



Preservação, estruturação, circulação e permanência cultural: mediação digital e organização do conhecimento no patrimônio histórico-musical baiano

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: Patrimônio histórico-musical brasileiro: significados, funções, salvaguarda e relações com o presente

Lauro dos Santos
Universidade Católica do Salvador
lauro.santos@ucsal.edu.br

Resumo. Este trabalho examina a salvaguarda do patrimônio histórico-musical baiano a partir do hiato entre preservação documental e presença pública: obras documentadas em acervos que permanecem inacessíveis à escuta e ao reconhecimento social. O objetivo é demonstrar como um ciclo articulado de preservação, estruturação, circulação e permanência — apoiado na mediação digital e na organização do conhecimento — amplia os instrumentos da musicologia patrimonial sem substituí-los. Dois casos do mesmo contexto institucional, o Conservatório (1897) e o Instituto de Música da Bahia (1918), sustentam a análise: Remígio Domenech, primeiro diretor técnico do Conservatório, e Zulmira Silvany, compositora, educadora e mobilizadora cultural reduzida nas fontes a “subdiretora”. A fundamentação articula a musicologia patrimonial brasileira (Castagna, Sotuyo Blanco, Cotta) com a memória cultural (Assmann), o circuito de comunicação (Darnton, Chartier), a circulação como valor (Appadurai) e a cibercultura (Lévy). A estruturação ampara-se em padrões do patrimônio musical digital (CIDOC-CRM, Music Ontology, FRBRoo/DOREMU, RISM, MEL, IIF, MusicBrainz, Wikidata), com implementação preliminar verificável em JSON-LD/Schema.org. Os resultados indicam, no caso Domenech, indício preliminar de descobribilidade pública; e, em Zulmira Silvany, a atualização da função social de obra latente pelo registro sonoro de “Uma tarde na Tijuca”. Discutem-se dimensões éticas, legais, de governança e de sustentabilidade, e conclui-se que permanência cultural é produto de ciclo ativo de salvaguarda — não efeito automático da preservação.

Palavras-chave. Patrimônio histórico-musical baiano, Salvaguarda, Organização do conhecimento, Mediação digital, Permanência cultural.

Title. Preservation, Structuring, Circulation and Cultural Permanence: Digital Mediation and Knowledge Organization in Bahian Historical-Musical Heritage

Abstract. This paper examines the safeguarding of Bahian historical-musical heritage through the gap between documentary preservation and public presence: works documented in archives that remain inaccessible to listening and social recognition. The aim is to show how an articulated cycle of preservation, structuring, circulation and permanence — grounded in digital mediation and knowledge organization — expands the instruments of heritage musicology without replacing them. Two cases from the same institutional context, the Conservatory (1897) and the Music Institute of Bahia (1918), support the analysis: Remígio Domenech, the Conservatory’s first technical director, and Zulmira Silvany, a composer, educator and cultural mobilizer reduced in the sources to “deputy director”. The framework combines Brazilian heritage musicology (Castagna, Sotuyo Blanco, Cotta) with cultural memory (Assmann), the communication circuit



(Darnton, Chartier), circulation as value (Appadurai) and cyberculture (Lévy). Structuring relies on digital musical heritage standards (CIDOC-CRM, Music Ontology, FRBRoo/DOREMIUS, RISM, MEI, IIF, MusicBrainz, Wikidata), with a verifiable preliminary JSON-LD/Schema.org implementation. Results show, for Domenech, an initial public discoverability; and, for Zulmira Silvany, the actualization of a latent work's social function through the sound recording of "Uma tarde na Tijuca". Ethical, legal, governance and sustainability dimensions are addressed, concluding that cultural permanence is the product of an active safeguarding cycle, not an automatic effect of preservation.

Keywords. Bahian Historical-Musical Heritage, Safeguarding, Knowledge Organization, Digital Mediation, Cultural Permanence.

Introdução

O Conservatório de Música da Bahia, fundado em 1897, e o Instituto de Música da Bahia, constituído em 1918 a partir da fusão do Conservatório com a Sociedade Auxiliadora organizada por Zulmira Silvany, são marcos fundadores do ensino musical formal na Bahia. Ambas as instituições, contudo, permanecem largamente ausentes da historiografia musical brasileira. Os agentes que as constituíram foram progressivamente apagados das narrativas históricas: suas obras tornaram-se inacessíveis e sua música deixou de ser escutada. Este trabalho parte de dois desses agentes para discutir a salvaguarda do patrimônio histórico-musical baiano não como conservação documental isolada, mas como ciclo ativo que articula preservação, estruturação, circulação e permanência.

Remígio Domenech, músico de origem espanhola e primeiro diretor técnico do Conservatório de Música da Bahia, tem obras localizadas, transcritas, estruturadas informacionalmente e publicadas no repositório Musica Brasilis. (Musica Brasilis, 2025) Zulmira Silvany, que entre 1915 e 1917 mobilizou a sociedade baiana para a criação da Sociedade Auxiliadora do Conservatório e exerceu papel central na vida musical e educacional do Instituto de Música da Bahia até pelo menos 1930, é objeto de pesquisa de mestrado em andamento: mais de cem de suas obras foram identificadas, algumas transcritas, e um registro sonoro de alta qualidade foi produzido e publicado digitalmente. A página de mediação patrimonial de Zulmira Silvany está disponível no Cultura Baiana (Cultura Baiana, 2026b) e o registro sonoro de *Uma tarde na Tijuca* pode ser acessado em plataforma de vídeo. (Santos, 2026b)

As contribuições deste trabalho organizam-se segundo os quatro momentos do ciclo de salvaguarda. Na preservação, problematiza-se a distinção entre obra preservada e obra presente, situada como questão analítica própria do patrimônio histórico-musical. Na



estruturação, propõe-se a organização do conhecimento musical como expansão dos instrumentos da musicologia patrimonial, com implementação preliminar verificável em JSON-LD/Schema.org. Na circulação, demonstra-se em ecossistemas digitais a passagem da obra latente — a obra preservada que não se tornou presente — à obra socialmente reconhecível, com indício preliminar de descobribilidade. Na permanência, examinam-se as condições éticas, legais, de governança e de sustentabilidade que convertem a circulação pontual em presença durável. Os dois casos são apresentados como aplicação de viabilidade em modo produção — uma prova de conceito do ciclo, e não uma avaliação de impacto consolidada, cujos limites se explicitam adiante.

O problema: significados e funções entre preservação e permanência

A musicologia patrimonial brasileira avançou significativamente nas últimas décadas no campo da preservação documental e da edição de fontes. (Castagna, 2022; Cotta, 2006) Esse avanço ilumina, porém, um problema que permanece sem resposta sistemática: a preservação, por si só, não garante que obras e agentes musicais se tornem acessíveis, audíveis e reconhecíveis no espaço público. Castagna (2022), adaptando ao domínio musical as três dimensões do conhecimento de Claudio Gnoli, distingue três tipos de patrimônio musical: o patrimônio musical tradicional, de tradição oral (dimensão ôntica, o fenômeno musical em execução); o patrimônio histórico-musical (dimensão epistêmica, a música codificada em notação, gravação ou programação); e o patrimônio musical documental (dimensão documental, o suporte físico — arquivístico, bibliográfico, fonográfico). É no patrimônio histórico-musical — a obra notada, transmissível como informação — que este trabalho se inscreve, perguntando pelas mediações necessárias para que a fonte preservada recupere significado e função no presente. A essa distinção soma-se a observação de Cotta (2006, p. 26), para quem o patrimônio musical é, simultaneamente, material e imaterial: o documento é tangível, mas o que dele importa — a obra que se executa e se escuta — é de natureza imaterial, e essa dualidade está no cerne da distinção entre obra preservada e obra presente.

Há diferença substantiva entre obra preservada e obra presente. A primeira existe em arquivo, catalogada e acessível a pesquisadores em condições específicas; a segunda circula, é escutada, é referenciada e integra repertórios ativos e memórias culturais vivas. A permanência cultural é precisamente o que converte uma obra preservada em obra presente — e a questão é o que acontece quando essa conversão não ocorre. Chama-se aqui latente a obra que permanece nessa condição: preservada e documentada, porém sem edição acessível, sem circulação e sem



escuta pública. Discutir significados e funções do patrimônio histórico-musical exige examinar não apenas o que as fontes guardam, mas o que delas se torna público e socialmente operante.

No caso de Zulmira Silvany, a invisibilização opera em camada adicional. Apesar de ter liderado a mobilização que resultou na criação do Instituto de Música da Bahia, de ter atuado continuamente como agente cultural e educadora e de ter substituído a direção técnica em reiteradas ocasiões, foi registrada historicamente apenas como “subdiretora”. A distância entre o que ela fez e como foi registrada é sintomática de como os processos de invisibilização operam de forma diferenciada segundo gênero, origem e posição institucional — e de como a estrutura das fontes documentais reproduz tais assimetrias quando não é criticamente interrogada.

Fundamentos teóricos: musicologia patrimonial, memória, circuito e circulação

A noção de permanência cultural, aqui proposta como categoria analítica, articula-se a quatro referenciais que ampliam a tradição da musicologia patrimonial. O primeiro é a distinção de Aleida Assmann (2011) entre memória de armazenamento — obras preservadas, mas inativas — e memória funcional — obras que circulam ativamente. Obras musicais conservadas em acervo, sem edições acessíveis e sem circulação digital, habitam a memória de armazenamento; torná-las presentes implica movê-las em direção à memória funcional, e esse movimento não é automático.

O segundo é o circuito de comunicação proposto por Robert Darnton (1990), retomado e problematizado por Roger Chartier (1994): objetos culturais percorrem ciclos de produção, edição, distribuição e recepção, ganhando ou perdendo mediações a cada etapa. Uma partitura identificada em arquivo não completou seu circuito. O terceiro é Arjun Appadurai (1986), para quem a circulação é constitutiva do valor cultural: os objetos ganham relevância ao circular. Disso se depreende que, no presente, a circulação digital é condição de existência pública do patrimônio musical. O quarto é Pierre Lévy (1999), que enquadra o ciberespaço como espaço de memória distribuída — o que permite problematizar a fragilidade dessa permanência quando não há estruturação informacional robusta.

Nenhum desses modelos, isoladamente, integra preservação, estruturação e circulação como ciclo articulado de salvaguarda. É nessa lacuna que o trabalho se posiciona, tomando a organização do conhecimento não como substituta dos instrumentos consagrados da musicologia patrimonial, mas como sua expansão para o ambiente digital.

Preservação e estruturação: organização do conhecimento no patrimônio musical digital

Lev Manovich (2001) mostrou que a cultura digital se organiza como banco de dados: obras estruturadas com metadados adequados tornam-se operáveis — consultáveis, comparáveis e conectáveis. José van Dijck (2013) acrescenta que as plataformas não são neutras, mas agentes ativos da memória cultural: seus algoritmos determinam o que aparece, para quem e em que condições. A salvaguarda digital depende, assim, tanto da qualidade da estruturação quanto da diversificação das camadas de circulação.

A dimensão de estruturação apoia-se em padrões internacionais. O CIDOC-CRM é a ontologia de referência para a documentação do patrimônio cultural, descrevendo eventos, agentes, obras e relações de forma interoperável. (CIDOC, 2022) É adotado aqui como referência conceitual, não como esquema de implementação. A Music Ontology é um modelo de descrição — *framework*, no vocabulário da própria especificação — baseado em dados conectados (*linked data*) para a descrição de informações musicais na web. (Music Ontology Specification Group, 2013) Os princípios de *linked data* orientam a estruturação dos dados de modo que sejam reutilizáveis e conectáveis a redes mais amplas de dados culturais.

A etapa de estruturação foi orientada por uma distinção de funções entre os padrões do patrimônio musical digital: em vez de adotá-los simultaneamente, o projeto identificou o papel de cada um no ciclo. O RISM¹ é tomado como referência para descrição e localização de fontes musicais (Sotuyo Blanco, 2015); o FRBRoo² e o DOREMUS³, como modelos para diferenciar obra, expressão, fonte, performance, gravação e publicação; o MEI⁴, como formato de codificação musical legível por máquina; o IIIF⁵, como protocolo de exposição interoperável de imagens de fontes e partituras; a Europeana Music, como referência de agregação transinstitucional; e o MusicBrainz e o Wikidata, como infraestruturas de autoridade e descoberta pública. Nenhum deles está implantado nesta etapa: é esse mapa de funções que orienta a passagem entre preservação documental, estruturação semântica e circulação, e que define a ordem de adoção nas etapas seguintes.

Entre os desenvolvimentos previstos — ainda não implementados nesta etapa da pesquisa —, o módulo Music Meta da rede de ontologias Polifonia (De Berardinis *et al.*, 2023)

¹ RISM: Répertoire International des Sources Musicales.

² FRBRoo: Functional Requirements for Bibliographic Records – object oriented.

³ DOREMUS: Do Re Mi Us — Tools to Publish and Connect Musical Knowledge.

⁴ MEI: Music Encoding Initiative.

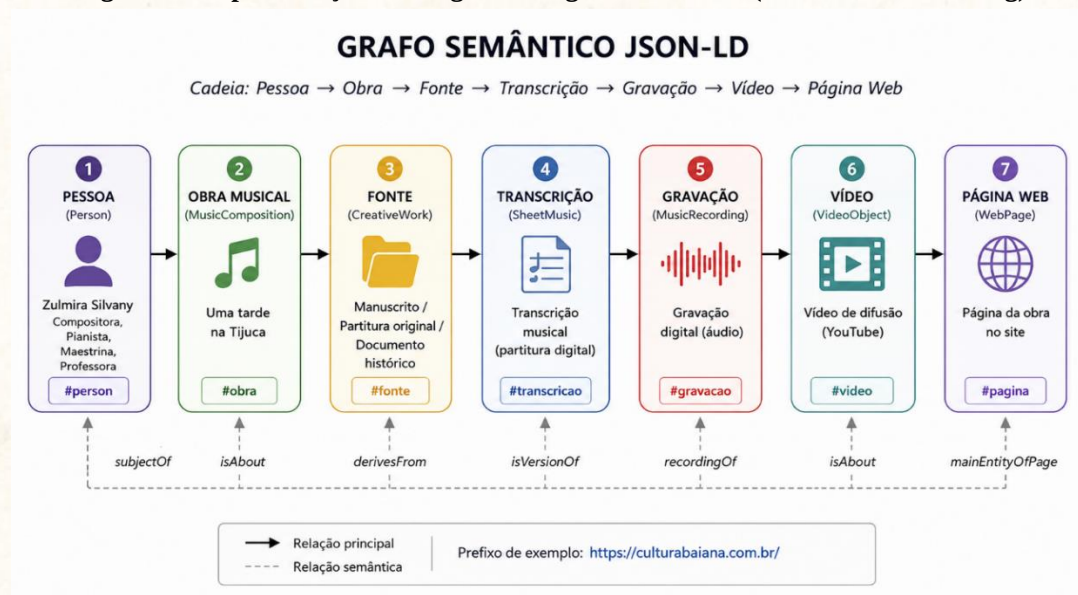
⁵ IIIF: International Image Interoperability Framework.

oferece alternativa modular contemporânea à reutilização direta do FRBRoo: seu padrão Informação–Realização distingue explicitamente obra, expressão, performance e gravação e permite registrar a proveniência de cada afirmação isolada do grafo — quem afirmou o quê, com base em qual fonte — por meio de RDF e SPARQL. É o caminho eleito por simplificar os cruzamentos com Music Ontology, DOREMUS e Wikidata e por fortalecer a atribuição de afirmações contestadas, isto é, de dados sobre os quais as fontes divergem — situação recorrente na reconstituição da trajetória de Zulmira Silvany.

Implementação preliminar: o grafo JSON-LD/Schema.org

A implementação atual adota o Schema.org como vocabulário de estruturação por três razões: compatibilidade nativa com mecanismos de busca, descobribilidade imediata na web e viabilidade como camada de entrada enriquecível com vocabulários de domínio como Music Ontology e DOREMUS. A escolha não substitui os padrões especializados do domínio musical — CIDOC-CRM, FRBRoo, DOREMUS e Music Ontology: o Schema.org é camada anterior, mais genérica, compatível com o enriquecimento posterior por esses modelos. O grafo implementado na página do Cultura Baiana para Zulmira Silvany articula entidades e relações centrais (Figura 1): a entidade *Person* (Zulmira Silvany) relaciona-se, por *subjectOf*, à *MusicComposition* (*Uma tarde na Tijuca*), que por *associatedMedia* agrega *SheetMusic*, *MusicRecording* e *VideoObject*; a *CreativeWork* (fonte documental) conecta-se por *isBasedOn* à *SheetMusic*; o *ResearchProject* descreve, por *about*, a pessoa, a obra e a fonte; e a *WebPage* aponta, por *mainEntity*, à pessoa.

Figura 1 – Representação em diagrama do grafo semântico (JSON-LD/Schema.org)



Fonte: elaboração do autor (2026).

A cadeia completa Pessoa → Obra → Fonte → Transcrição → Gravação → Vídeo → Página web está implementada com URIs⁶ do Cultura Baiana como identificadores locais persistentes, compatíveis com futura reconciliação com Wikidata (QIDs) e MusicBrainz. As etapas previstas incluem campo *license* (CC BY-SA 4.0), *sameAs* para o verbete no Música Brasilis e, futuramente, para o MusicBrainz, e *identifier* com QID após a criação do item no Wikidata. O Schema.org ainda não distingue obra de expressão no sentido do FRBRoo, o que será refinado na progressão para a Music Ontology ou o Music Meta. O registro mínimo da entidade *Person* ilustra a estrutura adotada (Figura 2).

Figura 2 – Entidade *Person* (Zulmira Silvano) em JSON-LD/Schema.org

```
1 {  
2   "@context": "https://schema.org",  
3   "@type": "Person",  
4   "@id": "https://culturabaiana.com.br/baiano/zulmira-silvano/#person",  
5   "name": "Zulmira Silvano",  
6   "birthDate": "1878-10-26",  
7   "deathDate": "1962-05-13",  
8   "jobTitle": [  
9     "Professora",  
10    "Compositora",  
11    "Pianista",  
12    "Maestrina"  
13  ],  
14  "url": "https://culturabaiana.com.br/baiano/zulmira-silvano/"  
15 }
```

Fonte: Cultura Baiana (2026b).

A produção desse grafo em modo produção é operada por um *plugin* de código aberto desenvolvido pelo projeto para o WordPress, em uso no Cultura Baiana e disponível em repositório público sob licença aberta. (Santos, 2026a) Na versão atual, ele permite a inserção manual de JSON-LD em *posts*, páginas e *custom post types*, com validação básica e saída no cabeçalho da página; a geração assistida de *schemas*, a validação semântica e modelos ontológicos próprios — com interoperabilidade *linked data* e exploração por grafos de conhecimento — permanecem como desenvolvimentos previstos. Como artefato reutilizável e auditável, torna o fluxo de estruturação replicável por outras iniciativas de patrimônio musical.

⁶ URI: Uniform Resource Identifier, cadeia de caracteres que identifica um recurso de forma unívoca na web.

Circulação: ecossistemas digitais e estratégia multiplataforma

Uma estratégia dependente de uma única plataforma comercial é estruturalmente frágil. A permanência sustentável exige camadas complementares: o Musica Brasilis como repositório musicológico de referência; plataformas de vídeo e áudio para alcance público; a Wikipédia e o Wikidata como infraestruturas de descoberta e autoridade semântica; e, no futuro, *endpoints* OAI-PMH e SPARQL para integração com agregadores como a Europeana. Como camadas adjacentes, o IMSLP e o Internet Archive apoiam a distribuição de partituras e a preservação de registros, e, no Brasil, repositórios universitários e a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações complementam a circulação acadêmica.

Os casos: Remígio Domenech e Zulmira Silvany

Os dois casos pertencem ao mesmo contexto institucional — Conservatório e Instituto de Música da Bahia — e foram apagados pelo mesmo processo histórico. Essa origem comum opera como controle de variáveis de contexto e permite uma análise comparativa de casos múltiplos centrada nas especificidades de cada agente em relação ao ciclo de salvaguarda. (Yin, 2015)

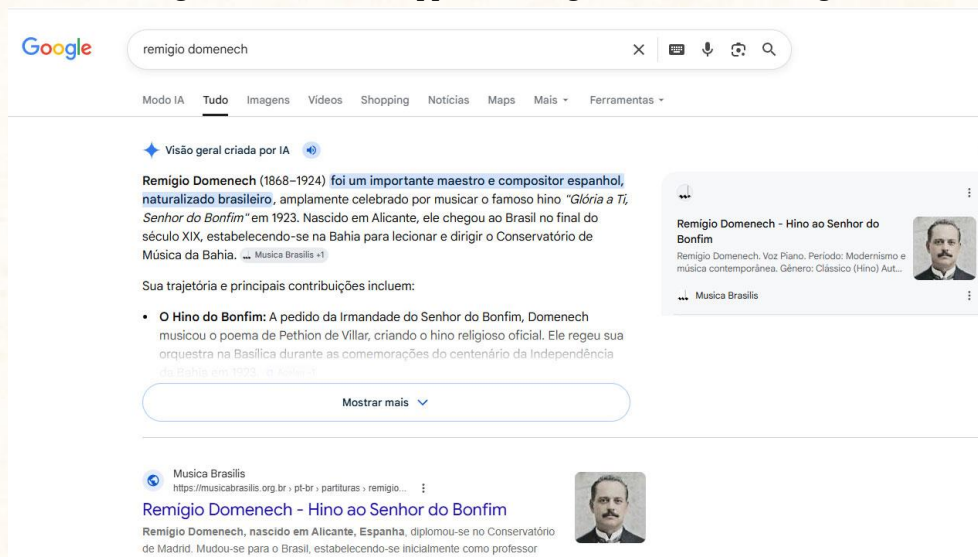
Caso Remígio Domenech: ciclo avançado e métrica inicial de descobribilidade

No caso de Remígio Domenech, o ciclo encontra-se em estágio avançado. Obras do compositor foram localizadas em acervos, transcritas e editadas musicalmente; um verbete biográfico e musicográfico foi elaborado com informações sistematizadas sobre trajetória, contexto e obras; verbete e partituras foram publicados no Musica Brasilis; e o agente passou a contar com verbete enciclopédico na Wikipédia (Wikipédia, 2026), página estruturada no Cultura Baiana (Cultura Baiana, 2026a) e item correspondente no Wikidata, de identificador Q140240350 (Wikidata, 2026), constituindo presença pública multi-âncora e iniciando a reconciliação de autoridade. Uma métrica preliminar documenta o impacto imediato da publicação: antes da disponibilização do verbete, a busca pelo nome “Remígio Domenech” no Google retornava resultados fragmentados, sem destaque. Aproximadamente uma semana após a publicação no Musica Brasilis, o mesmo termo passou a exibir um *featured snippet*⁷ — trecho em destaque — com resumo biográfico no topo da página, incluindo fotografia tratada por

⁷ Featured snippet, ou trecho em destaque, é a caixa de resposta que o Google exibe no alto da página de resultados, invertendo o formato do resultado orgânico: o trecho descritivo aparece antes do link de origem. No jargão do mercado de otimização para buscadores, costuma ser chamada de “posição zero”, por anteceder o primeiro resultado da lista.

ampliação algorítmica (*upscaling*) com inteligência artificial e publicada no Musica Brasilis (Figura 3).

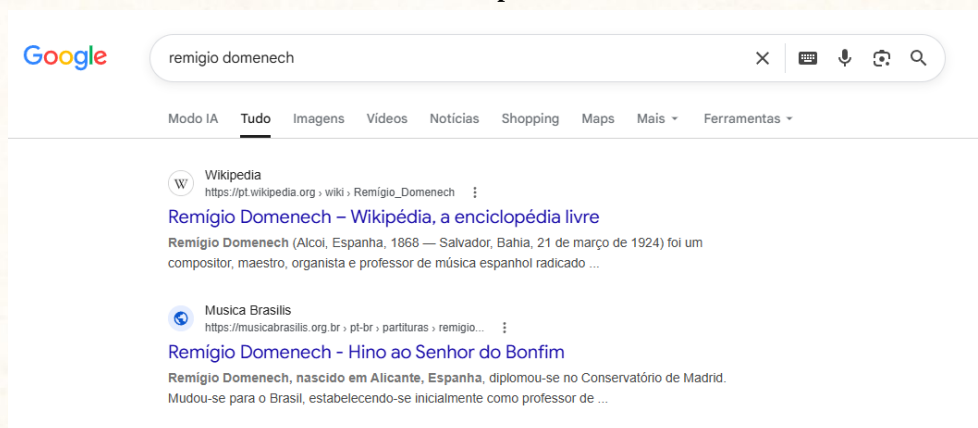
Figura 3 – Featured snippet de Remigio Domenech no Google



Fonte: Google (2026a).

O *snippet* é indício pontual e volátil, e a própria série observada o demonstra: cerca de uma semana após a publicação no Musica Brasilis ele passou a ser exibido (Figura 3, captura de 24 de maio de 2026); com a indexação do verbete na Wikipédia deixou de sê-lo e, em 25 de julho de 2026, a página de resultados já apresentava o verbete enciclopédico na primeira posição, sem trecho em destaque (Figura 4). Como o Google não divulga os critérios de composição da página de resultados, a explicação permanece hipotética — é plausível que o trecho em destaque tenha sido montado a partir da descrição breve do verbete no Musica Brasilis, de 367 caracteres, agregada a dados dispersos, e que a indexação de uma fonte mais extensa e de maior autoridade, o verbete da Wikipédia, tenha tornado dispensável essa composição. Independentemente da causa, a sequência documenta o argumento central: ao perder o trecho em destaque, o agente permaneceu localizável por outra âncora. A obra preservada recupera, assim, significado e função pública no presente.

Figura 4 – Página de resultados do Google para “Remígio Domenech” após a indexação do verbete na Wikipédia

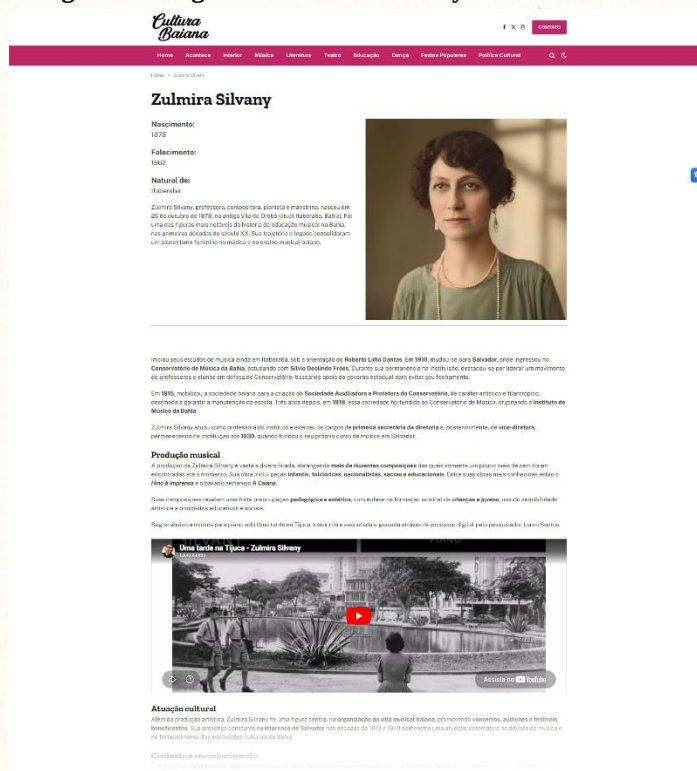


Fonte: Google (2026b).

Caso Zulmira Silvany: ciclo em andamento, perspectiva de gênero e registro sonoro

No caso de Zulmira Silvany, o ciclo está em andamento e mobiliza questões de escala, de gênero e de escuta. Mais de cem obras foram identificadas em acervos; parte do corpus já foi transcrita; o verbete está em processo de publicação no Musica Brasilis; e o registro sonoro de *Uma tarde na Tijuca* foi produzido e publicado, com página de mediação patrimonial no Cultura Baiana (Figura 5).

Figura 5 – Página de Zulmira Silvany no Cultura Baiana



Fonte: Cultura Baiana (2026b) – <https://culturabaiana.com.br/baiano/zulmira-silvany/>.



A estruturação do corpus incorpora perspectiva crítica de gênero nos metadados. Inspirando-se no arquivismo feminista (Caswell; Cifor, 2016) e na catalogação crítica e justiça dos metadados (Drabinski, 2013), verbetes e metadados atribuem papéis com precisão — registrando Zulmira como compositora, educadora, gestora e mobilizadora cultural, não apenas como subdiretora —, com notas de proveniência sobre as assimetrias das fontes e vocabulários que documentam sua agência. Estruturar com precisão é, aqui, uma contranarrativa: restituir à historiografia o que o registro ocultou.

A produção do registro sonoro insere-se na dimensão funcional do patrimônio: uma partitura descreve uma obra, mas não a faz soar — a notação é, como observa Schafer (2001, p. 175), "uma tentativa de substituir fatos auditivos por sinais visuais". Cook (2013, p. 1) sustenta que "a experiência da performance, ao vivo ou gravada, é uma forma primária da existência da música, e não apenas o reflexo de um texto notado" (tradução nossa). As tecnologias de reprodução sonora não são meios neutros: são artefatos de transformações profundas na natureza do som, do ouvido e das práticas de escuta (Sterne, 2003, p. 2), e as técnicas de escuta consolidadas com elas constroem formas específicas de percepção musical (Sterne, 2003, p. 23). Produzir um registro de qualidade para uma obra latente é, portanto, atualizar sua função social e recolocá-la em relação com o presente — uma passagem do som ao sentido, no limiar em que a música fala "ao mesmo tempo ao horizonte da sociedade e ao vértice subjetivo de cada um" (Wisnik, 1999, p. 13).

O registro de *Uma tarde na Tijuca* foi produzido a partir da transcrição da partitura manuscrita no software Dorico (versão 6), reproduzida com o instrumento virtual Etude Elements — biblioteca VST baseada em amostras de um piano Yamaha C3X, integrada ao ecossistema Dorico/HALion Sonic. A interpretação de dinâmicas, articulações, ornamentações e repetições foi processada pelo mecanismo de playback do Dorico, e ajustes pontuais de acabamento foram realizados no Cubase, sem alteração da estrutura musical. O fluxo vai da fonte manuscrita à transcrição no Dorico, à reprodução com o Etude Elements e aos ajustes no Cubase, com exportação sem perdas (WAV 24-bit/48 kHz) para preservação e em formato de distribuição para circulação. O resultado é tratado como registro sonoro digital de mediação patrimonial — não como substituto de gravação interpretativa definitiva — e disponibilizado sob licença Creative Commons Atribuição-CompartilhaIgual (CC BY-SA 4.0). A opção pela ausência de cláusula não-comercial visa remover barreiras à reutilização por intérpretes, educadores e emissoras e garantir compatibilidade com o ecossistema Wikimedia, enquanto o componente CompartilhaIgual obriga que toda obra derivada seja distribuída sob a mesma



licença, impedindo que o material retorne a regime restritivo — em coerência com a tese de que a circulação é condição da permanência.

Dimensões éticas e legais

A viabilidade ética e legal apoia-se em bases distintas para cada caso. As obras de Remígio Domenech encontram-se em domínio público, transcorrido o prazo legal de proteção autoral, o que permite sua transcrição, publicação e circulação digital sem restrições. No caso de Zulmira Silvany, a própria compositora cedeu em vida seus direitos autorais ao Município de Salvador, entregando simultaneamente uma cópia de suas obras ao Acervo Musical do Arquivo Público Municipal — o que confere base jurídica clara para o acesso, a transcrição e a difusão digital de seus trabalhos, com o acervo público municipal como instituição de guarda permanente.

O projeto conta com cartas de anuência formais da Universidade Católica do Salvador (UCSal) e do Acervo Municipal, que garantem amparo institucional para o acesso às fontes e para a produção e circulação dos materiais. Nos casos analisados não há questões de sensibilidade comunitária que exijam consulta prévia, por se tratar de acervo de compositores baianos do início do século XX sob guarda de instituições com protocolos formalizados. À medida que o projeto avança para outros agentes, a verificação do estatuto legal e o engajamento com comunidades vinculadas serão incorporados como etapas metodológicas.

Governança e sustentabilidade da salvaguarda

A garantia de acesso de longo prazo apoia-se em arquitetura institucional de duas camadas. A primeira é a UCSal, que por carta de anuência formaliza a guarda e o acesso corrente aos materiais de pesquisa. A segunda é o Arquivo Público Municipal de Salvador, cujo acervo musical já abriga cópia das obras de Zulmira cedidas pela compositora e cuja natureza pública garante, por mandato legal, o acesso permanente aos materiais sob sua custódia.

A escalabilidade e a continuidade são sustentadas pelo PAMBA — Pesquisa e Acervo Musical da Bahia —, projeto cultural habilitado para captação no edital Viva Cultura da Fundação Gregório de Matos e registrado em Diário Oficial do Município de Salvador. O PAMBA constitui o instrumento de financiamento e expansão das ações de salvaguarda, com previsão de ampliar o corpus, aprofundar a estruturação semântica e expandir a circulação digital para outros agentes do patrimônio histórico-musical baiano invisibilizado. O protótipo do Dicionário de Baianos, disponível no Cultura Baiana, reúne atualmente o verbete de Zulmira

Silvany, com o de Remígio Domenech em finalização, e representa a interface pública desse projeto em estágio inicial.

Em termos de infraestrutura técnica de longo prazo, a estratégia contempla a adoção progressiva de identificadores persistentes (URIs estáveis e, futuramente, DOIs⁸ para conjuntos de dados e ARKs⁹ para objetos digitais), o versionamento dos grafos semânticos, a exportação de backups em formatos abertos e o licenciamento aberto (CC BY-SA 4.0), que assegura reutilização sem dependência de plataformas comerciais específicas. Para a edição curatorial e o rastreamento de proveniência, ferramentas como o HERITRACE (Massari; Peroni, 2024) — com edição amigável a não especialistas, validação orientada por SHACL¹⁰ e versionamento e reversibilidade baseados em OCDM/PROV¹¹ — oferecem mecanismos análogos que reforçam a auditabilidade e a sustentabilidade institucional, registrando quem alterou o quê, quando e por quê.

Análise comparativa e operacionalização da permanência cultural

A análise comparativa revela convergência estrutural: em ambos os casos, a latência das obras não derivava de ausência de preservação documental, mas da ausência das mediações necessárias à circulação. As obras existiam em acervos, mas sem edições acessíveis, sem referências organizadas e sem presença em plataformas digitais de circulação musical. A principal diferença diz respeito ao estágio do ciclo, à complexidade dos objetos e à natureza do apagamento: o caso Domenech apresenta um indício preliminar de descobribilidade; o caso Zulmira introduz questões de escala, de gênero e de escuta que exigem mediações mais amplas e diversificadas.

A operacionalização da permanência cultural não se reduz a uma medida única: requer um conjunto de indicadores organizados por fase do ciclo. Como os dados ainda estão em coleta inicial, propõe-se aqui um modelo de avaliação — definições e fontes por fase —, reutilizável por outros projetos de patrimônio musical (Quadro 1).

⁸ DOI: Digital Object Identifier, identificador persistente atribuído a objetos digitais e resolvido pelo sistema Handle, de uso corrente em publicações científicas e conjuntos de dados.

⁹ ARK: Archival Resource Key, esquema de identificadores persistentes voltado à preservação de longo prazo em instituições de memória.

¹⁰ SHACL: Shapes Constraint Language, linguagem de validação de grafos RDF.

¹¹ OCDM: OpenCitations Data Model. PROV: PROV Ontology, recomendação do W3C para a representação de proveniência.

Quadro 1 – Modelo de indicadores de permanência cultural por fase do ciclo

Fase do ciclo	Indicadores	Fonte de dados
Preservação / produção	Obras identificadas, transcritas e com registro sonoro disponibilizado	Acervo do projeto
Estruturação	Verbetes publicados; itens criados no Wikidata e no MusicBrainz; identificadores persistentes (pessoa, obra, gravação)	Plataformas e grafo semântico
Circulação	Descobribilidade em buscadores (antes/depois); visualizações e reproduções; links externos de dados abertos; citações; adoção em ementas e programação	Search Console, analytics, Wikidata, bases acadêmicas
Permanência	Sustentação longitudinal dos indicadores anteriores; reuso e governança continuada	Leitura diacrônica do conjunto

Fonte: elaboração do autor (2026).

Limitações e agenda futura

Por se tratar de pesquisa em fase de modelagem, com aplicação de viabilidade em modo produção, o trabalho assume limites que delimitam o alcance de suas conclusões. As publicações são recentes, de modo que ainda não há séries de métricas consolidadas: o indício de descobribilidade do caso Domenech apoia-se em duas observações pontuais do *featured snippet* — seu aparecimento e seu desaparecimento —, e não em série contínua de medição. A amostra é pequena e de estágios desiguais — Domenech mais avançado, Zulmira em andamento —, sem grupos de comparação ou linha de base entre múltiplos agentes. A avaliação robusta da permanência exigirá métricas de antes e depois em janelas definidas (Search Console, links de autoridade, uso no Wikidata, *analytics* de áudio e vídeo, citações e adoção em ementas), a replicação do ciclo em três a cinco agentes e estudos com curadores e ouvintes, inclusive comparação com gravações humanas.

No plano semântico, a modelagem está em nível Schema.org e ainda não distingue obra de expressão no sentido do FRBRoo; o enriquecimento previsto migra para a Music Ontology e o padrão Informação–Realização do Music Meta, com validação por SHACL e proveniência em nível de afirmação via RDF*. Permanecem como desenvolvimentos previstos, e não como recursos implantados, endpoints SPARQL e OAI-PMH, codificação MEI, exposição IIIF, despejos de dados, identificadores persistentes em produção (ARKs/DOIs) e a reconciliação plena com Wikidata e MusicBrainz — já iniciada no caso Domenech, com item no Wikidata (Q140240350), e a estender-se aos demais agentes — e a publicação dos fluxos de trabalho. A sustentabilidade técnica — versionamento, backups e independência de plataforma — deve evoluir de planejada para implementada, com políticas e cronogramas documentados.

Por fim, prevê-se a formalização do perfil de metadados sensível a gênero como recurso reutilizável, com vocabulário controlado de papéis, esquema de notas de proveniência e diretrizes abertas de contribuição.

Considerações finais

Este trabalho partiu de dois casos de apagamento histórico no patrimônio histórico-musical baiano para examinar o hiato entre preservação documental e permanência cultural. Os resultados indicam que a permanência não é efeito automático da preservação, mas produto de um ciclo ativo de salvaguarda — preservação, estruturação, circulação e permanência — cuja sustentação é condição da presença pública das obras.

A estruturação foi aprofundada por padrões internacionais e por uma implementação preliminar em JSON-LD/Schema.org, com enriquecimento progressivo previsto rumo à Music Ontology e ao Music Meta. A dimensão de gênero foi integrada metodologicamente, restituindo a Zulmira Silvany a agência que as fontes minimizaram. As dimensões éticas e legais foram explicitadas, com base jurídica clara, e a governança foi formalizada em duas camadas — UCSal e Acervo Municipal —, com financiamento habilitado no âmbito do PAMBA.

Referências

APPADURAI, Arjun (org.). *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

ASSMANN, Aleida. *Cultural memory and western civilization: functions, media, archives*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

CASTAGNA, Paulo. As três dimensões do patrimônio musical: uma teoria em progresso. *LaborHistórico*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 14-45, jan./abr. 2022. DOI: <https://doi.org/10.24206/lh.v8i1.47605>.

CASWELL, Michelle; CIFOR, Marika. From human rights to feminist ethics: radical empathy in the archives. *Archivaria*, Ottawa, n. 81, p. 23-43, 2016.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Brasília, DF: Editora UnB, 1994.

CIDOC. *Definition of the CIDOC Conceptual Reference Model*. Version 7.1.2. Paris: ICOM/CIDOC, 2022. Disponível em: <https://cidoc-crm.org>. Acesso em: 20 maio 2026.

COOK, Nicholas. *Beyond the score: music as performance*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

COTTA, André Guerra. Fundamentos para uma arquivologia musical. In: COTTA, André Guerra; SOTUYO BLANCO, Pablo (org.). *Arquivologia e patrimônio musical*. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 15-37. Disponível em: <http://books.scielo.org>. Acesso em: 20 maio 2026.

CULTURA BAIANA. *Remígio Domenech*. [S. l.], 2026a. Disponível em: <https://culturabaiana.com.br/baiano/remigio-domenech/>. Acesso em: 15 jun. 2026.

CULTURA BAIANA. *Zulmira Silvany*. [S. l.], 2026b. Disponível em: <https://culturabaiana.com.br/baiano/zulmira-silvany/>. Acesso em: 20 maio 2026.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DE BERARDINIS, Jacopo; CARRIERO, Valentina Anita; MEROÑO-PEÑUELA, Albert; POLTRONIERI, Andrea; PRESUTTI, Valentina. The Music Meta ontology: a flexible semantic model for the interoperability of music metadata. In: INTERNATIONAL SOCIETY FOR MUSIC INFORMATION RETRIEVAL CONFERENCE, 24., 2023, Milão. Proceedings [...]. [S. l.]: ISMIR, 2023. p. 859-867. Disponível em: <https://archives.ismir.net/ismir2023/paper/000102.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2026. Preprint disponível em: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2311.03942>

DRABINSKI, Emily. Queering the catalog: queer theory and the politics of correction. *The Library Quarterly*, Chicago, v. 83, n. 2, p. 94-111, 2013.

GOOGLE. [Resultado de busca para “Remígio Domenech”]. [S. l.], 2026a. 1 captura de tela. Disponível em: <https://www.google.com>. Acesso em: 24 maio 2026.

GOOGLE. [Resultado de busca para “Remígio Domenech”]. [S. l.], 2026b. 1 captura de tela. Disponível em: <https://www.google.com>. Acesso em: 25 jul. 2026.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

MANOVICH, Lev. *The language of new media*. Cambridge, MA: MIT Press, 2001.

MASSARI, Arcangelo; PERONI, Silvio. *HERITRACE*: tracing evolution and bridging data for streamlined curatorial work in the GLAM domain. [S. l.], 2024. Preprint. Disponível em: <https://arxiv.org/abs/2402.00477>. Acesso em: 10 jun. 2026.

MUSIC ONTOLOGY SPECIFICATION GROUP. *The Music Ontology Specification*. Versão 2.1. [S. l.], 2013. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20251210142402/http://musicontology.com/specification/#sec-individuals>. Acesso em: 20 maio 2026.

MUSICA BRASILIS. *Remígio Domenech*. [S. l.], 2025. Disponível em: <https://musicabrasilis.org.br/pt-br/compositores/remigio-domenech/>. Acesso em: 20 maio 2026.

SANTOS, Lauro dos. *Cultura Baiana Musical Graph*: plugin para inserção de JSON-LD em WordPress. Versão 0.1.0. [S. l.], 2026a. Software livre. Disponível em: <https://github.com/laurosantos/cultura-baiana-musical-graph>. Acesso em: 15 jun. 2026.

SANTOS, Lauro dos. *Uma tarde na Tijuca*: registro sonoro de mediação patrimonial. Composição: Zulmira Silvany. [S. l.], 2026b. 1 vídeo (2 min 26 s). Publicado pelo canal Lauro Santos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H-IxNMr3YgA>. Acesso em: 20 maio 2026.

SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo*. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SOTUYO BLANCO, Pablo. Limites e desafios na representação da informação musical no âmbito do Répertoire International des Sources Musicales (RISM). *Música em Contexto*, Brasília, v. 1, n. 1, p. 221-236, out. 2015.

STERNE, Jonathan. *The audible past*: cultural origins of sound reproduction. Durham: Duke University Press, 2003.

VAN DIJCK, José. *The culture of connectivity*: a critical history of social media. Oxford: Oxford University Press, 2013.



WIKIDATA. *Remígio Domenech* (Q140240350). [S. l.]: Wikimedia Foundation, 2026. Disponível em: <https://www.wikidata.org/wiki/Q140240350>. Acesso em: 15 jun. 2026.

WIKIPÉDIA. *Remígio Domenech*. [S. l.]: Wikimedia Foundation, 2026. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Remígio_Domenech. Acesso em: 15 jun. 2026.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

YIN, Robert K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. 5. ed. Porto Alegre: Bookman, 2015.

