



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

MAURÍCIO COSTA DA SILVA RIBEIRO

DOSSIÊ BLISS NÃO TEM BIS: um coletivo vivo

Rio de Janeiro

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

MAURÍCIO COSTA DA SILVA RIBEIRO

DOSSIÊ BLISS NÃO TEM BIS: um coletivo vivo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Licenciatura em Letras: Português-Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo dos Santos Coelho

Rio de Janeiro

2022

CIP - Catalogação na Publicação

CR484d Costa da Silva Ribeiro, Maurício
DOSSIE BLISS NÃO TEM BIS: UM COLETIVO VIVO /
Maurício Costa da Silva Ribeiro. -- Rio de Janeiro,
2021.
28 f.

Orientadora: Eduardo dos Santos Coelho.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Bacharel em Letras: Português -
Literaturas, 2021.

1. Poesia brasileira. 2. Coletivismo. 3.
Coletivos de poesia. 4. Bliss Não Tem Bis. I. dos
Santos Coelho, Eduardo, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Uma prática pouco ortodoxa que cultivo nesta minha introdução aos espaços de conhecimento científico é o de ler, com muita atenção, os agradecimentos das dissertações e teses que por mim passaram. Acredito que todo trabalho de pesquisa, por mais impessoal que possa aparentar ser, conserva algumas marcas da subjetividade de quem o empreendeu. Nos agradecimentos, além de estarem contidas as reverências a quem tornou a viabilidade da pesquisa possível, às vezes também aparecem as vozes mais diretas e emocionadas de quem dedicou-se a tentar compreender determinado fenômeno e, evidentemente, não o fez sozinho.

Agradeço inicialmente ao professor Eduardo dos Santos Coelho, o Edu, orientador desta pesquisa. Além de ter oferecido o olhar de pesquisador experiente, que já há alguns anos está dedicado a tratar da poesia do extremo contemporâneo, Eduardo também ofereceu sua leitura de leitor atento e interessado. Mais do que isso, ofereceu sua disponibilidade para indicar caminhos no nível da sintaxe e da estruturação capitular do texto, sem os quais esta monografia não seria possível. Agradeço as portas abertas e as segundas chances.

Através de Eduardo Coelho conheci o Laboratório da Palavra (PACC/UFRJ), quando ainda estava no início da graduação. Sem o Laboratório, com todos os seus núcleos de trabalho, não teria conhecido as muitas portas que a Faculdade de Letras da UFRJ tem a oferecer, nem teria conhecido amigos que muito me ensinaram sobre poesia, sobre performance, sobre o contemporâneo e suas questões, sobre poemas e canções – e que também tornaram momentos difíceis mais suportáveis. Agradeço a todas as pessoas envolvidas, em especial Caio Jorge, com quem tive os primeiros diálogos sobre coletivos de poesia.

Agradeço à Renata Costa da Silva, minha mãe, quem me criou e ensinou tudo que sei. Não fosse o refúgio de nossa casa, não teria nem condições materiais, nem emocionais para fazer uma graduação. Minhas irmãs Beatriz Moraes, Fernanda Costa e Raquel Ribeiro por constituírem o que mais prezo. Meu pai, Laércio Ribeiro, por ter me mostrado um caminho, mesmo sem se dar conta disso. Ao Fábio Liberal, por todo sentimento compartilhado e por ter aberto sua biblioteca para que eu consultasse tantos e tantos livros.

Aprendi com os coletivos de poesia que em certos momentos devemos assumir nomes coletivos para fazer referência a coletivos de amigos. Não citarei nomes, mas faço questão de agradecer a todos que foram de minha geração no grupo teatral Fazendo Arte, no Colégio Pedro II, no CLAC, nas monitorias de Letras-Libras, de Poesia Brasileira e de Ciência da Literatura, no Laboratório da Palavra e na Faculdade de Letras em geral. Foram muitos professores e professoras, alguns tornaram-se verdadeiros amigos, sem os quais minha formação seria outra

completamente diferente e este trabalho talvez sequer existisse. Agradeço, sobretudo, por ajudarem na minha formação humana.

Aos leitores futuros, agradeço a predisposição a ler o que escrevemos. Parafraçando a Oficina Experimental de Poesia, não sabemos se este texto foi escrito por um ou vários autores. Por hora, eu, com o acúmulo de vários, tenho isso a oferecer:

RESUMO

RIBEIRO, Maurício Costa da Silva. **Dossiê Bliss não tem bis**: um coletivo vivo. Rio de Janeiro, 2021. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

A presença do coletivismo na arte contemporânea é um fenômeno já bastante evidente e vem sendo, paulatinamente, estudado por pesquisadores das diferentes artes. A presente monografia dedica olhares à história e à produção artística do coletivo de poesia e edição Bliss Não Tem Biss, com o objetivo de mapear sua trajetória, pontuando aspectos que nos permitam situá-lo no *campo experimental* (AGUILAR; CÁMARA, 2017) da poesia contemporânea carioca. Para tal, realizou-se a reconstituição a história do coletivo, por meio de relatos deixados por seus integrantes, e a análise das três revistas por ele editadas: *Bliss: revista de poesia* (2009), *Revista Disco* (2013) e *Bliss X* (2021). Foi também observado com maior atenção o *blog* do coletivo, espaço que servia como um canal de comunicação e de veiculação de crítica literária, musical e visual e como uma espécie de acervo de sua história. Dessa forma, a monografia possui quatro sessões, dedicadas à história, ao mapeamento das práticas, à análise dos materiais produzidos e aos modos de registro desenvolvidos pelo coletivo. Chegando, então, à conclusão do trabalho, na qual a ideia de *existência literária* serve de base para compreendermos as preocupações do coletivo em sua inserção na historiografia literária brasileira, compreendendo a Bliss Não Tem Biss como um coletivo vivo. Por fim, espera-se que a presente monografia auxilie na seminação de possíveis desdobramentos sobre a poesia contemporânea em trabalhos de pesquisa futuros.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	2
2. Modos da Bliss	4
2.1. Modos de contar.....	5
2.2. Modos de produzir	9
2.3. Modos de usar.....	12
2.4. Modos de registrar.....	18
3. Conclusão ou Pode um coletivo morrer?	21
4. Referências bibliográficas.....	22

cada corpo é uma série de usos, muitas vezes organizado por técnicas ou corporeidades condicionadas culturalmente

Bliss não tem bis, publicado no blog do coletivo em 11 de maio de 2013

1. Introdução

“É engraçado remexer nessas coisas que a gente escreveu há tão pouco/ muito tempo. Mudaram as estações, e está tudo assim: tão diferente. Quero que o email publicado no *making of* seja este.”,¹ está confessado em um dos *e-mails* de Lucas Matos a Clarissa Freitas, dois integrantes do coletivo de poesia e edição Bliss Não Tem Bis. A conversa entre Lucas e Clarissa revela um aspecto fundamental do coletivo, que aqui serviu como ponto de partida para pensar a metodologia da pesquisa: a edição preocupada com a leitura futura que será feita das revistas organizadas pelo coletivo.

Projetar-se ao futuro não é um traço singular da produção da Bliss,² no entanto, em seu caso, a projeção da leitura futura está acompanhada do desejo manifestado de inserção em uma historiografia literária específica, que tem como últimas cenas as revistas de poesia da década de 2000.³ Por isso, a reconstituição da história do coletivo a partir dos diferentes relatos deixados por seus “atores” (inclusive aqueles chamados de colaboradores)⁴ é uma etapa importante para esta investigação. A esse respeito, dedica-se a seção “Modos de contar”.

O mapeamento das práticas,⁵ ou seja, dos modos de produzir e daquilo que foi produzido, foi igualmente relevante para abordar o objeto de análise: o coletivo. Fundamentalmente um grupo de edição (ou de organização) de poesia, a Bliss Não Tem Bis organizou, ao longo dos anos 2009 e 2020, três revistas de poesia, um blog dedicado a diferentes manifestações artísticas relacionadas à arte da palavra e promoveu uma série de encontros de leitura. É voltando olhares a esses materiais que algumas das práticas foram observadas e descritas. Algumas delas são a definição das linhas editoriais das revistas, os mecanismos de assinatura de autoria e as redes afetivas às quais o coletivo inseriu-se. As seções “Modos de produzir” e “Modos de usar” são dedicadas a atingir esse objetivo.

¹ Enviado em 3 de agosto de 2009, com o assunto “making of (versão final)”. O e-mail foi reproduzido no *making of* da primeira revista publicada pelo coletivo, a *Bliss* (2009).

² Em “2.2. Modos de produzir”, os diferentes nomes adotados pelo coletivo serão enumerados e analisados. Neste trabalho, a menção ao coletivo se dará pelos nomes “Bliss Não Tem Bliss” e “Bliss”, de maneira indiscriminada.

³ Embora relevante, a reconstituição dessa historiografia literária não será feita nesta monografia.

⁴ Colaboradores são os artistas convidados a trabalhar junto do coletivo, sem integrar seu núcleo.

⁵ O termo “práticas” aqui adotado não segue o fôlego conceitual associado tradicionalmente à ideia de *práxis*, mas está relativamente próximo dessa ideia, por abarcar a concepção de ação reiterada (ainda que não repetitiva, pois diferente a cada execução) e de realização (daquilo que foi realizado).

A importância do registro das atividades para o coletivo motivou a escrita da última seção dos modos da Bliss, chamada “Modos de registrar”. Afinal, o acesso a materiais que contassem a história do coletivo ocorreu através de trechos de publicações em seu blog; dos *making ofs* por ele publicados nos dois primeiros números da revista e de relatos proferidos pelo integrante Lucas Matos em três eventos acadêmicos citados ao longo deste trabalho. Dessa maneira, a seção em questão compreende reflexões sobre a preocupação do coletivo em deixar uma espécie de trilha da edição e dos acontecimentos relacionados aos integrantes, aos colaboradores e às produções da Bliss.

Por fim, a conclusão da pesquisa. Com base na ideia de “existência literária”, de Antonio Candido⁶, conclui-se que a Bliss é um *coletivo vivo*, no sentido de que sua história está preservada, ainda que por meio de indícios, e seu material poético está em circulação no contemporâneo. Dessa forma, suas influências e seus influenciados podem ser resgatados e o coletivo pode ser inserido em uma linha historiográfica da literatura brasileira. Uma pergunta, no entanto, ressoa sem que seja respondida com exatidão: *pode um coletivo morrer?*

Desse modo, esta monografia assumiu a forma de um dossiê. Em cada seção, com tom levemente ensaístico, mas fundamentalmente documental, a teoria aparece na forma de passagens pontuais que auxiliam na observação do objeto ou nas discussões levantadas. Assim, para pensar as redes afetivas e o movimento artístico ao qual o coletivo se vincula, Luciana Di Leone (2014), Gonzalo Aguilar e Mario Cámara (2017), Fernando Wasem (2015) e Paul Zumthor (2007) serão referenciados. Da mesma maneira, pesquisadores dedicados à poesia contemporânea produzida por coletivos serão trazidos à discussão com o objetivo de problematizar as análises, como Célia Pedrosa (2018) Eduardo Coelho (2018; 2020), Luiz Guilherme Barbosa e Jessica di Chiara (2017), Vitor Paiva (2017) e Rafael Zacca (2018).

O objetivo desta pesquisa, portanto, é mapear a trajetória do coletivo Bliss Não Tem Bis, pontuando aspectos que nos permitam situá-lo no *campo experimental*⁷ da poesia contemporânea carioca, por meio da história do coletivo e da análise dos materiais por ele produzidos. Espera-se que esta pesquisa auxilie e estimule outras investigações sobre as coletividades ligadas à poesia contemporânea.

⁶ Na introdução de *Formação da literatura brasileira: momento decisivos* (2000), Candido trata da ideia de uma obra existir literariamente dentro do sistema literário no qual está inserida. Mais especificamente, o objeto que serve de exemplo em Formação é a obra de Gregório de Matos, poeta barroco que segundo o professor só passaria a existir literariamente no sistema literário brasileiro, só estaria vivo literariamente no sistema, a partir de meados do romantismo.

⁷ AGUILAR; CÁMARA, 2017.

*Poesia
Eu não te
Escrevo
Eu te
Vivo
E viva nós!*

Cacaso, “Na corda bamba”

2. Modos da Bliss

“Não é certo se Homero era um ou vários”. Assim começa a plaquete de abertura “aqui estão 7 coletivos que vão subir na mesa com você” (2017), produzida pelo coletivo Coopoesia sobre coletivos de poesia e edição que, nessa altura, atuavam na cidade do Rio de Janeiro. Trata-se de um trabalho especial de registro e memória dos coletivos Bliss Não Tem Bis, CEP 20.000, Cozinha Experimental, Garupa, kza1, Mulheres Que Escrevem e Oficina Experimental de Poesia, apresentando aos seus leitores um registro de uma cena alternativa da poesia contemporânea produzida no Rio de Janeiro.

Também nessa esteira, tomando como base o artigo “Dilemas da arte colaborativa: nomadismos, nivelamento relacional e coletividades”, de Marcelo Wasem (2015), é possível afirmar que existe uma tendência de crescimento do chamado coletivismo artístico nas últimas décadas. Essa ideia de coletividade, para Wasem, está profundamente ligada à ideia de agrupamento de diferenças e de agenciamento dos desejos individuais – o que é fundamental para olharmos uma produção tão heterogênea quanto a da Bliss, que mobiliza tantas pessoas distintas em projetos singulares, ou para pensarmos a produção de uma poesia produzida não por um, mas por vários integrantes.

Nesse artigo de Wasem, o conceito de “contaminação” de Suely Rolnik foi explorado: contaminar-se pelo outro não é confraternizar com o outro, mas sim deixar que a aproximação aconteça e que as tensões se afluem, de modo que o encontro se construa a partir dos conflitos e estranhamentos (ROLNIK apud WASEM, 2015). O trecho é aqui transposto por apresentar uma ideia precisa do que parece ser um resultado de edição coletiva de revistas de poesia. Nesse processo, os diferentes poemas, ensaios, ilustrações, artigos, entrevistas nem sempre dialogam positivamente, em harmonia. O diálogo negativo, não harmonioso, está também presente na obra da Bliss Não Tem Bis.

Ainda nesse sentido, Vitor Paiva (2007) nos conta que no caso do CEP 20.000, coletivo integrado por ele, o coletivismo simplesmente se organizava e impunha uma espécie de ecossistema autossustentável e autônomo: assim, as relações internas formavam e deformavam as referências e tradições do coletivo, que foi criado nos anos 1990. É nessa esteira que parece

fazer sentido a ideia de coletivismo baseada em princípios de convivência e comunidade. Um coletivo artístico, portanto, pode ser definido como um grupo de pessoas que convive e desenvolve práticas para atingir determinados objetos artísticos, intencionalmente ou não, com objetivo ou não de compartilhar esse resultado. É também nesse sentido que a valorização do processo é um traço destacado em diferentes pesquisas que tratam das práticas artísticas coletivas.

2.1. Modos de contar

A história da formação do coletivo Bliss Não Tem Bis poderia ser contada pelos bares do entorno da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ).⁸ A UERJ é mesmo o grande traço em comum das histórias de cada integrante do coletivo, de modo que seus entornos passam a fazer parte da centralidade dessa narrativa, sobretudo no momento de formação da primeira geração da Bliss. No entanto, segundo relatos dos integrantes, antes dos bares, está a UERJ e o desejo de Clarissa Freitas, Lucas Matos e Márcio Junqueira de publicarem um livro de poesia.

Os três conheceram-se em uma oficina ministrada pelo poeta Carlito Azevedo no extinto projeto “Escritor visitante”, que funcionou na UERJ por pelo menos 18 anos.⁹ Amparado pela lei estadual 6701/2014 (redação atual de lei já vigente na época), o cargo de “artista visitante” foi o que permitiu a institucionalização do projeto, uma vez que o professor-oficineiro passava a ser considerado um funcionário de contrato temporário da universidade, sem que fosse necessária a titulação de mestre ou doutor, exigida às outras categorias especiais em instituições de ensino superior. As oficinas eram gratuitas, abertas ao público interno e externo da instituição, mediante inscrição, funcionando, assim, como uma atividade extensionista.

Outro ponto relevante sobre o momento em que os poetas se conheceram, levantado por Ítalo Moriconi, professor da UERJ e ex-editor da Editora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (EdUERJ), no debate “Edição de poesia hoje: modos de fazer e desfazer”¹⁰ é a presença de alunos-poetas na instituição. Segundo Moriconi, há um acúmulo forte de “certa tradição de se trabalhar poesia” na UERJ, manifestada em edições independentes que já eram produzidas

⁸ A sugestão aparece, principalmente, nas publicações: “Bliss não tem bis”, de 8 de abril de 2013, e “Márcio Junqueira suspeita que não existe”, de 14 de maio de 2013, no blog do coletivo; e na entrevista concedida pelo coletivo na plaquete *#bliss não tem bis* (2018), editada pelo coletivo Coopoesia.

⁹ Existem informações esparsas sobre o projeto em diferentes livros editados pela Editora da UERJ. As residências do acadêmico e romancista Antônio Torres e Adriana Lunardi são, respectivamente, a primeira e a última que permitiram chegar neste número de anos.

¹⁰ Publicada em duas partes no blog da Bliss Não Tem Bis, nos dias 22 e 28 de maio de 2014.

por alunos e que ganharam ainda mais fôlego a partir da edição dos livros da coleção Ciranda da Poesia.¹¹

Portanto, podemos entender que, mais do que existir uma tradição forte, a UERJ promoveu condições materiais e motivadoras para que projetos literários surgissem do ambiente universitário. Sendo a UERJ uma instituição pública de ensino, o projeto “Escritor visitante” é, efetivamente, uma política pública de incentivo à escrita e à crítica da literatura. Hoje, é possível afirmar que a Bliss é um dos frutos dessa medida.

Esclarecida a centralidade da UERJ, aparece, então, o desejo de publicar um livro de poesia. Esse foi um dos interesses comuns motivados pela residência de Carlito Azevedo, que parece ter prometido, aos alunos da oficina, orientações sobre como publicar um livro de estreia. No entanto, em e-mail enviado por Carlito Azevedo a Lucas Matos e Márcio Junqueira, em 11 de julho de 2008, o artista visitante sugere:

É muito difícil um livro de estreante encontrar repercussão merecida... primeiro, porque há um monte de livros de estreantes e fica difícil separar o joio do trigo... então, pensei numa sugestão que não tem nada de original, mas que é tão usada porque realmente funciona... achei que vocês deveriam chamar a atenção para a originalidade da abordagem de vocês com o negócio da poesia editando um revista [sic]. (BLISS, 2009, p. 3.)

A versão registrada no *Making of* da *Revista Bliss* acaba por nos sugerir um caminho diferente do sugerido anos depois em entrevista concedida para a plaquete *#bliss não tem bis* (2018), editada pela Coopoesia. Nela, Márcio Junqueira afirma que o projeto da revista nasceu a partir de “uma lista ultrapretensiosa” de possíveis colaboradores elaborada pelos três poetas do coletivo durante um aniversário num bar da Tijuca, bairro da zona Norte do Rio de Janeiro.

Em e-mail datado em 23 de setembro de 2008, Lucas Matos afirma que esse aniversário ocorreu “uma ou duas semanas antes” do e-mail de Carlito Azevedo. Em suma, houve uma confluência de interesses. O interesse de Azevedo, muito motivado pelo conhecimento empírico sobre como se dá a inserção de poetas no mercado editorial; o interesse do coletivo em formação, que, além das oficinas de Carlito Azevedo, estava inspirado por uma disciplina de graduação de Ítalo Moriconi sobre a poesia modernista.

O curso de Moriconi tinha um princípio experimental: estudar a poesia modernista utilizando a chamada poesia marginal carioca da década de 1970 e as edições da revista de poesia *Inimigo Rumor* (revista lançada pela editora 7Letras), que despontou na cena carioca em

¹¹ Ciranda da Poesia é uma coleção de pequenos livros de crítica da poesia de 1970 em diante. O modelo é um crítico ou poeta-crítico tratar de um único poeta em cada edição.

1997 e prosperou por vinte edições. Na classe, inscritos como alunos regulares, estavam Clarissa Freitas e Lucas Matos. Para conduzir os trabalhos, Moriconi convidou seus orientandos de mestrado acadêmico Márcio Junqueira e Luciana Di Leone, cujo doutorado nos servirá ainda de referência. Talvez seja desse ponto de inflexão que tenha surgido a motivação de se editar poesia coletivamente na forma de uma revista literária, mesmo antes da indicação vinda de Carlito Azevedo.

Durante os anos de 2007 e 2008, portanto, a primeira produção do coletivo está em processo de gestação. Em 2009, a *Revista Bliss* é publicada também pela editora 7Letras, coincidindo com um momento de reconfiguração da organização do coletivo. Com o fim de seu mestrado, Márcio Junqueira havia decidido retornar à Bahia e o coletivo, até então de convívio intenso, se dilui. Se antes os ambientes de reunião eram a UERJ e seus entornos, a *Bliss Não Tem Bis* passa a ser um “coletivo a distância”, como diz Junqueira na plaquete já referida, em um tempo no qual chamadas em vídeo não eram a forma mais tradicional de comunicação a distância e, sim, o correio eletrônico, o *e-mail*.

Nessa dinâmica, nos chama atenção um aviso que vinha estampado na folha de rosto da *Revista Bliss*: “revista de poesia número único”. Embora em geral coletivos artísticos tenham vida curta, existe certa incongruência entre a pretensão de um trabalho de edição única com a unidade duradoura promovida pelo afeto em coletivo, como vimos no começo deste capítulo. Isso ocorre pelas relações afetivas não se diluírem tão rapidamente quanto diluem-se as relações de trabalho, de modo que, mesmo já editada a revista de suposta edição única, os desejos de produção coletiva dos poetas ainda estavam pulsando.

Luciana di Leone, depois do mestrado sob orientação de Moriconi, escreveu uma tese de doutoramento, sob orientação de Célia Pedrosa na Universidade Federal Fluminense (UFF), sobre alguns aspectos da edição de poesia de nosso contemporâneo. Posteriormente, a tese foi publicada com o título *Poesia e escolhas afetivas: edição e escrita na poesia contemporânea* (2014). Nela, Leone define *afeto* “como uma força que coloca em crise toda constituição estável no seu contato com aquilo que lhe é diverso”, de modo que se constrói um “corpo múltiplo e heterogêneo, constituído por um *continuum* de afetos, ao qual estes dão forma” (2014, p. 14). Na mesma esteira de Leone, encontra-se Rafael Zacca (2018, s.p.) ao afirmar que “coletivo é forma”. Não por acaso, o coletivo seguiu trabalhando conjuntamente, independentemente da distância que os separava fisicamente, pois formara-se uma espécie de *corpo coletivo* entre os editores, uma espécie de cama de gato feita com as linhas de afeto.

Ainda no ano em questão, Lucas Matos tornou-se professor substituto do Colégio de Aplicação da UERJ (Cap-UERJ). Nesse período, Matos foi professor de Thiago Gallego, que

anos depois se tornaria mais um integrante do coletivo. No debate “Coletivos de criação”, promovido por Célia Pedrosa no curso “Políticas da poesia hoje”, em 9 de julho de 2021, Lucas Matos afirmou que Gallego passou a fazer parte do coletivo de maneira definitiva quando os outros três integrantes iniciaram as conversas sobre a edição de uma nova revista de poesia, em formato sonoro. Assim, Gallego havia sido inserido na malha afetiva do coletivo de modo que sua participação no processo de edição do novo projeto foi descrita como “natural”.

Essa naturalidade decorria do fato de que, em 2012, o coletivo, nas figuras de Clarissa Freitas e Lucas Matos, passou a organizar encontros de leitura de poesia. Esses eventos ambientaram-se em espaços da UERJ, como, por exemplo, o Auditório Cartola, com apoio da Coordenadoria de Artes e Oficinas de Criação da UERJ (COART-UERJ). O primeiro deles ocorreu em novembro de 2012¹² e foi o gatilho para a definição do nome que definiu o coletivo por muitos anos: *Bliss Não Tem Bis*.

Novamente, a contradição entre um trabalho de número único e um modo de produzir baseado em laços de afeto que não se afrouxam facilmente é elaborada pelo coletivo, resolvendo a questão por meio de um apelo irônico, como será analisado mais adiante. Por enquanto, convém pontuar que, em entrevista concedida para o Telejornal UERJOnline, publicado no site YouTube no dia 29 de novembro de 2012, Lucas Matos e Clarissa Freitas afirmam que o evento só ocorria por força do coletivo não ter parado de produzir, embora a revista de número único já tivesse sido publicada.

No ano seguinte, em 2013, o trabalho remoto do coletivo parece estar mais maturado, pois além de iniciarem a edição e a escrita de textos semanais para um blog sobre poesia, que atualmente pode ser acessado através do endereço <http://blissnaotembis.com/blog/>, gravaram e publicaram o segundo trabalho do coletivo. O blog foi a produção mais longeva do coletivo e a *Revista-Disco* (2013), publicada na forma de dois CDs emulando os lados A e B de um disco LP (*long-play*), é uma revista de poesia no formato de áudio.

Os poetas do coletivo costumam dizer que a *Revista-Disco* possibilitou ao coletivo a realização de uma turnê nacional de lançamento,¹³ uma vez que, após o lançamento dos CDs, os quatro viajaram por estados como Rio Grande do Sul e Bahia realizando eventos similares aos encontros de leitura que ocorriam na UERJ, mas também com o intuito de vender as revistas e divulgar-se. Podemos dizer que as linhas de afeto que foram sendo tecidas desde 2007

¹² Essa informação é recuperável pela publicação no blog do coletivo de 30 de abril de 2013.

¹³ A principal referência dessa informação é a fala de Lucas Matos no “Colóquio Cenas de Leitura: Revistas de Poesia”, ocorrido na UFF, em 5 de julho de 2019; está presente também na publicação de 16 de abril de 2014, no blog do coletivo.

possibilitaram a ida do coletivo majoritariamente carioca para outros estados do país. Paralelamente, durante dois anos (2013 e 2014), o blog foi atualizado semanalmente, diversificando os textos que lá eram publicados e criando, também, seções similares às de revistas de poesia, ou seja, com uma abordagem ampla da arte da palavra.

A partir de 2015, depois de oito anos de trabalho contínuo, as atividades do coletivo passam por um processo de diluição mais radical. Após a conclusão de seu mestrado na UERJ, em 2013, Clarissa Freitas mudou-se para Paraty/RJ, cidade na qual atua como professora; Lucas Matos assumiu cargo de professor efetivo do Cap-UERJ; Márcio Junqueira assumiu cargo de professor efetivo da Universidade do Estado da Bahia; Thiago Gallego começou a cursar Cinema na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Por força desse destino, o trabalho coletivo de edição do coletivo só foi retomado em 2018, com o início da elaboração do que viria a ser publicado como *Bliss X* (2020).

Individualmente, cada um dos integrantes realizou outros projetos, que não serão aqui explorados exaustivamente. Clarissa Freitas graduou-se também em cinema e é mestra pela UERJ com dissertação sobre revistas de poesia dos anos 1970; Lucas Matos publicou ainda três livros de poesia: *Três semblantes* (2015), *1989* (2018) e *Dentro da barriga da besta (com Pieter Lastman)* (2020), deu prosseguimento ao seu trabalho como ator, inclusive por meio de um projeto de extensão do Cap-UERJ e pesquisou academicamente o vínculo relacional entre performance e poesia; Márcio Junqueira publicou os livros *Lucas* (2015) e *Sábado* (2019), além do projeto “diário de pegação”, que veio a se desdobrar, segundo a página do projeto na rede social Instagram, em “uma investigação sobre masculinidades negras e homoerotismo”; Thiago Gallego publicou o livro *Histeria coletiva (ou o mundo acaba quando ganha)* (2014), a plaquete *Canções para o fim do mundo* (2016) e participou da antologia *Poemas para gays tristes lerem enquanto escutam Lana Del Rey* (2021), além de atualmente trabalhar no setor de cinema do Instituto Moreira Salles e ter assinado roteiros e a produção de diferentes produtos audiovisuais.

2.2. Modos de produzir

Em *Quando as ruas queimam: manifesto pela emergência* (2016), Vladimir Safatle pinça a autodeclaração de um manifestante como sendo a expressão máxima e mais contraída do surgimento de uma espécie de corpo coletivo. Esse seria um “corpo que agencie todas as demandas múltiplas em uma constelação, que desenhe constelações nas quais os lugares específicos sejam submetidos a um empuxo irresistível de indiferenciação e de descentramento” (2016, p. 15). A declaração do manifestante era “anota aí, eu sou ninguém”. Em certa medida, a leitura de Safatle caminha no sentido de indicar que a única forma de se assumir coletivo é

assinar as ações com um nome coletivo. No caso analisado por Safatle, um coletivismo que colapsa até mesmo a linguagem.

Por outro lado, os trabalhos da Bliss Não Tem Bis, quase em sua maioria, não recebem uma assinatura indistintiva, como é, por exemplo, a assinatura “Bliss Não Tem Bis”, a partir da qual não é possível atribuir uma autoria individual ao escrito. Na realidade, a assinatura do coletivo já assumiu algumas formas: Bliss; Bliss não tem BIS; Bliss Não Tem Bis; FREITAS *et al*; e Blixx. Essas assinaturas estiveram ora nas formas de publicação em suportes materiais (papel e CD), ora nos eventos organizados pelo coletivo, ora no meio digital. Ocorre que, no blog do coletivo, o modo de assinar os textos não manteve uma forma constante, devido aos articulistas convidados e mesmo em publicações dos integrantes do coletivo, como é observável no gráfico abaixo:

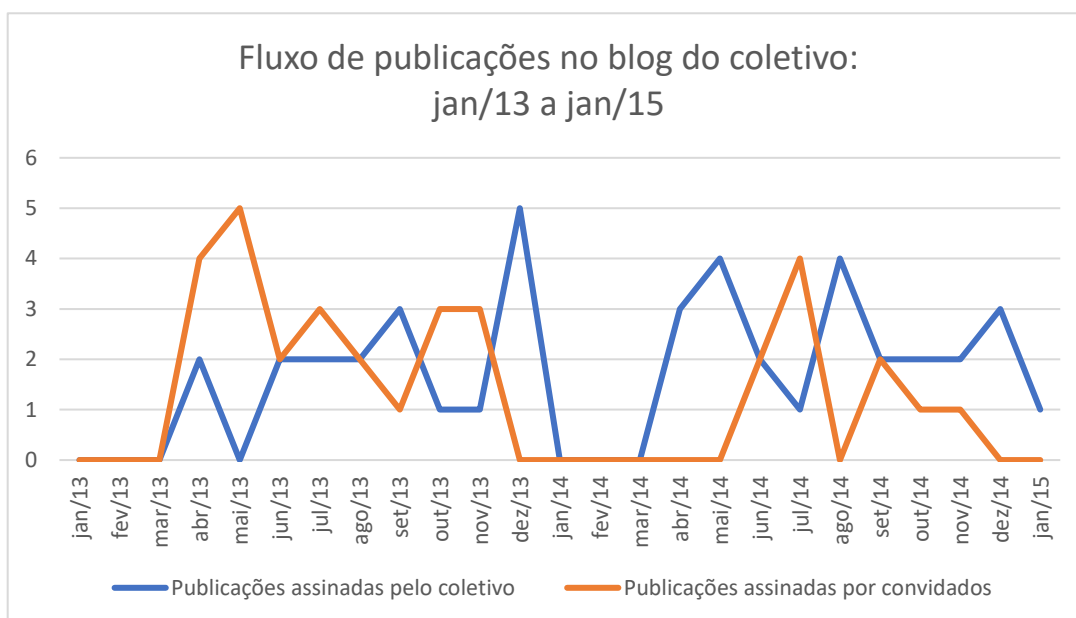


Figura 1: Gráfico comparativo de assinaturas das publicações do blog.

A partir desse levantamento, inclusive, é possível afirmar que houve uma virada durante os dois anos de atividade semanal ativa do blog. Se em 2013 houve um fluxo de 18 publicações assinadas pelo coletivo e 21 publicações assinadas por convidados (inserem-se aqui também os integrantes do coletivo que assinaram publicações com seus próprios nomes), em 2014 as publicações assinadas coletivamente totalizam 29, enquanto assinaturas de convidados foram somente 8. Essa mudança, no entanto, não pode ser simplesmente associada a alguma forma de consolidação de práticas de assinatura coletiva, pois pode estar associada à disponibilidade de poetas, críticos e artistas convidados no ano em questão. Não há indicativos de que o trabalho da Bliss publicado no meio digital tenha tido qualquer tipo de apoio ou financiamento e, nesse

sentido, dificilmente as contribuições convidadas recebiam algum tipo de cobrança de celeridade. A conta parece fechar-se com outros pesos na balança afetiva.

O coletivismo da Bliss Não Tem Bis não está baseado na indistinção de autoria dos escritos ou na prática de escrita de poemas a muitas mãos, mas sim no processo de edição coletiva e na elaboração coletiva de críticas a diferentes formas de arte. Essas duas atividades, não por acaso, são bem próximas no caso da Bliss, que não parece ter elaborado suas produções e eventos visando obter altos lucros por meio de vendas – isso quando houve algum tipo de venda.¹⁴

Editar, aqui, pode ser compreendido como um ajuntamento de partes artísticas (talvez ainda inexistentes no momento do convite para a colaboração na revista) para compor um objeto final, ou seja, convites individuais a artistas diversos para compor um único trabalho. Criticar, tomando por base o blog do coletivo, é o compartilhamento de uma elaboração subjetiva ou coletiva sobre algum material artístico-filosófico-social ou, em outras palavras, um ajuntamento de partes da compreensão de artistas sobre determinado tema.

As três revistas editadas pelo coletivo Bliss parecem seguir certo princípio organizacional, que pode ser compreendido mediante a maneira desse coletivo enxergar as potencialidades do gênero *revista de poesia*: a revista pode conter poemas, canções, ensaios críticos, artes visuais, traduções e entrevistas, vindo acompanhada por uma outra produção (plaquete no caso das revistas impressas e *playlist* na plataforma *Soundcloud*, no caso da revista digital em áudio). Embora a primeira *Bliss* tenha linha editorial clara – afinal de contas, trata-se de uma revista que gira em torno do tema *êxtase* – ou, melhor, pulsa em direção ao *êxtase* –, os demais números não apresentam um centro pulsante organizacional, reunindo, assim, produções mais heterogêneas. Ao não elegerem linhas editoriais, as escolhas dos poetas convidados para compor o projeto torna-se ainda mais explicitamente pautada pelos afetos do coletivo, embora um princípio se mantenha intacto: privilegiam-se poetas estreantes.

Nessa mesma linha estão os encontros de poesia Bliss Não Tem Bis, nos quais os poetas participantes (ou ao menos alguns) já vinham listados nas artes de divulgação, muitas delas impressas.¹⁵ Se, por um lado, a organização de eventos similares a saraus instaura certo clima normativo, por compreender uma organização funcional, por outro, esses encontros promovem, também, encontros inesperados entre plateia e artistas.

¹⁴ No já referido evento “Coletivos de criação”, Lucas Matos afirmou que o financiamento para a produção das revistas advém de reservas pessoais dos integrantes da Bliss.

¹⁵ Algumas dessas artes de divulgações estão disponibilizadas no blog do coletivo.

Um sarau não costuma acabar quando chega o seu fim. Tomam-se os circuitos boêmios que originaram também o coletivo Bliss Não Tem Bis e, então, nascem os afetos ¹⁶que farão com que a seleção de poetas torne todo trabalho “uma antologia do convívio”, para usar a expressão de Luciana di Leone (ibidem). Não existiria o coletivismo e o modo de edição da Bliss Não Tem Bis não fosse um importante circuito de afetos que se formou.

Em suma, Bliss é um coletivo de edição de poesia formado por poetas. O coletivo não assume a prática de produzir poemas coletivamente, mas sim de, coletivamente, construir meios para que poemas circulem: revistas, sites, blogs, CDs, eventos, turnês. Colocar poemas em circulação é uma forma de disputar os direitos de ler e interpretá-los,¹⁷ e parece ser essa a preocupação principal do coletivo.

2.3. Modos de usar

A arte produzida por coletivos de poesia promove o nascimento de novas dicções para a arte da palavra, uma vez que, em seus diversos trabalhos, propõem sistematicamente novos paradigmas de leitura e produção. Aqui serão realizados apontamentos acerca dos trabalhos da Bliss Não Tem Bis, publicados em diferentes suportes: a revista *Bliss* e seu respectivo *Making of*, a *Revista-Disco* e seu respectivo processo de gravação, o blog e a revista *Bliss X*. O ponto fundamental será o desenvolvimento da afirmação, feita com base em Leone (ibidem), acerca dos trabalhos editados pela Bliss tornarem-se uma espécie de “antologia do convívio”,¹⁸ mas com alguns contornos específicos: afinal, trata-se de um trabalho de edição. A começar pelo levantamento daqueles que colaboraram com o coletivo:

¹⁶ Utiliza-se aqui “afeto” na compreensão filosófica presente em Leone (2014, p. 13), na qual tanto na afecção quanto no afeto há uma “mistura de corpos”.

¹⁷ Essa ideia está desenvolvida em *Clases 1985: algunos problemas de teoría literaria* (2016), da argentina Josefina Ludmer.

¹⁸ A mesma autora, anos após a escrita de sua tese, lançou um artigo intitulado “O convívio da poesia” (2015), no qual problematiza a “noção de convívio que se tornou, nos últimos anos, uma noção corrente na crítica e na teoria literária para pensar produções poéticas contemporâneas nas quais aparece a figura do(s) amigo(s)”. Em seu texto, Leone responde diretamente a certo viés crítico da poesia contemporânea que menospreza temáticas circunstanciais ou os círculos afetivos de circulação e produção dos poemas, sendo o segundo o mais próximo da ideia aqui trabalhada.

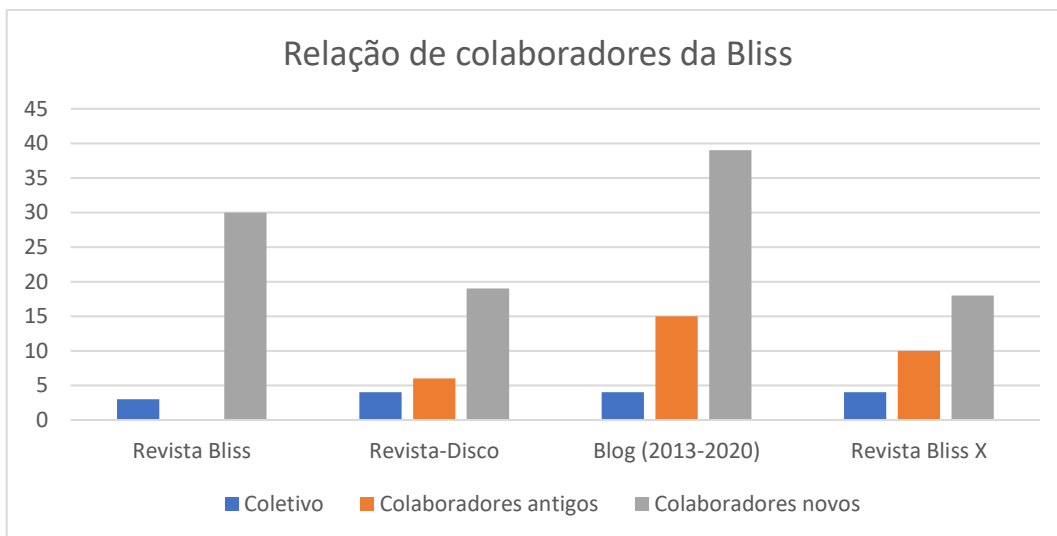


Figura 2: Gráfico comparativos dos colaboradores do coletivo a cada produção.

No que tange as publicações físicas do coletivo, é possível perceber que existe uma forte rotatividade de poetas, críticos, tradutores e artistas de maneira geral. Poucos são os colaboradores que se repetem de um projeto para o outro com o coletivo, o que é natural ou desejado que ocorra em revistas de poesia. Já a alta quantitativa nos dados referentes ao blog é reflexo do fluxo intenso de publicações entre os anos de 2013 e 2014, mantendo a prevalência de novos colaboradores. Com exceção à *Revista-Disco*, cada colaborador tem em média dois poemas ou ilustrações por publicação, informação não contemplada pelo gráfico.

Em linhas gerais, essa constante presença de novos artistas e críticos faz com que cada trabalho da Bliss seja, de fato, uma nova proposição artística, ou seja, apresente abordagens diferentes das apresentadas antes. No entanto, a presença de colaboradores antigos do coletivo também nos chama atenção, pois indica um desejo de elaborar críticas e produções que se constroem com o tempo: dialogando não diretamente, mas formando uma espécie de rede de poetas e críticos. A cada publicação essa rede fica mais evidente.

O primeiro número da revista *Bliss* possui 154 páginas, nas quais estão distribuídos poemas, ensaios, fotografias, uma colagem, desenhos, uma história em quadrinhos e duas entrevistas. Seu lançamento aconteceu no dia 26 de novembro de 2013, no Espaço Carioca, no bairro de Laranjeiras, na zona Sul do Rio de Janeiro. A arte da capa é uma fotografia de Victor Dias, na qual encontra-se um torso nu enfrentando o choque com uma onda do mar. O mar ocupa o primeiro e último planos da fotografia, e o corpo, aparentemente masculino, encontra-se sob o efeito simultâneo do puxa-empurra que o mar provoca. Desde a capa, portanto, a temática da revista é tratada: o êxtase, estado de sublimação dos sentidos que, nas palavras de Octavio Paz (1994, p. 22), tem “um fim propriamente sobrenatural”. Se não sobrenatural, ao

menos da ordem do imaginário, como coloca um poema sem título de Ana Cristina César que não somente motivou o nome do coletivo como também aparece como primeiro poema da revista: “uma emoção imaginária/ cheia de força e do poder próprios do imaginário” (BLISS, 2009, p. 5).

Editada pela 7Letras, a revista é dedicada à Maria Bethânia Viana Teles Veloso, o que acaba por explicitar algo que talvez só se materializasse após a publicação da revista, embora nela a presença de Adriana Calcanhotto e de Arnaldo Antunes já fosse um forte indício: a Bliss Não Tem Bis estabeleceu um íntimo interesse pela canção popular brasileira, manifestando-se não somente na presença de músicos nos “Encontros de leitura Bliss não tem BIS”, mas também na própria edição futura da *Revista-Disco* e em diferentes publicações no blog do coletivo.¹⁹ A dedicatória à artista Maria Bethânia aponta justamente para essa forma de abordagem da arte da palavra que não percebe os supostos limites entre a palavra em sua forma escrita, falada, oralizada, recitada e cantada.

Todas essas possibilidades, no entanto, serão utilizadas conjuntamente a outros recursos típicos de outras expressões artísticas, como a *performance*, as *artes visuais* (sobretudo as gráficas) e a *música*. Justamente por isso, o coletivo Bliss apresenta tão variada manifestação artística: eventos, discos, revistas impressas e blog. De maneira geral, esses recursos situam a produção da Bliss Não Tem Bis precisamente no chamado *campo experimental*²⁰ da arte contemporânea, embora a centralidade da palavra escrita seja indiscutível.

Como já mencionado, a revista vem acompanhada do *Making of*. Neste item, temos alguns e-mails trocados pelos integrantes do coletivo com convidados, com a editora e mesmo entre os próprios integrantes do coletivo, sempre girando em torno da revista que estava sendo preparada. Neles são apresentados o rascunho do convite que seria enviado a cada colaborador, alguns convites de colaboração, algumas cobranças de prazos, algumas propostas para eventos e encontros pessoais e sonhos e divagações sobre reconhecimento futuro da revista pela crítica.

Ocorre que os integrantes da Bliss têm consciência que, ao realizarem as atividades que realizaram, estavam ingressando em uma espécie de linha evolutiva da poesia brasileira.²¹

¹⁹ Destacam-se as publicações de 11 de maio de 2013, em homenagem a Waly Salomão; 25 de junho de 2013 e 25 de julho de 2014, ambas sobre Maria Bethânia; 9 de julho de 2013, sobre Laurie Anderson; e 19 de novembro de 2013, sobre Dimitri BR.

²⁰ A expressão vem de *A máquina performática: a literatura no campo experimental* (2018), de Gonzalo Aguilar e Mario Cámara.

²¹ Na última troca de e-mails que há no *Making of*, de Lucas Matos à Clarissa Freitas, há um *P.S.* que comenta a recepção laudatória do *Jornal do Brasil* sobre o livro de estreia de Alice Sant’Anna, uma das poetisas colaboradoras da revista *Bliss*, e diz: “fiquei pensando quando teremos algo parecido. tô dizendo tudo isso porque vejo algumas diferenças de referências: eles não têm influência do carlito tão forte, não conhecem a modo de usar & co., etc. e de visão de mundo em especial, mas, enfim, são só divagações” (2009, p. 26).

Filiavam-se à tradição de revistas de poesias, sobretudo àquelas dos anos 1970 e 1980, as mesmas que foram estudadas na disciplina de Moriconi e no mestrado de Clarissa Freitas. Nesse ínterim, constam também alguns detalhes íntimos da relação dos integrantes da Bliss entre si e com os colaboradores, o que ilustra muito bem a ideia de que a edição da Bliss é, antes de tudo, uma edição afetiva. Isso é reiterado pelo fato de que não há chamada aberta para colaboração nas revistas do coletivo, mas sim um convite individual.

Se, por um lado, a revista *Bliss* foi editada em papel *off set* e tem sua capa de material cartão duplex, com gramatura de 250g/m², o que faz com que o manuseio da revista imprima severas marcas no material, por outro lado, o segundo trabalho do coletivo revela uma outra forma de se explorar o gênero revista de poesia. Em *Revista-Disco*, temos uma revista em forma de áudio, gravada em dois CDs gravados com as marcas “Lado A” e “Lado B”. Protegidos por uma capa simples de acrílico, vêm acompanhados por um encarte impresso (ou digital no caso da falta do material impresso) contendo o básico dos poemas que são apresentados em áudio e os créditos da produção.

Explora-se, enfim, o experimentalismo vivido nos “Encontros de leitura Bliss não tem BIS”, em uma forma que permaneceria como que conservada e disponível para reprodução eternamente. Cabe, no entanto, repensar até que ponto o material registrado e editado em *Revista-Disco* nos oferece um registro único e estático e até que ponto temos nele apenas uma voz e não um corpo expressando-se. Acerca dessa questão, Zumthor, pensando na oralização de poesia não gravada, afirma:

Por isso, tratando-se da presença corporal do leitor de “literatura”, interrogo-me sobre o funcionamento, as modalidades e o efeito (em nível individual) das transmissões *orais* da poesia. Considero com efeito a voz, não somente nela mesma, mas (ainda mais) em sua qualidade de emanção do corpo e que, sonoramente, o representa de forma plena. (ZUMTHOR, *ibidem*, p. 35.)

Nessa esteira, ao ouvir os poemas presentes na revista em questão, é perceptível que existe algo de improvisado nas suas gravações – se não na gravação, na edição, como ocorre na leitura do poema “Translating é sexy”, de Leslie Kaplan, gravado e traduzido nas vozes de Marília Garcia e Leonardo Gandolfi, no qual o texto lido é como que traduzido por vozes sobrepostas, sem que sigam o poema original, retomando a já consagrada dupla tradução-traição de Haroldo de Campos. Também por esse caso que se afirma, acima, que o encarte contém apenas “o básico” dos textos: há diferenças significativas entre o áudio da revista e o texto do encarte.

Soma-se a isso as diferentes texturas sonoras que foram exploradas na revista. Em certa medida, o papel de ouvinte de poesia permanece preservado como se o compartilhamento fosse o mesmo de um sarau no auditório Cartola do Centro Cultural da UERJ, no qual o corpo é um elemento de significado potencializado pela voz. Aqui, temos a voz representando o corpo, senão de forma plena, de forma mais corporificada do que em uma revista impressa.

Se é verdade que Zumthor (ibidem, p. 17) ao comentar o impacto dos meios de circulação sobre a vocalidade (gravada) aponta que esses são comparáveis à escrita por abolirem a presença de quem traz a voz, por saírem do presente cronológico a partir do momento em que a voz se torna reiterável e pelo avanço tecnológico ter permitido que os *media* apagassem as referências espaciais das faixas sonoras, é também verdade que nada disso se confirma integralmente no caso da *Revista-Disco*.

O primeiro ponto já foi discutido: na revista temos uma emulação de processos de compartilhamento através de uma edição preocupada ou mesmo em detalhes mais simples, como é o caso da faixa “Uma mulher limpa”, poema e voz de Angélica Freitas, na qual permanecem algumas marcas da experiência de encarar forte violência policial nas jornadas de junho de 2013, no Rio de Janeiro, pois a gravação estava agendada para o dia 22 de junho daquele ano.²² O segundo talvez seja o menos equivocado ao pensarmos na produção da *Bliss*, uma vez que a reprodução é permitida sem qualquer alteração, mas se pensarmos na densidade sonora que as faixas da revista nos apresentam, é possível afirmar que cada reprodução será percebida de uma forma distinta, como seria uma música tocada por um grupo de cancionistas. O terceiro também já foi aqui discutido: não existe um apagamento dos espaços, mas sim uma construção de diferentes texturas sonoras que constroem ambientações, sobretudo se considerarmos que as gravações não foram todas feitas no estúdio da COART-UERJ, mas sim em diferentes espaços e condições.

Posteriormente ao lançamento, o coletivo publicou em seu blog uma espécie de registro dos bastidores e das gravações. Nele, por exemplo, Lucas Matos nos conta de uma conversa que teve com Domenico Lancelotti, que é um reconhecido baterista carioca, sobre a pós-produção das faixas que Lancelotti havia gravado na COART-UERJ. Nela encontramos uma troca entre o experimentalismo sem o domínio dos meios de gravação de Matos e a experiência básica de músico profissional de Lancelotti:

cena 7.

²² Assim afirmou o poeta Thiago Gallego, integrante do coletivo, na entrevista concedida à Coopoesia, aqui já mencionada.

domenico lancellotti no estúdio. dia da primeira gravação: 14/03. alguém no facebook diz algo sobre ser o dia nacional, ou regional, ou municipal da poesia. oh que coincidência. trilha sonora de mistério: na saída da gravação, domenico diz: “você vão fazer uma master depois? achei a voz um pouco abafada”. lucas, cara de mamão. “sim, claro”. dias depois, ele conclui que master deve ser “masterização”. (BLISS, 2013)

Assim como a revista em áudio, o *making of* foi publicado com lados A e B, em duas *playlists* distintas, e contém, além de alguns relatos como o citado acima publicado no dia 26 de novembro de 2013 no blog, alguns e-mails. Novamente, temos uma evidente preocupação com o compartilhamento do processo de confecção do material poético da revista e com o registro das atividades desenvolvidas.

Assim, chegamos ao blog do coletivo, sua produção mais longa e mais extensa. Ao todo, foram publicados 93 artigos entre os anos de 2013 e 2021. O site conta também com uma área dedicada à divulgação dos eventos promovidos pelo coletivo, outra dedicada às revistas editadas pelo coletivo e, por fim, uma área dedicada à biografia individual de cada um dos integrantes. Embora não haja atualização desses últimos espaços do blog desde pelo menos 2015, nele é possível encontrar boa parte da história do coletivo e de sua produção.

Quanto aos artigos, é possível dividi-los em algumas sessões comuns a uma revista de poesia, de maneira não exaustiva: poeta da semana, divulgações, seleção de poemas, seleção de HQs, entrevistas, crítica e crítica afetiva. Ressalva-se que, tratando-se de um blog atualizado semanalmente, o fôlego para manter uma sessão perde seu sentido e, no caso da Bliss, raramente duraram mais do que quatro edições.

Não seria equivocado afirmar que, em certa medida, temos no blog uma seleção de materiais próxima à seleção ocorrida nas revistas editadas pelo coletivo, embora se conservem marcas típicas do gênero blog. Se, no caso da Bliss, a ideia de uma publicação com ISBN talvez iniba os experimentalismos do campo da crítica de poesia, no meio virtual a escrita parece mais descompromissada com a eternidade, satisfeita com a perenidade típica de um coletivo que não se propõe a realizar um *bis*, ainda que o rigor da abordagem analítica se mantenha.

Por fim, a última produção do coletivo é a revista *Bliss X*. Editada em material diferente da primeira revista impressa do coletivo, temos nela uma edição intensamente colorida em um suporte que parece sofrer menos desgaste com o manuseio. A revista foi publicada pelas editoras cariocas Garupa e BR75. Suas dimensões são as mesmas de um papel A4 por página e a capa apresenta uma aquarela com algumas plantas e, aparentemente, flores ilustradas. Efetivamente, é o trabalho mais colorido do coletivo.

Dentre os poemas que estão contidos no material, um nos chama atenção: “NÃO PENSE NA POESIA/ PENSE EM ESCREVER ALGO QUE SEJA VERDADE” (PAVÓN, 2021, p. 43). Os versos da poeta argentina Cecília Pavón foi traduzido por Thiago Gallego, integrante do coletivo, e nos apresenta uma espécie de possível contradição se pensarmos nos princípios deixados pela poesia marginal que parecem nortear boa parte das práticas da Bliss. Se antes o princípio era de acessar a verdade a partir da prática vivida, experienciada, aqui a verdade é acessada através da escrita, da criação ficcional. Essa talvez seja a linha editorial da revista, independentemente de ter sido ou não ter sido deflagrada pelo coletivo.

Diversos são os conteúdos em *Bliss X*: poemas, transcrições de mensagens em áudios, um guia, algumas colagens, emulações da rede social “WhatsApp”, um passatempo para colorir, traduções, fotografias, uma ilustração e um projeto gráfico singular baseado em tons de verde e azul. Todos, em certa medida, estão na esteira da filosofia acima, sobretudo se pensarmos que o próprio lançamento e a produção da revista sofreram atrasos devido à pandemia de Sars-Cov-2, que teve seu prenúncio no final de 2019 e seu anúncio em 2020, paralisando todo e qualquer movimento de acesso à verdade através da experiência real da prática vivida, direcionando a linguagem da revista à linguagem do mundo digital.

Junto à revista, temos uma espécie de plaquete extensa, de 45 páginas, intitulada “Deu pra ti anos X: dois olhares para uma década”. Nela estão contidos dois ensaios: “Situação da poesia na breve década de 2010: formas nômades no fim de um mundo”, de Rafael Zacca, e “Cartografia incompleta: alguns caminhos em meio a poesia da década de 2010”, de Mariana Souza Paim. Os textos apontam para o esforço de não deixar que certas histórias e práticas desapareçam no correr devastador do tempo, são quase um esforço, de maior fôlego, da mesma natureza dos esforços nos *making ofs* das revistas anteriores, mas agora sob um viés crítico-teórico.

2.4. Modos de registrar

É possível afirmar, com base em tudo que já foi levantado, que existe uma particular preocupação por parte do coletivo, de manter acessível o processo de realização dos trabalhos por ele empenhados. O blog nos serve como uma espécie de repositório de memórias: das divulgações dos eventos que o coletivo participou e de algumas repercussões desses eventos em mídias alternativas e tradicionais. A trajetória de 2009 a 2014 está espaçadamente documentada no site, por meio de recortes de notícias de jornal na sessão “Anexos” e relatos nas publicações. Nesse sentido, a divulgação do coletivo, por ocorrer em meio não perene,

serve-nos como uma forma de registro de suas atividades, das relações críticas promovidas e dos processos de produção.

Não é interessante neste trabalho reproduzir um material que já está organizado e disponibilizado ao acesso via internet. A observação, no entanto, é indispensável: a preocupação do coletivo em ter essas informações sistematizadas não só parece indicar um desejo de preservação da sua história, mas também explicita o objetivo de possibilitar uma espécie de democratização do acesso dos leitores aos processos de produção, uma vez que os *making ofs* estão todos disponíveis e boa parte dos eventos têm relatos registrados. Por sinal, a prática do compartilhamento está muitíssimo presente em redes sociais, bem como nos princípios do coletivismo. Vejamos um dos relatos publicados no blog antes do lançamento da *Revista-Disco* escrito pelo coletivo em 26 de novembro de 2013:

Sobre o “Making of”, encarte extra contendo os e-mails trocados no processo de elaboração da revista de 2009, foi Aníbal Cristobo quem disse: “creo que la iniciativa de abrir este tipo de informaciones es muy importante para poder ir creando con el tiempo, un conjunto de experiencias y conocimientos disponibles para tod@s aquell@s que deseen abordar el mundo editorial. Documentar esos procesos y ponerlos al alcance de l@s lector@s también es un gesto de democratización”. Por isso, hoje e semana que vem, vamos dedicar nossa postagem a um Making Of da Revista-Disco “Bliss Não Tem Bis”. (BLISS, 2013.)

O elogio de Aníbal Cristobo ao *Making of* da revista *Bliss* por ser essa uma forma de *democratização* dos conhecimentos acerca do mundo editorial. Talvez o poeta não vislumbrasse que se tratava na realidade da inserção do coletivo em algo que estava em processo de revalorização na poesia contemporânea: o compartilhamento do processo. Ironicamente, as expressões usadas por Cristobo servem perfeitamente ao que o presente trabalho se propõe a recuperar: criou-se com o tempo um conjunto de experiências e conhecimentos disponíveis a todos aqueles que desejassem conhecer o coletivo, a contar e saber de sua história, a estudá-lo, a inseri-lo na historiografia literária brasileira.

Não parece ser um acaso. A Bliss é fundamentalmente formada por educadores: Clarissa Freitas, Lucas Matos e Márcio Junqueira. Thiago Gallego, que trabalha no setor de cinema do Instituto Moreira Salles do Rio de Janeiro, encontra-se na mesma esteira. Os princípios de democratização do acesso e da livre circulação artesanal encontram-se, portanto, como pilares de sustentação das práticas do coletivo, embora essa não seja uma bandeira por ele levantada.

Por fim, todo o levantamento realizado neste trabalho foi feito com base nos materiais produzidos pelo próprio coletivo, sem que entrevistas individuais servissem como fonte. Os

making ofs, entrevistas à mídia independente, falas em eventos acadêmicos de Lucas Matos e, sobretudo, o blog nos ofereceram informações para reconstruir uma história, algumas práticas, elaborarmos reflexões, estabelecermos algumas causas e consequências e verificarmos a rede de circulação à qual a Bliss Não Tem Bis faz parte ou fez parte ao longo da década de 2010.

Esse esforço²³ acaba por ilustrar perfeitamente a defesa central desta monografia: o coletivo Bliss Não Tem Bis revela uma forte preocupação com sua inserção historiográfica e trabalhou no sentido de torná-la possível, mantendo vivo em registro os seus processos de produção e sua produção em si. É, portanto, um coletivo vivo, no sentido que Antonio Candido²⁴ utiliza para definir a ideia de *existência literária*, ou seja, aquilo que não só está publicado, mas ativamente influi em outros trabalhos.

²³ Embora não seja evidente, esse ato de registrar é um *esforço*, afinal nem todos os coletivos o realizam. Essa ideia é trabalhada por Célia Pedrosa e Eduardo Coelho em entrevista realizada com a Oficina Experimental de Poesia publicada pela Revista Alere. O mesmo pode ser apontado para os coletivos CEP 20.000 e Kza1.

²⁴ Essa ideia é trabalhada em muitos textos. Talvez o fundamental seja *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, Volume I.

3. Conclusão ou Pode um coletivo morrer?

Embora não saibamos se Homero era um ou vários, sabemos que a Bliss é, ao menos, um coletivo de oito mãos. “Ao menos”, pois todo material produzido, como visto, é uma espécie de organização de trabalhos individuais de colaboradores convidados a compor o corpo das revistas editadas, do blog e dos eventos do coletivo. Esses passos estão marcados na trajetória da Bliss, que foi contada em pedaços por seus integrantes e é, aqui, reunida.

Essa forma de contar em pedaços, em certa medida, é a preservação da história de toda produção do coletivo. Isso, como já afirmado, é essencial para que uma produção exista literariamente. Ao menos à luz do conceito de Antonio Candido, é preciso que se tenham registros desse material, seja ele composto por poemas ou, no caso dos coletivos de poesia que valorizam mais o processo do que o resultado, por procedimentos de edição e de escrita, e que esse material esteja em circulação.

Assim, a pergunta-título desta seção e o título deste trabalho são explicados. Talvez seja possível que um coletivo morra literariamente, que não possua material para que exista literariamente, ainda que haja motivação (de) política (literária) para tal. Embora as tecnologias de publicação e de circulação de informação estejam disponíveis com maior facilidade, a inserção de poetas e de coletivos nos cânones literários parece encarar (ou encarará) o entrave da falta de registro para que, então, haja leitores.

A conclusão de que o Bliss Não Tem Bis é um coletivo vivo, portanto, justifica-se pela publicação dos poemas organizados pelo coletivo e pela publicação de um “Making of da *Revista Bliss*”, pelos relatos e faixas de áudio gravados durante as produções da *Revista-Disco*, pelo trabalho crítico e poético publicado no blog do coletivo até 2013 e pelo exercício crítico-teórico publicado junto da revista *Bliss X*, assinado por Mariana Souza Paim e Rafael Zacca.

Tudo isso somado permite a revisão e a organização do trabalho do coletivo em seu tempo e espaço. O coletivo tem, portanto, processo e resultado, relativamente, publicados ou disponíveis ao acesso de todos que procurarem na internet. Ainda que outros fatores sejam relevantes para que o coletivo influa na poesia de seu tempo e de tempos futuros, sua existência literária passa a ser, pelo menos, possível.

4. Referências bibliográficas

AGUILAR, Gonzalo; CÁMARA, Mario. *A máquina performática: a literatura no campo experimental*. Tradução de Gênese Andrade. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BARBOSA, Luiz Guilherme; CHIARA, Jessica Di (org.). *Aqui estão 7 coletivos que vão subir na mesa com você*. Rio de Janeiro: Coopoesia, 2017.

_____. *#1 bliss não tem bis*. Rio de Janeiro: Coopoesia, 2018.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. 1º volume. 9ª edição. Editora Itatiaia: Belo Horizonte, 2000.

CASTELLS, Manuel. *Ruptura: a crise da democracia liberal*. Tradução de Joana Angélica d'Avila Melo. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

COELHO, Eduardo; PEDROSA, Célia. *Apresentação*. Revista Alere, Mato Grosso, ano 11, vol. 18, nº. 02, p. 337-368, dez. 2018.

_____. "Coletivos: poesia e endividamento". Cadernos de Letras da UFF, Niterói, v. 31, n. 61, p. 120-136, 15 dez. 2020.

FREITAS, Clarissa; JUNQUEIRA, Márcio; MATOS, Lucas (Org.). *Bliss: revista de poesia*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009. 154 p.

_____. *Making Of*. In: _____. *Bliss: revista de poesia*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009. 154 p.

FREITAS, Clarissa; GALLEGO, Thiago; JUNQUEIRA, Márcio; MATOS, Lucas (Org.).

REVISTA-DISCO BLISS NÃO TEM BISS. Coordenação original: Lucas Matos. Rio de Janeiro: CLONE CARIOCA, s/d. 2 CDs (127 min.).

_____. *Bliss X*. Rio de Janeiro: BR75; Garupa, 2021. 88 p.

GALLEGO, Thiago. *Canção para o fim do mundo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015. Série Megamini.

GUATTARI, Félix.; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. "A questão do mútuo impacto entre a historiografia literária e os estudos culturais". In: BOTELHO, André; et al (Org.). *Onde é que eu estou?: Heloísa Buarque de Hollanda 8.0*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 171-185.

LEONE, Luciana di. *Poesia e escolhas afetivas: edição e escrita na poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LUDMER, Josefina. *Clases 1985: algunos problemas de teoría literaria*. ____: Paidós, 2016.

MATOS, Lucas. *Três semblantes*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

NEGRI, Antonio; HARTD, Michael. *Declaração – Isto não é um manifesto*. Tradução

de Carlos Szlak. São Paulo: n-1 Edições, 2016.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. "Slams - letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo". *Linha D'Água (Online)*, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017.

PAIVA, Vitor . CEP 20.000: o direito à existência literária para além do livro. 2017.

(Apresentação de Trabalho/Simpósio).

PAZ, Octavio. *A dupla chama*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

SAFATLE, Vladimir. *A esquerda que não teme dizer seu nome*. São Paulo: Três Estrelas, 2012.

_____. *Quando as ruas queimam: manifesto pela emergência*. São Paulo: n-1 Edições, s.d. Série Pandemia.

WASEM, Marcelo. "Dilemas da arte colaborativa: nomadismos, nivelamento relacional e coletividades". *Outra travessia*. Santa Catarina, n. 19, p. 121-141, dez. 2015.

ZACCA, Rafael. "Um transe ou uma transa, ou a força gravitacional de Bliss não tem bis". In: BARBOSA, Luiz Guilherme; CHIARA, Jessica Di (org.). #1 Bliss não tem bis.

Rio de Janeiro: Coopoesia, 2018.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.