

beleza
habitada

— eva
klabin

moda e
memórias



casa museu eva klabin apresenta

beleza
habitada

— eva
klabin

moda e
memórias

curadoria
helen severo
brunno almeida maia

BELEZA HABITADA: EVA KLABIN,
MODA E MEMÓRIAS |
*BEAUTY INHABITED: EVA KLABIN,
FASHION & MEMORIES*

31 de janeiro — 31 de maio de 2026
January 31th — May 31th, 2026

Curadoria | *Curatorship*
Helena Severo
Brunno Almeida Maia

CASA MUSEU EVA KLABIN
Av. Epitácio Pessoa, 2480
Lagoa – Rio de Janeiro – RJ

LINHA DO TEMPO

TIMELINE

10

AFINIDADES SENSÍVEIS

SENSITIVE AFFINITIES

22

MODOS DE EXISTIR:
EVA KLABIN E O SEU TEMPO

WAYS OF BEING: EVA KLABIN AND HER TIME

52

A LINGUAGEM SECRETA
DOS OBJETOS

THE SECRET LANGUAGE OF OBJECTS

92

O VISÍVEL, O INVISÍVEL:
A MODA COMO ARTE

THE VISIBLE, THE INVISIBLE: FASHION AS ART

112

Beleza habitada [livro eletrônico] : Eva Klabin,
moda e memórias / curadoria Helena Severo,
Brunno Almeida Maia. -- Rio de Janeiro :
Casa Museu Eva Klabin, 2026.

ISBN 978-85-61963-10-1

1. Artes - Exposições - Catálogos 2. Artistas -
Biografia - História e crítica 3. Memórias 4. Moda
I. Severo, Helena. II. Maia, Brunno Almeida.

26-384962.0

CDD-730.981

1. Artes : Brasil : Exposições : Catálogos 730.981
Henrique Ribeiro Soares - Bibliotecário - CRB-8/9314

SUMÁRIO

TABLE OF CONTENTS

A Casa Museu Eva Klabin preserva um legado singular da cultura brasileira: uma coleção construída pelo valor histórico e artístico de suas obras e por uma visão refinada de convivência entre arte, história, memória e vida cotidiana.

A exposição *Beleza Habitada: Eva Klabin, moda e memórias* nasce desse espírito. Ao reunir vestimentas, objetos, documentos e referências afetivas ligados ao universo íntimo de Eva, expõe pela primeira vez ao público seu acervo de indumentária em relação ao contexto histórico em que Eva viveu. Para além de revelar hábitos ou preferências estéticas, a exposição nos aproxima de uma mulher que fez da elegância uma expressão de inteligência, repertório e atenção ao mundo ao seu redor.

Sob curadoria de Helena Severo e Brunno Almeida Maia, *Beleza Habitada* propõe um percurso sensível entre moda e arte, estabelecendo diálogos entre o acervo permanente da instituição e os modos de viver que a própria arquitetura da casa testemunhou. A exposição convida o visitante a compreender que os espaços que habitamos também narram quem somos e que a beleza, quando incorporada à vida, torna-se linguagem e identidade.

Ao longo de sua trajetória, a Casa Museu Eva Klabin consolidou-se como um lugar de preservação e reflexão, aberto ao encontro entre tradição e contemporaneidade. Esta publicação integra este compromisso: registrar, compartilhar e aprofundar experiências culturais capazes de renovar o olhar sobre nossa história e nossos patrimônios afetivos.

Esperamos que este e-book acompanhe o leitor como extensão da visita e testemunho da vitalidade desta casa, onde a arte permanece continuamente habitada.

A BELEZA AINDA É MAIS DIFÍCIL DE NARRAR DO QUE A FELICIDADE É BONITA, É BONITA E É BONITA!

Há experiências que resistem à linguagem. A beleza talvez seja uma delas. Ela é simultaneamente presente, fugidia e política. Surge no instante, no gesto, no modo como alguém atravessa uma sala, escolhe um tecido, recebe um amigo, ilumina uma mesa ou decide permanecer diante de uma obra de arte. A beleza raramente se fixa: ela acontece.

Em *Beleza Habitada: Eva Klabin, moda e memórias*, somos convidados a entrar em contato com essa dimensão cotidiana do belo através do acervo de Eva. A partir de sua coleção indumentária se apresenta a sensibilidade que amalgama vestir, receber e celebrar como extensões da própria experiência cultural. O e-book refaz o percurso do caminhar pela Casa relacionando a moda e os ambientes de convívio. Aqui sugiro termos como pano de fundo de leitura a operação feita pela intelectual Lélia Gonzalez, que propõe o deslocamento dos regimes de beleza juntos com as dimensões políticas da estética, olhando para a maneira como os corpos ocupam o mundo, produzem cultura e tornam visíveis formas próprias de sensibilidade.

Como observam os curadores Helena Severo e Brunno Almeida Maia, esta exposição nos aproxima de uma beleza que não se encerra na aparência e que se expande como presença mediada pela arquitetura e composição expográfica. Aqui está a aposta certa da curadoria: sublinhar a democracia que a beleza insiste em nos entregar. Todos podem reconhecê-la, senti-la, projetá-la, compartilhá-la e, desde si, formular sua política do belo. Ainda assim, ao longo da história, sobretudo para as mulheres, o belo foi (e de certa forma ainda o é) território de expectativa e elaboração subjetiva onde disputamos as bordas da liberdade e autonomia do gênero feminino. A escritora Simone de Beauvoir já apontava as tensões entre liberdade e representação feminina e, de certa forma, a trajetória de Eva atravessa essas questões com singular elegância: entre autonomia intelectual, vida social, filantropia e construção de si.

“É bonita, é bonita e é bonita”, canta Gonzaguinha. Na repetição simples e profunda do verso, a beleza deixa de ser julgamento e torna-se afirmação da vida. Há algo dessa espontaneidade nesta exposição: uma beleza que percorre a casa por dentro, que perpassa os objetos, as roupas, os afetos e os modos de existir.

Esta publicação nasce desse desejo de compartilhar tal atmosfera com suas complexidades e inúmeros pontos de reflexão. Não foi fácil juntar Lélia, Simone e Gonzaguinha para oferecer uma chave de leitura, mas isso é necessário para trazer o escape, a política e a experiência. Sob essa atmosfera algumas casas preservam obras. Outras preservam formas de viver. E há aquelas raras que continuam capazes de produzir presença.

The Eva Klabin House Museum preserves a singular legacy of Brazilian culture: a collection shaped by the historical and artistic significance of its works and by a refined vision of the relationship between art, history, memory, and everyday life.

The exhibition *Beauty Inhabited: Eva Klabin, Fashion & Memories* emerges from this spirit. Bringing together garments, objects, documents, and affective references connected to Eva's intimate world, it presents her clothing collection to the public for the first time in relation to the historical context in which she lived. More than revealing habits or aesthetic preferences, the exhibition brings us closer to a woman who made elegance an expression of intelligence, cultural breadth, and attentiveness to the world around her.

Curated by Helena Severo and Brunno Almeida Maia, *Beauty Inhabited* proposes a sensitive journey between fashion and art, establishing dialogues between the institution's permanent collection and the ways of living witnessed by the architecture of the house itself. The exhibition invites visitors to understand that the spaces we inhabit also tell the story of who we are, and that beauty, when embodied in life, becomes language and identity.

Throughout its history, the Eva Klabin House Museum has established itself as a place of preservation and reflection, open to encounters between tradition and contemporaneity. This publication forms part of that commitment: to document, share, and deepen cultural experiences capable of renewing the way we look at our history and our affective heritage.

We hope this e-book will accompany readers as an extension of their visit and as a testament to the vitality of this house, where art continues to be inhabited.

**BEAUTY IS EVEN HARDER
TO NARRATE THAN HAPPINESS**
LIFE IS BEAUTIFUL, BEAUTIFUL, AND BEAUTIFUL!

Some experiences resist language. Beauty may be one of them. It is at once present, fleeting, and political. It emerges in an instant, in a gesture, in the way someone crosses a room, chooses a fabric, welcomes a friend, lights a table, or decides to linger before a work of art. Beauty rarely remains fixed: it happens.

In *Beauty Inhabited: Eva Klabin, Fashion & Memories*, we are invited to encounter this everyday dimension of beauty through Eva's collection. Her wardrobe reveals a sensibility that brings together dressing, hosting, and celebrating as extensions of cultural experience itself. The e-book retraces the journey through the house, connecting fashion with its spaces of sociability. As a framework for reading, I suggest the critical operation proposed by the intellectual Lélia Gonzalez, who shifts regimes of beauty toward the political dimensions of aesthetics, attending to the ways bodies inhabit the world, produce culture, and render their own forms of sensibility visible.

As the curators Helena Severo and Brunno Almeida Maia observe, this exhibition brings us closer to a beauty that is not confined to appearance, but expands as a form of presence mediated by architecture and exhibition design. This is the curatorial project's compelling wager: to underscore the democracy that beauty insistently offers us. Everyone can recognize it, feel it, project it, share it, and formulate, from their own standpoint, a politics of beauty. And yet, throughout history — especially for women — beauty has been, and to some extent still is, a territory of expectation and subjective formation, where the boundaries of women's freedom and autonomy are contested. Simone de Beauvoir had already pointed to the tensions between freedom and female representation, and Eva's trajectory, in a sense, moves through these questions with singular elegance: between intellectual autonomy, social life, philanthropy, and self-fashioning.

"Life is beautiful, beautiful, and beautiful," sings Gonzaguinha. In the simple yet profound repetition of the line, beauty ceases to be a judgment and becomes an affirmation of life. Something of that spontaneity runs through this exhibition: a beauty that moves through the house from within, permeating its objects, garments, affections, and ways of being.

This publication arises from the desire to share that atmosphere, with all its complexities and countless points of reflection. Bringing Lélia, Simone, and Gonzaguinha together to offer a key to interpretation was no simple task, but it is necessary in order to bring forth escape, politics, and experience. Within this atmosphere, some houses preserve works of art. Others preserve ways of living. And then there are those rare houses that remain capable of producing presence.

LINHA DO TEMPO

TIMELINE

INÍCIO DO SÉCULO XX BEGINNING OF THE 20TH CENTURY



Eva, Ema, Mina, Fanny
e Hessel Klabin, c. 1917,
Suíça
Fotografia
Casa Museu Eva Klabin

Eva Klabin, 1935

DÉCADA DE 1910 1910s



Eva posando para Jenny
Klabin Segall, em Poços de
Caldas, c. 1925



1903

- Em 8 de fevereiro, nasce Eva Cecília Klabin, em São Paulo, sob o signo de aquário. Filha de Hessel Klabin e Fanny Gordon Klabin, de origem judaica lituana, cresce em meio a intensas circulações culturais entre a Europa e o Brasil.
- On February 8, Eva Cecília Klabin is born in São Paulo, under the sign of Aquarius. She is the daughter of Hessel Klabin and Fanny Gordon Klabin, both of Lithuanian Jewish origin. She grows up amid intense cultural exchanges between Europe and Brazil.

c. 1907

- Ainda criança, posa com a mãe para um retrato no Studio Globus, em Berlim. A partir dessa fotografia, o jovem Lasar Segall, então estudante da Academia Imperial de Belas

Artes de Berlim, realiza um retrato em *crayon*. Um dos primeiros encontros simbólicos de Eva com o universo da arte.

- Still as a child, she poses for a portrait with her mother at Studio Globus in Berlin. From this photograph, the young Lasar Segall, then a student at the Imperial Academy of Fine Arts in Berlin, draws a crayon portrait. This marks one of Eva's first symbolic encounters with the art world.

- Berlim, Paris e Viena tornam-se centros das vanguardas modernistas. Mulheres ampliam sua presença na vida pública. Na moda, silhuetas verticais e tecidos leves substituem o excesso ornamental do século XIX.

- Berlin, Paris and Vienna become centers of modernist avant-gardes. Women expand their presence in public life. In fashion, vertical silhouettes and light fabrics replace the ornamental excesses of the 19th century.

1914-1918

- A eclosão da Primeira Grande Guerra transforma profundamente o cenário global. Em viagem de negócios pela Alemanha, Hessel Klabin decide permanecer na Suíça, país neutro durante o conflito.

- The outbreak of World War I profoundly transforms the global landscape. On a business trip to Germany, Hessel Klabin decides to remain in Switzerland, a neutral country during the conflict.

1919

- Com o fim da guerra, a família retorna ao Brasil a bordo do navio *Príncipe di Udine*.

- With the end of the war, the family returns to Brazil aboard the ship *Príncipe di Udine*.

- Ao retornar a São Paulo, a família encontra uma cidade em transformação. A metrópole se afirma como centro econômico e urbano do país, impulsionada pela industrialização, pela imigração e pela inauguração do Theatro Municipal (1911), marco de sua vida cultural.

- Upon returning to São Paulo, the family finds a city undergoing rapid transformation. The metropolis is asserting itself as the country's economic and urban center, driven by industrialization, immigration, and the inauguration of the Theatro Municipal (1911), a landmark of its cultural life.

- Ao longo da década, Eva Klabin realiza sucessivas viagens entre o Brasil e a Europa, em deslocamentos que incluem estâncias de veraneio, cidades históricas e centros culturais, entre elas algumas cidades italianas como Merano, Roma, Florença e Capri.

- Throughout the decade, Eva Klabin travels frequently between Brazil and Europe, journeys that include summer resorts, historic cities, and cultural centers — among them Italian cities such as Merano, Rome, Florence, and Capri.

- Esta década consolida o modernismo nas artes, na arquitetura e na moda: das linhas depuradas de Le Corbusier e da Bauhaus ao *little black dress* lançado por Chanel em 1926; no Brasil, os debates sobre identidade e modernidade culminam na Semana de Arte Moderna de 1922.

- This decade witnesses the consolidation of modernism in the arts, architecture, and fashion: from the refined lines of Le Corbusier and the Bauhaus to Chanel's *little black dress*, launched in 1926; in Brazil, debates about identity and modernity culminate in the Modern Art Week of 1922.

DÉCADA DE 1930

1930s



Eva Klabin e Paulo Rapaport, s.d.
Fotografia. Casa Museu Eva Klabin

1930

- Getúlio Vargas chega ao poder, inaugurando um novo ciclo político. O rádio se afirma como principal meio de comunicação urbana, com emissoras como a Rádio Sociedade de Edgar Roquette-Pinto, a Mayrink Veiga e a Rádio Clube do Brasil, difundindo música, informação e entretenimento. Vozes como Carmen Miranda, Francisco Alves, Orlando Silva e Aracy de Almeida embalam a programação radiofônica.

- Getúlio Vargas comes to power, inaugurating a new political cycle. Radio becomes the main medium of urban communication, with stations such as Rádio Sociedade (founded by Edgar Roquette-Pinto), Rádio Mayrink Veiga, and Rádio Clube do Brasil broadcasting music, news, and entertainment. Voices like Carmen Miranda, Francisco Alves, Orlando Silva, and Aracy de Almeida set the rhythm of the radio soundscape.

1932

- Em temporada nos Estados Unidos, Eva participa da dublagem do filme *Anybody's Woman*, da Paramount Pictures, dirigido por Dorothy Arzner, uma das raras mulheres diretoras de Hollywood nos anos de 1930. Realizado no período *pré-Code*, o filme integra a era de ouro do cinema norte-americano, quando temas ligados à autonomia feminina e aos costumes ainda circulavam com relativa liberdade, antes da censura moral.

- During a stay in the United States, Eva takes part in the dubbing of the Paramount Pictures film *Anybody's Woman*, directed by Dorothy Arzner, one of the few women directors working in 1930s Hollywood. Produced during the pre-Code period, the film belongs to the golden age of American cinema, when themes related to female autonomy and social conventions still circulated with relative freedom, prior to the enforcement of moral censorship.

1933

- Em 6 de abril (10 de Nissan de 5693, segundo o calendário judaico), Eva Cecília Klabin casa-se com Paulo Rapaport em cerimônia religiosa celebrada pelo rabino Isaias Raffalovich, na residência da família, em Higienópolis, São Paulo. Em razão da residência de Paulo ser no Rio de Janeiro, o casal passa a viver no Hotel Atalaia, em Copacabana.

- On April 6 (10 Nissan 5693 in the Jewish calendar), Eva Cecília Klabin marries Paulo Rapaport in a religious ceremony officiated by Rabbi Isaias Raffalovich at the family residence in Higienópolis, São Paulo. As Paulo was living in Rio de Janeiro at the time, the couple takes up residence at the Hotel Atalaia in Copacabana.

DÉCADA DE 1940

1940s



Eva Klabin no campo, c. 1940
Fotografia. Casa Museu Eva Klabin

- Os anos 1940 inauguram duas dimensões centrais da trajetória de Eva Klabin: o colecionismo e a filantropia. No pós-guerra, a reabertura do circuito cultural internacional favorece a circulação de obras de arte europeias, muitas delas adquiridas por colecionadores fora da Europa.

- The 1940s mark the beginning of two central dimensions of Eva Klabin's life: collecting and philanthropy. In the postwar period, the reopening of the international cultural circuit facilitated the circulation of European artworks, many of which acquired by collectors outside Europe.

1947

- Fundação do Museu de Arte de São Paulo (Masp), marco da institucionalização da

arte moderna no Brasil. Nesse contexto, Pietro Maria Bardi, fundador e diretor do museu, vende a Eva obras de Bernardo Strozzi e Guercino, dando início à sua coleção. Paralelamente, Eva amplia sua atuação filantrópica no Rio de Janeiro e em São Paulo.

- The Museu de Arte de São Paulo [São Paulo Museum of Art] (MASP) is founded, marking a milestone in the institutionalization of modern art in Brazil. In this context, Pietro Maria Bardi, the museum's founder and director, sells Eva works by Bernardo Strozzi and Guercino, thereby initiating her collection. At the same time, Eva expands her philanthropic activities in Rio de Janeiro and São Paulo.

- Durante a década, os turbantes afirmam-se como signos da mulher moderna — usados

por intelectuais como Simone de Beauvoir e por ícones do cinema como Greta Garbo e Marlene Dietrich —, expressando autonomia, circulação internacional e uma estética alinhada ao modernismo.

- Throughout the decade, turbans established themselves as symbols of the modern woman — worn by intellectuals such as Simone de Beauvoir and by film icons like Greta Garbo and Marlene Dietrich — expressing autonomy, international circulation, and an aesthetic aligned with modernism.

DÉCADA DE 1950

1950s



Retrato de Eva Klabin. c. 1950, Clarkstone Studios, New York
Fotografia. Casa Museu Eva Klabin

• A partir desta década, o colecionismo de Eva intensifica-se com a aquisição de obras fundamentais do acervo, entre elas a *Cabeça de Apolo*, peça greco-romana em mármore; o *São Jerônimo penitente*, de Ribera; e a coleção de retratos ingleses do século XVIII.

• During this decade, Eva's collecting activity intensifies with the acquisition of key works in the collection, including *Head of Apollo*, a Greco-Roman marble piece; *Saint Jerome Penitent*, by Ribera; and a collection of 18th-century English portraits.

1952

• Eva e Paulo adquirem a casa da avenida Epitácio Pessoa, que se tornará o principal espaço de sua vida no Rio de Janeiro. Um projeto residencial — não

executado — é encomendado ao arquiteto italiano Gaetano Minnucci.

Eva and Paulo acquire the house on Avenida Epitácio Pessoa, which would become the primary setting of her life in Rio de Janeiro. A residential project — never executed — is commissioned from the Italian architect Gaetano Minnucci.

1957

• Falecimento de Paulo Rapaport, marco de uma mudança biográfica que redefine a autonomia e o modo de vida de Eva.

• The death of Paulo Rapaport marks a biographical turning point, redefining Eva's autonomy and way of life.

• Ao longo da década, Eva intensifica sua circulação internacional, com estadas frequentes em Paris, Londres e Roma, além de viagens de cruzeiro. No contexto do pós-guerra, volta-se progressivamente para a moda italiana, então em ascensão, marcada pela qualidade artesanal e o aspecto moderno do design. Seu guarda-roupa revela predileção por criadores italianos, como os chapéus de Cesare Canessa, as bolsas de Roberta di Camerino e os sapatos de Luigi Beneduci e Salvatore Ferragamo.

• Throughout the decade, Eva intensifies her international travels, with frequent stays in Paris, London, and Rome, as well as cruise voyages. In the postwar context, she increasingly turns to Italian fashion, then on the rise and characterized

DÉCADA DE 1960

1960s



Eva Klabin e seu cão no sítio Gisela Teresópolis, 1942

by artisanal quality and modern design. Her wardrobe reveals a preference for Italian designers, including hats by Cesare Canessa, handbags by Roberta di Camerino, and shoes by Luigi Beneduci and Salvatore Ferragamo.

• Ao longo da década e na seguinte, Eva adquire parte significativa da coleção do colecionador e mecenas austríaco Willibald Duschnitz, cuja atuação foi decisiva para a formação do acervo da casa.

• Throughout this decade and the next, Eva acquires a significant part of the collection of Austrian collector and patron Willibald Duschnitz, whose role was decisive in shaping the house's holdings.

1961-1967

• A casa da avenida Epitácio Pessoa passa por reforma de ampliação. Durante as obras, Eva reside na avenida Atlântica.

• The house on Avenida Epitácio Pessoa undergoes an expansion. During the renovation, Eva resides on Avenida Atlântica.

1968

• Eva obtém título de propriedade do Teatro da Praia, em Copacabana, ampliando sua atuação no campo cultural.

• Eva acquires ownership of the Teatro da Praia, in Copacabana, expanding her activities in the cultural field.

1968–1969

• Institui a Fundação Mansão de Arte Eva Klabin Rapaport, formalizando seu legado como colecionadora e mecenas.

• She establishes the Fundação Mansão de Arte Eva Klabin Rapaport [Eva Klabin Rapaport Mansion of Art Foundation], formalizing her legacy as a collector and patron.

DÉCADA DE 1970

1970s



Ema e Eva Klabin fantasiadas para o carnaval, 1923

1969

- Eva consolida seu papel na sociabilidade cultural carioca ao promover encontros que reúnem empresários, diplomatas e autoridades, como o jantar *black tie* em homenagem a Harry Oppenheimer, com a presença do governador Francisco Negrão de Lima.

- Eva consolidates her role in Rio de Janeiro's cultural sociability by hosting gatherings that bring together business leaders, diplomats, and public authorities, such as the black-tie dinner held in honor of Harry Oppenheimer, attended by Governor Francisco Negrão de Lima.

- O período combina as tensões políticas com a intensa renovação cultural. Com a inauguração de Brasília, em 1960, o Rio de Janeiro reafirma-se como centro simbólico da cultura brasileira pelo Cinema Novo e pela Tropicália. No cenário

internacional, Paris, Londres e Roma projetam uma moda ligada à liberdade, ao *prêt-à-porter* e ao corpo em movimento.

- The period is marked by political tensions alongside intense cultural renewal. With the inauguration of Brasília in 1960, Rio de Janeiro reasserts itself as a symbolic center of Brazilian culture through movements such as Cinema Novo and Tropicália. On the international scene, Paris, London, and Rome project a fashion culture associated with freedom, prêt-à-porter, and the body in motion.

- Eva passa a registrar formalmente suas visitas, afirmando sua residência como espaço de intensa circulação social, cultural e diplomática. Entre os visitantes destacam-se Juscelino Kubitschek, David Rockefeller, Henry Kissinger, Shimon Peres, Roberto Marinho, Walter Moreira Salles, além de artistas, intelectuais e atores da cena cultural carioca.

- Eva begins formally recording her visitors, affirming her residence as a space of vibrant social, cultural, and diplomatic exchange. Among the visitors are Juscelino Kubitschek, David Rockefeller, Henry Kissinger, Shimon Peres, Roberto Marinho, Walter Moreira Salles, as well as artists, intellectuals, and figures from Rio de Janeiro's cultural milieu.



Eva e Ema Klabin, c. 1970

- Inicia-se a profissionalização da coleção, com a contratação de especialistas para inventário, catalogação e conservação das obras. O primeiro inventário é realizado por Giacomo Fabra, seguido pelo trabalho de Claire van der Linden e pela atuação da museóloga Fernanda Camargo Moro.

- The collection enters a phase of professionalization with the hiring of specialists to inventory, catalog, and conserve the works. The first inventory is carried out by Giacomo Fabra, followed by work carried out by Claire van der Linden and later by museum specialist Fernanda Camargo Moro.

1972

- É apresentada a proposta de documentação da coleção por Karl Katz, sinalizando o interesse

em alinhar o acervo aos padrões internacionais.

- A proposal to document the collection is presented by Karl Katz, signaling an intention to align the holdings with international standards.

- Consolida-se a arte contemporânea brasileira, com artistas como Hélio Oiticica, Lygia Clark, Cildo Meireles e Rubens Gerchman, enquanto a moda afirma-se como linguagem cultural e política, das criações de Yves Saint Laurent, com referências artísticas e asiáticas à moda autoral de Zuzu Angel no Brasil.

- Brazilian contemporary art consolidates its position through artists such as Hélio Oiticica, Lygia Clark, Cildo Meireles, and Rubens Gerchman, while fashion asserts itself

as a cultural and political language — from Yves Saint Laurent's creations, with artistic and Asian references, to Zuzu Angel's authorial fashion in Brazil.

DÉCADA DE 1980

1980s



Retrato de Eva Klabin, c. 1922
Fotografia
Casa Museu Eva Klabin

- A coleção de Eva Klabin recebe reconhecimento internacional com a visita de especialistas das casas Christie's e Sotheby's. Ian Kennedy destaca o conjunto como uma das mais importantes coleções privadas de arte europeia no Brasil.

- Eva Klabin's collection attains international recognition with visits from specialists from Christie's and Sotheby's. Ian Kennedy describes the ensemble as one of the most important private collections of European art in Brazil.

1986

- A residência afirma-se como espaço cultural ativo ao sediar recital do pianista Arnaldo Cohen, em evento beneficente promovido pela Associação Religiosa Israelita.

- The residence asserts itself as an active cultural space by hosting a recital

by pianist Arnaldo Cohen as part of a charity event organized by the Associação Religiosa Israelita [Jewish Religious Association].

- Com a redemocratização, o Rio de Janeiro consolida-se como centro cultural do país. A telenovela, nas produções da TV Globo, constrói um imaginário visual da cidade e influencia moda e comportamento: de *Roque Santeiro* com apelo popular, aos dilemas morais da sociedade em *Vale Tudo*. Surge uma nova geração da moda brasileira, com nomes como Simão Azulay (Yes, Brazil) e Frankie Amaury.

- With the country's redemocratization, Rio de Janeiro consolidates its role as Brazil's cultural center. Telenovelas (television drama), through TV Globo's productions, shape the city's visual imaginary and influences fashion and

behavior — from the popular appeal of *Roque Santeiro* to the exploration of social and moral dilemmas in *Vale Tudo*. A new generation of Brazilian fashion designers emerges, including Simão Azulay (Yes, Brazil) and Frankie Amaury.

DÉCADA DE 1990

1990s



Eva Klabin, c. 1990, Rio de Janeiro
Fotografia. Casa Museu Eva Klabin

1990

- A Fundação Eva Klabin Rapaport adquire existência legal, formalizando o projeto de preservação e difusão cultural idealizado por Eva.

- The Eva Klabin Rapaport Foundation attains legal status, formalizing the project of cultural preservation and public dissemination envisioned by Eva.

1991

- Falecimento de Eva Klabin Rapaport, aos 88 anos, no Rio de Janeiro.

- Eva Klabin Rapaport dies at the age of 88, in Rio de Janeiro.

1993

- Inauguração da sala Eva Klabin Rapaport no Museu Lasar Segall,

em São Paulo, reafirmando o vínculo com instituições culturais brasileiras.

- The Eva Klabin Rapaport Room is inaugurated at the Lasar Segall Museum in São Paulo, reaffirming the foundation's ties with Brazilian cultural institutions.

1995

- Inauguração oficial da Fundação Eva Klabin Rapaport e abertura pública da coleção. A cerimônia conta com a presença do então ministro da Cultura Francisco Weffort, além de autoridades, intelectuais e representantes do meio artístico, consolidando a casa como instituição cultural aberta à cidade.

- The Eva Klabin Rapaport Foundation is officially inaugurated, and the collection is opened to the public. The ceremony is attended by the then Minister of Culture, Francisco Weffort, as well as public officials, intellectuals, and members of the artistic community, establishing the residence as a cultural institution open to the city.

BELEZA HABITADA: EVA KLABIN, MODA E MEMÓRIAS parte da trajetória de Eva Klabin (1903-1991), como importante colecionadora e figura central da vida cultural do Rio de Janeiro na segunda metade do século XX. Sua atuação foi marcada pela apreensão da beleza não apenas como ideia filosófica ou contemplativa mas, sobretudo, como experiência cotidiana.

Na Casa da Lagoa, ao longo de quatro décadas, Eva Klabin viveu cercada pela beleza; obras de arte e objetos que atravessaram o tempo e permaneceram como testemunhas de seu olhar singular, hoje transformado em patrimônio cultural coletivo. Sua casa e seus salões, mais que espaços físicos, foram ambientes simbólicos de sociabilidade, onde a conversa, a memória e a sensibilidade refinada estruturaram a experiência coletiva.

Eva Klabin pertencia a uma família de imigrantes judeus lituanos que fez fortuna no Brasil, especialmente no setor industrial. Foi contemporânea de um período de intensas transformações políticas, econômicas, sociais e comportamentais ocorridas na sociedade brasileira, entre elas a urbanização, a industrialização, a emergência de uma sociedade de massa e uma notável expansão dos meios de comunicação.

Como membro da elite, Eva Klabin teve acesso a uma educação privilegiada, desenvolvendo interesse por temas culturais, viajando com frequência para o exterior e adquirindo obras de arte importantes, principalmente da Europa e da Ásia. Esse ambiente sofisticado permitiu-lhe constituir uma notável coleção de arte, em exposição permanente no museu que idealizou e deixou como legado.

Dando continuidade às celebrações dos 30 anos da Casa Museu Eva Klabin, a exposição propõe, pela primeira vez, um diálogo entre objetos de uso doméstico, o acervo de indumentárias pessoais da colecionadora e as obras de arte de sua coleção. Vestidos, acessórios e objetos de moda são integrados aos diferentes cômodos da casa, permitindo reconstruir aspectos de sua intensa vida social, cultural e intelectual,

A exposição foi organizada em quatro eixos curatoriais que articulam colecionismo, vida social, objetos íntimos e moda como dimensões indissociáveis da experiência que construiu sua identidade. No módulo **Afinidades sensíveis**, a coleção

BEAUTY INHABITED: EVA KLABIN, FASHION, AND MEMORIES draws from the trajectory of Eva Klabin (1903-1991), as an important art collector and a central figure in Rio de Janeiro's cultural life in the second half of the 20th century. Her work was marked by an understanding of beauty not only as a philosophical or contemplative idea but, above all, as an everyday experience.

At Casa da Lagoa, Eva Klabin spent over four decades living surrounded by beauty; art works and objects that traversed time and remained as witnesses of her singular gaze — now transformed into a shared cultural heritage. Her home and its salons, more than mere physical spaces, were symbolic environments of sociability, where conversation, memory and refined sensibility shaped collective experience.

Eva Klabin belonged to a family of Lithuanian Jewish immigrants who made their fortune in Brazil, particularly in the industry sector. She lived through a period of intense political, economic, social, and behavioral transformations that took place in Brazilian society — including urbanization, industrialization, and the emergence of a mass society and a remarkable expansion of the media.

As a member of the elite, Eva Klabin benefited from a privileged education, developing a strong interest in cultural subjects, traveling frequently abroad, and acquiring significant works of art, mainly from Europe and Asia. This sophisticated environment allowed her to build a remarkable art collection, now permanently displayed in the museum she envisioned and left as her legacy.

Continuing the celebrations of Casa Museu Eva Klabin's 30th anniversary, the exhibition proposes, for the first time, a dialogue between domestic objects, the collector's personal wardrobe, and the artworks in her collection. Dresses, accessories and fashion items are integrated throughout the rooms of the house, allowing aspects of her vibrant social, cultural, and intellectual life to be reconstructed.

The exhibition is organized around four curatorial axes that interweave collecting, social life, intimate objects, and fashion as indissociable dimensions of the experience that shaped her identity. In the section **Sensitive Affinities**, the collection is presented as a constellation of artworks, objects, the architecture of the house, and garments in dialogue — brought together through formal, chromatic, and poetic affinities — affirming the relationship between art and fashion as constitutive elements of this aesthetic field.

é apresentada como uma constelação de obras, objetos, arquitetura da Casa e vestimentas em diálogo, a partir de aproximações formais, cromáticas e poéticas, afirmando a relação entre arte e moda como partes constitutivas desse campo estético.

Já **Modos de existir: Eva Klabin e o seu tempo** mostra a Casa como espaço de sociabilidade cultural e intelectual, destacando encontros sociais emblemáticos, recitais, hábitos cotidianos e viagens formativas. Além disso, destaca a trajetória da colecionadora, ao revelar um acervo plural que atravessa épocas e culturas, incluindo o guarda-roupa como expressão de seu olhar sensível.

O eixo **A linguagem secreta dos objetos** reúne objetos pessoais — como cadernos, correspondências, chapéus e sapatos —, vestígios da memória e da subjetividade de Eva, evidenciando nomes importantes da moda e da chapelaria internacional.

Por fim, **O visível, o invisível: a moda como arte** afirma a moda como linguagem artística ao reunir criações de costureiros ligados à modernidade e ao valorizar o trabalho da carioca Zulnie David, costureira da alta sociedade e responsável por grande parte das roupas de Eva. Ao destacar essa produção feminina historicamente silenciada, a exposição propõe uma revisão crítica da história da moda no Brasil, problematizando apagamentos e reafirmando esse segmento como campo legítimo de criação cultural.

Todo esse conjunto, em diálogo com a biografia de Eva, amplia o próprio conceito de colecionismo que, nesta exposição, é apresentado como prática cotidiana, construída no convívio prolongado com as obras e os objetos. É mergulhada nesse universo que a colecionadora tece a sua identidade, transformando o gesto de reunir em forma de habitar, de pensar e de inscrever-se no tempo.

Ao pensar o colecionismo como experiência de vida, Walter Benjamin observou: “Para o colecionador (...) a posse é a mais íntima relação que se pode ter com as coisas: não que elas estejam vivas dentro dele; é ele que vive dentro delas” (BENJAMIN, 1995, pp. 227-235).

In **Modes of Existing: Eva Klabin and Her Time**, the House is presented as a space of cultural and intellectual sociability, highlighting emblematic social gatherings, recitals, everyday habits, and formative travels. The section also emphasizes the collector's trajectory by revealing a plural collection that spans eras and cultures, including her wardrobe as an expression of her refined sensibility.

The axis **The Secret Language of Objects** brings together personal items — such as notebooks, correspondence, hats, and shoes — traces of Eva's memory and subjectivity while also bringing into focus significant names in international fashion and millinery.

Finally, **The Visible, the Invisible: Fashion as Art** asserts fashion as an artistic language by bringing together creations by *couturiers* associated with modernity and by giving prominence to the work of the Rio-based seamstress Zulnie David, a dressmaker to high society who was responsible for much of Eva's clothing. By spotlighting this historically silenced female production, the exhibition proposes a critical revision of the history of fashion in Brazil, questioning erasures and reaffirming this field as a legitimate sphere of cultural creation.

Taken together and read in dialogue with Eva's biography, these elements expand the very concept of collecting, which in this exhibition is understood as an everyday practice shaped by prolonged coexistence with artworks and objects. Immersed in this universe, the collector weaves her identity, transforming the act of gathering into a way of inhabiting, thinking, and inscribing oneself in time.

Reflecting on collecting as a life experience, Walter Benjamin observed: “For the collector [...] ownership is the most intimate relationship one can have with things: not that they are alive within him; rather, he lives within them” (BENJAMIN, 1969, pp. 59-67).

AFINIDADES SENSÍVEIS

SENSITIVE AFFINITIES

SALA RENASCENÇA
SALA CHINESA

SALA RENASCENÇA

RENAISSANCE ROOM

A coleção de Eva Klabin é apresentada como uma constelação de formas, materiais e linguagens (a arquitetura da Casa, o mobiliário, as tapeçarias, as vestimentas, as louças, os objetos utilitários e as obras de arte), cujas relações se constroem por aproximações formais, cromáticas e sensíveis.

A escolha da Sala Renascença para este eixo curatorial é também conceitual. Durante a vida de Eva Klabin, a disposição das obras e dos objetos neste ambiente não seguia uma lógica cronológica ou linear, mas se organizava por afinidades sensíveis e por livres aproximações formais. Ao inserir parte da coleção de indumentária nesta sala, a exposição busca seguir esse princípio original de organização do espaço, entendendo-o como um campo de relações entre as vestimentas, as pinturas e os objetos.

A relação entre a Renascença e a moda, em um primeiro momento, encontra-se inscrita na própria origem desses dois fenômenos: ambos emergiram nos contextos do advento do mundo moderno entre os séculos XIV e XVI. No entanto, há uma segunda aproximação. Foi a pintura do Renascimento — como nos conta o historiador Michael Baxandall — que criou a gestualidade do retratado preocupada com o movimento, em oposição à rigidez da gestualidade medieval: os corpos ganharam fluidez, inclinações e gestos sutis revelando afetos (BAXANDALL, 1991, pp. 61-70). Essa qualidade do gesto pode ser observada, por exemplo, na pintura *Madona com o Menino e São João Batista* (Florença, 1490-1500), de Botticelli, apresentada nesta sala em diálogo direto com dois vestidos de corte enviesado.

A moda modernista, ao dispensar a rigidez da vestimenta do século XIX — espartilho, crinolina, manga *gigot* — privilegiou o corte enviesado, capaz de libertar o corpo das estruturas rígidas e permitir que o tecido acompanhe os gestos com naturalidade e leveza. Para além da proximidade com a pintura, a moda está muito mais próxima da “arte do movimento”, pois, nas palavras de Gilda de Mello e Souza: “a conquista do espaço que distingue a moda das outras artes (...) o traje não existe independente do movimento, pois está sujeito ao gesto, e a cada volta do corpo ou ondular dos membros é a figura total que se recompõe, afetando novas formas e tentando novos equilíbrios” (MELLO E SOUZA, 1987, p. 40).

Eva Klabin's collection is presented as a constellation of forms, materials, and languages (the architecture of the house, the furniture, the tapestries, the garments, the tableware, the utilitarian objects, and the works of art), whose relationships are built through formal, chromatic, and sensorial affinities.

The choice of the Renaissance Room for this curatorial axis is also conceptual. During Eva Klabin's lifetime, the arrangement of works and objects in this space did not follow a chronological or linear logic; rather, it was organized according to sensitive affinities and free formal associations. By placing part of the clothing collection in this room, the exhibition seeks to follow this original principle of spatial organization, understanding it as a field of relationships between garments, paintings, and objects.

The relationship between the Renaissance and fashion is, at first, inscribed in the very origins of these two phenomena: both emerged within the context of the advent of the modern world between the 14th and 16th centuries. Yet there is a second point of convergence. It was Renaissance painting — as explained by historian Michael Baxandall — that created a type of gesture concerned with movement, in contrast to the rigidity of medieval gesture: bodies acquired fluidity, inclinations, and subtle motions that revealed affect (BAXANDALL, 1991, pp. 61-70). This quality of gesture can be observed, for instance, in Botticelli's *Madonna and Child with the Young St. John the Baptist* (Florence, 1490–1500), displayed by Botticelli, displayed in this room in direct dialogue with two bias-cut dresses.

Modernist fashion, in abandoning the rigidity of 19th-century dress — corset, crinoline, gigot sleeve — privileged the bias cut, which freed the body from rigid structures and allowed the fabric to follow movement with naturalness and lightness. Beyond its proximity to painting, fashion is far closer to the “art of movement,” because, in the words of Gilda de Mello e Souza, “the conquest of space that distinguishes fashion from other arts (...) [means] that the garment does not exist independently of movement; it is subject to gesture, and with each turn of the body or ripple of the limbs the entire figure is recomposed, provoking new forms and seeking new balances” (MELLO E SOUZA, 1987, p. 40).





Detalhe da exposição da Sala Renascença
Foto: Mario Grisolli | Detail of the exhibition design
in the Renaissance Room. Photo: Mario Grisolli



EMILIA BELLINI
Vestido e faixa | Dress and sash
década de 1970 | 1970s
Veludo, galão acetinado, metal e forro de cetim
| Velvet, satin trim, metal, and satin lining
Florença, Itália | Florence, Italy
Casa Museu Eva Klabin

HANDI LINKAST CRAFTS
Vestido | Dress, década de 1970 | 1970s
Lã e bordado | Wool and embroidery
Índia | India
Casa Museu Eva Klabin



ZULNIE DAVID (1898-1990)
Vestido | Dress
década de 1970/80 | 1970s/80s
Crepe jacquard, forro de cetim |
Jacquard crepe with satin lining
Rio de Janeiro, Brasil | Brazil
Casa Museu Eva Klabin

AUTORIA DESCONHECIDA |
UNKNOWN AUTHORSHIP
Vestido | Dress
década de 1970 | 1970s
Malha de lã e forro de tafetá |
Wool knit with taffeta lining
Casa Museu Eva Klabin





ZULNIE DAVID (1898-1990)
Vestido | Dress, década de 1950 | 1950s
Jacquard em lã mista e forro de tafetá |
Mixed wool jacquard and taffeta lining
Rio de Janeiro, Brasil | Brazil
Casa Museu Eva Klabin



ZULNIE DAVID (1898-1990)
Vestido | Dress, década de 1970 | 1970s
Jacquard de lã e cinto de cetim |
Wool jacquard and satin belt
Rio de Janeiro, Brasil | Brazil
Casa Museu Eva Klabin



BOB SHOE
 Sapato | Pair of shoes, década de 1970 | 1970s
 13,5 x 6,7 x 24,3 cm
 Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection

AUTORIA DESCONHECIDA |
 UNKNOWN AUTHORSHIP
 Bolsa | Bag, década de 1970 | 1970s
 20,7 x 31 x 2,7 cm
 Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection



LUCA DELLA ROBBIA
Anjo ajoelhado | Kneeling angel, 1400-1482
 Terracota esmaltada | Enameled terracotta
 76 x 54,5 x 29 cm
 Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection

SALA CHINESA

CHINESE ROOM

A coleção da Casa Museu Eva Klabin abrange um arco temporal amplo, que se estende da Antiguidade — incluindo objetos de povos originários das Américas — ao início do modernismo, com pinturas de Lasar Segall (1889-1957) e Marie Laurencin (1883-1956). Embora não tenha formado uma coleção de arte contemporânea, Eva Klabin viveu intensamente o contexto de emergência da arte do pós-guerra. No Brasil e no exterior, manteve diálogo indireto com artistas, curadores e instituições que definiram os rumos da produção artística na segunda metade do século XX.

Pela origem judaica compartilhada e por laços familiares, Eva manteve uma relação próxima com Lasar Segall — sua prima, a tradutora Jenny Klabin Segall (1899-1967), foi casada com o artista. Esse vínculo teve início na infância, quando Segall realizou o retrato de Eva quando ela tinha quatro anos, e ressoou ao longo de sua vida. Eva participou da fundação do Museu Lasar Segall, em 1967, contribuiu para sua manutenção e reuniu livros, catálogos e publicações sobre a obra do artista.

Nesta seção, os “múltiplos olhares” de Segall se expressam nos croquis de figurinos de balé realizados em pintura sobre papel para o espetáculo *O mandarim maravilhoso*, de Béla Bartók, encenado em 1954 pela companhia Ballet IV Centenário (LAFER, 2015, p. 80).

Na década de 1970, Eva aproximou-se de outro círculo de artistas engajados. Em 1973, Frans Krajcberg (1921-2017) realizou na Casa uma exposição de *slides* com fotografias da natureza brasileira. O encontro, narrado por Zózimo Barrozo do Amaral no *Jornal do Brasil*, registrou as presenças do embaixador da Holanda Leopold van Ufford, da embaixatriz da França Lisette Fouchet, do crítico Roberto Pontual e dos artistas Carlos Scliar (1920-2001), Paulo Roberto Leal (1946-1991) e Emanuel Araújo (1940-2022).

A presença desses artistas na Casa revela a capacidade do espaço de funcionar como lugar atento às transformações da arte de seu tempo. Nas décadas seguintes, Paulo Roberto Leal se afirmaria como referência da arte construtiva e conceitual; Emanuel Araújo, como artista e curador decisivo para a ampliação do debate sobre a arte negra no Brasil; e Carlos Scliar, como figura central na articulação entre a forma, a ética e o pensamento crítico.

The collection of the Casa Museu Eva Klabin spans a broad temporal range, extending from Antiquity — including objects from Indigenous peoples of the Americas — through the early modernist period with paintings by Lasar Segall (1889–1957) and Marie Laurencin (1883–1956). Although she did not assemble a contemporary art collection, Eva Klabin was deeply engaged with the postwar art scene. In Brazil and abroad, she maintained indirect dialogue with artists, curators, and institutions that shaped the course of artistic production in the second half of the 20th century.

Through shared Jewish heritage and family ties, Eva maintained a close relationship with Lasar Segall — her cousin, the translator Jenny Klabin Segall (1899–1967), was married to the artist. This connection began in her childhood, when Segall painted Eva’s portrait at the age of four, and echoed throughout her life. Eva participated in the founding of the Museu Lasar Segall in 1967, contributed to its upkeep, and gathered books, catalogues, and publications on the artist’s work.

In this section, Segall’s “multiple gazes” are expressed in his ballet-costume sketches, painted on paper for the production of *The Miraculous Mandarin* by Béla Bartók, staged in 1954 by the Ballet IV Centenário (LAFER, 2015, p. 80).

In the 1970s, Eva grew closer to another circle of engaged artists. In 1973, Frans Krajcberg (1921–2017) held a slide exhibition at the House featuring photographs of Brazilian nature. The event — reported by Zózimo Barrozo do Amaral in *Jornal do Brasil* — recorded the presence of the Dutch ambassador Leopold van Ufford, the French ambadress Lisette Fouchet, the critic Roberto Pontual, and the artists Carlos Scliar (1920–2001), Paulo Roberto Leal (1946–1991), and Emanuel Araújo (1940–2022).

The presence of these artists at the House reveals its capacity to function as a space attuned to the artistic transformations of its time. In the decades that followed, Paulo Roberto Leal would become a key figure in constructivist and conceptual art; Emanuel Araújo, an artist and curator pivotal to expanding the debate on Black art in Brazil; and Carlos Scliar as central voice in articulating the relationships between form, ethics, and critical thought.









[Página anterior](#) | Previous page:

EMANOEL ARAÚJO (1940-2022)

Sem título | **Untitled**, 1985

Escultura em madeira | Wooden sculpture

Tamanhos variados | Various sizes

Coleção privada | Private collection

LASAR SEGALL (1889-1957)

Retrato de Eva Klabin aos 4 anos |

Portrait of Eva Klabin at age 4, 1907

Carvão sobre papel | Charcoal on paper

62 x 50 cm

Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection

PAULO ROBERTO LEAL (1946-1991)

Armadura | **Armour**, 1980

Tela crua e acrílica sobre tecido | Raw canvas
and acrylic on fabric

140 x 140 cm

Coleção Galatea, São Paulo e Salvador |

Galatea Collection, São Paulo & Salvador

ROBERTO BURLE MARX (1909-1994)
Sem título | **Untitled**, 1972
 Guache, nanquim e desenho sobre papel |
 Gouache, ink, and drawing on paper
 69 x 104,8 cm
 Sítio Roberto Burle Marx – Iphan





Conjunto de estudos de cor para o figurino do balé *O mandarim maravilhoso* (1954), de Lasar Segall. As obras foram realizadas em diferentes técnicas sobre papel, incluindo grafite, guache, aquarela, tinta metalizada e tinta aplicada a pincel, e pertencem ao acervo do Museu Lasar Segall – Ibram/Minc. Foto: Mario Grisolli. | Set of color studies for the costume design of the ballet *The Marvelous Mandarin* (1954) by Lasar Segall. The works were executed using different techniques on paper, including graphite, gouache, watercolor, metallic paint, and brush paint, and belong to the collection of Museu Lasar Segall – Ibram/Minc. Photo: Mario Grisolli



CARLOS SCLiar (1920-2001)
Vaso de flores | Flower vase, 1977
 Vinil encerado sobre tela | Waxed vinyl on canvas
 75 x 55 cm
 Casa Museu Carlos Scliar



CARLOS SCLiar (1920-2001)
Pergunte onde | Ask where, 1975
 Vinil encerado sobre tela | Waxed vinyl on canvas
 55 x 75 cm
 Casa Museu Carlos Scliar

MODOS DE EXISTIR: EVA KLABIN E O SEU TEMPO

WAYS OF BEING: EVA KLABIN AND HER TIME

SALA INGLESA
SALA DE JANTAR
SALA VERDE
HALL INFERIOR

SALA INGLESA

ENGLISH ROOM

Sentada na Sala Inglesa, rodeada por pinturas de Reynolds, Gainsborough, Lawrence e George Romney, Eva Klabin ouvia seus concertos preferidos. Aqui, vivia seus momentos de admiração da graciosidade das tânagras — figurinhas de terracota do período helenístico — e da delicadeza das múltiplas formas dos vidros romanos. Ambiente íntimo e afetivo, neste espaço Eva, que pouco saía de casa, recebia os amigos próximos para conversas, brindes e trocas culturais. Um aparador com balde de gelo e seu uísque favorito — elementos que marcaram seu modo de receber — compõem a cena doméstica e reflete os seus rituais pessoais.

Eva Klabin trocava o dia pela noite, acordando em geral após o meio-dia, costume que marcava profundamente seu ritmo de vida e de sociabilidade. Usava o perfume Joy, de Jean Patou; tinha predileção por antúrios vermelhos; lia ficção, sobretudo Agatha Christie; e, em suas viagens, hospedava-se no Hotel Meurice, em Paris; no Claridge's Hotel, em Londres; e no Hotel Excelsior, em Roma. Fumava bastante, sempre com piteira; adorava chapéus e, como veremos ao longo da exposição, reuniu uma grande coleção desse acessório. Era apaixonada por cães, teve vários ao longo da vida, de diferentes raças e foi sócia proprietária do Brasil Kennel Club (título nº 175), instituição responsável pelo registro genealógico e pela certificação de raças caninas no Brasil.

Seated in the English Room, surrounded by paintings by Reynolds, Gainsborough, Lawrence, and George Romney, Eva Klabin listened to her favorite concerts. Here, she experienced her moments of admiration for the gracefulness of the Tanagras — terracotta figurines from the Hellenistic period — and for the delicacy of the multiple forms of Roman glass. In this space, an intimate and affective setting, Eva, who rarely left home, received close friends for conversations, toasts, and cultural exchanges. A sideboard with an ice bucket and her favorite whiskey — elements that marked her style of hosting — compose the domestic scene and reflect her personal rituals.

Eva Klabin would trade day for night, usually waking after noon, a habit that deeply shaped her rhythm of life and sociability. She wore Joy perfume by Jean Patou; had a fondness for red anthuriums; read fiction, especially Agatha Christie; and, on her travels, stayed at the Hôtel Meurice in Paris, the Claridge's Hotel in London, and the Hotel Excelsior in Rome. She smoked a great deal, always with a cigarette holder; she loved hats and, as we will see throughout the exhibition, assembled a large collection of this accessory. She was passionate about dogs, had several throughout her life of different breeds, and was a shareholder (certificate no. 175) of the Brasil Kennel Club, the institution responsible for genealogical registration and breed certification of dogs in Brazil.



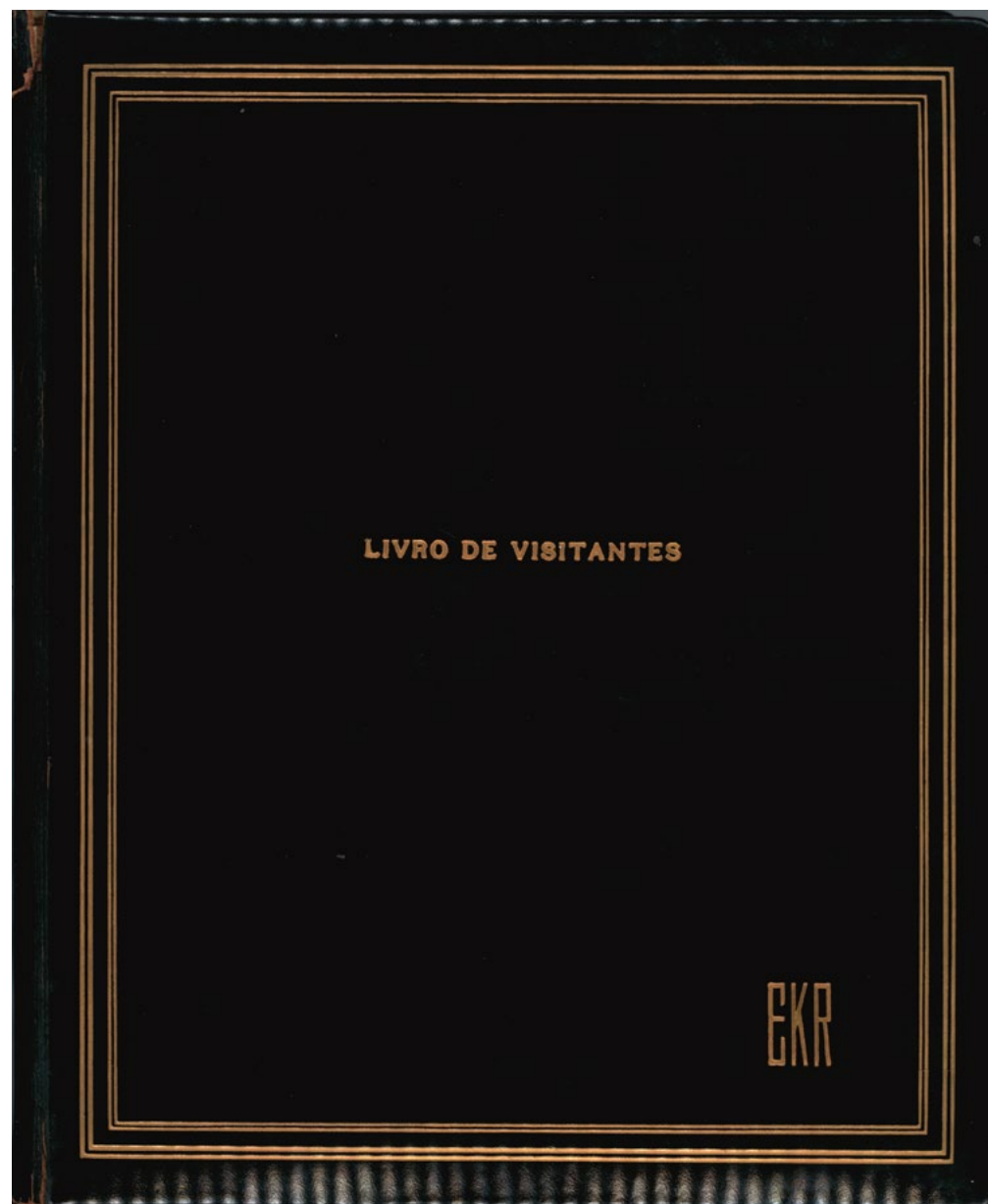
Vista da exposição ocupando a Sala Inglesa. Foto: Mario Grisolli | View of the exhibition occupying the English Room
Photo: Mario Grisolli



Eva Klabin e convidados, c. 1980, Rio de Janeiro. Fotografia. | Eva Klabin and guests, c. 1980, Rio de Janeiro. Photograph







A coleção de arte q D. Eva
organizar 'é um patrimônio que
honra a cultura do Brasil -
Pela os meus parabéns
Juscelino Kubitschek
Rio 25-6-72
Sarah Kubitschek
Odette Gomes Lemos
Adolpho Beery,
Era, obrigada por tanta
beleza. Lucy Mendes Beery
25-6-72

A thousand Thanks for an unforgettable
evening in a house which combines the
greatest treasures of many lands and of all
ages with the warmth and charm
which the Klabin family seems most
especially able to share with their
friends.
David Rockefeller Nov. 8, 1972

An incomparable evening in your
marvelous house - we hope to be able to
return soon -
Margaret Bronstein
And to enjoy more the art and music -
Glenn Bronstein
Nov 8, 1972

Livro de Ouro (livro de visitantes da casa).
Página com registro manuscrito e com assinaturas
do ex-presidente Juscelino Kubitschek e da
primeira-dama Sarah Kubitschek, testemunhando
a importância simbólica e institucional da Casa
e de seus frequentadores | Golden Book (house
guestbook) featuring a handwritten entry and
signatures by Israel Klabin, former president Juscelino
Kubitschek, and first lady Sarah Kubitschek, attesting
to the symbolic and institutional importance of the
house and its visitors

SALA DE JANTAR

DINING ROOM

A residência, que hoje abriga a Casa Museu Eva Klabin, foi construída em 1934, em estilo normando, com projeto do arquiteto Ricardo Wriedt, autor também dos cinemas Odeon e Pathé Palace, na Cinelândia. Eva Klabin passou a ocupar o imóvel no final dos anos 1940 e adquiriu a propriedade em 1952. A partir do início dos anos 1960, conduziu uma ampla reforma, com participação do engenheiro Alberto Pucheu, do arquiteto Homero de Almeida Leite e dos decoradores Antoine Ruhle e Terri Della Stufa. O jardim foi concebido por Roberto Burle Marx (1909-1994).

No entanto, a relação entre Eva Klabin e Burle Marx não se restringiu apenas ao projeto do jardim e à sua posterior manutenção. No dia 8 de novembro de 1972, o multiartista e paisagista encarregou-se de decorar, com arranjos florais, a mesa desta sala e os ambientes da casa para o jantar dedicado ao banqueiro e filantropo David Rockefeller — importante marco diplomático da Casa, que recebeu autoridades políticas e intelectuais da época. A equipe do acervo botânico-paisagístico do Sítio Burle Marx, em Barra de Guaratiba (RJ), recriou exclusivamente para esta exposição os arranjos florais inspirados nos originais da década de 1970.

Anfitriã requintada, Eva recebeu em seus salões personalidades de grande expressão internacional, entre as quais os norte-americanos Nelson Rockefeller e o ex-secretário de Estado Henry Kissinger, bem como o estadista israelense Shimon Peres. Dentre os brasileiros ilustres, destaca-se a presença do ex-presidente Juscelino Kubitschek.

Destaca-se neste espaço, além do mobiliário medieval, das peças francesas do século XV (gótico tardio) e da prataria inglesa do período georgiano ao vitoriano, o apreço de Eva pela artesanaria brasileira. A toalha de mesa da sala foi produzida pelo ateliê de Lygia Mattos (1924-2006), fundado em 1958, em Belo Horizonte, reconhecido pelos bordados finos feitos à mão. Confeccionada em organza rosa, com fios metálicos e pontos de sombra, integra um conjunto de peças encomendadas por Eva para seus jantares e recepções.

The residence that nowadays houses the Casa Museu Eva Klabin [Eva Klabin House Museum] was built in 1934 in the Norman style, designed by architect Ricardo Wriedt, who was also responsible for designing the Odeon and Pathé Palace cinemas in Cinelândia, Rio de Janeiro. Eva Klabin began living in this house in the late 1940s and acquired the property in 1952. From the early 1960s, she undertook an extensive renovation, with the participation of engineer Alberto Pucheu, architect Homero de Almeida Leite, and decorators Antoine Ruhle and Terri Della Stufa. The garden was designed by Roberto Burle Marx (1909–1994).

However, Eva Klabin's relationship with Burle Marx went far beyond the garden project and its later maintenance. On November 8, 1972, the multi-disciplinary artist and landscape designer was in charge of arranging floral decorations for the table in this room, as well as for other spaces in the house, on the occasion of a dinner held in honor of the banker and philanthropist David Rockefeller — an important diplomatic milestone for the house, which welcomed prominent political and intellectual figures of the time. For this exhibition, the botanical and landscape team from the Sítio Burle Marx, in Barra de Guaratiba (RJ), recreated the floral arrangements. inspired by the originals from the 1970s.

A refined hostess, Eva welcomed to her salons personalities of major international relevance, including Americans Nelson Rockefeller and former Secretary of State Henry Kissinger, as well as the Israeli statesman Shimon Peres. Among the distinguished Brazilian guests, the presence of former President Juscelino Kubitschek stands out.

In this space, alongside the medieval furniture, the 15th-century French pieces (late Gothic), and the English silverware from the Georgian to the Victorian periods, Eva's appreciation for Brazilian craftsmanship is also evident. The tablecloth in the room was produced by the atelier of Lygia Mattos (1924–2006), founded in 1958 in Belo Horizonte and renowned for its fine hand embroidery. Made of pink organza with metallic threads and shadow stitching, it is part of a set of pieces commissioned by Eva for her dinners and receptions.



Vista da prataria da casa no *boiserie*, em diálogo com a exposição na Casa Museu Eva Klabin. Foto: Mario Grisolli. | View of the house's silverware displayed in the *boiserie*, in dialogue with the exhibition at the Eva Klabin House Museum. Photo: Mario Grisolli.





ROSE VALOIS
Chapéu | Hat, s.d. | n.d.
L | W 13,9 x P | D 17 cm
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection



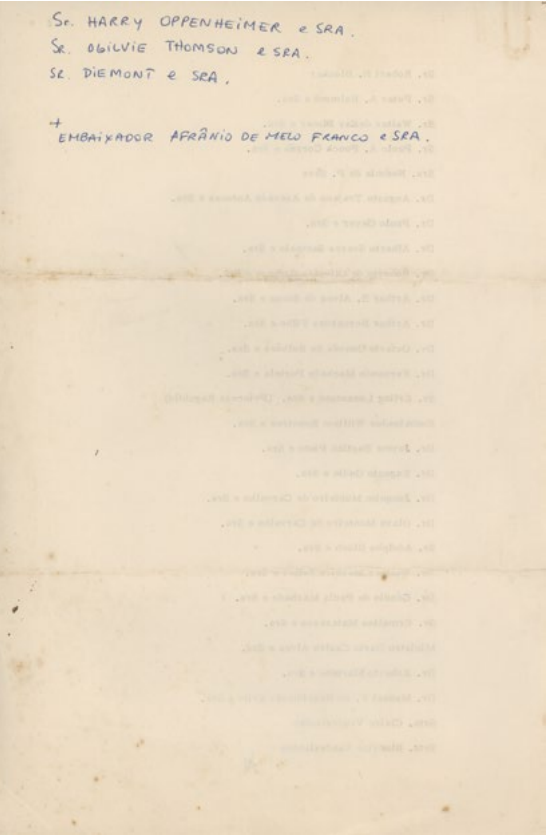
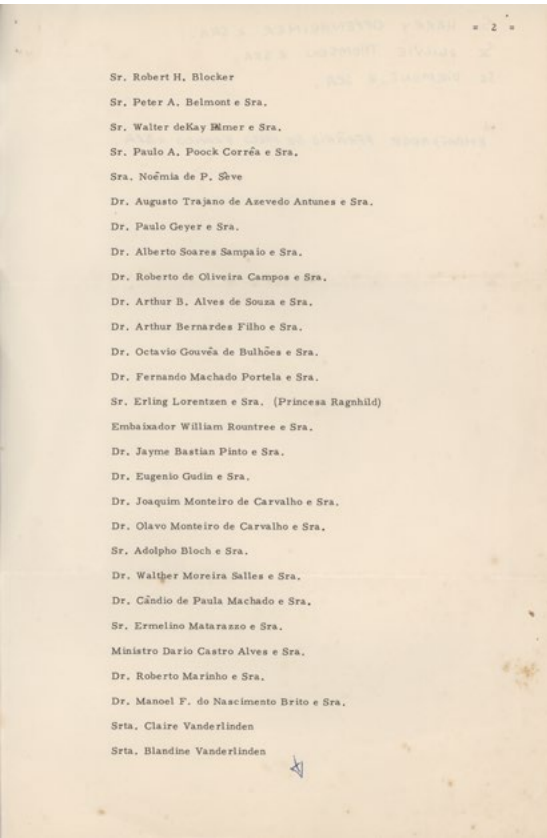
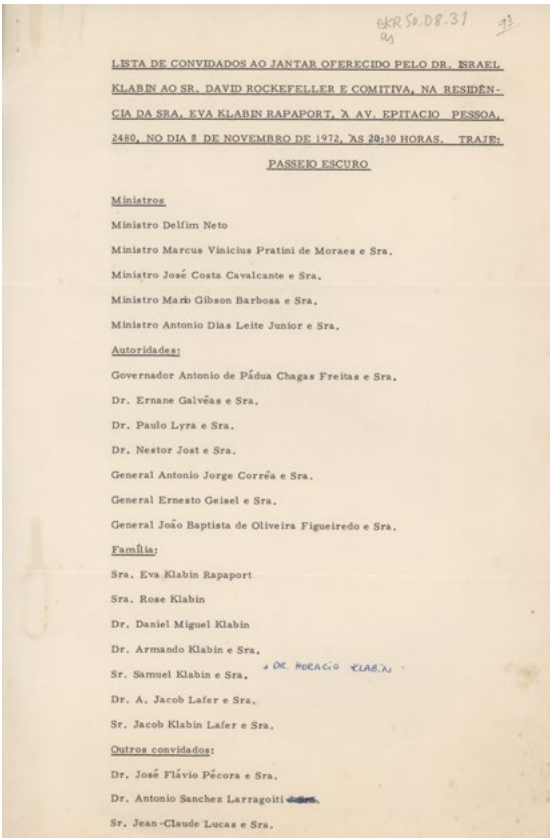
PAULETTE
Chapéu | Hat, s.d. | n.d.
L | W 12,5 x P | D 14,5 cm
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection



MARIE MARTINE
Vestido | Dress, década de 1970 | 1970s
Musseline, cetim, bordado em paetês, forro de
musseline e zíper de náilon | Mousseline, satin, sequin
embroidery, mousseline lining, and nylon zipper
Paris, França | France
Casa Museu Eva Klabin

CHANEL
Sapato | Pair of shoes, década de 1970 | 1970s
12,2 x 7 x 24,6 cm
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection





Lista de convidados jantar
D. Rockefeller | Guest list for
dinner with D. Rockefeller, 1972
Papel | Paper
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection

Cardápio Le Saint Honoré 4/4 |
Le Saint Honoré menu 4/4, s.d. | n.d.
Papel | Paper
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection

SALA VERDE

GREEN ROOM

Dizem que dois tipos de pessoas sabem contar boas histórias: o sedentário, atento ao ir e vir geracional de sua comunidade, e o viajante, para quem deslocar-se é aprender a ver de novo. Eva aproxima-se desse segundo tipo. Desde jovem, viajar era sinônimo de prazer e de aprendizado. A partir da década de 1950, quando suas viagens internacionais se intensificaram, deslocar-se passou também a significar formação cultural e intelectual.

Entre seus muitos cruzeiros, em setembro de 1973 Eva Klabin realizou com a irmã Ema um cruzeiro musical pelo Mediterrâneo a bordo do navio *Renaissance*, com paradas em cidades como Bordeaux, Sevilha, Palermo, Roma e Ilhas Gregas. A viagem promoveu concertos em espaços históricos — como o teatro de Epidauro e o Fórum Romano — e programação musical diária a bordo. Participaram artistas de renome, entre os quais estavam Montserrat Caballé, Christian Ferras, Henryk Szeryng e Byron Janis, experiência documentada em programas e jornais de bordo preservados no acervo.

Esta sala convida o visitante a explorar o universo cosmopolita de Eva Klabin, revelado também por meio de suas indumentárias, como o traje chinês *cheongsam* ou *qipao*. Originalmente masculina, sua história remonta ao século XVII; a versão moderna surge na Xangai dos anos 1920. Proibido na China a partir de 1949, seu retorno nos anos de 1980 inspirou estilistas como John Galliano, Vera Wang, Dolce & Gabbana e Laurence Xu. As duas irmãs adquiriram modelos semelhantes entre as décadas de 1950 e 1960, utilizando-os em bailes à fantasia durante viagens de navio.

It is said that there are two kinds of people who know how to tell a good story: the sedentary ones, attentive to the generational ebb and flow of their community, and the travelers, for whom moving through the world is a way of learning to see anew. Eva belonged to the second type. From a young age, traveling was synonymous with pleasure and learning. From the 1950s onward, as her international journeys became more frequent, traveling also came to signify cultural and intellectual formation.

Among her many cruises, in September 1973 Eva Klabin took a musical cruise through the Mediterranean with her sister Ema aboard the ship *Renaissance*, stopping in cities such as Bordeaux, Seville, Palermo, Rome, and the Greek Islands. The trip featured concerts in historic venues — such as the Theater of Epidauros and the Roman Forum — as well as daily musical programming on board. Renowned artists participated, including Montserrat Caballé, Christian Ferras, Henryk Szeryng, and Byron Janis, an experience documented in programs and onboard newspapers preserved in the collection.

This room invites visitors to explore the cosmopolitan universe of Eva Klabin, also revealed through her garments, such as the Chinese dress *cheongsam* or *qipao*. Originally a men's garment, its history dates back to the 17th century; its modern version emerged in 1920s Shanghai. Banned in China from 1949 onward, its revival in the 1980s inspired designers such as John Galliano, Vera Wang, Dolce & Gabbana, and Laurence Xu. Both sisters acquired similar models between the 1950s and 1960s, wearing them to costume balls during their ocean voyages.

MODOS DE EXISTIR: EVA KLABIN E O SEU TEMPO

Dizem que dois tipos de pessoas sabem contar boas histórias: o sedentário, atento ao ir e vir geracional de sua comunidade, e o viajante, para quem deslocar-se é aprender a ver de novo. Eva aproxima-se desse segundo tipo. Desde jovem, viajar era sinônimo de prazer e de aprendizado. A partir da década de 1950, quando suas viagens internacionais se intensificaram, deslocar-se passou também a significar formação cultural e intelectual.

Entre seus muitos cruzeiros, em setembro de 1973 Eva Klabin realizou com a irmã Ema um cruzeiro musical pelo Mediterrâneo a bordo do navio *Renaissance*, com paradas em cidades como Bordeaux, Sevilha, Palermo, Roma e Ilhas Gregas. A viagem promoveu concertos em espaços históricos — como o teatro de Epidauro e o Fórum Romano — e programação musical diária a bordo. Participaram artistas de renome,

entre os quais estavam Montserrat Caballé, Christian Ferras, Henryk Szeryng e Byron Janis, experiência documentada em programas e jornais de bordo preservados no acervo.

Esta sala convida o visitante a explorar o universo cosmopolita de Eva Klabin, revelado também por meio de suas indumentárias, como o traje chinês *cheongsam* ou *qipao*. Originalmente masculina, sua história remonta ao século XVII; a versão moderna surge na Xangai dos anos 1920. Proibido na China a partir de 1949, seu retorno nos anos 1980 inspirou estilistas como John Galliano, Vera Wang, Dolce & Gabbana e Laurence Xu. As duas irmãs adquiriram modelos semelhantes entre as décadas de 1950 e 1960, utilizando-os em bailes à fantasia durante viagens de navio.





WILLEM JANSZON BLAEU
Mapa geográfico: Orcades et Schetlandia
 | Geographical map: Orcades et Schetlandia
 séc. XVII | 17th century
 Gravura aquarelada | Watercolored engraving
 45,5x 56 cm
 Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection



AUTORIA DESCONHECIDA | UNKNOWN AUTHORSHIP
 Vestido Cheongsam | Cheongsam dress, adquirido em 1950 |
 acquired in 1950
 Cetim de seda, galão e fita bordadas e pingentes de metal |
 Silk satin, braid and embroidered ribbon, and metal tassels
 Hong Kong, China
 Acervo Ema Klabin

AUTORIA DESCONHECIDA |
 UNKNOWN AUTHORSHIP
 Bolsa | Bag, s.d | n.d
 15,8 x 6,7 cm
 Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection



Goyard
 Conjunto de malas | Set of suitcases, s.d | n.d
 Técnicas diversas | Mixed media
 Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection



HALL INFERIOR

LOWER HALL

Neste espaço, apresentamos, de forma linear — do Kemet (Antigo Egito) ao século XIX —, obras emblemáticas de seu acervo ao lado de convites, recortes de colunas sociais, críticas de especialistas e atestados de autenticidade, que refletem a inserção de Eva Klabin, como colecionadora, na vida cultural e artística.

Eva herdou do pai o hábito de colecionar — Hessel era apreciador de peças de prata. Suas primeiras aquisições, ainda na adolescência, foram duas pequenas pinturas do pintor holandês Glauber, do século XVII. No final da década de 1950, ao conhecer Guy — apelido de Willibald Duschnitz (Viena, 1884 – Teresópolis, 1976) — colecionador e negociante de arte vienense, intensificou a formação mais consistente de sua coleção. Com a ascensão do nazismo, Duschnitz foi obrigado a deixar a Áustria em 1938, refugiando-se no Brasil em 1940, e aqui vendeu a Eva numerosas obras e intermediou aquisições realizadas na Europa.

A circulação internacional do colecionismo de Eva é comprovada por cartas, como as enviadas de Nova York em 1962 por Josephine M. Collins e Leo C. Collins, e por correspondência oficial da Sotheby's Parke Bernet & Co., de 19 de maio de 1980, assinada por Derek Johns, especialista em Old Master Paintings, que menciona análises de obras atribuídas a Terborch e Romanelli. No Brasil, destaca-se ainda a interlocução com Pietro Maria Bardi, diretor-fundador do Masp, documentada em carta de 21 de março de 1983.

In this space, we present, in a linear arrangement — from Kemet (Ancient Egypt) to the 19th century — of emblematic works from her collection alongside invitations, society-column clippings, expert reviews, and certificates of authenticity, all of which reflect Eva Klabin's place, as a collector, within cultural and artistic life.

Eva inherited her habit of collecting from her father. Hessel Klabin was an admirer of silver pieces. Her earliest acquisitions, still in adolescence, were two small paintings by the 17th century Dutch painter Glauber. In the late 1950s, after meeting Guy — the nickname of Willibald Duschnitz (Vienna, 1884 – Teresópolis, 1976) —, a Viennese collector and art dealer, she intensified the more systematic formation of her collection. With the rise of Nazism, Duschnitz was forced to leave Austria in 1938, taking refuge in Brazil in 1940. There, he sold Eva numerous works and brokered acquisitions carried out in Europe.

The international circulation of Eva's collecting practice is evidenced by letters such as those sent from New York in 1962 by Josephine M. Collins and Leo C. Collins, as well as by official correspondence from Sotheby's Parke Bernet & Co., dated May 19, 1980, signed by Derek Johns, a specialist in Old Master Paintings, who mentions analyses of works attributed to Terborch and Romanelli. In Brazil, her dialogue with Pietro Maria Bardi, founding director of the São Paulo Museum of Art (MASP, Museu de Arte de São Paulo), stands out, documented in a letter dated March 21, 1983.



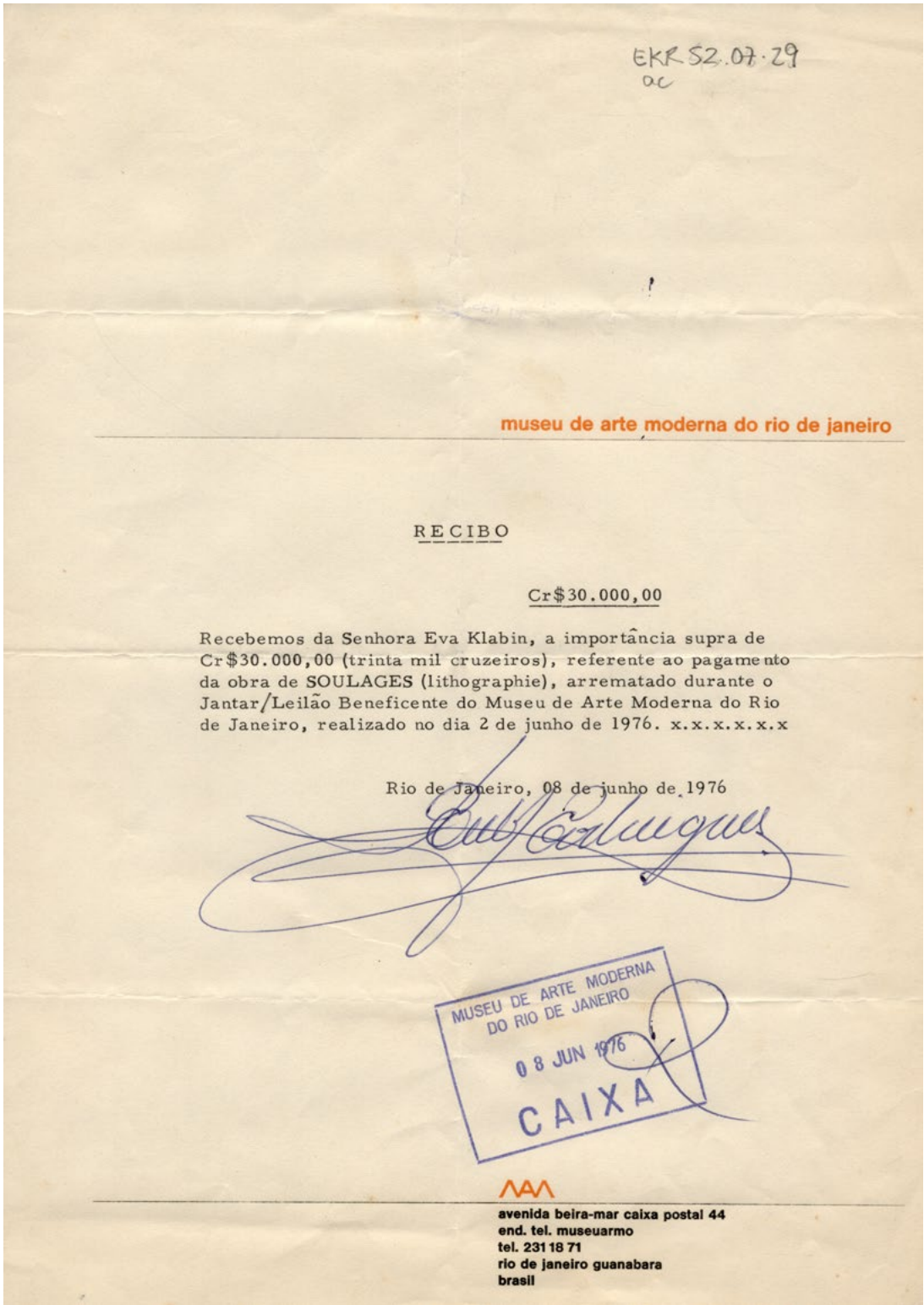
JAN PROVOST
Madona, menino e dois anjos | **Madonna, Child, and two angels**, 1510-1520
Óleo sobre madeira | Oil on wood
56,5 x 50 cm
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection

ANTONIAZZO ROMANO
Madona com Menino | **Madonna and Child**, 1430-1512
Óleo sobre madeira | Oil on wood
34 x 23,5 cm
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection

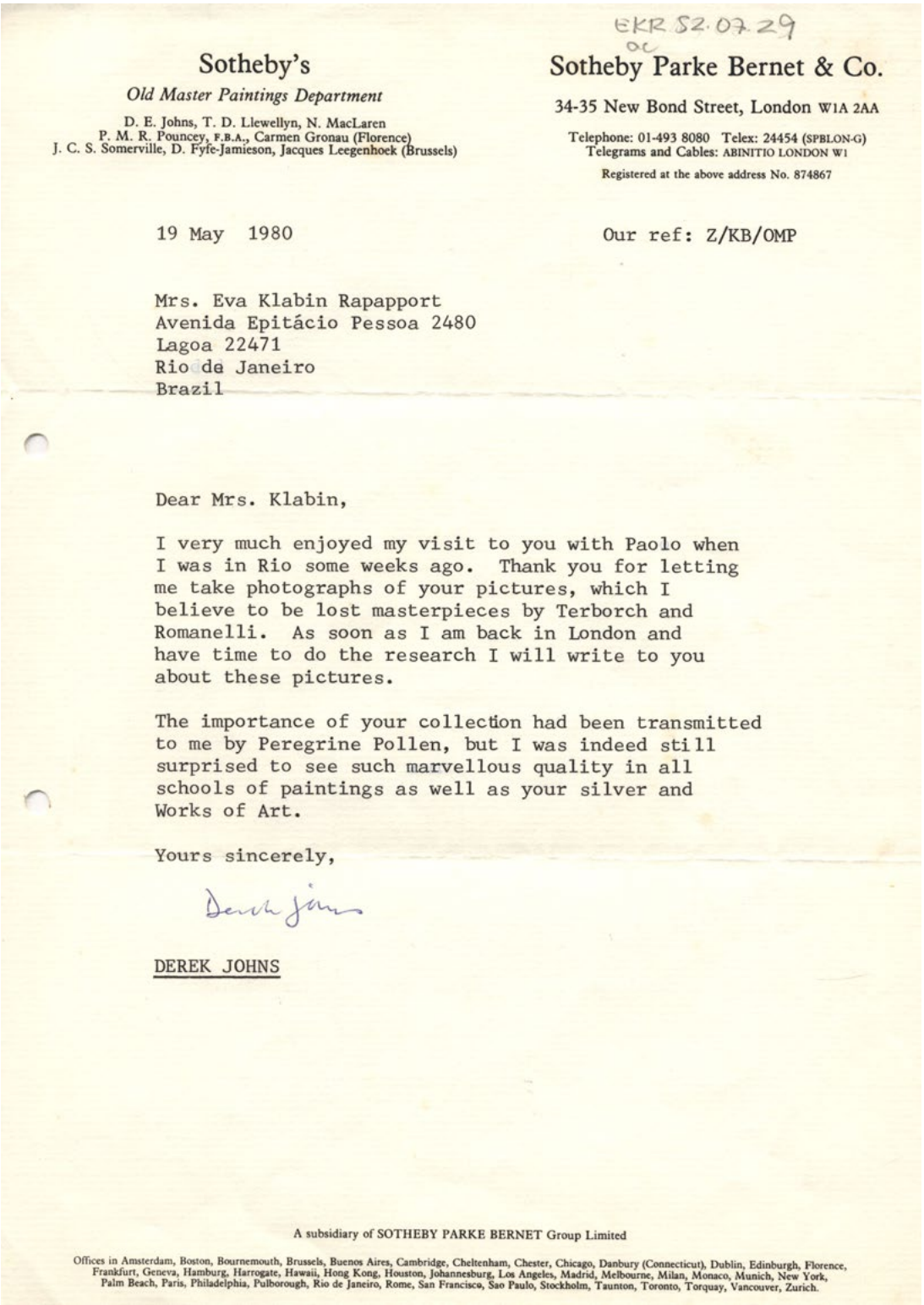
JOHN HOPPNER
Retrato de jovem dama | **Portrait of a young lady**, séc. XVII | 17th century
Óleo sobre tela | Oil on canvas
77 x 64 cm
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection

JAN GOTLIEF GLAUBER
Paisagem italiana: Aurora | **Italian landscape: Dawn**, 1606-1703
Óleo sobre madeira | Oil on wood
12 x 17 cm
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection

JAN GOTLIEF GLAUBER
Paisagem italiana: Crepúsculo | **Italian landscape: Dusk**, 1606-1703
Óleo sobre madeira | Oil on wood
12 x 17 cm
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection



Recibo MAM Rio | MAM Rio receipt,
1975-1979
Papel | Paper
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection



Carta de Derek Johns (Sotheby's) a
Eva Klabin | Letter from Derek Johns
(Sotheby's) to Eva Klabin, 1980-1991
Papel | Paper
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection

A LINGUAGEM SECRETA DOS OBJETOS

THE SECRET LANGUAGE OF OBJECTS

BOUDOIR
BANHEIRO

BOUDOIR

Quanto segredos e quantas histórias permanecem em silêncio nos simples objetos que nos acompanham? Escolhas de uma vida, esses “pequenos nada” compõem um arquivo íntimo capaz de revelar a nossa individualidade ao mundo. Através deles, criamos hábitos cotidianos, somos lidos pelo outro, deixamos vestígios que podem compor, ainda que fragmentada, uma biografia.

As luvas, assim como os vestidos, surgem aqui como um conjunto de palavras, um dicionário, uma gramática têxtil dotada de forma, cor e textura. Assim como o escritor deve escolher as palavras, o sujeito que se prepara para se vestir elege a literatura que deseja vestir.

De origem latina, a palavra *elegantia* (elegância) advém do verbo *elegere*, escolha. Nesses termos, a elegância não é graça concedida pelos deuses, tampouco mera questão de posses econômicas: ela é um “saber eleger, saber escolher” as coisas, os objetos, as pessoas e as situações adequadas a cada natureza e personalidade. A verdadeira elegância é uma identidade consigo mesmo (BALZAC; BAUDELAIRE, D'AUREVILLY, 2009, p. 46)].

Em Eva, essa elegância revela-se na escolha dos objetos de sua coleção, do vestido adequado para cada ocasião e na forma de expressar sua existência de modo íntimo e artístico. Neste espaço, dedicava-se sobretudo à leitura e à escrita de correspondências, além de guardar seu retrato pintado em 1966 pelo artista português Pedro Leão.

Na exposição, o local transforma-se em espaço de intimidade ao revelar documentos pessoais, cartões de visita, mapa astral e cadernos de juventude, nos quais conservava o hábito de transcrever trechos de poetas e filósofos que formaram sua visão intelectual de mundo. Entre os documentos, encontram-se páginas manuscritas com poemas de Heinrich Heine e uma citação atribuída a Jacob Burckhardt, revelando a dimensão íntima de sua relação com a cultura escrita.

How many secrets and how many stories remain silent within the simple objects that accompany us? The choices of a lifetime, these “little nothings” form an intimate archive capable of revealing our individuality to the world. Through them, we create everyday habits, are read by others, and leave traces that may compose — even if fragmentarily — a biography.

Gloves, like dresses, appear here as a set of words, a dictionary, a textile grammar endowed with form, color, and texture. Just as a writer must choose their words, the person preparing to dress selects the literature they wish to wear.

Of Latin origin, the word *elegantia* (elegance) comes from the verb *elegere*, meaning to choose. In these terms, elegance is not a grace bestowed by the gods, nor merely a matter of economic means: it is a “knowing how to choose”— selecting things, objects, people, and situations appropriate to one's nature and personality. True elegance is an identity with oneself (BALZAC; BAUDELAIRE, D'AUREVILLY, 2009, p. 46)].

In Eva, this elegance reveals itself in the selection of the objects in her collection, in choosing the appropriate dress for each occasion, and in the way she expressed her existence in an intimate and artistic manner. In this space, she devoted herself above all to reading and writing correspondence, in addition to keeping here her portrait painted in 1966 by the Portuguese artist Pedro Leão.

For this exhibition, the room becomes a space of intimacy by revealing personal documents, calling cards, her astrological chart, and youthful notebooks in which she preserved the habit of transcribing passages from poets and philosophers who shaped her intellectual view of the world. Among the documents are handwritten pages with poems by Heinrich Heine and a quotation attributed to Jacob Burckhardt, revealing the intimate dimension of her relationship with written culture.



A LINGUAGEM SÉCRETA DOS OBJETOS

Quanto segredo e quanta intimidade permanecem em silêncio nos objetos cotidianos que nos acompanham? São eles que, em um mundo cada vez mais transparente, nos permitem manter segredos e revelar intimidade. Através deles, criamos histórias, construímos identidades, contamos histórias. São eles que, em um mundo cada vez mais transparente, nos permitem manter segredos e revelar intimidade. Através deles, criamos histórias, construímos identidades, contamos histórias.

Nas luvas, assim como nos vestidos, sutis, como um conjunto de palavras, há uma linguagem secreta. Assim como o vestuário, as luvas são uma linguagem secreta. Assim como o vestuário, as luvas são uma linguagem secreta.

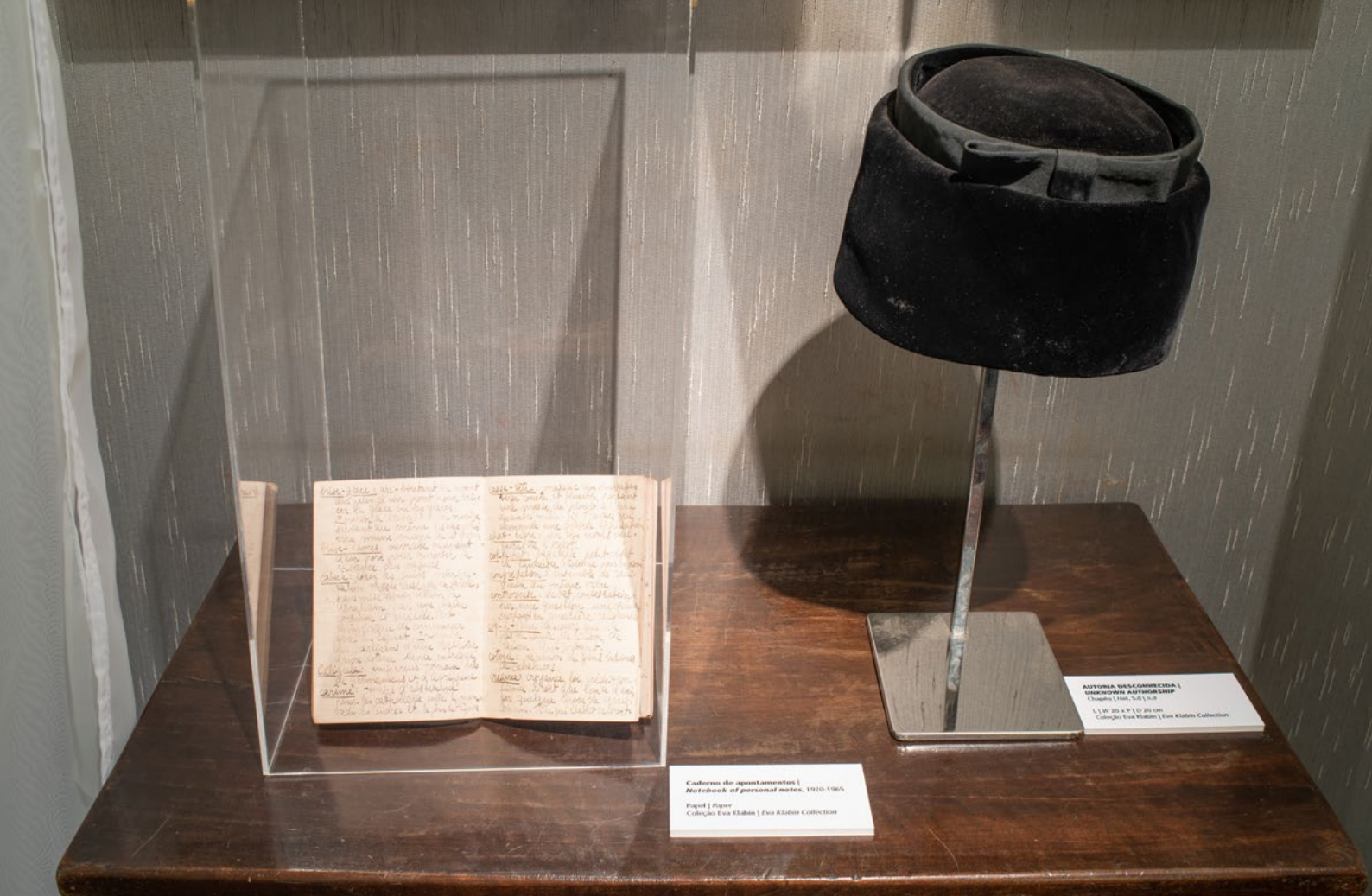
Na exposição, o visitante é convidado a explorar a linguagem secreta dos objetos. Através deles, criamos histórias, construímos identidades, contamos histórias. São eles que, em um mundo cada vez mais transparente, nos permitem manter segredos e revelar intimidade. Através deles, criamos histórias, construímos identidades, contamos histórias.

RAFT

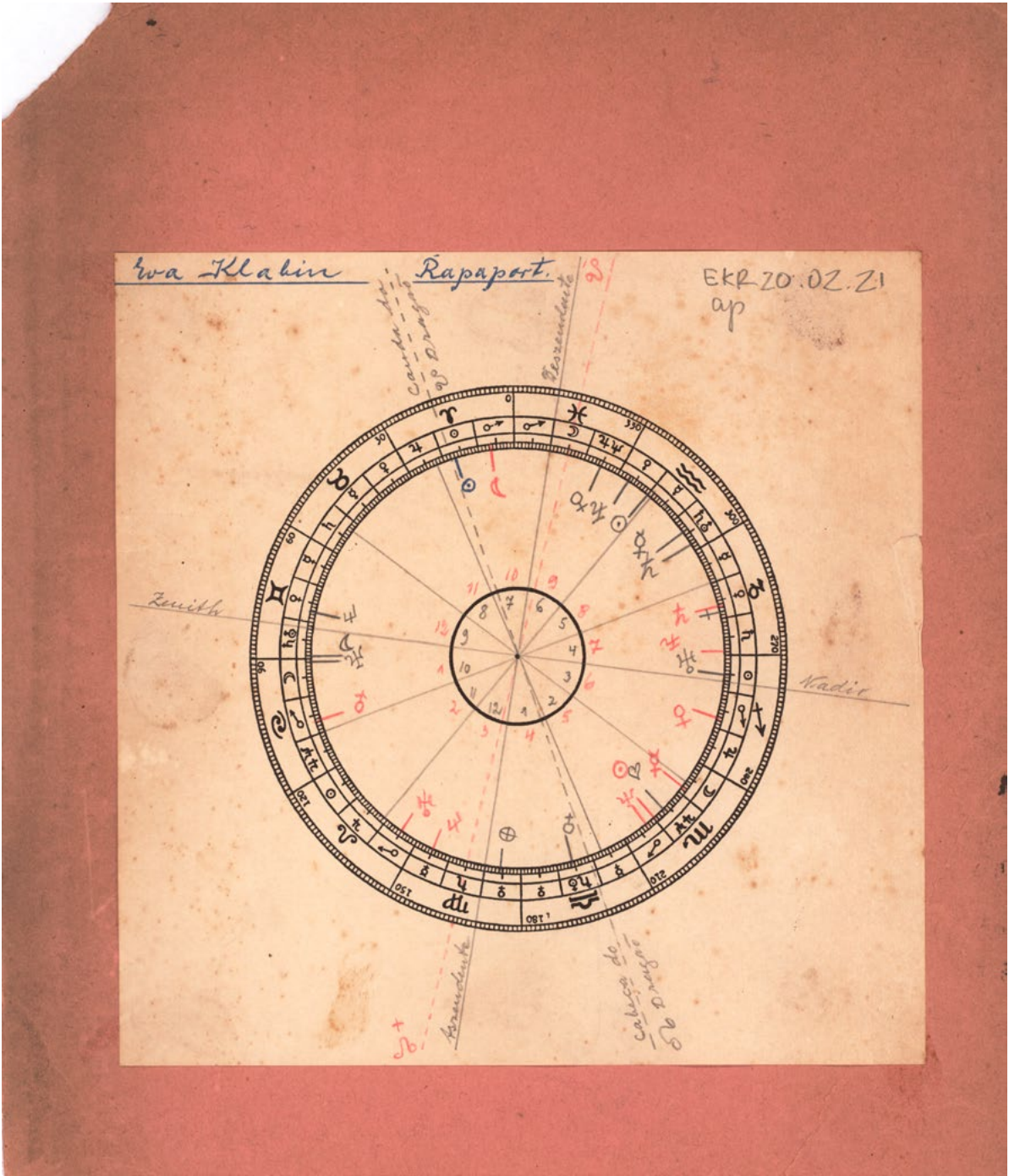


Nas páginas anteriores | On previous pages:

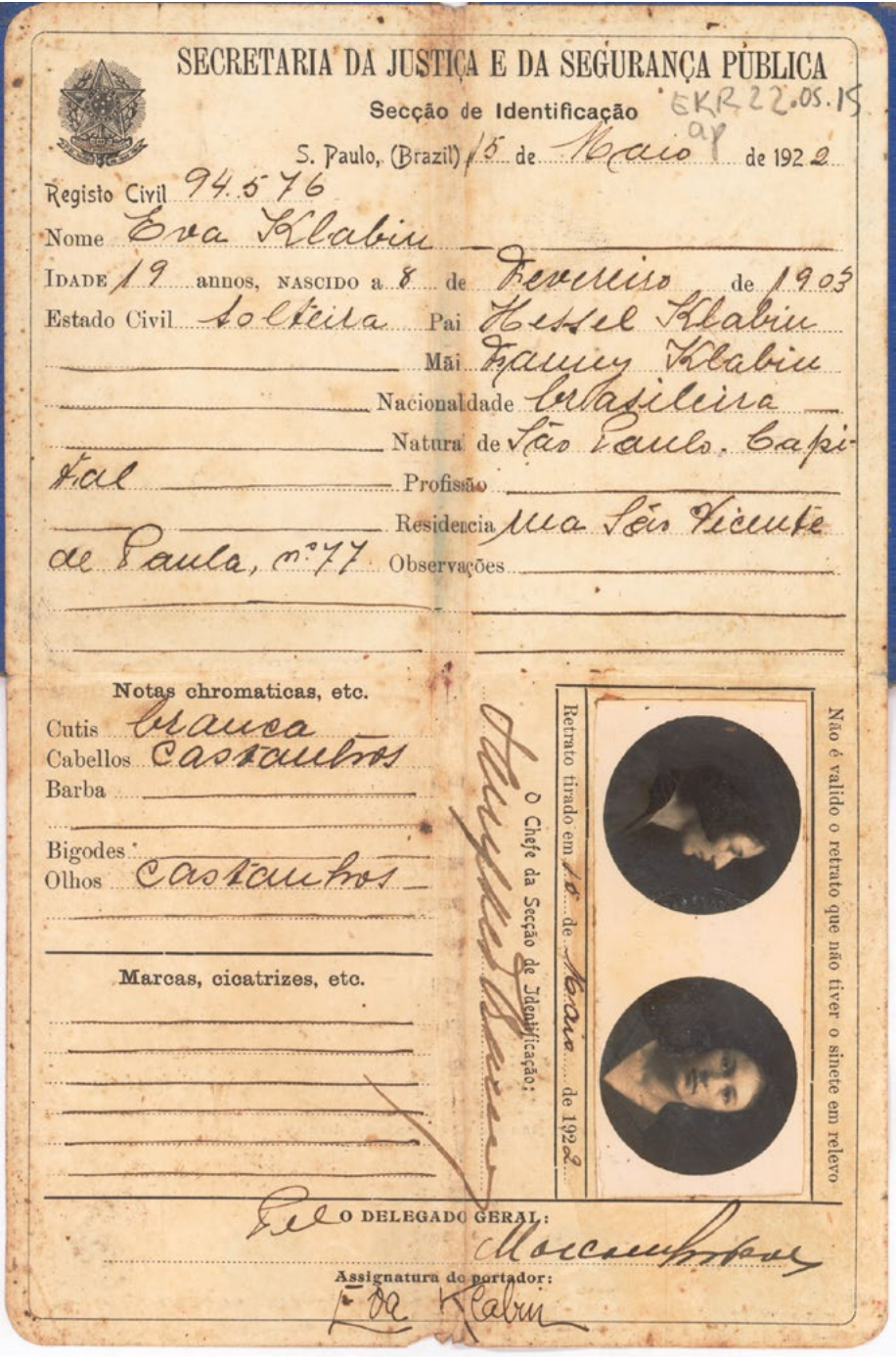
Conjunto de luvas de Eva Klabin exposto no *boudoir* como parte do eixo A Linguagem Secreta dos Objetos | A set of Eva Klabin gloves on display at the boudoir as part of The Secret Language of Objects axis



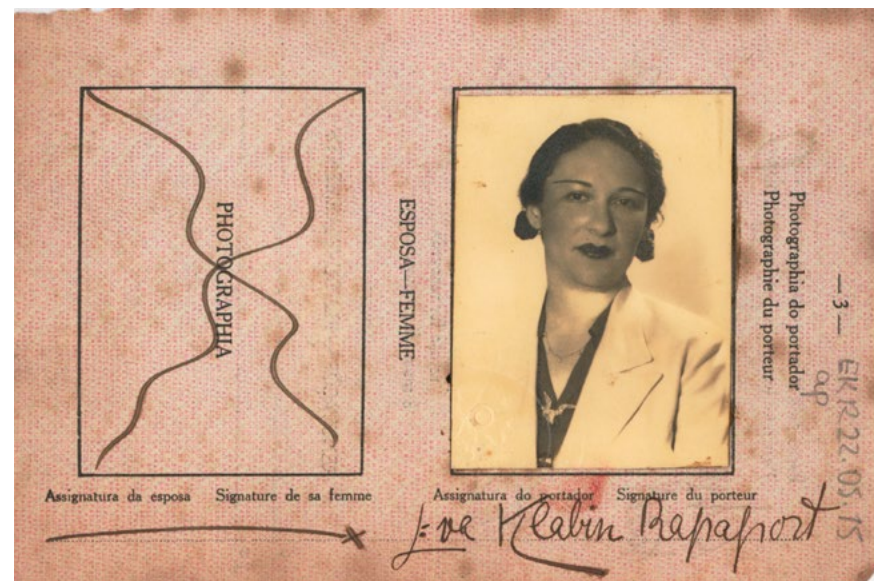
Caderno de apontamentos |
Notebook of personal notes, 1920-1965
Papel | Paper
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection



Mapa astral | Astrological chart, 1920-1965
Papel | Paper
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection



Carteira de identidade de Eva Klabin exposta
no *boudoir* como parte do eixo A Linguagem
Secreta dos Objetos | Eva Klabin identity card
on display at the *boudoir* as part of The Secret
Language of Objects axis



Passaportes | Passports, 1922 e 1978
Papel | Paper
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection

ZULNIE DAVID (1898-1990)
Vestido | Dress, década de 1970 | 1970s
Crepe, forro de cetim e zíper e colchete metálico | Crepe, satin lining, and metal zipper and hook
Rio de Janeiro, Brasil | Brazil
Casa Museu Eva Klabin



GEORGETTE – HAUTE MODE
Chapéu | Hat, s.d. | n.d.
22 x 21,5 cm
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection

A LINGUAGEM SECRETA DOS OBJETOS | THE SECRET LANGUAGE OF OBJECTS

BANHEIRO

BATHROOM

Dizem os especialistas que a *toilette* — palavra francesa de múltiplos significados, entre eles o ato de se arrumar e vestir — só se completa com o término da maquiagem e o borrifar de algumas gotas de perfume. Vaidosa, Eva sempre combinava tons dissonantes de vermelho e cultivava marcas visuais que a tornaram inconfundível: usava o cabelo tingido de ruivo e recorria também a perucas da mesma cor, nas décadas em que o acessório de cabeça era moda. Não dispensava, ainda, algumas gotas de seu *eau de parfum* favorito: o Joy, do costureiro Jean Patou.

Sua coleção de maquiagens reúne marcas clássicas do contexto entre as décadas de 1960 e 1990, entre elas batons vermelhos da Christian Dior, Lancôme e Helena Rubinstein. Fundada em Paris em 1935, por Armand Petitjean, a Lancôme consolidou-se como uma das grandes casas francesas de cosmética ao associar ciência e luxo, contribuindo para a construção da imagem moderna da beleza feminina no pós-guerra.

Já Helena Rubinstein, empresária pioneira no campo da cosmetologia, foi uma das primeiras a tratar o cuidado com a pele como saber técnico e científico, criando produtos personalizados e ajudando a transformar a maquiagem em parte integrante da vida cotidiana das mulheres ao longo do século XX.

Há também produtos da Cyclax, marca fundada por Frances Forsythe em 1896, que se tornaria uma grife britânica de prestígio em cosméticos, reconhecida inclusive como uma das preferidas da Rainha Elizabeth II. Destacam-se ainda itens de Elizabeth Arden, que fundou em Nova Iorque, no início do século XX, uma das casas mais influentes da história da cosmética feminina. Arden contribuiu decisivamente para modernizar o que hoje compreendemos como cosmético, associando beleza, cuidado, bem-estar e autonomia feminina.

No conjunto deste banheiro, há ainda uma carta enviada por Madame R. Georget, em 31 de agosto de 1930. Modista francesa radicada em Buenos Aires e representante de casas parisienses de moda, na carta Georget convida Eva a visitá-la na Argentina e lhe oferece enxovais e vestimentas confeccionadas segundo modelos de Paris, incluindo peças em *point de Beauvais* — técnica de bordado francês — feitas à mão e à máquina. O documento testemunha não apenas o refinamento do gosto de Eva, mas também a rede transatlântica de relações que ela cultivava desde a juventude.

Experts say that *toilette* — a French word with multiple meanings, including the act of getting ready and dressing — is only complete once the makeup is finished and a few drops of perfume have been spritzed on. Ever vain, Eva always paired contrasting shades of red and cultivated visual trademarks that made her unmistakable: she wore her hair dyed red and also wore wigs of the same color, back in the decades when such headpieces were in fashion. Nor did she ever went without a few drops of her favorite *eau de parfum*: Joy, by couturier Jean Patou.

Her makeup collection brings together classic brands from the period spanning the 1960s to the 1990s, including red lipsticks by Christian Dior, Lancôme, and Helena Rubinstein. Founded in Paris in 1935, by Armand Petitjean, Lancôme established itself as one of France's great cosmetic houses by combining science and luxury, contributing to shape the modern image of feminine beauty in the postwar era.

Helena Rubinstein, a pioneering entrepreneur in the field of cosmetology, was among the first to treat skin-care as a technical and scientific discipline, creating personalized products and helping transform makeup into an integral part of women's everyday lives throughout the 20th century.

There are also products from Cyclax, a label founded by Frances Forsythe in 1896 that would go on to become a prestigious British name in cosmetics, even recognized as one of the favorites of Queen Elizabeth II. Noteworthy as well are items by Elizabeth Arden, who founded in New York, in the early 20th century, one of the most influential houses in the history of women's cosmetics. Arden played a decisive role in modernizing what we now understand as cosmetics, bringing together beauty, care, well-being, and female autonomy.

Within this bathroom ensemble, there is also a letter sent by Madame R. Georget on August 31, 1930. A French *modiste* based in Buenos Aires and a representative of Parisian fashion houses, Georget invites Eva to visit her in Argentina and offers her trousseaux and garments made according to Paris models, including pieces in *point de Beauvais* — a French embroidery technique — crafted both by hand and by machine. The document bears witness not only to the refinement of Eva's taste but also to the transatlantic network of relationships she had cultivated from a young age.

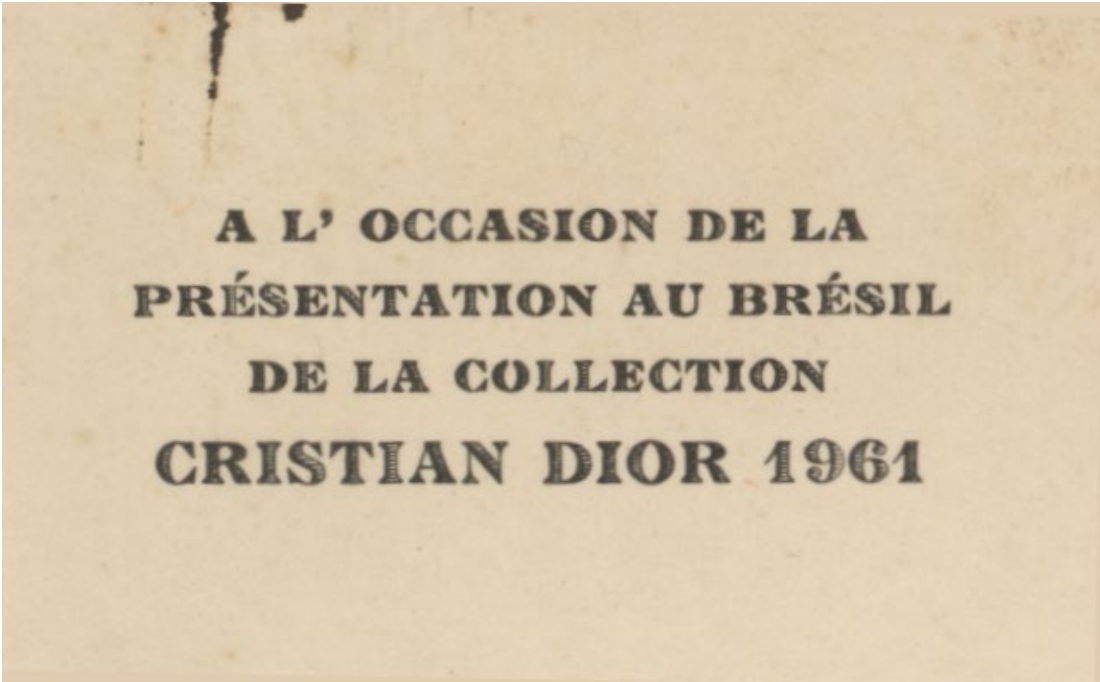
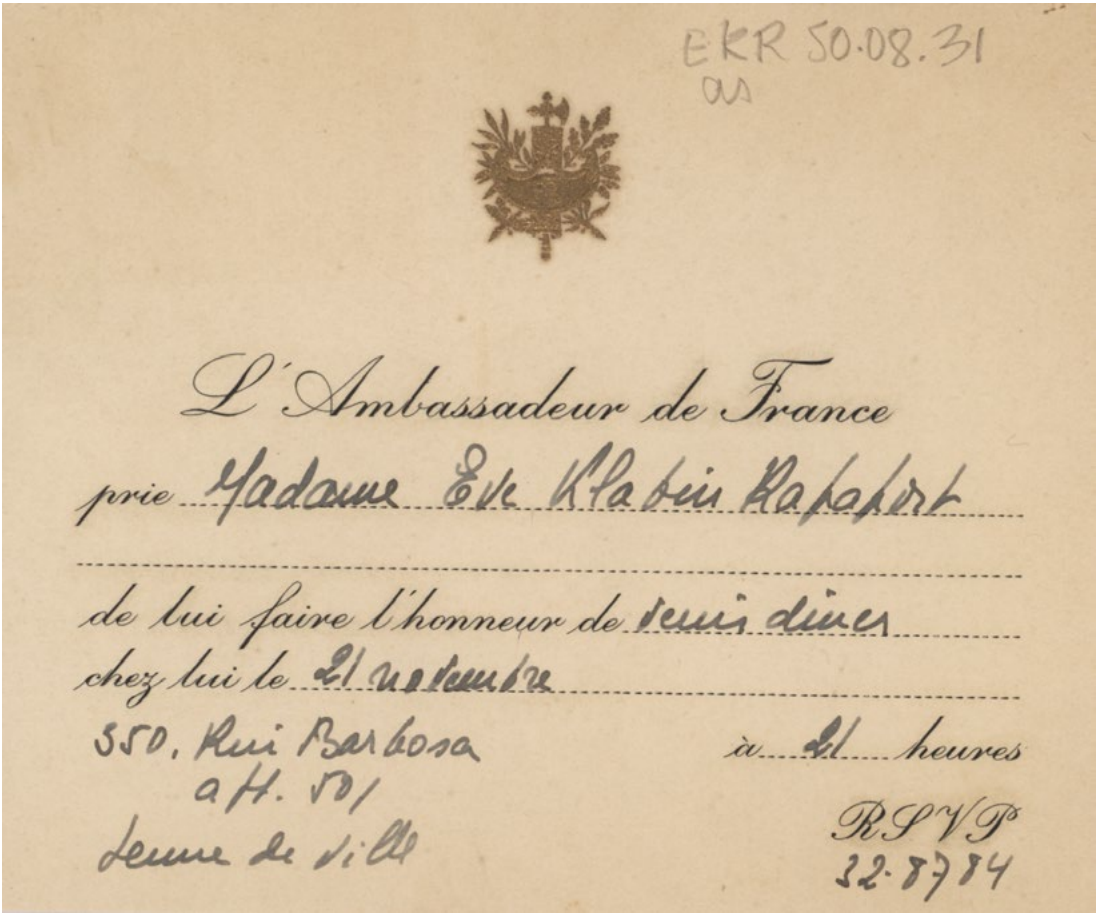
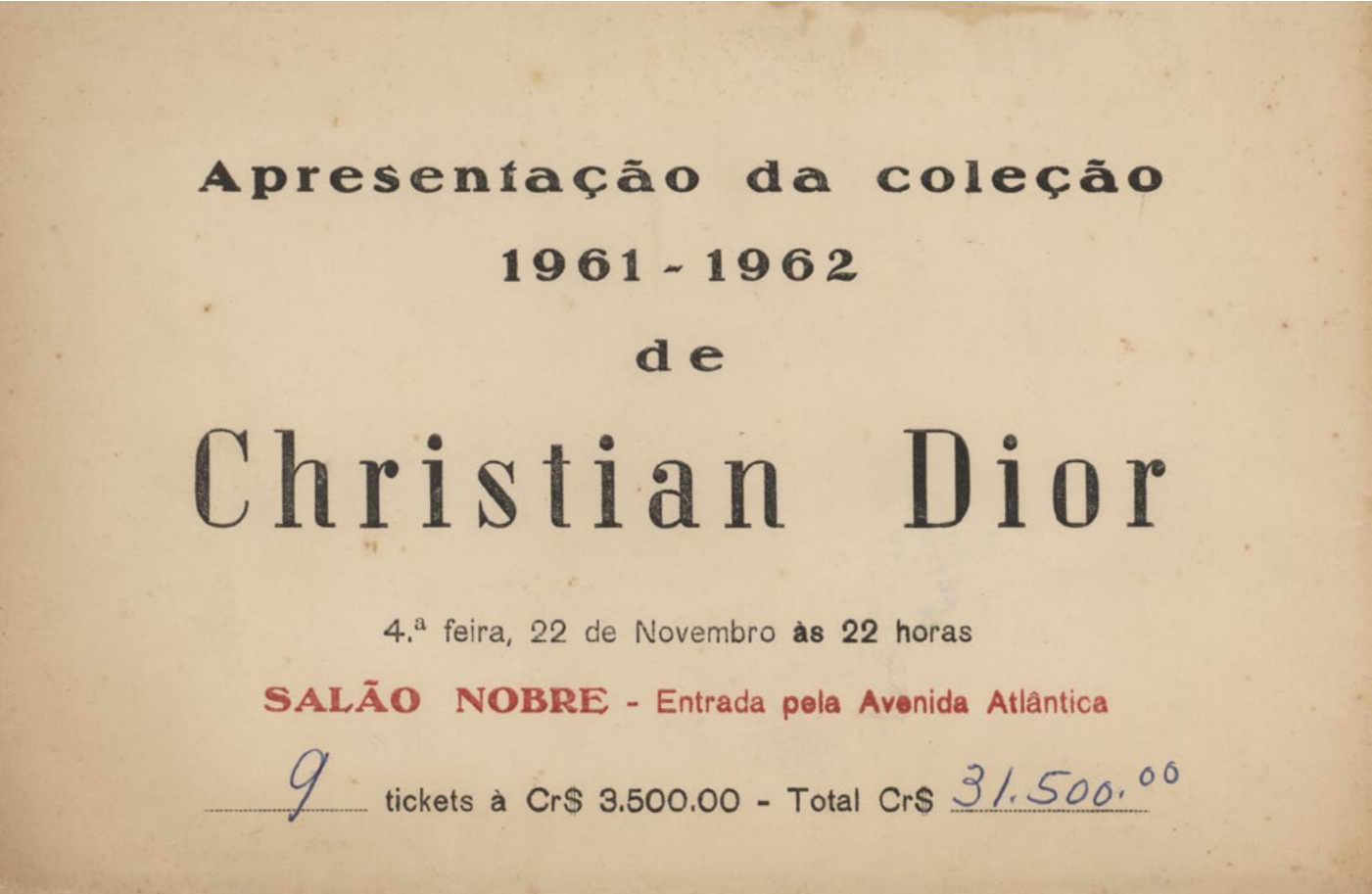


Coiffure de Madame R.
Coiffure de Madame R.
Coiffure de Madame R.
Coiffure de Madame R.
Coiffure de Madame R.

Coiffure de Madame R.
Coiffure de Madame R.
Coiffure de Madame R.
Coiffure de Madame R.
Coiffure de Madame R.



FRENY PARIS
Robe, década de 1970 | 1970s
Robe e faixa em cetim | Satin robe and sash
Casa Museu Eva Klabin



Convite apresentação Christian Dior |
Invitation to the Christian Dior Presentation, 1961
Papel | Paper
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection

O VISÍVEL, O INVISÍVEL: A MODA COMO ARTE

THE VISIBLE, THE INVISIBLE: FASHION AS ART

HALL SUPERIOR
QUARTO DE EVA

HALL SUPERIOR

UPPER HALL

Cada linguagem artística possui *uma maneira específica de formar o mundo*: pela cor, como na pintura; pelo traço, como no desenho; pelo movimento, nas artes rítmicas; pela imagem que captura o instante, como na fotografia; ou pela imagem em movimento, como no cinema. Nesse horizonte, pensar a moda como linguagem implica reconhecer a “especificidade do processo criativo e produtivo do costureiro/estilista”, isto é, compreender a criação da vestimenta como expressão artística e técnica.

Segundo Gilda de Mello e Souza, a “moda é a arte do movimento”, pois necessita do corpo-vestido e do gesto para que o têxtil cumpra sua vocação formal. A arte do costureiro aproxima-se também da pintura e da arquitetura: “a pintura colabora com a estampa na moda” e a arquitetura, assim como a moda, lida com formas que constroem o espaço (MELLO E SOUZA, 1987, pp. 34 e 37). Como o artista, o costureiro realiza a passagem da ideia expressa no croqui para a forma tridimensional da vestimenta.

Nesta seção, a exposição evidencia ressonâncias visuais entre moda e arte por meio da justaposição entre os sapatos de Coco Chanel, e as peças de Jean Patou e Christian Dior e obras pictóricas do acervo, enfatizando afinidades formais e técnicas — dobramentos, texturas, paletas cromáticas — percebidas na própria expografia.

Marie Laurencin, pintora de *Retrato de mulher*, destacou-se como retratista e decoradora, construindo sua linguagem poética pela atenção à silhueta do vestido, ao chapéu e aos acessórios de moda, como se observa também no retrato de Coco Chanel, hoje no Musée de l'Orangerie, em Paris. Essa relação entre pintura, vestimenta e construção da feminilidade é retomada na experiência visual da sala.

No século XVI, Adriaen Isenbrant empregou o vermelho em mantos sagrados; para Christian Dior, o vermelho era “a cor da vida”, presente no vestido Carmine (1955). Ao lado do *Estudo para o retrato de Lady Caroline Howard* (1778), de Joshua Reynolds, destacam-se as criações de Rose Valois e Gilbert Orcel, cujas peças integram também o acervo do MET. Compõem ainda este núcleo a bolsa de Roberta di Camerino e o trabalho têxtil de Celia Chien.

Seja no croqui, no gesto do pintor, nas mãos que moldam o tecido, na palavra do escritor ou no contato do têxtil com o corpo, trata-se da mesma sinfonia: a preocupação com o preciosismo, a capacidade humana de realizar *a arte*.

Each artistic language has its own *specific way of shaping the world*: through color, as in painting; through line, as in drawing; through movement, as in the rhythmic arts; through the image that captures an instant, as in photography; or through the moving image, as in cinema. Within this framework, thinking of fashion as a language means recognizing the “specificity of the creative and productive process of the *couturier*/designer” — that is, understanding the creation of clothing as both an artistic and technical form of expression.

According to Gilda de Mello e Souza, “fashion is the art of movement,” since it depends on both the body in the garment and the gestures that allow the textile to fulfill its formal vocation. The *couturier*’s art is also closely aligned with painting and architecture: “painting collaborates with prints in fashion,” while architecture, like fashion, engages with forms that shape space (MELLO E SOUZA, 1987, pp. 34 and 37). Like an artist, the *couturier* translates the idea captured in a sketch into the three-dimensional form of the garment.

In this section, the exhibition highlights visual resonances between fashion and art by juxtaposing shoes by Coco Chanel with pieces by Jean Patou and Christian Dior, alongside pictorial works from the collection. The display emphasizes formal and technical affinities — folds, textures, and chromatic palettes — that become evident in the layout of the exhibition itself.

Marie Laurencin, painter of *Portrait of a Woman*, stood out as both a portraitist and decorator, developing her poetic language through careful attention to the silhouette of the dress, the hats and fashion accessories — something that can also be seen in her portrait of Coco Chanel, now on display at the Musée de l'Orangerie in Paris. This interplay between painting, dress, and the construction of femininity is echoed in the visual experience of this room.

In the sixteenth century, Adriaen Isenbrant employed red in sacred mantles; for Christian Dior, red was “the color of life,” present in the *Carmine dress* (1955). Alongside Joshua Reynolds’ *Study for the Portrait of Lady Caroline Howard* (1778), the creations of Rose Valois and Gilbert Orcel stand out, with pieces that are also part of the MET’s collection. This section is further enriched by a handbag by Roberta di Camerino and the textile work of Celia Chien.

Whether in the sketch, in the painter’s gesture, in the hands that shape the fabric, in the writer’s word, or in the textile’s contact with the body, it is the same symphony: a concern for refinement and the human capacity to bring *art* to life.



ADRIAEN ISENBRANT
Madona com Menino e paisagem |
Madonna and Child with landscape, 1530
Óleo sobre tela | Oil on canvas
106 x 75 cm
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection



CHRISTIAN DIOR (1905-1957)
Casaco e vestido | Coat and dress, década de 1960 | 1960s
Crepe de lã mista e forro de cetim e organza |
Mixed wool crepe with satin and organza lining
Paris, França | France
Casa Museu Eva Klabin



JEAN PATOU (1887-1936)
Vestido | Dress, década de 1960 | 1960s
Tafetá de seda, fita de gorgorão bordada com
vidrilhos, forro de organza | Silk taffeta, grosgrain
ribbon embroidered with glass beads, organza lining
Paris, França | France
Casa Museu Eva Klabin



MARIE LAURENCIN
Retrato de mulher | Portrait of a woman, 1885-1956
Óleo sobre tela | Oil on canvas
41 x 32,5 cm
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection





CHANEL
 Sapato | Pair of shoes, década de 1970 | 1970s
 11,9 x 7,5 x 24 cm
 Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection

CHANEL
 Sapato | Pair of shoes, década de 1970 | 1970s
 11,8 x 7,5 x 24,3 cm
 Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection



CHANEL
 Sapato | Pair of shoes, década de 1970 | 1970s
 11,8 x 7,5 x 24,3 cm
 Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection

CHANEL
 Sapato | Pair of shoes, década de 1970 | 1970s
 12,3 x 7,5 x 24,3 cm
 Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection





ROSE VALOIS
Chapéu | Hat, s.d. | n.d.
18,5 x 19,5 cm
Coleção Eva Klabin | Eva Klabin Collection

Vista da exposição no hall superior. Foto:
Mario Grisolli | View of the exhibition in the
upper hall. Photo: Mario Grisolli





QUARTO DE EVA

MASTER BEDROOM

A Zulnie David (1898-1990), e a todas as mulheres que se dedicam ao ofício da costura.

Entre os 250 itens da coleção de indumentária deixada por Eva Klabin, um conjunto de 35 vestidos, criados entre 1957 e 1979, destaca-se como criações da modista carioca Zulnie David. A presença expressiva dessas peças no guarda-roupa de Eva evidencia não apenas uma relação de fidelidade entre cliente e criadora, mas também a importância de Zulnie na construção da noção de elegância na sociedade carioca do período.

Nascida na Romênia, filha de Petru e Elena Joan, desembarcou no Brasil por volta de 1927. No Rio de Janeiro, casou-se com Berthold David e teve um filho, George David. Em 1930, abriu seu primeiro ateliê no segundo andar do número 146 da rua do Ouvidor. Em abril de 1945, já vestindo esposas de presidentes e mulheres da alta sociedade, transferiu-se para o endereço da rua das Laranjeiras, 144, 10º andar.

Como relata Ruth Levy em *Retratos de Eva Klabin* (2025), “Zulnie David era uma profissional cosmopolita, que viajava regularmente a Paris em busca de novidades” (LEVY, 2025, p. 49). Além dessa intensa agenda Rio–Paris, representava no Brasil as casas Nina Ricci e Marcelle Dormoy, promovendo eventos como o jantar-desfile no Golden Room do Copacabana Palace dedicado às criações de Norman Hartnell. Participou do Festival de Alta Costura do Hotel Glória (1952) e, em julho de 1953, apresentou suas criações em pleno voo Rio–São Paulo, em um quadrimotor da Vasp.

Apesar de sua relevância, poucos são os registros sobre Zulnie na historiografia da moda no Brasil. À época, a moda era marcada pela visibilidade de “homens costureiros” como Clodovil, Dener, Markito e José Gayegos, enquanto os ateliês das mulheres modistas permaneciam em presença silenciosa. Essa invisibilização remonta à própria estrutura histórica da moda: no século XIX, enquanto Charles Frederick Worth consolidava-se como “pai da alta-costura”, mulheres dedicavam-se à costura doméstica ou ao trabalho fabril.

No Brasil, com a popularização da máquina de costura a partir de 1850, eram sobretudo mulheres escravizadas e migrantes que realizavam o trabalho de confecção. Muitas, adotando o título de *Madame*, abriram suas boutiques no entorno da rua do Ouvidor.

A singularidade do acervo reside na capacidade de Eva em conjugar inúmeras criações de Zulnie David com nomes da moda parisiense e artífices da sapataria e da chapelaria. Essa constelação de criadores revela não apenas seu espírito de colecionadora, mas sua construção de uma individualidade em diálogo com a história da moda no Rio de Janeiro.

To Zulnie David (1898–1990), and to all the women devoted to the craft of sewing.

Among the 250 items in Eva Klabin’s wardrobe collection, a set of 35 dresses created between 1957 and 1979 stands out as the work of the Rio de Janeiro dressmaker Zulnie David. The strong presence of these pieces in Eva’s wardrobe reveals not only a relationship of loyalty between client and designer but also Zulnie’s important role in shaping notions of elegance in Rio de Janeiro society during that period.

Born in Romania, the daughter of Petru and Elena Joan, she arrived in Brazil around 1927. In Rio de Janeiro, she married Berthold David and had a son, George David. In 1930, she opened her first atelier on the second floor of 146 Rua do Ouvidor. By April 1945, already dressing the wives of presidents and women of high society, she moved her establishment to 144 Rua das Laranjeiras, 10th floor.

As Ruth Levy notes in *Portraits of Eva Klabin* (2025), “Zulnie David was a cosmopolitan professional who traveled regularly to Paris in search of new trends” (LEVY, 2025, p. 49). In addition to this intense Rio–Paris schedule, she represented the houses of Nina Ricci and Marcelle Dormoy in Brazil, organizing events such as the dinner-show in the Golden Room of the Copacabana Palace dedicated to the creations of Norman Hartnell. She took part in the High Fashion Festival at the Hotel Glória (1952) and, in July 1953, she presented her creations mid-flight on a Rio–São Paulo route, aboard a four-engine Vasp aircraft.

Despite her relevance, records of Zulnie remain scarce in the historiography of fashion in Brazil. At the time, the fashion scene was dominated by the visibility of “male couturiers” such as Clodovil, Dener, Markito, and José Gayegos, while woman’s *ateliers* remained in the background. This invisibility reflects the very historical structure of fashion: in the 19th century, while Charles Frederick Worth established himself as the “father of haute couture,” women worked mainly on domestic sewing or in factory production.

In Brazil, with the popularization of the sewing machine from 1850, it was primarily enslaved and migrant women who carried out garment production. Many of them, adopting the title of *Madame*, opened their boutiques around Rua do Ouvidor.

The uniqueness of this collection lies in Eva’s ability to bring together numerous creations by Zulnie David with names from Parisian fashion and with artisans in shoe-making and millinery. This constellation of creators reveals not only her spirit as a collector but also her construction of an individuality in dialogue with the history of fashion in Rio de Janeiro.









REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALZAC, Honoré; BAUDELAIRE, Charles; D’AUREVILLY, Barbey. *Manual do dândi*: a vida com estilo. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente*: pintura e experiência social na Itália da Renascença. Trad. Maria Cecília Preto R. Almeida. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. 5ª ed. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Obras Escolhidas, vol. III). // “Unpacking My Library: A Talk about Book Collecting”, which was later published in the anthology *Illuminations: Essays and Reflections*, edited by Hannah Arendt and translated by Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1969, pp. 59-67.

LAFER, Celso. *Lasar Segall*: Múltiplos olhares. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2015.

LEVY, Ruth. *Retratos de Eva Klabin*. Rio de Janeiro: Casa Museu Eva Klabin, 2025.

MELLO E SOUZA, Gilda de. *O espírito das roupas*: a moda no século dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CASA MUSEU EVA KLABIN

Presidente Emérito | *President Emeritus*
Israel Klabin

Conselheiro Emérito | *Trustee Emeritus*
Fernando Henrique Cardoso

Conselho de Curadores | *Board of Trustees*
Lea Klabin [Presidente | *Chair*]
Celso Lafer
Genny Nissenbaum
Hugo Barreto
João Afonso Assis
Katia Mindlin Leite Barbosa

Diretoria | *Directors*
José Pio Borges [Presidente | *Chair*]
Stela Klabin
Walfredo Schindler

Diretora Artística Adjunta | *Deputy Artistic Director*
Camilla Rocha Campos

Diretora Administrativa e Financeira Adjunta | *Deputy Administrative and Financial Director*
Vanderléa Paiva

Museologia | *Museology*
Diogo Maia [Gestor Museológico | *Museum Manager*]
Ruth Levy
Carina Mesquita
Thiago Rufino [Estagiário | *Intern*]

Programa de Educação | *Educational Program*
Carlos Míguez [Coordenador | *Coordinator*]
Carol Ferrniz
Clara Benítez
Thaís Seixas
Glauco Deris [Estagiário | *Intern*]
Tayná Vianna [Estagiária | *Intern*]
Vanessa Santos [Estagiária | *Intern*]

Produção | *Production*
Gabriel Caires

Relações Institucionais | *Institutional Relations*
Eduarda Soletti

Comunicação | *Communication*
João V. Bessa
Laura Lopes

Administração e Finanças | *Administration and Finance*
Gabriel Mendes
Samara Oliveira

Manutenção | *Maintenance*
Maurício Costa e Silva [Coordenador| *Coordinator*]
Daniel Lima
Giuseppe Barros
Ronnie Sousa

EXPOSIÇÃO | *EXHIBITION*

BELEZA HABITADA: EVA KLABIN, MODA E MEMÓRIAS |
BEAUTY INHABITED: EVA KLABIN, FASHION & MEMORIES

31 de janeiro — 31 de maio de 2026
January 31th — May 31th, 2026

Curadoria | *Curatorship*
Helena Severo
Brunno Almeida Maia

Curadoria das Ações Educativas | *Educational Programs Curatorship*
Simone Ckless

Pesquisa | *Research*
Brunno Almeida Maia
Ruth Levy
Thaís Seixas

Identidade Visual | *Visual Identity*
Leandro Leão

Projeto Expográfico | *Exhibition Design*
Leandro Leão

Projeto de Plano Modelo Zulnie David | *Zulnie David Model Plan Project*
Alzira Andrade

Revisão de Texto | *Proofreading*
Rosalina Gouveia

Tradução | *Translation*
Rebecca Atkinson

Manequinagem | *Mannequin Draping*
Vivian Fava

Execução e Marcenaria | *Assembly and Woodwork*
Diferencial Cenografia

Montagem Fina | *Detailed Installation*
Kbedim Montagem e Produção Cultural

Iluminação | *Lighting*
Julio Katona

Molduras | *Frames*
Everaldo Molduras

Sinalização e Plotagem | *Labels and Pannels*
Ginga Design

Registro Fotográfico | *Photography*
Mario Grisolli

Assessoria de Imprensa | *Press Relations*
Palavra

Transporte | *Logistics*
ArtQuality

Agradecimentos | *Acknowledgements*
Elaine Radicetti e equipe – Draft Manequins
Vanda Klabin

Aos colecionadores privados e às galerias e instituições culturais que gentilmente cederam suas obras para esta exposição: Coleção Galatea, São Paulo e Salvador; Casa Museu Ema Klabin, Lea e Israel Klabin, Casa Museu Carlos Scliar, Museu Lasar Segall/Ibram/Minc, Museu Histórico Nacional, Sítio Roberto Burle Marx/Iphan | *To the private collectors and to the galleries and cultural institutions that generously loaned works for this exhibition: Coleção Galatea, São Paulo and Salvador; Casa Museu Ema Klabin, Lea and Israel Klabin, Museu Carlos Scliar, Museu Lasar Segall/Ibram/Minc, Museu Histórico Nacional, Sítio Roberto Burle Marx/Iphan.*

Organização



Apoio



Fornecedora oficial



Fornecedor oficial



Parceria de mídia



9 788561 963101

