



VOLUME DE CIÊNCIAS SOCIAIS

Civitas - Revista de Ciências Sociais

ISSN: 1519-6089

civitas@pucrs.br

Pontifícia Universidade Católica do Rio

Grande do Sul

Brasil

Rüdiger, Francisco

Antropologia na era da máquina, ficção científica como sociologia aplicada Kurt Vonnegut, Player piano e o triunfo do fetichismo tecnológico no século 20

Civitas - Revista de Ciências Sociais, vol. 9, núm. 2, mayo-agosto, 2009, pp. 197-208

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Porto Alegre, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74212716004>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal  
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

# **Antropologia na era da máquina, ficção científica como sociologia aplicada**

Kurt Vonnegut, Player piano e o triunfo do fetichismo tecnológico no século 20

*Anthropology in the machine age, science fiction as applied sociology*

*Kurt Vonnegut's Player piano and the triumph of the technological fétiche in 20th Century*

*Francisco Rüdiger\**

---

**Resumo:** *Player piano*, de Kurt Vonnegut, elabora literariamente uma análise do triunfo do fetichismo tecnológico na sociedade de massas do século 20, assumindo um ponto de vista humanista que, embora resignado, não sucumbe à ideologia, graças à atitude irônica e reflexiva guardada pelo texto. O artigo expõe a hipótese e fornece evidências para seu debate e eventual aceitação, salientando as interfaces entre ficção científica e reflexão sociológica, conforme as estimou Wright Mills.

**Palavras-chave:** Kurt Vonnegut; Fetichismo tecnológico; Sociologia da técnica

**Abstract:** Kurt Vonnegut's *Player piano* literally elaborates an analysis of the triumph of the technological fetishism in the mass society of twentieth century, adopting a humanistic point of view that, despite its resignation, does not succumb to ideology, due to its ironical and reflexive attitude. The article exposes the hypothesis and provides evidences, allowing its discussion and its eventual acceptance, stressing the interfaces between the sociological reflection and science fiction literature according the way they were thought by Wright Mills.

**Keywords:** Kurt Vonnegut; Technological fetishism; Cultural studies of technology

---

Kurt Vonnegut (1920-2007) recebeu formação em antropologia na Universidade de Chicago, mas foi sobretudo como escritor que praticou o que foi chamado em sua época de imaginação sociológica. Segundo Wright

---

\* Doutor em Ciências Sociais, professor na Pucrs, Porto Alegre, Brasil. <frudiger@pucrs.br>

Mills, criador da expressão, as ciências sociais não se esgotam na atitude científica reivindicada pelo pensamento positivista. A pesquisa também pode ser entendida, alternativamente, como saber histórico guiado pela preocupação política e moral com o tempo presente. Acuado pela bitola estreita da investigação empírica de cunho descritivo e da reflexão teórica sem conteúdo concreto, o sociólogo americano defendeu uma forma de estudo da cultura conectada com os problemas morais e desafios políticos colocados ao homem contemporâneo.

Nesse caso, a preocupação principal do investigador é a de estudar as relações entre indivíduo e história, porque o objetivo consiste em entender a situação do primeiro em relação aos problemas criados pela segunda. O conhecimento é procurado para nos fornecer uma consciência mais crítica e esclarecida de nós mesmos, através da análise histórica da época em que estamos enfiados. Possuir imaginação sociológica seria, noutros termos, portanto, revelar aquelas relações e questionar seus efeitos, perguntando quais são “as opções preferidas e apoiadas pelas tendências caracterizadoras de nossa época” (Mills, 1961, p. 30).

Vonnegut criou obra que pode ser entendida em referência a esse registro, visto ter praticado em vários de seus romances uma reflexão laboratorial que, a seu modo, esforça-se por analisar a forma como as transformações históricas mais gerais afetam a intimidade do ser humano na era da tecnologia maquinística. Pelo menos *Player piano*, *The sirens of Titan* e *Cat's cradle* podem ser vistos, com efeito, como uma forma popular de crítica social mediada esteticamente, em que se verifica a hipótese de que “os romancistas também podem possuir a imaginação [sociológica] e se esforçam por atender sua demanda social, orientando-nos historicamente em relação à atualidade” (Mills, 1961, p. 34).

Para o escritor, a relevância da literatura não se circunscreve ao plano da fruição estética, conforme foi acusado por seus críticos: o artesanato literário, a exemplo da pesquisa crítica, é função da sua capacidade de vincular reflexivamente nossa experiência individual com a história da sociedade. Disse Mills que, embora sem a consciência metodológica e exigência de sistematicidade, os escritores, artistas, poetas e dramaturgos também têm a capacidade de formular preocupações coletivas e relacioná-las com a experiência individual, e isso é algo que, obtendo ressonância entre o grande público, sem dúvida marca o trabalho de Kurt Vonnegut.

Como autor de ficção científica, ele nunca conseguiu ir além, em termos de fantasia criadora, do que se encontra nas origens do gênero, nos escritos dos seus autores clássicos e mais esperançosos, tais como Júlio Verne e

H. G. Wells. Também não podem, seus livros, ser comparados, em termos do conteúdo reflexivo, ao que se encontra nas suas elaborações mais filosóficas e sombrias, nos escritos do gênero redigidos por autores como, por exemplo, Evguini Zamiatine, George Orwell e Aldous Huxley.

Vonnegut, todavia, logrou como todos esses escritores criar uma obra que serve de reflexão inspirada e análise impiedosa de sua própria atualidade, senão a respeito das tendências mais extraordinárias de nosso tempo, cujo ponto forte nos parece ser a sustentação de uma atitude irônica diante do homem, muito mais do que um diagnóstico sobre o mundo da máquina. Em tempos recentes, por exemplo, ele se manifestou sobre a internet e a sociedade de informação, objetando a forma como elas nos tornam redundantes, ao mesmo tempo que mantêm o poder dos tecnocratas. Através delas, a máquina exclui o homem do que lhe é próprio e, por isso, por exemplo, as propaladas “comunidades eletrônicas não nos acrescentam nada [realmente positivo]” (Freedman e Schafer, 1995).

*Player piano* (1952) fornece-nos, porém, prova de que sua criação literária foi bem mais profunda do que suas declarações à imprensa e seus ensaios sugerem. Escrito dos primeiros anos de carreira, o romance é menos uma obra de ficção científica do que seu simulacro, contendo sob forma literária uma análise sociológica do mundo do Pós-Guerra. Claro no texto é o desejo de comentar as tendências futuristas em curso à época, a partir de referências reflexivas que seu autor vai buscar ou se projetam a partir da obra de sociólogos como Paul Goodman, David Riesman e William Whyte Jr.

Vonnegut foi alistado no exército americano e lutou na frente européia durante a Segunda Guerra Mundial, sendo impactado em suas crenças sobre o progresso com a experiência in loco do bombardeio de Dresden, tanto quanto com a explosão da bomba atômica em Hiroshima. Os acontecimentos ajudaram-no a revisar sua primeira atitude em relação ao desenvolvimento tecnológico, moldada durante os anos de juventude, quando trabalhou na loja de materiais de sua família: “Durante a Grande Depressão, a única religião de minha família foi um entusiasmo para com a eventual cura tecnológica para todas as formas de insatisfação humana.” Depois da guerra, o escritor, por outro lado, encontrou ocupação como relações públicas na General Electric, vindo a descobrir que também no cenário de paz oriundo dela surgira, com o avanço das megacorporações, razão para nos perguntarmos se a fé na tecnologia “tinha a ver com a alma humana” (Vonnegut apud Marvin, 2002, p. 39).

Qualquer pessoa bem informada, por isso tudo, reconhece a contemporaneidade do cenário do romance de 1952, construído pelo autor como sendo o do mundo após a Terceira Guerra Mundial, no último quarto

do século 20. Abundam claras referências de época, como, por exemplo, as cadeias de refeição ligeira, as máquinas de música automáticas, os clubes do livro e os passeios rituais de automóvel. Os testes de quociente de inteligência, convertidos em exame universal, tornaram-se passaportes obrigatórios para as pessoas encontrarem uma função no maquinismo em que se tornou a vida societária. A burocracia se informatizou para melhor controlar o fator humano: as pessoas são vistas como recursos e têm todas elas cadastro no computador central.

Quem tenta burlar o destino que lhe foi programado, acaba apanhado pelo seu sistema de controle. Bud foi aposentado de forma precoce e contra a vontade. Caso conseguisse um outro registro, “como engenheiro de lubrificação, e reintroduzido entre as máquinas, elas de novo o rejeitariam imediatamente” (*Player piano*, p. 92).

A Primeira Revolução Industrial, conta o narrador, procedeu à desqualificação da força física, mas não desocupou a massa da população. Pelo contrário, fomentou sua expansão, criando mais e mais postos de trabalho. O problema é que as pessoas continuaram formando seus sentidos de forma mecânica, sem chegarem realmente a pensar em sua condição. Quando começou a Segunda Revolução Industrial, baseada na automação, se escancarou sua inutilidade societária. As atividades mentais rotineiras, que tanto as haviam ocupado, passaram a ter os dias contados. O sistema passou a ser dirigido por uma tecnocracia benevolente, cuja relevância e predomínio desde o último conflito mundial, inventado pelo ficcionista, apenas consagrou, criando as condições para a efetivação das ideias de Norbert Wiener (p. 23).

Durante a Terceira Guerra Mundial, Vonnegut conta, começou um processo de reorganização das estruturas fabris e do sistema de vida. O esforço para vencer a guerra levou a uma completa racionalização das atividades profissionais. As fábricas, o comércio e os serviços foram se automatizando. As máquinas assumiram as funções que pertenciam a nossa espécie, livrando as organizações dos problemas originados do chamado fator humano.

Você pode imaginar como não eram as montanhas de ferro velho e o diabo que era ser gerente de administração naquelas dias. Ressacas, brigas de família, ressentimentos contra o chefe, dívidas, a guerra: todo tipo de problema humano acabara se refletindo nos produtos de uma forma ou outra (*Player piano*, p. 23).

Vonnegut menos especula do que explora as linhas de fuga que a computação eletrônica, em pleno nascimento à época de redação da obra, abre para a reorganização da sociedade. Encerrado o conflito, na vida e na ficção, verificara-se que “negócios, governo e profissões haviam se tornando

fortemente burocratizados”, como disse David Riesman. As sociedades passaram a se voltar cada vez mais para “os componentes do processo industrial que permanecem refratários: os homens que movem as máquinas” (Riesman, [1950] 1971, p. 110).

No entanto, enquanto o sociólogo ainda segura seu registro discursivo no plano da manipulação a que o homem deve recorrer para fazer agir a si e aos outros, o escritor salta para a época em que este homem se tornou virtualmente descartável. Riesman salientara que a conduta do homem heterodirigido assim o era porque se orientava no trabalho e no lazer com e para as pessoas (1971, p. 193), apesar de ter notado que, nesse contexto, os processos de formação do caráter e aprendizagem de aprendizagem vão dando lugar àqueles em que o principal passa a ser a construção de máquinas e montagem de organizações (1971, p. 197).

Vonnegut explora todas as consequências deste último estágio, relatando-nos que, partindo desse patamar, se estabeleceria, com o tempo, a crença segundo o qual a máquina pode fazer melhor do que o homem. O computador encampa todos os cálculos e ajustamentos dos fatores econômicos. O homem passara, por isso, a ser visto como simples variável, cuja destino depende daqueles cálculos e ajustamentos.

De início, a planificação total sugerida por eles levara os homens a, calculando vantagens, se perguntarem se não é melhor, como diz um dispensado, “deixar uma máquina tomar todas as decisões” (*Player piano*, p. 96). Adiante, porém, começou a surgir também a ideia de que, na verdade, “o homem estaria na terra apenas para criar imagens mais duráveis e eficazes de si mesmo e, assim, eliminar qualquer justificação para a continuação da sua própria existência” (p. 355).

Diante do avanço das máquinas, estaria sendo completada nossa tarefa e, assim, virtualmente decretada não apenas nossa obsolescência, mas a necessidade de nosso eventual descarte num futuro próximo. Enquanto isso não ocorre, porém, “as pessoas não têm outra escolha senão se tornarem máquinas de segunda categoria, ou dependentes dessas máquinas” (p. 340).

Nessa época, continua o texto, “a cultura sai[a] tão barata que uma pessoa gastaria menos forrando sua casa com livros e gravuras, do que usando camurça”. As pessoas que escreviam e se envolviam com artes, sim, eram numerosas. Porém, a preocupação não era com o conteúdo, nem com a forma, mas sim com a possibilidade de ocupar o tempo, enquanto não surgia o produtor eletrônico, que lhe dispensaria até mesmo disso. “O negócio [era] sempre a maquinaria” (p. 285).

Kurt Vonnegut evita ou não tem o fôlego de um Phillip Roth para pôr na boca de um de seus personagens a reflexão que seu romance deseja provocar, embora o pudesse, porque em vários deles a consciência dos personagens não está completamente blindada à reflexão. A perspectiva da obra, porém, é clara. O problema do homem não é a máquina, mas ele mesmo em condições determinadas. Amaquinização é uma resposta por ele dada a certas circunstâncias que uma vez equacionadas acabam levando à sua própria regressão, ainda que o final do romance reitere essa ideia de forma conformista.

Paul Proteus é o tecnocrata ilustrado que, prisioneiro de seus dramas de consciência, ainda se pergunta se, diante do que observa e havia promovido, não seria o caso de largar tudo, parar de acreditar no sistema e se retirar para uma forma de vida alternativa (p. 136). Prisioneiro de um ativismo originário, para ele, o ócio total era, porém, tão imoral quanto a atividade tecnocrática (p. 174). A agricultura poderia, talvez, ser sua terapia, se, para montar o drama, o romance não o fizesse vítima de um sequestro ideológico por parte de uma conspiração para derrubar a tecnocracia maquinística que se forjara menos entre as massas do que entre os exonerados do sistema.

Em virtude da automação generalizada, havia poucos homens que ainda não tinham visto seus afazeres serem encampados pela máquina. Os homens que conservavam suas ocupações – policiais, atletas, motoristas e garçons –, valorizavam sua condição mostrando-se arrogantes para com a massa desocupada. A verdade, porém, é que seu sentimento de superioridade era injustificado. Os tecnocratas e as massas apenas os viam como tapa-furos de certas rotinas antieconômicas do ponto de vista de uma administração maquinística. A consciência desses homens era, por sua vez, ambígua porque, embora se sentissem politicamente ligados à elite pelas responsabilidades, por outro lado eles falaciosamente supunham estar do lado do homem contra a máquina (p. 74).

Registrando o início da era da *fast-food*, o romance relata que engenheiros de uma companhia “haviam instalado uma unidade experimental a umas cinco casas do local onde Paul se encontrava agora, com máquinas de moedas e esteiras rolantes fazendo o serviço, lâmpadas germicidas limpando o ar, iluminação uniforme e saudável, e fundo musical a cargo de fitas gravadas, com assentos cientificamente desenhados por um antropólogo, para dar ao homem médio o máximo absoluto de conforto” (p. 38).

No bairro em questão, passada uma semana e saciada a curiosidade, os moradores típicos, oriundos dos estamentos em processo de desclassificação, “abriram um *saloon*, quase ao lado [da referida unidade], uma espelunca vitoriana cheia de germes e poeira, mal iluminada, pessimamente ventilada,

insalubre, desorganizada e servida provavelmente por um garçom desonesto. Contudo, foi um sucesso imediato e irresistível” (p. 39).

Em Vonnegut, o retrato do rebaixamento moral e do patetismo político das velhas camadas aburguesadas é o outro lado da crença generosa num humanismo que se tornou sem fundamento. *Player piano* é uma espécie de pá de cal no “sonho todavia belo que foi o dos tempos modernos, essa miragem de um reencontro de todos os homens sobre um mesmo terreno de humanidade e de uma cultura que não conheceria outro limite que seu aprofundamento”, como escreveu Pierre Francastel, para questionar o conceito de bem-estar na cidade do futuro defendido e posto em prática pelo tecnocrata benevolente Le Corbusier ([1956] 1988, p. 36).

O romance recua o cenário da ação para a época de nascimento de toda a situação acima descrita, a fim de poder armar o drama necessário para elaborar seu ensaio literário. O maquinismo se impôs, mas ainda há bom número de pessoas com a experiência do tempo passado viva na memória. As personagens mais importantes da intriga conhecem os velhos tempos, em que havia emprego para todos: sem isso, não haveria romance. O enredo só se desencadeia em virtude dessa tensão latente entre as criaturas de dois tempos, porque a transição para o novo mundo ainda não está completada.

Edward Finner, contestador de consciência do sistema, observa que:

Durante gerações, as pessoas foram condicionadas a idolatrar a competição e o mercado, a utilidade da produção e da economia, a inveja do próximo... e bum! Tudo isso lhes é arrebatado de repente. Não podem participar, não podem mais ser úteis. Toda a sua cultura foi chutada para os infernos (*Player piano*, p. 111).

Paul Proteus soma as suas dúvidas morais às reservas religiosas e consuetudinárias do mesmo tipo conservadas por tantos outros, e troca a eventual renúncia a viver dentro do sistema pela ideia de tentar pô-lo abaixo, integrando-se a um agrupamento político revolucionário, a Sociedade dos Camisas Fantasma. Formado basicamente pelos desclassificados do sistema, seu objetivo é acabar com a ditadura da máquina e restabelecer a supremacia do homem. Numa carta-manifesto, fica claro ainda o apoio que ele encontra no que restou de sentimento religioso, invocando nossa condição de criatura de Deus para defender que há virtude na imperfeição, na fraqueza e na ineeficácia.

Segundo seus autores, chegou a hora de dar um basta na fé intemperada no progresso tecnológico. A Santíssima Trindade da tecnocracia: eficiência, economia e qualidade, criou uma situação cujas dificuldades para o homem justificam a colocação em prática de um movimento extremamente difícil e

complicado, que é o de reconduzir o homem ao comando da vida em sociedade. “Propõem-se, portanto, que os homens e as mulheres sejam reintegrados no trabalho” e que, em tudo, “o controle das pessoas pelas máquinas seja eliminado” (p. 354).

William Whyte Jr. expressou teoricamente este ponto de vista em seu estudo sobre o homem de organização, escrito quase à mesma época que o romance de Vonnegut. Segundo o autor, a época em que vivemos se caracteriza por um estilo de vida simultaneamente burocrático e benevolente. Por isso mesmo, conviria que, doravante se enfatizasse nosso aspecto liberal e individualista. “A organização é obra do homem e, por isso, o homem pode transformá-la: (...) é o homem de organização que a pôs a andar e é ele quem pode contê-la [dentro de certos limites]” (Whyte Jr., 1961, p. 17).

O principal, continua, não é saber cooperar com as instituições, mas como se pode resistir ao seu avanço, para não perdermos a liberdade e iniciativa individuais. O elogio da ordem, da técnica e da máquina está conduzindo à negação do conflito insuperável entre indivíduo e organização, com prejuízo para ambos, porque com uniformização não há desenvolvimento nem do indivíduo, nem da organização.

O homem tem de lutar, porque as demandas para que se renda são firmes e poderosas, porque quanto mais ele se assimila à vida organizacional, mais difícil se torna resistir ou mesmo reconhecer às suas exigências como indivíduo. O anseio ideal de que não exista conflito entre ele e a sociedade representa um sonho perverso e desalentador que não deveria ser alimentado. O conflito existe sempre e sempre deverá existir, de modo que a ideologia não deveria desejar seu desaparecimento. A paz de espírito que a organização oferece é uma rendição e essa não o é menos porque ela a ofereça de forma benevolente (*Player piano*, p. 387).

Vonnegut evita fazer esse tipo de pregação ética em favor do individualismo clássico, cujas premissas seu relato, todavia, endossa e elabora para consumo reflexivo dos leitores, mesmo não sendo capaz de o justificar racionalmente, como é, às vezes, o caso na obra de Whyte Jr. O sentido do movimento revolucionário retratado pelo texto pretendia ser a retomada do controle, pelo homem, do seu próprio destino e a redescoberta das condições para o desenvolvimento de sua autoconfiança. A razão para ser assim, porém, não nos é dita pelo seu autor.

O texto oscila entre vários motivos, sem propriamente analisá-los, evidenciando o caráter profundamente problemático e irracional do processo para a consciência reflexiva encarnada na obra. O principal ou unificador de todos os outros, parece-nos, é apenas o sentimento irracional de honra pelo

humano, o que foi teorizado mais ou menos à mesma época em termos de inveja prometéica por Günther Anders.

Quando estoura a revolução, o relato torna-se ambíguo; o ponto de vista predominante deixa de ser o sociológico, e a atitude de ironia assume o comando da narrativa, até porque a fortuna do movimento não é algo que interesse ao romance. As notícias, relata o autor, são desencontradas. As massas não parecem empolgadas, não intervindo contra o sistema, como se esperava. O comedimento da reação das autoridades contrasta com a violência destrutiva dos rebelados. As fábricas, repartições e maquinismos são os principais alvos de ataque. O regime vigente, estrategicamente, opta, porém, por uma tática de contenção, confiando no que logo se revela à consciência dos líderes da sublevação: atrás dos rastros da fúria destrutiva dos militantes, manifesta-se a laboriosidade colonizada das massas, a recondução do sistema maquinístico por obra humana vocacionada.

Em 1947, Goodman e Goodman exploraram teoricamente as possibilidades de uma situação social em que as pessoas viessem a subsistir com um mínimo de esforço, sem muito trabalho, concluindo que elas ver-se-iam diante de um enorme vazio moral e intelectual, sem saber o que fazer com seu enorme tempo livre. Os autores cogitaram que, se os americanos se vissem a salvo da necessidade física e da coação econômica, “eles, subitamente, poderiam achar os prazeres comerciais enfadonhos e repulsivos, mas não encontrariam recursos dentro de si mesmos [para fazer frente à nova situação]” (Goodman e Goodman, 1947, p. 120).

Vonnegut parece ter ficado impressionado com a ideia, explorando-a ficcionalmente em *Player piano*. O relato surpreende o leitor, mostrando como, perante um movimento emancipatório, os cidadãos se põem voluntariamente a remontar os maquinismos e, em ordem reunida, se posicionam para, de novo, gozarem de seus benefícios. Muito mais do que a reação das forças da ordem vigente, é a sensação de que esses ataques têm pouco apelo junto às massas, mas não só: também a constatação de que elas estavam prontas para recrivar o processo de alienação contra o qual se havia organizado a rebelião que acabam por minar moralmente as lideranças, sinalizando-lhes a falta de perspectiva do movimento.

Destarte, o relato enfatiza que o perigo da ordem maquinística está na possibilidade de os homens “não conseguirem mais se reconhecer a si mesmos na organização a que se entregaram de maneira só aparentemente secreta, mostrando-se dispostos, senão a afirmarem-na, pelo menos a aceitá-la”, ainda que, no entendimento da narração, isso, com certo prejuízo, pareça provir de “um destino elevado miticamente, que tirara a humanidade de suas

raízes, para entregá-la à desumanização”, como diria Adorno ([1953] 2004, p. 419).

Conforme se sabe, o capitalismo só se mantém como sistema criador de riqueza promovendo a sua destruição, “organizando novas carências, à medida que cresce a massa de riquezas; desvalorizando essas últimas, quando ameaçam tornar-se acessíveis a todos; perpetuando a pobreza ao mesmo tempo em que os privilégios, e a frustração ao mesmo tempo em que a opulência” (Gorz, 1982, p. 146). Vonnegut especula sobre um estado ainda mais avançado, em que acabou a labuta e existe o bastante para todos, mas a coletividade, ofuscada por um fetichismo maquinístico, salvo os resquícios da ética do trabalho, ética essa decaída até o ponto de se confundir com uma espécie de vontade masoquista, não tem mais os valores extra-econômico e supatecnológicos que conferiram sentido moral positivo ou gratificação estética compensadora e não aviltada à sua existência.

A revisão da proposta original do movimento, do plano da filosofia política para o do exemplo moral, conforme informada pelo narrador e providenciada pelo artifício literário, é um efeito da consciência reflexiva adquirida com essa experiência por parte dos seus principais protagonistas.

No final, a narrativa se desloca em ênfase do ponto de vista do tecnocrata arrependido, Proteus, para o do pregador desesperado, o Pastor Lascher. A confissão de que os apelos à moralidade humanista e protestante eram “recursos infantis” para “atrair um grande número de adeptos” (*Player piano*, p. 340), feita por esse último, revela não apenas sua má consciência no tocante ao sentido original do movimento. Junto com seu erro de cálculo a respeito do estado de alienação das massas, determina uma reavaliação ainda mais patética do que estava em jogo na rebelião e da falta de perspectivas da sua concepção de vida para os seres humanos no novo mundo tecnológico.

Segundo Lascher, estavam enganados os que acreditaram na eficácia política do movimento e, com ele, pretendiam obter algum resultado institucional. A revolução, na verdade, fora planejada menos como projeto de ação política eficaz, o que era fato, sabe o leitor, do que como símbolo heróico de resistência, o que era simples conclusão consoladora para a consciência dos vencidos. A percepção de que as massas eram corruptas e estavam prontas e ansiosas por recriar o que fora destruído, que sua apatia era sinal de indiferença para com o movimento, alterou misantropicamente a perspectiva das lideranças.

Neste instante, o humanismo-romantismo com que o romance flerta se transmuta em heroísmo anacrônico. Vonnegut converte-se em comentarista

encantado com o patético, revelando sua capitulação à espiritualidade irracional que havia posto em marcha o movimento. O movimento abdica de seu sentido político concreto e se reduz a pretexto “para combater e morrer por um ideal, por mais que as circunstâncias fossem adversas”.

Para Lascher, com efeito, lê-se na obra, o fracasso do seu esforço é o sinal benfazejo de que um bom homem pode ser tão importante quanto uma boa máquina, é o que basta. A derrota é a ratificação de que o homem não apenas pode lutar, mas se destruir pelo que (cega e irracionalmente) acredita. O sacrifício voluntário e satisfeito da própria vida era o que nem as massas, nem os tecnocratas, nem as máquinas podiam tirar dos resistentes e, pateticamente, é este o tom derradeiro do romance, o que restaria de realmente humano em nosso futuro maquinístico (p. 389).

*Player piano* pode ser visto, por isso tudo e em resumo, como expressão consciente e resignada do sentimento de pesar mas, também, da ambiguidade política e espiritual da classe média humanista e intelectualizada diante do avanço da tecnocracia e das massas despolitizadas, do homem de organização e do consumidor domesticado, desde meados do século 20. Documento menos cínico do que esclarecido por uma análise objetiva das circunstâncias que determinam o declínio dessa classe e da burguesia em que ela podia se apoiar, o romance se inscreve na história do humanismo como um marco literário da capitulação de sua consciência reflexiva ao avanço do imperialismo tecnológico planetário, conforme se expressou Heidegger.

## Referências

- ADORNO, T. Individuo y organización. In: *Escritos sociológicos I*. Madrid: Akal [1953] 2004.
- ANDERS. Günther. *L'obsolescence de l'homme*. Paris: Ivrea, [1956] 2001.
- FRANCASTEL, P. *Art et technique*. Paris: Gallimard, [1956] 1988.
- FREEDMAN, D.; SCHAFFER, S. Vonnegut and Clancy on technology. In: *Technology*, v. 4, 1995. Disponível em: [www.vonnegutweb.com/vonnegutia/interviews/int\\_technology.html](http://www.vonnegutweb.com/vonnegutia/interviews/int_technology.html). Acessado em 12 set. 2009.
- GOODMAN, Paul; GOODMAN, Percival. *Communitas*. Chicago: Chicago University, 1947.
- GORZ, André. *Adeus ao proletariado*. Rio de Janeiro: Forense, 1982.
- MARVIN, T. *Kurt Vonnegut: a critical companion*. Westport: Greenwood, 2002.
- MILLS, C. Wright. *La imaginación sociológica*. México: FCE, [1959] 1961.
- RIESMAN, David. *A multidão solitária*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

VONNEGUT, Kurt. *Revolução no futuro [Player piano]*. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.

WHYTHE Jr., William. *El hombre organización*. México: FCE, [1956] 1961.

Recebido em: 1º dez. 2008

Aprovado em: 26 ago. 2009