

FALANDO SOBRE DIFERENÇA:  
PERCEPÇÕES SOBRE UNICIDADE E IDENTIDADE NOS ARQUIVOS

Geoffrey Yeo

RESUMO

*Este artigo procura examinar a compreensão do conceito de unicidade pelos arquivistas. A idéia de unicidade está intimamente ligada com a crença de que só pode haver um original de uma obra. Recentemente, alguns defendem que a revolução do computador nos obriga a crer que a unicidade é impossível no mundo digital. Neste artigo gostaria de sugerir que, a fim de compreender o conceito de unicidade, precisamos examinar o conceito de identidade, ou semelhança, e o que entendemos como importante.*

**Palavras-chave:** Documento de arquivo; Singularidade; Identidade; Documentos digitais

ABSTRACT

*This paper seeks to examine archivists' understandings of the concept of uniqueness. The idea of uniqueness is intimately connected with the belief that there can be only one original of a given work. Recently, some have claimed that the computer revolution requires us to rethink that uniqueness of any kind is impossible in the digital world. In this paper I want to suggest that, in order to understand the notion of uniqueness, we need to examine the concept of identity, or sameness, and what we think is significant.*

**Keywords:** Archival document; Uniqueness; Identity; Digital documents

Este artigo pretende examinar a compreensão dos arquivistas sobre o conceito de unicidade.<sup>1</sup> Uma das coisas que sabemos – ou que pensamos que sabemos – sobre os arquivos é que são, de certa forma, únicos. Essa característica os distingue dos materiais impressos de biblioteca que existem em cópias múltiplas. E muito de nossa prática é conduzida por essa compreensão: a razão pela qual a preservação e a segurança têm um lugar mais relevante no trabalho arquivístico do que no de biblioteca, se explica porque em parte sentimos que nossos acervos são únicos, e que caso se percam ou se danifiquem nós simplesmente não podemos ir a uma livraria e comprar substitutos. Nossas práticas descritivas são muito mais trabalhosas e intensas do que as práticas de catalogação dos bibliotecários, que podem comprar sistemas de entradas de dados em catálogos já disponíveis. Nós não podemos fazer isso, ao contrário, temos que construir nossas descrições e comente as mesmas são muito trabalhosas. E a explicação para isso, nós alegamos, é que nossas coleções são únicas e suas descrições não podem ser compiladas num consórcio e em seguida revendidas e reutilizadas. Eu sugeriria que

<sup>1</sup> Versão revisada e resumida de conferência apresentada (em inglês) no XVI Congresso Brasileiro de Arquivologia, em Santos, SP, em agosto de 2010. Agradeço a Lucia Maria Velloso de Oliveira que se ofereceu para traduzi-lo para o português.

tudo isso é correto, no mundo pré-digital, no mundo dos arquivos em papéis, nossos acervos e nossas prioridades diferem das dos bibliotecários precisamente desses modos.

A ideia da unicidade está intimamente conectada com a crença de que ao menos em alguns campos de atuação, existirá apenas o original de um trabalho. O arquétipo de um original único é a pintura; somente o trabalho (por exemplo) de Rembrandt é considerado original, e isto se distingue das cópias, sejam falsificações ou reproduções “legítimas”. Tradicionalmente arquivistas percebem arquivos dessa forma: pode apenas existir um original de qualquer documento, ele é único, e qualquer outra coisa é cópia.

Ninguém discutiu o assunto quando todos os documentos eram manuscritos. Mas a invenção das técnicas de impressão e dos dispositivos de reprodução mecânica levou os arquivistas a pensar que talvez devessem reconsiderar essa ideia.

Muitos arquivistas aceitaram que os documentos impressos podem assumir status de arquivo, e se veem na situação de considerar que um documento individual de arquivo necessariamente não precisa ser único. E se são levados a esse processo de reexame por causa da invenção da prensa há 500 anos, a invenção dos dispositivos modernos de cópias, como a máquina duplicadora ou fotocopiadora, nos levam a questionar as noções tradicionais de unicidade ainda com mais força.

Em 1992, Terry Eastwood escreveu que “a unicidade dos arquivos deriva do lugar que cada documento possui na estrutura do todo, considerando sua posição em relação a outros documentos”. Eastwood afirmou que cada documento não é necessariamente a única cópia existente, mas que é único em seu contexto, em virtude de seu relacionamento com outros documentos nas séries ou fundos em que se encontra. A ideia da unicidade no contexto foi amplamente adotada pelos arquivistas e por aqueles que escrevem sobre arquivos. Mesmo se cada documento individual (item individual) não seja único, o dossiê, as séries e o fundo são únicos. Não existem duas séries ou dois fundos iguais.<sup>2</sup>

Mais recentemente, alguns alegaram que a revolução do computador exigiu que repensássemos nossas ideias novamente; dizendo que *qualquer forma* de unicidade é impossível no mundo digital. Em primeiro lugar, no mundo dos computadores encontramos múltiplas cópias numa escala absurda. Vamos considerar a transmissão de e-mail. Quando nós enviamos uma mensagem de e-mail, cada uma é criada de forma mais ou menos automática, nas localidades por onde a mensagem viaja, de seu remetente para seu destino. A mensagem é enviada de um servidor de roteamento para outro e então para outro, um número de vezes antes de chegar à sua destinação, e cada servidor de roteamento faz uma cópia da mensagem. Uma mensagem típica de e-mail é

2 Pode ser dito que essa compreensão afeta, ou poderia afetar, as atitudes dos arquivistas em relação à eliminação das alegadas “duplicatas”, i.e., que uma cópia impressa ou fotocopiada pertencente à uma série não pode ser vista como uma duplicata redundante de um documento idêntico em outra série, porque possui um contexto documentário diferente.

replicada muitas e muitas vezes; e geralmente nem o servidor e nem o destinatário sabem quantas replicações foram geradas ou em quais computadores ficaram retidas.

As regras também aparecem para mudar o nível das séries e dos fundos no mundo digital. Se tivermos séries ou um fundo que seja constituído totalmente por objetos digitais, nós podemos duplicar as séries ou o fundo inteiro, talvez com um esforço mínimo de dois cliques no mouse. Quando fizermos isso, aparentemente teremos dois exemplares das mesmas séries, ou do mesmo fundo, cada um indistinguível do outro. O que acontece então com o nosso argumento de que os objetos arquivísticos são únicos em seu contexto de relacionamento documental? Se dois objetos arquivísticos idênticos podem ter contextos documentais idênticos, se cada um pode ser localizado no que aparentemente é uma série idêntica, isso significa que devemos abandonar todas as nossas ideias de unicidade?

Eu quero sugerir que ao invés de entendermos a noção de unicidade, nós precisamos examinar o conceito de identidade ou semelhança. O que significa afirmar que os objetos são iguais? Será que podemos afirmar com algum grau de confiança que um documento arquivístico, ou uma série, é o mesmo que outro? Esse artigo se intitula “falando da diferença”, e eu quero explorar o que pode significar falar da diferença entre coisas que podem ou não ser iguais.

Nos anos 70, o filósofo Nelson Goodman perguntou se uma performance da V Sinfonia de Beethoven com uma única nota errada poderia contar como um trabalho de Beethoven. Se pode ser, quantas notas erradas são necessárias para que a peça não seja considerada mais a V Sinfonia? Goodman acreditou que mesmo se tratando de uma única nota errada, a desqualificaria. E ele disse que qualquer trabalho em literatura também deveria ser entendido dessa forma; que nós podemos ter duas instâncias genuínas de um mesmo romance ou peça, desde que as palavras sejam exatamente as mesmas.

Mas, e se as palavras forem similares, mas não precisamente idênticas? E se nós tivermos duas versões de um romance ou peça? Se seguirmos o argumento de Goodman, devemos negar qualquer similaridade entre eles?

E se tivéssemos um manuscrito holográfico escrito por um escritor ou autor de peças e o mesmo manuscrito transcrito mais tarde por um copista? Nesse caso, as palavras são as mesmas, mas um exemplar do texto foi criado antes do outro. Um foi criado pela inspiração do autor, e o outro por um processo de cópia mais ou menos mecânico.

Ou se tivéssemos duas cópias da transcrição? Seriam elas iguais? Suas palavras e as circunstâncias de sua criação seriam idênticas, mas cada transcrição ocupa um lugar no espaço físico. Uma estava em minha mesa, com uma data particular do ano de 2010, e a outra não. Assim, neste caso, poderíamos alegar que sua história de uso é diferente. Isto significa que as duas transcrições não são iguais entre si?

Essas não são questões fáceis de se responder. Existe um longo debate acadêmico sobre identidade e unicidade. O filósofo grego Heráclito indagou como ele poderia dizer que o rio no qual se banhava era o mesmo rio que ele se banhava no dia

anterior, uma vez que a água do dia anterior já havia corrido para o mar. Mais recentemente, um linguista suíço, Ferdinand de Saussure escreveu sobre o trem que parte de Gênova para Paris todas as noites; como, se as coisas circulam e as pessoas são diferentes, nós podemos falar que o “mesmo” trem parte toda noite?

Mesmo no caso dos gêmeos idênticos, embora cada um tenha características individuais, nós sabemos que muitas pessoas são inclinadas a ver as diferenças como insignificantes. A questão é: o que significa perseguir uma forma de identidade entre dois ou mais objetos que são discutivelmente distintos?

Eu gostaria de sugerir que a maior parte da resposta está no uso que fazemos da palavra (in)significante. Ou, se preferirmos, (des)importante. Nós comumente consideramos que algumas diferenças entre dois objetos são significativas e importantes, e que outras são triviais.

Muitos arquivistas são familiarizados com o polígrafo de Thomas Jefferson, que podia ser usado para criar dois documentos idênticos a partir de um único ato de escrita. Ele pode ser visto na residência de Jefferson, em Monticello, na Virgínia, onde é exibido. Jefferson inventou essa máquina para que ele pudesse escrever uma carta e criar duas cópias ao mesmo tempo.

Agora, falando da forma estrita, mesmo duas cartas criadas pela máquina de Jefferson não são idênticas, já que as moléculas do papel e da tinta são diferentes; a partir dessa perspectiva cada carta pode ser considerada única. Entretanto, se as propriedades de seu material são consideradas sem importância, as duas cartas podem ser talvez tratadas como substituíveis.

Deixe-me dar outro exemplo. Quando os reis ingleses no período medieval queriam escrever para os legisladores de outros países, eles às vezes mandavam duas mensagens “idênticas”. Cada uma das mensagens do rei era enviada por uma rota diferente por causa dos perigos das viagens em estradas e assim se assegurava que pelo menos uma das mensagens chegaria ao seu destino. Ambas as cópias da mensagem serviam ao mesmo propósito; ambas tinham o selo real; ambas eram escritas com a mesma data e texto. E ainda, cada cópia era escrita numa folha de pergaminho; uma cópia viajava por uma rota e outra por uma totalmente diferente. Eram verdadeiramente idênticas? Se pensarmos que somente a data e o conteúdo da mensagem são significativos, poderíamos dizer que as duas mensagens eram idênticas, e que nenhuma é única. Mas se pensarmos que a separação física é significativa, se pensarmos que é importante que cada mensagem viajasse por diferentes rotas, então estaríamos obrigados a dizer que de alguma forma, cada uma era única.

Agora eu gostaria de explorar como essas questões funcionam no mundo digital. Nos dizem, muitas vezes, que a revolução digital mudou as regras, e que os conceitos que utilizávamos no mundo do papel ficaram fora de moda diante da marcha da tecnologia. Muitos teóricos e cientistas da computação argumentam que o mundo dos computadores nos permite criar múltiplos exemplares de um documento que são exatamente idênticos. Eles argumentam que eu posso criar um documento no meu computador, e se eu enviá-lo para você, então seu computador terá uma cópia idêntica à

minha. E eu posso também salvar cópias num disco portátil, eu posso copiar o documento de um disco para outro, e toda cópia é idêntica entre si. A ideia do documento único – como muitos comentaristas nos disseram – está morta, no ambiente digital.

Mas eu gostaria de sugerir que, de fato, neste aspecto o mundo do computador não é diferente do mundo do papel. Mais uma vez, é uma questão do que nós consideramos importante. Se pensarmos que somente o conteúdo ou a estrutura do documento é importante, então podemos dizer que todas as cópias são idênticas, e que nenhuma é única.

Mas não devemos assumir que tudo o que é definido como importante será limitado ao conteúdo e à estrutura. Tomem como exemplo a mensagem de e-mail. Algumas pessoas podem considerar que uma cópia de mensagem retida pelo emissor é idêntica à cópia recebida pelo destinatário, e às cópias retidas pelos vários servidores roteadores. Mas outros insistem na diferença, mesmo embora todas as cópias representem o mesmo evento de comunicação e o conteúdo de texto é indistinguível. Cada cópia do e-mail é fisicamente separada e tem seus próprios contextos de produção, manutenção e uso. Cada uma serve a diferentes propósitos, e cada uma carrega metadados ligeiramente diferentes, porque cada servidor intermediário adiciona uma quantidade extra de metadados quando retransmite a mensagem. Mais ainda, cada cópia pode ser processada de forma diferente, e assim igualmente a visualizamos de forma distinta, dependendo da configuração técnica da visualização.

O que eu estou falando aqui está intimamente conectado ao que teóricos como Matthew Kirschenbaum chamam de “materialidade digital”: a noção de que até os objetos digitais possuem uma existência física. Pesquisadores do mundo digital comumente são relutantes em permitir algum espaço para considerações sobre a entidade física. Suas noções de virtualidade aparentemente sugerem que objetos digitais são imateriais e não possuem um status físico. Isto é o que Kirschenbaum chama de “falácia tátil”: o pressuposto que os objetos eletrônicos não possuem materialidade porque “não podemos alcançá-los e tocá-los”.

É claro que objetos digitais podem a qualquer momento ser facilmente movidos de um dispositivo de armazenamento para outro, os bits que compreendem um objeto digital estão em algum lugar real e físico; eles existem numa unidade de armazenamento, num ponto específico no tempo. O mesmo pode ser dito sobre as coleções digitais: mesmo ocasionalmente transitórias; em um dado momento seus componentes adquirem uma forma material.

A materialidade digital sempre aparece improvável porque o ambiente do computador é preparado para apresentar a ilusão que os objetos digitais não são materiais. Mas se aceitamos sua materialidade, isso significa que mesmo no mundo digital, dois documentos sendo exatamente iguais, nenhum é idêntico ao outro. Existem sempre diferenças entre os objetos, mesmo que sejam pequenas.

O conjunto de sinais elétricos que eu tenho em meu computador é ligeiramente diferente do conjunto que você tem no seu. Um conjunto de sinais foi gerado ou copiado em certa data e armazenado numa determinada mídia na ocasião, e esse conjunto de

sinais foi usado por mim na semana anterior; outro conjunto pode apresentar um conteúdo similar quando visualizado na tela, mas foi gerado ou copiado numa data diferente e usado por você nesta manhã; um terceiro conjunto talvez tenha sido armazenado em outro lugar mas não foi utilizado por ninguém.

O princípio da individualização – o princípio que cada objeto é diferente – sublinha a disciplina de *perícia digital*, que pressupõe que nunca dois objetos são suficientemente iguais para cobrir as diferentes histórias dos objetos digitais, individualmente, na procura de identificar um crime de computador. Sugiro que nós precisamos usar o mesmo conhecimento em nossa disciplina, e ser sensatos com a questão da unicidade dos documentos digitais no nível de item.

Eu acredito que o mesmo se aplica aos níveis de série e fundo. Mesmo se tivermos múltiplos exemplares de uma série digital ou de um fundo que sejam indistinguíveis em termos de conteúdo ou estrutura, cada um desses exemplares tem sua própria materialidade e seu próprio contexto.

No início desse artigo mencionei o filósofo Nelson Goodman. Goodman fez uma distinção entre o que ele chama de trabalhos autográficos e trabalhos alográficos. Trabalhos autográficos são as pinturas, em que podemos identificar os originais e distingui-los de suas reproduções ou falsificações. Os trabalhos alográficos incluem romances, poemas, sinfonias que (se aceitarmos o argumento de Goodman) podem ser repetidas quantas vezes desejarmos. Para citarmos Kirschenbaum mais uma vez: “a cópia de Monalisa é somente isso – a cópia de um original conhecido – enquanto a cópia de um romance de Mary Shelley, Frankstein é uma forma perfeita de conhecer a obra (você não precisa ...se sentar com um manuscrito holográfico para ...declarar que leu Frankstein).” De acordo com Goodman, cada cópia impressa da obra ou cada apresentação de uma sinfonia nos oferece uma experiência genuína do trabalho, e romances e sinfonias não podem ser falsificados da mesma forma que as pinturas.

Mas a análise de Goodman está aberta para o debate. No que se refere aos trabalhos dito holográficos, precisamos de critérios para nos basear e estabelecer que uma apresentação de sinfonia é genuína tanto quanto outra. Vamos dizer de outra forma, precisamos de critérios que determinem que duas apresentações de sinfonias são idênticas (iguais). Para resolver a questão, Goodman defende que as “propriedades constitutivas do trabalho” podem ser distinguidas por suas propriedades eventuais. No caso das sinfonias, ele argumenta que a estrita aderência à partitura do compositor é a propriedade que garante a “genuína instância” e, como salientei anteriormente, mesmo uma única nota errada a desqualifica. Mas muitos críticos têm questionado esse argumento e discutido se sua suposição seria válida para outras propriedades, como por exemplo, em qual contexto ocorre uma apresentação, que pode ser sempre descartado como irrelevante.

A preocupação de Goodman está voltada para literatura, música, pintura e outros trabalhos artísticos, mas questões semelhantes surgem em relação aos documentos de arquivo. Em um artigo recente Heather MacNeil e Bonnie Mak sugeriram que a maior parte dos documentos digitais deve ser percebida como

alográficos. Mas também isso depende de quais características dos documentos nós julgamos importantes ou significativas. Se identificarmos o material com o que os arquivistas de língua inglesa chamam de documentos de arquivo, estaremos propensos a acreditar que o seu contexto é tão importante quanto seu conteúdo ou estrutura. Cada exemplar de uma fonte digital tem seu contexto próprio e, de alguma forma, cada uma tem sua dimensão autográfica que não pode ser negada facilmente.

Dessa forma, podemos redescobrir a crença de que cada fonte arquivística é única. Não é meramente o contexto documentário que distingue uma fonte da outra, como os autores mais antigos defenderam algumas vezes, mas sim os contextos de produção, de manutenção e de uso. No mundo dos arquivos digitais nós não podemos renunciar à ideia de que nenhum objeto ou conjunto de objetos é idêntico a outro. Nós talvez possamos repensar nossa compreensão do conceito de unicidade, mas certamente não podemos abandoná-lo.

#### BIBLIOGRAFIA

- EASTWOOD, T, 'Towards a social theory of appraisal'. In: Craig B L (ed.) **The archival imagination: essays in honour of Hugh A. Taylor**. Association of Canadian Archivists, Ottawa (1992), pp.71-89
- GOODMAN, N, **Languages of art**, 2nd ed. Hackett Publishing Co., Indianapolis (1976)
- KIRSCHENBAUM, M, **Editing the interface: textual studies and first generation electronic objects**. Text: An Interdisciplinary Annual of Textual Studies 14 (2002), pp.15-51
- KIRSCHENBAUM, M, **Mechanisms: new media and the forensic imagination**. MIT Press, Cambridge, MA (2008)
- MACNEIL, H, and MAK, B, '**Constructions of authenticity**'. Library Trends 56 (2007), pp.26-52
- O'TOOLE, J M, 'On the idea of uniqueness'. **American Archivist** 57 (1994), pp.632-58
- PASKIN, N, 'On making and identifying a "copy"'. **D-Lib Magazine** 9 no.1 (2003), at <http://www.dlib.org/dlib/january03/paskin/01paskin.html>
- SCHWARTZ, H, **The culture of the copy**. Zone Books, New York (1996)
- YEO, G, '"Nothing is the same as something else": significant properties and notions of identity and originality'. **Archival Science** 10 (2010), pp.85-116

María José Justo Martín  
Directora Archivo Histórico Universitario  
Universidad de Santiago de Compostela

## RESUMEN

*Los documentos notariales constituyen un sistema documental propio y bien estructurado. A lo largo del trabajo veremos la uniformidad de la estructura del documento, las reglas de escrituración y las formalidades de la formación textual: nota, escritura original, protocolo, renovación documental y la validación. La Diplomática es la aplicación crítico-formal del documento en su desenvolvimiento histórico. La Diplomática notarial es la explicación crítica del desenvolvimiento de la forma del documento notarial. Las características internas y externas del documento son parte de la forma del mismo. De estas características nacen los diferentes tipos documentales.*

**Palabras clave:** Archivos notariales – Diplomática – Diplomática notarial – Tipos documentales

## RESUMO

*Os documentos notariais constituem um sistema documental próprio e bem estruturado. Ao longo do artigo veremos a uniformidade da estrutura do documento, as regras de escrituração e as formalidades da formação textual: nota, escritura original, protocolo, renovação documental e validação. A Diplomática é a aplicação crítico-formal do documento em seu desenvolvimiento histórico. A diplomática notarial é a explicação crítica do desenvolvimiento da forma do documento notarial. As características internas e externas do documento são parte da forma do mesmo. Das características nascem os diferentes tipos documentais.*

**Palavras-chave:** Arquivos notariais – Diplomática – Diplomática notarial – Tipos documentais.

## 1. INTRODUCCIÓN

Los documentos notariales constituyen un sistema documental propio que se inicia en Italia en el siglo XII y se extiende por toda el área románica en el siglo XIII. La legislación de Alfonso X establece la transformación de la escritura románica en el instrumento público o documento notarial y al mismo tiempo el paso del scriptor profesional al notario público.<sup>3</sup>

Estamos ante un sistema documental bien estructurado, donde hay que incluir toda la documentación notarial.

<sup>3</sup> Justo Martín, M<sup>a</sup> José: Del scriptor medieval al notario moderno. En *El Notariado, una necesidad de Ayer y de Hoy*. Ilustre Colegio Notarial de La Coruña, 1993.