

UMA CASA

TODA

BEL BARCELLOS
CAROLINA KAASTRUP
CLAUDIA HERSZ
DANIELA MATTOS
DORA SMÉK
JULIE BRASIL
KAROLA BRAGA
LYZ PARAYZO
MARIANA MAIA
MARLENE STAMM
PANMELA CASTRO
PATRIZIA D'ANGELO
SANI GUERRA
SIMONE CUPELLO

SUA

UMA CASA TODA | SUA

MINISTÉRIO DA CULTURA E KLABIN S.A.
APRESENTAM

UMA CASA TODA SUA |
A HOUSE OF ONE'S OWN

Curadoria | Curator
Isabel Portella

-
13 de abril — 16 de junho de 2024
April 13th – June 16th, 2024

C334

Uma casa toda sua / artistas: Bel Barcellos ... [et al.]; curadoria:
Isabel Portella ; organizador: Rodrigo Andrade Alvarenga ;
revisão: Rosalina Gouveia ; versão para o inglês: Rebecca
Atkinson ; projeto gráfico: Lucyano Palheta e Luana Luna ;
fotógrafo: Mario Grisolli. – 1. ed. – Rio de Janeiro : AREA27,
2024.
80 p. : il. color.

Publicação digital (e-book) no formato PDF.
Catálogo da exposição realizada na Casa Museu Eva Klabin, no
Rio de Janeiro, de 13 de abril de 2024 a 16 de junho de 2024.
Texto em português com tradução em inglês.

ISBN 978-65-85719-06-3

1. Arte moderna – Exposições. 2. Mulheres artistas – Exposições.
3. Mulheres – Identidade. I. Barcellos, Bel, 1966- II. Portella, Isabel.
- III. Alvarenga, Rodrigo Andrade. IV. Gouveia, Rosalina.
- V. Atkinson, Rebecca. VI. Palheta, Lucyano. VII. Luna, Luana.
- VIII. Grisolli, Mario.

CDD- 709.05

Roberta Maria de O. V. da Costa
Bibliotecária CRB7 5587

UMA CASA TODA SUA

A HOUSE OF ONE'S OWN

Isabel Portella

8

UM LUGAR PARA SENTAR

SOB O TETO DA SALA DE VISITAS

A PLACE TO SIT IN A DRAWING-ROOM OF ONE'S OWN

Lucas Albuquerque

12

BEL BARCELLOS

16

CAROLINA KAASTRUP

20

CLAUDIA HERSZ

24

DANIELA MATTOS

30

DORA SMÉK

34

JULIE BRASIL

38

KAROLA BRAGA

40

LYZ PARAYZO

44

MARIANA MAIA

50

MARLENE STAMM

54

PANMELA CASTRO

58

PATRIZIA D'ANGELO

60

SANI GUERRA

66

SIMONE CUPELLO

70

SUMÁRIO

Uma casa toda sua

Ninguém sabe quantas rebeliões fermentam no peito das pessoas.

Virginia Woolf

Eva Klabin, personalidade fascinante, determinada e de grande sensibilidade, ousou segurar o tempo em suas mãos, construindo um abrigo seguro para as preciosidades que adquiriu ao longo da vida. Queria não apenas juntar obras de arte, mas conservá-las ao alcance dos olhos, no lugar onde vivia. Na casa da Lagoa, Eva Klabin reuniu peças magníficas, vindas de civilizações e épocas diversas: “sou esteta e tudo que seja artístico tem interesse para mim”, diz a colecionadora apaixonada, que transformou sua casa em museu, abrindo portas e janelas para a sociedade.

Gaston Bachelard lembra que “a casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade”. Todos os aposentos têm valores oníricos condizentes, portanto podemos afirmar que a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos. É corpo e é alma. É o lugar para onde levamos nossos deuses domésticos. E Eva Klabin bem sabia de todas essas verdades. Ao mesmo tempo que vivia intensamente, também precisava do seu quarto, um pedaço de mundo onde existisse na sua indevassável individualidade. Com esse pensamento, ela estaria se aproximando de questões trazidas por Virginia Woolf em *Um quarto só seu*, livro publicado em 1929, em que analisa as condições sociais das mulheres. Nessa época, Eva Klabin tinha 25 anos, era rica, viajava e tinha acesso ao que havia de melhor no mundo. Concomitantemente Woolf indagava, em palestras a universitários, sobre os efeitos da riqueza na mente humana. Indignava-se ao pesquisar sobre a figura feminina e encontrar sátira, reprovação e raiva.

Como falar da produção artística de mulheres “se a sociedade da época as proibia de pensar, de estudar, de frequentar bibliotecas e comer o mesmo que os homens?”, destaca Socorro Acioli. Como lidar com a imagem de *inferioridade*

mental, moral e física do sexo feminino divulgada, até então, pelos letrados? Durante séculos as mulheres serviram de espelho, “possuindo o poder mágico e delicioso de refletir o homem de um tamanho duas vezes maior que o natural”. Woolf salienta que a visão no espelho é de suprema importância uma vez que ela energiza a vitalidade e estimula o sistema nervoso. A imagem de Eva Klabin, refletida em seus valiosos espelhos, era de confiança e determinação que transparece do pensamento lúcido e transgressor. E é essa a imagem que as mulheres continuam construindo, sob duras penas, ao longo do século XXI.

Catorze artistas, mulheres com discursos e poéticas bastante diversos, foram convidadas a participar da mostra *UMA CASA TODA SUA*, e trouxeram propostas instigantes de interferências no espaço da Casa Museu Eva Klabin. Um século se passou desde que Virginia Woolf colocou em questão a *liberdade intelectual das mulheres como dependente de coisas materiais*. A produção artística não é incorpórea ou espiritual e está, sim, relacionada a questões materiais como saúde, dinheiro e casa para morar. Embora o diálogo continue e as perguntas se sucedam, o cenário mudou. O feminino ganhou voz e essa voz consegue ser ouvida. A invisibilidade perdeu terreno pois são muitas as lutadoras que levantam bandeiras e incendeiam debates. Mas terá o mundo contemporâneo visto nascer uma sociedade justa e equilibrada entre a condição masculina e a feminina?

O legado de Eva e Virginia permanece no fazer de cada artista. Transcende o tempo e enaltece valores, convidando a reflexões sobre as diferentes narrativas.

Na fachada frontal da casa-museu o visitante é recebido por Eva Klabin em diálogo com Virginia Woolf. Talvez Eva esteja contando sobre o conteúdo da casa e como isso

traduz o sentido de sua vida. É provável que falem sobre autonomia financeira, moradia e que Virginia se surpreenda com a beleza do espaço e da coleção ali reunida. Nenhuma delas precisou pedir licença para seguir seu caminho e ambas guardam com zelo a chave de seus próprios quartos.

Às vezes dessas duas figuras emblemáticas irão se juntar outras, contemporâneas, com novas demandas, desejos e inquietudes. Ao ocupar os espaços da Casa, falam da importância de reverenciar as ancestralidades, de memórias afetivas, do sagrado que habita o improvável. Tecer, bordar, costurar, práticas fortemente ligadas ao universo feminino, invocam encantarias, remetem às colmeias, resignificando processos e gestos. Fotos e livros, inseridos em diversos ambientes, alertam para o possível esvaziamento das informações e o conseqüente esquecimento. Que a magia da observação das imagens ocupe o olhar dos que passarem por lá.

O espelho que reflete a imagem engrandecida do homem, importante ponto no discurso de Woolf, despertou para temas relevantes. Devolver à mulher sua real dimensão, sobrepor imagens num ritual de transferência de poder, incluir o espectador na obra foram algumas possibilidades exploradas com sucesso.

Em cada ambiente as artistas encontraram objetos que remetem a questões importantes e dialogam com suas poéticas. Vestidos, tapeçarias, pinturas e bibelôs inspiraram obras que contam de uma época de abundância e de mitos associados ao patriarcado, ao silenciamento e aos abusos. Perfumes convidam os visitantes a evocar a aura noturna de Eva Klabin, suas preferências e hábitos, buscando enriquecer a mostra com uma experiência sensorial.

Mulheres falando de mulheres, de vulnerabilidades, de controles e descontroles, de sangue, suor, leite e lágrimas.

Expondo o corpo que catalisa a violência cotidiana criando um espaço de tensão, um lugar de repelência que trabalha com o medo do corte, com a ameaça da lesão física.

O corpo é morada, é teto e é quarto, um lugar só *seu* de equilíbrio e de força, de cuidados e reconhecimento. No encontro da arte com tantos desejos e conquistas, celebremos a figura de mulheres que ousaram transgredir oferecendo à vida o que têm de mais íntimo e sagrado.

Isabel Portella é graduada em Museologia com especialização em História e Arquitetura do Brasil, tem mestrado e doutorado em Crítica e História da Arte. Atualmente é coordenadora e curadora da Galeria do Lago no Museu da República/Ibram. Em 2022 foi cocuradora do Projeto Demonstra: Poéticas Artísticas da Deficiência, selecionado pela DGArtes, Portugal (2023). Integra o Comitê de Indicação do Prêmio PIPA (2024). É autora de um capítulo sobre acessibilidade no livro *Hackeando o poder: táticas de guerrilhas para artistas do sul global*, organizado por Panmela Castro.

A house of one's own

Nobody knows how many rebellions ferment in the masses of life which people earth.

Virginia Woolf

Eva Klabin, a fascinating, determined, and highly sensitive individual, had the temerity to secure time in her hands, building a safe haven for the precious artefacts she acquired throughout her life. For her, it was not enough just to collect artworks; she also wished to safeguard them within view in the place where she lived. She filled her home in Rio, overlooking the lagoon, with magnificent pieces from a range of civilizations and eras: “I am an aesthete, and everything that is artistic is of interest to me,” said this impassioned collector, who transformed her home into a museum, opening doors and windows to society.

Gaston Bachelard reminds us that “a house constitutes a body of images that give mankind proofs or illusions of stability.” All the rooms have consistently dreamlike values, so we could argue that a house is one of the greatest forces of integration for our thoughts, memories, and dreams. It is body and it is soul. It is the place to which we take our domestic deities. And Eva Klabin was well aware of all these truths. While she may have lived intensely, she also needed a room of her own, a piece of world where her impenetrable individuality could exist. With this thought, she could be seen as engaging with questions brought up by Virginia Woolf in *A Room of One's Own*, published in 1929, in which she analyzes the social conditions of women. At this time, Eva Klabin was 25 years old; she was rich, travelled, and had access to the finest the world could offer. At the same time, Woolf was giving university lectures in which she interrogated the effects wealth had on the human mind. She felt indignation as she researched the female figure, uncovering satire, reprobation, and anger.

How can we speak of art by women “if the society of the day prohibited them from thinking, studying, frequenting libraries, and eating the same as men?”, asks Socorro

Acioli. How can we address the image of *mental, moral, and physical inferiority attributed to the female sex* by scholars until then? For centuries, women served as “looking-glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man at twice its natural size.” Woolf stresses that the image in the mirror is of the utmost importance because it charges the vitality and stimulates the nervous system. The image of Eva Klabin, reflected in her precious mirrors, was one of confidence and determination shining forth from clear and transgressive thinking. It is precisely this image that women are still constructing, against the odds, in this 21st century.

Fourteen artists — women with very diverse poetics and discourses — were invited to take part in the exhibition *A HOUSE OF ONE'S OWN* and came up with some intriguing proposals for how to intervene in the space of the Eva Klabin House Museum. One century has elapsed since Virginia Woolf raised the point that *women's intellectual freedom depends upon material things*. Art is not unembodied or spiritual; it is rooted in material questions like health, wealth, and a place to live. But while the conversation goes on and questions keep coming, the setting has changed. The female has won its voice, and it is a voice that is being heard. Invisibility has lost ground because there are so many crusaders defending causes and rousing debate. But has the contemporary world seen the birth of a society in which there is equality and balance between male and female?

The legacy of Eva and Virginia lives on in the deeds of each artist. It transcends time and ennobles values, inviting reflections on the different narratives.

On the principle façade of the house museum, visitors are welcomed by Eva Klabin in dialogue with Virgin-

ia Woolf. Maybe Eva is telling her about what's inside the house and how it translates the meaning of her life. More than likely, they are talking about financial independence, housing, and Virginia's surprise at the beauty of the place and the collection it holds. Neither of them needed to ask for permission to take their path, and both jealously guard the key to their own rooms.

The voices of these two emblematic figures are joined by other voices, contemporary voices, with new demands, desires, and grievances. As they occupy different spaces in the house, they speak of the importance of revering ancestry, affective memories, the sacred that inhabits the improbable. Tapestry, embroidery, sewing — all strongly associated with the female realm — invoke spiritual practices, remind us of beehives, resignifying processes and gestures. Photographs and books inserted in different rooms alert us to the potential emptying out of information and thus of forgetting. May the magic of observing the images fill the gaze of those who spend time there.

The looking-glass that reflects the aggrandized image of man — such a key point in Woolf's discourse — opens up important topics. Giving women back their real dimensions, overlaying images in a ritual transfer of power, and including the viewer in the work are a few of the devices successfully exploited here.

In each room, the artists found objects that touch on significant issues and speak to their own poetic language. Gowns, tapestry, paintings, and trinkets inspire works that speak of a time of plenty and of myths associated with the patriarchy, silencing, and abuse. Fragrances invite visitors to evoke Eva Klabin's nocturnal aura, her preferences and habits, enriching the exhibition with a sensory experience.

Women speaking of women, of vulnerabilities, control and lack of control, blood, sweat, milk, and tears. Exposing the body that catalyzes everyday violence, creating a space of tension, a place of repulsion, that works with the fear of being cut, the threat of physical injury.

Body is dwelling-place; it is ceiling and it is bedroom. It is a place of *one's own* of equilibrium and power, care and recognition. In this encounter of art with so many desires and conquests, we celebrate the figure of women who have dared to transgress, offering to life what they hold most intimate and sacred.

Isabel Portella has a degree in Museology with a major in Brazilian History and Architecture, and a master's and doctorate in Art Criticism and History. She is currently coordinator and curator of Galeria do Lago at Museu da República/IBRAM. In 2022 she co-curated the project *Demonstra: Artistic Poetics of Disability*, selected for funding by DGArces, Portugal (2023). She is a member of the PIPA Award Nomination Committee (2024). She wrote the chapter on accessibility for the book *Hackeando o Poder: Táticas de Guerrilhas para Artistas do Sul Global* [Hacking Power: Guerrilla Tactics for Artists from the Global South], edited by Pamela Castro.

Um lugar para sentar sob o teto da sala de visitas

[...] *Quão desagradável é ser deixada de fora; também pensei em como era pior talvez ser trancada dentro.*
Virgínia Woolf. *Um teto todo seu*, p. 32, 2020.

Eu pensava que a vida na casa de alvenaria era cheia de encantos e lirismo.
— Enganei. *Tenho a impressão que estou dentro do mar lutando para não afogar.*
Carolina Maria de Jesus. *Casa de alvenaria*, p. 19, 2021.

Tomando a casa e a memória de Eva Klabin como ambiente de reflexão poética acerca da condição do feminino, “Uma casa toda sua” estabelece um espaço de escuta transgeracional em uma temporalidade que recorta não apenas os desejos e a vida de Eva, mas também os escritos de Virginia Woolf, cujo título do livro *Um teto todo seu* inspira o nome que rege este projeto. Guiada pela sensibilidade da curadora Isabel Portella, que investiga ao lado das artistas as singularidades de cada aposento e os objetos pessoais e memórias da sua antiga dona, a exposição reflete a complexidade que é pensar e endereçar o feminino, ponto de discussão hoje levantado pelas dissoluções entre as noções de gênero, vivências, leituras sociais e performatividades possíveis. É nesse sentido que Woolf atua no enlace de tais particularidades, que há um século refletiu sobre as dificuldades associadas à participação da mulher na literatura.

O ensaio literário de Woolf, publicado em 1929, é resultante de expansões de dois artigos escritos em 1928 para a Arts Society do Newnham College e a ODTAA Society do Girton College, ambas inglesas. Ao longo de seis capítulos, a autora reflete sobre temas como a desigualdade de gênero, o preconceito e a restrição, o direito ao voto, a emancipação social, principalmente, o trabalho compulsório feminino, dedicando uma grande parcela do ensaio a ponderações sobre o fardo imposto às mulheres: as atividades domésticas e de cuidado. É, contudo, na relação entre espaço material e o campo simbólico que o livro adquire o seu título. Em certa passagem, a autora explicita:

Pois eu acredito que se nós vivermos cerca de mais um século — e eu estou falando da vida comum que é a vida real e não das pequenas vidas separadas que vivemos como indivíduos — e tivermos quinhentas libras por ano cada uma de nós e um teto todo nosso; se tivermos o hábito da liberdade e a coragem de escrever exatamente o que pensamos; se

escaparmos um pouco das salas de visitas [...] então a oportunidade virá. (WOOLF, 2020, pp. 142-143).

Evidenciando a falha de um discurso científico — o mesmo que serviu para Charles Darwin identificar as mulheres como “inferiores intelectualmente”¹ — e de um discurso meritocrático, Woolf destaca a necessidade de uma mudança no que tange a toda estrutura que condiciona as mulheres a uma posição de subserviência — o espelho do homem —, fazendo-se necessário um espaço profícuo para o desenvolvimento feminino fora dessa lógica.

Gostaria, contudo, de chamar atenção para o desejo de fuga da “sala de visitas”. Com essa passagem, a autora adereça não apenas um espaço simbólico — aquele entre o público e o privado, do qual as mulheres deveriam aparecer como cuidadoras de suas casas e matrimônios e onde recebiam outras pessoas de maneira cordial, tal qual os costumes de boas maneiras impostos na época — como também um gênero literário, evidenciado no seguinte trecho: “E esses valores são inevitavelmente transferidos da vida para a ficção. Este é um livro importante, presume a crítica, porque ele trata da guerra. Este é um livro insignificante, porque ele trata dos sentimentos das mulheres na sala de visitas” (WOOLF, 2020, p. 93). A autora clamava por uma liberdade poética para que as mulheres possam escrever sobre aquilo que bem desejam, sem um condicionamento social que as acorrentassem em um gênero ou tema específico.

Em terras brasileiras, outra autora que tinha grande desconforto com a “sala de visitas” era Carolina Maria de Jesus, que, cerca de três décadas após os escritos de Woolf — certamente por motivos apontados pela autora britânica e

¹ Para mais detalhes sobre as cartas trocadas entre Charles Darwin e a feminista americana Caroline Kennard, cf. www.darwinproject.ac.uk/letter/?docId=nameregs/nameregs_2660.xml&query=caroline%20kennard.

por outros, que fugiam à condição social díspar ocupada por cada uma delas —, relatou em sua literatura uma série de mazelas sociais e históricas que não apenas limitavam o campo de atuação poética e material dos seus, os pretos e favelados, como também condicionavam sua própria escrita. A sala de visitas vislumbrada por Carolina era figurada, contudo, pela imagem da casa de alvenaria, no seu tão sonhado desejo de ter uma para abrigar a si e a seus filhos, fora do “quarto de despejo” que residia na favela do Canindé, em São Paulo. Experimentando um rápido e instável “sucesso” em 1960, com a publicação de um diário intitulado *Quarto de despejo*, que a possibilitou adquirir um teto, Carolina logo percebe os reveses: “Eu ainda não habituei com este povo da sala de visita. Uma sala que estou procurando um lugar para sentar...” (JESUS, 2021, p. 19).

Carolina evidencia em seus diários que mesmo um espaço para chamar de seu é insuficiente, apesar de necessário, visto que sua figura foi cercada de controvérsias, tanto no que condizia à imagem que fora veiculada sobre si como também a angústia de notar os tantos que vinham à sua procura para pedir ajuda, na crença de que ela havia enriquecido. Hoje sabemos dos percalços de sua vida, no rápido descarte editorial que sofreu em razão da diminuição do interesse do público pela sua literatura. Se hoje, felizmente, recuperamos sua memória e angústias, é para lembrar que a Casa de alvenaria de Carolina é, antes de mais nada, o desejo de edificação de um espaço não apenas material, mas, principalmente, social e histórico, que deve ser erguido em busca de um projeto de país colocado em seus textos. Erguer um “teto todo seu” só é possível ao remexer o solo por onde se fincam as bases de tais “casas de alvenaria”.

Tratando de tais meandros em suas vivências e poéticas, as artistas de “Uma casa toda sua” pontuam discussões sobre a relação entre desejo e violência, transmissão de

saberes e ancestralidades, colecionismo e ficção, presença e rastro. Bel Barcellos, Carolina Kaastrup, Claudia Hersz, Daniela Mattos, Dora Smék, Julie Brasil, Karola Braga, Lyz Parayzo, Mariana Maia, Marlene Stamm, Panmela Castro, Patrizia D’Angello, Sani Guerra e Simone Cupello adentram a antiga residência de Eva Klabin como leitoras de sua biografia particular. Ecoam a lembrança de uma das mais importantes colecionadoras brasileiras, que deixou para o futuro não apenas uma instituição e sua coleção, pensados ainda em vida como uma herança pública aos tempos futuros, mas também o retrato de uma mulher que conseguiu inscrever sua imagem na história. Partem disso para pensar as outras que não inscreveram, mas cuja memória é honrada ou mesmo evocada, em um sentido coletivo por suas produções. Em “Uma casa toda sua”, com curadoria de Isabel Portella, a casa da Lagoa é revirada para abrigar tantas outras mulheres, em sua multiplicidade e complexidade.

Referências bibliográficas

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria* — volume 1: Osasco. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

WOOLF, Virginia. 2020. *Um teto todo seu*. São Paulo: Lafonte, 2020.

Lucas Albuquerque vive e trabalha no Rio de Janeiro. É bacharel em História da Arte e mestre em Processos Artísticos pela Uerj. É coordenador curatorial da Casa Museu Eva Klabin, Rio de Janeiro, produzindo diálogos entre seu acervo e arte contemporânea. Foi curador da Galeria Aymoré e curador do programa de residências artísticas do Instituto Inlusartiz, ambos no Rio de Janeiro.

A place to sit in a drawing-room of one's own

[...] I thought how unpleasant it is to be locked out; and I thought how it is worse perhaps to be locked in
Virginia Woolf. *A Room of One's Own*, p. 32, 2020.

I thought that life in a masonry house was delightful and lyrical.
- I was wrong. I feel as if I'm in the sea fighting not to drown
Carolina Maria de Jesus. *Casa de Alvenaria*, p. 19, 2021.

Taking the house and memory of Eva Klabin as a setting for poetic reflections on the female condition, “A House of One’s Own” sets up a space for intergenerational listening across a timespan that covers not only Eva’s own life and desires but also the writings of Virginia Woolf, whose essay *A Room of One’s Own* inspired the title and tone of this project. Guided by the sensibilities of the curator Isabel Portella, who, together with the artists, investigates the singularities of each room and the personal objects and memories of the former owner, the exhibition reflects the complexity inherent to thinking about and addressing femaleness, a topic of discussion colored in the current climate by dissolving boundaries between notions of gender, lived experiences, social interpretations, and potential performativities. It is in this sense that Woolf, who reflected on the difficulties associated with women’s involvement in literature one century ago, can shed light on what connects these peculiarities in the current day.

Woolf’s literary essay, published in 1929, is an amalgam and expansion of two articles written in 1928 for the Newnham College Arts Society and the ODTAA Society at Girton College, both in England. In its six chapters, Woolf reflects on topics ranging from gender inequality, prejudice, and restriction to the right to vote and social emancipation, focusing particularly on the enforced work done by women, with a large proportion of the essay being given over to reflections on the burden imposed on women: domestic chores and caring. However, it is in the relationship between material space and the symbolic field that the book earns its title. At one point, Woolf writes the following:

My belief is that if we live another century or so — I am talking of the common life which is the real life and not of the little separate lives which we live as individuals — and have five hundred [pounds] a year each of us and rooms of our own;

if we have the habit of freedom and the courage to write exactly what we think; if we escape a little from the common sitting-room [...] then the opportunity will come. (WOOLF, 1929)

Observing the failure of both scientific discourse — the very discourse Charles Darwin drew on to label women “intellectually the inferior”¹ of men — and meritocratic discourse, Woolf identifies the need for change to be wrought to a whole social structure that relegated women to a position of subservience — a looking-glass for men — and thus the need for a fertile space for female development outside this logic.

Nonetheless, what I would like to draw attention to here is the desire to escape from the “drawing-room.” With this passage, Woolf addresses not just a symbolic space — one that straddles the public and the private, where women should care for their home and their marriage and receive visitors cordially in accordance with the prevailing expectations of good breeding — but also a literary genre, exhibited in the following passage: “And these values are inevitably transferred from life to fiction. This is an important book, the critic assumes, because it deals with war. This is an insignificant book because it deals with the feelings of women in a drawing-room” (WOOLF, 1929). She calls for poetic freedom so that women may write about whatever they wish without being bound by social norms that would shackle them to a specific genre or topic.

In Brazil, another author who was profoundly uncomfortable in the “drawing-room” was Carolina Maria de Jesus, who, some three decades after Woolf — certainly for reasons indicated by the British writer and by others who evaded the unequal

¹ For more details on the correspondence between Charles Darwin and the American feminist Caroline Kennard, see: www.darwinproject.ac.uk/letter/?docId=nameregs/nameregs_2660.xml&query=caroline%20kennard.

social conditions they each experienced —, recounted in her literature a series of social and historical malaises that limited the poetic and material scope of action of her peers — black-skinned and slum-dwelling — while also conditioning her own writing. In the case of De Jesus, the drawing-room was symbolized by the image of a masonry house, her much dreamt-of desire to have a place where she and her children could find shelter, away from the “lumber room” she inhabited in Canindé, a favela in São Paulo. In 1960, when she experienced rapid and unstable “success” in response to the publication of a diary entitled *Quarto de Despejo* [Lumber Room] and was finally able to buy a house, she soon realized the downside: “I still haven’t got used to these drawing-room folk. A room I’m looking for is somewhere to sit down...” (Jesus, 2021, p. 19).

De Jesus’s diaries shows that even a space to call one’s own, albeit necessary, is not enough; she became a figure surrounded by controversies, which had to do with the image that had been portrayed of her and also her own dismay at the number of people who, believing she was now rich, sought her out to ask for help. Today we know about her troubles, how rapidly she fell out of favor with her publisher as the public lost interest in her literature. If today her memory and anguish have fortunately been recovered, we should nonetheless bear in mind that while her *Casa de Alvenaria* [Masonry House] speaks of the desire to build a space that is material, this space is first and foremost social and historical: one that should be built to further the project for a nation set forth in her writings. The only way to erect a roof (or a room) of one’s own is to dig out the soil where the foundations for such “masonry houses” are laid.

Addressing the vicissitudes in these experiences and poetic languages, the artists in “A House of One’s Own” introduce discussions on the relationship between desire and violence, the transmission of knowledge and ancestralities, collecting and

fiction, presence and trace. Bel Barcellos, Carolina Kaastrup, Claudia Hersz, Daniela Mattos, Dora Smék, Julie Brasil, Karola Braga, Lyz Parayzo, Mariana Maia, Marlene Stamm, Panmela Castro, Patrizia D’Angello, Sani Guerra, and Simone Cupello all enter the former residence of Eva Klabin as interpreters of her peculiar biography. They echo the memory of one of the most important Brazilian collectors, who left for the future not just an institution and its collection, which she envisaged in her lifetime as a public legacy, but also the portrait of a woman who was able to inscribe her image on history. Taking this as their starting point, they turn their attention to the many others who have not made their mark, but whose memory is honored and even evoked in a collective sense in these works. “A House of One’s Own”, curated by Isabel Portella, shakes up this house overlooking the Lagoon to make way for these and so many other women in all their multiplicity and complexity.

References

JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria* — volume 1: Osasco. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

WOOLF, Virginia. 1929. *A Room of One's Own*. Urbana, Illinois: Project Gutenberg. Available at: <https://gutenberg.net.au/ebooks02/0200791h.html>.

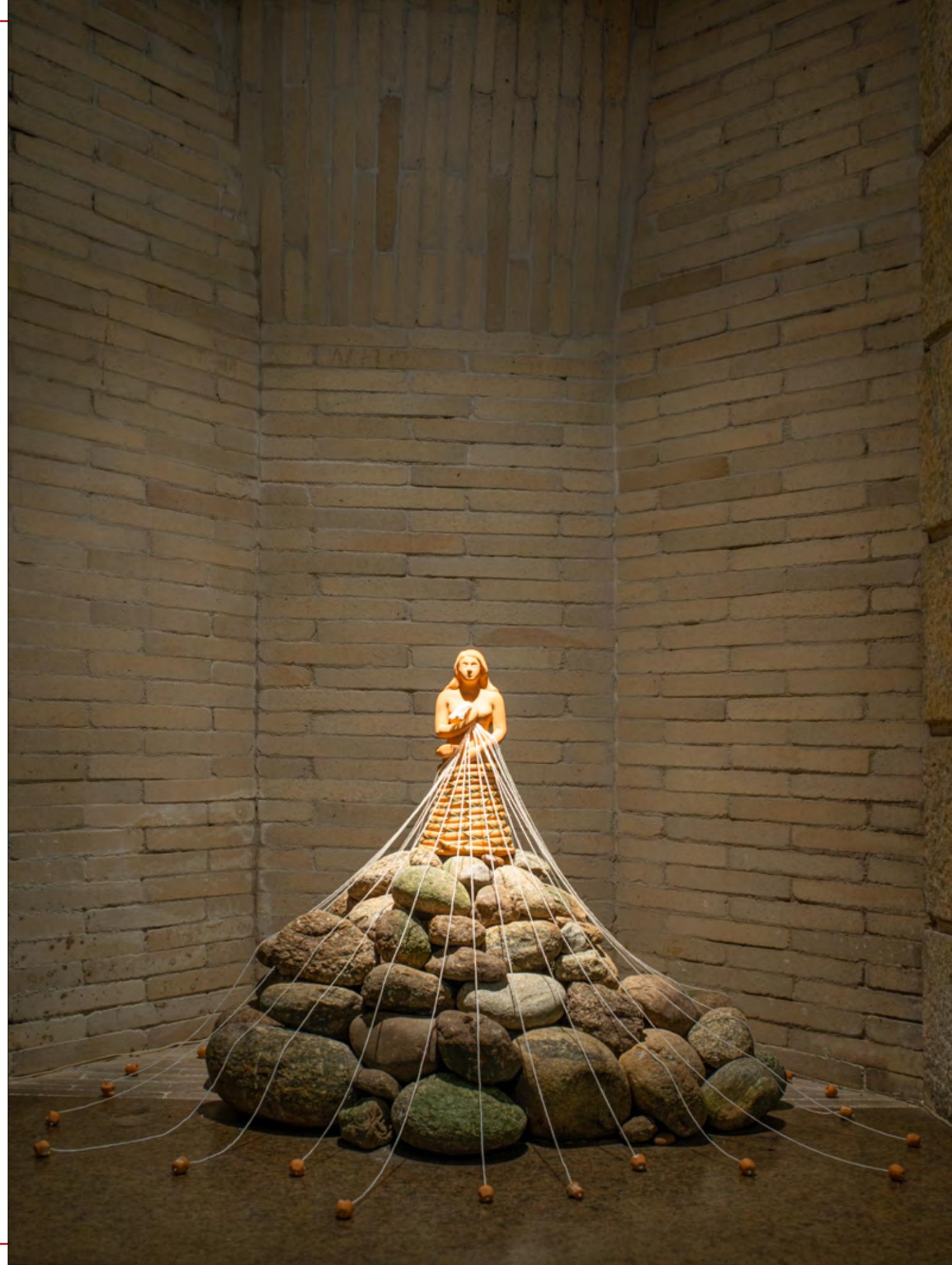
Lucas Albuquerque lives and works in Rio de Janeiro. He has a degree in Art History and a master’s in artistic processes from the State University of Rio de Janeiro. He is the curatorial coordinator of the Eva Klabin House Museum, Rio de Janeiro, fostering dialogue between the museum’s collection and contemporary art. He formerly worked as a curator at Galeria Aymoré and as the curator of the Instituto Inclusartiz art residency program, both in Rio de Janeiro.

BEL BARCELLOS



Ave Eva | Hail Eve, 2024

escultura de cerâmica bordada com fios de algodão sobre pedras |
ceramic sculpture embroidered with threads of cotton on stones
80 x ø 60 cm





A COSTURA DO SIMBÓLICO. Duas obras que falam sobre a força do universo feminino, sobre corpo e alma, sobre fazeres e dores. Como uma *Segunda pele*, o manto costurado com lembranças de família foi criado para que memórias afetivas e o que nelas existe de precioso e sagrado possam cobrir o corpo, deixando as marcas da ancestralidade e da potência do feminino. *Ave Eva* segue a necessidade do Homem de criar imagens para adoração. Moldar a figura de Eva com o barro, subvertendo assim a tradição, é antes de tudo uma reverência à transgressão e à liberdade que rompe barreiras na luta por igualdade e respeito. A obra é uma ode ao sagrado e à potência do universo feminino.

STITCHING THE SYMBOLIC. Two works that speak of the power of the female universe, body and soul, tasks and pains. Like a *Second Skin*, a cloak sewn with family relics is created to shroud the body in affective memories and the precious and sacred contained within them, leaving marks of female ancestry and potency. *Ave Eva* fulfills Man's need to create images for worship. Molding a figure of Eva in clay, thereby subverting tradition, is first and foremost an act of reverence to the transgression and freedom capable of breaking down barriers in the fight for equality and respect. The work is an ode to all that is sacred and potent in the female universe.

Segunda pele | *Second Skin*, 2024

manto confeccionado com tecido, rendas, bordados e crochês sobre manequim | cloak made of fabric, lacework, embroidery, and crochet on a mannequin
150 x 230 x 280 cm



CAROLINA KAASTRUP

APRENDI A AMAR AS CASAS. O tecido branco, trabalhado com a técnica da *casa de abelha*, transforma-se num mergulho profundo no universo feminino, numa imersão nas afetividades e fazeres, na sociabilidade e prazeres, dialogando de forma abrangente sobre abrigo, vivência e o papel da mulher na sociedade produtiva. A colmeia, como significante de local de confinamento e trabalho, permite reflexões sobre espaços próprios e hierarquias.

I LEARNED TO LOVE HOUSES. White fabric hand-pleated using honeycomb smocking (known in Portuguese as the beehive technique) becomes a deep dive into the female universe, an immersion in sentiments and chores, sociability and pleasure, alluding more broadly to shelter, lived experience, and the role of women in productive society. The beehive, signifying a place of confinement and labor, permits reflections on private spaces and hierarchies.

Aprendi a amar as casas | *I Learned to Love Houses*, 2024
tecido plissado e casa de abelha | pleated fabric and beehive
dimensões variadas | dimensions variable







O jogo dos 7.000 erros | *7,000 Error Game*, 2023

díptico de impressões digitais sobre tecido |
diptych of digital prints on fabric
200 x 95 cm (cada | each)

Notre Dame de Copacabana | *Our Lady of Copacabana*, 2015

pintura em porcelana | paint on porcelain
ø 33 x 4 cm

Pain et brioche | *Bread and Brioche*, 2010

tinta acrílica sobre *gobelin*, passamanaria, veludo e latão | acrylic on Gobelin tapestry, gimp, velvet, and brass
152 x 85 x 5 cm

Conforto financeiro | *Financial Comfort*, 2015

díptico de almofadas, impressão sobre veludo |
diptych of cushions, printing on velvet
33 x 60 x 25 cm (cada | each)

Carroliano | *Carrollian*, 2014

bronze, porcelana, folha de prata e plástico |
bronze, porcelain, silver leaf, and plastic
ø 65 x 58 cm

O avesso do avesso | *Out Inside Out*, 2012

tinta acrílica sobre *gobelin*, tule de seda mista, passamanarias, silicone e flores artificiais sobre manequim com suporte em bronze e madeira | acrylic on Gobelin tapestry, silk-mix tulle, gimps, silicone, and artificial flowers on a mannequin with a bronze and wood support
60 x 160 x 30 cm

O avesso do avesso | *Out Inside Out*, s/d.

espelho e madeira lavrada | mirror and carved wood
53 x 83 x 4 cm

COLEÇÃO NA COLEÇÃO. A intervenção na coleção de Eva Klabin coloca o espectador diante de objetos que foram ali inseridos numa proposta ousada, modificando o ambiente original e ressignificando intenções. São porcelanas, *gobelins*, almofadas e bibelôs que contam outras histórias, têm outras origens e deslocam sentidos. O espelho e o vestido, relacionados, buscam refletir a imagem da mulher em sua real dimensão, consciente de seu valor e posicionamento na sociedade. O visitante, ao ser incluído na imagem, participará da ficção em igualdade de condições, percebendo sua própria existência nesse cenário.

A COLLECTION IN THE COLLECTION. This intervention in the Eva Klabin collection places viewers before objects inserted in the space in a bold proposition to modify the original environment and resignify intentions. Porcelain figures, Gobelin tapestries, cushions, and trinkets tell different stories, have different origins, and displace meanings. Interrelated, the mirror and the dress reflect the image of woman in her real dimension, fully aware of her value and place in society. Included in the image, visitors can take part in the fiction on a level playing field, perceiving their own existence in this setting.



Estudo para Narciso | *Study of Narcissus*, 2023
 espelho, metal e porcelana | mirror, metal, and
 porcelain
 17 x 15 x 7 cm

Decifra-me | *Decipher me*, 2020
 tinta acrílica sobre tecido e porcelana | acrylic
 paint on fabric and porcelain
 17 x 7 x 15 cm

Totem, 2023
 montagem de peças de porcelana e pintura so-
 bre porcelana | assemblage of porcelain pieces
 and paint on porcelain
 31 x 16 x 16 cm

Autobiográfica | *Autobiographical*, 2016
 porcelana e plástico | porcelain and plastic
 5 x 154 x 11 cm

Promenade, 2024
 porcelana, tinta alta temperatura, metal
 e plástico | porcelain, high-temperature
 paint, metal, and plastic
 32 x 52 x 29 cm





DANIELA MATTOS

“O projeto *...SE...* tem como mote sublinhar aspectos variáveis do exercício do DESEJO presentes desde a concepção de criar, de construir para si algo de próprio, como espaço que permita produzir, preservar e ressoar o desejo”. No centro da palavra, no âmago do desejo, está o Se — a dúvida, a interrogação, o condicional, a possibilidade do não e a vontade do sim. Múltiplas são as camadas do desejo, infinitas as promessas que impulsionam a vontade. O vermelho, cor da paixão, amplia razões e significados na obra.

“The core theme of the project *...IF...* is to underline varying aspects of the exercise of DESIRE present since the conception of creating or constructing something for oneself, like a space that gives permission to produce, preserve, and resound desire.” In the heart of desire is If — doubt, questioning, conditional, the potential for a no, and the wish for a yes. Many are the layers of desire, infinite are the promises that impel our will. Red, the color of passion, expands reasons and meanings in the work.



...SE... | ...IF..., 2024
desenho e performance | drawing and performance
dimensões variadas | dimensions variable



CONTROLE E DESCONTROLE. Dois vídeos abordam várias camadas relacionadas com o acesso a uma outra consciência, não necessariamente passando pelo racional. Movimentos involuntários e por vezes voluntários, memórias corporais de autonomia, de perda de consciência e capacidade de discernimento surgem tanto no vídeo *Olho virado* como em *Transborda*, provocando reflexões que vão muito além do primeiro olhar. O corpo e o controle do próprio corpo. Aquilo que fica na *borda* e o que extravasa, *transborda*. A adequação aos espaços públicos e privados, a imensa gama de condicionamentos incorporados ao longo da vida, o descontrole e o que é controlado de forma abusiva são algumas das questões levantadas.

CONTROL AND DISCONTROL. Two videos address the multiple layers associated with accessing a different consciousness, not necessarily via the rational. Involuntary and sometimes voluntary movements, embodied memories of autonomy, of loss of consciousness and the capacity for discernment emerge equally in the two videos, *Turned Eye and Overflow*, prompting reflections that go well beyond the first gaze. The body and control of one's own body. What is situated at the *edge* and what spills out, overflows. Conforming to private and public spaces, the immense gamut of conditionings embodied throughout a life, discontrol, and what is controlled abusively are some of the issues raised.

Olho virado | *Turned Eye*, 2021
vídeo em *full HD* | full HD video
3'32"

Transborda | *Overflow*, 2015
vídeo em *full HD* | full HD video
1'21"



JULIE BRASIL

Na obra **OFERTÓRIO**, sangue, leite materno e lágrimas emergem como símbolos poderosos do feminino, de lutas pela liberdade, pelo respeito e pela igualdade de direitos. São oferendas, talvez tributos pagos a uma sociedade que insiste em arrancar sangue e lágrimas das mulheres. Os fluidos, vestígios silenciosos de dores e injustiças, escorrem também como símbolos da vida e da continuidade, transcendendo o tempo e evidenciando as complexidades da condição feminina.

In **OFFERTORY**, blood, breastmilk, and tears emerge as powerful symbols of womanhood, of fights for freedom, respect, and equal rights. These are offerings, perhaps tributes paid to a society that insists on sucking the lifeblood and tears out of women. The fluids — mute vestiges of pain and injustice — also flow as symbols of life and continuity, transcending time and bearing witness to the complexities of the female condition.

Ofertório (sangue, leite e lágrima) | Offertory (Blood, Milk, and Teardrop) 2024
mdf usinado com pintura automotiva e resina cristal |
engineered MDF with automotive paint and crystal resin
100 x 13 cm (sangue e leite | blood and milk)
100 x 22 cm (lágrima | teardrop)





Cigarette – série Sillage | *Cigarette – Sillage series, 2024*
fragrância aplicada em grânulos sólidos de resina |
fragrance applied to solid granules of resin
22 x 8 x 7 cm

Joy – série Sillage | *Joy – Sillage series, 2024*
fragrância aplicada em grânulos sólidos de resina |
fragrance applied to solid granules of resin
22 x 8 x 7 cm





A intervenção **SILLAGE DE EVA** é uma homenagem à memória perfumada de Eva Klabin, procurando trazer sua presença através dos aromas. *Sillage*, palavra francesa, descreve a trilha deixada pelo perfume. O olfato, um dos sentidos que desperta mais memórias emocionais, é capaz de resgatar lembranças e sensações, trazendo imagens de momentos diversos. Eva Klabin gostava da vida noturna, de reunir amigos, de música, cigarros, bebidas. Esses aromas, que certamente permaneciam nos diversos ambientes, foram resgatados pela artista ao solidificar perfumes, buscando capturar a essência da anfitriã e convidar os visitantes a compartilhar.

SILLAGE OF EVA is an intervention in tribute to the fragrant memory of Eva Klabin, seeking to evoke her presence through aromas. The French word *sillage* speaks of the trail left by a perfume. Smell, one of the senses that awakens most emotional memories, is capable of conjuring recollections and sensations, eliciting images from different times. Eva Klabin enjoyed nightlife, the company of friends, music, smoking, drinking. These aromas, which undoubtedly pervaded the different rooms in the house, are brought back by the artist, who solidifies perfumes in a bid to capture the essence of the host and invite visitors to join in.









Monotipia espiral coroa #3 | *Spiral Crown Monotype #3*, 2022

frotagem de carvão mineral sobre papel de seda |
charcoal frottage on tissue paper
100 x 100 cm

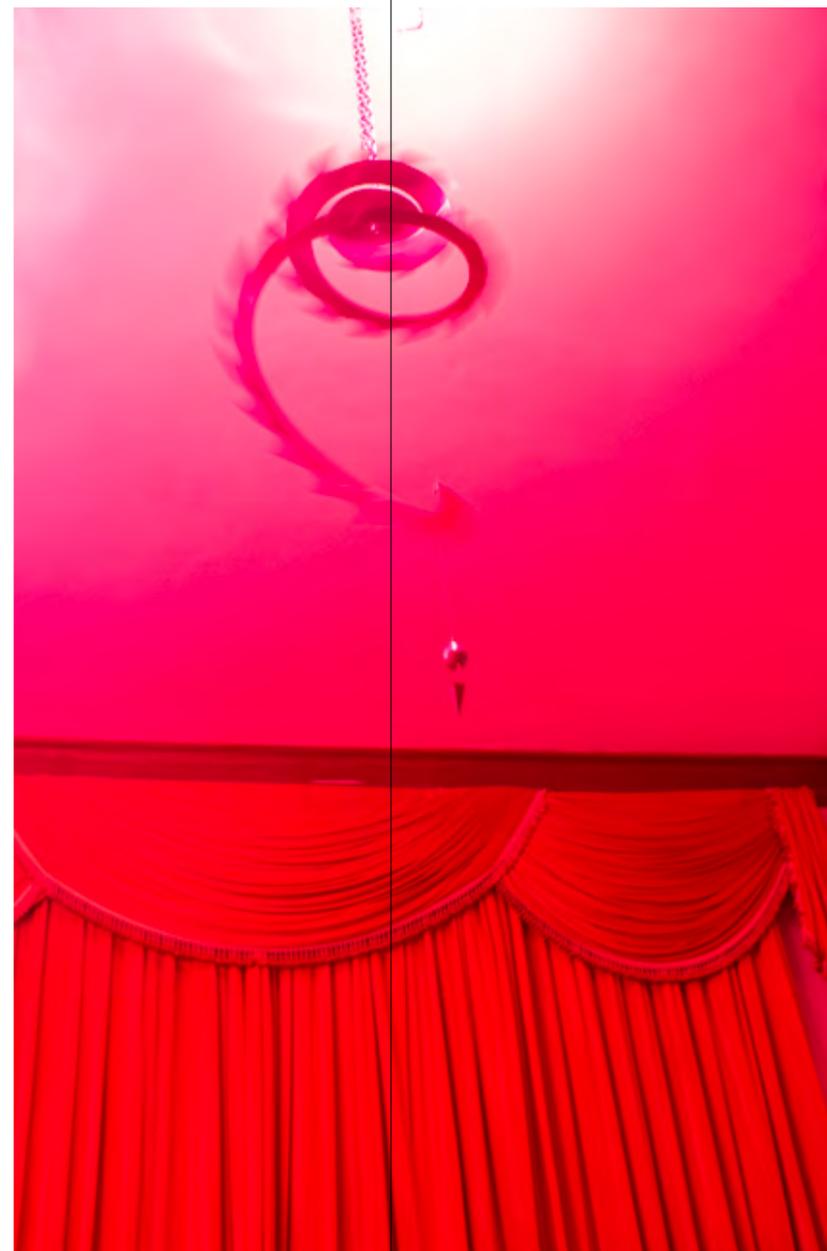
Bixinhas jouets – Caixa 03 | *Box #3*, 2022

inox e pintura eletroestática preta | stainless steel and
black electrostatic paintwork
8 x 24 x 8 cm (caixa | box)

Bixinha ouriço retangular – 5 x 5 x 5 cm

Bixinha ouriço pentagonal – 5 x 5 x 5 cm

Bixinha ouriço hexagonal – 5 x 5 x 5 cm



DE UM ROSA NEM TÃO DOCE. Instalação com a qual a artista dá prosseguimento às pesquisas sobre movimento e objetos de autodefesa, criando áreas de tensão no espaço expositivo. Uma relação direta entre o visitante e as esculturas metálicas é estabelecida ao se constatar a possibilidade de lesão física devido à proximidade. A luz rosa atrai e convida, enquanto a violência evocada pela mobilidade repele. As rodas dentadas, as espirais afiadas, girando, são ameaças reais. Por mais que a instalação seja composta por objetos fascinantes e atraentes, na verdade são armas de sobrevivência. É nesse mecanismo que está o cerne da obra: uma estratégia para redistribuir as violências constantemente cometidas contra seu corpo. A mulher começa a levantar a voz, e as armas que possui para defender sua integridade precisam ser afiadas. O corpo feminino, machucado e violentado, não ficará mais sem reação.

OF A NOT-SO-SWEET ROSE. In this installation, Parayzo pursues her ongoing research into movement and objects for self-defense, creating areas of tension in the exhibition space. A direct relationship is created with these metal sculptures when visitors realize the potential for physical injury if they get too close. The pink light attracts and invites, while the violence evoked by the movement repels. The notched cogs, the razor-edge spirals, spinning, are real threats. However much the installation may be composed of fascinating and captivating objects, these are actually weapons for survival. This mechanism is the essence of her work: a strategy to redistribute the violence constantly committed against her body. Women are beginning to raise their voice, and the weapons they have to defend their integrity must be sharpened. Wounded and violated, the female body will not remain without reaction.

Mini Shark Mobile #3, 2022

corrente de ferro, alumínio e pesos de chumbo | iron
chain, aluminum, and lead weights
107 x ø 50 cm

Mini Saw Mobile, 2022

corrente de ferro, alumínio e pesos de chumbo |
iron chain, aluminum, and lead weights
73 x ø 50 cm

Mini Mobile #1, 2022

corrente de ferro, alumínio e pesos de chumbo |
iron chain, aluminum, and lead weights
86 x ø 50 cm





Na videoperformance e instalação artística **OFERTAR AS ÁGUAS**, a proposta é o cuidado com o corpo através de gestos ancestrais. Corpo é morada, é habitação, lugar de equilíbrio e força. Se suor e lágrimas brotam do corpo feminino, existem lenços dourados para recolher a dor e ofertar, como um ato de resiliência. A escolha de Oxum, a rainha das águas, deusa do ouro, e de Bastet, deusa egípcia da fertilidade, evoca a sabedoria e o poder feminino. Espelhos velados pelas imagens das duas deusas dialogam com a beleza, a força e o divino.

The video performance and installation **OFFER THE WATERS** addresses bodily care through ancestral gestures. Body is our dwelling, what we inhabit, a place of equilibrium and strength. If sweat and tears spring from the female body, there are golden handkerchiefs to gather up the pain and make an offering as an act of resilience. The choice of Os-hun, queen of the waters, goddess of gold, and Bastet, Egyptian goddess of fertility, evokes female wisdom and power. Mirrors veiled with images of the two goddesses allude to questions of beauty, strength, and divinity.

Ofertar as águas | *Offer the Waters*, 2024
videoperformance e instalação |
video performance and installation
dimensões variadas | dimensions variable



MARLENE STAMM

IMPERMANÊNCIA. Obra em que a artista propõe estabelecer uma conexão da consciência do instante real através da materialização da ausência. Livros empilhados, esquecidos num canto qualquer, são blocos sem cor e sem conteúdo. Testemunham a fragilidade e o apagamento. Simbolizam as memórias e o conhecimento acumulado, as lembranças que aos poucos vão perdendo a cor e juntando poeira. Silenciosamente alertam para o possível esvaziamento das informações e o esquecimento.

IMPERMANENCE. In this work, Marlene Stamm draws a connection from consciousness of the real moment through the materialization of absence. Piles of books forgotten in some corner are actually colorless, contentless blocks. They bear witness to fragility and erasure. They symbolize accumulated knowledge and memories; recollections that gradually lose their color and gather dust. Silently, they warn us that information can just slip away and all be forgotten.

Impermanência | Impermanence, 2024
escultura sobre gesso | sculpture on plaster
dimensões variadas | dimensions variable

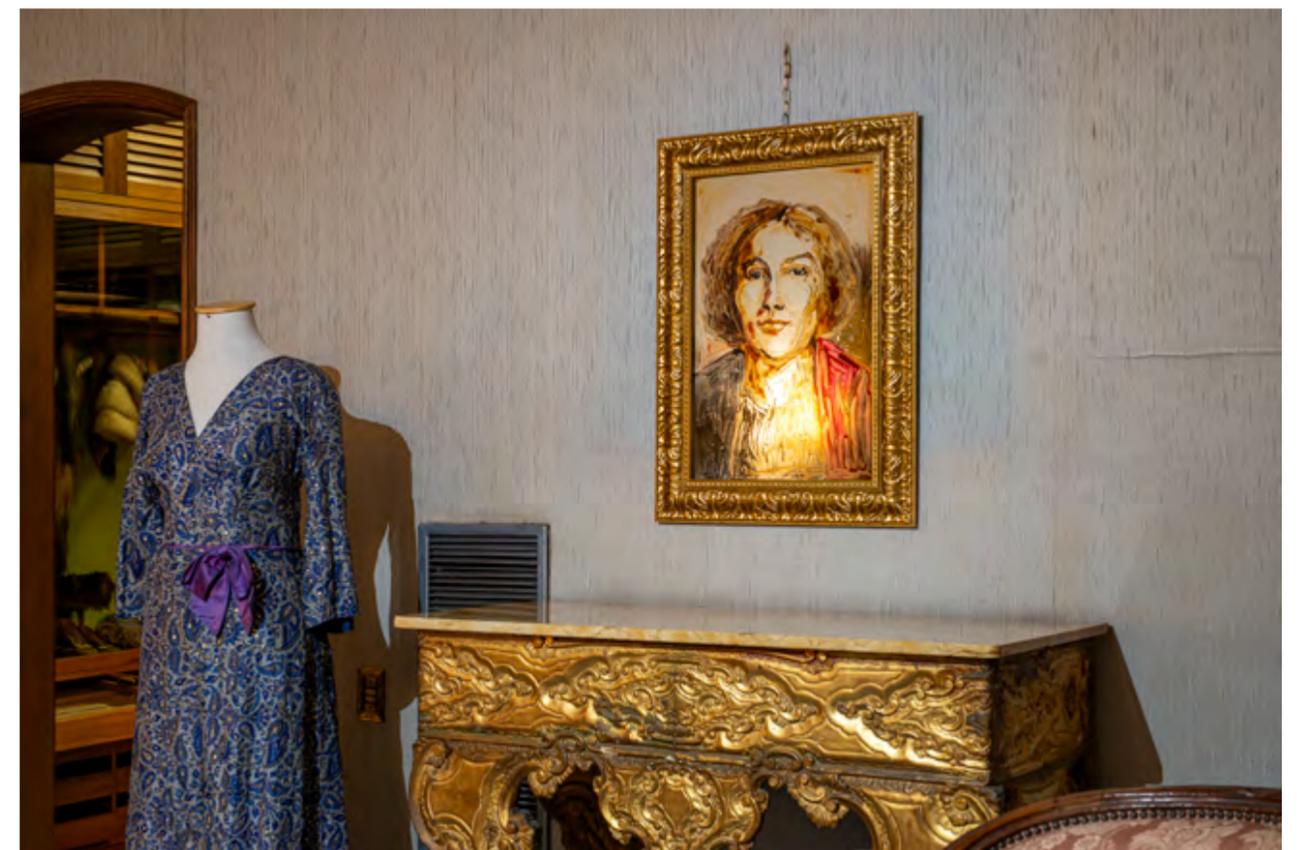




Retrato copulado de Eva Klabin – série Espelhos Copulados | *Conjoined Portrait of Eva Klabin, Conjoined Mirrors series, 2024*
verniz vitral sobre espelho | gloss varnish on mirror
90 x 60 cm

RETRATO COPULADO DE EVA KLABIN. Uma proposta de um ritual de transferência de poder. O espectador, ao se olhar no espelho do quarto, vê sua imagem sobreposta à de Eva. Virginia Woolf, em seu livro *Um quarto só seu*, destacou esse jogo de imagens em que as mulheres serviam de espelho para engrandecer a figura do homem, numa sociedade patriarcal, saturada de críticas e restrições. Nos dias de hoje, a mulher ainda luta para alcançar o protagonismo, impondo sua imagem e seus valores.

CONJOINED PORTRAIT OF EVA KLABIN. A proposal for the ritual transfer of power. When a viewer looks in the bedroom mirror, what they see is their own reflection superimposed on the image of Eva. In *A Room of One's Own*, Virginia Woolf comments on this interplay of likenesses, in which women serve as mirrors to aggrandize the figures of men in a patriarchal society steeped in reproval and restriction. These days, women are still fighting to take control, imposing their own image and values.





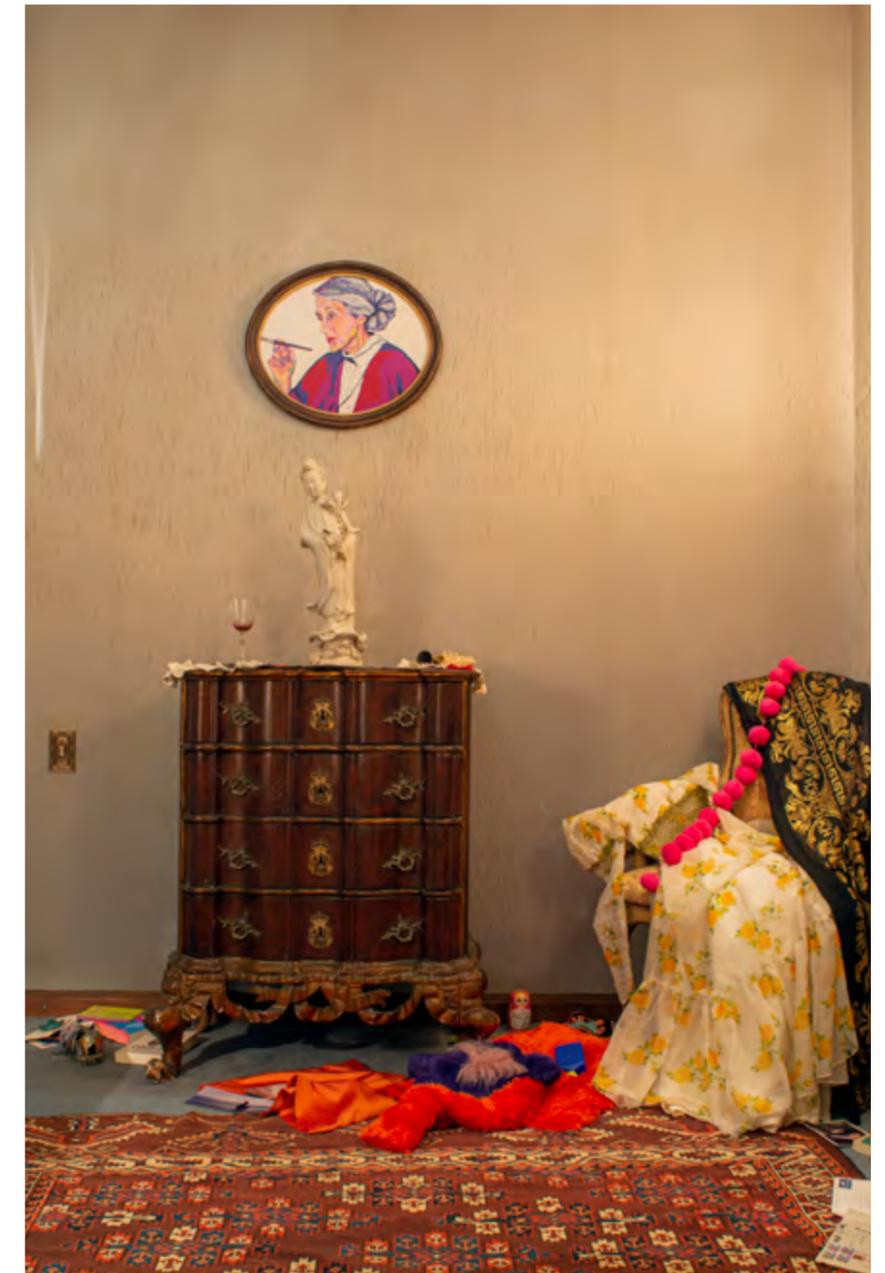
CASA MUSEU
2480 EVA KLABIN



PATRIZIA D'ANGELO

Toda casa possui espaços privados, abertos somente aos mais íntimos e onde a liberdade de pensar e criar ganha forma. A antessala de seu dormitório, chamada por Eva Klabin de *boudoir*, é local que possibilita encontros com arte, literatura e o seu acervo pessoal. É “um quarto só seu”, tão necessário para a produção intelectual, como aponta Virginia Woolf. Nesse espaço a artista convidada instala a “fricção entre realidades distintas, irmanadas pela ficção”. **MULHERES E FICÇÃO** é um diálogo desenvolvido por vozes femininas de diversas gerações, mas que têm em comum o gosto refinado e o amor à arte. Perfumes, retratos, vestidos, cartas e tantos outros objetos misturam-se para contar uma outra história, criar uma empolgante ficção.

There are private spaces in every home that are available only to those who are closest, where the freedom to think and create gain form. The anteroom of her bedroom, which Eva Klabin called her *boudoir*, is a place that enables encounters with art, literature, and her personal archive. It is “a room of her own,” so important for intellectual work, as Virginia Woolf reminds us. In this space, d’Angello installs “friction between different realities, united by fiction.” **WOMEN AND FICTION** is a dialogue involving female voices from different generations who nonetheless share the same refined tastes and love of art. Perfumes, portraits, gowns, letters, and many other objects are intermingled to tell a different story, create an exciting fiction.



Mulheres e ficção | *Women and Fiction*, 2024

fotografias em porta-retratos e soltas, baúzinhos de cartas, envelopes, vidros de perfume, bibelôs, vestidos, camisola, taças, garrafas, espelho, pinturas e desenhos emoldurados | framed and unframed photographs, small letter boxes, envelopes, perfume bottles, trinkets, gowns, nightgown, glasses, bottles, mirror, framed drawings and paintings
dimensões variadas | dimensions variable

Mulheres e ficção | *Women and Fiction*, 2024
desenho digital duplo em *plotter* aplicável na fachada da casa | print of dual digital drawings for the façade of the house
desenho digital Eva Klabin | Eva Klabin digital drawing – 270 x 220 cm
desenho digital Virginia Woolf | Virginia Woolf digital drawing – 250 x 350 cm





Duas peças da coleção Eva Klabin despertaram na artista o desejo de dialogar com mitos que carregam em sua essência a criação e a transformação. O mito conta uma história sagrada, narra um fato ocorrido no tempo primordial. Em **DESCONSTRUINDO MITOS** vamos ao encontro de Dafne, jovem ninfa que para se livrar do assédio de Apolo é transformada em arbusto. Ao ser moldada, a argila também sofre transformações, adquirindo formas e criando narrativas que transcendem o tempo. A escultura criada pela artista carrega a força do mito e o poder de transformação. O mito de Diana, que também traz a transformação como elemento essencial, é trabalhado num óleo sobre tela no qual a poderosa deusa da caça ergue-se majestosa. São dois mitos, duas histórias que se desdobram em narrativas de superação em que o feminino é exaltado e valorizado.

Two pieces in the Eva Klabin collection awakened in Guerra a desire to enter into dialogue with myths that speak essentially of creation and transformation. A myth tells a sacred story, narrates a fact that occurred in primordial time. In **DECONSTRUCTING MYTHS**, we encounter Daphne, a young nymph who, to escape harassment by Apollo, is transformed into a bush. When clay is shaped it also undergoes transformations, taking on forms and creating narratives that transcend time. The sculpture created by Guerra bears the strength of the myth and the power of transformation. The myth of Diana, which also has transformation as a key element, is worked in an oil painting on canvas in which the powerful hunter goddess rises up majestically. These two myths, these two stories, unfold in narratives of overcoming obstacles in which the female is exalted and valued.

Dafne, 2024
escultura em argila | sculpted clay
50 x 26 cm

Diana, 2024
óleo sobre tela | oil on canvas
90 x 100 cm

SIMONE CUPELLO





JARDIM DE YEDA desperta, no olhar acostumado às paisagens urbanas, a nostalgia da natureza em sua forma mais delicada e atraente. Jardins são criados para encantar. Entretanto, efêmeros, precisam ser capturados em telas ou fotos para que permaneçam vivos. Serão, desse modo, inspiração a outros artistas que os farão renascer, no eterno ciclo da criação. Podemos dizer que o tempo foi um agente fundamental na elaboração de Jardim de Yeda, obra curiosa que permitiu à artista uma leitura bastante sensível. Em um primeiro momento temos o olhar de Yeda, nome fictício dado à fotógrafa, que se encantou ao longo da vida com flores, jardins e paisagens bucólicas. Desse encantamento nasceram quase quatro mil fotos, reunidas por muitos anos, formando uma coleção de vulto. O tempo passou e o conjunto de fotos chegou às mãos da artista, despertando seu olhar interessado, justapondo imagens, cores e texturas. O terceiro olhar é sem dúvida o do espectador a quem caberá a fruição no uso de todos os seus sentidos. O tempo de renascer não precisa de magia, só de deslumbramento.

YEDA'S GARDEN awakens in any gaze accustomed to the urban landscape a nostalgia for nature in its most delicate and appealing form. A garden is created to enchant. Yet ephemeral, it can only remain alive if it is captured on canvas or in a photograph. In this form, it can serve as inspiration for other artists to breathe new life into it, in an eternal cycle of creation. We might say that time was a fundamental agent in the development of Yeda's Garden, a curious work that enabled Cupello to make a highly sensitive interpretation. First of all we have the gaze of Yeda, a fictitious name given to the photographer, who was enchanted with flowers, gardens, and bucolic landscapes throughout her life. This enchantment gave rise to almost four thousand photographs over many years, forming a sizeable collection. Time passed and the set of photographs came into the possession of the Cupello, awakening her curiosity with a juxtaposition of images, colors, and textures. The third gaze is undoubtedly that of the viewer, who brings about fruition in the use of all their senses. The time of rebirth has no need of magic, just a sense of awe.

Jardim de Yeda – série Varais | *Yeda's Garden – Washing Lines series*, 2018
fotografias penduradas em fios de aço |
photographs hung on steel threads
153 x 350 x 180 cm

CASA MUSEU EVA KLABIN

Presidente Emérito | President Emeritus
Israel Klabin

Conselheiro Emérito | Advisor Emeritus
Fernando Henrique Cardoso

Presidente | President
José Pio Borges

Diretores | Directors
Sérgio Brilhante de Albuquerque
Stela Klabin

CONSELHO DE CURADORES | Board of Trustees
Lea Klabin [Presidente | Chair]
Celso Lafer
Genny Nissenbaum
Hugo Barreto
João Afonso Assis
Katia Mindlin Leite Barbosa

Diretora Adjunta | Deputy Director
Vanderléa Paiva

Gestor Cultural Interino | Acting Cultural Manager
Diogo Maia

Coordenação Curatorial | Curatorial Coordination
Lucas Albuquerque [Coordenador | Coordinator]

Produção | Production
Rodrigo Andrade [Coordenador | Coordinator]
Gabriel Caires
Eduarda Soletti

Museologia | Museology
Ruth Levy [Coordenadora | Coordinator]
Laura Ghelman
João Batista Sousa [Manutenção do acervo |
Collection maintenance]

Programa de Educação | Educational Program
Carlos Miguez [Coordenador | Coordinator]
Bernardo Novo
Thais Seixas
Carol Ferrniz [Estagiária | Intern]
Clara Benitez [Estagiária | Intern]
Leonardo Metzler [Estagiário | Intern]
Victoria Carvalho [Estagiária | Intern]

Comunicação | Communication
Renata Granchi [Coordenadora | Coordinator]
Andrea Caldas
Larissa Barreto
Luana Wiltshire
Luis Pedrinha [Estagiário | Intern]

Manutenção | Maintenance
Maurício Costa e Silva [Coordenador | Coordinator]
Giuseppe Barros
Rogério Santiago
Ronnie Sousa

Administração e Finanças | Finance and Administration
Gabriel Mendes
Samara Soares

EXPOSIÇÃO

EXHIBITION

UMA CASA TODA SUA |
A HOUSE OF ONE'S OWN
-

13 de abril — 16 de junho de 2024
April 13th – June 16th, 2024

Curadoria | Curator
Isabel Portella

Artistas | Artists
Bel Barcellos
Carolina Kaastrup
Claudia Hersz
Daniela Mattos
Dora Smék
Julie Brasil
Karola Braga
Lyz Parayzo
Mariana Maia
Marlene Stamm
Panmela Castro
Patrizia D'Angello
Sani Guerra
Simone Cupello

Produção | Produced by
AREA27

Revisão de Texto | Proofreader
Rosalina Gouveia

Tradução | Translator
Rebecca Atkinson

Identidade Visual | Visual Identity
Luana Luna
Lucyano Palheta
[AOQUADRADO]

Execução e Montagem | Set design and Installation
KBedim Montagem e Produção Cultural

Iluminação | Lighting
Julio Katona

Sinalização e Plotagem | Labels and Panels
Ginga Design

Registro Fotográfico | Photography
Mario Grisolli

Assessoria de Imprensa | Press Relations
Palavra

Transporte | Logistics
Atlantis

CATÁLOGO

CATALOGUE

Organização | Edited by
Isabel Portella

Editora | Published by
AREA27

Coordenação e Produção Editorial |
Publishing Production Coordinator
Rodrigo Andrade Alvarenga

Assistente Editorial | Publishing Assistants
Gabriel Caires
Eduarda Soletti

Textos | Texts by
Isabel Portella
Lucas Albuquerque

Artistas | Artists
Bel Barcellos
Carolina Kaastrup
Claudia Hersz
Daniela Mattos
Dora Smék
Julie Brasil
Karola Braga
Lyz Parayzo
Mariana Maia
Marlene Stamm
Panmela Castro
Patrizia D'Angello
Sani Guerra
Simone Cupello

Projeto Gráfico | Graphic Design
AOQUADRADO

Fotografias | Photographs
Mario Grisoli

Revisão de Textos | Proofreader
Rosalina Gouveia

Tradução | Translator
Rebecca Atkinson

INICIATIVA | INITIATIVE

PATROCÍNIO | SPONSORED BY

PRODUÇÃO | PRODUCED BY

APOIO | SUPPORTED BY

REALIZAÇÃO | ORGANIZED BY



Lei de
Incentivo
à Cultura
Lei Rouanet



Este livro foi publicado pela editora AREA27, no Rio de Janeiro, por ocasião da exposição coletiva “Uma casa toda sua”, com curadoria de Isabel Portella, realizada na Casa Museu Eva Klabin, de 13 de abril a 16 de junho de 2024. Composto nas famílias tipográficas Rocky e Proxima Nova. | This book was published in Rio de Janeiro by AREA27 for the group exhibition “A House of One’s Own,” curated by Isabel Portella, held at Casa Museu Eva Klabin between April 13th and June 16th, 2024. The text is set in Rocky and Proxima Nova.



