

JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

O que não
se pode
apagar

**JOÃO
SILVÉRIO
TREVISAN**

**O que não
se pode
apagar**

 Planeta

TRECHO ANTECIPADO PARA DIVULGAÇÃO. VENDA PROIBIDA.

Copyright © João Silvério Trevisan, 2026
Copyright © Editora Planeta do Brasil, 2026
Todos os direitos reservados.

Preparação: Ligia Alves

Revisão: Thiago Bio e Bonie Santos

Projeto gráfico: Sandra Fava

Diagramação: Renata Zucchini

Capa: Renata Spolidoro e Sandra Fava

Foto do autor: FPS Produções

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
ANGÉLICA ILACQUA CRB-8/7057

Trevisan, João Silvério

O que não se pode apagar / João Silvério Trevisan. – São Paulo :
Planeta do Brasil, 2026.
128 p. (Coleção Reticências)

Bibliografia

ISBN 978-85-422-4364-2

1. Literatura brasileira 2. Autobiografia 3. LGBTQIAPN+. 4.
Memórias 5. Cinema – Crítica e interpretação I. Título II. Série

26-3067

CDD B869

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura brasileira

Ao escolher este livro, você está apoiando o
manejo responsável das florestas do mundo
e outras fontes controladas

2026

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA PLANETA DO BRASIL LTDA.

Av. Paulista, 854, 2ª andar – Bela Vista

São Paulo – SP – CEP 01310-913

www.planetadelivros.com.br

faleconosco@editoraplaneta.com.br

TRECHO ANTECIPADO PARA DIVULGAÇÃO. VENDA PROIBIDA.

Sumário

O ínfimo e o único	12
Mecanismos da memória	40
Abraçar a própria sombra	64
O meu amor nunca é um amor perdido	78
Glossário	103
Referências	123



Estou com quase 82 anos. Sempre pensei ser muito complicado escolher algo que possa me definir, além de achar muito pretensioso a gente querer se explicar numa definição única. Aí eu me lembro de inúmeras situações chatas que são solicitadas para os convites de trabalho, e uma delas é a tal *biografia*. Quando mando uma, dizem: “Ah, está muito grande. Pode mandar outra? O pessoal tem preguiça de editar”. Aí mando, e falam: “Olha, precisaria ser um resumo um pouquinho mais explicativo”.

Um dia eu enchi o saco e pensei: *Vou é fazer uma minibiografia essencial*. E aí escrevi “Mini Bio”, um poeminha que eu adoro. Acho que nele acabei colocando o resumo do que vou apresentar neste livro. O poema foi escrito em janeiro de 2022, portanto relativamente recente. Segue ele, na íntegra:

*Sempre me senti um pontinho ínfimo
no universo.*

*Ao longo da vida cresceu a compreensão
de que sou um pontinho único
em meio a bilhões de outros pontinhos
igualmente ínfimos e únicos.*

*É fascinante perceber como
o imenso conglomerado universal
se compõe tão somente de particularidades
ínfimas e irrepetíveis,
de grandeza ímpar por serem
ao mesmo tempo tão insignificantes
e tão únicas.*

*Tantos insignificantes únicos
perfazem uma significância
da qual eu faço parte.*

*Tenho orgulho de ser
tão mínimo
e tão único*

*— dois paradoxos que se completam
de modo absoluto
no grande Paradoxo
do meu eu.*

A partir desse meu poema, tenho algo a comentar. Eu queria escolher, das trocentas possibilidades de ilustrar esse “único” aí mencionado, o paradoxo que o permeia. Quando digo que a *insignificância é única*, proponho um paradoxo essencial na articulação do poema, por ser *absolutamente* paradoxal: trata-se de *um ínfimo que é ao mesmo tempo único e irrepetível*. Isso é o que me interessa quando falo em *memórias*.

De saída, quero resgatar a lembrança de um fato que foi importantíssimo na minha adolescência. Aconteceu em julho de 1961, no Seminário Menor Diocesano de São Carlos, no interior de São Paulo – onde estudei sete dos dez anos internado para seguir a carreira sacerdotal. Eu estava terminando o clássico, e já preparava meu trabalho de conclusão de curso sobre a *Odisseia*, de Homero, com citações em grego clássico, que eu amava. Como era julho de 1961, tinha acabado de completar 17 anos. Nesse episódio, eu estava acompanhado do meu colega

Ivo Storniolo, que continuou sendo um grande amigo, mesmo depois que abandonei o seminário, após cursar os três anos de filosofia e ele ter seguido até se ordenar padre.

Ivo se tornou um intelectual de peso, especializado na psicologia analítica de C. G. Jung, com quem aprendi muito dos conceitos junguianos. Ele, inclusive, viria a dirigir a coleção “Amor e Psique”, composta de belas obras de viés junguiano, na Paulus Editora. Também tinha realizado uma nova tradução da Bíblia de Jerusalém, diretamente do hebraico, apresentando comentários numa abordagem extremamente progressista, na linha da Teologia da Libertação – a ponto de provocar admoestações e ameaças do papa João Paulo II. (Apesar de ter mais ou menos a mesma idade que eu, Ivo infelizmente já é falecido há um bom tempo, e deixou muita saudade.)

Nós estávamos no começo das férias de julho (São Carlos era muito fria nesse

período). Além de Ivo, estava lá também, por acaso, meu irmão Cláudio, que tinha ido visitar nossa cidade natal, Ribeirão Bonito. Nós já morávamos em São Paulo, então ele foi ao seminário me encontrar e assim viríamos juntos para São Paulo, para onde nossa família se mudara fazia pouco tempo. Cláudio era mais novo do que nós dois, devia ter quase 14 anos.¹

Bom, nesse início de julho de 1961, eu e Ivo resolvemos fazer uma mandragem no seminário: ver às escondidas *La Dolce Vita*, de Federico Fellini, já que o filme era proibido para menores de 18 anos e nossa urgência juvenil não permitia esperar mais. Por conta própria, alugamos uma cópia 16 milímetros de uma distribuidora de São Carlos, que eu conhecia porque já apresentara outros filmes para a comunidade. Eu estudava cinema, apaixonadamente, lendo tudo o que podia. Tinha até promovido um curso de linguagem cinematográfica como parte das atividades do Grêmio, no

1 Eu o tornei protagonista de *Meu irmão, eu mesmo*, um dos meus romances autobiográficos, em que revisito nossa infância e o crescimento de uma grande amizade entre mim e Cláudio. O romance aborda o momento em que eu me descobria homossexual e iniciava minha carreira literária. A tragédia ocorre quando ele morre precocemente de câncer linfático, o que coincidiu com minha infecção pelo vírus HIV. E eu, fadado à morte, sobrevivi. A ausência de Cláudio me marcou, foi muito dolorosa, de um jeito que nem a passagem do tempo conseguiu minorar. Através da escrita, tentei compreender essa falta que insiste em permanecer viva.

qual eu coordenava um espaço de cinema. Armamos o projetor sobre uma mesinha no salão de estudos e projetamos o filme num lençol preso na parede.

Nós passamos a madrugada assistindo a *La Dolce Vita*, embaixo de cobertores e chupando tangerinas que tínhamos surrupiado do refeitório dos padres. *Nunca me esqueço*. A gente retornava a película na bobina do projetor, para rever algumas cenas que nos impressionavam, e, como eram muitas, só terminamos a sessão quando já estava amanhecendo. Conhecer *La Dolce Vita* foi provavelmente um dos maiores impactos de minha vida, como se atravessasse um terreno desconhecido que me provocou um espanto *indescritível* de tão imenso.

Já escrevi sobre esse fato várias vezes – não lembro se em *Pai, Pai* ou em *Meu irmão, eu mesmo* – e seguramente o mencionei numa entrevista quando me perguntaram qual o filme que mais havia me impressionado na vida... Ainda assim, eu

nunca consegui decifrar aquela madrugada icônica. Tento mais uma vez agora.

Então eu começo este livro com um exercício de memória: o que será que aconteceu naquela madrugada de julho de 1961, em São Carlos, quando assisti a *La Dolce Vita*?

• • •

Na adolescência, eu emergira como uma liderança no seminário. Tinha saído de uma infância travada por uma timidez espantosa, com muitas fantasias suicidas por conta da relação dolorosa com meu pai, um alcoólatra abusivo. Eu era o filho mais velho e apanhava muito dele. Como não entendia o motivo das surras, eu me sentia culpado, supondo ter feito algo errado sem saber o que tinha sido. Só bem mais tarde fui entender que eu apanhava por ser *maricas*.

Nesse período da minha adolescência, eu tinha dirigido peças com

meus colegas e ganhado vários concursos de declamação de poemas. Já ensaiava a escritura de um romance, que deixei de lado, meio plagiado de uma peça radiofônica de muito sucesso na época: *Jerônimo, o herói do sertão*. Eu exercia uma liderança consolidada dentro da comunidade; não se tratava de uma liderança propriamente dita: era uma liderança *para mim*. Estava me colocando de pé, me erguendo em meio aos meus destroços de adolescência.

Lembro disso por conta de um outro filme, dessa vez do diretor americano John Ford,² que fora projetado para toda a comunidade. Fui literalmente o único do seminário que gostou do filme. Na minha classe, eu e um colega competíamos pelo primeiro lugar – eu estava longe do QI dele, mas ele estava longe do meu QI *emocional*. Ocorreu que ele não entendeu nada da graça irônica do filme, que achou chato, e, remoendo-se de inveja, passou a me encher o saco durante o recreio do meio

2 O filme se chamava *Depois do vendaval* e foi a segunda obra de John Ford que conheci, ainda na minha infância. No romance autobiográfico *Pai, Pai*, narrei meu encontro transfigurado com este outro filme: *Como era verde o meu vale*.

da manhã, horário em que nós comíamos uma banana e um pãozinho francês. Vale lembrar que, após alguns anos de disciplina massacrante em São Carlos, de repente eu me vi estudando no seminário que se tornou o mais avançado da América Latina, graças à renovação espetacular na Igreja católica provocada pelo Concílio Vaticano II. Para ocupar os postos de superiores do seminário, vieram padres novos; os antigos saíram. Houve uma mudança radical, inclusive no aprendizado: passamos a adotar o sistema pedagógico de Maria Montessori.

Entre outras providências, os jovens superiores tinham reformado o muro frontal, deixando apenas uma mureta que separava o seminário da rua. Esse meu colega olhava os carros passando e dizia: “Ah, lá vem passando mais um Ford. Gente, tem Ford pra todo lado!”. Ele alardeava isso de maneira irônica, para zombar do meu gosto, considerado excêntrico e talvez esnobe, pelo filme

3 Até hoje amo filmes de faroeste. E os de John Ford estão à frente. *Rastros de ódio* é de uma beleza avassaladora.

de John Ford. Naquela época eu já sabia quem era John Ford e sonhava em conhecer melhor sua filmografia.³ A insistência me deixou tão irritado que não me contive: peguei um pão com banana e esfreguei na cara dele até tirar sangue do seu nariz.

Depois do ocorrido, o reitor me chamou para pedir explicações, e antes que ele falasse qualquer coisa eu já fui dizendo: “Pode me mandar embora que eu faria tudo de novo. Ele estava me ofendendo. Eu só me defendi”. Naquele dia percebi que o jovem reitor me olhou com uma expressão de admiração imensa. Toda vez que nos encontrávamos, ele tinha o mesmo olhar, e isso, para mim, era encorajador – esse cara, inclusive, está no *Pai, Pai* como uma das figuras paternas que suprimam o meu pai biológico.

Fiz essa breve digressão só para lembrar que eu já tinha uma boa formação de cinema, uma sólida compreensão da linguagem cinematográfica, que eu

estudava *muito* e que me permitia compreender que eu estava assistindo a uma obra-prima.

Vamos voltar a *La Dolce Vita* e ao salão de estudos, naquela noite de julho. Mesmo que até hoje existam momentos no filme que ainda me fazem estremecer de emoção e encantamento, eu não lembro com exatidão quais eram os trechos que revíamos naquela noite. O que aconteceu de especial no pequeno grupo, certamente mais entre mim e meu colega de mesma idade, era que nós estávamos *em estado de choque*. Porque em nossa cabeça ocorreu ali o primeiro encontro – ou trombada – com o mundo moderno; na verdade, a revelação de um mundo que nem sequer supúnhamos existir.

Para mim, *La Dolce Vita* se tornaria uma referência icônica do que seria a modernidade. Era o oposto do território exíguo que a instituição católica oferecia naquela vida religiosa – pareceria uma “sacralidade mesquinha”. Talvez

eu excluísse dessa mesquinhez os grandes momentos litúrgicos que me comoviam legitimamente com sua beleza, em especial na Semana Santa. A Quinta-Feira Santa me fascinava pela proclamação do mandamento do amor, presente na cerimônia da Santa Ceia e do Lava-Pés. Na Sexta-Feira Santa, eu saboreava o clima de poesia sagrada do cerimonial, cujo silêncio era cortado apenas pela matraca, em meio às estátuas cobertas de panos roxos. Durante a vigília pascal, eu me comovia até as lágrimas com a Ladainha de Todos os Santos, que cantávamos em latim, quando saíamos de madrugada em procissão solene pelos arredores do seminário, suplicando proteção.

Lembro de novo: estou tentando contextualizar, para entender o que eu *acho* que abalou minha cabeça aturdida, aos 17 anos, naquela sessão cinematográfica inesquecível. Arrisco dizer que diante de *La Dolce Vita* eu entrei em estado de choque ao descobrir que o *sagrado*

não era aquilo que me contavam e que eu vivera até então; era algo muito mais amplo, muito mais complexo e incompreensível. Intuí que a sacralidade passava tudo com sua generosidade.

Em *La Dolce Vita*, Anita Ekberg interpreta Sylvia, uma atriz hollywoodiana com atributos físicos que compõem o estereótipo do “mulherão”: alta, longa cabeleira loira e peitos *monumentais* faziam parte da sua persona, mesmo fora das telas. Fellini parecia tão deslumbrado com sua beleza escandalosa que a chamava de Anitona.⁴ Claro, ele criou a personagem como expressão daquela manipulação midiática que Hollywood promovia na esteira do seu *star system*. É emblemática a resposta dada por Sylvia ao jornalista que lhe pergunta se dorme com pijama ou camisola: “Durmo apenas com duas gotas de perfume francês”. Aí estava a exacerbação de uma modernidade invasiva, que fingia derrubar padrões para melhor promover sua “fábrica de sonhos”. A seu

4. Tão deslumbrado que mais tarde ele dirigiu um episódio do filme coletivo *Boccaccio '70*, de 1962, em que Anita Ekberg aparece num cartaz de propaganda de leite, com aqueles peitões quase de fora, quase estourando, e na rua entra um grupo de crianças uniformizadas cantando “*Bevete più latte, il latte fa bene*” (Beba mais leite, o leite faz bem)... Sarcasmo inesquecível!

5 Maio de 1968 é mencionado em referência ao conjunto de transformações culturais, políticas e comportamentais associadas a esse momento histórico – especialmente os movimentos estudantis, a contracultura, a revolução sexual e a contestação de padrões morais tradicionais ocorrida em vários países. *La Dolce Vita* antecipava, no início dos anos 1960, uma ruptura de costumes que se tornaria mais explícita e radicalizada alguns anos depois, na perspectiva contestatória do “é proibido proibir”.

modo, a Sylvia de Fellini antecipava uma perspectiva crítica do que viria em maio de 1968.⁵ Produzido quase dez anos antes, o filme abriu uma cortina acidamente crítica no cinema do pós-guerra.

Fellini colocou Anita Ekberg em situações extremamente paradoxais, a partir do seu olhar irônico. Há, por exemplo, a visita de Sylvia à Basílica de São Pedro, ela vestida em traje inspirado nas roupas clericais, usando inclusive um chapéu de cardeal, imagine! Ela ri deliciada enquanto sobe a escadaria de uma igreja, exatamente como uma estrela bela, mas vazia, típico produto de consumo hollywoodiano – que é o papel dela no filme. O jornalista Marcello, interpretado por Marcello Mastroianni, que está louco por ela, está subindo também, mas para no meio do caminho, por não aguentar o pique da moça. A secretária dela também não aguenta. Lá no alto, Sylvia contempla Roma, e a gente acompanha o seu olhar como se fosse uma deusa diante de uma cidade sagrada.

■ COLEÇÃO
■ RETICÊNCIAS

**“Minhas lembranças:
eu as considero
meus pequenos
milagres de poesia...”**



9 788542 243642