

MAFFESOLI, Michel, L’ombre de Dionysos, contribution à une sociologie de l’orgie, Biblio essais, Le livre de poche, Paris, 1985.

MAFFESOLI M. (2004). Le rythme de la vie. Variations sur les sensibilités postmodernes. Paris, La Table ronde.

MATTEI, J-F. (2002). Platon et le miroir du mythe. Paris, PUF.

REZEAU, P. (1983) Les prières aux saints en français à la fin du moyen âge. Prières à un saint particulier et aux anges. Genève, Droz.

RIFFATERRE, M. (1980) « La trace de l’intertexte », La pensée, n° 215.

SEBILLOT, P. (1908) Le paganisme contemporain chez les peuples celto-latins, Paris, Éditions Gaston Dain.

SELLIER, P. (1980). « Récits mythiques et productions littéraires », Jean-Maris Grassin (dir), Mythes, images, représentations. Actes du XIVE colloque (Limoges 1977) de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, Editions Didier, Publication de TRAMES, Faculté des Lettres et des Sciences humaines de Limoges.

STITOU, R. (dir.) (2007). L’étranger et le différent dans l’actualité du lien social, L’impensé contemporain, Editions Pleins Feux.

VORAGINE, J. (1998) La légende dorée. Paris, Sagesses, Edition du Seuil.

WALTER, P. (2003). Mythologie chrétienne, Fêtes, rites et mythes du Moyen Âge, Paris, Imago.

WUNENBERGER, J. (1998) « Mytho-phorie : formes et transformations du mythe », Jacques Wunenberger (dir.) Art, mythe et création, Editions universitaires de Dijon, Figures Libres.

Outras publicações da autora

BOST, L. (2012) « Ca sent la chair-texte : quand le repas cannibale est évité. Réécritures de la figure du poucet. » in Sandrine Dubel et Alain Montandon (dir.), Mythes sacrificiels et ragoûts d’enfants, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Mythographies et sociétés ».

BOST, L. (2011) « De la ‘chair fraîche’ à la chair-texte. J. C. Oates, Beasts : Gillian ou une réécriture contemporaine de la figure du poucet », Les réécritures du canon dans la littérature féminine de langue anglaise, Claire Bazin et Marie-Claude Perrin-Chenour dir., Textes et genres IV, FAAAM, Université Paris Ouest Nanterre la Défense.

BOST, L. (2011) « Les cailles en sarcophage : le ‘chef’ était une femme ‘Babette’s Feast’, une mythopoétique de la parole », Les réécritures du canon dans la littérature féminine de langue anglaise, Claire Bazin et Marie-Claude Perrin-Chenour dir., Textes et genres IV, FAAAM, Université Paris Ouest Nanterre la Défense.

BOST, L. et VAN PETEGHEM-TREARD, I. (2011) « Jazz de Toni Morrison ou la dissonance narrative », Les territoires du Jazz, Jean-Claude Taddei dir., Presses Universitaires d’Angers.

BOST, L. (2011) « Quand le Poucet était un galopin », Etymologie et exégèse littéraire, Yannick le Boulicaut dir., Cahiers du CIRHILL n° 35, L’Harmattan.

ALAN TURING: CIÊNCIA, SEXUALIDADE, REPRESSÃO NO MUNDO DOMESTICADO¹

Alan Turing: science, sexuality and repression in the domesticated world

Alan Turing: la ciencia, la sexualidad, la represión en el mundo domesticado

Edgard de Assis Carvalho

Doutor em Antropologia pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Rio Claro (1974), Pós-doutorado pela Ecole des Hautes Etudes em Sciences Sociales (EHESS), livre-docente pela Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP), professor titular de Antropologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP) e coordenador do Núcleo de Estudos da Complexidade. E-mail: edgard@pratanet.com.br

Resumo

Em quatro partes, a dialogia vida-obra de Alan Turing é apresentada por meio de uma conexão complexa com o cinema, o teatro e a própria ciência. Esta narrativa não possui caráter linear, cabe ao leitor estabelecer sua própria sequência e recompor o todo.

Palavras-chave: Imaginário da mãe. Alan Turing. Branca de neve. Reconhecimento.

Abstract

This paper presents the life and work of Alan Turing in four parts through a complex connection with cinema, theater and science. This narrative does not have a linear characteristic, and it is up to the reader to establish its own sequence to recompose the whole.

Key words: Mather imaginary. Alan Turing. Snow White. Recognition.

Resumen

En cuatro partes, la dialogia vida-obra de Alan Turing es presentada por medio de una conexión compleja con el cine, el teatro y la propia ciencia. Esta narrativa no posee carácter lineal, cabe al lector establecer su propia secuencia y recompor lo todo.

Palabras-clave: Imaginario de la madre. Alan Turing. Blanca de nieve. Reconocimiento.

1 A primeira versão deste texto foi apresentada no colóquio brasileiro Alan Turing – 100 anos, na UFRN/GRECOM em junho/2012. Contou com performance do ator Carlos Palma, do grupo **Arte e Ciência no palco**, que utilizou em sua performance fragmentos de *Quebrando códigos*, texto teatral em que fez o papel de Alan. Uma segunda apresentação teatralizada ocorreu em setembro de 2012 na Faculdade de engenharia elétrica e da computação da UNICAMP, no âmbito do laboratório de bioinformática e computação bioinspirada. A performance da UNICAMP inseriu fragmentos originais da peça interpretados por Sydney Cincotto Jr, Jane Pinheiro, Miriam Ribeiro Shaw e Sílvia Carbone, doutorandos da PUC/SP, articulados aos seis movimentos que religam a vida e a obra de Alan Turing. O material pode ser acessado no YouTube.

A vida sexual do homem está seriamente comprometida; ela às vezes dá a impressão de ser uma função em processo de atrofia.

Sigmund Freud, Mal-estar na civilização.

1. Se as máquinas pensam e Alan Turing faz sexo com homens, as máquinas não podem pensar.²

Alan Turing (1912-1954) não escapou da intolerância, ressentimento, preconceitos que cercam o mundo da ciência. Escondidos sob o manto protetor de conceitos e teorias, cientistas não costumam explicitar seu trajeto subjetivo e, muito menos, sua vida interior e íntima. Raramente falam de si, mas se comprazem em diagnosticar os outros - moléculas, átomos, animais, homens. Sempre pronta a acionar as comportas da repressão, a vigilância cognitiva instalada nos aparatos repressivos da cultura mostra as suas garras sempre que pode, ainda mais no contexto histórico conservador do pós-guerra europeu na Inglaterra.

Suas performances como lógico, matemático, criptoanalista, responsável pelo desvendamento do código *Enigma* dos nazistas não foram suficientes para que, em nome de uma moral cínica, fosse desencadeado contra ele um dos grandes desatinos da história do conhecimento científico, que culminaram com sua morte prematura aos 42 anos.

Acusado de ofensa à moral pública e da prática de atos homossexuais considerados ilícitos, teve uma penalidade inumana, mesmo para os anos 1950. Duas alternativas lhe foram impostas: a prisão ou a castração química por intermédio de doses maciças de injeções de estrogênio, com o intuito de aplacar a homossexualidade e curá-lo do mal. Turing optou pela segunda via. Abalado, deprimido, humilhado, suicidou-se injetando cianureto de potássio em uma maçã. Envenenado, morre em 1954.

² Esse silogismo confessional integra a carta de Turing a seu amigo Norman Routledge, escrita no final de sua vida, e é referida por David Leavitt no ensaio-biografia *O Homem que sabia demais. Alan Turing e a invenção do computador*; tradução Samuel Dirceu. São Paulo: Novo Conceito editora, 2007.

Na maioria dos livros de história da ciência, nada disso é mencionado. Por vezes, uma breve referência à homossexualidade de Turing é feita, como se ela fosse um fato banal, sem maiores implicações. Em *A Catedral de Turing* (2012), por exemplo, George Dyson, ao se referir à colaboração entre Turing e John Von Neumann (1903-1957), em Princeton, em 1935, insiste no fato de que ambos diferiam em tudo. O único interesse compartilhado por ambos eram os computadores.

A biografia de Andrew Hodges (2012) é mais explícita, principalmente nas quatro partes que compõem a parte dois do livro. Como Branca de Neve, ele diz, Turing ingeriu uma maçã envenenada, mas saber, de fato, o que causou sua morte “é semelhante a perguntar o que causou a primeira guerra mundial (2012). Mistério insondável, inevitabilidade dissociativa, distúrbio mental, insegurança primordial são algumas expressões que Hodges emprega para definir o que se poderia chamar de perfil psíquico de Turing. “Ele [Turing] não costumava frequentar restaurantes, boates e bares gays, ... mas para os órgãos de segurança suas viagens eram sempre um pesadelo.”(2012, p. 503). De qualquer modo, mesmo praticada abertamente no King’s College e em outras instituições, a homossexualidade deveria ser mantida em segredo ou, então, punida por lei, processo, julgamento, multa, prescrição medicamentosa.

Daí decorrem as sucessivas comparações feitas entre mestres e discípulos para marcar preferências e estilos de vida: Von Neumann era sedentário, Turing atlético, maratonista, percorria longas distancias diariamente a pé ou em bicicleta. Um se hospedava em hotéis de luxo, outro em hospedagens modestas. Von Neumann sempre se apresentava nos seminários e conferências sobriamente vestido, Turing era informal, aparência desgrenhada. Von Neumann era preciso nas palavras e argumentos, Turing era hesitante com elas, quase gago, como se seus pensamentos demorassem a ser processados pela mente. “Von Neumann tinha atração por mulheres, enquanto Turing preferia homens”(2012, p. 259).

Coube à literatura, ao cinema, ao teatro polemizarem a questão e, desse modo, mostrarem um Alan Turing de carne e osso, que ama e confessa, que enfrenta e desafia a intolerância circundante, que admite a quem quiser saber

suas preferências homossexuais. Ao procederem assim, seu lado de cientista se engrandece e mostra, mais uma vez, que a desconexão corpo-mente, fruto da visão cartesiana, impede que o sujeito seja entendido como totalidade.

Corpo e mente constituem uma unidualidade indisso-lúvel, em circuito recursivo permanente. Deixar o corpo na obscuridade impede a clareza da mente; assumir a onipotência da mente implica um corpo desvitalizado, flácido, destreinado. A cultura erudita, científica, ainda insiste na debilidade do corpo hominiano, qualificando-o com o mais fraco entre os seres vivos. Trata-se de uma assertiva boba, antiquada, mesmo com o peso de três milênios de supremacia científica. Uma asneira, como reiterou Michel Serres (2004). “Em performances de todos os gêneros e em todas as disciplinas estritamente físicas, mãos, pés, coração, nervos, músculos propiciam poder, leveza, adaptação e fôlego” (SERRES, 2004, p. 38).

Em *O homem que sabia demais* (2007), David Leavitt traçou um perfil irretocável de Turing, principalmente nos capítulos iniciais do livro. Romancista assumidamente gay, nascido em 1961, Leavitt inicia o texto com uma referência ao filme *O homem do terno branco*³ que versa sobre a história de um químico inventor de um tecido que jamais se sujava ou degradava. A invenção colocaria em perigo a indústria têxtil que, deliberadamente, empenhava-se em destruir o obstáculo, com a justificativa de que o desemprego em massa adviria cedo ou tarde. Unidos, sindicalistas e industriais se incumbem de sabotar a descoberta. Embora a invenção fracasse e a indústria não entre em dissolução, o que importa são os fatos da perseguição dirigida ao químico.

A interpretação de Leavitt é curiosa, pois vê o papel do químico Sidney Stratton, interpretado por Alec Guinness, como uma metáfora da perseguição sofrida por Turing, antes da descriminalização que ocorreria apenas em 1967, mesmo que o preconceito generalizado dirigido aos homossexuais não se extinguisse.

Traçar paralelos ou relações de determinação e causa-

³ *O homem do terno branco*, 1951. Direção Alexander Mackendrick. Elenco: Alec Guinness, John Greenwood, Cecil Parker.

lidade entre personagens imaginários e reais é algo sempre temeroso. Leavitt não faz isso. Mas sua afirmação de que “Stratton é acossado *por causa* de sua descoberta, [enquanto] Turing foi perseguido *a despeito* dela” (LEAVITT, 2007, p. 2) merece ser considerada como indicativa da grave dimensão do problema que cerca a avanço dos saberes, sejam eles científicos ou não. Isolados da sociedade dita normal, o caminho da solidão e da clandestinidade é a única possibilidade que resta a pensadores que tentam quebrar códigos, paradigmas, preconceitos.

2. A maçã: amor, ódio, conhecimento, perversidade.

Turing tinha grande predileção pelo desenho animado *Branca de Neve e os sete anões*.⁴ Essa preferência talvez revele algo oculto e inconsciente de sua trágica trajetória. Contos de fada problematizam bem e mal, justo e injusto, luz e sombra. Daí decorre a atração que exercem em todas as gerações.

Em *A psicanálise dos contos de fada* (1978), Bruno Bettelheim (1903-1990) enfatiza que os contos de fada funcionam como operadores simbólicos responsáveis por uma lenta construção da sabedoria, assim como pela busca de significado para a existência e formas de conduta de humanos de todos os tempos e lugares. Erroneamente classificados como “literatura infantil”, essas narrativas expõem dilemas e enigmas e, de modo algum, são destinadas exclusivamente à leitura de crianças. A mensagem dos contos de fada é multiforme, afirma Bettelheim, explicita que a luta contra dificuldades e obstáculos é imanente à condição humana. “À medida que as histórias se desenrolam, dão validade e corpo às pressões do id, mostrando caminhos para satisfazê-las, que estão de acordo com as requisições do ego e do superego”(BETTELHEIM, 1978, p.14).

Branca de Neve integra o conjunto de narrativas dos irmãos Grimm. Em meio ao inverno, uma certa rainha, ao admirar a neve espeta seu dedo e deixa cair três gotas de sangue.

⁴ Considerado obra-prima do cinema *Branca de Neve e os sete anões* é o primeiro desenho de animação americano, produzido por Walt Wisney em 1937.

Ao olhá-las afirma: “gostaria que minha filhinha fosse branca como a neve, que suas faces fossem rosadas como o sangue e seu cabelo negro como o ébano” (GRIMM, 2002, p. 21).

A menina nasce, a rainha morre, o rei se casa de novo, a madrasta assume o lugar da mãe. Daí em diante, advém o ódio, as sucessivas indagações ao espelho mágico sobre a beleza, a fuga de Branca para a floresta, a acolhida pelos sete anões, o disfarce da madrasta, a maçã envenenada que a leva à morte.

Se sua permanência entre os anões, cuja assexualidade parece não oferecer nenhum perigo, seu retorno ao mundo dos vivos, e da sexualidade, só será resgatado pelo beijo do príncipe amado. Renascida, assume o trono do reino como era de seu direito. Sufocada pela raiva, a madrasta adoece fatalmente e morre. “Branca de Neve e o príncipe viveram e reinaram alegremente sobre aquela terra durante muitos e muitos anos.”(GRIMM, 2002, p. 94).

Bettlheim, que se suicidou em 1990, destaca a importância das cores: a inocência do branco, o desejo do vermelho, a beleza do ébano. O importante a ser realçado, porém, é a força do desejo edípico entre pai e filha. Esse complexo desperta ciúmes na mãe-madrasta que quer livrar-se da filha-enteada a qualquer preço. Não importa que se trate da mãe biológica ou de alguém que ocupe seu lugar, como uma tia materna ou paterna, ou mesmo uma madrasta sem vínculo parental.

Para o indivíduo, as dificuldades edípicas, declaradas ou sugeridas, e sua solução, “são básicas para o desenrolar de sua personalidade e relações humanas.... Os contos de fadas permitem-nos esboçar nossas próprias conclusões, no tempo propício, para conseguirmos uma melhor compreensão destes problemas” (BETTLELHEIM, 1978, p. 240).

Branca de Neve, de Walt Disney (1901-1966), até hoje é um filme enigmático. Seduz platéias de todas as idades. Esse fato é responsável pelas sucessivas versões que a narrativa teve no cinema e no teatro. Transformou-se num mito. Afinal, mitos sempre querem dizer a mesma coisa, como muito bem observou Claude Lévi-Strauss. Disney simplifica a narrativa dos Grimm, retirando o episódio do nascimento que inicia o conto original e o final em que a rainha se dirige ao espelho pela derradeira vez. O traço do desenho de Branca era inspirado em Hedy Lammar (1913-2000), considerada no

ano de produção do filme, a mulher mais linda do mundo, ao mesmo tempo delicada e sensual⁵.

O filme inicia-se com a evocação do espelho mágico e da revelação de que há uma menina cujo encanto e suavidade a torna a mais bela de todas. É o espelho que revela o mistério da tríade branco-negro-vermelho. Enfurecida, a madrasta advinha seu nome. Só pode ser a enteada. Sempre em andrajos, Branca vê o príncipe, de quem se enamora perdidamente. Mas é um amor não consumado. Um caçador é incumbido de levar a jovem para a floresta, mas se arrepende e não cumpre as ordens reais. Para que não existam dúvidas, a rainha vocifera: o coração de Branca deve ser colocado num estojo e ser trazido ao castelo como prova de sua morte.

Fugir para a floresta, esconder-se de tudo e todos é a recomendação do caçador para salvar a princesa. No filme, a fuga vence obstáculos de toda ordem impostos pela força da natureza. A animalidade é, ao mesmo tempo, fonte de curiosidade, percepção, cooperação. Branca dialoga com animais, fala de seu medo, se diz envergonhada de seu destino trágico. Como não tem onde dormir, e não pode fazê-lo em ninhos, rochas, ou simplesmente sobre a terra, são os próprios animais que a conduzem à casa dos anões.

Admirada com o modelo reduzido da casa, Branca espanta-se com o desmazelo, a bagunça, a sujeira. Treinada nos afazeres domésticos, tudo será posto em ordem. Eles não devem ter mãe, são órfãos, ela afirma. Mais uma vez, os animais a ajudam a repor a ordem na desordem reinante. É uma longa sequência com duração aproximada de treze minutos.

A casa transforma-se num laboratório experimental no qual a colaboração prevalece sobre a competição. A chegada dos anões do trabalho das minas expulsa os animais e Branca é deixada só. Assombração, feitiço, monstruosidade, coisa do demônio são as expressões utilizadas para definir o inominável. Escondidos em estantes, prateleiras, frestas da casa, os animais entram em ação, direcionam os anões para o quarto.

⁵ Igualmente matemática, Lammar criou e patenteou dispositivos para guiar torpedos a distância. Inventou também um sistema de comunicação para as forças armadas dos EUA, base da atual telefonia celular. Em novembro de 2005, foi homenageada pelo dia do inventor na Alemanha com seu verdadeiro nome: Hedwig Eva Marie Kiesler.

Depois de muita hesitação, prestes a atacarem o monstro, os anões surpreendem-se com a beleza angelical. A beleza, porém, é fonte de admiração e, ao mesmo tempo, de pavor e assombro, e isso é válido para ambos os sexos. Situados na fase pré-edípica, Bettlheim reitera, os anões sabem que a felicidade não será para eles. Por isso, ela não pode morar na casa. Deve partir. Cientes dos poderes mágicos da rainha-madrasta, amedrontados, os anões se vêem ameaçados, caso Branca continue entre eles. Poderá permanecer, desde que se incumba de cozinhar, lavar, costurar. A sequência da faxina geral da pequena casa é longa, até que o banho dos sete se complete, a refeição aconteça e o sono profundo tome conta de todos.

No castelo, o espelho revela à madrasta que detrás das sete colinas, além do espesso bosque, na casa de sete anões, Branca ainda vive. O coração que está no estojo é de um porco. Traída, refugia-se no laboratório, metáfora por excelência da ciência e da transmutação, gabinete de horrores onde a eficácia simbólica da magia e da ciência se explicita.

Situada nos subterrâneos do castelo, a máquina universal da maldade humana é posta em ação. O acervo da biblioteca fornece as indicações bibliográficas necessárias à manipulação das poções que irão metamorfosear a rainha. Envelhecida e encarquilhada, com voz dissimulada, mergulha a maçã em substâncias químicas secretas que realçarão o vermelho da fruta. Ela terá duas metades antagônicas e, ao mesmo tempo, complementares: uma é vida, outra é morte. O único antídoto possível para reverter o sono mortal será o reencontro com o príncipe.

Disfarçada de mendiga, acompanhada por dois corvos cúmplices, a bruxa entra em ação. Com um cesto de maçãs, dentre elas a vermelha, chega à casa. Branca está só, ocupada com os trabalhos domésticos, pois os homenzinhos, como a bruxa se refere aos anões, saíram para o trabalho. Disney confere à maçã a centralidade da cena. Amor, ódio, desejo, morte, conhecimento, tudo isso concentrado numa única fruta.

Prove, prove logo, a madrasta insiste. Não deixe o desejo esfriar. Branca não sabe que, ao cometer esse ato, vai sufocar, paralisar e, involuntariamente, permitir que a rainha volte a ser a mais bela de todas. Disney exagera no gestual de

ambas, uma cândida, outra perversa. O ato culminante da cena é a mordida de apenas um pedaço que, imediatamente cai por terra⁶. A princesa desfalece imediatamente. A cena é extensa, pois a argumentação sobre os efeitos da ingestão e a consequente realização dos desejos da moça exige concentração de ambas. Acompanhada por dois corvos, a bruxa tenta voltar ao castelo mas cai em um precipício e morre.

No velório, os anões pranteiam Branca, os animais se compadecem, chove torrencialmente. Bela em seu sono da morte, eles não a enterram. Colocam-na num esquite de vidro, preservando-a da deterioração, mesmo na floresta. O príncipe chega, beija-a, a vida retorna. O roteiro suprime a cena do casamento e a pergunta final da rainha ao espelho que lhe informa secamente: “és a mais bela aqui, senhora minha, mas ainda mais bela é a nova rainha”(GRIMM, 2002 p. 94).

O que Turing teria visto nesse filme? Conto e filme contêm elementos que podem ajudar a decifração desse lado subjetivo obscuro e recalcado: o laboratório-ciência da bruxa-madrasta como signo da indeterminação do conhecimento, a relação madrasta-enteada como simulacro da relação mãe-filho, a relação com os anões como indicadora de uma sexualidade indefinida e amorfa, a maçã envenenada como potência de morte.

De modo sutil, Leavitt refere-se à predileção de Turing pelas maçãs. “Ele [Turing] contou aos amigos que comia uma maçã todo dia antes de dormir” (LEAVITT, 2007, p. 203). Em Cambridge, depois da estréia do filme de Disney, ele cantarolava pelos corredores da universidade a imprecisão da bruxa no laboratório. “Mergulhe a maçã no caldo, deixe o sono mortal impregná-la” (Idem). Esses registros simbólicos podem nos conduzir a Ethel Sara Turing, mãe de Alan. Como toda mãe, temos aqui um misto de dedicação e autori-

⁶ O primeiro logotipo da Apple era inspirado em Isaac Newton, responsável pela descoberta da lei da gravitação universal, e da maçã prestes a cair sobre sua cabeça. *Byte an Apple* era o slogan inicial. Posteriormente, a maçã mordida, colorida em várias tonalidades, transformou-se na marca oficial da companhia. O falecido Steve Jobs, presidente da Apple, o maior acionista da Walt Disney Company, certamente inspirou-se no desenho animado de Disney. Até hoje, a empresa nega qualquer vinculação entre a marca e o filme. A MAC cosméticos também estampou recentemente em sua linha de cosméticos a figura de Branca de Neve.

dade, compreensão e intolerância, candura e perversidade.

3. A mãe: poder, sedução, recalcue.

Ethel Sara Stoney (1881-1976), era oriunda de uma família anglo-irlandesa e parente distante de George Jonhstone Stoney (1826-1911), físico irlandês responsável pela nomeação do termo elétron, em 1874, para designar a carga elementar da eletricidade. Dyson refere-se a uma observação de Sara feita em 1915. Alan, ela afirma, interessava-se por figuras e não necessariamente por associações matemáticas. Aos três anos, quando alguns marinheiros de madeira de seu barco de brinquedo quebraram-se, ele se plantou no jardim da casa e lá passou a acreditar que aqueles seres imaginários voltariam a se movimentar. O interesse pela química e pela física viria depois.

Essa característica fez com que granjeasse a admiração das governantas e serviços da casa. Desde a mais tenra idade era movido por uma inventividade extrema, o que fez com que recebesse o apelido de “o alquimista” (DYSON, 2012, p. 244). Na adolescência, aos 16 anos, conhece Christopher Marcon, sua primeira paixão. Leavitt destaca com muita delicadeza esse fato. “Sua relação [com Marcon] desabrochou na clássica trajetória da “amizade romântica do século XIX” (LEAVITT, 2007, p. 11).

Turing adorava tudo que Marcon fazia, seu corpo, seu olhar, seu abraço. A intimidade de ambos era sempre marcada por uma certa matematização dos afetos. Quando estavam juntos, “era mais provável que falassem da relatividade e do valor de π ... do que sobre poesia” (Idem). A morte desse primeiro amor provocada por tuberculose produziu cicatrizes profundas que jamais se fecharam plenamente e, de certa forma, condicionou seus relacionamentos posteriores. Turing pensava ardentemente que um reencontro seria possível, mesmo em outro tempo e espaço.

A cena dois do texto teatral⁷ explicita a dúvida de Sara

quanto ao relacionamento dos dois: “Alan, você não vai me apresentar seu amigo? Estou muito feliz em conhecê-lo. Alan fala muito de você”. E, por favor Chris, “me chame de Sara. Dona dá um ar de muito velha, e estou muito feliz por vocês serem bons amigos”.

No filme⁸, essa cena é muito valorizada esteticamente pelo cenário, figurino, postura corporal: a casa, o chá, a cumplicidade dos amigos. Sara não conseguia ver o que estava óbvio. Mesmo que não fosse explicitamente homossexual, Marcon mimetizava o desejo de Alan, a relação entre ambos transcorria nesse clima afetivo interrompido com a morte prematura do suposto parceiro. Essa ambiguidade expunha um desejo incestuoso não resolvido pela mãe e um deslocamento para objetos-fetich representados pela preferência por homens, como substitutos à virilidade do pai. Esses objetos, porém, não se restringiram a sujeitos reais. A matemática, os códigos, as máquinas podem muito bem representar sublimações compensatórias de um sofrimento psíquico mais profundo.

O que se percebe nas narrativas é a crescente curiosidade de Sara sobre a sexualidade do filho. Se, para a metamatemática, ser consistente significa nunca permitir contradições em seu próprio sistema, em sua breve vida, Turing contradisse esse pressuposto. Em clima confessional, as revelações surgem em camadas: primeiro com Pat, amiga, confidente, que lhe revela seu amor. Categórico, Alan afirma: “*não posso Pat, sou homossexual e isso me impede de ir para a cama com você*”.

As cenas teatral e cinematográfica são exemplares de mais essa tragédia edipiana. A mãe não quer reconhecer o que já sabia. Exibe sua preocupação, mas a justifica dizendo que o próprio filho é seu melhor amigo e pior inimigo. Um antissocial, era o que diziam que ele era, ela reitera, na cena oito do primeiro ato: “eu e meu marido ficamos muitos preocupados”. Mas essa associabilidade tem a ver com o processo de individuação de Turing, que não conseguia combinar o homem exterior com o interior. Daí o isolamento, a queda da energia vital, a fatalidade dos amores.

Crescentemente dissociada, sua trajetória se consolida:

8 Breaking the Code. (1997). Texto de Hugh Whitmore. Direção: Herbert Wise. Elenco: Derek Jacobi, Alun Armstrong, Blake Ritson, William Mannering, Prunella Scales.

4. O reconhecimento: perdão, louvor, violência.

Em 1966, a Associação para a maquinaria de computação, ACM, patrocinada pela Intel Corporation, criou um prêmio Turing para pesquisadores. Até agora, 38 americanos, seis ingleses, um venezuelano já foram agraciados. A partir de 1994, Alan Mathison Turing passa a dar nome a ponte, viaduto, avenida. Uma estátua dele com os livros sob os braços é inaugurada numa Universidade inglesa. Salas de computação, escolas de tecnologia levam seu nome. Em 14 de setembro de 2009, cinquenta e cinco anos depois de sua morte, o governo britânico lhe pede desculpas póstumas. O primeiro ministro Gordon Brown, do Partido Trabalhista, sucessor de Tony Blair, incumbe-se da retratação pública. Foi preciso, porém, uma petição *on-line* com mais de trinta mil assinaturas, organizada por John Graham-Cumming, programador de computação, para que esse fato se concretizasse.

Em dezembro de 2013, o ministro da Justiça Chris Grayling encaminha o pedido oficial de anistia a Turing e em 26 de dezembro do mesmo ano, a rainha Elizabeth, usa a prerrogativa real da piedade e, finalmente, concede o perdão. Essa decisão tardia do governo britânico não afasta, a intolerância dissimulada que cerca a homossexualidade. O crime de que foi acusado jamais será esquecido. A Inglaterra, aliás, tem uma longa tradição repressiva no tocante à homossexualidade. Oscar Wilde (1854-1900) é o exemplo mais evidente.

Igualmente acusado de crime, a partir de 1895 vários processos são instaurados contra ele. Em 1897 é posto em liberdade. Nesse ano escreve o famoso poema A balada da prisão de Reading. Numa das estrofes Wilde escreverá: “*Sempre no coração a meia-noite/E na cela sempre o crepúsculo;/A manivela gira e desfaz cordas,/Cada qual, só, no seu Inferno,/E se torna o silêncio mais terrível/Do que o som do brônzeo sino*” (WILDE, 1961, p. 969/984).

Na cena cinco do segundo ato do texto teatral, o personagem de Turing afirma: “Ficar atrás das grades não é a pior coisa do mundo, redescobre-se o sentimento maravilhoso da ausência de responsabilidade”. Com réu primário, sua prisão domiciliar foi o arranjo jurídico encontrado. Ao receber

7 Hugh Whitmore. Quebrando códigos[peça teatral baseada no livro de Andrew Hodges Alan Turing, o Enigma]; tradução Luis Fernando Tafanelli. Grupo Arte e ciência no palco. Direção: Roberto Vignati. Elenco: Carlos Palma, Oswaldo Mendes, Flavia Pucci, Edgar Bustamante, Waldemar Dias. Rubens de Falco, Arlete Montenegro.

a visita de Pat, sua suposta pretendente, afirma: “*estou tomando hormônios femininos para acabar com meu estímulo sexual masculino*”. O suposto garoto de programa, (Ron no texto teatral, Arnold na vida real), o pivô da prisão, foi absolvido pela polícia. Seu trabalho era meramente profissional, um michê como tantos outros que reiteram a quatro cantos sua heterossexualidade.

Embora o teatro e o cinema brinquem com a irreversibilidade da flecha do tempo, a dor e sofrimento são patentes. Esses tempos entrelaçados estão presentes na cena oito, que se passa na delegacia, e no filme também. Trata-se do retorno da mãe e do perdão do filho. A medalha que recebe pela excelência dos serviços prestados à Inglaterra nada significa para a envelhecida Sara. “*Ele foi um homem brilhante, o único do mundo em vários aspectos. O melhor de todos em muitas coisas.*”

Depois da morte, de Alan, Sara converte-se em guardiã das cinzas do filho, depositária de suas utopias e desejos. Ela admite a homossexualidade, sabe que o suicídio do filho com a maçã envenenada foi um ato extremo de alguém que nunca encontrara respostas para si mesmo. Alan Turing sempre tentou conectar amor, sexo, conhecimento, sabedoria e uma grande dose de esperança na construção de um mundo melhor. Em trabalho de luto, melancólica, a mãe tenta o quanto pode neutralizar a ideia do suicídio, atribuindo a morte a uma experiência científica malsucedida.

O psiquiatra de Alan, Frank Greenbaum (1925-2001) colabora com isso. No ensaio de Leavitt há um fragmento de carta que diz: “Não tenho a menor dúvida de que Alan morreu em virtude de um acidente....Ele era como um criança que fazia suas experiências” (LEAVITT, 2007, p. 200).

Existem poucas evidências do processo psiquiátrico a que Turing submeteu-se, mas não seria exagero afirmar que Greenbaum acreditava numa possível cura de seu famoso paciente. Mesmo assim, em nítido processo resiliente, Turing chegou a escrever uma narrativa ficcional sob o pseudônimo de Alec Pryce em que ‘confessa’ a homossexualidade.

Alan Turing permanecerá no imaginário social como cientista responsável por uma das maiores criações do século XX. Só que agora não existirá nenhum príncipe encantado que lhe restitua a vida, mesmo num espaço-tempo futuro,

para demonstrar que máquinas, por mais inteligentes que sejam, jamais serão capazes de transmitir afeto e compreensão àqueles responsáveis por sua criação.

No colóquio realizado em Natal, o Programa de iniciação à docência de Matemática da UFRN realizou um projeto junto a alunos do ensino fundamental, para que contassem a história de Turing em versos de cordel, intitulado *Alan Turing em versos*.⁹ Esses estudantes realizaram, talvez sem sabê-lo, uma das maiores homenagens feitas a Alan. Munidos de informações da vida e da obra do autor, transportaram para os versos impressões, descobertas, interrogações que demonstram que fazer ciência com consciência é sempre algo inovador, criativo, poético. Desse mosaico de imagens, fica difícil dizer qual deles é o melhor. Eles se entrelaçam hologramaticamente, cabendo ao leitor reconstruir o todo.

Um deles, *És tu Alan Turing?*, de autoria de Rhawanny Oliveira, da nona série, expõe a dialogia arte-ciência e é com ele que finalizo este texto. “Aprendeu a ler sozinho/Desde muito cedo/Quando era garotinho - Em colégio público foi estudando/E estudando sempre/Seu tempo estava esbanjando – Um grande amigo conheceu/Por ele se apaixonou/E então Christopher morreu – Mas a sua vida continuou/Ganhou vários prêmios/E a máquina de Turing inventou – Na segunda guerra participou/Desvendou vários códigos/Em um grande inventor se transformou – Por homens ele gostou/Se apaixonou por estudantes/Mas isso não rolou – Por ter tido relações/Humilhações sofreu demais/Com muitas discriminações/Sua homossexualidade tentaram disfarçar/Enganaram muitas pessoas/Mas sua vida iria desgraçar – Um tratamento propôs/A ser julgado ele foi/A tomar remédios se impôs/Dos remédios ele cansou/Pegou uma maçã/E então a envenenou – Morto ele foi encontrado/Ao seu lado uma maçã/Ele tinha se envenenado.”

⁹ *Alan Turing em versos*. Os alunos participantes do projeto cursam do sexto ao nono ano do ensino fundamental. A apresentação é feita por Jéssica Agna Cavalcante de Andrade e a coordenação do PIBID de Matemática é de Giselle Costa de Sousa. Um dos coordenadores do colóquio, Iran Abreu Mendes, também tem um verso que pode ser encontrado na quarta capa do cordel. Natal, UFRN, 2012.

Referências:

BETTELHEIM, B. (1978) A psicanálise dos contos de fada. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

DYSON, G. (2012) The Turing cathedral. Hardcover: Deckle Edge.

GRIMM. (2002) (Contos de fadas. Trad. Celso Paciornik; apresentação Sílvia Oberg. São Paulo: Iluminuras.

GIRARD, J-Y. G. (1995) La machine de Turing: Paris: Seuil.

HODGES, A. (2012) Alan Turing, the Enigma. London: Vintage Books, (1983).

LEAVITT, D. (2007) O homem que sabia demais. Alan Turing e a invenção do computador; tradução Samuel Dirceu. São Paulo: Novo Conceito editora.

SERRES, M. (2004) Variações sobre o corpo. Trad. Edgard de Assis Carvalho, Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

WILDE, Oscar. (1961) Obra completa. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar.

Outras publicações do autor:

CARVALHO, E. A. (2013) BOSCO, M. P. A Via para o futuro da humanidade. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil Ltda (Tradução/Livro).

CARVALHO, E. A. (2013) Diálogo sobre a Natureza Humana. São Paulo: Palas Athena Editora. (Tradução/Livro).

CARVALHO, E. A. (2014) Prefácio do Livro: O executivo artista. Rio de Janeiro.

CARVALHO, E. A. (2013) A Via para o futuro da humanidade. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil Ltda (Orelha de Livro).

CARVALHO, E. A. (2013) Verbetes: Complexidade e Darwinismo Social - Vol. 1 - Dicionário de Políticas Públicas. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, (Verbete em dicionário).

O FACISMO: MAIS DO QUE NUNCA, UM DESEJO PRESENTE

Fascism: more than ever, a present desire

El fascismo: más que nunca, un deseo corriente

Frederico Feitoza

Doutor em Comunicação (UFPE). Professor e pesquisador (CNPQ) da Universidade Católica de Brasília.

E-mail: fredfeitoza@outlook.com

Resumo

Diante da efetividade da polícia e da bio-política no campo social, devemos atentar para o aprimoramento e a elasticidade do fascismo para além de sua versão oficial institucionalizada que remete ao século XX. Em que medida o desejamos ainda? No texto que ofereço, forneço uma fundamentação teórica que nos permite entender o desejo fascista como um fenômeno que se funda historicamente e estabelece uma herança cultural, no campo da estética, para as autopropaladas democracias neoliberais.

Palavras-chave: Desejo fascista. Narcisismo. *Phonyness*.

Abstract

As Policy and Biopolitics effectively take over the social field, we must be aware of the development and resiliency of Fascism beyond its official, institutionalized version of the first half of the 20th century. To which extent do we still desire Fascism? In the following text, I am developing a theoretical framework enabling us to understand the fascist desire as a phenomenon that remains historically located within a cultural legacy valid for the so-called neoliberal democracies. .

Key words: fascist desire. Narcissism. *Phonyness*.

Resumen

Delante de la efectividad de la policía y de la biopolítica en el campo social, debemos atentar para el aprimoramento y la elasticidad del fascismo más allá de su versión oficial institucionalizada que remite al siglo XX. En que medida lo deseamos aún? En el texto que oferto, suministro una fundamentación teórica que nos permite entender el deseo fascista como un fenómeno que se funda históricamente y establece una herencia cultural, en el campo de la estética, para las autopropaladas democracias neoliberais.

Palabras-clave: Deseo fascista. Narcisismo. *Phonyness*.