



PATRICIA DI LORETO

Encontros coloridos e os tecidos da vida invisível



PATRICIA DI LORETO

Encontros coloridos e os tecidos da vida invisível







Foi no Brasil, especificamente na capital de Santa Catarina, que a artista argentina Patricia Di Loreto diz ter encontrado cores e cenas estimulantes que refletiram em uma nova mensura na sua produção. Visitante frequente do país desde o início da década de 2010, decide em 2018 fixar residência na Ilha, movimento que refletirá integralmente em seus quadros por meio de uma mudança nas representações de mundo.

Pintora que retratou por excelência os encontros coletivos, as alegrias e festas realizadas no interior de casas arquitetonicamente montadas, na pandemia Patricia Di Loreto colore os ambientes registrados outrora, transformando-os em locais ausentes de sujeitos, porém preenchidos pela composição que ainda nos faz pensar na existência humana.

Da técnica a cada ano aprimorada, com a feitura de personagens recortados em papel craft e colados sobre a tela, soma-se uma série de procedimentos empregados pela artista. Fragmentações do suporte, a história da arte como sintoma ou como um re-trabalho, quadros dentro do quadro, azuis, magentas, turquesas, amarelos e dourados, uma dança de referências operadas por uma gama de materialidades: óleo, acrílica, giz, pastel, pó de ouro, carvão, lápis de cor, verniz, areia, entre muitos outros. E é possível ver toda essa multiplicidade nesta publicação.

Fruto do Prêmio Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura 2023, o catálogo apresenta o trabalho de Patricia Di Loreto através de um recorte de obras de cinco séries: *Alegorias*, *Alquimia*, *Entre Rojos y Azules*, *Rizomas*, e *Meetings*. Cada conjunto acompanha trechos da fala da artista, fragmentos retirados de uma entrevista realizada por mim em 2023 e que ajudam a estruturar o pensamento sobre a produção. A edição ainda conta com um texto crítico, *Encontros coloridos e os tecidos da vida invisível*, escrito pelas historiadoras da arte Luciane Garcez e Sandra Makowiecky.

A publicação é a primeira reunião impressa da coleção da artista, realizadas entre 2011 e 2024, e nela encontraremos em essência os exercícios pictóricos dialéticos que traça a artista, pois o interesse de sua pintura persegue as ideias de outros artistas, da história da arte, de outros tempos e espaços, mas sobretudo o retrato do humano – não como algo físico, mas como reflexo de sua alma, de seus alentos, contradições e desejos.

Francine Goudel

SÉRIE ALEGORIAS 2021-2024

No mito de Platão, *A alegoria da caverna*, as sombras, ocasionadas por uma fogueira, projetam nas paredes subterrâneas um mundo desconhecido. Em 2020, retidos em nossas casas, um vírus desconhecido acaba sendo a projeção de um mundo real. Na pintura, sombras aparecem para traduzir as alegorias justapostas. O título da série surge por ocasião de um profundo estudo da obra *O ateliê do pintor* (1855), de Gustave Courbet, e cujo subtítulo “Alegoria real que define uma fase de sete anos da minha vida artística e moral” conduz à seguinte reflexão: reais acabam sendo todas as alegorias.

Um dia, durante a pandemia, dando aula sobre pintura de maneira virtual, em um determinado momento falei sobre a vida e obra do mestre do realismo francês Gustave Courbet e tive uma revelação: entendi seu universo de criação de uma outra forma, me reconhecendo nele. Mergulhei nos estudos sobre Courbet até as entranhas, e claro que especificamente na obra “O ateliê do pintor”, que é definida por uma fase da vida dele em que todas as figuras são representações alegóricas reunidas para realizar sua pintura. A obra do artista e o título ficaram incrustados no meu inconsciente. Pinte o meu mundo de arte, os artistas e suas obras, neste Brasil onde encontrei minha alegoria real.

[entrevista concedida a Francine Goudel]



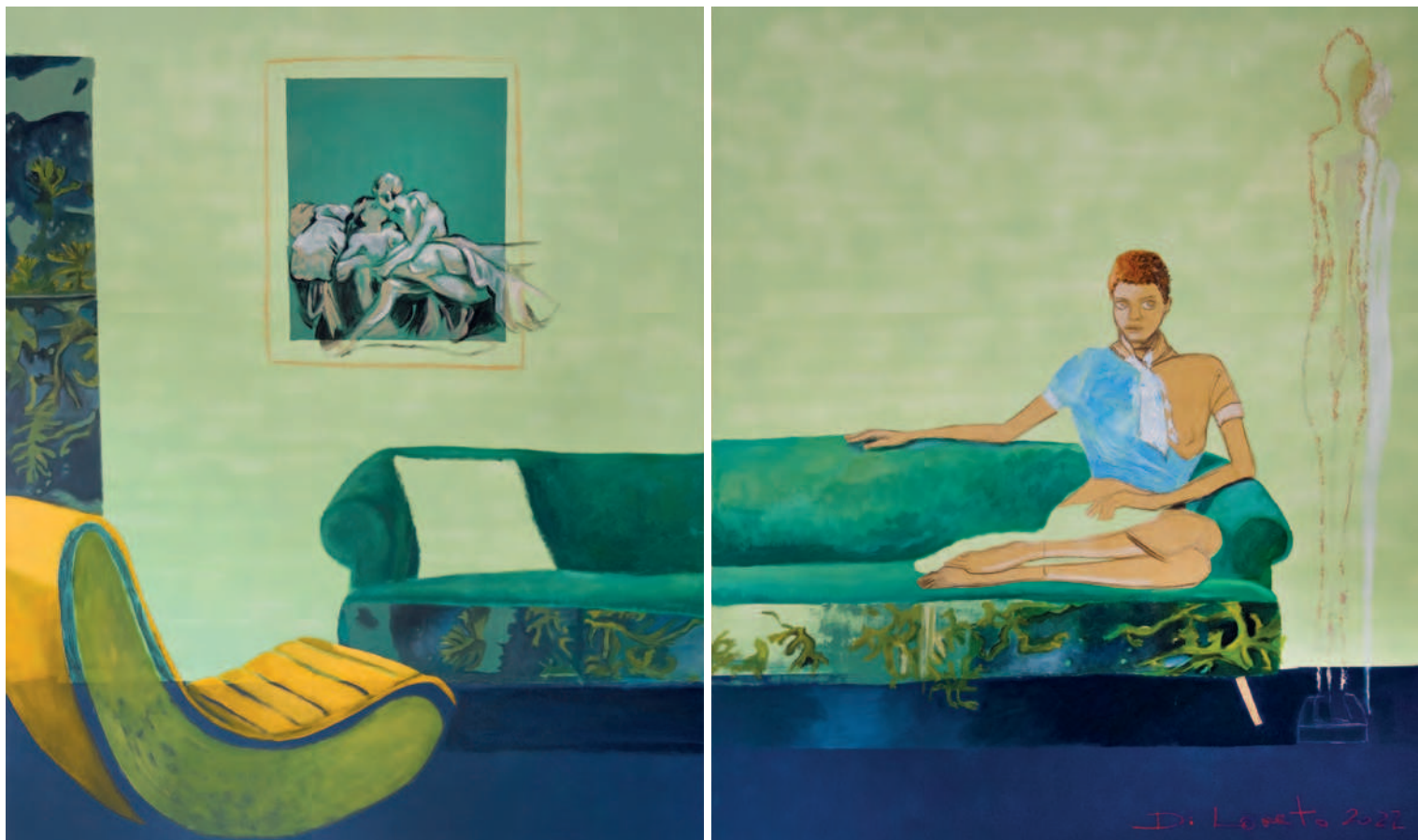
A Pat se torna artista [Pat becomes an artist], 2022, tinta acrílica e óleo, giz pastel, papel cenográfico sobre tela [acrylic and oil paint, pastel chalk, scenic paper on canvas], 120 x 100 cm



Giro bis [Your turn], 2022, tinta acrílica e óleo, areia, papel cenográfico sobre tela [acrylic and oil paint, sand, scenic paper on canvas], 200 x 120 cm, coleção [collection] Museu da Escola Catarinense [Catarinense School Museum], Florianópolis, Brasil



Onde te busco [Where do I look for you], 2022, tinta acrílica e óleo, giz pastel, papel cenográfico sobre tela [acrylic and oil paint, pastel chalk, scenic paper on canvas], 120 x 100 cm



Alegoria real de três anos na vida de uma artista [Real allegory of three years in the life of an artist], 2022, tinta acrílica e óleo,
papel cenográfico sobre tela [acrylic and oil paint, scenic paper on canvas], 120 x 200 cm, [Díptico, 120 x 100 cm cada] [Diptych, 120 x 100 cm each]



SÉRIE ALQUIMIA

2019-2021

Na antiguidade, alquimia era uma ciência mística que tinha como objetivo a transmutação de um elemento a outro. Entendendo a pintura como uma ação filosófal, de propriedades “mágicas”, da ordem da transmutação, Patricia Di Loreto assina a série como uma espécie de alquimista. A obra *Revolução* dá início a uma conversa progressiva da série, que coloca a mulher como geradora de um novo mundo.

No universo, tudo é movimento, e busco representar isto: a transformação de ideias e de matéria. O que não está pintado nesse vazio é o mundo invisível. Viajo ao vazio da história do homem e de suas manifestações na arte para alcançar a plenitude na minha obra. Com a tesoura e o pincel, desenho e pinto; assimilando o universo ao redor, crio um microcosmos. Enquadrar-me em uma tendência ou movimento não seria adequado. Como na China, para mim a pintura é sagrada. É uma ação demiúrgica. O quadro deve ser vivido, contemplado, passeado, pois o espectador nunca vai acabar de ver tudo em uma obra. Gostaria que meus quadros fossem vividos para quem os contempla. Minha busca constante não é só pelas problemáticas técnicas, mas também é sobre os mistérios da criação artística e ao destino do homem.

[entrevista concedida a Francine Goudel]



Revolução [Revolution], 2019, tinta acrílica e óleo, papel cenográfico, pó de ouro sobre tela
[acrylic and oil paint, scenic paper, gold dust on canvas], 80 x 80 cm



Alquimia [Alchemy], 2021, tinta acrílica e óleo, giz pastel, papel cenográfico, pó de ouro sobre tela
[acrylic and oil paint, pastel chalk, scenic paper, gold dust on canvas], 130 x 100 cm



Corona V [Coronavirus V], 2020, tinta acrílica e óleo, giz pastel, papel cenográfico sobre tela
[acrylic and oil paint, pastel chalk, scenic paper on canvas], 130 x 100 cm



Todos somos um [We are all one], 2020, tinta acrílica e óleo, papel cenográfico, pó de ouro sobre tela [acrylic and oil paint, scenic paper, gold dust on canvas], 100 x 130 cm

SÉRIE ENTRE ROJOS E AZULES 2018-2020

Da leitura das cartas trocadas entre John Berger e John Christie, nasce o desejo de pigmento desta série. A pergunta incisiva de Christie “qual poderia ser nosso próximo projeto?” e a resposta liberta de Berger “me manda uma cor...” contornam o princípio desta construção. Feita das cores do puro instante, a série ganha matiz no vermelho e no azul: vermelho-cádmio, como trata Berger: “Vermelho da infância, das pálpebras jovens fechadas com força, de Caravaggio, pelo qual se jura amor eterno, cujo pai é a faca”; e azul-profundo, “um pedaço do vazio”, aquele tom que Yves Klein teorizou e alcançou, e sobre o qual ainda temos muito para tratar.

A história da arte é um grande referencial para a minha produção. Os grandes artistas, considero como uma família afetiva. Nos momentos em que questiono alguma problemática na obra, recorro aos livros de arte para saná-la, e as referências da história da arte em meu trabalho são inúmeras. A arte bizantina, renascimento, romantismo, realismo e impressionismo são fontes para mim. Mas os artistas que tenho como referência são Goya, Velázquez e Rembrandt. Do século XX, Bonnard e sua arte intimista, contemplativa. Picasso no período azul; a paleta de Paul Klee; as paisagens solitárias de Hopper; as visualidades de Francis Bacon; as estruturas de Giacometti; minha admiração pelos argentinos Carlos Alonso e Eugenio Cuttica; as pinturas de Peter Doig, David Hockney e Kitaj.

[entrevista concedida a Francine Goudel]



El manifiesto [The manifest], 2019, tinta acrílica e óleo, giz pastel, papel cenográfico sobre tela
[acrylic and oil paint, pastel chalk, scenic paper on canvas], 130 x 200 cm (Díptico, 130 x 100 cm cada) [Diptych, 130 x 100 cm each]



Gong [Gong], 2018, tinta acrílica e óleo, papel cenográfico sobre tela [acrylic and oil paint, scenic paper on canvas], 130 x 200 cm [Díptico, 130 x 100 cm cada] [Diptych, 130 x 100 cm each]



Les demoiselles d'ille [Les demoiselles d'ille], 2019, tinta acrílica e óleo, papel cenográfico, pó de ouro sobre tela [acrylic and oil paint, scenic paper, gold dust on canvas], 100 x 128 cm



Autoretrato en Brazil 2 [Self-portrait in Brazil 2], 2018, tinta acrílica e óleo, papel cenográfico sobre tela [acrylic and oil paint, scenic paper on canvas], 90 x 180 cm [Díptico, 90 x 90 cm cada] [Diptych, 90 x 90 cm each]



Exit - a saída [Exit - the way out], 2018, tinta acrílica e óleo, giz pastel, papel cenográfico, pó de ouro sobre tela [acrylic and oil paint, pastel chalk, scenic paper, gold dust on canvas]; 130 x 118 cm [Díptico, 100 x 130 cm e 18 x 130 cm] [Diptych, 100 x 130 cm and 18 x 130 cm]



Autoretrato en Brazil [Self-portrait in Brazil], 2018, tinta acrílica e óleo, giz pastel, papel cenográfico, pó de ouro sobre tela [acrylic and oil paint, pastel chalk, scenic paper, gold dust on canvas], 180 x 270 cm (Políptico, 90 x 90 cm cada) [Polyptych, 90 x 90 cm each]

SÉRIE MEETINGS 2011-2015

Existe uma ética da alegria e do encontro. Para o filósofo Baruch Espinosa, essa ética implica em uma experimentação, na prática do viver, que elabora uma complexa relação de ritmos com os quais conjugamos com os outros. A vida tem base sólida nos afetos, na resistência à tristeza, na potência do estar em conjunto. A ética da alegria e do encontro seria, dessa forma, a própria base humana. É nessa direção que se abordam os trabalhos da série *Meetings*.

Meu trabalho é sempre um profundo olhar sobre a natureza humana e seu comportamento, ou como bem cita Luciane Garcez: “O fazer do homem”. Definitivamente pinto a cultura, os costumes, a memória, as pessoas ao entorno de seus mitos e histórias. A arte é o local onde encontro as respostas para minhas perguntas, e as questões estão literalmente nos trabalhos que crio. A extensa produção anterior a 2019 abarca uma reflexão sobre as inter-relações humanas, a amizade, os encontros e desencontros. Nesse período, pinto o mundo ativo, dinâmico, desmedido. O mundo do excesso, de pura acumulação de coincidências e desvios, em muito vermelho e amarelo – os quais, como Delacroix, sabemos serem os tons que suscitam ideias de felicidade e riqueza. O mundo de coincidências entre os seres de todos os tempos, de uma sorte cômica ou irônica.

[entrevista concedida a Francine Goudel]



Radiografia de un gato en pleno salto 1 [X-ray of a cat in full jump 1], 2015, tinta acrílica e óleo, giz pastel, papel cenográfico, pó de ouro sobre tela
[acrylic and oil paint, pastel chalk, scenic paper, gold dust on canvas], 160 x 200 cm (Díptico, 160 x 100 cm cada) [Diptych, 160 x 100 cm each]



Los tres tipos de modulación [The three types of modulation], 2011, tinta acrílica e óleo, giz pastel, papel cenográfico sobre tela [acrylic and oil paint, pastel chalk, scenic paper on canvas], 80 x 120 cm; Banco de la Nación Argentina, Buenos Aires, Argentina



Pescaditos de oro [Golden fish], 2014, tinta acrílica e óleo, papel cenográfico, pó de ouro, tela sobre tela [acrylic and oil paint, scenic paper, gold dust, canvas on canvas], 100 x 130 cm



El vuelo de la mariposa [The flight of the butterfly], 2013, tinta acrílica e óleo, papel cenográfico, pó de ouro sobre tela
[acrylic and oil paint, scenic paper, gold dust on canvas], 100 x 150 cm



Zafiros, amatistas y esmeraldas en el oscuro erotismo de la vida [Sapphires, amethysts and emeralds in the dark eroticism of life], 2014, tinta acrílica e óleo, papel cenográfico, pó de ouro, tela sobre tela [acrylic and oil paint, scenic paper, gold dust, canvas on canvas], 100 x 150 cm



Los profetas [The prophets], 2013, tinta acrílica e óleo, papel cenográfico, pó de ouro sobre tela
[acrylic and oil paint, scenic paper, gold dust on canvas], 100 x 120 cm

SÉRIE RIZOMAS

2013-2019

O filósofo Gilles Deleuze pega emprestado o termo *rizoma* das definições da botânica para aplicá-lo à filosofia. A palavra *rizomático* expressa um emaranhado de raízes que formam conexões imprevisíveis. Partindo de uma ideia basal, figuras desenhadas em um papel de esboço e cenografia são recortadas e coladas de maneira bem estudada na tela. A partir disso, surge a divisão das telas. Dípticos, trípticos, polípticos. Na derivação e fracionamento de figuras e estruturas, sempre há infinitas formas de conexões, decisões, pontos de partida, cuja origem se dá no mais subterrâneo.

Do trabalho no Teatro Colón, em Buenos Aires, no setor de cenografia, surge uma técnica. O papel cenográfico (papel craft), de cor neutra e muito resistente, permite passar camadas de tinta juntamente a outros materiais sem perder a qualidade. Meu trabalho então parte disso, e eu crio um mundo de figuras recortadas num espaço fictício e as contorno em carvão e giz branco. De forma paralela, aplico campos de cor na tela, onde depois são colocados esses elementos – assim, vou gerando uma trama, em que se misturam figuras desenhadas no papel e planos de cor na obra. Trabalho diariamente, por vezes em mais de uma obra ao mesmo tempo e por séries. Separo a rotina entre criar e pesquisar. Trabalho os contrapontos nos materiais do fosco ao brilhante, do áspero ao liso, do nobre ao rústico.

[entrevista concedida a Francine Goudel]



Ministerio del amarillo [Ministry of yellow], 2015, tinta acrílica e óleo, papel cenográfico, pó de ouro sobre tela [acrylic and oil paint, scenic paper, gold dust on canvas], 100 x 145 cm



El peso de la eternidad [The weight of eternity 1, 2 and 3], 2013, tinta acrílica e óleo, grafite, papel cenográfico, pó de ouro, tela sobre tela [acrylic and oil paint, graphite, scenic paper, gold dust, canvas on canvas]; 150 x 150 cm

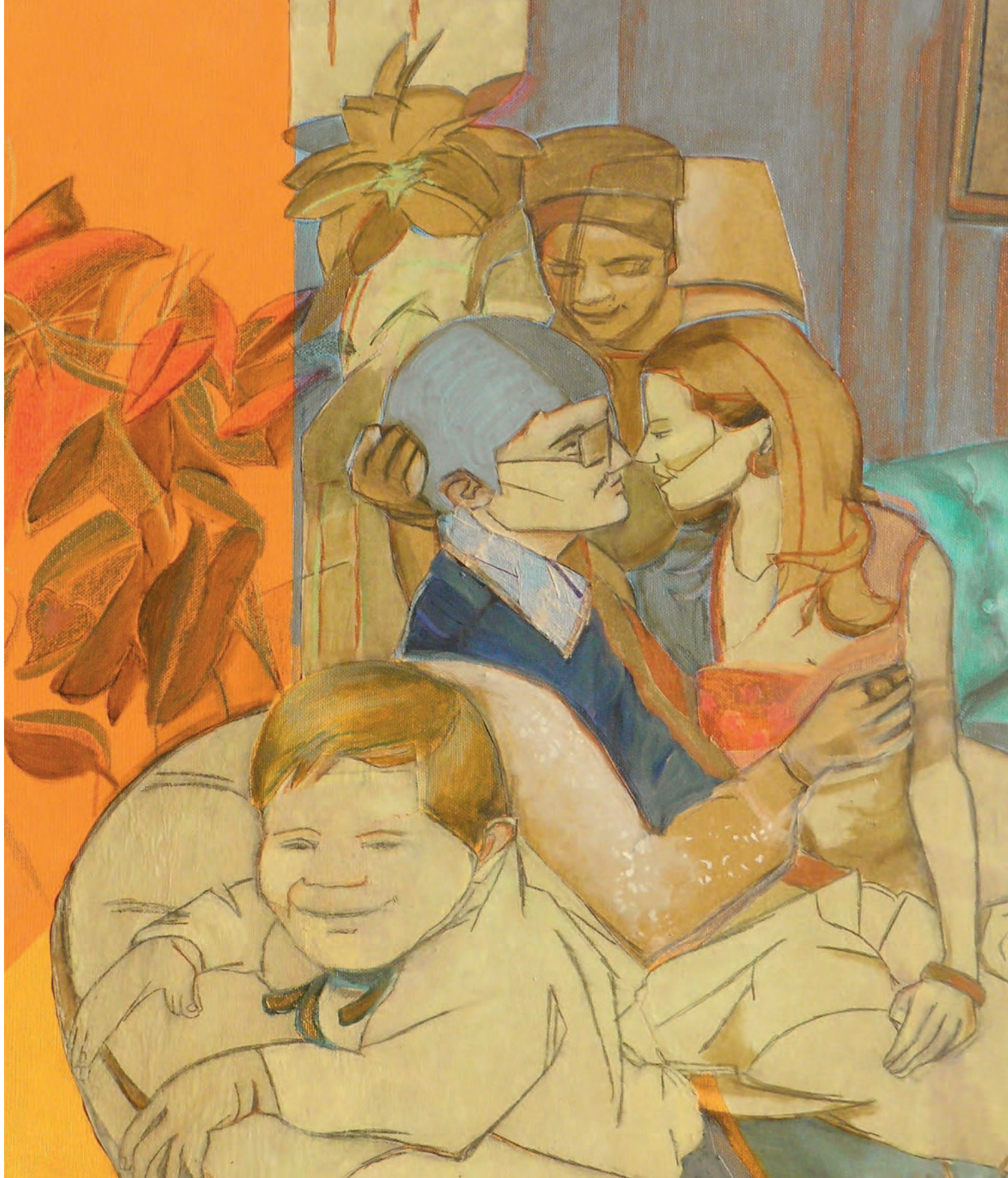


El peso de la eternidad 1, 2 e 3 [The weight of eternity 1, 2 and 3], 2013, tinta acrílica e óleo, papel cenográfico, pó de ouro sobre tela [acrylic and oil paint, scenic paper, gold dust on canvas], 140 x 150 cm (Tríptico, 140 x 50 cm cada) [Triptych, 140 x 50 cm each]



Ministerio del verde [Ministry of green], 2015, tinta acrílica e óleo,
pó de ouro sobre tela [acrylic and oil paint, gold dust on canvas], 100 x 145 cm

Los artistas [The artists], 2018; tinta acrílica e óleo, papel cenográfico,
pó de ouro sobre tela [acrylic and oil paint, scenic paper, gold dust on canvas]; 100 x 130 cm



Electrocardiograma de un gato en pleno salto 1 [Electrocardiogram of a cat in full jump 1], 2015, tinta acrílica e óleo, papel cenográfico, pó de ouro sobre tela [acrylic and oil paint, scenic paper, gold dust on canvas], 150 x 150 cm (Tríptico, 150 x 50 cm cada) [Triptych, 150 x 50 cm each]

Los mirones 1 [The voyeurs 1], 2013, tinta acrílica e óleo, grafito, papel cenográfico sobre tela [acrylic and oil paint, graphite, scenic paper on canvas], 70 x 70 cm

Los mirones 2 [The voyeurs 2], 2013, tinta acrílica e óleo, grafito, papel cenográfico sobre tela [acrylic and oil paint, graphite, scenic paper on canvas], 70 x 70 cm

Los mirones 3 [The voyeurs 3], 2013, tinta acrílica e óleo, grafito, papel cenográfico sobre tela [acrylic and oil paint, graphite, scenic paper on canvas], 70 x 70 cm, Complejo Histórico Cultural Manzana de las Luces [Manzana de las Luces Historical Cultural Complex]

ENCONTROS COLORIDOS E OS TECIDOS DA VIDA INVISÍVEL

Sandra Makowiecky e Luciane Garcez

Se existem traços distintivos em Patricia Di Loreto, podemos afirmar sem erro que são as cores e os encontros. A seguir, muitos outros traços distintivos aparecem além das cores vibrantes e do tema dos encontros. Podemos citar que, nos encontros, figuras premeditam diálogos, relações, cenas. A figura humana aparece nas paredes, pelas pinturas referenciadas, nas esculturas, nos rastros, nas cores vibrantes – uma arquitetura importante no contexto apresentado, móveis que por vezes são tão protagonistas quanto as figuras que compõem a cena, ou mesmo substituindo estas.

A artista estabeleceu uma poética que legitima a permanência da pintura e do desenho, trazendo sobrevivências da história da arte em cada uma de suas composições pictóricas.

Para a artista, as cores contrastantes são uma constante, e sabemos que a cor é um elemento fundamental na arte, desde sempre. Se pensarmos sobre o que é a cor na história da arte, verificamos que sua função ultrapassa largamente o aspecto estético e funciona como código, marcador social, forma de identificação iconográfica, entre outros. O contraste nada mais é do que o efeito produzido quando um elemento visual se destaca em comparação com outro na mesma imagem. Em suas obras, o contraste pode ser devido à combinação de cores diferentes, à intensidade de luz e sombra, a diferenças de tamanho e de textura ou a qualquer outro elemento visual, e aponta também situações de harmonia e tensão das relações entre os homens. Tal fato é traduzido em suas obras, onde a pintura e sua permanência se concretizam em formas de olhar para a natureza humana e para tudo que envolve seu entorno cultural e que abrange encontros, festas, solidão, memória, história, costumes, encontros e desencontros, amor, desencanto, desesperanças e esperanças. Existem guias-mestres: artistas que a antecederam e são seus/suas companheiros/as de jornada, de temas, de coisas que abastecem seu repertório dentro do campo próprio da arte.



Os encontros são muitos: encontros com os outros/as, encontros com os amigos/as, encontros com os mestres/as da história da arte, encontros com as arquiteturas, encontros com os ambientes domésticos, encontros da saudade, encontros com as ausências, encontros consigo mesma, encontros com as telas de superfície branca, encontro com o papel craft, encontro com as tintas. E todos esses são encontros coloridos. Por outro lado, se olharmos bem, são encontros coloridos às vezes com poucas mas vibrantes cores, o que nos leva a concordar com uma célebre frase de Pablo Picasso (1881-1973): “Na realidade, trabalha-se com poucas cores. O que dá a ilusão do seu número é serem postas no seu justo lugar”¹. Artistas de todos os tempos têm usado a cor não somente pela sua beleza, mas para transmitir emoções e estados de espírito. Com Patricia Di Loreto não é diferente. As cores são postas no seu justo lugar. Em todas as séries do catálogo – *Alegorias*, *Alquimia*, *Entre Rojos y Azules*, *Rizomas*, e *Meetings* –, os encontros coloridos tecendo uma vida invisível mostram sua força e coerência interna.



Uma das frases mais conhecidas e belas sobre encontros foi escrita por Vinicius de Moraes: “A vida é a arte do encontro, embora haja tanto desencontro pela vida”, no *Samba da Bênção*, composto por Vinicius de Moraes e Baden Powell. Vamos falar de encontros, narrativas, histórias, textos, imagens e memórias, e abriremos mão de nossos autores mais recorrentes para explorar outras fontes mais da área dos estudos da história propriamente dita. Na maioria das vezes, são os assuntos que nos levam aos autores e não o contrário. Abordamos, neste texto, aspectos que já havíamos visto mencionados em outros estudos sobre a artista, mas não sob esse enfoque.

Quando Paul Ricoeur lançou o último volume da trilogia *Tempo e narrativa*², há quase 40 anos atrás, não se imaginaria a força do trabalho no futuro. Quaisquer que sejam as críticas que façamos sobre seu trabalho, certamente um dos principais méritos de *Paul Ricoeur* foi ter se antecipado e provavelmente haver contribuído em grande parte com o surgimento da “virada narrativa” (Kreiwirth, 1995) que se observa desde meados dos anos 1990. Paradoxalmente, jamais se falou tanto de trama, enredo e narrativa quanto desde que a narratologia, disciplina independente, foi declarada morta e enterrada³.

Uma história pode ser contada de várias formas e versões, com distintos aprofundamentos e ramificações.



As obras de Patricia contam histórias onde a relação com o outro é fundamental. Sabemos ser possível apresentar considerações sobre o tempo, o processo e a interlocução construída com os espectadores, e ainda ponderar sobre os lugares de onde se fala. “Não podemos esquecer de três laços que dialogam no contar de aspectos da vida – as condições objetivas, as experiências vividas e a maneira como são narradas”⁴.

Muitos aspectos da vida da artista são narrados nas séries que realiza. Narrar a vida é dela se reapropriar, refazendo os caminhos percorridos, o que é mais do que “revivê-los”⁵. Trata-se, portanto, de ampliar a possibilidade de inventar novos modos de ser no mundo, a partir do vivido e do encontro com o outro; de incorporar o vivido, o passado que se faz presente. Paul Ricoeur diz que narramos nossas vidas, “contamos histórias porque finalmente as vidas humanas necessitam e merecem ser contadas”⁶.



Pensamos que, embora não recuperemos nossa infância, nem o ontem tão próximo, nem o instante fugidio, sempre podemos voltar atrás, e talvez seja esse precisamente o trabalho da narração: “a recuperação de algo impossível sob uma forma que lhe dá sentido e permanência, forma de estruturação da vida e, portanto, da identidade”⁷, a ilusão do tempo recobrado. Nos diz Ecléa Bosi que narrativa é parte “de um presente ávido pelo passado, cuja percepção é a apropriação veemente do que nós sabemos que não nos pertence mais”⁸. Ainda, para reafirmar, Eric Hobsbawm ressalta “[...] o que busco é o entendimento da história, e não concordância, aprovação ou comiseração”⁹. Contudo, o entendimento da história só se dá na ação de ir ao seu encontro, o que é possibilitado pela força da narrativa na escuta comprometida. Ir a uma exposição, ouvir a fala da artista, ler o que escreveram sobre as obras, ter contato com a obra, tudo isso facilita a ação.

Fiebre y épica 2 [Fever and epic 2], 2015, tinta acrílica e óleo, papel cenográfico, pó de ouro sobre tela [acrylic and oil paint, scenic paper, gold dust on canvas], 100 x 130 cm

Outras sombras [Other Shadows], 2023, tinta acrílica e óleo, giz pastel, papel cenográfico sobre tela [acrylic and oil paint, pastel chalk, scenic paper on canvas], 110 x 100 cm

O catálogo de Delacroix [The Delacroix Catalog], 2024, tinta acrílica e óleo, giz pastel, papel cenográfico sobre tela [acrylic and oil paint, pastel chalk, scenic paper on canvas], 120 x 100 cm



Como dimensão da experiência, a narrativa postula uma relação possível entre o tempo do mundo, da vida, do relato e da leitura. Nesse caso, podemos falar também da leitura da imagem da obra de arte, quando iremos substituir o termo história por ficção. Fazer crítica de arte é escrever sobre algo que não existia e que, por ação do artista, passou a existir! É falar de ficções verídicas, pois o que distingue a arte de outras ações humanas é que ela é ficção. Nada disso é fácil e nada disso é simples. Segundo Oliver Sachs:

Parece que não existe, nem na mente nem no cérebro, nenhum mecanismo para garantir a verdade de nossas recordações, ou pelo menos o caráter verídico delas. Não temos acesso direto à verdade histórica, e aquilo que sentimos ou afirmamos como sendo verdadeiro [...] depende tanto de nossa imaginação quanto de nossos sentidos. [...] Com frequência nossa única verdade é a verdade narrativa, as histórias que contamos uns aos

outros e a nós mesmos – histórias que reclassificamos e refinamos sem cessar. Essa subjetividade está embutida na própria natureza da memória e decorre de seus mecanismos e bases no cérebro¹⁰.

Essa é uma perspectiva importante para as artes, onde é exaustivamente estudada em vários outros autores. Ao permitir integrar a subjetividade e a objetividade, bem como o autor e o leitor da história, à dinâmica da aproximação com a obra, criam-se laços entre a linguagem, a vida e a mútua implicação entre narração e experiência.

A interpretação de um texto, naturalmente – e isto é também válido para a operação historiográfica de análise de fontes históricas –, deve recuperar ou “compreender” esta ambiência produzida entre o mundo do texto” e o horizonte dos seus leitores possíveis. De fato, é o próprio Ricoeur quem observa que “o que pode ser interpretado em um texto é a proposição de um mundo, de um mundo tal como posso habitá-lo para nele projetar um de meus possíveis mais próximos. É o que chamo de mundo do texto, o mundo próprio a este texto único” ¹¹.

Poderíamos entender a narrativa da própria vida como uma objetivação da experiência, estando nela inserida, da qual participa um outro, uma coletividade, um tempo, um lugar. A importância dos acontecimentos e a produção de seus sentidos têm uma relação direta com sua origem, com o movimento imprevisível da vida. Mas os significados que atribuímos ao vivido nunca são controláveis. Desse modo, como sabemos, a questão não está na verdade, mas no sentido que adquire no espectador.

Nossos olhos não veem a realidade tal como ela é, tampouco nossa memória acessa o vivido objetivamente. Ao contrário, parece que tal relação perfeita e precisa com o passado seria, de fato, insuportável. Nessa medida, sabemos que a memória é sempre instável. É construída e reconstruída, inventada, podemos dizer. Ela não é feita de virtudes impecáveis, é criada, cultivada, transformada – sempre¹².



Para Ecléa Bosi, a memória é fazer constante, movente, “a memória não é sonho, é trabalho [...] lembrar não é reviver, é refazer, reconstruir, repensar, com ideias de hoje, as experiências do passado”¹³. Dessa forma, a memória é processo: deslocamento, possibilitando o novo – e cabe em nós por sua condição de incompletude, já que lembrar não é viver de novo, é construir, mas de outro jeito, o já vivido que se torna novo; então, ela não é um estado de coisas, não é confiável e nem segura. Mas também não se torna insuportável.

O presente é a trama da memória, em que o tempo imaginário escapa à contingência cronológica, e nesse sentido podemos dizer que o presente muda o passado. Evidentemente, não é o passado que muda e sim a relação estabelecida por um sujeito com sua história passada. As obras de Patricia Di Loreto mostram que essa memória do presente acontece na relação com o outro, com o grupo, com a produção de uma identificação, quando amalgamamos ao passado o presente. O que importa ao sujeito é a forma como a coisa foi



vivida, ou seja, como determinada vivência pregressa compõe com os fatos e elementos afetivos atuais.

Essa espécie de partilha e participação, essa comunicação não seria possível se todos os nossos conhecimentos, as nossas memórias, fossem rotulados e identificados, vistos como privados, exclusivamente nossos. A memória é dialógica e nasce não só da experiência direta, mas também da intercomunicação de muitas mentes¹⁴.

Assim, pensando na intercomunicação de muitas mentes, ao tratarmos de encontros, vamos às séries.

Na série *Alegorias* (2021-2024), segundo a artista, as sombras que lembram o mito platônico *A alegoria da caverna* começaram a aparecer durante a pandemia

de covid-19. No mito, as sombras criadas por uma fogueira projetam nas paredes da caverna um mundo desconhecido. O título da série surge igualmente por um aprofundamento do estudo da obra *O ateliê do pintor*, de 1855, do artista francês Gustave Courbet; e seu subtítulo é a sugestiva frase: “Alegoria real que define uma fase de sete anos da minha vida artística e moral”. Nessa série, o encontro com a história da arte é muito evidente (não que não seja nas demais séries), mas aqui surge como o vestígio da fatura humana, posto que a *figura humana* em si desaparece das pinturas de Patricia. Entre obras referenciadas, vemos esculturas, pinturas, rastros da história da arte como o rastro do gesto artístico, *alguém* esteve ali – e vemos só os fantasmas.



Na série *Entre Rojos y Azules* (2018-2020), o encontro com as cartas trocadas entre os amigos John Berger e John Christie, nasce o desejo de pigmento desta série, fazendo um real encontro entre cores. Há ainda os encontros, conceituais e físicos, representados em composições dinâmicas que elaboram a própria vivência da artista.

Na série *Meetings* (2011-2015), mais claramente aparece a alegria do encontro, uma vida com base sólida nos afetos, na resistência à tristeza e no estar junto, sinalizando a própria base humana. São as trocas evidenciadas em diálogos que nos colocam frente a narrativas em suspensão. Estar junto pode ser o mote, significando estar em sintonia, independentemente do lugar em que estão nossos corpos. É o fazer preferencialmente aquilo de que se quer, entendendo essa atitude como muito autêntica,

verdadeira e necessária em nossas vidas, porque é um caminho simples de atingir a liberdade e a autonomia.

A série *Rizomas* (2013-2019) expressa encontros imprevisíveis a partir de um emaranhado de raízes que formam conexões fracionadas com a tela dividida em dípticos, trípticos, polípticos – fraccionamento de imagens –, destacando também os detalhes da figura e nos dando a sensação de caminhos possíveis – como se, ao trocarmos os painéis de lugar, estivéssemos compondo, nós mesmos, outras histórias. Essas linhas de divisões ora se estratificam em formas, ora permanecem fluidas. De acordo com Gilles Deleuze e Félix Guattari, o conceito de “rizoma” é uma metáfora que eles introduziram na obra *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. O rizoma é uma forma de pensamento e de organização que contrasta com a estrutura hierárquica e linear tradicional.

Em *Alquimia* (2019-2021), a artista assina a série como a própria alquimista, em um encontro muito forte consigo mesma. Assim, ela dá início a uma conversa progressiva de uma série em que uma das obras, *Revolução*, coloca a mulher como protagonista, como alguém que carrega em si o germe de um mundo novo a ser descortinado; talvez um mundo melhor que se constrói com a cooperação de cada um de nós, sonhando transformar a vida no coletivo.

As séries de Patricia Di Loreto recolocam o ser humano – em sua dimensão concreta, a da experiência – no centro da cena, o que pode também significar colocá-lo na cena de todos nós, considerando os desdobramentos que são de todos. Vivemos uma série de tempos. O tempo é esse tecido invisível pelo qual a vida escorre. “O tempo é o tecido da nossa vida”¹⁵. Encontros coloridos, tecidos de vidas invisíveis, tramados em memórias, encontros, narrativas, histórias, textos, imagens, objetos, espaço.

Luciane Garcez. Doutora em Estudos e Ciências das Artes (Teoria e História da Arte) pela Universidade Aix-Marseille, França; mestra em Artes Visuais (Teoria e História da Arte) e bacharel em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Estágio pós-doutoral em Artes Visuais pelo PPGAV/UDESC. Professora no magistério superior na UDESC. Membro da ABCA, AICA e ANPAP. Curadora e crítica independente. Artista Visual. lucianegarcez@gmail.com • orcid.org/0000-0002-7659-3362 • lattes.cnpq.br/8041551261651027 • www.viajarnahistoriadaarte.com

Sandra Makowiecky. Professora Titular da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Doutorado interdisciplinar em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e licenciada em Artes Plásticas pela udesc. Coordenadora do MESC-UDESC – Museu da Escola Catarinense –, de abril de 2012 a abril de 2024. Possui diversas publicações na área de teoria e história da arte, sobretudo divulgando a arte produzida em Santa Catarina, bem como pesquisas que convergem para a epistemologia e abordagens da história da arte. Pela Fapesc, recebeu o Prêmio confap de Ciência, Tecnologia e Inovação, na categoria Pesquisador Destaque em Ciências Humanas, em 2021, em Santa Catarina; o Prêmio Fritz Muller de Pesquisador Destaque na área de Linguística, Letras e Artes, em 2022, em Santa Catarina; e o Prêmio Gonzaga Duque, atribuído pela Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) em 2014. Presidente da ABCA na gestão de 2002 a 2024 e membro de diversas associações e instituições culturais, como o Comitê Brasileiro de História da Arte, ANPAP, AICA e IHGSC. sandra.makowiecky@gmail.com • orcid.org/0000-0002-9132-3643 • lattes.cnpq.br/7738155362538526

NOTAS DE RODAPÉ

1 SILVA, Paulo Neves da. *Dicionário de citações*. Lisboa: Âncora Editora, 2014.

2 RICOEUR, Paul. "Poétique". In: *Temps et récit: 1 – L'intrigue et le récit historique*. Paris: Seuil, 1983; "Points". In: *Temps et récit: 2 – La Configuration dans le récit de fiction*. Paris: Seuil, 1984; "Points". In: *Temps et récit: 3 – Le Temps raconté*. Paris: Seuil, 1985.

3 BARONI, Raphaël. "Aquilo que a intriga acresce ao tempo: uma releitura crítica de *Tempo e Narrativa*, de Paul Ricoeur", *Poétique*, v. 3 n. 163, 2010, p. 361-382. DOI: 10.3917/poeti.163.0361, p.11.

4 NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães; BARROS, Vanessa Andrade de; ARAÚJO, Adriana Dias Gomide; PIMENTA, Denise Aparecida Oliveira. "O método de história de vida: a exigência de um encontro em tempos de aceleração", *Pesquisas e Práticas Psicossociais*, São João del Rei, v. 12, n. 2, p. 466-485, maio-ago. 2017, p. 466.

5 BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Edusp, 1987, p. 55.

6 RICOEUR, Paul. *Temps et récit: 1 – L'intrigue et le récit historique*. Paris: Seuil, 1983, p.19.

7 ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 138.

8 BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 20.

9 HOBBSAWM, Eric. *Tempos interessantes: uma vida no século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 11.

10 SACKS, Oliver. "Quando as lembranças nos pregam peças". Tradução Clara Allain. *Folha de São Paulo – Ilustríssima*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/110785-fala-memoria.shtml>. Acesso em 6 maio. 2024.

11 BARROS, José D'Assunção. "Tempo e narrativa em Paul Ricoeur: considerações sobre o círculo hermenêutico", *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, v. 9, n. 1. p. 1-27, jan.-fev.-mar.-abr. 2012, p. 24. Disponível em: www.revistafenix.pro.br. Acesso em 6 maio. 2024.

12 NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães; BARROS, Vanessa Andrade de; ARAÚJO, Adriana Dias Gomide; PIMENTA, Denise Aparecida Oliveira. "O método de história de vida: a exigência de um encontro em tempos de aceleração", *Pesquisas e Práticas Psicossociais*, São João del Rei, v. 12, n. 2, p. 466-485, maio-ago. 2017, p. 466.

13 BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Edusp, 1987, p. 17.

14 SACKS, Oliver. "Quando as lembranças nos pregam peças". Tradução Clara Allain. *Folha de São Paulo – Ilustríssima*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/110785-fala-memoria.shtml>. Acesso em 6 maio. 2024.

15 CÂNDIDO, Antônio *apud Kehl, Maria Rita. O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2009, p. 454.



La nueva aurora [The new dawn], 2012, tinta acrílica e óleo, giz pastel, grafite, papel cenográfico, pó de ouro, tela sobre tela [acrylic and oil paint, pastel chalk, graphite, scenic paper, gold dust, canvas on canvas], 225 x 250 cm (Díptico, 225 x 125 cm cada) [Diptych, 225 x 125 cm each]



TRAJETÓRIA

Patricia Di Loreto é artista visual, nascida em Lomas de Zamora, província de Buenos Aires, na Argentina, e radicada no Brasil desde 2018 em Florianópolis, Santa Catarina, onde vive e trabalha atualmente. Cursou a Escola Superior de Belas Artes Prilidiano Pueyrredón, em

Buenos Aires, no início da década de 1990, e graduou-se em Desenho e Pintura com os mestres Ernesto Pesce e Roberto Páez. Entre 2002 e 2004, trabalhou com cenografia nos espetáculos do Teatro Colón, de Buenos Aires – experiência que lhe conferiu a criação de uma técnica própria de pintura e colagem. Enquanto artista, realizou diversas exposições ao longo dos últimos vinte anos. Em 2012, ganhou a medalha de ouro no Olympic Fine Arts, em Londres, com a obra *Fiestas, elefantes y vestidos de seda*, adquirida pela Embaixada da China. Em 2019, foi uma das artistas selecionadas na 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba – Polo SC, na qual participou da mostra coletiva *Fronteiras em aberto*, realizada no Museu de Arte de Santa Catarina, em Florianópolis, com curadoria de Francine Goudel, Juliana Crispe e Sandra Makowiecky. Patricia possui obras em coleções de museus, galerias e instituições públicas e privadas pelo mundo.

FORMAÇÃO

2013 Pós-graduação (seminários intensivos em Desenho, com Eduardo Stupía. Universidad de Torcuato Di Tella – Buenos Aires, Argentina.

2004 Bolsa de estudos em Escultura, com Carlos Valle. Instituto Superior de Arte do Teatro Colón – Buenos Aires, Argentina.

2004 Bolsa de estudos em Pintura e Artesania Teatral, com Jorge Pelosi. Instituto Superior de Arte do Teatro Colón – Buenos Aires, Argentina.

2002-2003 Bolsa de estudos em Técnica de Realização Cenográfica, com Gerardo Pietrapertosa, Enrique Dartiguepeyrou e Jorge Artesiano. Instituto Superior de Arte do Teatro Colón – Buenos Aires, Argentina.

2001 Pós-graduação (seminários intensivos) em Pintura, com Miguel Ángel Bengochea. Escola Superior de Belas Artes da Nação Ernesto de la Cárcova – Buenos Aires, Argentina.

1995 Pós-graduação (seminários intensivos) em Desenho, com Eduardo Stupía, Juan Astica, Roberto Elía e Luis Felipe Noé. Escola Superior de Belas Artes da Nação Ernesto de la Cárcova – Buenos Aires, Argentina.

1990-1995 Estudos avançados de Cenografia. Instituto Superior de Arte do Teatro Colón – Buenos Aires, Argentina.

1990-1991 Graduação em Artes (Desenho e Pintura), com Ernesto Pesce e Roberto Páez. Escola Superior de Belas Artes Prilidiano Pueyrredón – Buenos Aires, Argentina.

1990-1991 Estudos de Pintura. Ateliê do mestre Carlos Gorriarena – Buenos Aires, Argentina.

PRÊMIOS

2023 Prêmio Elisabete Anderle de Estimulo à Cultura – Santa Catarina, Brasil.

2016 Prêmio Aquisição de Pintura Argentina, do Banco Ciudad, no Centro Cultural Recoleta – Buenos Aires, Argentina.

2012 Olympic Fine Arts – Embaixada da China, Londres, Reino Unido.

2006 Terceira menção no XXVIII Salão Nacional de Pintura, no Museu Municipal de Belas Artes Fernán Felix de Amador – Luján, Buenos Aires, Argentina.

2006 Segundo prêmio de pintura no Salão Pequenos Formatos, da Sociedade Argentina de Artistas Plásticos (SAAP) – Buenos Aires, Argentina.

1996 Primeiro prêmio Colégio de Advogados do Departamento Judicial de Mercedes – Buenos Aires, Argentina.

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

2024 *Vita Brevis Ars Longa*, curadoria de Luciane Ruschel Nascimento Garcez e Jade Matarazzo. Galeria The House of Arts – Miami, Estados Unidos.

2023 *Manifiesto en dos tiempos*, curadoria de Luciane Ruschel Nascimento Garcez. Galeria de Arte Palermo H – Buenos Aires, Argentina.

2022 *Alegoria real de três anos na vida de uma artista*, curadoria de Luciane Ruschel Nascimento Garcez e Sandra Makowiecky. Museu da Escola Catarinense (MESC) – Florianópolis, Brasil.

2019 *Exit*, curadoria de Edson Machado. Galeria de Arte da Villa Francioni – São Joaquim, Brasil.

2019 *Autorretrato*. Consulado Argentino – Florianópolis, Brasil.

2017 *Gong*, curadoria de Edson Machado. Instituto Internacional Juarez Machado – Joinville, Brasil.

EXPOSIÇÕES COLETIVAS

2024 *Coleção Correios*, curadoria de Roseane Novaes. Centro Cultural Correios – Rio de Janeiro, Brasil.

2023 *The Walls of Arts*. Feira Red Dot Art – Miami, Estados Unidos.

2023 *Mínimas, Múltiplas, Incomuns*. Galeria Helena Fretta – Florianópolis, Brasil.

2023 *Hassis, Seus Amigos e Eu*, curadoria de Monique Fonseca. Fundação Hassis – Florianópolis, Brasil.

2019 *Fronteiras em Aberto*, curadoria de Francine Goudel, Juliana Crispe e Sandra Makowiecky. 14ª Bienal Internacional de Arte Contemporânea de Curitiba – Polo SC, Museu de Arte de Santa Catarina – Florianópolis, Brasil.

2019 *Ognuno il suo Stile*. Galeria Tartaglia Roma, Centro Cultural Correios – Rio de Janeiro, Brasil.

2017 *De Almas y Luces*, de Patricia Di Loreto, Javier Urani e Luciano Martins, curadoria

2015 *Radiografia de um gato em pleno salto*, curadoria de Sandra Makowiecky. Museu da Escola Catarinense (MESC) – Florianópolis, Brasil.

2015 *Ostinato*. Museu Municipal de Belas Artes Fernán Félix de Amador – Luján, Buenos Aires, Argentina.

2014 *Quadros que convidam*. Centro Cultural Correios – Rio de Janeiro, Brasil.

2014 *Amicus*. Complexo Histórico e Cultural Manzana de las Luces – Buenos Aires, Argentina.

2014 *Patricia Di Loreto* – Pinturas. Fundação Pasaje 865 – Buenos Aires, Argentina.

2013 *Cuadros que invitan*. Sala Alejandro Bustillo, Banco da Nação Argentina – Buenos Aires, Argentina.

2011 *Santa Catarina*. Galeria de Arte Ernesto

de Julio Sapollnik. Museu Municipal de Belas Artes Fernán Félix de Amador – Luján, Buenos Aires, Argentina. Sala Lindolf Bell, Centro Integrado de Cultura (CIC) – Florianópolis, Brasil.

2017 *68º Aniversário do MASC*. Museu de Arte de Santa Catarina – Florianópolis, Brasil.

2016 *De Almas e Luzes*, de Patricia Di Loreto e Luciano Martins. Usina do Gasômetro – Porto Alegre, Brasil.

2015 *Una escena absurda*, de Patricia Di Loreto, Javier Urani, Horacio Cacciabue e Gustavo Boggia. Museu Municipal de Arte de La Plata (MUMART) – Buenos Aires, Argentina.

2014 *Três almas e uma mesma luz*, de Patricia Di Loreto, Digo Terstisch e Horacio Cacciabue. Fundação Hassis – Florianópolis, Brasil.

2013 *Saravá*, de Patricia Di Loreto, Digo Terstisch e Horacio Cacciabue. Faculdade de Direito da Universidade de Buenos Aires – Buenos Aires, Argentina.

Meyer Filho, Assembleia Legislativa de Santa Catarina (ALESC) – Florianópolis, Brasil.

2009 *Ecos de uma primavera portenha*. Espaço Cultural BRDE – Florianópolis, Brasil.

2007 *Patricia Di Loreto* – Pinturas. Sala Lindolf Bell, Centro Integrado de Cultura (CIC) – Florianópolis, Brasil.

2006 *Mundos*. Museu Municipal de Belas Artes Fernán Félix de Amador – Luján, Buenos Aires, Argentina.

2005 *Uno y uno*. Galeria Forma – Buenos Aires, Argentina.

2003 *Pinturas azules*. Centro Cultural Marcó del Pont, Museu de Esculturas Luis Perloti – Buenos Aires, Argentina.

2003 *Humo y vacío*. Centro Cultural General San Martín – Buenos Aires, Argentina.

2013 *Homenagem a muralistas latino-americanos*. Faculdade de Direito da Universidade de Buenos Aires – Buenos Aires, Argentina.

2012 *Duas almas, uma mesma luz*, de Patricia Di Loreto e Horacio Cacciabue. Usina do Gasômetro – Porto Alegre, Brasil.

2010 *85 años en el arte*. Sociedade Argentina de Artistas Plásticos (SAAP) – Buenos Aires, Argentina.

2010 *22 años – 22 artistas*, curadoria de Silvia Pellegrini. Galeria Forma, Museu de Arte Contemporâneo Latino-americano (MACLA) – Buenos Aires, Argentina.

2009 *Feira Arte Clasica*. Galeria Jose Luis Dominguez, Pavilhão de Arte Contemporânea, Centro Costa Salguero – Buenos Aires, Argentina.

2001 *La Mujer y su protagonismo cultural*, Salão Nacional de Artes Plásticas, Museu de Belas Artes de La Plata – Buenos Aires, Argentina.



Espíritu Lusitano [Lusitano Spirit], 2012; tinta acrílica e óleo, papel cenográfico, tela sobre tela [acrylic and oil paint, scenic paper, canvas on canvas], 100 x 150 cm

TRANSLATION

PATRICIA DI LORETO Colorful encounters and the fabrics of invisible life

PRESENTATION

It was in Brazil, specifically in the capital of Santa Catarina, that Argentine artist Patricia Di Loreto says she found stimulating colors and scenes that reflected a new measure in her production. A frequent visitor to the country since the beginning of the 2010s, in 2018 she decided to take up residence on the Island, a move that will be fully reflected in her paintings through a change in representations of the world.

A painter who portrayed collective meetings, joys, and parties held inside architecturally assembled houses, during the pandemic Patricia Di Loreto colors environments recorded in the past, transforming them into places absent of the human figure, but filled with composition that still makes us think in human existence.

The technique is improved every year, with the creation of characters cut out of craft paper and glued onto the canvas, adding up to a series of procedures used by the artist. Fragmentations of the support, art history as a symptom or as a reworking, paintings within the painting, blues, magentas, turquoises, yellows, and golds, a dance of references operated by a range of materialities: oil, acrylic, chalk, pastel, powder gold, charcoal, colored pencils, varnish, sand, among many others. And you can see all this multiplicity in this publication.

Fruit of the Elisabete Anderle Prize for Stimulating Culture 2023, the catalog presents the work of Patricia Di Loreto through a selection of works from five series: *Allegories*, *Alchemy*, *Between Rojos y Azules (Reds and Blues)*, *Rhizomes*, and *Meetings*. Each set includes excerpts from the artist's speech, fragments taken from an interview I carried out in 2023 and which help to structure thoughts about the production. The edition also includes a critical text, *Colorful encounters, and the fabrics of invisible life*, written by art historians Luciane Garcez and Sandra Makowiecky.

The publication is the first printed presentation of the artist's collection, carried out between 2011 and 2024, and in it we will find, in essence, the dialectical pictorial exercises that the artist outlines, as the interest of her painting pursues the ideas of other artists, from the history of art, from other times and places, but above all the portrait of the human – not as something physical, but as a reflection of their soul, their breaths, contradictions, and desires.

FRANCINE GOUDEL

ARTIST BIO

Patricia Di Loreto is a visual artist, born in Lomas de Zamora, province of Buenos Aires, Argentina, and based in Brazil since 2018, in Florianópolis, Santa Catarina, where she currently lives and works. She attended the Fine Arts School Prilidiano Pueyrredón, in Buenos Aires, in the early 1990s, and graduated in Drawing and Painting with the masters Ernesto Pesce and Roberto Páez. Between 2002 and 2004, she worked with scenography at the Teatro Colón, in Buenos Aires – an experience that gave her the foundation to the creation of her own painting and collage technique. As an artist, she has held several exhibitions over the last twenty years. In 2012, she won the gold medal at the Olympic of Fine Arts, in London, with the work *Fiestas, elephants and silk dresses*, acquired by the Chinese Embassy. In 2019, she was one of the artists selected at the 14th Curitiba International Biennial of Contemporary Art – Polo SC, in which she participated in the collective exhibition *Fronteras em Aberto (Open Borders)*, held at the Santa Catarina Art Museum, in Florianópolis, curated by Francine Goudel, Juliana Crispe and Sandra Makowiecky. Patricia has works in collections of museums, galleries, and public and private institutions around the world.

SERIES SYNOPSIS

ALLEGORIES 2021-2024

In Plato's myth, *The Allegory of the Cave*, the shadows, caused by a fire, project an unknown world onto the underground walls. In 2020, trapped in our homes, an unknown virus ended up being a projection of the real world.

In the painting, shadows appear to translate the juxtaposed allegories. The title of the series arose from an in-depth study of the work "The Painter's Studio" (1855) by Gustave Courbet, whose subtitle "Real allegory that defines a seven-year phase of my artistic and moral life" leads to the following reflection: realities end up being all allegories.

One day, during the pandemic, teaching painting virtually, at a certain point I spoke about the life and work of the French realism master Gustave Courbet, and I had a revelation: I understood his universe of creation in a different way, recognizing myself in it. I immersed myself in studies about Courbet to the core, and of course, specifically in the work The Painter's Studio, which is defined by a phase in his life in which all the figures are allegorical representations brought together to create his painting. The artist's work and the title remained embedded in my unconscious mind. I painted my world of art, the artists, and their works, in this Brazil where I found my real allegory.

(interview given to Francine Goudel)

ALCHEMY 2019-2021

In Antiquity, alchemy was a mystical science that aimed to transmute one element into another. Understanding painting as a philosophical action with "magical" properties, akin to transmutation, Patricia Di Loreto signs the series as a kind of alchemist. The work "Revolution" begins a progressive conversation in the series, which places women as generators of a new world.

In the universe, everything is movement, and I seek to represent this: the transformation of ideas and matter. What is not painted in this void is the invisible world. I travel to the void of human history and its manifestations in art to reach plenitude in my work. With scissors and a brush, I draw and paint; by assimilating the surrounding universe, I create a microcosm. Fitting myself into a trend or movement would not be appropriate. Just like in China, for me painting is sacred. It is a demiurgic action. The painting must be experienced, contemplated, walked

around, as the viewer will never finish seeing everything in a work. I would like my paintings to be experienced by those who look at them. My constant search is not only about technical problems, but also about the mysteries of artistic creation and the destiny of man.

(interview given to Francine Goudel)

BETWEEN ROJOS Y AZULES (Reds and Blues) 2018-2020

From reading the letters exchanged between John Berger and John Christie, the desire for pigment in this series is born. Christie's incisive question "what our next project could be?" and Berger's free response "send me a color..." prompted the foundation of this construction. Made from the colors of the pure instant, the series takes on shades of red and blue: cadmium red, as Berger describes it: "The red of childhood, of young eyelids closed tightly, of Caravaggio, for which eternal love is sworn, whose father is the knife"; and deep blue, "a piece of the void," that tone that Yves Klein theorized and achieved, and about which we still have a lot to deal with.

Art history is a great reference for my production. I consider the great artists to be an affectionate family. In moments when I question a problem in the work, I turn to art books to resolve it, and the art history references in my work are countless. Byzantine art, Renaissance, romanticism, realism, and impressionism are sources for me. But the artists I have as references are Goya, Velázquez, and Rembrandt. From the 20th century, Bonnard and his intimate, contemplative art. Picasso in the blue period; the Paul Klee palette; Hopper's lonely landscapes; the visualities of Francis Bacon; Giacometti's structures; my admiration for Argentines Carlos Alonso and Eugenio Cuttica; the paintings of Peter Doig, David Hockney, and Kitaj.

(interview given to Francine Goudel)

MEETINGS 2011-2015

There is an ethic of joy and encounter. For the philosopher Baruch Espinosa, this ethic implies experimentation, in the practice of living, which develops a complex relationship of rhythms with which we combine with others. Life has a solid foundation in affection, in resistance to sadness, in the power of being together. The ethics of joy and encounter would thus be the very human basis. It is in this direction

that the works in the Meetings series are approached.

My work is always a deep look at human nature and behavior, or as Luciane Garcez puts it: "The making of man. I definitely paint the culture, the customs, the memory, the people around their myths and stories. Art is where I find the answers to my questions, and the questions are literally in the work I create. The extensive production prior to 2019 encompasses a reflection on human interrelations, friendship, encounters, and disagreements. During this period, I paint the active, dynamic, unmeasured world. The world of excess, of pure accumulation of coincidences and deviations, in lots of red and yellow – which, like Delacroix, we know are the tones that give rise to ideas of happiness and wealth. The world of coincidences between beings of all times, of a comical or ironic sort.

(interview given to Francine Goudel)

RHIZOMES 2013-2019

Philosopher Gilles Deleuze borrows the term rhizome from botanical definitions to apply it to philosophy. The word rhizomatic expresses a tangle of roots that form unpredictable connections. Starting from a basic idea, figures drawn on sketch and scenography paper are cut out and pasted in a well-studied way on the canvas. From this, the division of screens arises: diptychs, triptychs, polyptychs. In the derivation and fractionation of figures and structures, there are always infinite forms of connections, decisions, starting points, whose origin occurs in the most underground.

From the work at Teatro Colón, in Buenos Aires, in the scenography sector, a technique emerged. Scenographic paper (craft paper), neutral in color and very resistant, allows layers of paint to be applied together with other materials without losing quality. My work then starts from this, and I create a world of figures cut out in a fictitious space and outline them in charcoal and white chalk. In parallel, I apply color fields to the canvas, where these elements are then placed – thus, I generate a plot, in which figures are drawn on paper and color planes in the work mix. I work daily, sometimes on more than one work at the same time and in series. I separate the routine between creating and researching. I work with counterpoints in materials from matte to shiny, from rough to smooth, from noble to rustic.

(interview given to Francine Goudel)

COLORFUL ENCOUNTERS AND THE FABRICS OF INVISIBLE LIFE

LUCIANE GARCEZ and SANDRA MAKOWIECKY

If there are distinctive features in Patricia Di Loreto’s work, we can safely say that they are the colors and the encounters. Additionally, many other distinctive features appear besides the vibrant colors and the theme of meetings. For example, in these meetings, figures engage in dialogues, relationships, and scenes. The human figure appears on the walls, in the referenced paintings, in the sculptures, in the traces, and in the vibrant colors – forming an important architecture in the presented context, furniture that is sometimes as protagonistic as the figures that make up the scene, or even replacing them.

The artist has established a poetics that legitimizes the permanence of painting and drawing, bringing elements from the history of art into each of her pictorial compositions. For the artist, contrasting tints are a constant, and we know that color has always been a fundamental element in art. If we think about what color is in the history of art, we see that its function goes far beyond the aesthetic aspect and acts as a code, social marker, and form of iconographic identification, among other functions.

Contrast is nothing more than the effect produced when one visual element stands out compared to another in the same image. In her works, contrast may be due to the combination of different hues, the intensity of light and shadow, differences in size and texture, or any other visual element, and it highlights situations of harmony and tension in relationships between people. This fact is translated into her art production, where painting and its permanence materialize in ways of looking at human nature and everything that involves its cultural environment: this encompasses encounters, parties, solitude, memory, history, customs, connections and disagreements, love, disenchantment, despair, and hope. Furthermore, there are master guides: artists who preceded the artist and are her companions on the journey, through the chosen themes, and through things that fill her repertoire within the field of art itself.

There are many encounters: encounters with others, encounters with friends, encounters with masters of the history of art, encounters with architecture, encounters with domestic environments, encounters with longing, encounters with absences, encounters with herself, encounters with white surface canvases, encounters with

craft paper, and encounters with paints. And these are all colorful ones. On the other hand, if we look closely, they are colorful, though sometimes with few but vibrant hues, which leads us to agree with a famous quote by Pablo Picasso (1881-1973): “In reality, we work with fewer colors. What gives the illusion of their number is that they are put in their right place”¹. Artists of all times have used color not only for its beauty, but to convey emotions and moods. With Patricia Di Loreto, it is no different. The tints are put in their right place. In all the series present in the catalog – *Allegories*, *Alquimia*, *Entre Rojos y Azules*, *Rizomas*, and *Meetings* – the colorful meetings weaving an invisible life show their strength and internal coherence.

One of the most famous and beautiful phrases about encounters was written by Vinicius de Moraes²: “Life is the art of encounter, although there is so much disagreement in life,” in the song *Samba da Bênção*, composed by Vinicius de Moraes and Baden Powell. We will talk about meetings, narratives, stories, texts, images, and memories, and we will move beyond our most recurring authors to explore other sources, more focused on the area of history studies itself. Most of the time, it is the subjects that lead us to the authors and not the other way around. In this text, we address aspects that we have already seen mentioned in other studies about this artist, but not from this perspective.

When Paul Ricoeur released the last volume of the *Time and Narrative* trilogy³ almost 40 years ago, one would not have imagined the strength of the work in the future. Whatever criticisms we may have about his work, certainly one of Paul Ricoeur’s main merits was anticipating and probably largely contributing to the emergence of the “narrative turn” (Kreiwirth, 1995) that has been observed since the mid-1990s. Paradoxically, there has never been so much talk about plot, intrigue, and narrative as since narratology, an independent discipline, was declared dead and buried⁴.

A story can be told in several ways and versions, with different depths and ramifications. Patricia’s works tell stories where relationships with others are fundamental. We know it is possible to present considerations about time, the process, and the dialogue built with spectators,

while still considering the places from which we speak. “We cannot forget three ties that dialogue in the telling aspects of life – the objective conditions, the lived experiences, and the way in which they are narrated”⁵.

Many aspects of the artist’s life are narrated in the series she creates. Narrating life means reappropriating it, retracing the paths taken, which is more than “reliving them”⁶. It is, therefore, about expanding the possibility of inventing new ways of being in the world, based on what we experience and the encounter with others; of incorporating what has been lived, the past that becomes present. Paul Ricoeur says that we narrate our lives, “we tell stories because ultimately human lives need and deserve to be told”⁷.

We think that, although we cannot recover our childhood, nor the very close yesterday, nor the fleeting instant, we can always go back, and perhaps this is precisely the work of narration: “the recovery of something impossible in a form that gives it meaning and permanence, a way of structuring life and, therefore, identity”⁸, the illusion of time recovered. Ecléa Bosi tells us that narrative is part “of a present eager for the past, whose perception is the vehement appropriation of what we know no longer belongs to us”⁹. Still, to reaffirm, Eric Hobsbawm highlights, “[...] what I seek is the understanding of history, and not agreement, approval or commiseration”¹⁰. However, understanding the story only occurs through the action of meeting it, which is made possible by the strength of the narrative in committed listening. Going to an exhibition, listening to the artist speak, reading what they wrote about the works, having contact with the work, all of this makes action easier. As a dimension of experience, the narrative postulates a possible relationship between the time of the world, of life, of the story, and of reading. In this case, we can also talk about reading the image of the work of art, when we replace the term history with fiction.

Making art criticism is writing about something that didn’t exist and that, through the artist’s actions, came into existence! It is talking about true fictions, because what distinguishes art from other human actions is that it is fiction. None of this is easy and none of this is simple. According to Oliver Sachs:

It seems that there is, neither in the mind nor in the brain, any mechanism to guarantee the truth of our memories, or at least their veridical character. We do not have direct access to historical truth, and what we feel or affirm as being true [...] depends as much on our imagination as on our senses. [...] Often our only truth is narrative truth, the stories we tell each other and ourselves – stories we endlessly reclassify and refine. This subjectivity is embedded in the very nature of memory and arises from its mechanisms and bases in the brain¹¹.

This is an important perspective for the arts, which is exhaustively studied by several other authors. By allowing the integration of subjectivity and objectivity, as well as the author and the reader of the story, into the dynamics of the approach to the work, bonds are created between language, life, and the mutual implication between narration and experience.

The interpretation of a text, naturally – and this is also valid for the historiographical operation of analyzing historical sources – must recover or “understand” this ambiance produced between the world of the text and the horizon of its possible readers. In fact, it is Ricoeur himself who observes that “what can be interpreted in a text is the proposition of a world, of a world that I can inhabit to project one of my closest possibilities into it. This is what I call the world of the text, the world specific to this unique text”¹².

We could understand the narrative of life itself as an objectification of experience, being inserted in it, in which another person, a collective, a time, a place participates. The importance of events and the production of their meanings have a direct relationship with their origin, with the unpredictable movement of life. But the meanings we attribute to what we experience are never controllable. Therefore, as we know, the issue is not in the truth, but in the meaning it acquires in the viewer.

Our eyes do not see reality as it is, nor does our memory access what has been experienced objectively. On the contrary, it seems that such a perfect and precise relationship with the past would, in fact, be unbearable. To this extent, we know that memory is always unstable. It is built and rebuilt, invented,

we could say. It is not made of impeccable virtues, it is created, cultivated, transformed – always¹³.

For Ecléa Bosi, memory is constant, movable, “memory is not a dream, it is work [...], remembering is not reliving, it is redoing, reconstructing, rethinking, with today’s ideas, the experiences of the past”¹⁴. In this way, memory is a process: displacement, enabling the new – and it is up to us due to its condition of incompleteness, since remembering is not living again, it is building, but in another way, what has already been experienced becomes new; so, it is not a state of affairs, it is not reliable or safe. But it doesn’t become unbearable either.

The present is the fabric of memory, in which imaginary time escapes chronological contingency, and in this sense, we can say that the present changes the past. Evidently, it is not the past that changes, but rather the relationship established by a subject with his or her past history. The works of Patricia Di Loreto show that this memory of the present happens in the relationship with the other, with the group, with the production of an identification, when we combine the present with the past. What matters to the subject is the way the thing was experienced, that is, how a certain past experience combines with the current facts and affective elements.

This kind of sharing and participation, this communication would not be possible if all our knowledge, our memories, were labeled and identified, seen as private, exclusively ours. Memory is dialogical and arises not only from direct experience, but also from the intercommunication of many minds¹⁵.

So, thinking about the intercommunication of many minds, when dealing with meetings, let’s go to the series.

In the series *Allegories* (2021-2024), according to the artist, the shadows reminiscent of the Platonic myth *The Allegory of the Cave* began to appear during the Covid-19 pandemic. In the myth, the shadows created by a fire cast an unknown world on the cave walls. The title of the series also arises from an in-depth study of the work *The Painter’s Studio*, from 1855, by the French artist Gustave Courbet; and its subtitle is the suggestive phrase: “Real allegory that defines a seven-hase of my artistic and moral life.” In this series, the encounter with the history of art is very evident (not that it isn’t in other series), but here it

appears as a trace of the human making, since the human figure itself disappears from Patricia’s paintings. Among referenced works, we see sculptures, paintings, traces of art history like the trace of artistic gesture, she shows us that someone was there – and we only see the ghosts.

In the series *Entre Rojos y Azules* (2018-2020), the encounter with letters exchanged between friends John Berger and John Christie gives rise to the desire for pigment in this group, creating a real encounter between colors. There are also conceptual and physical encounters, represented in dynamic compositions that elaborate the artist’s own experience.

In the *Meetings* series (2011-2015), the joy of meeting appears more clearly, a life with a solid foundation in affection, resistance to sadness and being together, signaling the human basis itself. It is the exchanges evidenced in dialogues that put us in front of suspended narratives. Being together can be the motto, meaning being in tune, regardless of where our bodies are. It is preferentially doing what you want, understanding this attitude as very authentic, true, and necessary in our lives, because it is a simple path to achieving freedom and autonomy.

The *Rizomes* series (2013-2019) expresses unpredictable encounters based on a tangle of roots that form fractional connections with the canvas divided into diptychs, triptychs, polyptychs – fractionation of images –, also highlighting the details of the figure and giving us the sensation of possible paths – as if, by changing the panels, we were composing other stories ourselves. These lines of division sometimes become stratified into forms, and sometimes remain fluid. According to Gilles Deleuze and Félix Guattari, the concept of “rhizome” is a metaphor that they introduced in the work *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. The rhizome is a form of thought and organization that contrasts with the traditional hierarchical and linear structure.

In *Alquimia* (2019-2021), the artist signs the series as the alchemist herself, in a very strong encounter with herself. Thus, she begins a progressive conversation in a series in which one of the works, *Revolution*, places women as the protagonist, as someone who carries within her the germ of a new world to be discovered; perhaps a better world that is built with the cooperation of each one of us, dreaming of transforming life collectively.

Patricia Di Loreto’s series places the human being – in its concrete dimension, that of the experience – at the center of the scene, which can also mean placing it in the scene of all of us, considering the developments that affect everyone. We live in a series of times. Time is this invisible fabric through which life flows. “Time is the fabric of our life”. Colorful encounters, fabrics of invisible lives, woven into memories, meetings, narratives, stories, texts, images, objects, space.

Author details

LUCIANE GARCEZ. PhD in Arts Studies and Sciences (Theory and History of Art) from Aix-Marseille University, France; a Master’s Degree in Visual Arts (Theory and History of Art), and a Bachelor in Fine Arts from the State University of Santa Catarina (UDESC). She completed her post-doctoral internship in Visual Arts at PPGAV/UDESC. Currently, she serves as a professor in higher education, both at the undergraduate and graduate levels, at UDESC. Garcez is a member of several prestigious associations including ABCA (Brazilian Association of Art Critics), AICA (International Association of Art Critics), and ANPAP (National Association of Fine Arts Research). She has numerous publications in art criticism, art history, and contemporary art. Additionally, she is active as an independent curator, art critic, and visual artist.

lucianegarcez@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-7659-3362
https://lattes.cnpq.br/8041551261651027
https://www.viajarnahistoriadaarte.com

SANDRA MAKOWIECKY. Professor at the State University of Santa Catarina (UDESC), she holds an Interdisciplinary PhD in Human Sciences from the Federal University of Santa Catarina (UFSC) and a degree in Fine Arts from UDESC. From April 2012 to April 2024, she served as the Coordinator of MESC-UDESC – Museu da Escola Catarinense (Museum of the State of Santa Catarina). With several publications in art theory and history, she focuses particularly on promoting art produced in Santa Catarina. Her research interests converge on epistemology and approaches to art history. She received the CONFAP Award for Science, Technology and Innovation in 2021, in the Outstanding Researcher in Human Sciences category, in Santa Catarina, through Fapesc. In 2022, she was honored with the Fritz Muller Award for Out-

standing Researcher in the area of Linguistics, Literature, and Arts, in Santa Catarina. Additionally, she received the Gonzaga Duque Prize, awarded by the Brazilian Association of Art Critics (ABCA) in 2014. She served as President of ABCA from 2002 to 2024 and is a member of several associations and cultural institutions, such as the Brazilian Committee for the History of Art, ANPAP, AICA, and IHGSC.

sandra.makowiecky@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-9132-3643
http://lattes.cnpq.br/7738155362538526

Endnotes

1 SILVA, Paulo Neves da. *Dicionário de citações*. Lisboa: Âncora Editora, 2014.

2 Brazilian poet and composer.

3 RICOEUR, Paul. “Poétique”. *In : Temps et récit : 1 – L'intrigue et le récit historique*. Paris : Seuil, 1983 ; “Points”. *In : Temps et récit : 2 – La Configuration dans le récit de fiction*. Paris : Seuil, 1984 ; “Points”. *In : Temps et récit : 3 – Le Temps raconté*. Paris: Seuil, 1985.

4 BARONI, Raphaël. “Aquilo que a intriga acresce ao tempo: uma releitura crítica de Tempo e Narrativa, de Paul Ricoeur”, *Poétique*, v. 3 n. 163, 2010, p. 361-382. DOI: 10.3917/poeti.163.0361, p.11.

5 NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães; BARROS, Vanessa Andrade de; ARAÚJO, Adriana Dias Gomide; PIMENTA, Denise Aparecida Oliveira. “O método de história de vida: a exigência de um encontro em tempos de aceleração”, *Pesquisas e Práticas Psicossociais*, São João del Rei, v. 12, n. 2, p. 466-485, maio-ago. 2017, p. 466.

6 BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Edusp, 1987, p. 55.

7 RICOEUR, Paul. *Temps et récit : 1 – L'intrigue et le récit historique*. Paris: Seuil, 1983, p.19.

8 ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 138.

9 BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 20.

10 HOBBSBAMW, Eric. *Tempos interessantes: uma vida no século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 11.

11 SACKS, Oliver. “Quando as lembranças nos pregam peças”. Tradução Clara Allain. *Folha de São Paulo – Ilustríssima*. Available in: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/110785-fala-memoria.shtml. Access on May 6th, 2024.

12 BARROS, José D’Assunção. “Tempo e narrativa em Paul Ricoeur: considerações sobre o círculo hermenêutico”, *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, v. 9, n. 1. p. 1-27, jan.-fev.-mar.-br. 2012, p. 24. Available in: www.revistafenix.pro.br. Access on May 6th, 2024.

13 NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães; BARROS, Vanessa Andrade de; ARAÚJO, Adriana Dias Gomide; PIMENTA, Denise Aparecida Oliveira. “O método de história de vida: a exigência de um encontro em tempos de aceleração”, *Pesquisas e Práticas Psicossociais*, São João del Rei, v. 12, n. 2, p. 466-485, maio-ago. 2017, p. 466.

14 BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Edusp, 1987, p. 55.

15 SACKS, Oliver. “Quando as lembranças nos pregam peças”. Tradução Clara Allain. *Folha de São Paulo – Ilustríssima*. Available in: https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/110785-fala-memoria.shtml. Access on May 6th, 2024.

TRAJECTORY

EDUCATION

2013 Graduate (intensive seminars) in Drawing, with Eduardo Stupia. Torcuato Di Tella University – Buenos Aires, Argentina.

2004 Scholarship in Sculpture, with Carlos Valle. Teatro Colón Art Institute – Buenos Aires, Argentina.

2004 Scholarship in Painting and Theatrical Crafts, with Jorge Pelosi. Teatro Colón Art Institute – Buenos Aires, Argentina.

2002-2003 Scholarship in Scenographic Realization Technique, with Gerardo Pietrapertosa, Enrique Dartiguepeyrou and Jorge Artesiano. Teatro Colón Art Institute – Buenos Aires, Argentina.

2001 Graduate (intensive seminars) in Painting, with Miguel Ángel Bengochea. Ernesto de la Cárcova School of Fine Arts of the Nation – Buenos Aires, Argentina.

1995 Graduate (intensive seminars) in Drawing, with Eduardo Stupia, Juan Astica, Roberto Elía and Luis Felipe Noé. Ernesto de la Cárcova School of Fine Arts of the Nation – Buenos Aires, Argentina.

1990-1995 Advanced studies in Scenography. Teatro Colón Art Institute – Buenos Aires, Argentina.

1990-1991 Undergraduate in Arts (Drawing and Painting), with Ernesto Pesce and Roberto Páez. Prilidiano Pueyrredón School of Fine Arts of the Nation – Buenos Aires, Argentina.

1990-1991 Painting Studies. Art Studio of master Carlos Gorriarena – Buenos Aires, Argentina.

PRIZES

2023 Elisabete Anderle Prize for Stimulating Culture – Santa Catarina, Brazil.

2016 Argentine Painting Acquisition Award, from Banco Ciudad, at the Recoleta Cultural Center – Buenos Aires, Argentina.

2012 Olympic Fine Arts – Chinese Embassy, London, United Kingdom.

2006 Third mention at the XXVIII National Painting Salon, at the Municipal Museum of Fine Arts Fernán Felix de Amador – Luján, Buenos Aires, Argentina.

2006 Second prize for painting at the Small Formats Salon, from the Argentine Society of Visual Artists (SAAP) – Buenos Aires, Argentina.

1999 First prize at the College of Lawyers of the Judicial Department of Mercedes – Buenos Aires, Argentina.

SOLO EXHIBITIONS

2024 *Vita Brevis Ars Longa*, curated by Luciane Ruschel Nascimento Garcez and Jade Matarazzo. The House of Arts Gallery – Miami, United States.

2023 *Manifesto in two times*, curated by Luciane Ruschel Nascimento Garcez. Palermo H Art Gallery – Buenos Aires, Argentina.

2022 *Real allegory of three years in the life of an artist*, curated by Luciane Ruschel Nascimento Garcez and Sandra Makowiecky. Catarinense School Museum (MESC) – Florianópolis, Brazil.

2019 *Exit*, curated by Edson Machado. Villa Francioni Art Gallery – São Joaquim, Brazil.

2019 *Self Portrait*. Argentine Consulate – Florianópolis, Brazil.

2017 *Gong*, curated by Edson Machado. Juarez Machado International Institute – Joinville, Brazil.

2015 *X-ray of a cat in full jump*, curated by Sandra Makowiecky. Catarinense School Museum (MESC) – Florianópolis, Brazil.

2015 Ostinato. Fernán Félix de Amador Municipal Museum of Fine Arts – Luján, Buenos Aires, Argentina.

2014 *Pictures that invite*. Post Office Cultural Center – Rio de Janeiro, Brazil.

2014 *Amicus*. Manzana de las Luces Historical and Cultural Complex – Buenos Aires, Argentina.

2014 *Patricia Di Loreto – Paintings*. Passage 865 Foundation – Buenos Aires, Argentina.

2013 *Pictures that invite*. Alejandro Bustillo Room, Bank of the Argentine Nation – Buenos Aires, Argentina.

2011 *Santa Catarina*. Ernesto Meyer Filho Art Gallery, Legislative Assembly of Santa Catarina (ALESC) – Florianópolis, Brazil.

2009 *Echoes of a Spring in Buenos Aires*. BRDE Cultural Space – Florianópolis, Brazil.

2007 *Patricia Di Loreto – Paintings*. Lindolf Bell Room, Integrated Culture Center (CIC) – Florianópolis, Brazil.

2006 *Worlds*. Fernán Félix de Amador Municipal Museum of Fine Arts – Luján, Buenos Aires, Argentina.

2005 *One and one*. Forma Gallery – Buenos Aires, Argentina.

2003 *Blue Paintings*. Marcó del Pont Cultural Center, Luis Perlotti Sculpture Museum – Buenos Aires, Argentina.

2003 *Smoke and emptiness*. General San Martín Cultural Center – Buenos Aires, Argentina.

COLLECTIVE EXHIBITIONS

2024 *Post Office Collection*, curated by Roseane Novaes. Post Office Cultural Center – Rio de Janeiro, Brazil.

2023 *The Walls of Arts*. Red Dot Art – Miami, USA.

2023 *Minimums, Multiples, Incommons*. Helena Fretta Gallery – Florianópolis, Brazil.

2023 *Hassis, His Friends and Me*, curated by Monique Fonseca. Hassis Foundation – Florianópolis, Brazil.

2019 *Open Borders*, curated by Francine Goudel, Juliana Crispe and Sandra Makowiecky. 14th Curitiba International Biennial of Contemporary Art – Polo SC, Santa Catarina Art Museum – Florianópolis, Brazil.

2019 *Each their own style*. Tartaglia Roma Gallery, Post Office Cultural Center – Rio de Janeiro, Brazil.

2017 *Of Souls and Lights*, by Patricia Di Loreto, Javier Urani and Luciano Martins, curated by Julio Sapollnik. Fernán Félix de Amador Municipal Museum of Fine Arts – Luján, Buenos Aires, Argentina. Lindolf Bell Room, Integrated Culture Center (CIC) – Florianópolis, Brazil.

2017 *68th Anniversary of MASC*. Santa Catarina Art Museum – Florianópolis, Brazil.

2016 *Of Souls and Lights*, by Patricia Di Loreto and Luciano Martins. Usina do Gasômetro, Porto Alegre, Brazil.

2015 *An absurd scene*, by Patricia Di Loreto, Javier Urani, Horacio Cacciabue and Gustavo Boggia. Municipal Museum of Art of La Plata (MUMART) – Buenos Aires, Argentina.

2014 *Three souls and the same light*, by Patricia Di Loreto, Digo Terstisch and Horacio Cacciabue. Hassis Foundation – Florianópolis, Brazil.

2013 *Saravá*, by Patricia Di Loreto, Digo Terstisch and Horacio Cacciabue. Faculty of Law at the University of Buenos Aires – Buenos Aires, Argentina.

2013 *Homage to Latin American muralists*. Faculty of Law at the University of Buenos Aires – Buenos Aires, Argentina.

2012 *Two souls, one same light*, by Patricia Di Loreto and Horacio Cacciabue. Usina do Gasômetro – Porto Alegre, Brazil.

2010 *85 years in art*. Argentine Society of Plastic Artists (SAAP) – Buenos Aires, Argentina.

2010 *22 years – 22 artists*, curated by Silvia Pellegrini. Forma Gallery, Museum of Contemporary Latin American Art (MACLA) – Buenos Aires, Argentina.

2009 *Classical Art Fair*. Jose Luis Dominguez Gallery, Contemporary Art Pavilion, Centro Costa Salguero – Buenos Aires, Argentina.

2001 *Women and their cultural protagonism*. National Salon, La Plata Museum of Fine Arts – Buenos Aires, Argentina.

PATRICIA DI LORETO

Encontros coloridos e os tecidos da vida invisível
[Colorful encounters and the fabrics of invisible life]

Organização e texto [Organization and texts] FRANCINE GOUDEL

Texto crítico [Critical text] LUCIANE RUSCHEL NASCIMENTO GARCEZ e SANDRA MAKOWIECKY

Tradução [Translation] LUCIANE RUSCHEL NASCIMENTO GARCEZ

Projeto gráfico e tratamento de imagens [Graphic design and image processing] VANESSA SCHULTZ

Fotografias [Photographs] CARLOS PONTALTI (PP 6, 9, 10, 11, 17, 18, 19, 23, 34, 35, 37, 41, 51)

PATRICIA DI LORETO (PP. 4, 21, 24, 29, 30, 31, 32, 33, 38, 39, 42, 43, 45, 46, 50)

SIDNEY KAIR (PP. 2, 3, 5, 12, 13, 15, 16, 22, 25, 26, 27, 40, 47, 48, 49, 53, 57)

Retrato da artista [Portrait of the artist] ROGERIO AMENDOLA

Revisão [Review] EDUARDA RIMI

Revisão da tradução [Translation review] HELOIZA MONTENEGRO BARBOSA

Coordenação [Coordination] PATRICIA DI LORETO

Produção executiva [Executive production] CAROLINE YAMASAKI

Produtora assistente [Assistant producer] CAMILA TUYAMA

Assessoria de comunicação [Communication consultancy] LUCIANA MORAES E SIMONE BOBSIN

Mídias sociais [Social media] CAROLINE YAMASAKI

Assessoria Contábil [Accounting advisory] JONAS LAURIANO

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Patricia Di Loreto : encontros coloridos e os
tecidos da vida invisível / organização
Francine Goudel ; texto Luciane Ruschel
Nascimento Garcez, Sandra Makowiecky ;
tradução Luciane Ruschel Garcez. --
Florianópolis, SC : Ed. da Autora, 2024.

Edição bilíngue: português/inglês.
ISBN 978-65-983806-0-1

1. Arte - Brasil - Catálogos 2. Pinturas - Arte -
Exposições - Catálogos 3. Pinturas brasileiras
I. Goudel, Francine. II. Garcez, Luciane Ruschel
Nascimento. III. Makowiecky, Sandra.

Índices para catálogo sistemático:

1. Pinturas : Artes : Brasil : Exposições : Catálogos 750
Tábata Alves da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9253

Créditos das obras [Paintings credits]

CAPA [COVER]

Revolução [Revolution] - página [page] 15; Alquimia [Alchemy] - página [page]
16, Electrocardiograma de un gato en pleno salto 2 - página [page] 49; La nueva
aurora [The new dawn] - página [page] 53; Espírito Lusitano [Lusitano Spirit], -
página [page] 57.

DETALHE [DETAIL] PÁGINA [PAGE] 2

Ministerio del verde [Ministry of green], página [page] 40

DETALHE [DETAIL] PÁGINA [PAGE] 3

Alquimia [Alchemy], página [page] 16

DETALHE [DETAIL] PÁGINA [PAGE] 4

Electrocardiograma de un gato en pleno salto 3 [Electrocardiogram of a cat in
full jump 3], 2015; acrílico, óleo, papel cenográfico, pó de ouro sobre tela [acrylic,
oil, scenic paper, gold dust on canvas]; 150 x 150 cm (Triptico, 50 x 50 cm cada)
[Triptych, 50 x 50 cm each]

DETALHE [DETAIL] PÁGINA [PAGE] 5

La nueva aurora página [The new dawn] página [page] 53

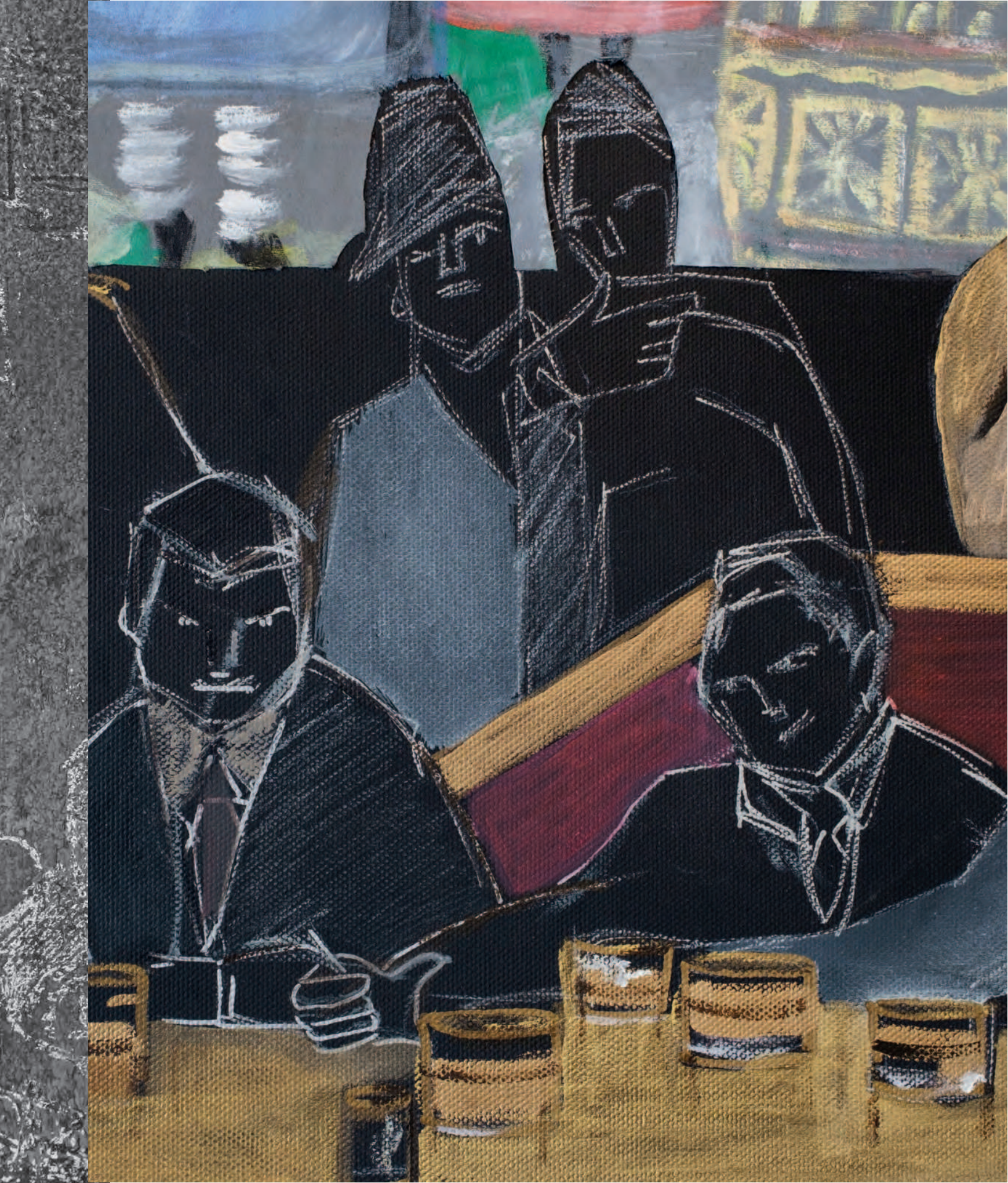
DETALHE [DETAIL] PÁGINA [PAGE] 6

Los artistas [The artists], página [page] 41

Apoio



Realização



PATRICIA DI LORETO

ISBN: 978-65-983806-0-1

