

Caravan-Será: Os Quintais Porvir da Hospitalidade Criativa

Entre a Pavuna e Campo Grande, Maria José de Figueiredo Ciríaco abria diariamente as portas de seu quintal para as crianças da vizinhança. Ali, entre plantas, objetos encontrados e experiências sensoriais, ela inaugurou o Quintal das Artes – um território de pausa e invenção. Ao nomear este projeto de *Caravanserá*, Gustavo Ciríaco não apenas homenageia o gesto materno, mas abre a possibilidade de pensarmos o quintal brasileiro como variante tropical dos antigos postos de repouso conhecidos como caravanserais.

Os caravanserais têm origens que remontam ao Império Aquemênida (séculos VI a IV a.C.). Do persa *kārvānsarāy* (albergue ou palácio das caravanas), essas construções funcionavam como pontos vitais de hospitalidade. A partir do século III a.C., essa tipologia se consolidou, intensificando-se do século X ao XIX ao longo da Rota da Seda.

A estrutura típica incluía um pátio central descoberto, cercado por arcadas com quartos, estábulos, cozinhas e espaços de oração. O pátio era lugar de convívio, troca de mercadorias, notícias e causos. Viajantes compartilhavam água, alimento e descanso. Construídos em intervalos de uma jornada diária, garantiam segurança, abrigo e encontros. Os caravanserais ocupavam lugar liminar: não eram lares nem instalações comerciais. Chamados de «cidades em miniatura», funcionavam como esferas de cultura e troca informal de saberes.

O quintal carioca, consolidado entre 1930 e 1970, ressoa nessa arquitetura. Aos fundos da casa – lugar de criar galinhas, cultivar hortaliças, lavar roupa, rezar, jogar bola, se esconder, fofocar... –, o quintal era território de sociabilidade. Herdeiro dos terreiros afro-brasileiros e das roças caipiras, ocupava zona intermediária: privado, mas permeável; íntimo, mas coletivo. Ali acolhiam-se vizinhos, crianças, festas de «fundo de quintal» – pagodes, sambas, celebrações que transbordam as paredes da sala.

Foi Maria José, que se descrevia como «testemunha-trovadora», quem estabeleceu a conexão entre quintal e caravanserai. Como o caravanserá no deserto, seu quintal era ponto de passagem permitindo que pequenas jornadas continuassem.

Naquele espaço – entre os anos 70 e 90 – atividades cotidianas tornavam-se aventuras criativas: desenhos, brincadeiras com carrinhos de gelo, e a «cascata de sons», com garrafas PET lançadas escada abaixo criando ritmos improvisados. Tudo era aproveitado conscientemente: Maria José reciclava materiais que passavam pela casa – embalagens, caixas, rolos, papéis – transformando o ordinário em matéria para a imaginação.

Mover espaços

O diálogo entre Gustavo e Maria José ecoa outras genealogias criativas. Hélio Oiticica, nos anos 1960, deslocou-se do ateliê para a quadra da Mangueira, reconhecendo no barracão da escola de samba uma pedagogia encarnada. Seus Parangolés – capas-estandartes que exigem movimento dos corpos – nasciam dessa convivência com uma comunidade organizada em torno da criação. Não se tratava de «levar a arte ao povo», mas de reconhecer que os moradores da Mangueira já produziam vividamente uma estética e ética da existência.

Luiz Antonio Simas refere-se às ruas do Rio como «terreiro de encontros improváveis». O quintal que inspira Gustavo integra esse ecossistema de espaços de encantamento – territórios onde ordinário e extraordinário se fundem, cultivando plantas, memórias e formas de estar no mundo.

O *Caravanserá* de Gustavo carrega a herança neoconcreta da participação e do artista como propositor de experiências. A obra existe no encontro, na presença viva dos corpos. Ao reconhecer no cortejo carnavalesco uma estrutura artística completa – barracões, ensaios coletivos, culminância efêmera na rua –, Gustavo evidencia sabedoria estética onde o pensamento hegemônico vê apenas festa popular. O carnaval não imita a arte: ele é arte que se faz como vida, dissolvendo a fronteira entre criação e celebração. O «estado de invenção» que Oiticica descreveu na Mangueira – quando a criatividade coletiva atinge intensidade tal que todos se tornam cocriadores – é o que *Caravanserá* busca instaurar.

No cortejo carnavalesco – especialmente no desfile de escola de samba que Milton Cunha descreve como ritual onde «começa a cantar os mortos» –, o passado, o arcaico e o mítico irrompem encarnados no corpo coletivo. As escolas incorporaram do rancho o batismo ritual e o enredo, transformando o cortejo em desfile que suspende o tempo ordinário. O futuro antecipa-se no próprio gesto; a memória é «desarquivada», movimento e travessia.

Entre janeiro e fevereiro de 2026, oficinas de dança, música, costura e cenografia abrem o CAM – Centro de Arte Moderna Gulbenkian para a construção coletiva de um desfile de carnaval. O gesto remete à abertura do quintal materno e transforma temporariamente o museu em caravanserá urbano, espaço onde o tempo se dobra entre memória e antecipação. Na reviravolta entre mãe e filho, a hierarquia se inverte: não é o quintal que aspira ao museu, mas o museu que incorpora as potencialidades do quintal – ser terreiro, ser rua, operar pela lógica da partilha. O que Maria José cultivou no Rio, Gustavo devolve a Lisboa como cortejo.

Laura Erber

CA



CENTRO DE ARTE MODERNA
GULBENKIAN

M