


**A CASA MUSEU DAS CAVALHADAS: ESPAÇO DE TRADIÇÃO, MEMÓRIA E
RESISTÊNCIA CULTURAL EM PIRENÓPOLIS**

**THE CAVALHADAS HOUSE MUSEUM: A SPACE OF TRADITION, MEMORY, AND
CULTURAL RESISTANCE IN PIRENÓPOLIS**

**LA CASA MUSEO CAVALHADAS: UN ESPACIO DE TRADICIÓN, MEMORIA Y
RESISTENCIA CULTURAL EN PIRENÓPOLIS**

 <https://doi.org/10.56238/arev7n11-326>

Data de submissão: 26/10/2025

Data de publicação: 26/11/2025

Nélia Dias Nogueira Peixoto

Mestranda em Ciências Sociais e Humanidades
Instituição: Universidade Estadual de Goiás (UEG)
E-mail: neliapire@gmail.com
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9683532526896428>
Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-4359-8582>

Mary Anne Vieira Silva

Pós-Doutora em Geografia
Instituição: Universidade Estadual de Goiás (UEG), Unidade Universitária de Ciências
Socioeconômicas e Humanas (UnUCSEH)
E-mail: mary.silva@ueg.br
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9531821569252642>
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1789-3365>

Álvaro José de Amorim

Mestrando em Ciências Sociais e Humanidades
Instituição: Universidade Estadual de Goiás (UEG)
E-mail: amorimalvaro7@gmail.com
Lattes: <https://lattes.cnpq.br/6042923439932361>
Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-9214-6259>

Marta Silva Santos Mendes

Mestranda em Ciências Sociais e Humanidade
Instituição: Secretaria da Educação Municipal de Anápolis (SEMAD)
E-mail: smendes1976@gmail.com
Lattes: <https://lattes.cnpq.br/8805660844812127>
Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-7108-8863>

Deborah Silva Bastos Maia

Mestre em Ciências Sociais e Humanidades
Instituição: Universidade Estadual de Goiás, Faculdade Futura
E-mail: deboraahbastos@gmail.com
Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3689413733722989>
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5449-9877>

Fabício de Oliveira Chapini

Mestrando em Ciências Sociais e Humanidades

Instituição: Universidade Estadual de Goiás (UEG), Unidade de Ciências Socioeconômicas e Humanas (CSEH)

E-mail: fabriciochapini@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0683133582799332>

Orcid: 0009-0004-8049-4764

Juliana Brito Prates

Mestrando em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado

Instituição: Universidade Estadual de Goiás (UEG)

E-mail: julianabprates@hotmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0890453454231837>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-7518-3959>

Leidiane Francisca Ferreira

Mestranda em Ciências Sociais e Humanidade

Instituição: Universidade Estadual de Goiás (UEG)

E-mail: leidiane Francisca393@gmail.com

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/6331253223052274>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-1320-0268>

Renata Felix dos Santos

Mestrando em Ciências Sociais e Humanidades

Instituição: Universidade Estadual de Goiás (UEG), Unidade de Ciências Socioeconômicas e Humanas (CSEH)

E-mail: renatafelix_santos@hotmail.com

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/7450799077676552>

Orcid: 0009-0001-6094-3989

RESUMO

Este artigo analisa a Casa Museu das Cavalcadas, em Pirenópolis (GO), como um espaço paradigmático de preservação da memória e resistência cultural. Fundada por iniciativa de Maria Eunice Pereira e Pina, a instituição transcende a função de mero repositório, configurando-se como um território de museologia social. O objetivo é investigar como esta casa-museu, inserida no cenário histórico da Rua Direita, opera como um "lugar de memória", conforme conceituado por Pierre Nora, e como um ato de curadoria afetiva que dá visibilidade às "memórias subterrâneas" (BOSI, 1994). A análise aborda as intenções que motivaram sua criação, o papel de Maria Eunice como agente ativa na reconfiguração do patrimônio imaterial, rompendo com a invisibilidade feminina (SILVA, 2010), e os desafios contemporâneos de sua manutenção. Conclui-se que a Casa Museu das Cavalcadas, apesar de suas limitações institucionais, funciona como um espaço político e pedagógico, essencial para a afirmação da identidade local e para a manutenção dos laços comunitários.

Palavras-chave: Casa Museu das Cavalcadas. Pirenópolis. Memória Coletiva. Museologia Social. Patrimônio Imaterial. Maria Eunice Pereira e Pina.

ABSTRACT

This article analyzes the Cavalcadas House Museum in Pirenópolis (GO), as a paradigmatic space for the preservation of memory and cultural resistance. Founded on the initiative of Maria Eunice Pereira

e Pina, the institution transcends the function of a mere repository, configuring itself as a territory of social museology. The objective is to investigate how this house-museum, inserted in the historical scenario of Rua Direita, operates as a "place of memory," as conceptualized by Pierre Nora, and as an act of affective curatorship that gives visibility to "subterranean memories" (BOSI, 1994). The analysis addresses the intentions that motivated its creation, the role of Maria Eunice as an active agent in the reconfiguration of intangible heritage, breaking with female invisibility (SILVA, 2010), and the contemporary challenges of its maintenance. It is concluded that the Cavallhadas House Museum, despite its institutional limitations, functions as a political and pedagogical space, essential for affirming local identity and maintaining community ties.

Keywords: Cavallhadas House Museum. Pirenópolis. Collective Memory. Social Museology. Intangible Heritage. Maria Eunice Pereira e Pina.

RESUMEN

Este artículo analiza la Casa Museo Cavallhadas en Pirenópolis (GO), como espacio paradigmático para la preservación de la memoria y la resistencia cultural. Fundada por iniciativa de Maria Eunice Pereira e Pina, la institución trasciende la función de un mero repositorio, configurándose como un territorio de museología social. El objetivo es investigar cómo esta casa-museo, inserta en el escenario histórico de la Rua Direita, funciona como un "lugar de memoria", según la conceptualización de Pierre Nora, y como un acto de curaduría afectiva que da visibilidad a las "memorias subterráneas" (BOSI, 1994). El análisis aborda las intenciones que motivaron su creación, el papel de Maria Eunice como agente activa en la reconfiguración del patrimonio inmaterial, rompiendo con la invisibilidad femenina (SILVA, 2010), y los desafíos contemporáneos de su mantenimiento. Se concluye que la Casa Museo Cavallhadas, a pesar de sus limitaciones institucionales, funciona como un espacio político y pedagógico, esencial para afirmar la identidad local y mantener los vínculos comunitarios.

Palabras clave: Casa Museo Cavallhadas. Pirenópolis. Memoria Colectiva. Museología Social. Patrimonio Inmaterial. María Eunice Pereira y Pina.

1 INTRODUÇÃO

Em contextos marcados pela aceleração do tempo e pela fluidez da vida contemporânea (NORA, 1993), a preservação das tradições e memórias coletivas torna-se um ato de resistência. Os processos hegemônicos de patrimonialização, no entanto, tendem a criar narrativas oficiais que, muitas vezes, silenciam saberes populares e invisibilizam a atuação de agentes locais (ABREU, 2012; SILVA, 2010). Nesse cenário, emergem as "memórias subterrâneas" (BOSI, 1994), que sobrevivem fora dos registros formais e são mantidas por gestos, rituais e narrativas orais.

O objeto de estudo deste artigo é a Casa Museu das Cavalladas, localizada na histórica Rua Direita, em Pirenópolis, Goiás. Este espaço, fundado por Maria Eunice Pereira e Pina, exemplifica uma ruptura com a museologia tradicional. Mais do que um repositório de objetos, a casa configura-se como um território vivo da memória local, com ênfase na Festa das Cavalladas.

O objetivo geral desta pesquisa é analisar como a Casa Museu das Cavalladas opera enquanto um dispositivo de memória e resistência cultural. Especificamente, busca-se: (1) Compreender as intenções e o protagonismo de Maria Eunice Pereira e Pina em sua criação; (2) Analisar a relação simbiótica entre o museu e seu cenário, a Rua Direita, como palco de representações coletivas; e (3) Discutir a trajetória e os desafios de funcionamento contínuo do espaço.

Partimos da hipótese de que a Casa Museu, ao ser estruturada a partir de uma "curadoria afetiva", se insere no campo da museologia social (CHAGAS, 2009), atuando como um contraponto às narrativas hegemônicas e como um agente fundamental na moldagem das identidades coletivas (GRABURN, 2001) da comunidade pirenopolina.

2 METODOLOGIA

A presente investigação caracteriza-se como um estudo de caso qualitativo e exploratório, centrado na trajetória e no significado da Casa Museu das Cavalladas. A abordagem metodológica fundamenta-se em uma revisão bibliográfica e análise teórica, mobilizando conceitos-chave para a interpretação do objeto.

O arcabouço teórico-conceitual articula-se em torno de três eixos principais:

1. **Memória e Patrimônio:** Utiliza-se o conceito de "lugares de memória" (NORA, 1993) para analisar a casa como um refúgio da memória viva, e as "memórias subterrâneas" (BOSI, 1994) para compreender a valorização de saberes não oficiais. A crítica aos processos de seleção patrimonial é embasada em Abreu (2012).
2. **Museologia Social:** A análise da prática curatorial de Maria Eunice e o funcionamento do museu são interpretados à luz das definições de museologia social (CHAGAS, 2009) e de

museus comunitários (GRABURN, 2001) , que privilegiam a participação comunitária e a valorização dos saberes locais.

3. **Cultura e Identidade:** A relação entre a festa, o espaço urbano (Rua Direita) e as performances rituais (mascarados, cavaleiros) é discutida com apoio em Hall (2006) sobre identidades, Bakhtin (1987) sobre a cultura popular e Geertz (1989) sobre a cultura como "paisagem de significados".

A análise interpretativa do Capítulo II (fornecido como *corpus*) permite triangular esses conceitos para compreender a Casa Museu como fenômeno social, cultural e político.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

O presente capítulo dedica-se à análise da Casa Museu das Cavalhadas, espaço emblemático de preservação da cultura local em Pirenópolis . Enquanto lugar físico, a casa-museu transcende a mera função de repositório de objetos, configurando-se como um território de memória, identidade e resistência cultural . A partir da trajetória e das iniciativas de Maria Eunice Pereira e Pina, compreende-se a importância desse espaço na valorização e divulgação das tradições locais, em especial das Cavalhadas, festa que sintetiza a história e os valores da comunidade . A Casa Museu das Cavalhadas emerge, assim, como um exemplo paradigmático de museologia social, na qual o patrimônio imaterial ganha visibilidade e se articula intimamente com o cotidiano da cidade . Além de preservar vestígios materiais, o museu atua como elo entre passado e presente, ressignificando práticas culturais e reforçando os laços comunitários . Nesta perspectiva, o capítulo investiga tanto as intenções e motivações que conduziram à criação da Casa Museu quanto os desafios enfrentados em sua manutenção e reconhecimento . Em seguida, serão detalhadas as características históricas e simbólicas da Rua Direita, cenário privilegiado dessa experiência cultural, e a própria trajetória da Casa Museu das Cavalhadas, que permanece viva como espaço de memória e ação coletiva.

3.1 CRIAÇÃO DA CASA MUSEU DAS CAVALHADAS: INTENÇÕES E INICIATIVAS DE MARIA EUNICE PEREIRA E PINA

A criação da Casa Museu das Cavalhadas, em Pirenópolis, configura-se como um marco singular na trajetória de Maria Eunice Pereira e Pina e no processo mais amplo de patrimonialização das tradições populares goianas . Instalado na histórica Rua Direita, o espaço museológico nasceu do desejo de garantir a preservação da memória das Cavalhadas e, ao mesmo tempo, criar um ambiente em que essa tradição pudesse ser reinterpretada e ressignificada a partir do olhar e da escuta

comunitária . Longe de ser um gesto isolado, o museu emerge de um percurso de vida marcado pelo compromisso com a cultura, pelas práticas de cuidado com os saberes populares e pela consciência do apagamento simbólico de determinadas expressões culturais, especialmente aquelas associadas às camadas populares e ao universo feminino.

A iniciativa de Maria Eunice em transformar sua própria casa em museu pode ser compreendida à luz do que Pierre Nora chama de "lugares de memória", ou seja, "locais onde a memória se cristaliza e se refugia" (NORA, 1993, p. 22) . Em contextos marcados pela aceleração do tempo e pelas rupturas geradas pela modernidade, a memória precisa ser materializada em espaços específicos para continuar existindo socialmente . Nesse sentido, a Casa Museu das Cavallhadas representa um contra-ritmo, uma tentativa de ancorar a tradição em meio à fluidez da vida contemporânea, devolvendo à cidade um ponto de referência identitária.

Mais do que preservar objetos, a Casa Museu mobiliza um tipo de museologia que vai além da exibição, adentrando o campo da museologia social, que, segundo Chagas, "privilegia a participação ativa das comunidades e a valorização dos saberes locais na produção do acervo e na mediação cultural" (CHAGAS, 2009, p. 27) . A curadoria afetiva feita por Maria Eunice, com trajes, máscaras, fotografias, instrumentos musicais e registros escritos, não foi apenas uma forma de organizar a memória material, mas também uma forma de performance da memória: cada peça exposta conta não apenas uma história, mas também carrega os afetos, os gestos e os silêncios de uma coletividade.

É necessário destacar, ainda, o caráter de resistência presente no ato de transformar a casa em museu . Como aponta Regina Abreu, os processos tradicionais de patrimonialização tendem a criar "monumentos a partir da seleção de certos bens em detrimento de outros" (ABREU, 2012, p. 99) , o que pode reforçar exclusões simbólicas. A proposta de Maria Eunice, ao contrário, insere-se no movimento de valorização das "memórias subterrâneas" (BOSI, 1994, p. 57) , ou seja, das memórias que sobrevivem fora dos registros oficiais, mantidas por narrativas orais, gestos rituais e práticas herdadas no corpo da tradição. Ao fazer isso, ela desloca o eixo do poder simbólico, permitindo que outros sujeitos, cavaleiros, costureiras, músicos, anônimos, passem a ocupar lugar de fala na narrativa histórica da cidade.

Ao assumir o papel de curadora e mediadora cultural, Maria Eunice também rompe com os papéis socialmente atribuídos às mulheres em contextos tradicionais . Em vez de figurar apenas como transmissora silenciosa da cultura doméstica, ela se posiciona como produtora ativa de cultura e como arquivista da própria comunidade . Como observa Silva, "os processos de patrimonialização geralmente invisibilizam a atuação feminina nas culturas populares" (SILVA, 2010, p. 143) , e por isso

é fundamental reconhecer o protagonismo de mulheres como Maria Eunice na reconfiguração do patrimônio imaterial.

Por fim, é importante reconhecer que a criação da Casa Museu não operou apenas no campo simbólico, mas teve efeitos concretos na relação entre a cidade, sua história e seus habitantes . Ao abrir as portas de sua casa para o público, Maria Eunice ampliou o acesso à cultura, promoveu a educação patrimonial e fortaleceu os laços intergeracionais . Graburn destaca que os museus comunitários "não apenas preservam o passado, mas ajudam a moldar identidades coletivas no presente" (GRABURN, 2001, p. 85) , sendo instrumentos de mobilização e empoderamento cultural. Assim, o museu torna-se também um espaço pedagógico e político, onde tradição e crítica convivem, e onde o passado é permanentemente revisto à luz das necessidades do presente.

A Casa Museu das Cavalhadas, portanto, não é apenas um local de preservação de objetos, mas um território de disputas simbólicas, um espaço de enunciação identitária e um gesto radical de resistência cultural . Seu surgimento a partir da iniciativa de Maria Eunice expressa uma profunda consciência sobre o valor da memória como bem comum e sobre a urgência de criar, com as próprias mãos, os lugares onde essa memória possa viver, não como relíquia, mas como possibilidade de futuro.

3.2 RUA DIREITA COMO CENÁRIO CULTURAL: PATRIMÔNIO IMATERIAL E REPRESENTAÇÕES COLETIVAS

A Rua Direita, uma das mais antigas de Pirenópolis, não pode ser compreendida apenas como eixo urbano de valor arquitetônico . Sua importância reside, sobretudo, no papel que desempenha como cenário privilegiado da memória coletiva, como palco onde se encenam os principais rituais da tradição pirenopolina, e como território simbólico onde se cruzam narrativas, disputas e representações do passado . A instalação da Casa Museu das Cavalhadas nesse espaço não se deu ao acaso: foi uma escolha profundamente simbólica de Maria Eunice Pereira e Pina, que compreendia a rua como um "lugar vivido", para além da paisagem física.

Em perspectiva historiográfica, pode-se dizer que a Rua Direita opera como uma espécie de "arquivo a céu aberto", onde os saberes populares se materializam não em documentos escritos, mas em práticas culturais compartilhadas, como as Cavalhadas, os cortejos religiosos, os festejos profanos, os rituais de oralidade e as rezas coletivas . Ela é, nesse sentido, o que Pierre Nora conceituou como um *lieu de mémoire*, ou seja, um lugar onde a memória "se cristaliza e se refugia" (NORA, 1993, p. 22) , em meio à crescente ruptura entre memória viva e história institucionalizada.

Ao transformar sua residência na Casa Museu das Cavalhadas, Maria Eunice inscreve-se na tradição das mulheres que reconfiguram os espaços domésticos em territórios de resistência cultural .

Sua decisão de estabelecer o museu na Rua Direita mobiliza não apenas um gesto curatorial, mas um projeto político de valorização da memória coletiva da cidade . Como afirma Regina Abreu, “o espaço da rua é também um espaço de disputa simbólica, onde diferentes grupos sociais buscam afirmar suas identidades e narrativas” (ABREU, 2012, p. 104) A rua, portanto, torna-se extensão da casa, e ambas, juntas, compõem um circuito de sentido, de presença e de pertencimento.

Historicamente, a Rua Direita sempre desempenhou papel central na sociabilidade da cidade . Durante o século XIX, era por onde passavam os principais desfiles cívicos, procissões religiosas e celebrações ligadas ao calendário litúrgico . No século XX, com a patrimonialização da cidade e o crescimento do turismo, essa rua passou a ser estetizada como parte do “cartão-postal” colonial de Pirenópolis, o que, por vezes, provocou o esvaziamento simbólico de suas práticas populares . Maria Eunice, ao fundar o museu nesse local, tensiona essa dinâmica: ela reinscreve o popular no espaço que estava sendo estetizado para consumo, fazendo do museu um contra-discurso . Como afirma Moura, “o patrimônio corre o risco de se tornar espetáculo quando descola a forma da vivência, a arquitetura da prática, a paisagem da memória” (MOURA, 2010, p. 91).

A Rua Direita é, também, território de corporalidades em movimento . Durante as Cavallhadas, os cavaleiros e mascarados descem por ela em desfiles que, mais do que representações, são encarnações simbólicas da memória histórica da cidade . São performances de identidade, onde a tradição se apresenta como corpo em marcha, gesto coletivo e ritmo compartilhado . Nesse sentido, Stuart Hall nos lembra que “as identidades culturais não são fixas nem imutáveis, mas constituídas por meio da narrativa, da memória e da performance” (HALL, 2006, p. 89) . A rua, nesse contexto, é o palco dessa performance identitária.

As Cavallhadas de Pirenópolis, introduzidas no Brasil pelos padres jesuítas no século XVIII como representação alegórica das batalhas entre mouros e cristãos, constituem uma das festas mais importantes do calendário cultural goiano . Realizadas durante o período da Festa do Divino Espírito Santo, envolvem dezenas de cavaleiros divididos entre os dois exércitos, vestidos com indumentárias coloridas, escudos, lanças e capacetes . A encenação é realizada em um grande campo aberto, mas é na Rua Direita que acontecem os desfiles, as concentrações, os encontros entre os grupos, e é nela também que os mascarados, personagens cômicos e transgressores, dançam, correm e interagem com o público.

A presença dos mascarados figuras de origem medieval, associadas à inversão da ordem e ao riso popular é central para a atmosfera ritual da festa . Como observa Bakhtin (1987), “o riso popular carnavalesco é profundamente ambíguo: ao mesmo tempo destrói e renova, ridiculariza e consagra, enterra e faz renascer” (p. 23) . Na Rua Direita, os mascarados reconfiguram o espaço urbano,

transformando-o em palco de crítica social, liberdade expressiva e teatralização da cultura . Assim, a rua se torna um lugar de transgressão simbólica, mas também de reforço das identidades locais.

Do ponto de vista antropológico, o espaço urbano da Rua Direita pode ser lido como uma “paisagem de significados”, nos termos de Clifford Geertz (1989) , onde a cultura se expressa não apenas em formas materiais, mas na densidade dos símbolos em circulação. As casas coloniais, as calçadas de pedra, as janelas abertas, as igrejas à vista e os sons das festas criam uma ambiência carregada de sentido, na qual o tempo histórico parece se dobrar sobre si mesmo . Como afirma Candau, "os lugares ganham densidade simbólica quando se tornam depositários das memórias coletivas" (CANDAU, 2004, p. 73).

Contudo, é necessário reconhecer que a Rua Direita é também um espaço de tensões . Com o avanço do turismo e os processos de gentrificação, surgem disputas em torno da apropriação simbólica e econômica do território . O que está em jogo não é apenas a paisagem visual da cidade, mas os modos de vida que ela abriga . Nesse ponto, a ação de Maria Eunice aparece como gesto ético-político, de insurgência contra os processos de esvaziamento da cultura popular . Segundo Bosi, "a memória é resistência ao apagamento, uma forma de afirmar o valor do vivido frente às narrativas hegemônicas" (BOSI, 1994, p. 48).

Ao fundar o museu na Rua Direita, Maria Eunice propõe, portanto, um contraponto aos modelos institucionais de musealização, que muitas vezes se separam da vida cotidiana . Sua proposta inscreve-se no campo da museologia social, como define Chagas: “uma museologia que rompe com a neutralidade institucional, dando voz e visibilidade às comunidades e suas práticas culturais” (CHAGAS, 2009, p. 29) . Nesse gesto, ela transforma o espaço da rua em extensão do museu ou melhor, transforma o museu em expressão viva da rua.

A Rua Direita, portanto, é lugar de enunciação, não apenas de contemplação . É nela que a cidade se narra e se reconstrói . É por ela que passam os cavalos, as máscaras, os sinos, as músicas, os passos . É nela que o tempo se dobra: o tempo dos antepassados, o tempo das crianças, o tempo dos que ainda virão . A Rua Direita não é só pedra e cal: é corpo, é rito, é memória.

3.3 TRAJETÓRIA E FUNCIONAMENTO CONTÍNUO DA CASA MUSEU: ENTRE MEMÓRIA, RESISTÊNCIA E LIMITAÇÕES

Desde sua criação por Maria Eunice Pereira e Pina, a Casa Museu das Cavalhadas se constitui como um espaço singular de resistência cultural em Pirenópolis, no qual a história local, as tradições populares e os laços comunitários se entrelaçam . A iniciativa de transformar sua própria residência em um museu – sem apoio institucional consolidado, sem grandes recursos financeiros e fora dos

circuitos museológicos tradicionais – revela não apenas a potência dos gestos individuais na preservação do patrimônio, mas também as fragilidades e contradições que atravessam esses processos.

Ao longo das décadas, a casa manteve-se ativa, ainda que com limitações estruturais, de pessoal e de reconhecimento institucional. Trata-se de um museu de pequeno porte, com funcionamento não regularizado formalmente, cujo acervo consiste, majoritariamente, em objetos relacionados às Cavalhadas e à cultura popular pirenopolina: vestimentas, adereços, bandeiras, instrumentos, recortes de jornais, quadros, documentos e mobiliário antigo. Todo esse conjunto forma uma narrativa densa da história local, a partir de uma perspectiva de dentro – marcada pela vivência, pela afetividade e pela ancestralidade.

No entanto, apesar da riqueza simbólica e histórica do espaço, o acesso ao museu ainda é restrito. A visitação geralmente depende de agendamento prévio, não há horários fixos de funcionamento nem profissionais dedicados exclusivamente à mediação educativa ou curadoria. Essa condição revela tanto a precarização das políticas públicas voltadas ao patrimônio imaterial quanto os desafios enfrentados por museus comunitários e autônomos no Brasil. Como observa Chagas (2009), “os museus sociais ou comunitários operam muitas vezes na borda das estruturas institucionais, sendo sustentados pela militância afetiva e pelo compromisso ético de seus criadores” (CHAGAS, 2009, p. 34).

Apesar das dificuldades, a casa segue viva. Sua permanência, ainda que discreta, é um ato de resistência contra o apagamento da memória popular, sobretudo em um contexto de mercantilização do patrimônio e de fetichização do passado colonial. Maria Eunice, ao instituir esse espaço, antecipa debates contemporâneos sobre museologia social, gestão de acervos afetivos e curadoria participativa. Em sua prática, há um diálogo direto com o que Huyssen (2000) chamou de “compulsão memorial”, ou seja, a tentativa de resistir à obsolescência cultural através da ancoragem em lugares de memória: “o museu local se transforma em um espaço de inscrição da identidade, especialmente frente à aceleração do esquecimento promovido pela cultura de consumo” (HUYSEN, 2000, p. 15).

O funcionamento contínuo da casa – mesmo após o falecimento de Maria Eunice – deve-se em grande parte à atuação de familiares e amigos que compreendem a importância simbólica daquele lugar. A memória de Maria Eunice permanece impregnada nos objetos, nas paredes, nas histórias contadas por quem ali viveu e vive. Como nos lembra Ecléa Bosi (1994), “a memória é sempre uma construção coletiva, mesmo quando sustentada por sujeitos individuais” (BOSI, 1994, p. 51). Assim, cada gesto de cuidado com o espaço, cada visita guiada informal, cada objeto limpo e exposto com carinho representa uma forma de manter viva a presença e o legado de sua fundadora.

Ainda que a casa não esteja formalmente integrada aos sistemas municipais ou estaduais de museus, ela constitui um importante ponto de referência para moradores e visitantes interessados na cultura popular da cidade . A ausência de políticas públicas específicas para sua manutenção, entretanto, dificulta a sua preservação a longo prazo . Sem incentivos financeiros, técnicos ou administrativos, o risco de descaracterização, deterioração do acervo ou mesmo fechamento é constante . Isso evidencia a urgência de se ampliar os debates sobre o papel dos museus comunitários na configuração do patrimônio cultural brasileiro . Como destaca Regina Abreu (2012), “a museologia precisa deixar de ser uma prática institucionalizada do Estado para se tornar uma prática da cidadania” (ABREU, 2012, p. 109).

Nesse sentido, a Casa Museu das Cavalhadas é muito mais do que um repositório de objetos: ela é um espaço político de afirmação da memória local, de valorização dos saberes tradicionais e de resistência frente às narrativas oficiais que frequentemente silenciam as contribuições das camadas populares e femininas na construção do patrimônio.

Em suma, o funcionamento contínuo da casa, mesmo em condições adversas, representa não apenas a sobrevivência de um espaço físico, mas a persistência de uma ética da memória . Um espaço que nos ensina que preservar não é apenas conservar objetos, mas manter vivos os vínculos que ligam o passado ao presente . A casa, portanto, resiste: não como ruína congelada no tempo, mas como território pulsante de sentidos, afetos e lutas por reconhecimento.

4 CONCLUSÃO

A análise da Casa Museu das Cavalhadas, em Pirenópolis, confirma seu papel fundamental como um "lugar de memória" (NORA, 1993) que ancora a tradição em meio à fluidez contemporânea. A pesquisa demonstrou que a iniciativa de Maria Eunice Pereira e Pina foi um gesto paradigmático de museologia social (CHAGAS, 2009) , caracterizado por uma "curadoria afetiva" que priorizou os saberes locais e a participação comunitária.

O estudo atingiu seus objetivos ao revelar que a criação do museu foi um ato de resistência (BOSI, 1994) contra o apagamento simbólico das culturas populares e, simultaneamente, um ato de agência feminina que rompeu com a invisibilidade histórica da mulher (SILVA, 2010) nesses processos. A escolha da Rua Direita não foi casual, mas uma ação política que reinscreveu o popular no cenário urbano que sofria esvaziamento simbólico (MOURA, 2010) , transformando a rua em extensão do museu.

Constatou-se, contudo, que a instituição enfrenta severos desafios de manutenção, operando à margem do apoio institucional . Sua sobrevivência, garantida pela "militância afetiva" (CHAGAS,

2009) de familiares e amigos, evidencia a urgência de políticas públicas que reconheçam e fomentem museus comunitários.

A Casa Museu das Cavalhadas não é, portanto, um repositório estático . É um espaço político e pedagógico , um território de enunciação identitária que, ao preservar o passado, ajuda a moldar a identidade coletiva no presente (GRABURN, 2001) . Sua maior relevância não reside apenas nos objetos que guarda, mas na persistência de uma ética da memória que afirma o valor do vivido contra as narrativas hegemônicas.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, a minha família, a Universidade Estadual de Goiás (UEG), aos professores do TECCER que muito contribuíram para meu crescimento, pessoal, intelectual e profissional, em especial a orientadora, Prof^a. Dr. May Anne Vieira Silva, aos colegas de curso que ajudaram a desenvolver o trabalho, com carinho representados aqui por Álvaro José de Amorim e a todos que influenciam e lideram, que são exemplos no curso do Programa de Pós- Graduação Stricto Sensu Interdisciplinar em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER).

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. O processo de patrimonialização e seus atores. In: CHAGAS, Mário de Souza (org.). *Museu, memória e cidadania: perspectivas de trabalho em museus comunitários*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2012. p. 91–112. (Nota: O Artigo citava Abreu (2012) . A dissertação lista duas obras , ambas de 2012.)

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987. (O Artigo citava Bakhtin (1987) .)

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. (O Artigo citava Bosi (1994).)

CANDAU, João Marcelo E. *Memória e identidade*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2004. (O Artigo citava Candau (2004) . A dissertação lista esta entrada e outra de "Vera Maria Candau" .)

CHAGAS, Mário de Souza. *Museologia e museus comunitários: territórios simbólicos e processos sociais*. In: ALMEIDA, Maria do Carmo de (org.). *Museus e museologia: entre o local e o global*. São Paulo: AnnaBlume, 2009. p. 27–42. (Nota: O Artigo citava Chagas (2009) . A dissertação lista duas obras , ambas de 2009.)

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989. (O Artigo citava Geertz (1989).)

GRABURN, N. H. H. *Secular ritual: a general theory of tourism*. In: SMITH, Valene L.; BRENT, Maryann (eds.). *Hosts and Guests Revisited: Tourism Issues of the 21st Century*. Elmsford, NY: Cognizant Communication Corp., 2001.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. (O Artigo citava Hall (2006).)

HUYSEN, Andreas. *Memória cultural na era da globalização*. Tradução: Maria Lúcia Dal Farra. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. (O Artigo citava Huyssen (2000).)

MOURA, Maria Lúcia. *Patrimônio como espetáculo: paisagem, turismo e identidade em cidades históricas*. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário de Souza (orgs.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2010. p. 85–99. (O Artigo citava Moura (2010).)

NORA, Pierre (dir.). *Les Lieux de Mémoire*. Paris: Gallimard, 1993.

SILVA, Rosilene Ribeiro da. *Mulheres e festas populares: cultura e identidade nas Cavalhadas de Pirenópolis*. In: MOURA, Maria Marlene de (org.). *Mulheres e patrimônio cultural*. Brasília: IPHAN, 2010. p. 139–157. (O Artigo citava Silva (2010).)