

ENTRE OS HOLOFOTES E O SUBSOLO: *LIMELIGHT*, DO RUSH, E O OLHAR DO OUTRO – DE NEIL PEART A NELSON CERQUEIRA

Rodolfo Pamplona Filho ¹

Epifanio A. Nunes ²

¹ Rodolfo Mário Veiga Pamplona Filho, conhecido como Rodolfo Pamplona Filho, é Professor Titular da Graduação e Pós-Graduação *Stricto Sensu* (Mestrado e Doutorado) da UFBA - Universidade Federal da Bahia e Professor Titular do Curso de Direito e do Mestrado em Direito, Governança e Políticas Públicas da UNIFACS - Universidade Salvador. Líder do Grupo de Pesquisa CPJ - Centro de Pesquisas Jurídicas no Curso de Direito da UNIFACS - Universidade Salvador (com orientandos de graduação, PIBIC e mestrado), desde 2000, e do Grupo de Pesquisa Direitos Fundamentais e Reflexos nas Relações Sociais no Curso de Direito da UFBA - Universidade Federal da Bahia (com orientandos de graduação, PIBIC, mestrado e doutorado), desde 2007. Possui Graduação em Direito pela Universidade Federal da Bahia (1994), Mestrado em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1997), Mestrado em Direito Social pela UCLM - Universidad de Castilla-La Mancha (2012) e Doutorado em Direito pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2000). Tem experiência acadêmica e profissional na área de Direito, com ênfase em Direito do Trabalho, Direito Civil, Direito Processual e Metodologia da Pesquisa, atuando principalmente nos seguintes temas: responsabilidade civil, direitos da personalidade, direitos fundamentais, direito civil (parte geral, obrigações, contratos e família), direito processual do trabalho e relações trabalhistas em geral (individuais e coletivas). Atua no magistério superior desde 1996. Possui diversos artigos publicados em periódicos classificados nacionais e internacionais. Autor, co-autor, organizador e co-organizador de diversos livros técnicos na área de Direito e em outras áreas de Ciências Humanas e Sociais, além de poesia e obras musicais. Orientador de teses de Doutorado, dissertações de Mestrado, monografias de final de curso de graduação em Direito (TCC) e bolsas de iniciação científica. Membro da Academia Brasileira de Direito do Trabalho (tendo exercido sua Presidência, Vice-Presidência, Secretaria Geral e Coordenação Regional da Bahia, sendo, atualmente, Presidente Honorário da instituição), Academia de Letras Jurídicas da Bahia (tendo exercido a sua Presidência em três mandatos, depois de ter exercido sua Secretaria Geral por três gestões anteriores), Instituto Baiano de Direito do Trabalho (tendo exercido a sua Presidência), Academia Brasileira de Direito Civil (ABDC), Instituto Brasileiro de Direito Civil (IBDCivil), Instituto Brasileiro de Direito de Família (IBDFam) e Instituto Brasileiro de Direito Contratual (IBDCont). Apresentador do Talk-Show Papeando com Pamplona. Poeta. Juiz do Trabalho concursado, com posse e exercício em 10/07/1995, sendo, atualmente, Titular da 32 Vara do Trabalho de Salvador/BA, desde 26/06/2015. Site: www.rodolfopamplonafilho.com.br Instagram: @rpamplonafilho ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4994-7740>.

² Epifanio A. Nunes é Doutorando em Políticas Públicas (UNIVALI). Mestre em Direito, Governança e Políticas Públicas pela Universidade Salvador (UNIFACS). Pós-graduado em Direito Público e Privado pelo Centro Universitário (UniFTC). Possui as seguintes graduações: 1. Direito pelo Centro Universitário (UniFTC); 2. Comunicação Social com Habilitação em Relações Públicas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB); 3. Administração de Empresas (UNIFATECIE); e 4. Gestão Pública (UNIFATECIE). Foi consultor em Políticas Públicas do Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania para a proteção de Jovens em Território Vulnerável (PROTEJO – PRONASCI). Atualmente é Consultor Jurídico na cidade de Balneário Camboriú, no Vale de Itajaí, no estado de Santa Catarina. E-mail: epifanioanunes1@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5819-5056>.

RESUMO

O presente ensaio propõe uma análise interdisciplinar da canção *Limelight*, da banda Rush, como metáfora da condição humana contemporânea marcada pela exposição permanente, pela vigilância e pela performatividade social. Em diálogo com contribuições da literatura, da filosofia e da sociologia – especialmente Shakespeare, Dostoiévski, Sartre, Foucault, Byung-Chul Han e Erving Goffman –, investiga-se a tensão entre o desejo de visibilidade e o desconforto provocado pelo olhar do outro, bem como os dispositivos de poder que moldam a subjetividade na sociedade do espetáculo e das redes digitais. O estudo examina, ainda, a resposta do ordenamento jurídico brasileiro a essas tensões, com ênfase na proteção dos direitos da personalidade, nos debates sobre o direito ao esquecimento e no regime de proteção de dados pessoais. Evidencia-se a ambivalência da exposição contemporânea – simultaneamente sedutora e aprisionadora – e apontam-se possibilidades de resistência à captura da identidade pela lógica normativa da visibilidade. O texto é elaborado em homenagem a Nelson Cerqueira, cuja trajetória intelectual demonstra a fecundidade do diálogo entre Direito, Literatura e Filosofia.

Palavras-chave: visibilidade; vigilância; subjetividade; sociedade do espetáculo; panoptismo digital; direitos da personalidade; proteção de dados; *Limelight*.

ABSTRACT

This essay develops an interdisciplinary analysis of the song *Limelight*, by Rush, as a metaphor for the contemporary human condition shaped by permanent exposure, surveillance, and social performativity. Drawing on contributions from literature, philosophy, and sociology — particularly Shakespeare, Dostoevsky, Sartre, Foucault, Byung-Chul Han, and Erving Goffman — it examines the tension between the desire for visibility and the discomfort produced by the gaze of the Other, as well as the power mechanisms that configure subjectivity within the society of spectacle and digital networks. The study also explores the response of Brazilian law to these tensions, focusing on personality rights, debates on the right to be forgotten, and data protection frameworks. The article highlights the ambivalence of contemporary exposure — simultaneously seductive and constraining — and suggests possibilities of resistance to the normative capture of identity by the logic of visibility. The text is conceived as a tribute to Nelson Cerqueira, whose intellectual trajectory illustrates the productive dialogue between Law, Literature, and Philosophy.

Keywords: visibility; surveillance; subjectivity; society of spectacle; digital panopticism; personality rights; data protection; Limelight.

1 Introdução

O presente ensaio nasce de uma coincidência afortunada: o convite para contribuir com uma obra em homenagem a Nelson Cerqueira³ chegou exatamente quando os autores desenvolviam uma reflexão sobre as relações entre arte, filosofia e subjetividade na era da vigilância digital. A coincidência, contudo, rapidamente revelou-se necessidade – pois poucos intelectuais brasileiros encarnaram, com tamanha coerência, o diálogo entre Direito, Literatura e Filosofia que este ensaio pretende percorrer. A homenagem, assim, não é mero gesto editorial, mas reconhecimento de uma linhagem intelectual.

Doutor e mestre em Literatura Comparada pela Indiana University (Bloomington, EUA); professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA), com atuação em hermenêutica filosófica, teoria literária e metodologia do direito; poeta, romancista e ensaísta; membro da Academia de Letras da Bahia — Nelson Cerqueira figura entre os raros pensadores que habitaram, com igual rigor e sem condescendência recíproca, os territórios da ciência jurídica e das humanidades. Sua obra *Hermeneutica & Literatura*⁴ constitui expressão exemplar da convicção que orienta este ensaio: o Direito aprofunda-se quando se abre à leitura do mundo que Literatura e Filosofia tornam sensível. De modo semelhante, em *Palestra – Direito, Porvir e Pós-Modernidade*⁵, Cerqueira problematizou o encontro entre ordenamento jurídico e transformações da modernidade tardia, antecipando com notável acuidade as questões que hoje permeiam o Direito Digital. A homenagem que este artigo lhe

³ Nelson Cerqueira (Irará, BA, 17 jun. 1942) é doutor e mestre em Literatura Comparada pela Indiana University at Bloomington (EUA), com bolsas de estudo, entre outras, da Fulbright, Goethe-Institut e Aliança Francesa. Possui formação em filosofia e em Língua e Literatura Alemã pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde iniciou sua carreira acadêmica, e atualmente atua como professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Direito da Faculdade de Direito da UFBA. Também é poeta, romancista, ensaísta e titular da Cadeira nº 4 da Academia de Letras da Bahia. Informações biográficas disponíveis em: ACADEMIA DE LETRAS DA BAHIA. *Perfil de Nelson Cerqueira*. Salvador, s.d. Disponível em: <https://academiadeletrasdabahia.org.br/profile/nelson-cerqueira/>. Acesso em: 26 fev. 2026.

⁴CERQUEIRA, Nelson. *Hermeneutica & Literatura*. Trad. Yvenio Azevedo. Salvador: Cara, 2003.

⁵CERQUEIRA, Nelson. *Palestra - Direito, Porvir e Pós-Modernidade*. *Revista Direito e Sexualidade*, Salvador, v. 1, n. 2, 2023. DOI: 10.9771/revdirsex.v1i2.43186.

presta é, portanto, intelectual antes de ser afetiva: é a homenagem de quem reconhece, em um mestre, o solo hermenêutico de sua própria reflexão.

É nesse horizonte que emerge a pergunta que move o ensaio: o que significa ser olhado? Não apenas admirado ou reconhecido, mas permanentemente exposto ao olhar do outro — julgado, interpretado e reduzido a uma imagem que escapa ao controle de quem é observado. Shakespeare transformou essa experiência em metáfora teatral; Dostoiévski, em drama psicológico; Sartre, em problema ontológico; Foucault, em tecnologia política. Na contemporaneidade digital, entretanto, ela se converteu em condição cotidiana. O que antes era destino de artistas e figuras públicas tornou-se experiência ordinária: a vida sob holofotes difusos e contínuos, um “limelight” democratizado.

Nesse contexto, a canção *Limelight*, lançada em 1981 pela banda canadense Rush, emerge como documento artístico singular. Neil Peart, seu compositor, traduziu nela o mal-estar do artista que se vê observado e interpretado, compelido a habitar um palco não apenas físico, mas simbólico, no qual a persona pública ameaça eclipsar a interioridade. A lucidez com que uma canção de rock progressivo dos anos 1980 antecipa dilemas que hoje estruturam a “sociedade do espetáculo”⁶, tal como diagnosticada por Guy Debord, evidencia o potencial da arte de formular perguntas que a filosofia e o direito só mais tarde sistematizam.

Metodologicamente, o ensaio assume um recorte deliberadamente interdisciplinar, no qual a canção funciona como eixo hermenêutico e o diálogo com literatura, filosofia e direito opera como ferramenta de leitura do presente. Essa opção não é ornamento: corresponde, em termos acadêmicos, à recusa de um “método único” e à exigência de novas leituras e paradigmas para pensar o Direito no horizonte da pós-modernidade, inclusive no desafio de articular linguagem e imagística como dimensão do conhecimento jurídico.

A análise que se segue percorre, em diálogo com *Limelight*, o pensamento de William Shakespeare (a vida como palco), Fiódor Dostoiévski (o subterrâneo da alma diante do olhar), Jean-Paul Sartre (o inferno existencial do outro), Michel Foucault e Byung-Chul Han (o panóptico disciplinar e sua metamorfose digital), com a

⁶DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p. 13. O conceito designa uma ordem social em que toda experiência diretamente vivida se transformou em representação mediada por imagens. É a matriz cultural sobre a qual se erguem os demais diagnósticos mobilizados neste ensaio.

contribuição sociológica de Erving Goffman (a performance social como estrutura da interação) e a dimensão poética de Rodolfo Pamplona Filho, cujos versos exploram, em registro estético singular, a tensão entre anonimato, exposição e autoria de si. Ao final, o ensaio desce ao plano do direito positivo, examinando a resposta que o ordenamento jurídico brasileiro oferece à condição do sujeito exposto. Em todo o percurso, *Limelight* permanece como objeto-eixo; os autores mobilizados não substituem a canção, mas funcionam como lentes hermenêuticas ajustadas ao problema, para que a interdisciplinaridade não se converta em dispersão. Essa travessia — da arte à filosofia, desta à poesia e ao direito — não constitui apenas método, mas gesto de homenagem: um percurso que reflete, em sua própria forma, o legado intelectual de Nelson Cerqueira.

2 Neil Peart e o desconforto com os holofotes

A música *Limelight*, lançada pela banda canadense Rush no álbum *Moving Pictures* (1981), revela não apenas uma crítica ao culto à celebridade, mas uma reflexão existencial sobre o desconforto de ser observado, interpretado e transformado em objeto de expectativas alheias. Escrita por Neil Peart (*in memoriam*), letrista e baterista do grupo, a letra assume um tom autobiográfico que escancara a tensão entre o "ser" e o "parecer" — tema que, situado no contexto do rock progressivo dos anos 1980, antecipa com impressionante lucidez os dilemas da sociedade do espetáculo e da vigilância ubíqua contemporânea.

Desde os primeiros versos, a canção expõe a ironia entre o sonho universal da fama e os efeitos colaterais da visibilidade:

"Living in the limelight / The universal dream / For those who wish to seem."

"Viver sob os holofotes — / O sonho universal / Daqueles que desejam parecer."⁷

⁷ PEART, Neil; LEE, Geddy; LIFESON, Alex. *Limelight*. In: RUSH. *Moving Pictures*. Toronto: Anthem Records, 1981. LP.

O "limelight" – aqui compreendido como os holofotes que iluminam e simultaneamente expõem – é identificado como um desejo genérico e ilusório, cultivado por aqueles que desejam parecer, e não ser. A oposição entre *seem* e *be*, ainda que apenas sugerida nesse primeiro momento, estrutura o núcleo filosófico da canção: a vida pública como performance e a visibilidade como deslocamento ontológico. A autenticidade cede lugar à aparência, e a identidade se dissolve sob o peso das expectativas coletivas.

O desconforto de Peart torna-se ainda mais nítido quando a letra aborda o impacto da fama nas relações interpessoais:

"I can't pretend a stranger is a long-awaited friend."

"Não posso fingir que um estranho é um amigo há muito esperado."⁸

Ao recusar a simulação de familiaridade com quem permanece essencialmente estranho, o compositor expõe a artificialidade das relações impostas pela celebridade: a proximidade é encenada e a intimidade, forçada. O verso denuncia a violência simbólica da visibilidade pública: a subjetividade do artista passa a ser colonizada por olhares que a definem e moldam, sem que haja reciprocidade genuína. O estranho que exige reconhecimento afetivo remete à lógica parasocial das relações mediadas pela imagem, na qual o sujeito público é consumido, interpretado e apropriado sem consentimento pleno. A crítica, portanto, não é apenas sociológica, mas ética: há um limite existencial para a disponibilidade do eu.

Neil Peart era um homem de temperamento profundamente introspectivo. Preferia a solidão das viagens de moto às entrevistas e aos holofotes. Conforme documentado em reportagem de 2021 da Rolling Stone, dedicada ao músico após sua morte no ano anterior⁹, Peart via a perda de privacidade como um custo da fama que jamais aceitou com naturalidade: recusava o papel do astro carismático e acessível que o mercado fonográfico esperava dele. *Limelight* funciona, portanto, como

⁸ Ibidem.

⁹ HIATT, Brian. Neil Peart: Rush drummer's bold life and brave final years. **Rolling Stone**, 7 jan. 2021. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-features/neil-peart-rush-dead-cover-story-1110496/>. Acesso em: 26 fev. 2026.

declaração de autonomia e resistência: ao denunciar a artificialidade do palco social, Peart posiciona-se contra a espetacularização do eu.

Essa recusa encontra sua formulação mais explícita quando o compositor descreve a própria experiência de celebridade como um papel involuntário:

"Cast in this unlikely role, ill-equipped to act."

"Escalado para este papel improvável, / mal preparado para atuar."¹⁰

A metáfora teatral explicita a percepção de que a fama é um papel imposto: mais um fardo do que uma escolha. O palco da vida pública exige uma performance constante para a qual o sujeito não se sente preparado ou que simplesmente não deseja protagonizar. Há aqui uma consciência aguda da distância entre a persona e o eu, entre a expectativa social e a interioridade. A experiência da celebridade converte-se, assim, em experiência de alienação.

O desconforto que Peart viveu como experiência singular da celebridade artística, porém, expandiu-se para a vida cotidiana de milhões com a chegada das redes sociais. Todos se veem agora lançados ao mesmo palco: observados, julgados e induzidos a construir versões públicas de si mesmos. O que antes era experiência exclusiva das figuras públicas tornou-se condição universal, e a mensagem de *Limelight* antecipou, com impressionante lucidez, essa transformação. Ao tematizar o parecer, a falsa intimidade e o papel imposto, a canção antecipa a condição contemporânea do sujeito exposto, cuja identidade se constrói e frequentemente se perde sob os holofotes do olhar alheio.

3 Shakespeare: a vida como palco

A célebre passagem de *As You Like It*, de William Shakespeare, inaugura uma das metáforas mais duradouras da condição humana:

¹⁰PEART; LEE; LIFESON. *Limelight*.

"All the world's a stage, and all the men and women merely players; They have their exits and their entrances..."

"Todo o mundo é um palco, e todos os homens e mulheres apenas atores; têm suas entradas e suas saídas..."¹¹

Essa concepção da vida como espetáculo, na qual o sujeito é constantemente chamado a representar papéis diante do olhar alheio, fornece uma matriz interpretativa fecunda para a leitura de *Limelight*. Aqui, o diálogo com Shakespeare não é apenas difuso nem meramente estrutural: a própria letra da canção ecoa explicitamente a famosa fórmula de *As You Like It* (Ato II, cena VII) ao afirmar que "*all the world's indeed a stage*"¹², retomando deliberadamente a metáfora do palco para refletir sobre a condição da celebridade como papel social involuntário:

"Cast in this unlikely role, ill-equipped to act / With insufficient tact."

"Escalado para este papel improvável, mal preparado para atuar / com tato insuficiente."¹³

A linguagem teatral é literal: ser "escalado" para um papel inesperado, isto é, lançado ao palco do mundo que a tradição shakespeariana consagrou como metáfora da existência, para o qual não se tem vocação nem paciência. A referência a *insufficient tact* aponta para a inadequação entre a autenticidade do sujeito e o código de conduta exigido daqueles sob os holofotes. O palco, que em Shakespeare era metáfora da existência, torna-se em Peart experiência concreta: a celebridade como dramaturgia involuntária.

A dimensão sociológica dessa metáfora teatral foi sistematizada, no século XX, pelo sociólogo canadense Erving Goffman em sua obra seminal. *Em A representação*

¹¹SHAKESPEARE, William. **The Complete Works of William Shakespeare**. Ware: Wordsworth Editions, 1994. *As You Like It*, Ato II, cena VII. Tradução livre dos autores.

¹² O monólogo "O mundo inteiro é um palco" (*All the world's a stage*) ocorre no Ato II, Cena VII de *Como Gostais* (*As You Like It*) de Shakespeare. Proferido pelo melancólico Jacques, descreve a vida humana em sete idades (infante, escolar, amante, soldado, juiz, pantalão e velhice extrema), comparando pessoas a atores.

¹³PEART; LEE; LIFESON. *Limelight*.

do eu na vida cotidiana (1959), Goffman sistematiza a dimensão sociológica da metáfora teatral ao sustentar que toda interação social funciona como uma performance. O indivíduo é simultaneamente ator e diretor de si mesmo, administrando as impressões que projeta sobre os outros nos diversos “palcos” da vida cotidiana, processo que o autor denomina *impression management*. A distinção entre a região de fachada (*front stage*), quando o sujeito se sabe observado e regula cuidadosamente sua conduta, e a região de bastidores (*back stage*), espaço em que pode suspender a encenação e relaxar o controle, ilumina diretamente a tensão que Neil Peart experimentava entre a persona pública e o homem privado¹⁴.

Embora não haja evidência documental de que Peart tenha se inspirado diretamente em Goffman, a convergência estrutural é notável: a celebridade descrita em *Limelight* corresponde precisamente à condição de um sujeito permanentemente fixado na “região de fachada”, privado do espaço simbólico de bastidores em que poderia recompor sua interioridade.

Nesse sentido, a canção dramatiza poeticamente aquilo que Goffman descreve analiticamente: a vida social como encenação contínua, na qual o controle das impressões torna-se exigência constante e, por vezes, exaustiva.

Se Shakespeare inaugura a metáfora do mundo como palco e Goffman a transforma em categoria sociológica, Peart a vivencia existencialmente sob os holofotes da cultura midiática. A vida social revela-se, assim, como representação coletiva e continuamente negociada.

Shakespeare compreendia profundamente esse abismo entre o eu íntimo e o papel público. Em Hamlet, o príncipe finge loucura para escapar das armadilhas da corte, enfrentando o dilema de atuar em um teatro de aparências que corrói a identidade:

"God hath given you one face, and you make yourselves another."

"Deus vos deu um rosto, e vós fazeis para vós outro."¹⁵

¹⁴ GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Trad. Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 1985, *passim*.

¹⁵ SHAKESPEARE, William. *The Complete Works of William Shakespeare*. Ware: Wordsworth Editions, 1994. Hamlet, Ato III, cena I. Tradução livre dos autores.

A dualidade entre o rosto natural e a máscara social é central tanto para Shakespeare quanto para *Limelight*. Se no drama shakespeariano essa tensão se encenou como tragédia política e existencial, no rock progressivo dos anos 1980 ela reaparece como rejeição da persona midiática imposta pela cultura do espetáculo.

Em Ricardo II, o monarca destronado, encerrado em sua cela, reflete sobre a identidade dissolvida pelo olhar do outro e pela perda do palco do poder:

"I have been studying how I may compare / This prison where I live unto the world; / And for because the world is populous, / And here is not a creature but myself, / I cannot do it; yet I'll hammer it out."

"Tenho estudado como posso comparar / esta prisão onde vivo ao mundo; / e porque o mundo é povoado / e aqui não há criatura alguma além de mim, / não consigo fazê-lo — mas hei de tentar."¹⁶

A metáfora da prisão – espaço fechado onde a voz se torna monólogo e o olhar do outro desaparece – contrasta fortemente com os holofotes, que representam uma forma de aprisionamento não pelo isolamento, mas pelo excesso de visibilidade. Se Ricardo II sofre por deixar de ser visto, Neil Peart sofre por ser visto em demasia. Ambos, contudo, compartilham o dilema trágico da identidade submetida à performance e ao olhar social.

Essa inversão dramática reforça a atualidade de Shakespeare: sua poética do palco antecipa a crítica foucaultiana ao sujeito exposto e a angústia sartriana diante do olhar do outro. *Limelight*, ao ecoar essas imagens teatrais, não apenas critica a espetacularização da vida, mas convida à reflexão sobre os limites entre o ator e o homem, entre o "parecer" e o "ser", entre a persona pública e o eu silenciado sob as luzes.

¹⁶Ibidem, Ato V, cena V. Tradução livre dos autores.

4 Dostoiévski: o olhar do outro e o subterrâneo da alma

Se Shakespeare concebeu a existência como palco, Dostoiévski aprofundou a análise da consciência humana, explorando as camadas mais sombrias do sujeito moderno, especialmente aquelas que resistem à luz e à exposição. Em *Memórias do Subsolo* (1864), o autor russo apresenta um narrador que rejeita o mundo da razão e da moralidade utilitarista, preferindo o isolamento e a introspecção: o "subsolo" como espaço simbólico de resistência à normatividade e ao olhar externo.

O "homem do subsolo" recusa ser interpretado, domesticado ou plenamente compreendido pelos outros. Desafia as tentativas de categorização e vive num conflito permanente entre o desejo de reconhecimento e a repulsa à forma como é reconhecido. Essa tensão encontra ressonância em *Limelight*, quando o eu lírico rejeita a exigência de intimidade artificial com quem permanece essencialmente estranho¹⁷. Não se trata apenas de recusar um gesto social, mas de resistir à transformação da identidade em objeto de consumo afetivo.

O estranhamento diante da expectativa de familiaridade superficial constitui, assim, um ponto de convergência entre Neil Peart e o narrador dostoiévskiano. Ambos recusam a lógica da exposição pública como caminho de sentido. Quando o protagonista de *Memórias do Subsolo* afirma: "Sou um homem doente... um homem mau. Um homem desagradável. Acho que tenho uma doença no fígado"¹⁸, não oferece uma confissão transparente, mas lança um desafio irônico ao leitor, provocando o desejo de enquadramento psicológico. Não busca compreensão; reivindica opacidade. De modo análogo, Peart resiste à redução de sua subjetividade à persona pública, recusando a falsa proximidade produzida pela visibilidade permanente.

Dostoiévski também é o autor da célebre proposição posta na boca de Ivan Karamázov: "se Deus não existe, tudo é permitido"¹⁹, enunciado que condensa a hipótese de uma liberdade desvinculada de qualquer fundamento transcendente e, portanto, desprovida de garantia moral objetiva. Não se trata de celebração da

¹⁷ "Não posso fingir que um estranho é um amigo ...". (tradução nossa) PEART; LEE; LIFESON. *Limelight*.

¹⁸ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Memórias do subsolo**. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo: Ed. 34, 2000, p. 9.

¹⁹ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os irmãos Karamázov**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 260.

autonomia, mas da percepção angustiada de que, sem um horizonte normativo superior, o sujeito se vê entregue à própria consciência como único tribunal. A liberdade torna-se vertiginosa: não emancipa simplesmente, mas expõe o indivíduo ao peso absoluto de suas escolhas. Essa liberdade, contudo, cobra um preço: a exposição do sujeito ao abismo de si mesmo. O isolamento emerge, então, como forma paradoxal de proteção.

Em *Limelight*, Peart expressa uma liberdade semelhante, a recusa em ser definido pelas expectativas externas, mas também revela o desconforto de estar permanentemente visado:

"Caught in the camera eye."

"Capturado pelo olhar da câmera."²⁰

Se o "subsolo" de Dostoiévski é escuro e opaco, os holofotes de *Limelight* são claros e implacáveis. Ambos são espaços simbólicos que moldam identidades: um pela ausência do olhar; outro, pelo seu excesso. O sujeito contemporâneo oscila entre essas duas condições: deseja ser visto, mas teme as consequências de sê-lo em demasia. Busca conexão, mas sofre sob o peso das imagens que os outros projetam sobre ele.

Assim como o homem do subsolo escreve para ninguém, movido pela necessidade de resistir à lógica social que pretende enquadrá-lo, Neil Peart compõe uma canção que pode ser lida como um "anti-hino" da celebridade, um gesto de negação, de recolhimento e quase de exílio voluntário. Paradoxalmente, essa recusa assume forma justamente no espaço de maior visibilidade da cultura pop, o palco do rock, onde a exposição é regra e a interioridade tende a ser dissolvida pela performance. Entre o subsolo e os holofotes, entre o silêncio defensivo e a exposição compulsória, desenha-se a ambivalência que caracteriza a subjetividade contemporânea.

Essa ambivalência, contudo, não é apenas sociológica ou estética. Ela aponta para um problema mais profundo: o modo como o olhar do outro participa da constituição do eu, podendo ao mesmo tempo reconhecê-lo e aprisioná-lo. É nesse

²⁰PEART; LEE; LIFESON. *Limelight*.

ponto que a reflexão literária e cultural encontra sua formulação filosófica mais rigorosa na obra de Jean-Paul Sartre.

5 Sartre: o inferno são os outros

A célebre afirmação de Jean-Paul Sartre – "*L'enfer, c'est les autres*"²¹ – tornou-se uma das expressões mais conhecidas do existencialismo por condensar, em fórmula incisiva, o paradoxo do olhar: é por meio do outro que o eu se constitui, mas é também sob esse mesmo olhar que pode ver-se fixado e aprisionado. Pronunciada pela personagem Garcin na peça *Huis Clos* (Entre Quatro Paredes, 1944), a frase não significa que o outro seja necessariamente um mal em si, mas que, na condição de sujeitos em sociedade, estamos constantemente sendo definidos, julgados e objetificados pelo olhar externo. É essa presença intrusiva e inevitável que transforma o convívio em uma espécie de condenação ontológica.

Neil Peart, em *Limelight*, exprime um mal-estar semelhante diante da vigilância constante e da expectativa de desempenho social que acompanha a vida pública. Ao declarar que não tem ânimo para mentir nem disposição para fingir uma intimidade inexistente, o eu lírico recusa a teatralidade afetiva que a celebridade impõe²². Não se trata apenas de rejeitar a falsidade, mas de resistir à exigência de corresponder a uma imagem previamente construída pelo olhar alheio.

Esse incômodo ético diante da simulação de familiaridade alinha-se à crítica sartriana da *mauvaise foi* (má-fé): a tendência humana de esconder-se sob papéis e máscaras, fugindo da liberdade angustiante de ser si mesmo. A má-fé consiste precisamente na negação da própria liberdade em nome da conveniência social. Nas páginas de *O Ser e o Nada* (1943), Sartre desenvolve sua teoria do *regard* (olhar), segundo a qual o olhar do outro tem o poder de nos fixar, de nos definir e de nos reduzir à condição de objeto; a presença do outro ameaça nossa liberdade ao nos transformar em coisa.

Esse incômodo ético diante da simulação de intimidade imposta pela fama aproxima-se da crítica sartriana da *mauvaise foi* (má-fé), conceito pelo qual Sartre designa o autoengano mediante o qual o sujeito se abriga em papéis sociais para

²¹SARTRE, Jean-Paul. **Huis clos**. Paris: Gallimard, 1944, p. 93. Tradução livre dos autores.

²² "Não tenho ânimo para mentir / Não posso fingir que um estranho é um amigo". PEART; LEE; LIFESON. *Limelight*.

escapar da responsabilidade por sua própria liberdade. Agir de má-fé não significa simplesmente mentir aos outros, mas mentir a si mesmo, assumindo como destino aquilo que, na verdade, é escolha. Ao refugiar-se em máscaras socialmente convenientes, o indivíduo tenta neutralizar a angústia de ser livre.

Em *O Ser e o Nada* (1943), essa análise se aprofunda na teoria do *regard* (olhar): o olhar do outro tem o poder de nos fixar, de nos definir e de nos reduzir à condição de objeto; a presença do outro ameaça nossa liberdade ao nos transformar em coisa. Ao sermos vistos, deixamos de existir apenas como sujeitos de nossa própria experiência e passamos a existir também como aquilo que o outro apreende e determina em sua consciência. É nessa objetivação que reside a ameaça à liberdade: o eu pode cristalizar-se na imagem que lhe é atribuída, perdendo a fluidez de sua autodeterminação.²³

Sob os holofotes, essa dinâmica ganha intensidade dramática. O sujeito não é apenas observado, mas convertido em personagem. A imagem pública que dele se forma sobrepõe-se à sua realidade interior, fazendo-o viver entre a alienação e o desconforto. O artista, assim como qualquer indivíduo na sociedade do espetáculo, torna-se objeto para o outro – e isso implica uma forma de perda de liberdade. O "eu" deixa de ser autor de si mesmo e passa a ser definido pelas percepções e projeções externas.

Em *Entre Quatro Paredes*, os personagens não possuem espelhos: conhecem-se apenas pelos olhos dos outros. Do mesmo modo, na contemporaneidade, muitas vezes nos percebemos apenas por meio das imagens que projetamos – ou que projetam sobre nós – nas redes sociais, realidade que *Limelight* antecipa com inquietante clareza:

"Some can't live without it / And some become the lie."

"Alguns não conseguem viver sem isso / E alguns tornam-se a própria mentira."²⁴

²³SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**: ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução de. Paulo Perdigão. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2005. Nota: o trecho referenciado constitui síntese interpretativa dos autores sobre a teoria do "regard" (olhar), desenvolvida por Sartre na Parte III, Capítulo 1.

²⁴PEART; LEE; LIFESON. *Limelight*.

A frase sugere que há quem se entregue à ilusão da visibilidade, fundindo-se ao papel social até perder a própria essência. Nesse sentido, o "inferno" sartriano dos outros torna-se ainda mais angustiante: não apenas somos olhados – podemos acabar vivendo para esse olhar, sacrificando liberdade e autenticidade. A crítica existencial de *Limelight* entrelaça-se, assim, com a filosofia de Sartre ao denunciar a violência ontológica do olhar do outro e afirmar a necessidade de resguardar a autenticidade do eu, ainda que ao preço da solidão.

Se, porém, em Sartre o olhar aparece sobretudo como experiência intersubjetiva e drama da consciência, na modernidade ele adquire também uma dimensão estrutural e política. O que era angústia existencial transforma-se em técnica de poder. É nesse deslocamento que a análise foucaultiana se impõe: o olhar deixa de ser apenas relação entre sujeitos e passa a integrar dispositivos institucionais de vigilância e normalização.

6 Foucault e o panóptico digital: todos sob os holofotes

Em *Vigiar e Punir*, Michel Foucault descreve o surgimento de uma nova forma de poder na modernidade: o panoptismo, modelo arquitetônico concebido por Jeremy Bentham no século XVIII, que permitia a vigilância constante de um número ilimitado de sujeitos por um observador invisível.²⁵ No panóptico, o poder não se manifesta pela força, mas pela interiorização da possibilidade de estar sendo observado: "a vigilância torna-se permanente em seus efeitos, mesmo se descontinua em sua ação".²⁶

Essa lógica projeta-se com inquietante atualidade na era digital, em que todos nos tornamos simultaneamente vigilantes e vigiados. O palco iluminado de *Limelight* não é mais exclusivo das celebridades: com as redes sociais e os dispositivos de rastreamento, cada sujeito encontra-se permanentemente sob holofotes, ainda que invisíveis e, muitas vezes, desejados. Quando Peart escreve que está "capturado pelo olhar da câmera" (*caught in the camera eye*), a metáfora antecipa a transformação do cotidiano em espetáculo e da identidade em performance monitorada.

Foucault advertia que o controle não se dá apenas pelo olhar direto, mas pela organização do espaço e das práticas que moldam comportamentos:

²⁵FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 166.

²⁶Ibidem, p. 168.

"Vê-se, portanto, uma nova 'economia' do poder: em vez da exibição espetacular de sua força, ele se exerce de maneira invisível, por meio de uma rede capilar que atravessa os corpos e os molda."²⁷

Essa intuição foucaultiana foi radicalmente atualizada pelo filósofo germano-coreano Byung-Chul Han em *Sociedade da transparência* (2017).²⁸ Para Han, o panóptico digital se distingue do modelo de Bentham porque a vigilância deixou de ser imposta externamente: o sujeito contemporâneo a incorporou como desejo. Vivemos, segundo Han, em uma "sociedade da exposição" que transformou a transparência em imperativo moral e econômico. A exigência de visibilidade constante, de tornar a vida inteira em imagem, elimina a negatividade, o segredo e a opacidade, que são, paradoxalmente, as condições da subjetividade autêntica e do próprio desejo.

Han radicaliza o diagnóstico foucaultiano: o panóptico não precisa mais de torres; cada sujeito ergue, em suas próprias redes sociais, a torre de que é simultaneamente guarda e prisioneiro. O que está em jogo, então, não é apenas a exposição como fenômeno estético, mas como tecnologia de controle. O sujeito exposto torna-se governável, previsível e quantificável. Como em *Limelight*, em que o artista resiste ao papel público imposto pela fama, o indivíduo conectado de hoje muitas vezes se vê capturado por uma lógica que exige constante visibilidade e constante adequação ao olhar dos outros em uma performance contínua da identidade.

Na contemporaneidade, os algoritmos substituem as torres de vigilância e os perfis substituem as celas. O palco não é mais o teatro ou o programa de televisão, mas a timeline. A luz que antes era metáfora da fama agora é instrumento de controle. E *Limelight* já apontava para essa tensão:

²⁷FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979, p. 119.

²⁸HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência**. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2017. Para Han, o sujeito contemporâneo não apenas aceita ser vigiado, mas anseia por visibilidade, transformando a transparência em imperativo moral e econômico e eliminando a opacidade – condição da subjetividade autêntica e do próprio desejo.

"Living in the limelight / The universal dream / For those who wish to seem."

"Vivendo sob os holofotes / O sonho universal / Daqueles que desejam apenas parecer."²⁹

A oposição entre "ser" e "parecer" remete à crítica foucaultiana do sujeito disciplinado, induzido a desejar exatamente aquilo que o aprisiona. A luz, símbolo clássico da verdade e da visibilidade esclarecida, torna-se aqui instrumento de dissimulação, controle e desconforto. A crítica de Neil Peart não é apenas individual ou psicológica: é profundamente política. Sua recusa em viver sob as luzes ecoa a resistência à captura do eu pelo olhar normativo – seja ele o olhar do público, do Estado ou do algoritmo. Como o próprio Foucault afirmava: "Onde há poder, há resistência."³⁰

Limelight é, nesse contexto, uma forma de resistência: um grito contra o excesso de exposição e contra o esvaziamento da subjetividade diante do olhar normativo. Um prenúncio poético de um mundo onde todos – e não apenas os artistas – se encontram encurralados sob os holofotes.

7 O sujeito exposto e o Direito: privacidade, esquecimento e capitalismo de vigilância

O percurso filosófico traçado nas seções precedentes conduz a uma conclusão inevitável: a exposição permanente do sujeito não é apenas fenômeno cultural ou existencial, mas também problema jurídico. A vigilância algorítmica, a mercantilização da identidade e a espetacularização da vida cotidiana deslocam-se do plano técnico ao existencial, transformando estruturas abstratas de poder em impactos concretos sobre a interioridade do sujeito. O que parece imaterial torna-se juridicamente mensurável: atingem a honra, fragilizam a privacidade, instrumentalizam a imagem e tensionam a própria noção de dignidade. O Direito, nesse cenário, não surge como

²⁹PEART; LEE; LIFESON. *Limelight*. Tradução livre dos autores.

³⁰FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988, p. 89.

instância externa ao fenômeno, mas como tentativa de instaurar limites à visibilidade compulsória.

É precisamente nesse ponto que o pensamento de Nelson Cerqueira revela sua atualidade. Em *Direito, Porvir e Pós-Modernidade*,³¹ o homenageado antecipou o desafio de um ordenamento confrontado com transformações tecnológicas que dissolvem fronteiras entre público e privado. A pergunta que atravessa sua reflexão é: qual é o destino jurídico do sujeito pós-moderno? Esse mesmo problema ressoa no dilema existencial capturado por *Limelight*: como preservar a interioridade em um mundo que exige exposição contínua?

A Constituição Federal de 1988 oferece o primeiro esboço de resposta. O art. 5º, X, consagra a inviolabilidade da intimidade, da vida privada, da honra e da imagem, assegurando reparação diante de sua violação.³² Sob a perspectiva filosófica aqui adotada, essa norma representa mais do que garantia individual: é a positivação do direito de não ser reduzido à condição de espetáculo. Seu fundamento axiológico, centrado na dignidade da pessoa humana (art. 1º, III), impõe ao Estado e aos particulares a proibição de instrumentalizar o outro como mero objeto de visibilidade.

No plano infraconstitucional, os arts. 11 a 21 do Código Civil sistematizam os direitos da personalidade e consagram a vida privada como esfera juridicamente protegida.³³ Lida à luz da crítica foucaultiana e sartriana do olhar, essa proteção assume contornos ainda mais densos: ela institui um verdadeiro direito à opacidade legítima, isto é, a prerrogativa de manter zonas de invisibilidade necessárias à autonomia subjetiva.

É nesse contexto que a experiência narrada por Neil Peart adquire dimensão jurídica. O desconforto de ser permanentemente observado, a sensação de estar “capturado pelo olhar da câmera” (*caught in the camera eye*)³⁴, traduz, em termos normativos, a violação dessa esfera de opacidade. A fama, embora possa decorrer de atividade lícita, não converte o sujeito em *res publica*. A pessoa exposta conserva um núcleo irredutível de privacidade que o ordenamento deve proteger.

³¹CERQUEIRA, Nelson. *Palestra - Direito, Porvir e Pós-Modernidade*. Op. Cit.

³²BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Art. 5º, X: "são invioláveis a intimidade, a vida privada, a honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito a indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação."

³³BRASIL. Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002. Código Civil. Arts. 11 a 21. O art. 21 dispõe: "A vida privada da pessoa natural é inviolável, e o juiz, a requerimento do interessado, adotará as providências necessárias para impedir ou fazer cessar ato contrário a esta norma."

³⁴PEART; LEE; LIFESON. *Limelight*.

Não por acaso, o debate sobre o direito ao esquecimento constitui expressão destacada dessa tensão entre memória social e liberdade individual. Em 2013, o Superior Tribunal de Justiça enfrentou a questão ao julgar, conjuntamente, os casos da Chacina da Candelária e de Aída Curi.³⁵ A oscilação decisória – reconhecimento no primeiro, negativa no segundo – revelou a dificuldade de equilibrar dignidade pessoal e interesse público na recordação histórica.

A controvérsia alcançou o Supremo Tribunal Federal no RE 1.010.606/RJ (Tema 786), quando se afirmou a incompatibilidade, em abstrato, de um direito ao esquecimento impeditivo da divulgação de fatos verídicos.³⁶ Ainda assim, a Corte preservou a análise casuística de eventuais excessos, reconhecendo que a liberdade de informação não é imune ao controle pela honra, imagem e privacidade. O resultado é uma solução intermediária: não há direito ao apagamento da história, mas há direito à proteção contra a exposição desproporcional.

No campo da vigilância digital, o ordenamento brasileiro construiu instrumentos normativos relevantes. O Marco Civil da Internet consagrou a privacidade como princípio estruturante do ambiente digital e condicionou o tratamento de dados ao consentimento do titular.³⁷ A Lei Geral de Proteção de Dados, por sua vez, instituiu regime específico baseado na autodeterminação informativa e na dignidade, posteriormente elevada a direito fundamental autônomo pela Emenda Constitucional nº 115/2022.³⁸

Esses avanços, entretanto, operam em um terreno marcado por profunda assimetria. A "câmera" evocada por Peart tornou-se infraestrutura econômica global.

³⁵BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. REsp 1.335.153/RJ e REsp 1.334.097/RJ. Rel. Min. Luís Felipe Salomão. 4ª Turma. DJe 10 set. 2013. Os dois recursos foram julgados conjuntamente. No REsp 1.335.153/RJ (caso da Chacina da Candelária), reconheceu-se o direito ao esquecimento em favor de indivíduo absolvido que teve o nome divulgado em programa televisivo anos após o fato. No REsp 1.334.097/RJ (caso Aída Curi), negou-se o mesmo direito à família da vítima, por entender que o nome se tornara historicamente indissociável do fato.

³⁶BRASIL. Supremo Tribunal Federal. RE 1.010.606/RJ (Tema 786 da Repercussão Geral). Rel. Min. Dias Toffoli. Tribunal Pleno. J. 11 fev. 2021. DJe 7 out. 2021. Tese firmada: "É incompatível com a Constituição a ideia de um direito ao esquecimento, assim entendido como o poder de obstar, em razão da passagem do tempo, a divulgação de fatos ou dados verídicos e lícitamente obtidos e publicados em meios de comunicação social."

³⁷BRASIL. Lei nº 12.965, de 23 de abril de 2014. Marco Civil da Internet. Arts. 3º, II, e 7º, I: consagram a proteção da privacidade como princípio estruturante do ambiente digital e condicionam o tratamento de dados ao consentimento expresso do titular.

³⁸BRASIL. Lei nº 13.709, de 14 de agosto de 2018. Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD), com fundamentos na autodeterminação informativa e na dignidade (art. 2º). A proteção de dados pessoais foi elevada a direito fundamental autônomo pela Emenda Constitucional nº 115, de 10 de fevereiro de 2022, que inseriu o art. 5º, LXXIX, na Constituição Federal. No plano internacional, o modelo de referência é o Regulamento Geral de Proteção de Dados da União Europeia (GDPR – Reg. 2016/679), que inspirou diretamente a legislação brasileira.

Cada interação digital alimenta o que Shoshana Zuboff denomina "capitalismo de vigilância"³⁹ – modelo que transforma a experiência humana em matéria-prima para predição e modulação comportamental. O panóptico foucaultiano cede lugar a uma arquitetura algorítmica que não apenas observa, mas antecipa e induz.

O Direito reage criando direitos de resistência: acesso, retificação, eliminação e portabilidade de dados; exigência de base legal para tratamento; proteção de dados sensíveis; vedação a discriminações automatizadas. Ainda assim, permanece a sensação de defasagem estrutural. O ordenamento, forjado na modernidade industrial, enfrenta fenômenos desterritorializados e temporalmente instantâneos, que desafiam as categorias clássicas de responsabilidade e controle.

Nesse cenário, a reflexão filosófica que sustenta este ensaio revela sua urgência prática. A proteção da privacidade não se reduz a técnica regulatória; ela representa a defesa da própria possibilidade de subjetividade em um ambiente saturado de visibilidade. O Direito, nesse sentido, não apenas limita o poder: ele protege a condição de ser pessoa.

A trajetória intelectual de Nelson Cerqueira ilustra essa convergência. Sua hermenêutica, situada na interseção entre literatura, filosofia e teoria jurídica, demonstra que a compreensão da dignidade exige diálogo interdisciplinar. A resistência à captura do eu pela lógica da exposição não é apenas questão existencial ou estética: é questão jurídica e política. Filosofia e arte nomeiam a angústia; o Direito tenta instituir suas fronteiras.

8 A poesia como resistência subjetiva: Rodolfo Pamplona Filho e o sujeito entre o isolamento e o palco

A condição contemporânea de exposição, tão vividamente capturada em *Limelight* e analisada pela filosofia e pelo direito nas seções precedentes, não se esgota na teoria. Ela encontra ressonância privilegiada na linguagem poética, capaz de traduzir em imagens e afetos o desconforto do sujeito diante do olhar alheio e sua busca por autenticidade. Nesse contexto, duas poesias de Rodolfo Pamplona Filho,

³⁹ZUBOFF, Shoshana. **A era do capitalismo de vigilância**: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder. Trad. George Schlesinger. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021. Para Zuboff, o "capitalismo de vigilância" é um modelo de acumulação que transforma a experiência humana em matéria-prima para predição e modulação comportamental, sem o conhecimento ou consentimento pleno dos sujeitos.

coautor deste ensaio, oferecem uma leitura complementar e singular dos dilemas aqui examinados.

A primeira, intitulada *Sensação de Anonimato*,⁴⁰ exprime o paradoxo de estar imerso num espaço social hipervisível e, ainda assim, experimentar a invisibilidade existencial. O eu lírico descreve a experiência de dissolução subjetiva na multidão:

"Ficar sozinho na multidão,
sem ser reconhecido,
como apenas mais um peão
no tabuleiro vivido."

A imagem do "peão" sintetiza a redução do sujeito a peça anônima de uma engrenagem social. O poema prossegue com a descrição de um olhar silencioso, quase espectral, diante do caos circundante:

"apenas observando
o que se passa na confusão,
em silêncio,
arrebatado pela admiração."

Esse silêncio não é vazio, mas forma de resistência. O isolamento torna-se espaço de preservação interior, como revelam os versos finais:

"ansiando por um contato
que possa gerar, de fato,
alguma forma de conforto
em um espírito já morno,
cujo único retrato
é a sensação de anonimato."

⁴⁰PAMPLONA FILHO, Rodolfo. **Sensação de anonimato**. In: rpf-poesia.blogspot.com. Salvador, 14 out. 2011. Disponível em: <http://rpf-poesia.blogspot.com/2013/07/sensacao-de-anonimato.html>. Acesso em: 26 fev. 2026.

Tal experiência dialoga diretamente com o “homem do subsolo” de Dostoiévski e com a recusa de Neil Peart à intimidade simulada da celebridade. O desconforto que *Limelight* expressa ao rejeitar a exigência de familiaridade com quem permanece essencialmente estranho ressurgiu na poesia de Rodolfo Pamplona Filho como escolha consciente pelo recolhimento. Em ambos, a recusa da performance social emerge como gesto de preservação da autenticidade.

A segunda poesia, *O Papel na Peça da Vida*,⁴¹ desloca o foco do isolamento para a possibilidade de autoria existencial. Partindo explicitamente da metáfora shakespeariana, o poema reconhece o caráter performático da existência:

"Shakespeare disse que
todo o mundo é um palco
e que todos os seres humanos
são atores desta peça..."

Entretanto, Pamplona Filho introduz uma inflexão decisiva ao reconhecer a pluralidade de papéis e a dificuldade de protagonismo:

"Só que nem todos querem ser
e atuar como protagonista,
porque a cena exige coadjuvantes
e até mesmo alguns figurantes."

Aqui, a metáfora teatral deixa de ser fatalista para tornar-se campo de escolha. O poema denuncia as exigências do presente – "o hoje não cede espaço / para amadores e principiantes" – mas recusa a resignação. Ao contrário, afirma a possibilidade de reescrever o roteiro existencial:

"que o script não precisa ser assim
e é possível sempre dar uma mexida,
já que você é ator principal, sim,

⁴¹PAMPLONA FILHO, Rodolfo. **O papel na peça da vida**. In: *rpf-poesia.blogspot.com*. Salvador, poema publicado em 14 out. 2011. Disponível em: <http://rpf-poesia.blogspot.com/2013/07/o-papel-na-peca-da-vida.html>. Acesso em: 26 fev. 2026.

pelo menos, da peça de sua vida!"

Essa afirmação representa resposta poética à má-fé sartriana e ao determinismo performático diagnosticado por Goffman e Foucault. Se a primeira poesia dramatiza a resistência pelo silêncio, a segunda propõe a resistência pela criação — a autoria de si como gesto estético e existencial.

As duas composições articulam, portanto, os polos fundamentais da experiência contemporânea sob os holofotes: o desejo de escapar ao olhar alheio e a necessidade de afirmar-se apesar dele. Ambas dialogam com o mal-estar de Peart diante da visibilidade compulsória, com a introspecção dostoiévskiana, com a crítica sartriana à objetificação e com a análise foucaultiana do sujeito disciplinado pela vigilância.

Se *Limelight* denuncia a violência simbólica do espetáculo, as poesias de Rodolfo Pamplona Filho realizam um movimento complementar: convertem a experiência da exposição em objeto consciente de reflexão e criação. Nesse gesto, a poesia afirma-se como forma de resistência subjetiva, não contra a visibilidade em si, mas contra a redução do sujeito a padrões normativos de reconhecimento. Ao fazê-lo, preserva a opacidade indispensável à interioridade e, ao mesmo tempo, reafirma a liberdade de narrar a própria existência.

9 *Limelight* e o destino do sujeito contemporâneo

Ao longo deste ensaio, tomamos a canção *Limelight*, de Neil Peart e da banda Rush, como eixo de um diálogo interdisciplinar que percorreu Shakespeare, Dostoiévski, Sartre, Foucault, Byung-Chul Han e Erving Goffman, a poesia de Rodolfo Pamplona Filho e o próprio chão do direito positivo brasileiro, em homenagem ao intelectual cujo itinerário torna essa travessia não apenas legítima, mas necessária: Nelson Cerqueira. O que emerge desse percurso é um retrato complexo da condição humana na sociedade da vigilância e do espetáculo.

Do palco shakespeariano, posteriormente convertido por Goffman em matriz sociológica da performance social, passa-se ao subterrâneo da consciência em Dostoiévski, onde o olhar do outro suscita recusa e autoalienação, até alcançar a formulação ontológica de Sartre, para quem o olhar objetificador fixa o sujeito numa identidade externa. Foucault amplia essa compreensão ao revelar que o olhar se

institucionaliza em dispositivos de vigilância, enquanto Han demonstra que, na contemporaneidade digital, a exposição deixa de ser apenas imposição e torna-se desejo.

Nesse encadeamento, compreende-se que a exposição não se reduz à visibilidade, mas constitui campo permanente de tensão entre liberdade e aprisionamento. *Limelight*, composta em 1981, antecipou com impressionante lucidez essa ambivalência: o limelight deixa de ser espaço exclusivo da celebridade para tornar-se metáfora da existência contemporânea, marcada pelo desejo de parecer e pelo risco de dissolução identitária.

O Direito, nesse cenário, não figura como instância externa ao fenômeno, mas como tentativa de estabelecer limites à visibilidade compulsória. A proteção constitucional da privacidade, os direitos da personalidade, o Marco Civil da Internet e a Lei Geral de Proteção de Dados representam esforços normativos de resguardar a interioridade em um ambiente estruturado pela exposição. São respostas relevantes, embora necessariamente parciais, porque o fenômeno que pretendem regular antecede qualquer formulação normativa: trata-se da própria configuração da subjetividade sob o olhar permanente.

É precisamente nesse ponto que se revela a arquitetura profunda do ensaio. A arte nomeia a angústia da exposição; a filosofia a interpreta; o Direito busca estabelecer limites aos seus efeitos; a poesia preserva aquilo que permanece irreduzível à normatização. Essa convergência não constitui mero recurso metodológico, mas condição epistemológica para compreender o sujeito contemporâneo.

Se o limelight se tornou destino estrutural da vida social, a liberdade talvez não resida em recusá-lo, mas em habitá-lo sem abdicar da própria interioridade. A pergunta que atravessou este ensaio permanece aberta: é possível viver sob os holofotes sem perder a si mesmo?

A arte, a filosofia e o Direito não oferecem resposta definitiva. O que oferecem é consciência crítica e possibilidade de resistência. É precisamente nessa chave, de método aberto e leitura do mundo, que a homenagem a Nelson Cerqueira encontra sua forma mais fiel: não como citação protocolar, mas como estrutura do próprio ensaio. É nessa convicção, de que o Direito se aprofunda quando dialoga com a literatura e com a filosofia, que se inscreve o legado intelectual de Nelson Cerqueira. Sua hermenêutica literária e sua reflexão sobre modernidade e pós-modernidade

demonstram que a interdisciplinaridade não é concessão metodológica, mas exigência epistemológica..

Que este ensaio, ao homenageá-lo, permaneça como gesto de resistência ao palco que nos é imposto e como afirmação persistente da possibilidade de ser, e não apenas de parecer.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA DE LETRAS DA BAHIA. *Perfil de Nelson Cerqueira*. Salvador, s.d. Disponível em: <https://academiadeletrasdabahia.org.br/profile/nelson-cerqueira/>. Acesso em: 26 fev. 2026.

BRASIL. *Constituição (1988)*. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, 1988.

BRASIL. Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002. Institui o Código Civil. Diário Oficial da União: Brasília, DF, 11 jan. 2002.

BRASIL. Lei nº 12.965, de 23 de abril de 2014. *Marco Civil da Internet*. Diário Oficial da União: Brasília, DF, 24 abr. 2014.

BRASIL. Lei nº 13.709, de 14 de agosto de 2018. *Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais (LGPD)*. Diário Oficial da União: Brasília, DF, 15 ago. 2018.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. Recurso Especial nº 1.335.153/RJ e Recurso Especial nº 1.334.097/RJ. Rel. Min. Luís Felipe Salomão. 4ª Turma. Julgado em 10 set. 2013. Diário da Justiça Eletrônico, 10 set. 2013.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Recurso Extraordinário nº 1.010.606/RJ (Tema 786 da Repercussão Geral). Rel. Min. Dias Toffoli. Tribunal Pleno. Julgado em 11 fev. 2021. Diário da Justiça Eletrônico, 7 out. 2021.

CERQUEIRA, Nelson. *Hermenêutica & literatura*. Trad. Yvenio Azevedo. Salvador: Cara, 2003.

_____. Direito, porvir e pós-modernidade. *Revista Direito e Sexualidade*, Salvador, v. 1, n. 2, 2023. DOI: 10.9771/revdirsex.v1i2.43186.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo: Ed. 34, 2000.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os irmãos Karamázov*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

_____. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Trad. Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 1985.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade da transparência*. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2017.

HIATT, Brian. Neil Peart: Rush drummer's bold life and brave final years. *Rolling Stone*, 7 jan. 2021. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-features/neil-peart-rush-dead-cover-story-1110496/>. Acesso em: 26 fev. 2026.

PAMPLONA FILHO, Rodolfo. *O papel na peça da vida*. Salvador, 14 out. 2011. Disponível em: <http://rpf-poesia.blogspot.com/2013/07/o-papel-na-peça-da-vida.html>. Acesso em: 26 fev. 2026.

_____. *Sensação de anonimato*. Salvador, 14 out. 2011. Disponível em: <http://rpf-poesia.blogspot.com/2013/07/sensacao-de-anonimato.html>. Acesso em: 26 fev. 2026.

PEART, Neil; LEE, Geddy; LIFESON, Alex. *Limelight*. In: RUSH. *Moving Pictures*. Toronto: Anthem Records, 1981. LP.

SARTRE, Jean-Paul. *Huis clos*. Paris: Gallimard, 1944.

_____. *O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica*. Trad. Paulo Perdigão. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

SHAKESPEARE, William. *The complete works of William Shakespeare*. Ware: Wordsworth Editions, 1994.

ZUBOFF, Shoshana. *A era do capitalismo de vigilância: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder*. Trad. George Schlesinger. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.