sua memória, que, como postula Halbwachs (1990), é coletiva, pois é vivida em grande medida por indivíduos que estavam inseridos na mesma época. Porém, muito mais que o período que vivenciou Mariana, percebe-se que seu imaginário é construído tendo como base o grupo de pessoas que ela compartilhava experiências quando jovem, ou seja, o grupo no qual ela estava inserida e teve vivências em comum, compartilhando do mesmo gosto em sua juventude, como sinalizou Maffesoli (2010, p. 114):

“[...] redescobrimos que o indivíduo não pode existir isolado, mas que ele está ligado, pela cultura, pela comunicação, pelo lazer, e pela moda, a uma comunidade, que pode não ter as mesmas qualidades daquelas da idade média, mas que nem por isso deixa de ser uma comunidade.”

Como apontado pelo pesquisador, a cultura na qual os indivíduos estão inseridos perpassa também a comunidade. Dialogando com o conceito de tribo de Maffesoli (2010) opta-se, neste estudo, por usar a palavra grupo, pois a autora, embora tenha sua tribo específica, irá tecer relações com outros grupos. Esse grupo que a autora estava inserida consumia determinado tipo de produto de entretenimento: os filmes de terror, o *Punk Rock*, e dessa forma moldaram o olhar e gosto estético da autora. Nesse sentido não basta somente estar inserido em uma determinada época, e sim saber o que se consumia, os locais que transitava, os discursos que ouvia nesse período. Tudo isso irá influenciar o olhar e a escrita de Mariana.

Nesse cenário, faz-se necessário recuperar a concepção de Benedict Anderson (2013) em relação aos imaginários construídos socialmente por pessoas que, de alguma forma, vivenciaram as mesmas experiências e, com isso, sentem-se parte do mesmo grupo. Embora o autor trate a questão para pensar a construção da Nação, seu conceito funciona para refletir em como pessoas se identificam com determinados imaginários a partir do que elas vivenciaram ou experimentaram seja pelo consumo de determinado dispositivo cultural ou pelas relações estabelecidas no contexto social.

Elementos como pastiche, memória, lembranças e tribos surgem e dão forma à escrita e trama de seu primeiro texto:

Entonces vio a Facundo bailando en un rincón oscuro, solo, con un vaso en la mano, ese rostro de increíble blancura, esos ojos brillantes. Siempre que Narval

trataba de imaginarse cómo sería la persona más hermosa de la Tierra, siempre que había tratado de pensar cómo se vería la auténtica belleza, si existiera, se la había imaginado así, con el color de piel de Facundo, su perfil, su boca, su cuerpo; aunque hasta entonces estaba seguro de que, si alguna vez encontraba a alguien así, sería una mujer. Pero el chico que bailaba bajo las luces amarillentas y mortecinas parecía estar más allá de todo el sexo. Narval se preguntó si la gente que pasaba a su alrededor veía en Facundo lo mismo que él, una especie de ángel de belleza maldita, sin sexo, sin Dios. Y decidió acercársele a preguntarle por el tal Diabla, aunque en realidad todo lo que quería era verle la cara de cerca. Todavía se negaba a creer que Facundo fuera de verdad: todavía tenía la esperanza de que sólo se tratara de una ilusión causada por el alcohol y la distancia (ENRÍQUEZ, 2017, p. 25).

O trecho em destaque apresenta os dois personagens principais da trama do romance *Bajar es lo peor*. A história gira em torno de um trio amoroso entre Narval, Facundo e Carolina. Facundo é construído pela autora como portador de uma beleza sobrenatural, semelhantes a de um vampiro “[...] como casi siempre estaba vestido de negro, de modo que su piel blanca parecía brillar. Tenía el larguísimo pelo oscuro suelto y sucio, con mechones cayendo descuidado sobre sus ojos grises” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 22). Ele também provocará nas pessoas um fascínio inexplicável, como acontece com o personagem Narval, componentes encontrados no filme *Enrevista com vampiros*.

O que se destaca como elementos para a construção desse protagonista e dos demais sujeitos que desfilam em *Bajar es lo peor* é uma ressignificação dos personagens encontrados em dois filmes que a autora era fã em sua juventude: a beleza híbrida dos vampiros juntamente com a relação de homens que se prostituem. O personagem Facundo trabalha como garoto de programa, tal qual o personagem do filme *Mi mundo privado* e a relação romântica entre Narval e Facundo também é relacionada com o enredo desse filme.

Mas na obra de Enríquez o vampiresco funciona como uma forma de construir identidades e comportamentos, de tecer relações e de se relacionar com os espaços da cidade. Do mesmo modo, o trabalho de prostituição realizado por Facundo funciona como forma de demonstrar a frieza dos sentimentos do personagem e é também o motor para o transitar pela cidade, pois é com o dinheiro desse trabalho que os personagens circulam por bares e boates em busca de droga.

A ressignificação do universo vampiresco e noturno continua. Os personagens preferem circular pela cidade à noite. Durante o dia a luz do sol e a vida cotidiana gera fortes dores de cabeça e incômodo. Por isso, no período diurno, os

personagens dormem para continuar a busca por drogas à noite. A autora narra um movimento cíclico que trata de colocar os personagens em um ciclo vicioso, drogar-se para dormir, dormir para esquecer os efeitos da droga, levantar-se para conseguir mais droga, levantar-se somente quando já esteja novamente escuro e assim estabelecerem trânsitos e relações pela cidade. Dessa forma a convivência entre os grupos de jovens é marcada pela droga, o sexo e os vínculos familiares surgem desgastados, mascarados por uma falsa moral social.

Os personagens jovens de *Bajar es lo peor* estão completamente submergidos nesse universo obscuro do uso sem limites da droga, a utilização que fazem de seu corpo funciona como uma alegoria da degradação social e histórica que estão inseridos. Elsa Drucaroff (2011, p. 451) nos sinaliza essa questão: “El cuerpo entonces es también juez ineludible de lo que ocurre. Por eso acallar, suavizar, confundir, obnubilar sus mensajes para poder descansar del infierno en que se vive parece ser el objetivo más frecuente de las drogas en la nueva narrativa.”

Nesse sentido, a experiência de drogar-se assume a posição de escape para uma juventude que se vê sem perspectiva. É por meio do êxtase encontrado nas substâncias alucinógenas que conseguem sair de uma realidade que não lhes agrada, e buscar outro sentido para viverem na sociedade que estão inseridos:

Facundo empezó a picar y después se hizo dos rayas larguísimas. Narval tomó, pasó el dedo por el vidrio y se lo chupó. Y entonces, lo de siempre, todo el paladar dormido, el gusto amargo en la garganta, cuesta tragar, el corazón que empieza a golpear en el pecho y el temblor imperceptible.

Qué rica es la guacha. No puedo parar. No tengo límites con la merca. Salvo cuando se termina, claro.

Me hiciste acordar de una cosa.

Qué.

Un tipo me dijo a la noche que yo no tenía límites, hizo un escándalo y se fue llorando. Increíble.

¿Qué le habías hecho?

Nada, te juro. Pero me quedé pensando y se me ocurrió una cosa.

Qué cosa.

Qué en realidad no existen límites de ninguna clase. Es decir, yo puedo levantarme de acá y matar a una docena de tipos en la calle, por ejemplo. No hay nada que me lo impida. Y eso me dio bastante miedo.

¿Por qué?

Y...porque entonces no hay nada que te contenga, no hay un lugar adonde llegar, no hay nada seguro.

Facundo se hizo otra raya y la tomó” (ENRÍQUEZ, 2017, p. 60-61).

Pode-se identificar no trecho que é no ato de drogar-se que os personagens parecem refletir sobre questões que atravessam seus os pensamentos, suas dúvidas.

É quando estão sobre o efeito da droga que dialogam, questionam-se e concluem que não existe segurança para nada. Essa insegurança é presença frequente na Argentina dos anos 90 e 2000, época de escrita e publicação da obra. Ao chegar à conclusão, a fala é interrompida para mais uma nova dose.

É importante ainda sinalizar que os diálogos mais profundos entre os personagens ocorrem durante os momentos que estão em estado de alucinação pela droga. A ausência dela de fato não ocorre ao longo da trama, porque nos momentos que os personagens não estão se drogando sofrem as consequências da abstinência, ou estão em estado de deterioro pela quantidade usada anteriormente ou em trânsito pela cidade para obter outra dose.

A ausência de palavras quando estão sem os efeitos alucinógenos é compensada pelos excessos que parecem dizer “Puedo no entender por qué, no tener palabras para nombrar todo lo que pasa...” (DRUCAROFF, 2011, p. 417) mas que, ao deteriorar o próprio corpo e relações, se demarca a total falta de esperança e perspectiva de uma juventude que convive com a realidade de uma país que sofre diversos problemas sociais, econômicos e políticos.

Não se trata, portanto, somente de relatar um uso corriqueiro de drogas, mas de pensar o que essa atitude traz como pano de fundo. Refletir que, ao estarem imersos em uma sociedade totalmente desestruturada economicamente e socialmente, o uso do sexo e da droga surge dotado de significados e de uma possível fuga da realidade. É importante ainda ressaltar que em muitas das experiências narradas a autora afirma que ela vivenciou quando adolescente e que, ao escrever, tratava de transpor essas experiências na noite da cidade, esse vagar em busca de drogas e diversão para seus personagens.

Bajar es lo peor se apresenta tendo como construção narrativa o trânsito em dois ambientes: o da subjetividade, que está relacionado à experiência da autora na época de sua juventude; e os imaginários construídos a partir de seu patrimônio cultural. Como mencionado, esses dois elementos elaboram a construção do real no universo narrativo de *Bajar es lo peor*. Como sinalizado por Josefina Ludmer (2010), a realidade cotidiana não deve ser pensada apenas como realidade histórica, referencial e verossímil como trazida pelo pensamento realista e tampouco pode ser

separada da ficção. A realidade precisa ser pensada a partir dos avanços dos meios, das tecnologias e ciências.

É uma realidade que já não precisa ser representada, pois é em si mesma pura representação, uma série de palavras e imagens em diferentes velocidades que estão tanto no interior das pessoas quanto em seus exteriores. Essa nova realidade apresenta esses diversos elementos e inclui ainda os acontecimentos, o virtual e também o mágico e o fantasmático (LUDMER, 2010).

A realidade cotidiana contemporânea já não pode ser lida sem levar em consideração a construção a partir de outros mecanismos, ao mesmo tempo que o que se consome através dos diversos meios é uma construção real-ficcional, uma mistura de diversos elementos. Como Ludmer (2010) postulou em seu conhecido texto literaturas pós-autônomas, não se pode mais separar a realidade da ficção. Sendo assim, o que faz Mariana Enríquez é lançar mão desses diversos materiais: o patrimônio cultural, a sua experiência, os seus imaginários alimentados por determinado produto, a sua visão da cidade e utilizá-los para a construção de seus personagens de sua cidade e das impressões que ela possuía do seu entorno social e histórico.

Porém, ao reunir esses elementos Mariana projeta ainda as influências do gênero de terror. Por isso elementos sobrenaturais e assustadores irrompem no cotidiano dos personagens. Em *Bajar es lo peor* Narval é o personagem que possibilita essa inserção do terror mais ligado ao gênero. Ele será o que traz para a narrativa o mundo sobrenatural que habita o imaginário da jovem Mariana Enríquez.

Narval sofre alucinações, se droga em excesso e por isto na narrativa ocorre uma dicotomia que leva o leitor a indagar se as alucinações ocorrem pelas drogas ou se ele se droga por causa das alucinações. Ao mesmo tempo em que Mariana faz com que o leitor seja levado a questionar se são de fato alucinações ou forças sobrenaturais que desencadeiam a existência de seres perturbadores que levam Narval a loucura.

Narval surge como tendo a capacidade de se relacionar com outro mundo onde as criaturas que ele interage são amedrontadoras, mas ao mesmo tempo ele se sente atraído por elas. É graças a essa relação que esses seres estabelecem com o

personagem que é possível entrar no mundo obscuro de Mariana Enríquez, muito presente nas narrativas e filmes de terror e que demarcam a influência do gótico nos seus textos:

La voz era resquebrajada. Peor todavía: gorgoteante. Narval se negaba a mirarla y empezó a temblar con violentas sacudidas. Basta, pensó. Pero los tacos se acercaban vacilantes. Aunque tenía los ojos cerrados, Narval supo que se había tenido delante de él. Y sintió el aliento fétido en la cara, pero mantuvo los ojos cerrados.

Ella le pasó una mano por la barbilla; Narval se la aferró con fuerza para evitar que lo tocara. Entonces abrió los ojos.

Ella y sus labios exangües, su piel grisácea, el cuello y los brazos llenos de marcas y moretones, el rostro pintarrajeado y ese olor a sudor y brillantina. Narval empezó a pedir mentalmente *porfavorporfavorporfavor*, pero no. Nunca se iban.

Ella se acostó en el piso abierta de piernas, se levantó la pollera y empezó a masturbarse. Con la lengua se corría el rojo lápiz labial y lo reemplazaba con la sangre que brotaba de las heridas que se hacía con sus largas y descuidadas uñas entre las piernas. Narval empezó a arrastrarse por el piso para huir y Ella comenzó reírse: una risa ululante, que terminó en un alarido. (ENRÍQUEZ, 2017, p. 19-20).

O personagem Narval passará por outros momentos parecidos com o da citação destacada. Nela é possível perceber que a descrição das criaturas dialoga com os que encontramos em filmes de terror, além das descrições as cenas são perturbadoras, pois o personagem estabelece relações sexuais com os seres, em um conflito interno de nojo e desejo, ao mesmo tempo que, ao praticar o ato sexual, o personagem tal qual quando se droga, consegue fugir do pânico que as criaturas lhe causam.

Dessa forma, na narrativa de *Bajar es lo peor*, há a construção dos dois mundos de Mariana Enríquez que podem ser encontrados em toda sua obra: sua visão do real com cenas e entornos cotidianos como jovens que transitam pela cidade de Buenos Aires da década de 1990, conflitos familiares, a juventude buscando drogas e diversão e o sobrenatural que atormenta e traz as cenas perturbadoras que não poderiam ser explicadas com a lógica da realidade.

Se demarca que essa cidade representada não é fruto de uma realidade fiel da urbe argentina, e sim da realidade vivida e filtrada pela sua imaginação, que é um motor criativo para autora, ou seja, se trata de ler a cidade no texto de Mariana Enríquez como imaginários urbanos (CANCLINI, 2007). Para a construção narrativa

desses imaginários faz-se necessário considerar todos os dispositivos encontrados no patrimônio cultural da autora.

Mariana Enríquez, em uma entrevista à revista literária *Los Inrockuptibles* explicita o peso que possui para ela as influências:

¿No sos de las que no quiere contagiarse de la escritura de los otros?
Es lo mejor que te puede pasar que te contagie. No tengo problemas con la influencia. Ni inseguridades con eso. Porque trabajo con algo muy chico pero que es mío. Y la literatura es eso, son influencias. Influencias de tus contemporáneos, me gusta saber qué se está escribiendo ahora. Me pasa todo lo contrario al miedo a la contaminación. Yo quiero contaminación. Escribo una novelita corta y le pongo un epígrafe de Paul Éluard que ni siquiera saqué de leer a Paul Éluard sino de ver *Maps to the stars* de Cronenberg. Toda esa mezcla es con lo que a mí me gusta trabajar literariamente” (ENRÍQUEZ, 2017, s.p).

Como se pode verificar na fala da autora, essas influências são fundamentais para sua escrita, para seu estilo. Por isso, importa destacar que o texto inicial de Mariana, muito mais que influências canônicas, recorre a diversos elementos não literários, como por exemplo, produtos massivos, como filmes, música, gênero de terror, entre outros. Com isso, consegue ainda alcançar a outros tipos de leitores, que se reconhecem, se identificam com suas narrativas por terem consumido os mesmos produtos culturais e, dessa forma, terminam por imaginar os espaços da cidade e os atores que nela circulam.

Essa obra de Mariana Enríquez e o contexto no qual se insere apresenta um interessante panorama literário atual, em que o patrimônio cultural modela os imaginários, sendo importante impulsor criativo para a formação do estilo literário e da voz de um determinado grupo de escritores. Os dispositivos são ressignificados para produzir, no caso da autora aqui trazida, uma cidade complexa, plural.

Como dito no fragmento citado, a autora reconhece que as influências são fundamentais para sua escrita e que não teme o que ela denomina de contaminação, pois narra algo muito próprio. Narra um mundo particular criado a partir de suas experiências, consumo, subjetividade, leituras, músicas e lugares que percorreu.

A opção por realizar este estudo a partir de reflexões que apresentam as questões propostas na primeira obra da autora se dá mesmo esta sendo escrita quando Enríquez era ainda jovem e sem experiência no campo formal literário. O seu texto apresenta características importantes para pensar o seu patrimônio cultural e a sua formação como importante voz da literatura recente argentina. Em

Bajar es lo peor, a autora já apresenta o que será seu universo narrativo e ensaia a maneira em que irá trabalhar os dispositivos que ela consome para dar vida a seus personagens, à cidade e a sua voz como narradora.

Ao longo de sua consolidação como escritora, Mariana Enríquez irá aprimorar sua técnica narrativa e amadurecerá a maneira que o gênero de terror é trabalhado em sua prosa. É nesse primeiro e precoce texto que se pode verificar uma jovem escritora lançando mão de seu patrimônio cultural para criar uma narrativa que apresenta questões que circulavam na Argentina da década de 1990.

Posteriormente, será analisado como a autora, ao longo de sua carreira, elabora os dispositivos de seu consumo cultural para criar um universo narrativo próprio, amadurecendo seu estilo e sua voz. O seu patrimônio cultural sofre mudanças, a autora entra em contato com outros universos, obtém novas experiências e leituras que moldam e aprimoram a sua escrita, porém, muitos dispositivos continuam ecoando em seus textos.

Nesse sentido Mariana Enríquez lança mão de seu mundo particular para dar vida à cidade que narra e, mesmo após a sua consolidação como escritora importante no campo literário argentino, é possível perceber ecos nas suas narrativas, que retornam ao início de sua carreira.

Mariana Enríquez faz uso de um patrimônio cultural acionado em sua juventude, o ressignifica e o elabora para construir não apenas a sua voz, mas todo um estilo e universo literário.

REFRÊRENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

DRUCAROFF, Elsa. *Los prisioneros de la torre*. Buenos Aires: Emecé, 2011.

ENRÍQUEZ, Mariana. *Bajar es lo peor*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Galerna, 2017.

ENRÍQUEZ, Mariana. Entrevista concedida a Martín Caamaño. Los Inrockuptibles, 3 de agosto de 2017. Disponível em: <https://losinrocks.com/entrevista-mariana-enriquez-181887e0bfe4>. Acesso em: 22 ago. 2019.

ENTREVISTA com vampiro. Direção de Neil Jordan. Estados Unidos: Warner Bros, 1994. 1 DVD. (123 min).

FORN, Juan. Muchacha punk. **Página 12**, abr. 2016. Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-298097-2016-04-29.html>. Acesso em: 22 ago. 2019.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Diferentes, desiguais y desconectados*. Mapas de la interculturalidad. Barcelona, Gedisa, 2004.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad? *Revista eure*, Santiago de Chile, v. 33, n. 99, p. 89-99, ago. 2007.

GARCIA, Victoria. *Testimonio y ficción en la Argentina de la postdictadura. Los relatos del sobreviviente-testigo*. *Rev. chil. lit.*, Santiago, n. 93, p. 73-100, nov. 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952016000200004>. Acesso em: 30 maio 2019.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Vértice.1990.

JAMESON, F. Pós-modernidade e Sociedade de Consumo. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 12, p. 16-26, jun. 1985. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2918778/mod_resource/content/1/516_13_base_JAMESON_%20pos%20modernidade%20e%20sociedade%20de%20consumo_novos%20estudos.pdf. Acesso em: 30 maio 2019.

LUDMER, Josefina. *Aquí América latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 4. ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

MCLUHAN, M. *Visão, som e fúria. Teoria da Cultura de Massa*. 6º Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

MI mundo privado. Direção de Gus Van Sant. Estados Unidos, produção independente, 1991. 1 DVD (102 min).