

5 Conclusão

Não procedemos em relação ao conhecimento de maneira muito diferente da aranha, quando esta tece a teia para caçar e sugar as presas: ela pretende viver graças a estas artes e atividades e satisfazer a suas necessidades – e nós, conhecedores, pretendemos exatamente o mesmo ao deitarmos as mãos a sóis e a átomos, como que os fixando e determinando.

Nietzsche, KSA, 9, 636

Nossa tarefa inicial era mostrar como o perspectivismo operava dentro da ontologia deleuziana. Para isso, nos debruçamos especialmente na filosofia de Deleuze presente em *D&R*, para assim compreender melhor sua ontologia. Mas o perspectivismo passou a ganhar especial atenção de Deleuze nas suas monografias dos anos 80, e por isso nos dedicamos principalmente a dois momentos: seus livros sobre o cinema (perspectivismo temporal), baseados sobretudo em Bergson, e finalmente *A Dobra*, quando o perspectivismo ganhou especial importância através de Leibniz e o Barroco.

Foi neste último livro que o conceito de ponto de vista passou a ser realmente fundamental para a ontologia deleuzo-leibniziana, como se ser-para-o-mundo fosse habitar um ponto de vista (o mundo como uma série infinita de pontos de vista divergentes). As ontologias deleuzianas de *D&R* e *A Dobra* não são iguais nem antagônicas, são singulares¹⁷⁶.

Em *A Dobra*, um conceito aparece bastante ligado ao de ponto de vista, auxiliando na definição do perspectivismo barroco: variação.

Não¹⁷⁷ é exatamente um ponto, mas um lugar, uma posição, um sítio... Esse lugar é chamado ponto de vista, na medida em que representa a variação ou inflexão. É esse o fundamento do perspectivismo. Este não significa uma dependência em face de um sujeito definido previamente: ao contrário, será sujeito aquele que vier ao ponto de vista, ou sobretudo aquele que se instalar no ponto de vista. (...) Entre a variação e o ponto de vista há uma relação necessária: não simplesmente em razão da variedade dos pontos de vista (embora haja tal variação), mas, em primeiro lugar, porque todo ponto de vista é ponto de vista sobre uma variação. Não é o ponto de vista que varia com o sujeito, pelo menos em primeiro lugar; ao contrário, o ponto de vista é a condição sob a qual um eventual sujeito apreende uma variação (metamorfose) ou algo = x (anamorfose) (*A Dobra*, p. 39 e 40).

¹⁷⁶ Singularidade, para Deleuze, é (ao mesmo tempo) diferença do universal e do individual.

¹⁷⁷ Esta citação é forma reduzida da realizada na página 74. A repetição se faz necessária pois a ênfase é agora no conceito de variação.

Não há, em toda a obra deleuziana, uma definição mais clara para o conceito de ponto de vista. E o conceito de variação aparece vinculado. Variação, para Deleuze, segundo Jean-Clet Martin, no seu livro intitulado *Variations: La philosophie de Gilles Deleuze*¹⁷⁸, é a experimentação de todas as dimensões e planos de uma multiplicidade¹⁷⁹ (p. 13).

Este livro de Martin é importantíssimo como base de compreensão do que seria um encontro do perspectivismo temporal com o perspectivismo barroco, conforme nossa tentativa no capítulo anterior. Não que ele se detenha especificamente neste tema, mas Martin vagueia por vários aspectos da filosofia deleuziana. *Variations* é um livro singular. Lançado em 1990, é o primeiro livro que abrange toda a filosofia de Deleuze (anteriormente haviam sido publicados textos e artigos sobre regiões do pensamento de Deleuze, mas não um livro que percorresse toda a obra e conceitos deleuzianos). Mais ainda, o livro contém uma carta-prefácio do próprio Deleuze, que elogia amplamente o trabalho de Martin¹⁸⁰.

Sigamos a pista de Martin sobre variação para entendermos melhor o que é o perspectivismo deleuziano. No terceiro item (*Poétique des multiplicités*) do terceiro capítulo (*Des multiplicités*), Martin afirma que a filosofia de Deleuze é fazer variar para remover formas e identidades a priori. Segundo Martin, Deleuze descobre esta ‘anamorfose’ (fazer uma curvatura variar) através de Spinoza (que, não por acaso, sempre segundo Martin, polia dispositivos óticos – lentes – que fazem modular dimensões¹⁸¹), mas estende esta anamorfose a outros filósofos (não apenas o barroco Leibniz) e também ao cinema, arquitetura, geometria e especialmente à pintura de Bacon.

Variar, ir ao encontro de um ponto de vista, eis a principal tarefa (ou problema que se impôs) de Deleuze nas suas monografias dos anos 80¹⁸².

... o livro que ele consagra a Bacon insiste sobretudo nessa geometria óptica em que o olho atravessa níveis de sensibilidade em que modifica nossa percepção através de uma deformação criadora. A sensação constitui, na verdade, uma multiplicidade de diferentes dimensões sensíveis com, para cada limiar, extensões

¹⁷⁸ Doravante *Variations* apenas.

¹⁷⁹ Multiplicidade, J.-C. Martin explica no capítulo intitulado *Des Variétés* (p. 230), é um conceito que Deleuze trouxe do matemático alemão Bernhard Riemann e será mais bem explicado à frente.

¹⁸⁰ Deleuze diz, em sua carta: “À vous lire, je me réjouis que vous vous occupiez de mon travail, tant vous montrez de rigueur et de compréhension” (*Variations*, p. 7).

¹⁸¹ Em *Cinema II*, modular dimensões será uma técnica empregada por Orson Welles no que Deleuze chamará de ‘a potência do falso’.

¹⁸² Esta afirmação é minha e não de Martin.

e transformações insuportáveis. A esse respeito, cada sensação comporta ordens sensitivas superpostas que atravessam o mesmo corpo segundo posturas que o dobram e o contraem sob a violência de novas forças e de novos tensores. (...) pergunta-se como um corpo se desloca em profundidade. A sensação é o teatro da metamorfose. (Jean-Clet Martin, *Variations*, págs. 256 e 257)

A não filosofia de Francis Bacon torna visíveis ritmos, curvaturas, variações. O olhar descobre dimensões que não são mais narrativas; formas e essências desaparecem, modulações tornam-se visíveis¹⁸³. As narrativas são unidimensionais (um único nível de sensação) e instituem um plano sem curvatura, de relações homogêneas. A narração jamais seguirá o movimento irrepresentável da sensação (ou intensidades que detonam metamorfoses através de variação constante).

Martin diz que a anamorfose barroca e a pintura renascentista já apresentavam estas características (integrar um espaço no movimento de uma dobra que pode ser modulada). Holbein, Van Eyck e tantos outros já levavam ao limite nossas faculdades de reconhecimento. Porém, sempre salvavam o resto da pintura desta torsão: a anamorfose ocupava cantos de quadros, estava escondida em espelhos. Bacon, porém, fazia uma anamorfose por todo o quadro, numa forma de sensibilidade que o *sensus communis* jamais acompanhará.

Bacon procura sempre extrair a figura de um espaço com curvatura nula (espaço da representação) em direção a um espaço de geometria variável, de tal forma que todas as formas sofressem uma metamorfose sensível, uma metamorfose cuja arrumação só é acessível a uma nova forma de sensibilidade, a um novo dispositivo das faculdades. (...) As figuras que Bacon libera constituem essências vagas tomadas sobre muitas dimensões da curvatura, estendidas entre espaços irreduzíveis. Nessa perspectiva, a peregrinação de uma forma sobre uma variedade a n dimensões pode se comparar a uma deformação topológica: um modo de fazer semelhante aos meios não semelhantes, como para um mesmo triângulo que a gente impulsiona de um plano com inflexão nula para superfícies cujo arco varia entre 1 e -1: um triângulo que se ramifica num espaço folheado em que ele salta através de todos os ângulos, ora os obtusos, ora os agudos – devir no mesmo lugar! (J-C. Martin, *Variations*, p. 260)

“Devenir sur place!”, na variação de dimensões (nada melhor para definir os perspectivismos temporal e barroco), é uma geometria ‘sentida’ que produz ritmos e libera novos afetos e perceptos. As formas, para Deleuze, não revelam

¹⁸³ *Lógica da Sensação*, primeiro capítulo.

essências e substâncias, mas os acontecimentos e modulações. Não revelam o Ser, mas devires. Como Martin demonstra através dos quadros de Van Gogh¹⁸⁴:

E foi isso que se deu com Van Gogh, *Café de nuit*, *La Chambre à Arles*, *Café, le soir* desdobram a cada vez um espaço em que os objetos se contorcem seguindo uma perspectiva acelerada. Aqui jamais se passa de uma essência a outra, de uma forma a uma outra, mas é a mesma forma que segue um diagrama contendo todos os graus da curvatura que ele justapõe de maneira virtual. (*Variations*, p. 261)

O acontecimento revelado pela figura¹⁸⁵ é o fio que conecta séries divergentes e impõe uma variação contínua, como a tendência na curva leibniziana. Se forma, para Deleuze, é a atualização de uma essência imóvel, ao contrário, a figura do acontecimento refere-se à criação de relações (no caso de Francis Bacon, em *Lógica da Sensação*, através de deformações sensíveis) onde cada grau das *n* dimensões corresponde a um novo acordo das faculdades sensíveis.

Como afirmamos no capítulo anterior, Deleuze realiza em *A Dobra* o caminho inverso de *D&R*, quando foi da identidade para a diferença. Com Leibniz e o barroco, Deleuze quer afirmar a riqueza da diferença denunciando a identidade como posterior e impostora. A representação quer exatamente hierarquizar a diferença a partir da identidade. A variação, para Martin (*Variations*, p. 146-147), é uma forma de combate frente à representação. A identidade se divide - se move - (diferença hierarquizada) mantendo suas medidas e princípios; ela não é uma variação, como na geometria projetiva de Leibniz. Aqui, a cada mudança de posição, seguem-se novas medidas, novas regras, novo jogo. Um movimento heterogêneo, ao contrário do homogêneo identitário, um agora que mantém-se mesmo com mudança de posição. Já o perspectivismo temporal (num encontro com Leibniz) realiza a potência do falso, “que substitui e destrona a forma do verdadeiro, porque coloca a simultaneidade de presentes impossíveis, ou a coexistência de passados não necessariamente verdadeiros”¹⁸⁶. A força do tempo contra um agora essencialista.

¹⁸⁴ Jean-Clet Martin escreveu um livro sobre a obra de Van Gogh com um título perspectivista: *L'œil des choses*, onde Martin tira uma dimensão filosófica do trabalho de Van Gogh, assim com Deleuze o fizera com Francis Bacon.

¹⁸⁵ E aqui estamos voltando à *Lógica da Sensação*.

¹⁸⁶ Deleuze, *Imagem-Tempo*, p. 170.

A questão da resistência ao presente reaparece através do perspectivismo temporal. No perspectivismo externo, ao contrário, o agora sempre permanece: “Dans une telle perspective, la différence est capital de l’identique, qualification numérique des maintenant dans un unique maintenant”¹⁸⁷. É uma “totalisation impérialiste... on y trouve du mouvement, un mouvement de récupération, d’encodage qui joue le jeu du capitalisme universel”¹⁸⁸. Uma variação parmenídica no sentido de mover-se sem mudar seus princípios, dimensões e medidas. Se desloca, mantendo o agora. Um perspectivismo temporal cria novas regras a cada lance de dados, desterritorialização, conforme Deleuze, variação enquanto descodificação e devir.

Martin sustenta que o conceito de multiplicidade¹⁸⁹ em Deleuze é importante para entender-se o conceito de variação. Tal conceito, segundo Martin, Deleuze busca no século XIX com Bernhard Riemann. Este demonstra que o espaço não é a única magnitude conhecida, e que, em vez de ser o solo de todas as magnitudes (condições dadas), também tem de ser explicado através da noção de multiplicidade. Riemann propôs o conceito de magnitude multidimensional onde o espaço é apenas uma destas dimensões. Não se pode construir uma representação adequada de espaço sem um critério que leva em conta n dimensões. E variação (o que mais importa a Deleuze) é passar por toda a multiplicidade de magnitudes.

Ainda de acordo com Riemann, encontramos magnitudes que são livres de qualquer determinação métrica, magnitudes que só podem ser explicadas pela posição que ocupam, não sendo explicáveis por unidades métricas, mas apenas por regiões internas à variação (variedade é conceito fundamental para a geometria diferencial, à qual Riemann contribuiu decisivamente). Conclui-se que as determinações métricas dependem de suas posições (tal e qual a perspectiva barroca) e não o contrário. Importante notar que duas magnitudes não se comparam - uma delas, por exemplo, pode pertencer a um espaço de curvatura zero enquanto outra pertence a um espaço de curvatura 1 ou -1.

Em termos filosóficos, poderíamos dizer que as determinações métricas são inseparáveis de singularidades intensivas, pois estas tornam aquelas possíveis.

¹⁸⁷ J.-C. Martin, *Variations*, p. 232.

¹⁸⁸ *Variations*, p. 231.

¹⁸⁹ *Variations*, p. 13.

As magnitudes dependem do grau de curvatura e não se vai de um plano para uma esfera sem mudar de métrica (ou deformar uma figura – uma figura se transforma ao cruzar dimensões, lembrando a pintura de Francis Bacon, de acordo com Deleuze); métricas são inseparáveis de curvaturas e intensidades. Logo, é a intensidade (não métrica) que estabelece as métricas e não o inverso. É a intensidade que estabelece a geometria capaz de nos ajudar a tratar de magnitudes ou quantidades¹⁹⁰.

Em resumo, Deleuze quer demonstrar que o movimento não representa o deslocamento de uma identidade que mantém seus princípios métricos enquanto progride. Este seria um movimento que mantém sua lógica e jamais muda suas regras. Porém, na variação de uma multiplicidade, o movimento, em seu devir, relaciona todas as magnitudes, afetando-as e sendo afetado por elas. Em um jogo de distâncias, onde se muda de natureza a cada momento, reencontramos o que em *A Dobra* Deleuze designou como objectil e seus desdobramentos, ou anamorfose.

Em devir, toda mudança de distância transforma todo tipo de relação no mundo, chegando até a mudança de natureza. Martin dá o exemplo de uma teleobjetiva no capítulo *Variation III – Des multiplicités*: a cada movimento de aproximação da lente, há um momento em que as relações visuais se modificam qualitativamente de uma tal maneira que há mudança de natureza. Fazer um zoom implica em reorganização de todos os elementos em uma superfície. Modifica-se a profundidade, a relação das composições, as curvaturas¹⁹¹. Há uma metamorfose vivida em intensidade¹⁹².

Ou, como o beijo de Albertine (personagem central de *Em busca do tempo perdido* de Marcel Proust¹⁹³), citado por Deleuze e Guattari em *O Anti-Édipo*, quando o narrador mal consegue distinguir o rosto de Albertine de outras meninas, mas à medida que vai se aproximando dela, transformações intensivas ocorrem com as mudanças de plano. Martin extrai daí:

¹⁹⁰ Martin acrescenta ainda (*Variations*, p. 235) que Bergson falou a mesma coisa quando distinguiu multiplicidades qualitativas das multiplicidades numéricas e homogêneas. No terceiro capítulo de *Matéria e Memória*, Bergson mostra que existem magnitudes que não são nem métricas nem espaciais, mas intensivas.

¹⁹¹ Mais uma vez, em *Cinema II*, esta será a técnica estudada por Deleuze em relação a Orson Welles. Ver nota 181.

¹⁹² *Variations*, p. 247.

¹⁹³ Central e também o mais enigmático dos personagens. Nenhum outro aparece em tantas páginas, mas também será o menos conhecido; e sempre através do ponto de vista do narrador.

... o eu do narrador que atravessa esse espaço modulável nada mais é do que um ponto-de-vista móvel, um limiar, um vir-a-ser entre duas multiplicidades. O beijo de Albertine propõe um percurso rítmico sobre o qual há uma enfiada de quadros, de orlas, seguindo as quais a multiplicidade troca de dimensão. (*Variations*, p. 238)

Estas multiplicidades não métricas desenvolvem dimensões variadas e assim não se pode estabelecer uma unidade comum a todas. Não se passa de dimensão sem que se mudem medidas e ritmos, sem que se percam valores fixos e homogêneos: isso é a variação. Deleuze e Guattari já nos ensinavam sobre esta variação ao tratarem do molar e do molecular. Eles não falavam de propriedades, mas afetos e variações.

Podemos, contemporaneamente, entender estas variações intensivas através do aquecimento global no Antropoceno. Aplicamos métricas como propriedades intrínsecas ao planeta quando estas funcionam apenas sob certas circunstâncias. À medida que o planeta se aquece, dimensões são mudadas, assim como moléculas quebram suas relações quando aquecidos: a água evapora, a cera derrete, as redes eletro-magnéticas se partem. O aquecimento (novas intensidades) cria novas forças, novas formas de organização, novas dimensões. De acordo com as novas intensidades, novas conexões serão estabelecidas. As forças eletro-magnéticas são uma dimensão específica da matéria que determinam um mundo particular desta matéria. Com o aquecimento encontramos novas forças, outro mundo. Se mudamos completamente de dimensão (os planos da teleobjetiva), a agitação termal libera novas forças. Os cientistas nucleares sabem muito bem disso: com o aquecimento excessivo, quebramos as forças eletro-magnéticas e entramos no mundo da física nuclear. Porém, não conseguimos imaginar um mundo além das nossas medidas, além das propriedades determinadas por nós (dimensão molar). Alguns, não conseguem nem mesmo perceber o aquecimento global, quando a elevação está se dando principalmente nos oceanos e não conseguimos prever, nem imaginar, quais forças serão liberadas (Stengers chama a isso de intrusão de Gaia) na dimensão molecular. Relações numéricas, medidas homogêneas não permanecem nas diferentes dimensões. Imaginar, não podemos, mas será um outro mundo. Eis o niilismo contemporâneo¹⁹⁴: não conseguimos ver um mundo diferente do ‘nosso’, só conseguimos ver o ‘nosso mundo’, o mesmo

¹⁹⁴ Tal e qual em Nietzsche, *Genealogia da moral*.

mundo (humano) um pouco mais quente, dois, quatro graus, porém, mantendo sempre a mesma identidade, a mesma essência. Não conseguimos imaginar as forças liberadas, um outro mundo, uma outra dimensão não ‘dominada’ pelos humanos. Mundo é só um objeto a serviço do humano¹⁹⁵.

O clima (assim como a matéria) torna-se cada vez mais complexo ao cruzar novas dimensões de temperatura. Cada novo limite de temperatura libera novas forças. O calor é uma magnitude intensiva que distribui novas forças a cada dimensão. Encontramos apoio no livro de Martin (de 1993), que por sua vez se apoia em Deleuze (que neste caso se apoia em Spinoza):

É, como sempre, questão de velocidade e de lentidão. As multiplicidades contínuas são inseparáveis da velocidade com a qual suas dimensões são percorridas. Como diz Deleuze, a aceleração ou a diminuição da velocidade de um movimento criam consequências incalculáveis e determinam partes intensivas que variam de natureza com o movimento ou o calor. Teatro de todas as metamorfoses, a quantidade intensiva despreza o mundo como um embrião, segundo velocidades e afetos muito diferentes. (*Variations*, p. 241 e 242).

O embrião, suas dobras e desdobras. É assim desde (ou antes) do *Big Bang*. A cada dimensão, um novo lançamento de dados, nova distribuição de singularidades. De uma dimensão a outra, de um ritmo a outro, tudo muda de natureza. A evolução do universo nada mais é do que aceleração e contração. A intensidade termal nos prova que o espaço não é uniforme, imutável e homogêneo. Foi Deleuze que nos mostrou que além da quantidade e da qualidade há a magnitude intensiva enquanto categoria filosófica. Intensidade é diferença, ou seja, na ordem das magnitudes, não é mensurável. Ou melhor, o que força a mudança de dimensão, por exemplo, da linha reta para o plano, do plano para superfícies complexas, etc: variação de posição e ponto de vista.

Voltando para o nosso Antropoceno, vemos o aquecimento global de forma numérica, como se o clima tivesse uma essência numérica acrescida de uma unidade (ou várias), quando na verdade estamos, com a variação térmica, mudando de dimensão; não é apenas uma questão de um, dois ou mais graus adicionados, mas de uma outra dimensão. Não é uma temperatura acrescida de outra temperatura, mas de diferença, não de intensidades de iguais valores, mas de diferentes intensidades, mudança de natureza, mudança de dimensão. Esta é uma

¹⁹⁵ Além do aquecimento global, no Antropoceno, o mesmo raciocínio vale para o desmatamento, o envenenamento químico das águas, a acidificação dos oceanos, etc, etc, etc.

análise molecular do Antropoceno enquanto acontecimento. Se se tratasse apenas de adicionar um ou mais graus, manteria uma essência e um acidente. Mas variações destroem figurações e formas; o aquecimento de um grau não é apenas um grau a mais, mas uma nova intensidade, criação de relações e novas dimensões exploradas: um devir sem sair do lugar, perspectivismo temporal. O que se revela não é uma forma – o esquentamento de um planeta –, mas uma metamorfose através de uma variação contínua, o tornar visível os movimentos de um corpo por níveis inorgânicos de sensibilidade – ou, como Deleuze conceitua em *Lógica da Sensação*, uma catástrofe¹⁹⁶. Enquanto encaramos formas e essências, estamos na dimensão das sensações capturadas (ou, ao pé da letra, do senso comum); porém, se confrontamos a catástrofe, emerge a criação. A questão, porém, é que as forças liberadas com o aquecimento global são reativas (forças contra a vida) e aniquilam toda e qualquer forma de vida, não há criação, mas reação: nihilismo que anula a força ativa da criação contra o mundo do representante (do pensamento da representação), o Antropoceno, a época da vida reativa, contra a vida. O conceito de catástrofe, em Deleuze, enquanto ultrapassagem da representação, mostra-nos que a catástrofe não é o que vem; está presente.

Para concluir a conclusão, nos apoiaremos em um livro de Deleuze escrito após a monografia sobre Francis Bacon e a série sobre cinema e um pouco antes de *A Dobra: Foucault*. Neste livro-homenagem ao amigo, encontramos um capítulo intitulado As dobras ou o lado de dentro do pensamento (subjetivação). Aí encontramos algo caro ao pensamento de Foucault e Deleuze (este último, sempre se agenciando com o pensamento de outros filósofos): o perspectivismo como resistência.

O principal argumento do capítulo é tratar o dentro como dobra do fora ou a subjetivação que se faz por dobra:

¹⁹⁶ O conceito de catástrofe em *Lógica da Sensação* é uma estratégia de indeterminação: catástrofe, como efeito de um diagrama, é uma ultrapassagem do conceito de imagem enquanto representação, tratando o signo visual como instabilidade, sem formas. Deleuze agencia-se com Francis Bacon para atacar a forma canônica da representação enquanto mimesis, através da imagem catastrófica que materializa a sensação envolvida numa manifestação temporal do afeto.

O lado de fora não é um limite fixo, mas uma matéria móvel, animada de movimentos peristálticos, de pregas e de dobras que constituem um lado de dentro: nada além do lado de fora, mas exatamente o lado de dentro do lado de fora (...) Dentro como operação do fora: em toda sua obra, um tema parece perseguir Foucault – o tema de um dentro que seria apenas a prega do fora, como se o navio fosse uma dobra do mar (...) Não é o desdobramento do Um, é uma reduplicação do Outro. Não é uma reprodução do Mesmo, é uma repetição do Diferente. Não é uma emanção do Eu, é a instauração da imanência de um sempre-outro ou de um Não-eu. Não é nunca o outro que é um duplo, na reduplicação, sou eu que me vejo como o duplo do outro: eu não me encontro no exterior, eu encontro o outro em mim” (Deleuze, *Foucault*, p. 104-105).

Aqui, Foucault aproxima-se de Leibniz, através de Deleuze, onde o encontrar o outro em mim traduz contemporaneamente o mundo que se expressa nas mônadas de Leibniz. Mas se Deleuze tratará da subjetivação através das dobras barrocas, Foucault o faz com os gregos e o cuidado de si. Foucault abordará a relação consigo – o afeto de si para consigo - como resistência (apesar de todos os investimentos de reapropriação pelo Estado – codificação e a luta subjetivação-sujeição) e isso interessa sobremaneira a Deleuze: “Haverá sempre uma relação consigo que resiste aos códigos e aos poderes, a relação consigo é, inclusive, uma das origens desses pontos de resistência” (*Foucault*, p. 111).

Se o poder investe cada vez mais nossa vida cotidiana, fazendo-se individualizante, se os sujeitos desejantes estão cada vez mais recodificados, se o saber está cada vez mais capturado, o que sobra para as subjetividades? Se estas perguntas surgem no texto da dobra foucaultiana, a resposta pode ser extraída na dobra barroca: ocupar um ponto de vista; sujeito é aquele que ocupa o ponto de vista (em variação contínua), em lugar de o ponto de vista ser propriedade de um sujeito (cuja interioridade curva-se ao poder das formas petrificadas e eternizadas - sujeição). Ocupar um ponto de vista como resistência¹⁹⁷.

A luta por uma subjetividade moderna passa por uma resistência às duas formas atuais de sujeição, uma que consiste em nos individualizar de acordo com as exigências do poder, outra que consiste em ligar cada indivíduo a uma identidade sabida e conhecida, bem determinada de uma vez por todas. A luta pela subjetividade se apresenta então como direito à diferença e direito à variação, à metamorfose” (*Foucault*, p. 113).

¹⁹⁷ Contemporaneamente, ocupar é um movimento (‘devenir sur place’ e ‘devenir sur la place’...) de resistência: Occupy Wall Street, Ocupa Golfe, Ocupa Marina da Glória, etc.

Variação e metamorfose, para Deleuze, são como tempo (‘devenir sur place’). Subjetivação é tempo (como já vista na ontologia de *D&R*), daí o perspectivismo temporal que vimos nos livros sobre cinema.

... enquanto o lado de fora está dobrado, um lado de dentro lhe é coextensivo, assim como a memória é coextensiva ao esquecimento. É esta coextensividade que é a vida, longo período. O tempo se torna sujeito, por ser a dobra do lado de fora e, nessa condição, faz com que todo o presente passe ao esquecimento, mas conserva todo o passado na memória, o esquecimento como impossibilidade de retorno e a memória como necessidade de recomeçar. Durante muito tempo, Foucault pensou o lado de fora como uma última espacialidade, mais profunda que o tempo: foram suas últimas obras que lhe permitiram colocar o tempo no lado de fora e pensar o lado de fora como tempo, sob a condição da dobra (*Foucault*, p. 115).

O lado de fora como tempo, sob a condição da dobra, ou ocupar o ponto de vista numa variação (“variação da dobra ou da subjetivação”, “variações das relações de forças”¹⁹⁸) contínua, perspectivismo temporal. O mesmo que vai dizer em *A Dobra* sobre o perspectivismo, Deleuze antecipa em *Foucault*: “... o ‘eu’ não designa um universal, mas um conjunto de posições singulares ocupadas num Fala-se/Vê-se, Combate-se, Vive-se”¹⁹⁹; ou seja, ocupar um ponto de vista.

E agora podemos dizer que, se o perspectivismo é resistência, o perspectivismo temporal de Deleuze, enquanto resistência, é preparação das mutações²⁰⁰.

¹⁹⁸ Deleuze, *Foucault*, p. 124.

¹⁹⁹ Idem, p. 122.

²⁰⁰ “... singularidades de resistência, que preparam as mutações”, *Foucault*, p. 125.