

Resumo

As últimas décadas foram marcadas por fortes tensões entre os “discursos oficiais historiográficos” e outras formas alternativas de narrar os acontecimentos humanos. No campo da arte esta tensão foi particularmente evidente, levando ao surgimento de diversas estratégias distintas para enfrentar o modelo oficial e/ou para tentar integrar os discursos e contribuições da alteridade. Ao longo deste texto procurar-se-á analisar algumas dessas estratégias que foram usadas neste período de crise, recorrendo para o efeito a um conjunto de conceitos escaquísticos – “jogar de negras”, “ataque das minorias”, “xadrez 960” – que, funcionando como metáforas, poderão acrescentar valor heurístico para a compreensão dos fenómenos sociais e humanos. Ao optar-se por este tipo de abordagem, pretende-se valorizar um tipo de análise que prolifera atualmente nas ciências sociais e humanas e que procura pensar a complexidade humana a partir de modelos alternativos, baseados em analogias. ●

Abstract

The last few decades have been marked by strong tensions between the “official historiographical discourse” and alternative ways of narrating human events. This tension has been particularly obvious in the field of Art, leading to the emergence of several distinct strategies that integrate disparate narratives and challenge the official model. In this article, I use a set of chess concepts to analyze some of the strategies employed during this period of crisis, such as “playing with black pieces”, “minority attack”, “Chess960”. These concepts, used as metaphors, add heuristic value to the understanding of social phenomena. This approach, I believe, will enhance the model based on analogy, a type of analysis that currently prevails in the anthropological sciences and social research. ●

Arbitragem Científica Peer Review

Manuela Ribeiro Sanches

Centro de Estudos Comparatistas
Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

Luísa Cardoso

Instituto de História da Arte
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa
Centro de Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras/Universidade de Lisboa

palavras-chave

CRISE
ANALOGIA
JOGAR DE NEGRAS
ATAQUE DAS MINORIAS
XADREZ 960

key-words

CRISIS
METAPHOR
PLAY WITH BLACK PIECES
MINORITY ATTACK
CHESS960

Data de Submissão
Date of Submission
Out.2014

Data de Aceitação
Date of Approval
Jun. 2015

O XADREZ COMO METÁFORA PARA PENSAR A CRISE NAS HUMANIDADES

DINIZ CAYOLLA RIBEIRO
Faculdade de Belas Artes
Universidade do Porto

No princípio da década de 80 do século xx, Clifford Geertz escreveu um artigo para a revista *The American Scholar* intitulado “Mistura de géneros: a reconfiguração do pensamento social”, no qual procura refletir sobre três factos que, do ponto de vista dele, estavam a ocorrer no âmbito das ciências sociais e humanas: 1) o esbatimento acentuado das fronteiras entre géneros “científicos”; 2) a alteração na forma como os cientistas explicam e/ou interpretam os fenómenos sociais; e 3) o aumento do uso de analogias (Geertz 2002, 33). É neste contexto que Geertz, considerado como o “pai” da antropologia interpretativa, escreve as linhas que se seguem, antecipando a possibilidade de o xadrez se transformar numa analogia com valor heurístico para pensar a sociedade.

“(…) Nas ciências sociais, ou pelo menos naquelas que abandonaram uma concepção reducionista de sua função, as analogias são obtidas, com frequência cada vez maior, nas atividades culturais e não nos instrumentos de manipulação física – no teatro, na pintura, na gramática, na literatura, no direito e até nos jogos. O que a alavanca fez um dia para a física, o movimento de uma peça de xadrez promete fazer hoje para a sociologia.” (Geertz 2002, 38)

De facto, depois de lermos estas palavras, questionamo-nos: porque não o xadrez? Se pensarmos bem, o recurso à analogia do xadrez não é uma novidade, e já vem sendo usado pelo menos desde a época medieval por “autoridades morais” para pensar a sociedade. Recordemos, por exemplo, o sermão do monge dominicano Jacopo da Cessole (c. 1250-c. 1322), no qual o xadrez é usado como um modelo ideal da sociedade, redigido em finais do século XIII, e posteriormente impresso sob a forma de livro: *Liber de moribus hominum et officiis nobilium super ludo*

scacchorum; ou então o bem conhecido texto “The Morals of Chess”, publicado na *Columbian Magazine* em Dezembro de 1786, em que Benjamin Franklin, um dos fundadores dos Estados Unidos da América, discorre sobre os benefícios morais e sociais do xadrez.

Se avançarmos no tempo, verificamos que o xadrez continuou a ser uma ferramenta muito útil para determinadas ciências, nomeadamente para aquelas ligadas à cognição e à cibernética, não só como analogia mas também como meio, permitindo aos cientistas destas áreas realizarem experiências que ajudam a compreender melhor a forma como os seres humanos pensam, recordam e decidem. Lembremo-nos, a título de exemplo, das experiências de finais do século XIX de Alfred Binet acerca da memória dos jogadores de xadrez; de *Thought and choice in chess*, a relevante tese de Adriaan de Groot de 1946, publicada em inglês em 1965; ou então nos embates de finais do século passado entre Kasparov e o computador Deep Blue, que serviram de motivo e metáfora para comparar o pensamento humano com o “raciocínio” da máquina.

As ciências empresariais têm igualmente recorrido por diversas vezes ao xadrez para tentar mostrar semelhanças entre o xadrez e a vida, ou então para demonstrar que as táticas e estratégias usadas no tabuleiro de xadrez poderão ter aplicações úteis nos tabuleiros comerciais, onde a necessidade de derrotar a concorrência obriga frequentemente ao uso de metáforas marciais. Alguns exemplos recentes, entre muitos outros possíveis: Bruce Pandolfini – *Every Move Must Have a Purpose: Strategies From Chess For Business and Life* (2003); Garry Kasparov – *How Life imitates Chess* (2007); Bob Rice – *Three Moves Ahead: What Chess Can Teach You About Business (Even If You’ve Never Played)* (2008); ou Miguel Illescas – *Jaque Mate: Estrategias ganadoras del ajedrez para aplicar a tu negocio* (2012).

Do mesmo modo, como bem sabemos, o xadrez tem sido usado por inúmeros autores modernos da área das humanidades para ilustrar ideias ou conceitos, e ao pensarmos nesta ligação vem-nos imediatamente à memória a metáfora do xadrez usada por Saussure no seu póstumo *Curso Geral de Linguística* (1916), as comparações entre xadrez e língua de Wittgenstein nas suas *Investigações Filosóficas* (1953), ou então a analogia de Freud entre o processo terapêutico e o jogo de xadrez (1913).

E, claro, o xadrez também não é novidade no campo da história ou mesmo no campo dos estudos do género, como mostra, por exemplo, a paradigmática obra de Marilyn Yalom intitulada: *Birth of Chess Queen: a history* (2004). Neste notável trabalho de investigação, Yalom argumenta que existe um paralelismo entre o surgimento e ascensão da Dama (ou Rainha, como é vulgarmente chamada) no jogo de xadrez e as circunstâncias sócio-históricas em que tal ocorreu, demonstrando que o poder que esta peça feminina foi adquirindo entre os séculos XII e XV resulta da convergência de três transformações culturais que estavam em curso naquela época: o aumento da influência política de algumas mulheres nos destinos dos reinos e condados; o culto mariano e o amor cortês. Lembremo-nos que esta peça não existia nas variantes indianas, persas e muçulmanas que fazem parte da “filogénese” do

xadrez europeu moderno, e que a Dama é desde finais do século xv a peça com maior poder efetivo em cima do tabuleiro. Citando as suas palavras:

“Mas há uma segunda parte deste quebra-cabeças. A Dama do xadrez não começou como a peça mais poderosa no tabuleiro. Na verdade, tal como o vizir, a Dama era inicialmente o membro mais fraco de sua comunidade, podendo avançar apenas uma casa na diagonal de cada vez. No entanto, no final do século xv, ela tinha adquirido uma capacidade incomparável de movimentos. Em 1497, quando Isabel de Castela reinava sobre a Espanha e até mesmo as partes do Novo Mundo descoberto por Colombo, um livro espanhol reconheceu que a Dama de xadrez tinha-se tornado a peça mais poderosa no tabuleiro. Este livro, escrito por um tal de Lucena e intitulado *The Art of Chess (Arte de axedrez)*, foi um momento de viragem, dividindo o xadrez ‘velho’ do ‘novo’ xadrez – o jogo que ainda jogamos atualmente” (Yalom, 2005, XX, tradução livre)

Ou seja, Marilyn Yalom compreendeu que o xadrez poderia revelar os “sintomas” de uma época histórica e viu na Dama do xadrez um ícone do poder feminino.

Foi a pensar em todos estes exemplos, e em muitos outros que não cabem aqui, que me lembrei de propor o xadrez como analogia para pensar o momento de crise que atualmente atravessam as ciências históricas e as humanidades. O xadrez é, por excelência, um jogo de crises, não só por ter já passado por várias ao longo da sua história e ter sobrevivido, mas sobretudo por ser um jogo em que a tensão tem um papel fundamental: cada lance, em princípio, deverá ser susceptível de provocar uma crise no tabuleiro, obrigando o adversário a ter de reagir através da realização dum outro lance, o que levará a uma nova crise. E assim sucessivamente, dialeticamente.

Por outro lado, o xadrez é um jogo altamente sofisticado, muito complexo em termos estratégicos, e extremamente rico em termos conceptuais, permitindo o recurso a diversos conceitos que podem viabilizar uma melhor compreensão das táticas e estratégias que ocorrem no “tabuleiro” maior em que todos nós nos encontramos e no qual somos convidados a jogar. Ou seja, o xadrez poderá ter um papel heurístico na compreensão dos fenómenos humanos – é este o argumento principal deste texto.

Para o efeito, proponho o uso de três conceitos para pensar a contemporaneidade: “jogar de negras”, “ataque das minorias” e “xadrez 960”. O primeiro é um conceito já usado anteriormente na minha tese de doutoramento (Cayolla Ribeiro, 2009), que aparece aqui a partir de um olhar renovado. Os outros dois nunca foram usados no âmbito da história da arte, são oriundos do universo escaquístico, e pareceram-me particularmente adequados para pensar a crise deste início de milénio nas artes e humanidades (Spivak 2012). Convém nunca esquecermos que o “lance” inaugural que provocou a crise na arte em 1917 – o envio de um urinol para uma exposição de arte – foi feito por Marcel Duchamp, um artista profundamente criativo que ocupava parte significativa do seu tempo a jogar xadrez (Schwarz 1997, Tomkins 1996, Naumann 2009)

E que lance! E que crise!

Jogar de negras

No outono de 1984 realizou-se em Nova Iorque, no Modern Museum of Art (MoMA), uma ambiciosa exposição sobre as influências ditas “primitivas” na artes plásticas modernas. Tinha por título *“Primitivism” in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern* e procurava mostrar não só as putativas “afinidades” entre ambas as artes, como o próprio subtítulo indiciava, mas sobretudo a enorme influência que essas “outras” artes tinham exercido em toda a modernidade artística. Para o efeito, os organizadores da exposição – William Rubin e Kirk Varnedoe – colocavam num mesmo espaço expositivo 150 peças de artistas modernos juntamente com 200 peças “tribais” oriundas de vários museus espalhados pelo mundo, bem como de coleções privadas maioritariamente de artistas. A acompanhar a exposição foi ainda publicado um extenso catálogo, em dois volumes, com 19 ensaios escritos por renomados investigadores, colmatando desta forma uma “estranha” lacuna de informação numa área tão sensível para as artes plásticas modernas, que os historiadores e críticos de arte insistiam em não querer analisar (Rubin 1984). Lembremo-nos que até à data havia apenas dois trabalhos de algum fôlego sobre este assunto: um primeiro realizado por Robert Goldwater em 1938, intitulado originalmente *Primitivism in Modern Painting*, que tinha sido revisto e aumentado em 1967, passando a intitular-se *Primitivism in Modern Art*; e um segundo da autoria de Jean Laude, publicado em 1968 com o título: *La peinture française et l’art nègre (1905-1914)*. Em suma, esta exposição chamava a atenção para uma espécie de amnésia geral da história da arte moderna, tentando de certo modo remediar ou atenuar esse sintoma através de uma mostra redentora.

Contudo, não foi desse modo que a exposição foi recebida pela crítica especializada! Apesar dos títulos elogiosos de alguns periódicos mais generalistas, uma parte significativa dos artistas, críticos e outros agentes do sistema das artes interpretou a exposição de um modo extremamente negativo, discordando totalmente com o conceito “afinidades” que figurava no subtítulo, acusando os curadores de terem usado um modelo expositivo datado, “paroquial” e “hegeliano” (McEvelley 1984), “imperialista” (Clifford 1985), bem como alicerçado em pressupostos segregacionistas do tipo nós-eles (Hiller 1991) que não eram compagináveis com a época que então se vivia. A este propósito, e na impossibilidade de poder desenvolver este assunto num artigo com estas dimensões, recorro a uma citação-chave da autoria de Rasheed Araeen, que ilustra de um modo exemplar o mal-estar que a exposição gerou:

“O ‘primitivo’ de hoje aprendeu de facto a desenhar, a pintar e a esculpir; e também aprendeu a ler, a escrever e a pensar em termos conscientes e racionais, e até de facto lê todos esses textos mágicos que conferem ao homem branco poder para governar o mundo. O ‘primitivo’ de hoje tem ambições modernas e entra no Museu de Arte Moderna, com todo o poder intelectual dos génios modernos, e diz a William Rubin para ir à merda [to fuck off] com todo o seu primitivismo:

o senhor já não tem poder para me definir, classificar ou categorizar. Deixei de ser o objecto maldito do Museu Britânico. Estou aqui, mesmo à sua frente, como artista moderno em carne e osso. Se quiser conversar comigo, vamos a isso. MAS PARE DE USAR O ESTÚPIDO TERMO PRIMITIVISMO.” (Araeen, 1991, 172, tradução livre)

Parece que o suposto “remédio” acabou por provocar outros efeitos secundários que não estavam previstos, contribuindo para que a “ferida” drenasse ainda mais pus.

No entanto, houve um certo empolamento por parte da crítica especializada, que generalizou o primitivismo a partir desta mostra, usando como ponto de partida uma abordagem pós-colonial desenvolvida a partir dos alicerces criados por Edward Said na obra *Orientalism* (1978). Se observamos com um pouco mais de atenção esta prática artística ao longo da história mais recente, verificamos que os artistas, de uma maneira geral, recorreram às influências ditas “primitivas” para contestar a tradição hegemônica renascentista, usando-as para pôr em causa o centro do próprio sistema: a academia. Os vários exemplos “primitivistas” que podemos facilmente encontrar nas obras de Gauguin, Vlaminck, Derrain, Matisse, Picasso, Kirchner, Franz Marc, Marcel Janco, Max Ernst, Jackson Pollock e de inúmeros outros artistas ligados a manifestações artísticas mais expressionistas, demonstram de um modo evidente que a “arma” primitivista foi usada para pôr em causa o sistema, e não para o alimentar.

Mas não há dúvida que os artistas jogaram este jogo!

É aqui que a metáfora do xadrez poderá aparecer para ajudar a visualizar melhor o fenómeno, captando-o a partir de um conceito: os artistas “jogaram de negras”. Porquê negras? Não tanto pela cor, mas sim pelo facto do jogador que tem as peças negras estar condenado a ter de jogar em segundo lugar. Quem joga xadrez conhece bem esta diferença. Quem tem as peças brancas tem tudo a seu favor: a iniciativa, a possibilidade de construir um centro dominador, a ideologia de ser o primeiro. As estatísticas demonstram-no de uma forma inequívoca: dependendo das bases de dados usadas como referência, as brancas em média ganham em mais 8 a 10% de jogos. Em contrapartida, quem joga de negras está condenado a reagir passivamente aos lances do adversário, esperando por uma oportunidade, ou então a contra-atacar agressivamente, correndo assumidamente mais riscos, usando as suas peças negras para destruir o centro do adversário.

Em sentido metafórico, foi esta forma de contra-ataque que os artistas primitivistas adoptaram. Contrariando as teses elitistas “brancas” que defendiam a identidade humana e artística a partir de alianças com o progresso civilizacional e tecnológico, bem como com o modelo renascentista, estes artistas legitimaram a sua identidade a partir da ligação com a faceta mais intemporal, profunda e universal do ser humano. Dito por outras palavras, os artistas primitivistas afastaram-se do “orgulho branco” e da arrogância urbana iluminista (que venera a razão, a indústria, a maquinaria, o dinheiro, as metrópoles, o academismo), para propor um caminho alternativo que retoma a liderança do espírito a partir da ligação à natureza, à loucura, à espon-

taneidade infantil, ao selvagem, e a muitos outros aspectos vistos como marginais e/ou “primitivos”.

Donde, as críticas pós-coloniais, tão adequadas e assertivas em relação ao orientalismo, serem por vezes tão ambivalentes e muitas vezes desajustadas para pensar o primitivismo. Por um lado, as críticas fazem sentido porque o primitivismo contribuiu, de facto, para a essencialização e exotização da alteridade. Mas por outro lado, ao contrário do orientalismo, os artistas ocidentais que recorreram às influências ditas primitivas fizeram-no para colocar em causa todo o sistema. No fundo, há até uma certa continuidade entre os críticos pós-coloniais e os artistas primitivistas. Ambos “jogaram de negras”. Ambos aliaram-se à alteridade para atacar o sistema das artes. Ambos assumiram, como lembra Hal Foster no texto “O artista como etnógrafo”, a mesma posição no sistema triangular das artes, que tem como outros polos o “objecto de contestação” e o “sujeito de associação”, aliando-se ao mais fraco, deslocando deste modo “a problemática da classe e da exploração capitalista, para a da opressão racista e colonialista” (Foster 2004, 13-14).

Mas o facto de terem ambos “jogado de negras” não significa que tenham recorrido às mesmas táticas ou estratégias. Diria que os artistas criaram uma nova “abertura” na arte (e mais à frente voltarei a este tópico da abertura), enquanto que os críticos pós-coloniais acrescentaram novos “planos estratégicos” para essa abertura. E uma dessas estratégias intitula-se “o ataque das minorias”, objecto de análise da próxima secção.

Ataque das minorias

Se fizermos uma primeira aproximação literal à expressão “ataque das minorias”, compreendemos imediatamente a ideia fulcral que este conceito encerra. Os elementos constituintes das “minorias”, parte integrante da história imperialista da “civilização ocidental”, mas que por motivos vários não fazem parte do grupo dominante das “brancas” – i.e., não são “caucasianos”, e/ou “masculinos”, e/ou “anglo-saxónicos”, e/ou “protestantes” – cansados de serem “outrizados”, minorizados, desconsiderados, silenciados, ou vítima de muitas outras formas de rebaixamento, passaram ao contra-ataque, tirando partido da sua condição de subalternidade. No entanto, este contra-ataque partiu de um grupo seleto de representantes – professores e investigadores universitários, escritores, intelectuais em geral – que apesar de fazerem parte das minorias, encontravam-se numa posição privilegiada e conheciam bem as regras do jogo. Ou seja, são, grosso modo, indivíduos “híbridos”, na medida em nasceram e cresceram em famílias cujos ascendentes viviam nas antigas colónias europeias, realizaram a sua formação académica nos Estados Unidos ou na Europa, e conseguiram alcançar uma posição de destaque em universidades relevantes no Ocidente”.

Veja-se, por exemplo, o caso de Edward Said (1935-2003), autor de *Orientalism* (1978), uma obra já aqui referida e amplamente considerada como um dos textos matriciais da crítica pós-colonial. Nascido em Jerusalém, filho de uma família palestina, Said passou parte da primeira infância na Palestina e no Egito a estudar em escolas de elite criadas pelo antigo império britânico, e prosseguiu os seus estudos acadêmicos nos Estados Unidos da América nas prestigiadas universidades de Princeton e Harvard. Mais tarde ingressou na Columbia University, onde se notabilizou como Professor de Literatura Comparada, e terminou a sua carreira na Yale University.

Veja-se, outro exemplo, Stuart Hall (1932-2014), um dos fundadores da “British Cultural Studies”, ou como também é por vezes referida “Birmingham School of Cultural Studies”, bem como da conhecida publicação académica *New Left Review*. Hall nasceu na Jamaica, no seio de uma família com ascendência indiana, africana e britânica, e fez a sua formação em escolas cujo sistema de ensino se baseava no modelo “clássico” britânico. Anos depois, beneficiando de uma bolsa de estudos, realizou os seus estudos académicos em Oxford, no Reino Unido, onde defendeu as suas provas de Mestrado e iniciou os seus estudos para o doutoramento, que nunca chegou a acabar. Em 1979 tornou-se professor de Sociologia na Open University, cargo que manteve até se aposentar como professor “Emérito” em 1997.

Veja-se ainda, como terceiro exemplo, o caso de Gayatri Chakravorty Spivak, autora do influente texto “Can Subaltern Speak?” (1988). Spivak é, uma vez mais, uma proeminente figura intelectual que ganhou notoriedade nas últimas décadas do século XX, e que beneficiou de uma educação mista: indiana e britânica. Nascida em 1942 em Calcutá, Spivak fez os seus primeiros estudos em escolas de elite “britânicas” e prosseguiu a sua formação académica no Estados Unidos, na Cornell University. Enquanto estudante de Doutoramento, começou a leccionar na Universidade de Iowa, e em 2007 conseguiu a proeza de se tornar professora da prestigiada Columbia University, algo que uma “mulher de cor” nunca tinha conseguido na já longa história desta Universidade.

Em suma, três autores que souberam tirar partido da posição privilegiada alcançada e transformar a sua condição de subalternidade numa poderosa arma argumentativa. Voltando à metáfora, estes autores aprenderam com mestria a jogar este sofisticado “jogo de xadrez” em que se viram envolvidos, realizando uma estratégia que é muito comum no xadrez: “o ataque das minorias”. Ou seja, estes autores usaram os conhecimentos adquiridos nas escolas e universidades do antigo colonizador, apropriaram-se das teorias e conceitos que são ensinadas nessas instituições, localizaram essas aprendizagens, incorporaram-nas na sua própria *práxis* enquanto pensadores “outros”, e usaram-nas para minar o “centro branco”.

Resta saber se falaram em nome dos “subalternos” em geral, ou apenas em benefício próprio. Como reitera a própria Gayatri Spivak (1988), é muito provável que estes discursos tenham sido mais benéficos para as elites minoritárias, do que para os interesses da maioria subalterna silenciada. Contudo, isto não significa que esses

ataques tenham sido em vão ou que não devessem ter sido feitos. Continuando com Spivak (2009), este é um exemplo claro daquilo a que ela chamou “double-bind”, ou “duplo-vínculo”, conceito que foi buscar à psiquiatria: temos duas alternativas em conflito, é necessário avançar e tomar uma posição, sabendo no entanto que haverá sempre um remorso e arrependimento por não se ter escolhido a outra alternativa. Neste caso, Spivak optou por ir a jogo, porque considerou que não falar pelos subalternos seria pior. Optou por adoptar um “essencialismo estratégico”, isto é, um tipo de solidariedade temporária entre indivíduos heterogêneos para efeitos de ação social. Ou, se quisermos, optou por realizar um “ataque das minorias”, jogando de negras.

Esta é a faceta mais óbvia do “ataque das minorias”. Contudo, se olharmos este conceito a partir do olhar do xadrezista, verificamos que o conceito tem outras nuances que escapam ao olhar leigo.

Num dicionário de xadrez podemos ler a seguinte definição de “ataque das minorias”:

“Estratégia de ataque que prevê uma manobra com avanço de uma minoria de peões em uma ala contra maior quantidade de peões inimigos, mas com características estáticas, ou cujo avanço o adversário, por razões estratégicas queira evitar. Normalmente, constitui-se de dois peões avançando contra três adversários, mas também de três contra quatro e até dois contra quatro. O atacante procura obter o desmembramento da posição inimiga com a criação de um peão isolado.” (Filguth 2005, 27).

Traduzindo para linguagem convencional, um ataque das minorais visa provocar o desmembramento de uma cadeia de peões e a criação de uma debilidade, obrigando o adversário a ter de concentrar as suas peças na defesa desse peão. Transpondo esta ideia para outros tabuleiros, o “ataque das minorias” levado a cabo por Gayatri Spivak, Stuart Hall, Edward Said, e muitos outros “jogadores de negras”, ajudou ao desmembramento das grandes narrativas das “brancas”, invertendo momentaneamente a iniciativa do jogo, e obrigando o “inimigo” a ter de jogar à defesa em torno de “peões isolados”. Como resultado, esta estratégia, levada a cabo por diversas minorias, contribuiu fortemente para o desaparecimento das grandes explicações universalistas, para o desmembramento das teorias integrativas, para o estilhaçamento dos seus conceitos, e para o surgimento de novas teorias que procuram resgatar supostamente o que de melhor restou das antigas grandes narrativas integrativas. Refiro-me às “teorias 960”.

Xadrez 960

Quem experimenta jogar xadrez ao nível de clube rapidamente descobre que no princípio está a “abertura” e que existe um mar de informação sobre o tema. Basta abrir a página dum motor de busca da internet e digitar as palavras “chess”

e “opening” para se ter uma noção do que se está aqui a falar. O resultado obtido desdobra-se em páginas e páginas com centenas de títulos de livros dedicados às aberturas e defesas de xadrez, blogues, bases de dados, artigos em revistas especializadas, vídeos, DVDs..., enfim, uma quantidade verdadeiramente impressionante de dados, relacionados apenas com a primeira fase do jogo. Existem mesmo dezenas de monografias dedicadas a uma única variante duma determinada abertura ou defesa. Exemplos: “Winning with the Najdorf Sicilian”, “French Defense: The Solid Rubinstein Variation”, “French Defense Advance Variation”. E os exemplos poderiam continuar. No fundo, é como se a partida propriamente dita começasse apenas ao lance 15 ou 20, ou até mais tarde, uma vez que até lá tudo se resume a lances teóricos que o noviço deverá compreender e memorizar; caso contrário, correrá sérios riscos de ter a partida perdida antes mesmo de a ter “começado”.

Na tentativa de ultrapassar este problema e trazer alguma “frescura” ao jogo, o antigo campeão do mundo Robert (Bobby) Fischer (1943-2008) propôs em 1996 uma nova variante de xadrez: “Chess960”, ou “Fischer Random Chess” como também por vezes é referido, e que em português se traduz pela expressão “xadrez 960”. A ideia é muito simples. Em vez de se começar o jogo a partir da posição convencional das peças, principia-se a partir de uma das 960 posições possíveis resultante da combinação aleatória das oito peças que se encontram na primeira e oitava filas. Dito por outras palavras, a posição *standard* obriga que as peças estejam dispostas da esquerda para a direita da seguinte forma: Torre, Cavalo, Bispo, Dama, Rei, Bispo, Cavalo, Torre. No xadrez 960 deixa de haver esta obrigatoriedade e o jogo passa a poder começar, por exemplo, a partir da posição: Torre, Rei, Torre, Bispo, Bispo, Cavalo, Cavalo, Dama. Ou então de uma das 959 combinações possíveis restantes, na qual se encontra também, evidentemente, a posição convencional, que passa a ser apenas mais uma. Existem contudo duas regras a limitar a combinatória das peças: o Rei terá de estar sempre situado entre as duas torres, a fim de permitir o Roque, uma jogada especial de xadrez; e terá de haver forçosamente um bispo de casas brancas e outro de casas negras. Apesar destas duas simples regras que limitam a combinatória, ficamos ainda com 960 maneiras simétricas distintas de começar uma partida de xadrez, o que mostra bem a potencialidade desta variante xadrezística.

Como facilmente se percebe, a proposta do Fischer altera tudo. A partir do momento em que a posição inicial passa a ser escolhida aleatoriamente por um computador entre centenas de possibilidades, toda a teoria das aberturas cai por terra. Toda a quantidade de informação anteriormente referida deixa de ter relevância. Todo o esforço que era empregue para preparar a abertura deixa de fazer sentido. Ninguém consegue antecipar a posição que irá ser escolhida e preparar uma sequência de lances para obter uma vantagem na abertura. Nesta nova variante de xadrez, a única atitude sensata que o jogador poderá ter é estudar melhor os princípios gerais do jogo e começar a pensar a partir do primeiro lance. Vence quem com-

preender melhor o xadrez no seu todo, e não aquele que apenas domina a teoria das aberturas.

Transpondo esta ideia para os “tabuleiros” sócio-históricos em que os seres humanos se movimentam, as aberturas convencionais correspondem às grandes narrativas teóricas que foram sendo usadas nas ciências sociais e humanas para pensar o agir humano: marxismo, existencialismo, psicanálise, estruturalismo, e muitos outros “ismos” que foram emergindo nestas áreas. Em contrapartida, o xadrez 960, que surgiu como vimos em finais do século xx, corresponde à proliferação de um conjunto de novas abordagens teóricas que apareceram nas últimas décadas, e que procuram pensar a contemporaneidade a partir da combinação eclética, por vezes até um pouco “aleatória”, de ideias e conceitos que resultam das anteriores narrativas. Como exemplo destas mais recentes abordagens temos o feminismo ou o pós-colonialismo – que devem muito, como bem sabemos, ainda que por vezes de uma forma profundamente ambivalente, ou não assumida, ao marxismo e à psicanálise – bem como os estudos culturais (cultural studies) com todas as suas variantes possíveis e imaginadas (media studies, visual studies, art studies, etc.). A título de exemplo, lembremo-nos da omnipresença de Marx nos textos de Spivak, das dívidas teóricas de Said a Gramsci, ou do modo ambivalente como Laura Mulvey ou Judith Butler utilizam as ideias de Freud e Lacan nos seus influentes textos.

E temos também a noção de “Atlas”, que é uma forma particularmente eficaz de mostrar que a abordagem proposta resulta de uma panóplia de fontes distintas. “Atlas” é de facto um conceito central para compreendermos a contemporaneidade, e a sua perfeita sintonia com o *zeitgeist* deste novo século ajuda-nos também a perceber melhor porque motivo a proposta warburgiana se impôs com tanta força nas duas últimas décadas no campo da arte. Como sabemos, Aby Warburg (1866–1929) não foi um historiador convencional. Foi um investigador distinto que propôs há cerca de um século uma outra forma de pensar a arte. Para o efeito, abriu a história da arte a outras imagens, a outros imaginários, a outras fontes, realizando o projeto “Atlas Mnemosyne” no qual colocou lado a lado, em 63 painéis, mais de 1000 imagens provenientes de tradições culturais muito dispares, que iam muito para além da narrativa clássica renascentista.

E esta forma de pensar a arte tem hoje inúmeros seguidores. Ou seja, foram precisos quase 100 anos para que a proposta de Warburg fosse agarrada pelos outros historiadores. Foram necessárias muitas “partidas de xadrez”, muitas “jogadas de negras”, muitos “ataques das minorias”, para finalmente se compreender que não existe apenas uma história da arte convencional, mas sim “960”. Assim sendo, proponho que doravante acrescentemos a palavra “960” a este novo tipo de abordagem contemporânea que recorre a várias fontes e a várias tradições, não só para a arte mas também para as outras áreas. Ou seja, já não temos apenas a história da arte, mas sim a “história da arte 960”, a “antropologia 960”, a “psicologia 960”, a “sociologia 960”.

E o mesmo poderá ser dito em relação às teorias e teóricos que procuram pensar a contemporaneidade. A título de exemplo, veja-se a forma como a editora Ymago apresenta no seu local da internet o filósofo e historiador de arte Didi-Huberman, um dos mais relevantes pensadores da atualidade no âmbito da arte:

“Nas duas últimas décadas, tem procedido a uma aprofundada crítica dos fundamentos vasarianos, panofskianos e neo-kantianos com que a história de arte se habituara a operar. Em obras como *Devant l’image* (1990), *L’Image survivante* (2002) ou *Imagens apesar de tudo* (trad. pt. 2012), e apoiado em referências teóricas como Warburg, Benjamin, Freud e Deleuze, tem assumido o *parti pris* por uma atitude interpretativa que considere a complexidade problemática e contraditória da imagem, bem como as dimensões empáticas, éticas e políticas da mesma.

A vasta constelação de referências teóricas, artísticas e literárias (incluindo Baudelaire, Proust, Joyce, Bataille, Beckett), e a montagem de saberes que Didi-Huberman opera (história, psicanálise, filosofia, fenomenologia, entre outros), concorrem para a concepção de um tempo histórico caracterizado por anacronismos, por temporalidades impuras, dialécticas, prenes de sobrevivências e de fantasmas. Este tempo constitui o correlativo do ‘sintoma’, ou seja do símbolo aberto e ‘sobre-determinado’ que Freud teorizou e que Didi-Huberman propõe como paradigma para a investigação nas artes.” (Ymago 2014).

Está tudo dito. Não é preciso acrescentar mais nada. Temos aqui a “teoria 960” em toda a sua plenitude.

Gostaria, no entanto, de fazer mais um lance para concluir esta partida. O xadrez 960 surgiu no final do século xx e teve o seu auge na primeira década do século XXI. Durante este período fizeram-se muitos jogos de xadrez 960 e chegou-se mesmo a realizar campeonatos do mundo nesta nova variante. Os vencedores acabaram por ser os mesmos de sempre, mostrando que eram os melhores não só por dominarem a teoria das aberturas mas também por compreenderem melhor o xadrez na sua globalidade. Contudo, a moda do xadrez 960 passou. Atualmente é muito difícil encontrar parceiros, mesmo na internet, que estejam disponíveis para jogar uma partida nesta variante do jogo. A esmagadora maioria dos jogadores de xadrez continua a preferir a versão convencional do jogo, que principia a partir de uma única disposição das peças: a convencional.

Que ilações poderemos tirar de tudo isto? Bem, se pensarmos que o jogo de xadrez sintomatiza as crises que se estão a passar em seu redor, então diria que estamos a regressar a uma situação já conhecida, só que na volta seguinte da espiral do tempo. Ou seja, tivemos uma crise que gerou um sistema de transformações, cujos resultados acabaram por ser absorvidos pelo próprio sistema. As negras continuam a estar em desvantagem porque jogam sempre em segundo lugar; o ataque das minorias tornou-se numa estratégia comum algo previsível que os jogadores mais hábeis sabem como evitar; e os melhores praticantes da modalidade souberam encontrar no tabuleiro variantes menos conhecidas que não lhes dão uma vantagem na abertura, mas que lhes permitem chegar a uma

posição de meio-jogo “jogável”. Por outro lado, a Dama continua a ser a peça com mais poder efetivo em cima do tabuleiro, apesar do poder simbólico continuar a estar todo concentrado no monarca masculino. Em resumo, o xadrez não se esgotou, longe disso, continua a ser jogado, tendo-se tornado mais complexo e ainda mais estratégico. O que nos leva de volta às palavras de Clifford Geertz: “O que a alavanca fez um dia para a física, o movimento de uma peça de xadrez promete fazer hoje para a sociologia.” ●

Bibliografia

ARAEEN, Rasheed. 1991. "From primitivism to ethnic arts." In *The Myth of Primitivism: Perspectives on art*, edited by Susan Hiller, 158-182. London: Routledge.

CAYOLLA Ribeiro. 2009. *Jogar de Negras – Contribuição para a discussão do(s) Primitivismo(s) na Arte em Portugal*. Porto: Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (texto policopiado).

CLIFFORD, James. 1985. "Histories of the Tribal and the Modern." *Art in America*, April: 164-177.

FILGUTH, Rubens. 2005. *Xadrez de A a Z – Dicionário Ilustrado*. Porto Alegre: Artmed.

FOSTER, Hal. 2004. "O Artista como Etnógrafo." *Marte* (1): 10-40.

GEERTZ, Clifford. 2002. *O Saber Local: novos ensaios de antropologia interpretativa*. 5.ª ed. Petrópolis: Vozes.

HILLER, Susan, ed. 1991. *The Myth of Primitivism: Perspectives on art*. Reprinted ed. London: Routledge.

MCEVILLEY, Thomas. 1984. "Doctor, Lawyer, Indian Chief." *Art Forum*, November: 54-61.

NAUMANN, Francis, Bradley Bailey, and Jennifer Shahade. 2009. *Marcel Duchamp: the art of chess*. New York: Readymade.

RUBIN, William, ed. 1984. *'Primitivism' in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern*. Nova Iorque: The Museum of Modern Art.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 1988. "Can Subaltern Speak." In *Marxism and the Interpretation of Culture*, edited by Cary Nelson and Lawrence Grossberg, 271-313. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 2009. "Rethinking Comparativism." *New Literary History* 40 (3): 609-626.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, 2012. *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*. Cambridge: Harvard University Press.

SCHWARZ, Arturo, and Marcel Duchamp. 1997. *The complete works of Marcel Duchamp*. 3rd rev. and expanded ed. 2 vols. New York: Delano Greenidge Editions.

TOMKINS, Calvin. 1996. *Duchamp : a biography*. 1st ed. New York: H. Holt.

YALOM, Marilyn. 2005. *Birth of the Chess Queen: A History*. New York: HarperCollins.

YMAGO. 2014. "Didi-Huberman." Accessed 24 Setembro 2014. <http://cargocollective.com/ymago/Didi-Huberman-Tutti>.