

# Memória, Vestígios e Ruínas imateriais:

Valêncio Xavier e Poty Lazzarotto em  
*Curitiba, de nós*

Clediane Lourenço

Doutoranda em Artes Visuais, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina - linha de pesquisa em Teoria e História das Artes Visuais. Mestre em Artes Visuais – PPGAV/UDESC (2010). Professora colaboradora do curso de Artes da Universidade Estadual do Centro-Oeste – UNICENTRO. Membro do Grupo de Pesquisa: História da Arte: imagem-acontecimento. Bolsista Capes.

**Resumo.** Este artigo apresenta algumas reflexões sobre o livro/álbum *Curitiba, de nós*, publicado em 1975, por Valêncio Xavier e Poty Lazzarotto. Composto por textos e ilustrações de uma Curitiba ainda provinciana, o livro ativa a memória do leitor, fazendo-o desenterrar os patrimônios das lembranças. Assim, esse estudo propõe pensar o álbum como um livro de registros da cidade, que através de linhas, hachuras e palavras, revela a essência dos sujeitos que integram a sua cultura, e engendra uma nova memória para seus habitantes. O texto de Paulo Leminski, *ABC de ruínas*, bem como as considerações de Walter Benjamin sobre a memória, nos ajudam a percorrer esse caminho, refletindo os vestígios de tempo que fazem renascer a cidade a cada página virada.

**Palavras-chave.** memória, ruínas imateriais, Curitiba.

**Memory, Traces and immaterial Ruins: Valêncio Xavier and Poty Lazzarotto in *Curitiba, of us***

**Abstract.** This article presents some reflections on the book / album *Curitiba, of us* published in 1975, on Valêncio Xavier and Poty Lazzarotto. Composed of texts and illustrations of a provincial Curitiba yet, the book active the memory of the reader, making him unearth the equity of his memories. This way, the present study propose to think the album as a book of city records, which through lines, drawing and words, reveals the essence of the character that are part of their culture, and engenders a new memory for its inhabitants. The text of Paul Leminski, *ABC ruins* as well as the considerations of Walter Benjamin about memory, help us go this route, reflecting the traces of time that are reborn into town every page turn.

**Keywords.** memory, ruins immaterial, Curitiba.



*Porque a cidade irá atrás de ti,  
As mesmas ruas  
Cruzam sem fim as mesmas ruas.  
Os mesmos subúrbios do espírito passam da juventude  
À velhice.  
Cavafis.*

Em 1975, Poty Lazzarotto e Valêncio Xavier estiveram juntos na produção de um álbum sobre a cidade de Curitiba. Com textos de Valêncio e ilustrações de Poty, o trabalho consistia em misturar lembranças dos que “viveram naqueles e em outros tempos amando Curitiba e não procurando fugir de seus mistérios” (LAZZAROTTO, 1975). Poty desenhou com seu traço expressionista o cotidiano mais singelo da cidade; Valêncio elaborou um pequeno texto para cada uma das ilustrações, mas como o autor mesmo diz, foram textos que não tinham a intenção de traçar a história dessa época.

As cenas retratadas a cada página do álbum eram situações vivenciadas pelo povo no dia a dia, das suas lutas cotidianas e dos momentos de diversão, dos personagens conhecidos na cidade por todos que viviam à maneira de um típico curitibano (Fig. 1). Enfim, registros de percursos na cidade, pequenos flashes que a memória traz à tona, “por que, em verdade, trazemos nossa cidade dentro de nós e ela nunca nos deixará partir” (LAZZAROTTO, 1975).



Fig. 1. Página do Álbum *Curitiba, de nós*, 1975.

Nas ilustrações de Poty encontramos o seu poder de síntese, de estilização da figura. Em alguns casos, como o “valentão curitibano” (Fig. 2), as figuras



parecem inacabadas. Contudo, esses traços soltos, de poucas linhas ou com muitas hachuras, enfatizam a essência e pureza desses personagens que povoaram a Curitiba antiga e ressurgem agora na memória.

Das polacas vendedoras de verduras (Fig. 2), Poty nos faz perceber os anos que passaram e a vida sofrida pelo corpo arcado; a face dessa senhora não nos permite reconhecê-la, mas exibe as marcas da sua batalha diária. Em outras figuras, ao contrário, o rosto é bem marcado, do imigrante italiano ao paranaense puro com jeito de gaúcho (Fig. 3); o olhar é forte e se dirige ao vazio, um olhar interno que se perde nos pensamentos, um olhar reflexivo que nos carrega junto. Os desenhos de Poty, possuem esse poder de nos tocar e fazer ir ao encontro desses personagens que fizeram parte da cidade, que, invisíveis talvez na época, hoje fazem parte da história e da memória dessa urbe.

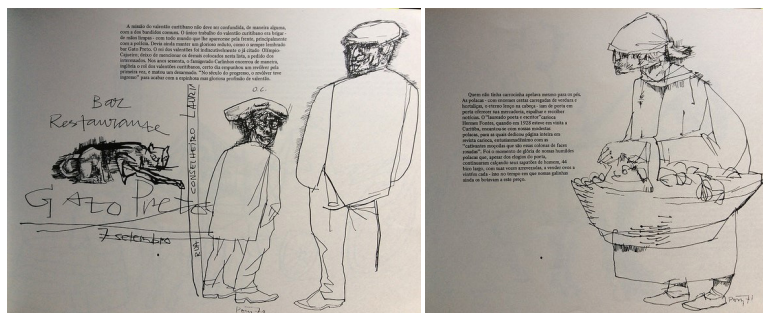


Fig. 2. Página do Álbum *Curitiba, de nós*, 1975.

As sucessivas páginas propiciam aos leitores essa sensação de liberdade, de fruição, já que a leitura pode se dar de forma não sequencial. É possível pular algumas páginas sem comprometer a recepção do conjunto. É preciso ressaltar que o livro carrega uma estrutura próxima à da construção de um filme, não pela representação da imagem cinematográfica, mas pela dinâmica que impõe à leitura.

A construção da literatura visual em “quadros”, que, mesmo com uma montagem não sequencial, propiciam ao leitor os desdobramentos dos contextos ali referenciados, ativam a memória e desenterram patrimônios das lembranças. O escritor Joca Reiner (*in* MOZER, 2013), se referiu à literatura de Xavier como sendo única e que recupera a memória pública descartada, para reescrever o presente.

Óscar Collazos (2002), em seu texto *Memória das cidades*, diz que:



Na nossa memória, as cidades que vivemos e amamos não existem sob a ideia enganosa do progresso. Ao resistirmos a vê-las como chegaram a ser o que são, a imagem congelada de uma fotografia nos fala do que elas foram. Objeto de nostalgia, deixam de ser topografia urbana e se convertem em topografia afetiva (tradução livre)<sup>1</sup>.

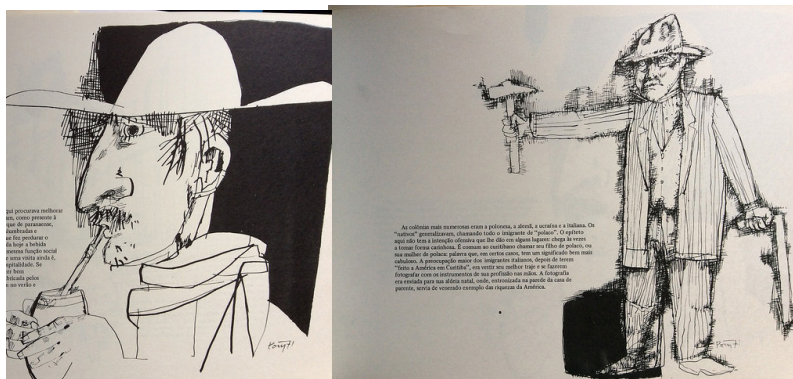


Fig. 3. Página do Álbum *Curitiba, de nós*, 1975.

Esse fragmento de Collazos, principalmente quando afirma que as cidades que vivemos e amamos não existem por baixo de uma enganosa ideia de progresso, lembra muito a concepção benjaminiana de memória. O pensamento de Benjamin caminha em direção contrária às próprias filosofias da história, sendo, portanto, oposto a tempos lineares e aos tempos calcados na ideia de progresso que soterram os desvios e os solavancos da história. Assim, Walter Benjamin, propõe temporalidades em termos de intensidade, o que acaba por reconstruir novas formas de pensar o tempo e a memória. Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo (BENJAMIN, 1994, tese 6, p. 224).

O método benjaminiano para pensar a memória segue a concepção das lembranças serem saltitantes, pois, para o autor, somente enquanto imagem que salta é que a relação entre passado e presente escapa da linearidade. Portanto, não se trata de conservar o passado, mas de retomá-lo numa nova dimensão transformadora.

Poty e Valêncio, em *Curitiba, de nós*, constroem uma história não-linear da cidade e acentuam a potência da memória. Eles trazem ecos de vozes que foram emudecidas e, simultaneamente, faíscas que arrancaram a “tradição ao



conformismo, que quer apoderar-se delas” (BENJAMIN, 1994, tese 6, p. 224).

A exemplo, escreveu Valêncio (1975): “Quem hoje mal enxerga a brancura do leite, envolto num esquipático saco plástico [...] mal pode imaginar que esta cena acontecia em Curitiba, há bem poucos anos [...] criava-se gado, ordenhavam-se vacas”. Junto a esse texto, Poty registra o momento em traços estilizados com muita sutileza, novamente temos a imagem de uma senhora com seu eterno lenço na cabeça e corpo arcado; mas dessa vez, a ilustração de Poty conduz nosso olhar para os traços que compõem as mãos da figura, nos revelando a força que ainda lhe resta e o empenho que a senhora tem no trabalho que executa (Fig. 4).

Podemos perceber que Poty, nas ilustrações desse álbum, repete muito as suas figuras, mesmo sendo tipos populares diversos. Algumas características retornam em cada novo traço, como é o caso da imagem da mulher com o lenço na cabeça, ou o olhar fixo de algumas figuras; e ainda, o cesto de flores ou verduras que percorre da mão da mulher seguindo para o braço do típico curitibano de chapéu. Assim, em cada uma dessas repetições, Poty efetiva a permanência desses personagens na memória. Essa questão da repetição vai ao encontro com a questão da diferença e repetição evocados por Gilles Deleuze. Para Deleuze a repetição não está ligada ao que é semelhante, mas à produção da singularidade, sendo esse o fator que engendra a diferença.

Se a repetição existe, ela exprime, ao mesmo tempo, uma singularidade contra o geral, uma universalidade contra o particular, um notável contra o ordinário, uma instantaneidade contra a variação, uma eternidade contra a permanência. (DELEUZE, 2006, p. 21).



Fig. 4. Página do Álbum *Curitiba, de nós*, 1975.

Desse modo, através da repetição, Poty, além de evitar o esquecimento desses sujeitos que integram a cultura da cidade, evoca a subjetividade nas suas



ilustrações. Em cada repetição há uma diferença, pois ao repetir um estereótipo, cria um novo personagem, que possui diferentes relações com o mundo que o cerca, com as pessoas a sua volta e com as ações que executa, ou seja, não é conduzido pela generalidade e por isso é singular.

Assim, vemos que um dos objetivos desse álbum era remeter a elaboração da memória através dos seus vestígios, escavar as ruínas da memória e desenterrar os fragmentos da cidade de Curitiba, pois, como um veículo de rememoração, transforma cada página do álbum em um *frame* de um filme, que vai se formando na memória de cada um, a medida em que as páginas vão sendo viradas. É uma espécie de preservação da memória coletiva da cidade antes que ela fosse destruída.

Contudo, *Curitiba, de nós*, não apresenta apenas os índices do passado, mas seus rastros de futuro. As realidades recriadas ali não se limitam ao “isso foi”, mas, parafraseando Dalton Trevisan, ao “isso foi, não é mais”.

A memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. [...] Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas a exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação (BENJAMIN, 1995, p. 239).

*Curitiba, de nós* é um instrumento para escavar este meio – a memória – citado por Benjamin. E, segundo o filósofo, nesta exploração descobriremos que o nosso hoje conserva objetos daquele passado que sequer conhecíamos.

Valêncio Xavier, nos seus pequenos textos, gravou os escombros de uma história em ruínas – matéria-prima, presente em grande parte de sua literatura intersemiótica – fornecendo uma arqueologia da memória e nos fazendo perceber que hoje as ruínas da cidade não são visíveis, ou seja, escombros de construções, decadência arquitetônica. Tratam-se das nossas ruínas internas, da perda da dimensão do olhar chegando à dissolução do sujeito.

A respeito dessas ruínas invisíveis, Paulo Leminski vai discorrer sobre, em seu ensaio: *Ler uma cidade: O Alfabeto das Ruínas*, publicado na década de 1980. Neste texto, Leminski, contextualizando a própria Curitiba, chama atenção para a construção das cidades hoje, onde a vida e a convivência com o espaço não são mais seus elementos construtores; tudo se homogeneiza e só se torna ruína quando recebe as marcas do tempo e da vida que a habitou. Marcas que Poty e Valêncio materializam em *Curitiba, de nós* ao trazerem à tona fragmentos de vida, fragmentos de situações que são inerentes à cidade. Diante disso vale ressaltar aqui



algumas nuances do ensaio de Leminski que vem ao encontro desse fragmento do “livro de registros da cidade”<sup>2</sup>. O poeta inicia o texto com a seguinte afirmação: “De todos os tipos de edifícios, só um me interessa, a ruína. É a ruína que dá sentido à cidade” (LEMINSKI, 2011, p. 247).

Leminski segue no texto citando ruas da cidade de Curitiba, contudo descreve cruzamentos e esquinas inexistentes, inventados pelo poeta, dando alusão à cidade que vamos construindo internamente, conexões singulares entre espaços da cidade:

*Matheus Leme, esquina com Muricy  
Ora, direis ler cidades, certo perdestes o senso,  
Visconde de Gnarapuava com Pedro Ivo.  
A Marechal dá mão para a esquerda?  
Esquerda de quem vem ou de quem vai? Vai  
para a Praça Osório ou para o Alto da XV? (...)  
Só amo cidades que já sei de cor*  
(LEMINSKI, 2011, p. 247-248).

Valêncio Xavier (1975) também vai brincar com a ideia da organização da cidade, principalmente no texto que acompanha o desenho de Poty da Igreja da Praça Tiradentes (Fig. 5), que diz: “A cidade começa e termina na Praça Tiradentes. Marco Zero que ninguém mais sabe onde encontrar”.



Fig. 5. Página do Álbum *Curitiba, de nós*, 1975.



Retomando as ruínas invisíveis, Leminski vai se referir a “ruínas imateriais”, que não deixa de abordar a memória como ruína, vestígios deixados pelo tempo, algo que já foi e não é mais, ou ainda, que nunca existiu:

*Cada rua, cada ruína. Uma rua, ruína de milhões de passos e pegadas, de encontros fortuitos. Melhor mudar de calçada. E de pontuais desencontros. Uma transversal da... como é mesmo o nome daquela que passa atrás do campo do Atlético? Ruínas imateriais. Tem noites que sonho passar por lugares que não existem mais.*  
(LEMINSKI, 2011, p. 248).

As ruínas imateriais, ou como ele cita de “passos e pegadas”, tratam não de situações vividas, mas, do que ficou delas; após o passo, fica a pegada, pequenos vestígios. Jean-Luc Nancy apresenta o conceito de vestígio em seu texto *O Vestígio da Arte*, afirmando que o vestígio é o sentido que escapa. Nancy acredita que conceber a arte como vestígio é abdicar da procura de um sentido primeiro, para vislumbrar o passo e os passos sucessivos por detrás da pegada.

O vestígio dá testemunho de um passo, de uma marcha de uma dança ou de um salto, de uma sucessão, de um impulso, de uma recaída, de um ir-ou-vir. Não é uma ruína que é resto sulcado de uma presença, é apenas um toque diretamente no solo. O vestígio é o resto de um passo? Não é sua imagem, pois o próprio passo não consiste em nada mais que seu próprio vestígio. Desde que ele é feito ele é passado (NANCY, *In*. HUCHET, 2012, p. 304).

Quando Xavier diz que o vestígio “não é uma ruína que é resto sulcado de uma presença”, percebemos que está se referindo às ruínas materiais, concretas, ou seja, visíveis, de restos arquitetônicos. Contudo, em seguida afirma que os vestígios são “um toque diretamente no solo”, o que nos encaminha a uma relação com as ruínas imateriais de Leminski, “as ruínas de milhões de passos e pegadas”. Para Leminski, construir ruínas é perceber os vestígios do tempo – restos dos sonhos realizados e também retomar as sutilezas dos ideais coletivos.

Enfatizo essas ruínas imateriais ou vestígios, pois Poty com seus desenhos soltos de linhas livres e Valêncio Xavier com seus textos em pequenos recortes nos fazem perceber esses sutis vestígios do tempo. Lugares e situações que com o tempo entraram em decadência ou metamorfose e, portanto, não existem mais. Agora resta o vestígio disso, que reside apenas na memória. São ruínas da memória, “ruínas de sons, minas de lembranças” como o próprio poeta afirma.



Na imagem do limpa-chaminés (Fig. 6), Valêncio traduz a morte de algumas tradições e tipos populares e, ainda, reflete novamente sobre a perda da dimensão do olhar – e de uma certa forma da ruína do homem de hoje que não vê e muito menos percebe as sutilezas da vida –, quando questiona sobre “quem se preocupa em saber que fim levou ele, se morreu se viveu? Ninguém [...] perde tempo a cultivar tipos populares. E a televisão está aí para fornecer novos fenômenos” (LAZZAROTTO, 1975).

Para Leminski (2011, p. 249), era a ruína que dava sentido à cidade: “Eu leio através de ruínas. A ruína é clara, limpa lente de microscópio. Já tirei para dançar todas as ruínas de Curitiba”. A ruína, elogiada por Leminski, seja ela resultado da ação do homem, do tempo ou da memória, é o signo de uma metamorfose-decadência-evolução.

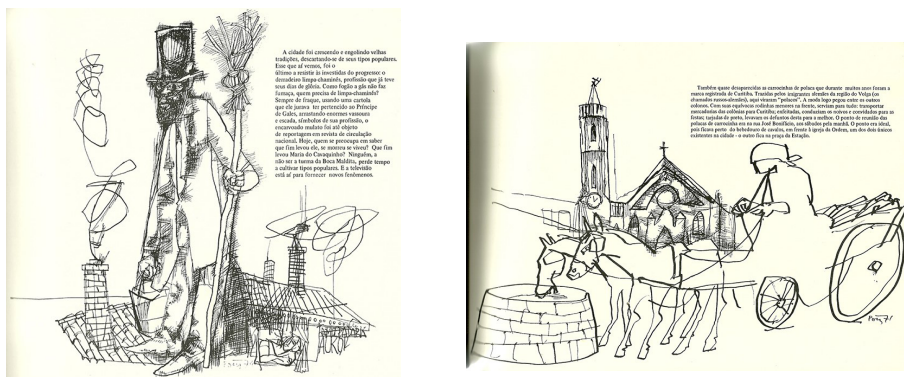


Fig. 6 e 7. Página do Álbum *Curitiba, de nós*, 1975.

Assim, o sentido de ruína atribuído ao álbum *Curitiba, de nós*, é metafórico, encontra-se aqui na exposição de uma cidade e seus tipos e tradições que já decaíram, que desapareceram como “as carrocinhas de polaca que durante muitos anos foram marca registrada de Curitiba” (Fig. 7). Segundo Sandra Makowiecky (2012, p. 80), dentro de uma definição mais ampla, “a ruína é aquilo que um dia esteve, não está mais, porém, permanece. A ruína assim, passa a ser fundadora de um sentido físico e psicológico a um só tempo”, ou seja, são também nossas ruínas internas. Portanto, Poty e Valêncio, neste trabalho, trazem a ruína investida na perda dos referenciais culturais e no empobrecimento da nossa memória coletiva, a ruína imaterial. Trata-se de uma experiência poética que apresenta vestígios da memória que podem nos dizer sobre o passado, presente e futuro ao



mesmo tempo.

Ainda com enfoque no ensaio de Leminski, o poeta questiona se “as nossas cidades são escritas em alfabeto?” A cidade para ele é um ABC, onde cada letra pode significar todas, ou seja, está sempre sendo escrita, reescrita e lida, ou nas palavras de Leminski: “Uma cidade se lê com a vida. [...] Uma cidade se lê com tudo. Uma cidade se lê em todas as direções” (LEMINSKI, 2011, p. 249-250). Já em *Ruinogramas*, ele lembra da atitude dos seguidores de São Francisco de Assis, que optaram por construir uma igreja que não passasse da primeira etapa. Começariam a construí-la e abandonariam a obra, construindo assim apenas uma ruína, com a pretensão de deixar um monumento gritante a todas as vaidades que juraram abandonar.

*Nunca houve uma igreja de S. Francisco naquele lugar.  
Nossas são as ruínas que já nasceram ruínas.  
Os franciscanos planejaram assim.*

[...]

*Parecem-me divertida a ideia de uma contra-engenharia,  
uma anti-arquitetura, onde se fosse da frente para trás, uma  
arquitetura onde o andaime fosse o fim, e o resto, vão  
paranasianismo de consumo fácil, uma engenharia onde o  
objeto arquitetural já fosse direto para seu estado último*  
(LEMINSKI, 2011, p. 251).

Diante disso, o livro *Curitiba, de nós* se conecta mais uma vez com o ensaio de Leminski, primeiro por traduzir a cidade pelas marcas da vivência, dos tipos populares e das tradições. Fazendo ler a cidade com a vida, Poty e Valêncio buscam o cotidiano mais singelo e puro, aquele do menino que se satisfaz em apenas olhar o trem passar, e, segundo pelo fato, de certa forma, de já nascer como ruína, é o “andaime” da construção de uma Curitiba “que foi, não é mais”, mas que permanece forte no imaginário da cidade. Pois Valêncio apresenta fragmentos de um universo provinciano e Poty constrói suas imagens mostrando a decadência de certos personagens da cidade. A carrocinha da polaca, por exemplo, é um mero contorno, a figura sem rosto está desaparecendo (Fig. 7).

Já na imagem do homem arando a terra (Fig. 8), seu olhar fixo parece buscar o passado, o que nos permite comparar ao olhar do *Angelus Novus* de Klee descrito por Benjamin, que com os olhos escancarados parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Na tese do anjo da história, Benjamin (1994, tese 9, p. 226), afirma que “onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a



nossos pés”. Assim como o anjo da história, o homem arando parece querer deter-se e preservar o que resta, mas não consegue, pois, é impelido pelo progresso. Se para Benjamin o progresso era referido como “tempestade que sopra do paraíso”, Valêncio Xavier vai chamar de “especulação imobiliária”.

Isso nos encaminha a pensar que a cidade rememorada nos textos de Valêncio e nas imagens de Poty cria uma tensão entre a imagem antiga da cidade, com a cidade atual, que coloca em cena o problema da origem e, de instaurar na população algo mais do que uma postura provinciana.

Walter Benjamin, em *Origem do Drama Barroco Alemão*, vai recorrer às ruínas em seu caráter alegórico: “Na esfera da intenção alegórica, a imagem é fragmento, ruína. Sua beleza simbólica se evapora [...] o falso brilho de totalidade se extingue” (BENJAMIN, 1984, p. 199-200). A alegoria para Benjamin assegura a eternidade das coisas através da sua morte, sua descontextualização, na possibilidade da recriação de novos e infinitos sentidos. A alegoria é incompleta, despedaçada, dialética, aberta a significações, pois “a ambiguidade, a multiplicidade de sentidos é o seu traço fundamental” (BENJAMIN, 1984, p. 199).



Fig. 8. Página do Álbum *Curitiba, de nós*, 1975.

Com base nesses aspectos, podemos distinguir o álbum de Poty e Valêncio como um fragmento do mundo, que traduz a cidade provinciana de Curitiba como alegoria. Ruínas, vestígios e fragmentos constroem alegorias. Já dizia Benjamin (1984, p. 200): “As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas [...] O que jaz em ruínas, o fragmento significativo, o estilhaço: essa é a matéria mais nobre da criação barroca”. *Curitiba, de nós*, acumula esses



fragmentos recombinando-os, não como uma reminiscência antiga, mas com uma sensibilidade estilística.

Como o alegorista, que segundo Benjamin, fala em uma coisa e quer significar outra, “fala em paraíso, e quer significar cemitério, fala em armazém, e quer significar a sepultura [...]” (BENJAMIN, 1984, p. 65); Poty desenha costumes antigos e consegue significar a destruição que o progresso protagoniza. A senhora ordenhando a vaca (Fig. 4), representa a morte das relações humanas, isso fica evidenciado também no texto de Valêncio (1975) quando diz que:

Quem hoje mal enxerga a brancura do leite, envolto num esquipático saco plástico [...] mal pode imaginar que esta cena acontecia em Curitiba [...] Pode-se alegar que o método é anti-higiênico, porém tinha mais calor humano; até as vacas tinham nome naquele tempo.

Assim, extraímos talvez o maior sentido desse trabalho de Valêncio Xavier e Poty Lazzarotto, o de mudar o percurso catastrófico em que caminham hoje as relações humanas. O álbum não apenas indicia o que foi, mas faz refletir na existência do presente no passado, ou como o próprio Valêncio (1975) descreveu: “Cabe a cada menino guardar, para o todo sempre, um instante daquele voo de silêncio e fúria, de ruído e paz [...]”. Contido nessa relação temporal e revestido de uma memória perdida no passado, *Curitiba, de nós* recombina esses tempos e refaz a cidade:

Cidades também morrem. Anualmente no inverno, o frio mata um pouco a cidade. Nós, seus habitantes, vestidos grossas mortalhas de cinza de lã [...] morremos um pouco a cada inverno. [...] Mas, logo o inverno vai passar e a cidade vai reviver, oferecendo-nos, mais uma vez, suas ruas, suas casas e suas gentes (LAZZAROTTO, 1975).

<sup>1</sup> En nuestra memoria, las ciudades que vivimos y amamos no existen bajo la engañosa idea del “progreso.” Al resistirnos a verlas como lo que han llegado a ser, las congelados en una foto fija que nos habla de lo que fueron. Objeto de nostalgias, dejan de ser topografía urbana; se convierten en topografía afectiva (COLLAZOS, 2002).

<sup>2</sup> Termo apresentado por Renato Cordeiro Gomes em seu livro: *Todas as cidades, a cidade*. O autor define o livro de registro da cidade como “um labirinto, um texto que remete a outro, que por sua vez conduz a um terceiro, e assim sucessivamente”. O livro de registro se refere a tudo “o que a cidade produz e contém: documentos, ordens, inventários, mapas, diagramas, plantas baixa, fotos, caricaturas, crônicas, literatura... que fixam a sua memória”. (GOMES, RENATO CORDEIRO. *Todas as cidades, a cidade*: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 2008, p. 23-24). O álbum proposto por Poty e Valêncio não deixa de ser um fragmento desse livro de registros da cidade, pois



é composto por pedaços, trechos apagados pelo tempo, rasuras que fazem parte da história cidade de Curitiba.

<sup>3</sup> Leminski refere-se aqui as ruínas de São Francisco, localizadas na Praça João Cândido em Curitiba, próximo ao Setor Histórico e em frente ao Museu Paranaense. Essas ruínas são os remanescentes de uma construção inacabada, iniciada pelos portugueses e que viria a ser a Igreja de São Francisco de Paula. Em 1811, a capela-mor e a sacristia ficaram prontas, contudo, em 1860, as pedras que finalizariam as obras da igreja teriam sido usadas para erguer a torre da antiga Matriz. Hoje o local é fechado com grades, para protegê-lo da destruição do local e vandalismo. Disponível em: <<http://www.curitiba-parana.net/patrimonio/ruinas.htm>> Acesso em: 23 de nov. de 2013.

## Referências

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. Escavando e Recordando. In: *Obras Escolhidas II: Rua de Mão Única*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

\_\_\_\_\_. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

COLLAZOS, Óscar. *Memoria de las ciudades*. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag30collazos.htm>> Acesso em: 22 de nov. 2013.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

LAZZAROTTO, Poty. XAVIER, Valêncio. *Curitiba, de nós*. Curitiba: Digital Fotogravura Ltda, 1975.

LEMINSKI, Paulo. Ler uma Cidade: O Alfabeto das Ruínas de Paulo Leminski. In: *Ensaio e Anseios Crípticos*. São Paulo: Editora UNICAMP, 2011.

MAKOWIECKY, Sandra. Cidades, viagens, memórias. In: *Registros sobre as cidades: entre pedras, tintas e letras*. Florianópolis: Udesc, 2012.

MOZER, Sandro. Homenagem a Valêncio Xavier. *Gazeta do Povo*, caderno G., 17 de Março de 2013. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/cadernog/>



conteudo.phtml?id=1354285. Acesso em: 28 de nov. de 2013.

NANCY, Jean-Luc. Os Vestígios da Arte. In. HUCHET, Stéphane (org.) *Fragmentos de uma Teoria da Arte*. São Paulo: EDUSP, 2012.

Artigo recebido em agosto de 2014. Aprovado em abril de 2015.

