

A poética da decadência: a história como tragédia em Oswald Spengler, 1880-1936

Leandro Assunção Silva

RESUMO

Este trabalho visa realizar uma discussão acerca da historiografia enquanto gênero linguístico, senão literário, mas certamente um dentre tantos gêneros narrativos. O que implica no reconhecimento de uma dimensão artística, estética da narrativa histórica entendida aqui como matriz teórica comum entre história e literatura: seu caráter eminentemente narrativo, já que a história se vale da linguagem verbal comum à literatura a fim de proceder a suas explicações sobre o mundo. Não dispondo, portanto, de uma linguagem própria, técnica, que lhe permita diferenciar-se de forma radical dos gêneros literários narrativos. Tal compreensão para nós se dá a partir da obra do filósofo alemão Oswald Spengler (1880-1936) profundamente criticado nos meios historiográficos e filosóficos em geral em grande medida pelo fato de seu pensamento apresentar-se de forma muito mais estética do que propriamente científica. Sua maior obra: *A Decadência do Ocidente* (1918-1922) pode ser lida, de acordo com a perspectiva linguística proposta por Hayden White, como uma narrativa onde o poético se insurge como elemento de revolta contra a dureza epistemológica do velho paradigma newtoniano aplicado as humanidades, permitindo, pois uma nova visão sobre as narrativas como a de Spengler que ousaram ainda nos tempos da “ciência positiva” propor um gênero discursivo narrativo que opere na interface entre ciência e arte.

Palavras-chaves: Spengler, História, Narrativa.

ABSTRACT

This work aims at a discussion of linguistic historiography as a genre, if not literary, but certainly one of many narrative genres. This implies the recognition of an artistic dimension, aesthetics of the historical narrative understood here as theoretical framework common history and literature: his eminently narrative as the story draws on common verbal language literature in order to make his explanations of the world. Lacking, therefore, a language of its own technique, which allows it to differentiate itself in a radical way of narrative genres. Such understanding is given to us from the works of German philosopher Oswald Spengler (1880-1936) deeply criticized in the media in general historiographical and philosophical largely because of his thought present themselves in a much more aesthetic than strictly scientific. His greatest work, *The Decline of the West* (1918-1922) can be read, according to linguistic perspective proposed by Hayden White, as a poetic narrative where the rebels as an element of revolt against the harshness of the old epistemological applied the Newtonian humanities, allowing for a new

insight into the narrative like Spengler who dared even in times of “positive science” to propose a discursive narrative genre that operates at the interface between science and art.

Keywords: Spengler, History, Narrative

A POÉTICA DA DECADÊNCIA: A HISTÓRIA COMO TRAGÉDIA EM OSWALD SPENGLER, 1880-1936.

Ao fim da Primeira Grande Guerra, em 1918, o filósofo alemão Oswald Spengler publicava *A Decadência do Ocidente*. Esta obra representou uma profunda ruptura com a concepção cartesiana de ciência na medida em que busca incorporar a linguagem do poético na ciência da história, traduzindo-se numa narrativa que constitui-se a partir de uma concepção meta-histórica¹, para usar uma expressão de Hayden White, na medida em que representa um esforço narrativo que supera uma visão assimétrica² das ciências humanas e promove uma simetria, que busca uma religação³ dos conhecimentos que houveram sido separados graças ao processo de atomização dos saberes levado a efeito durante todo o século XIX nas ciências do homem.

“Uma Poética da História”. É assim que o filósofo Marco Lucchesi se refere em seu artigo, *A Decadência do Ocidente* de Oswald Spengler. Em seu texto, Lucchesi (2000) defende a ideia de que *A Decadência do Ocidente*, diante da “inflação das pós-modernidades”; ruínas e decadências, e “inadimplências da razão”, “contra-leituras” e “desconstruções”, oferece um campo aberto de possibilidades de reflexão no campo da literatura comparada e das “metodologias”, porém, não no da história: “a Decadência do Ocidente talvez se relacione com uma forma poética imperfeita, farta de possibilidades, longe do bem marcado campo da História”.

Diferentemente de Lucchesi, neste trabalho, defendemos a ideia de que existe uma poética spengleriana da história, no seu mais elevado sentido, aquele ao qual se refere Hayden White em *Trópicos do discurso*, quando afirma que “quando o projeto de um historiador alcança certo nível de abrangência, ele se torna mítico na forma e, assim, se aproxima do poético na estrutura” (WHITE, Haydem. p.37,1994). Para nós, deparamos em Spengler com uma poética dionisíaca das oposições⁴, uma poética da decadência do mundo como história. Justamente por esse estatuto, a obra de Spengler deve ser encarada não apenas como expressão de cunho científico

¹Para aprofundamentos nas concepções meta-históricas. Ver: WHITE, Haydem. *Meta-história: a imaginação histórica no século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1995.

²Sobre a distinção entre simetria e assimetria nas ciências humanas. Ver: LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

³No que diz respeito a ideias transdisciplinares. Ver: MORIN, Edgar. *A religação dos saberes: o desafio do século XXI*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

⁴Numa alusão a Nietzsche: “O que mais importa numa filosofia dionisíaca é a aceitação da oposição e da guerra”. In: NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo: como cheguei a ser o que sou*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 79.

e acadêmico, pois, como parece a muitos, sob essa perspectiva sua obra pode ser considerada “ultrapassada”. Por outro lado, apresenta imensa grandeza poética na construção dos conceitos e da narrativa, merecendo, pois, também, o status artístico, como diz Helmut Werner, organizador da edição condensada de *A Decadência do Ocidente* aparecida em 1959, que no seu prefácio comentou: “A qualidade dessa obra. Não somente como produto de um pensamento genial, mas também como grandiosa criação artística” (SPENGLER, Oswald. 1973, p.12).

Além disso, nossa ideia de pensar a obra de Spengler como uma poética tem como fundamento as reflexões de White (WHITE, 1995, p.45), que em *Meta-história*, afirmou: “No ato poético que precede a análise formal do campo o historiador cria seu objeto de análise.” Dessa forma, a narrativa histórica seria então essencialmente poética, exatamente por carecer de termos técnicos e científicos, e se utilizar da linguagem verbal comum à literatura, estando sujeita á uma análise linguística, tropológica, propondo-se, segundo White, considerar:

O labor histórico como o que ele manifestamente é, a saber: uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de explicar o que eram representando-os. (WHITE, 1995, p.45)

Vislumbra-se, dessa forma, o alcance da explicação que aqui se pretende estabelecer sobre a visão de história de Spengler: trata-se de proceder a um trabalho de identificação tropológica em *A Decadência do Ocidente*, valendo-nos das categorias propostas por White, para identificar modelos, estratégias, filiações ideológicas bem como de classe, de produção das narrativas “poético-históricas”, para assim podermos definir o “estilo historiográfico” de Spengler, e conseqüentemente, entendermos a sua visão de história. Para tanto, discutiremos também alguns conceitos fundamentais para Spengler, e que dizem respeito a sua crítica e contribuição ao saber histórico: o “Grupo das Grandes Culturas” e os “problemas” da “Civilização” e da “História Universal”.

Em *Enredo e verdade na escrita da história*, White, na tentativa de superar a dicotomia entre realidade e ficção, história e literatura, ressignifica o conceito de “voz média”, procedente da Grécia Antiga. Conceito que permite a White superar as dicotomias postas pela linguagem à escrita moderna, a saber, a “voz ativa” (a realidade) e a “voz passiva” (a ficção), configurando-se com o recurso linguístico da “voz média” a “escrita intransitiva”, a “escrita de subjetividade”. Colocando nesse tom o problema da veracidade do enredo da narrativa histórica, como diz White:

Isso é, com certeza, apenas uma das muitas diferenças que distinguem a escrita moderna da sua contraparte realista do século XIX. Mas essa diferença indica um novo e distinto modo de imaginar, descrever e conceitualizar as

relações, obtendo entre agentes e atos, sujeitos e objetos, uma afirmação e seu referente – entre os níveis figurativo e literal do discurso e, portanto, entre discurso ficcional e factual. (WHITE, 2006, p. 203-204).

E, levando-se em consideração o caráter poético ou figurado do discurso histórico, este pode, portanto, ser analisado a partir da “Teoria dos Tropos” que distingue também quatro formas de apreensão e expressão das formas do mundo em discurso: metáfora, metonímia, sinédoque e ironia. Os três primeiros tropos são considerados como “expressões ingênuas,”⁵ “naturais” do mundo, enquanto que o último representa um estágio superior onde “se reconhece a natureza problemática da própria linguagem” (WHITE, 1995, p.43)

Estes tropos por sua vez, estão cada um deles relacionados predominantemente, mas não exclusivamente, as categorias de elaboração de enredo, argumentação e implicação ideológica. Dessa forma, poderemos definir o estilo historiográfico spengleriano como “um estilo historiográfico [que] representa uma combinação particular de modos de elaboração de enredo, argumentação e implicação ideológica” (WHITE, 1995, p. 51).

Assim, do ponto de vista da elaboração de enredo, nossa conclusão é de que *A Decadência do Ocidente* é uma tragédia satírica. Para tanto basta atentarmos para o fato de que a tragédia está impregnada dos “mitos” de apogeu e queda, e a sátira observa ironicamente o mundo como nos pode mostrar Spengler em sua linguagem “naturalista” quando critica a Civilização pelo seu otimismo “racional” sem pressupostos sólidos:

A “Humanidade” não tem nenhum objetivo, nenhuma ideia, nenhum plano como não os tem as espécies das borboletas ou das orquídeas. A “humanidade” é um conceito zoológico ou uma palavra vazia. Façamos com que esse fantasma desapareça do círculo de problemas relacionados às formas históricas, e logo veremos surgir uma abundância surpreendente de formas genuínas (SPENGLER, 1973, p.39).

Comportava-se assim ironicamente em relação ao mundo, criticando o otimismo infundado no progresso da civilização Ocidental. Pois ainda de acordo com a sua visão da história como tragédia, a única coisa que a “humanidade” realmente tem em comum seria um destino: a queda, o fim, a morte. Como nos fala White ao discutir o desfecho dos enredos trágicos:

As reconciliações que ocorrem no final da tragédia são muito mais sombrias; tem mais o caráter de resignações dos homens com as condições em que devem labutar no mundo. Essas condições, por sua vez, se declaram inalteráveis

⁵Sempre que utilizarmos as aspas, exceto em situações de citação, visamos relativizar ou ironizar uma expressão, na maioria das vezes provenientes da linguagem do autor.

e eternas, implicando que ao homem não é possível mudá-las mas que lhe cumpre agir dentro delas (WHITE, 1995 p. 25).

Para o pensamento trágico, portanto, existia uma espécie de “lógica transcendental”, a qual deviam conformar-se os homens, para Spengler, tal ideia chama-se Lógica do Tempo, em outras palavras: o destino:

Ainda não penetrou nas nossas formulações teóricas a convicção de que, além da necessidade de causa e efeito – que eu gosto de chamar de lógica do espaço – há na vida a necessidade orgânica do destino, a lógica do tempo. Esta última constitui um fato de profunda certeza íntima; um fato que dá conteúdo a todo pensamento mitológico, religioso, artístico; um fato que forma o núcleo e a essência de toda História (SPENGLER, 1973, p.27).

Portanto, sem planos nem objetivos traçados, como poderia a humanidade fugir a lógica anterior e condicionante da natureza, do destino?

Isto nos leva a explicação por argumentação formal em Spengler que se faria na forma do organicismo. Para Spengler as culturas são organismos vivos, dotados de “almas,” que traduziam simbolicamente seus povos. Considerando as culturas dessa forma, reforça-se a concepção trágica de história, pois tudo que é orgânico, vivo, nasce, cresce, envelhece e morre. Considerada sob esse prisma a história de cada cultura reside no cumprimento do seu destino:

Cada cultura tem suas próprias possibilidades de expressão, que se manifestam, amadurecem, definham e nunca mais ressuscitam. Existem numerosas plásticas fundamentalmente diferentes entre si, existem numerosas Pinturas, Matemáticas, Físicas. Cada qual tem duração limitada, cada qual está encerrada em si mesma, assim como toda espécie vegetal tem suas flores e frutas características, seu tipo peculiar de crescimento e de decadência (SPENGLER, 1973, p. 39).

Outra marcante característica do organicismo reside na sua tendência integradora, ancorada numa oposição de pertencimento e tensão entre uma perspectiva macro e micro da existência: “No âmago da estratégia organicista existe um compromisso metafísico com o paradigma da relação microcós mica-macrocós mica” (WHITE, 1995, p.30).

Como consequência da perspectiva integradora do organicismo, para Spengler embora o mundo como história apresente-se múltiplo, variado, microcós mico, forma ao mesmo tempo uma unidade integrada, tendo em vista que são similares as culturas quanto as suas manifes-

tações, forma, e “duração da vida”, passíveis, pois, de serem compreendidas num quadro maior, macrocósmico: um quadro de História Universal.

Essa perspectiva integradora presente no pensamento spengleriano deve-se também a própria forma tropológica que se manifesta em sua linguagem enquanto discurso sobre o mundo, que Spengler enxerga através da sinédoque, complementando dessa forma a posição que toma as “partes” para explicar o “todo” para o autor como afirma White: “pelo tropo da sinédoque, porém, é possível interpretar as duas partes a maneira de uma integração dentro de um todo que é qualitativamente diferente da soma das partes e do qual as partes são apenas réplicas microcósmicas” (WHITE, 1995, p.49).

Em seu esforço de síntese o pensamento sinedóquico de Spengler traduziu-se na sua tentativa de integrar as diversas civilizações num único quadro de história, onde se pudesse estabelecer a sua forma de maneira inteiramente nova, em oposição ao “quadro metonímico”, reducionista da história Iluminista:

A morfologia da História Universal compreenderá mais uma vez, porém, num agrupamento completamente diverso, todas as figuras e todos os movimentos do mundo, coordenando-os, não num panorama das coisas conhecidas, mas num quadro da vida, não do que se produziu, mas do próprio processo de produzir-se. (...) E assim, nossa tarefa, que inicialmente, abrangia apenas um problema limitado da civilização atual e agora se converte numa filosofia nova, a filosofia do futuro, se é que no solo do Ocidente, metafisicamente exausto, pode nascer uma obra dessa espécie, a única ao menos suscetível de ser contada entre as possibilidades que ainda restam ao espírito ocidental-europeu nas suas próximas fases (SPENGLER, 1973, p.25).

Do ponto de vista da filiação ideológica, é importante considerar o comprometimento ideológico de Spengler com o nacionalismo, e, conseqüentemente, com o Estado bem como com sua classe social de “origem”: a aristocracia. Segundo a análise proposta por White, Spengler apresenta-se como um conservador típico. Sob essa perspectiva, é importante considerar o nacionalismo e o aristocratismo de Spengler, o que lhe permitiu pensar o Estado como realização “superior” e “natural” de todas as culturas, constituindo os Estados na própria história em movimento:

Um povo é real somente em relação a outros povos, e essa qualidade consiste em oposições naturais, irremovíveis, em agressão e defesa, em hostilidade e guerra. A guerra é a criadora de todas as coisas grandes. Tudo que tem importância na corrente da vida originou-se através de vitórias e derrotas (...) os povos como Estados, são, portanto, as forças propriamente ditas de todos

os acontecimentos humanos. No mundo como história não há nada acima deles. São eles o destino.” (SPENGLER, 1973, p.389).

Mais além ainda, para Spengler a relação existente entre nobreza e Estado é hereditária, sanguínea, porque os Estados foram criados por dinastias, implicando que os movimentos sociais modernos, pelo meio dos quais emergiam as massas e a democracia, eram perigosos, pois suas reivindicações de igualdade não eram “naturais”, ao governo monárquico apoiado pela aristocracia:

E então torna-se patente que o Estado e a primeira classe, como formas vitais, são afins até as suas raízes. Uma nobreza genuína tradicional equipara-se ao Estado e cuida dele como de uma propriedade. As outras classes, por sua vez, mantêm, pela base da ideia, uma distância íntima com relação ao Estado, já que, à base de sua própria existência, forjam um ideal de Estado que não nasceu do espírito da história efetiva e por isso recebe, de preferência, a qualificação de “social.” (SPENGLER, 1973, p.391).

Dessa forma, o “direito legítimo” de controle sobre o Estado só poderia ser da aristocracia, implicando numa história cada vez mais trágica, pessimista e irônica para Spengler, à medida que a chegada do mundo moderno vinha dissolvendo de forma cada vez mais acelerada os padrões de vivência e sociabilidade ditados a partir das convenções aristocráticas, e isso por que “o problema do progresso” histórico é interpretado de maneiras diferentes pelas diversas ideologias. O que é “progresso” para uma é “decadência” para outra.” (WHITE, 1995, p.40).

Assim, o “progresso capitalista” era o portador das idéias liberais e socialistas que pretendiam se apossar do Estado através da democracia desalojando a Aristocracia, “classe primária”, de sua posição privilegiada junto a este, para Spengler isto só podia ser um nítido sinal de decadência.

A democracia e a igualdade de direitos eram para Spengler, conceitos muito perigosos, pois baseados nessa ideia emergiam no cenário político como peso a ser considerado, as massas, operárias especialmente. A massa era um fenômeno característico da modernidade urbana e industrial, que sufocava e absorvia a vida rural, destruindo-a (na visão do autor), e era exatamente nesta vida rural, na Província, colocada a partir de então em oposição a Metrópole, que residia a “alma” da cultura, e, como a modernização implicava também numa racionalização, tanto das relações sociais quanto dos saberes, nesta oposição e que pode também ser entendida como a passagem da *kultur* para a *civilization*, encontra-se a razão maior da explicação da decadência do Ocidente colocando-se dessa forma um dos conceitos fundamentais da obra de Spengler; o “Problema da Civilização”:

A metrópole não pressupõe um povo, mas uma massa. A aversão dessa massa a quaisquer tradições, nas quais ela hostiliza a própria cultura (a Nobreza, a Igreja, os privilégios, a dinastia, as convenções artísticas, os limites do conhecimento científico); sua inteligência sagaz, fria, muito superior a sisudez do aldeão; seu naturalismo que toma rumos diferentes, ao recuar até os instintos do homem primitivo, no que se refere a quaisquer temas sexuais ou sociais; o *panem et circenses*, ressuscitado na época atual, sob o disfarce de dissídios trabalhistas e de campos de esporte - tudo isso em confronto com a cultura definitivamente concluída com a “província”, caracteriza muito bem uma fase nova, tardia, da existência humana, fase desprovida de futuro, porém, inevitável (SPENGLER, 1973, p.48).

Enquanto crítico da Modernidade, Spengler também esteve atento às práticas utilitaristas e instrumentalizantes que a ideologia capitalista desenvolvia sobre o mundo. Assim enxergava também como decadência a expansão imperialista:

A tendência expansiva é uma fatalidade, algo demoníaco, monstruoso, a apesar-se do homem da fase tardia das metrópoles. Obriga-o a obedecer-lhe e consome-o, consinta ele ou não, saiba ele ou não. A vida é a realização da possibilidade, e para o homem cerebral existem exclusivamente possibilidades extensivas. O socialismo pouco desenvolvido da atualidade investe vigorosamente contra tal expansão. Mas a de chegar o dia em que ele, com veemência fatídica, torná-se-á o seu principal veículo (SPENGLER, 1973, p.51).

Spengler também não via com bons olhos as mercantilistas práticas monetarizadas da civilização moderna, interpretando-a como nítido sinal de decadência, na medida em que implicava numa redução dos valores da “cultura”, e, conseqüentemente, sua desqualificação:

O dinheiro é, em última análise, a forma de energia na qual se concentram a vontade de dominar, a capacidade de criação política e social, técnica, filosófica, e o anelo de uma existência de grande envergadura. A civilização caracteriza, portanto, uma fase da cultura na qual a tradição e a personalidade já perderam sua ascendência imediata e qualquer idéia deve ser convertida mentalmente em dinheiro, para que seja possível realizá-la. O dinheiro aspira à mobilização de todas as coisas (SPENGLER, 1973, p.432).

Pois tanto o imperialismo quanto a Modernidade andavam juntos, dependentes da tecnologia das máquinas: a serviço do dinheiro, e isto, independente de quaisquer considerações e privilégios acerca do nascimento, das convenções artísticas e da tradição religiosa, símbolos “máximos” e “superiores” das representações da “Cultura”, que, atacada, desvirtuada dessa for-

ma convertia-se em “Civilização”, cumprindo, pois, seu trágico, triste, solene mais inevitável destino: entrando em decadência, aproximando-se da morte com o encerramento da sua “essência fecundante” e com a saturação do seu “poder criador”:

Civilizações são os estados extremos, mais artificiosos, que uma espécie superior de homens é capaz de atingir. São um término. Seguem ao processo criador como o produto criado, á vida como à morte, à evolução como a rigidez, ao campo e á infância das almas como a decrepitude espiritual e a metrópole petrificada, petrificante. Representam um fim irrevogável no qual sempre se chega, com absoluta necessidade. (SPENGLER, 1973, p.47).

Ainda como parte de sua visão organicista da história Spengler pretende além de integrar os processos históricos de diversas culturas numa única narrativa, estabelecer uma “função social” para a sua filosofia da história, que seria sua possibilidade de estabelecer uma meta, um “objetivo geral”, “superior” para a história: “a história escrita nesse modo tende a orientar-se para a determinação do fim ou da meta para o qual se presume que propendem todos os processos encontrados no campo histórico.” (WHITE, 1995, p.31).

É importante considerar também que Spengler escreveu num período de crise das verdades objetivas dos meios intelectuais. A teoria da relatividade de Albert Einstein questionou seriamente o paradigma de Newton, tanto para as ciências naturais quanto para as sociais, trazendo a cena as questões epistemológicas, que segundo Arno Welling derivavam da “crise do pensamento científico com a contestação do paradigma newtoniano, a crítica a filosofia idealista de fundo cartesiano e o fracasso do historicismo” (WELLING, Arno.1994,p.103).

É portanto, neste momento de incerteza quanto a possibilidade de objetividade dos conhecimentos, pautados tal como estavam a partir do Iluminismo, que se insurge a concepção histórica de Spengler, desejosa de resgatar uma “objetividade” para o conhecimento histórico, mesmo que entendida como objetivo literal e simplesmente: a possibilidade de uma “filosofia do futuro” como nos mostra o próprio autor ao responder “tragicamente” em seu prefácio revisto aos que “clamavam contra o pessimismo” de seu livro:

É o clamor com que os eternamente atrasados perseguem qualquer idéia que se dirija aos que abrirem caminho para o futuro. Não escrevi, no entanto, para julgar uma façanha a mera meditação sobre a essência das façanhas. Os que definem ignoram o destino. Compreender o mundo significa para mim estar á altura dele. O que importa é a dureza da vida, e não o conceito da vida, tal como ensina a filosofia de avestruz do idealismo. Quem não se deixar iludir pelos conceitos não considerará pessimista essa afirmação. Os demais não me preocupam (SPENGLER, 1973, p.19).

É nesse sentido que podemos interpretar sua pretensão de profeta, visionário do destino futuro das culturas, pois de acordo com a observação comparativa, analógica, seria possível perceber como se manifestaria organicamente o destino de qualquer cultura muito especialmente da “nossa”:

Neste livro acomete-se pela primeira vez a tarefa de predizer a História. Trata-se de visionar o destino de uma cultura, por sinal da única do nosso planeta a ter alcançado sua plenitude, a saber, a cultura da Europa Ocidental e das Américas. Cabe-nos predefinir o curso que sua evolução tomará nas fases futuras. (SPENGLER, 1973, p.23).

Para poder “predefinir” e explicar o destino das culturas, cabe primeiro designar o que seja cultura para Spengler: “povos, idiomas e épocas, batalhas e idéias, Estados e deuses, artes e obras, ciências, direitos organismos econômicos e concepções de mundo, grandes homens e grandes acontecimentos – símbolos, que, como tais, possam ser interpretados.” (Ibidem, p.24). Tal é o conceito de cultura de Spengler. Portanto, assim definida a cultura, Spengler pretende comprovar sua idéia de Decadência do Ocidente a partir do método da analogia, partindo de comparações feitas entre as diversas civilizações dentro do “Grupo das Grandes Culturas”.

É diante de toda a crise das verdades “acabadas” da historiografia linear, progressiva e eurocêntrica herdada do Iluminismo que pode ser entendido o “Grupo das Grandes Culturas”, representa ele o modelo que Spengler apresenta como substituto ao anterior, modelo que incorporava “naturalmente” as zonas recentemente trazidas á luz da nossa consciência histórica, ou seja, a riqueza do passado das regiões não européias começava a ser descoberta, ou redescoberta, através de escavações arqueológicas, tratados antropológicos e históricos e especulações filosóficas. Possibilitando a Spengler pensar a História Universal Iluminista como problema.

Em sua crítica Spengler classifica tal quadro de História Universal como o que ele chamou de “Sistema Ptolomaico de História”. Para o autor, parecia absurda a manutenção de tal quadro, pois ele considerava a Europa como pólo imóvel e central do mundo como história, tal como o sol é o pólo do mundo como natureza, em redor deste toda a história das grandes culturas não ocidentais foram reduzidas a prelúdios da própria História Ocidental:

Tal esquema não somente reduz a extensão da história, como também – e isso é pior ainda – restringe-lhe o cenário. O território da Europa Ocidental constitui o pólo imóvel – não se sabe por que, a não ser pela razão de que nós, os realizadores desse quadro histórico, nascemos justamente neste lugar. Ao redor do mencionado pólo, giram, com toda a modéstia, milênios de história sumamente importante, bem como imensas culturas longínquas. Deparamos com um sistema planetário de caráter muito singular. Escolhe-se uma

determinada região, para que sirva de centro natural de um sistema histórico. Representando o sol, de onde os acontecimentos históricos recebem uma iluminação autêntica, determina ela a perspectiva sob a qual é medida a importância de tudo quanto ocorrer (SPENGLER, 1973, p.34).

Procedendo uma crítica a epistemologia histórica do seu tempo, Spengler foi um pensador modernista, pioneiro no processo de “relativização da história”, a partir do descortinar da multiplicidade apresentado com o “Grupo das Grandes Culturas”, e, embora sua obra tenha a pretensão de ser uma filosofia geral da história, ou seja de ainda buscar uma explicação geral para todo o processo da história, Spengler foi bastante crítico a tentativas de se estabelecerem verdades definitivas quanto ao saber histórico:

O pensador Ocidental carece do conhecimento dos inevitáveis limites que restringem a validade de suas afirmações. Ignora que suas “verdades inabaláveis” e suas “percepções eternas” são verdadeiras só para ele e eternas unicamente do ponto de vista da sua visão do mundo. Não se recorda do dever de sair da sua esfera, para procurar outras verdades, criadas com a mesma certeza por homens de culturas diferentes; o que seria indispensável para que uma filosofia do futuro se pudesse completar. Precisamente isso significa compreender o linguajar das formas históricas e do mundo vivo neste globo, nada é duradouro, nada é universal. (SPENGLER, 1973, p.41).

Sua contribuição ao pensamento histórico moderno foi substancial enquanto pioneiro na problematização do quadro de História Universal, com a introdução da “multiplicidade cultural” possibilitando uma nova interpretação para o conceito de História Universal, composta de acordo com o novo esquema, por um “espetáculo cósmico” do múltiplo e independente desabrochar de oito grandes culturas, que, a revelia do potencial e “nível” técnico ou artístico podem ser consideradas em termos relativamente “igualitários”, à medida que todas têm um ritmo, forma, e duração em comum. Podendo até mesmo, estarem as outras culturas em determinado momento em vantagem em relação a Ocidental:

Atualmente são os “bárbaros ruivos” do Ocidente os invasores, que, aos olhos dos civilizados brâmanes e mandarins, não representam papel mais simpático do que os mongóis e os manchus, e, que, iguais a esses, terão seus sucessores (...) Aí, as culturas avizinham-se umas das outras, e, por isso, as civilizações bastante extensas sobrepuseram-se freqüentemente (SPENGLER, 1973, p.272).

Assim Spengler retirava o conceito de povo civilizado da esfera exclusiva do Ocidente, pois até então, o conceito de Civilização esteve somente associado há um determinado nível de “raciona-

lidade iluminada”, prerrogativa dos povos da Europa Ocidental. Por fim, a exemplo de Nietzsche, Spengler também relacionou de maneira inseparável os conceitos de Civilização e Decadência que apoiados numa argumentação organicista, numa ideologia romântica e conservadora e num enredo trágico-satírico, acabou por produzir uma narrativa histórica dotada da grandeza poética que só os clássicos da história tem, aquilo que Hayden White (WHITE, 1995) chamava da “consistência, da coerência e do poder iluminador de suas respectivas visões do campo histórico. É por isso” que os clássicos “ não podem ser “refutados”, ou ter suas generalizações “desconfirmadas.”

White considera algumas obras, dentre as quais *A Decadência do Ocidente* como narrativas imortais, pelo seu fascínio artístico da linguagem poética, chegando a afirmar que “quando uma grande obra da historiografia ou da filosofia da história se torna antiquada, ela renasce para a arte” (WHITE, 1994, p.19). E foi este o fascínio que a epopeica narrativa Spengleriana produziu sobre o público alemão em geral logo quando de sua publicação após a Primeira Grande Guerra, como afirma Febvre (FEBVRE, Lucien. 1978, p.131): “em algumas semanas o nome de Oswald Spengler estava célebre no mundo germânico- e seu livro, conhecia o maior sucesso alcançado na Alemanha por um livro de filosofia desde Gibbon”. Febvre enfatiza também a linguagem acessível que o descortinar do “mistério da história” de Spengler representava: “Todo um público alemão recebeu de Spengler a alegria ingênua e pura de descobrir a história- ou pelo menos, uma história ao seu alcance” (FEBVRE, 1978.p.134).

Nos perturbados anos da República de Weimar, o pensamento decadentista spengleriano parecia representar o retrato da realidade da civilização Ocidental, especialmente da Alemanha, resultado: milhares de cópias vendidas em 1924. O pessimismo trágico spengleriano acabou não sendo bem recebido no governo nazista, sendo em 1933, logo com sua ascensão ao poder (de Hitler), retirada de circulação *A Decadência do Ocidente*. O pessimismo trágico da obra não se adaptava ao otimismo reinante nos círculos nazistas.

Termino, com um exemplo típico da narrativa trágica e satírica de Spengler que ilustra uma vez mais, toda a força poética da argumentação do autor:

Convençamos-nos de que os séculos XIX e XX, pretensamente os cumes de uma História Universal progressiva em linha constituem na realidade, um fenômeno que pode ser encontrado na fase de velhice de todas as culturas amadurecidas. Não se trata aqui de socialistas, impressionistas, trens elétricos, torpedos, equações diferenciais, que apenas fazem parte da compleição dessa época; trata-se, sim, de sua espiritualidade civilizada portadora de possibilidades mui diferentes da configuração anterior. (SPENGLER, 1973, p.53)

E é exatamente esta “cultura velha”, “civilizada” que Spengler pretende “emprestar a forma”, ou seja: é a sua época, época esta que ele reconhece como de inevitável declínio, que a sua filosofia busca traduzir, expressar, e, que sua concepção de cultura enquanto organismo vivo, fechado em sim mesmo, lhe permite fixar, longe de qualquer pretensão a absolutos e eternidades:

Minha filosofia será, portanto, expressão e reflexo exclusivamente, da alma ocidental (...) e somente o pode ser para sua fase atual de civilização. Dessa forma, ficam definidos seu conteúdo, como concepção do mundo, seu alcance prático e os limites de sua validade (SPENGLER, 1973, p.59).

REFERÊNCIAS

FEBVRE, Lucien. **História**. São Paulo: Ática, 1978.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LUCCHESI, Marco. Oswald Spengler: uma poética da História. São Paulo: **Revista de Cultura**. 2000

MORIN, Edgar. **A religião dos saberes**: o desafio do século XXI. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce homo**: como cheguei a ser o que sou. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SPENGLER, Oswald. **A decadência do Ocidente**: esboço de uma morfologia da História Universal. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

WELLING, Arno. **A invenção da história**: estudos sobre o historicismo. Rio de Janeiro: UFF/Gama Filho, 1994.

WHITE, Hayden. Enredo e verdade na escrita da história. In: MALERBA, Jurandir. (Org) **Escrita. Teoria e história da historiografia**. São Paulo: Contexto, 2006.

WHITE, Hayden. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: EDUSP, 1995.

WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: EDUSP, 1994.