

# “O PRÍNCIPE FELIZ”, DE OSCAR WILDE: ENTRE FILOSOFIA, DIREITO E LITERATURA

Suellem Aparecida Urnauer<sup>1</sup>

Ricardo de Macedo Menna Barreto<sup>2</sup>

Resumo: O presente artigo propõe uma aproximação entre Direito, Literatura e Filosofia, tendo por objetivo repensar, à luz do conto “O Príncipe Feliz”, de Oscar Wilde, a problemática da responsabilidade sob duas dimensões, jurídica e moral. O Príncipe Feliz, contudo, para além da dimensão da responsabilidade, também carrega um forte apelo social, notadamente por tratar das desigualdades sociais e da miséria de um povo. Wilde narra a história de um Príncipe que, cercado por suas muralhas, recusava-se a reconhecer sua realidade circundante. Somente depois de morto, o Príncipe, então transformado estátua, percebe a tristeza e a miséria que assolavam o seu povo, arrependendo-se por tê-lo ignorado e não tê-lo ajudado. A estátua recebe, assim, a ajuda de um Andorinha, que o permite resgatar sua responsabilidade enquanto Príncipe, ajudando finalmente o seu povo.

Palavras-Chave: Direito. Literatura. Responsabilidade. Moral.

## “THE HAPPY PRINCE” BY OSCAR WILDE: BETWEEN PHILOSOPHY, LAW AND LITERATURE

Abstract: This article proposes an approximation between Law, Literature and Philosophy, aiming to rethink, in the light of

---

<sup>1</sup> Mestranda em Direito pelo Centro Universitário de Guanambi - UniFG, Bahia, Brasil. Advogada. Professora do Curso de Direito da UNIFAAHF, Bahia.

<sup>2</sup> Doutor em Ciências Jurídicas Gerais pela Universidade do Minho, Portugal. Mestre em Direito Público pela UNISINOS-RS. Graduado em Direito pela UNISINOS-RS. Professor Convidado da Escola de Direito da Universidade do Minho, Portugal.

Oscar Wilde's "The Happy Prince", the problem of responsibility in two dimensions, legal and moral. The Happy Prince, however, beyond the responsibility dimension, also carries a strong social appeal, especially for dealing with social inequality and misery of a people. Wilde tells the story of a Prince who, surrounded by his walls, refused to acknowledge his surrounding reality. Only after his death, the Prince, then transformed into a statue, realize the sadness and misery that plagued his people, repenting that he had ignored and not helped him. The statue thus receives the help of a Swallow, which allows him to redeem his responsibility as Prince, finally helping his people.

Keywords: Law. Literature. Responsibility. Moral.

Sumário: 1. Introdução; 2. Direito e Literatura: breves notas de um movimento; 3. Oscar Wilde: esboço de sua vida e obra; 4. *O Príncipe Feliz*: reflexões filosófico-jurídicas; 5. Considerações Finais; 6. Referências.

## INTRODUÇÃO



presente texto enquadra-se, de modo geral, no movimento atualmente conhecido como *Direito e Literatura*, mais especificamente na corrente denominada *Direito na Literatura*. Nesse sentido, escolheu-se o conto “O Príncipe Feliz” de Oscar Wilde, visando satisfazer essa proposta. Com efeito, no decorrer desta breve reflexão, será possível compreender o conto de Wilde à luz de elementos do Direito e, sobretudo, da Filosofia.

O conto de Wilde traz importantes elementos para refletir-se acerca de certos aspectos simbólicos tanto do Direito quanto da Filosofia, a partir do relato da história de um Príncipe morto tornado uma bela estátua, coberta de folhas de ouro, com olhos de safira e um rubi na espada. Todavia, a estátua era

solitária e triste, pois via, do alto da colina, a miséria em que vivia seu povo, sem nada poder fazer para mudar essa realidade. Isso, no entanto, dura até o momento em que conhece um Andorinha que estava migrando tardiamente para o Egito e que, comovido com a triste história da estátua do Príncipe, resolve ajudá-lo.

O presente texto divide-se em três seções. A primeira seção, intitulada “*Direito e Literatura: breves notas de um movimento*” aborda alguns aspectos acerca deste movimento teórico, com vistas a compreender a relação entre estas áreas, possibilitando, portanto, a criação de um rico ambiente crítico-reflexivo, que questiona os pressupostos, os fundamentos, a legitimidade, o funcionamento e a efetividade do Direito, enquanto assimila a capacidade crítica, criadora e inovadora da Literatura.

A segunda seção, “*Oscar Wilde: escorço de sua vida e obra*” tratará brevemente de alguns aspectos da vida e obra de Oscar Wilde, visando melhor compreender a vida e o contexto social em que o autor estava inserido, aspectos que foram determinantes para a construção estética de muitos dos seus contos. Vale observar, nesse sentido, com Nelson Cerqueira<sup>3</sup>, que o texto literário não pretende objetificar a mente do autor, pois, enquanto leitores, recebemos sempre o convite do autor para participar de suas ansiedades e vivências cristalizadas no texto literário.

A terceira seção, denominada “*O Príncipe Feliz: reflexões filosófico-jurídicas*” tratará – dentre as várias interpretações possíveis que este simbólico conto wildeano certamente comporta – da problemática da *responsabilidade* que envolve o agir do Príncipe perante o seu povo. Note-se que o problema da responsabilidade será analisado tanto pela perspectiva jurídica, como pela moral.

O presente estudo teve, assim, a pretensão de buscar,

---

<sup>3</sup> CERQUEIRA, Nelson. *Hermenêutica & Literatura*. Trad. de Yvenio Azevedo. Salvador: Editora Cara, 2003, p. 21.

como ponto de partida literário, um conto curto e não muito conhecido de Oscar Wilde, visando, desse modo, incrementar o debate contemporâneo envolvendo o Direito e a Literatura a partir de pontos de compreensão diferenciados.

A técnica utilizada para a presente reflexão foi a pesquisa bibliográfica, a partir da investigação em livros e periódicos, sobretudo os de caráter acadêmico, disponibilizados nos respectivos endereços eletrônicos. Quanto ao método, seguiu-se as orientações metodológicas de Henriete Karam, em sua produção *Suje-se, gordo!*, com vistas a evitar, conforme alerta a autora, que a literatura assuma papel “meramente instrumental ou, até mesmo, ornamental”<sup>4</sup>.

## 1. DIREITO E LITERATURA: BREVES NOTAS DE UM MOVIMENTO

Inventariar, de maneira exaustiva, as principais contribuições que surgiram sob a expressão “Direito e Literatura”, nas últimas décadas, foge aos propósitos do presente texto. Entretanto, para os fins dessa reflexão, não se poderia deixar de mencionar a importante contribuição latino-americana de Luis Alberto Warat, na primeira metade da década de 1980, ao publicar seu *A Ciência Jurídica e seus Dois Maridos*<sup>5</sup>. Com efeito, tal obra não se trata de mera aproximação com o escritor baiano Jorge Amado, mas de um verdadeiro “manifesto contra-dogmático”, perspectiva que vem se reproduzindo, atualmente, sob diferentes matrizes teóricas, por diversos críticos do Direito.

Desde então, tem-se diversas contribuições teóricas em solo brasileiro sob o selo “Direito e Literatura”, como, por

---

<sup>4</sup> KARAM, Henriete. Questões teóricas e metodológicas do Direito na Literatura: um percurso analítico-interpretativo a partir do conto *Suje-se gordo!* de Machado de Assis. In: *Revista Direito GV*, São Paulo, 2017, V. 13, N. 3, p. 827.

<sup>5</sup> WARAT, Luis Alberto. *A Ciência Jurídica e seus Dois Maridos*. 2. ed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. (Com primeira edição publicada em 1985).

exemplo, a significativa obra de Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy<sup>6</sup> e inúmeras obras coletivas<sup>7</sup>. Isso sem falar de importantes contribuições estrangeiras, como as de François Ost<sup>8</sup>, Richard Posner<sup>9</sup> e as perspectivas hermenêuticas de Ronald Dworkin<sup>10</sup> e Joana Aguiar e Silva<sup>11</sup>, para citar apenas algumas das mais relevantes teorizações jus-literárias contemporâneas.

Contudo, conceituar a Literatura, tal qual acontece com o Direito, é tarefa bastante árdua, pois sua definição abrange diferentes correntes teóricas, cada uma com critérios diferentes para seus próprios argumentos. Algumas dessas correntes chegam a defender que literatura é tudo aquilo que foi escrito em letra de forma, porém, esta definição é muito abrangente, podendo abarcar desde textos técnicos até textos poéticos. Assim, para se constituir como um texto literário, passível de *análise literária*, a principal característica para se distinguir esse tipo de texto, segundo Afrânio Coutinho, é o fato de se tratar de uma arte, a arte da palavra, seja ela escrita ou falada. Portanto, “a literatura, como toda arte, é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida

---

<sup>6</sup> GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Direito & Literatura*. Anatomia de um Desencanto, Desilusão Jurídica em Monteiro Lobato. Curitiba: Juruá, 2002; GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Direito e Literatura*: ensaio de síntese teórica. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008.

<sup>7</sup> Para citar apenas alguns: TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães; COPETTI NETO, Alfredo (Orgs.). *Direito & Literatura*: ensaios críticos. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008; STRECK, Lenio Luiz; TRINDADE, André Karam (Orgs.). *Direito e Literatura*: da realidade da ficção à ficção da realidade. São Paulo: Atlas, 2013.

<sup>8</sup> OST, François. *Contar a Lei*. As Fontes do Imaginário Jurídico. São Leopoldo: UNISINOS, 2007.

<sup>9</sup> POSNER, Richard. *Law and Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

<sup>10</sup> DWORKIN, Ronald. *Uma Questão de Princípio*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2000, especialmente pp. 217-250.

<sup>11</sup> AGUIAR E SILVA, Joana Maria Madeira. *Para uma Teoria Hermenêutica da Justiça*. Repercussões jusliterárias no eixo problemático das fontes e da interpretação jurídicas. Tese de Doutorado. Ramo de Conhecimento Ciências Jurídicas - Ciências Jurídicas Gerais (Metodologia Jurídica). Universidade do Minho, 2008.

através da língua para as formas que são os gêneros e com os quais ela toma corpo e nova realidade”<sup>12</sup>.

Sendo, pois, a obra literária demasiadamente complexa, a partir da qual é possível estabelecer conexões com diversos níveis de realidade, Carlos Reis<sup>13</sup> afirma que não é raro que obras literárias dialoguem com a história, com a sociedade e com a cultura – assim como o Direito. Quando isso ocorre, percebe-se que há uma conexão intrínseca entre elas, na qual uma motiva a outra (isso se confirma pela facilidade de se observarem inúmeras influências literárias na vida real, assim como fatos da vida real que são reproduzidos em obras literárias).

Dessa forma, a obra literária se apresenta enquanto produto e enquanto produtora da sociedade e das esferas que a comportam. Antonio Cândido vai mais além, afirmando que a obra literária pode ser vista como social nos dois sentidos, pois, segundo o autor “depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais”<sup>14</sup>.

Mônica Velloso, ao considerar essa relação dialógica entre sociedade e obra literária, destaca que não se pode reduzir a literatura a um mero retrato da sociedade, pois isso seria reduzi-la a uma análise muito simplista. Para a autora, “a sociedade é uma realidade ao mesmo tempo objetiva e subjetiva, pois se o escritor exterioriza seu ser no mundo social, ele também o interioriza como realidade objetiva”<sup>15</sup>. Segundo Velloso, não existe

---

<sup>12</sup> COUTINHO, Afrânio. *Notas de Teoria Literária*. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 24.

<sup>13</sup> REIS, Carlos. *O Conhecimento da Literatura*: introdução aos estudos literários. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

<sup>14</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 29.

<sup>15</sup> VELLOSO, Mônica. A Literatura como Espelho da Nação. In: *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, volume 1, número 2, pp. 239-263, 1988, p. 240. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/Article/2162>>. Acesso em: 10 dez. 2018.

um mundo dos fatos “pairando” sobre o indivíduo. O que existe é uma dinâmica entre indivíduo e sociedade, que é constituída por interações, deslocamentos e modificações.

Quanto à aproximação entre Direito e Literatura, Arnaldo Sampaio de Moraes Godoy afirma que é um movimento recorrente na cultura ocidental, visto que “o homem das leis o era também de letras”<sup>16</sup> e que a racionalização do Direito pode ter sido responsável pelo afastamento dessas áreas do conhecimento, levando o Direito a restringir-se à técnica e a Literatura à estética, sendo, portanto, o grande objetivo do movimento denominado Direito e Literatura justamente o resgate do “elo perdido”<sup>17</sup>.

Godoy, então, aponta sete campos que possibilitam essa (re)aproximação entre Direito e Literatura, que são: direito *na* literatura, direito *como* literatura, literatura *como instrumento* de mudança do direito, direito e ficção, hermenêutica, direito *da* literatura e direito e narrativa.

Assim, considerando essas interações entre indivíduos e sociedade, entre Literatura e Direito, será feita uma reflexão do Direito *na* Literatura que, conforme Henriete Karam, trata-se da corrente mais significativa no cenário acadêmico brasileiro, visto que corresponde aos estudos dedicados à representação literária do Direito, da justiça, bem como das instituições jurídicas, procedimentos e atores<sup>18</sup>. Buscaremos, portanto, encontrar em Oscar Wilde, mais propriamente em seu conto “O Príncipe Feliz”, entrelaçamentos que possibilitem desvelar uma contribuição para esse movimento.

## 2. OSCAR WILDE: ESCORÇO DE SUA VIDA E OBRA

---

<sup>16</sup> GODOY, Arnaldo Sampaio de Moares. *Direito e Literatura: Ensaio de Síntese Teórica*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008, p. 12

<sup>17</sup> *Idem, ibidem*, p. 13

<sup>18</sup> KARAM, Henriete. Questões teóricas e metodológicas do Direito na Literatura: um percurso analítico-interpretativo a partir do conto *Suje-se gordo!* De Machado de Assis. *Op. cit.*, p. 834.

Oscar Fingal O' Flahertee Wills Wilde, ou, como logo ficou conhecido, Oscar Wilde, era filho de Jane Francesca Elgee e William Robert Wilde, pertencentes à burguesia protestante, tendo nascido em 16 de outubro de 1854, em Dublin. Durante toda a sua vida, esteve ligado à leitura e aos estudos em geral, sempre preferindo a literatura, em especial as letras clássicas, das quais conhecia os principais textos.

Apesar de ser um jovem com o intelecto brilhante, Wilde sabia como se divertir e era dotado de bom humor, por vezes apelidando os colegas e, conseqüentemente, sendo apelidado, como por exemplo, de “Gray Crow” (Corvo Cinza), devido aos seus cabelos longos e escuros; andar cadenciado; olhar penetrante e nariz aquilino. Wilde sempre utilizou frases com tons irônicos e sarcásticos.

Estudou no Trinity College de Dublin e, mais tarde, em Oxford – no Magdalen College – onde inclusive buscou aulas com atores de teatro para se desfazer do sotaque irlandês que era bastante carregado. Foi também em Oxford que começou a divulgar o Movimento “Nova Estética” ou “Arte pela Arte”<sup>19</sup>. Como nos demais lugares em que estudara, Oscar sempre se destacou dentre os demais alunos e jamais abandonou o seu bom humor e o seu jeito de estudante espirituoso.

Em 1884, já com diversos contos escritos e sendo conhecido em vários lugares, podendo viajar constantemente pelas suas cidades favoritas, como Paris, que o inspirou grandemente, Wilde casa-se com Constance Lloyd (com quem teve dois filhos), dona de ideias revolucionárias em relação à estética, o que agradava demasiadamente Wilde.

Wilde, também por influência de um professor – Mahaffy – desenvolveu uma paixão pelo helenismo, além de um senso aguçado da beleza e pelos prazeres mais refinados, o que,

---

<sup>19</sup> WILDE, Oscar. *O Retrato de Dorian Gray*. Penguin Companhia. E-book, 2012, n.p.



segundo Salvatore, constituem as premissas de seu futuro dandismo. Mais tarde, o próprio Mahaffy, que prestou agradecimentos à Wilde no prefácio de sua obra *Social Life in Greece*, recusou-se categoricamente a assinar a petição elaborada por intelectuais de Londres e Paris em favor da liberação de Wilde da prisão.

Para Wilde, “o artista é o criador das coisas belas”<sup>20</sup>, o que, posteriormente, foi por ele denominado como “dandismo” – palavra essa que provém de “dândi”, que era um título dado a intelectuais, produtores ou admiradores da arte e que davam demasiada importância à beleza, aos prazeres cotidianos e, sobretudo, aos prazeres estéticos.

Contudo, o escritor teve a sua fama castigada, pois um de seus envolvimento homossexuais, com Alfred Douglas, veio à tona, o que em 26 de maio de 1895 o levou a prisão por dois anos, fazendo com que sua existência perdesse o “brilho” impresso até então. Wilde fora um escritor de contos infantis, novelas, dramas e poesias. Fez somente um romance, intitulado *O Retrato de Dorian Gray* – no qual, como em alguns de seus contos, deixou pistas acerca de suas predileções sexuais –, obra esta que deixou Wilde ainda mais conhecido.

Suas obras, ainda que de modo muito velado, acabaram sempre por retratar os dramas (sobretudo familiares) vividos por ele, tal qual se observa no conto em análise – “O Príncipe Feliz”. Nele é possível perceber, com efeito, sua homossexualidade.

Wilde faleceu em Paris, três anos após sair da prisão, em 30 de novembro de 1900<sup>21</sup>, quando usava um pseudônimo (Sebastian Melmoth). Contudo, foi somente após sua morte que o escritor recuperou sua identidade e o prestígio a ela atribuída ao longo da história.

---

<sup>20</sup> *Idem, ibidem*, n.p.

<sup>21</sup> SHIFFER, Daniel Salvatore. *Oscar Wilde*. Tradução de Joana Cândo. E-book. Porto Alegre: LPM Pocket, 2011, n.p.

### 3. O PRÍNCIPE FELIZ: REFLEXÕES FILOSÓFICO-JURÍDICAS

O conto “O Príncipe Feliz” de Oscar Wilde<sup>22</sup>, trata da história da estátua de um príncipe localizada no alto de uma colina, bem acima da cidade. Ela era coberta de folhas finas de ouro puro, seus olhos eram duas safiras brilhantes e, em sua espada, havia um grande rubi vermelho. Era, com efeito, uma estátua muito admirada por todos.

Antes de se tornar uma estátua, o Príncipe vivia dentro das muralhas de seu palácio (o “Palácio da Tranquilidade”), onde tudo era feliz, com seus jogos, festas e brincadeiras, de modo que nada o aborrecia. Os cortesãos o chamavam, assim, com razão, de “Príncipe Feliz”, pois como afirmava a estátua: “(...) feliz de fato eu o era, se prazer for felicidade”<sup>23</sup>. Cercado por suas muralhas recusava-se o Príncipe a reconhecer sua realidade circundante. Assim ele viveu e assim morreu. E foi somente depois de morto, transformado em uma bela estátua, que ele percebeu a tristeza e a miséria que assolavam o seu povo, arrependendo-se por tê-lo ignorado e não tê-lo ajudado.

Carlos Eduardo Pinheiro, em interessante análise da obra de Wilde, mostra-nos que esta história, especificamente, é constituída por uma “sequência narrativa complexa por encadeamento”, onde se tem, na primeira parte da narrativa, a *possibilidade*, o *processo* e a *realização do dano*. Afirma Pinheiro, “a falta de conhecimento a respeito dos problemas de seu reino causou no príncipe a impossibilidade de tentar mudar a realidade, por isso pode-se dizer que, no seu caso, o dano é involuntário, visto o seu desconhecimento”<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> WILDE, Oscar. O Príncipe Feliz. In: *Contos Completos* (Edição Bilíngue). Prefácio, trad. e notas de Luciana Salgado. São Paulo: Landmark, 2004, pp. 09-18.

<sup>23</sup> *Idem, ibidem*, p. 11.

<sup>24</sup> PINHEIRO, Carlos Eduardo B. A Herança Cristã em Oscar Wilde: um retorno aos heróis bíblicos. In: *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades UNIGRANRIO*, vol. V, n. XIX, pp. 10-20, out-dez. de 2006, p. 16 (grifo do autor).

Pinheiro sublinha, por outro lado, que o Príncipe, durante sua vida, possuía o *poder*, visto que detinha as condições essenciais para executar a reparação dos danos causados à sociedade. Contudo, ele não possuía o *saber*, isto é, o conhecimento da realidade (pois vivia, despreocupadamente, dentro das muralhas do palácio), por isso, conseqüentemente, não possuía o *querer*, ou seja, a vontade de mudar tal realidade. Desse modo, apenas com sua morte e aprisionamento na estátua, o Príncipe passou a deter o *saber*, vendo toda a miséria da cidade, adquirindo o *querer* – pois, triste, desejou mudar a realidade. Não obstante, enquanto estátua faltava-lhe o *poder* para executar tal ação<sup>25</sup>.

Entre as tantas interpretações possíveis que este simbólico conto wildeano certamente comporta, pode-se dirigir o olhar, por exemplo, para a problemática da *responsabilidade* que envolve o agir do Príncipe perante o seu povo. O problema da responsabilidade pode ser compreendido tanto pela perspectiva jurídica, como pela moral. É o que entende Paul Ricoeur, ao afirmar que, “no plano jurídico, declara-se o autor responsável pelos *efeitos* da sua ação e, de entre estes, pelos danos causados. No plano moral, é pelo *outro homem*, o *outro*, que se é considerado responsável”<sup>26</sup>.

O Príncipe possuía, pois, um encargo perante o seu povo: protegê-lo, cuidá-lo, assisti-lo. Porém, envolto pela abundância e pela despreocupação de sua vida palaciana, o Príncipe desamparou seu povo, isto é, não cumpriu com o seu papel perante o mesmo. Nesse sentido, não se deve olvidar, diz Ricoeur, que “é pelo outro que *está a meu encargo* que sou responsável”<sup>27</sup>.

Percebe-se, ao longo da argumentação de Ricoeur, que a dimensão moral da responsabilidade possui importantes filósofos como interlocutores, como Emmanuel Lévinas e Hans Jonas, por exemplo. O *outro*, sob esta óptica filosófica, passa então a

---

<sup>25</sup> *Idem, ibidem*, p. 17.

<sup>26</sup> RICOEUR, Paul. *O Justo ou a Essência da Justiça*. Trad. Vasco Casimiro. Lisboa: Piaget, 1997, p. 54.

<sup>27</sup> RICOEUR, Paul. *O Justo ou a Essência da Justiça*. *Op. cit.*, p. 54.

ser visto como fonte de moralidade, sendo promovido ao estatuto de objeto do cuidado. Daí se depreende, dirá Ricoeur, que se é responsável pelo dano porque, antes de tudo, se é responsável pelo outro<sup>28</sup>.

Já Ronald Dworkin, distinguirá a responsabilidade em *responsabilidade como virtude* e *responsabilidade como relação* entre as pessoas e os acontecimentos. Enquanto virtude, pode-se afirmar, por exemplo, que determinada pessoa agiu com ou sem responsabilidade ao realizar tal ato em determinada ocasião. Já no sentido relacional, diz-se que alguém é ou não responsável por um determinado acontecimento ou certa consequência. Dentro deste segundo tipo (relacional), também há outras distinções. Por exemplo, diz Dworkin, afirma-se que uma pessoa tem responsabilidade causal por um determinado acontecimento quando algum ato seu compõe substancialmente a melhor explicação causal desse acontecimento<sup>29</sup>.

Contudo, seguindo o raciocínio de Dworkin, pode-se igualmente falar em uma *responsabilidade atribuída*, que aparece quando a pessoa tem o dever de cuidar de um determinado assunto, por exemplo, e também em uma *responsabilidade objetiva* (que abarca a responsabilidade jurídica, mas não se resume a ela, para Dworkin), quando há a obrigação de reparar, compensar ou tomar sobre si um determinado dano decorrente de um acontecimento<sup>30</sup>.

O Príncipe, quando vivo, poderia ser responsabilizado em diferentes sentidos por sua omissão perante o povo. Porém, morto, tornado estátua (ainda que possa ser considerada uma “obra de arte viva”), ele é um “ser imóvel” – carente, portanto, de autonomia<sup>31</sup> – embora “pensante” e consciente de seus atos

---

<sup>28</sup> *Idem, ibidem*, p. 54.

<sup>29</sup> DWORKIN, Ronald. *A Raposa e o Porco-Espinho: justiça e valor*. Trad. de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2014, pp. 154-155.

<sup>30</sup> *Idem, ibidem*, p. 155.

<sup>31</sup> Tanto é que aparecerá no conto um Andorinha, que auxiliará o Príncipe em seus propósitos de reparação.

passados. Ou seja, há um sentimento de solidariedade para com o seu povo, contudo, é certo, um *sentimento tardio*, despertado quando ele já se encontrava impossibilitado de ajudá-lo.

Aqui, não se pode ignorar o fato que o papel social do Príncipe o coloca em uma situação de responsabilidade para com o seu povo. Trata-se, é certo, de uma obrigação construída e nessa construção fortalecida, e não de uma mera convenção. É o que entende Dworkin, ao explicar que a obrigação decorrente de um papel social não é unicamente convencional, visto que “as obrigações existem realmente, pois a convenção não cria, mas intensifica e molda os princípios e responsabilidade mais gerais que pressupõe”<sup>32</sup>. Nessa perspectiva, não se pode ignorar que a convenção não apenas molda, mas fortalece as obrigações decorrentes dos papéis sociais. E há expectativas dirigidas a estas obrigações, expectativas estas que não são desprovidas de força moral. Ademais, “é a obrigação que estimula a expectativa, e não o contrário; assim, a obrigação não cessa quando a expectativa perece”<sup>33</sup>, afirma Dworkin.

O conto de Wilde sugere que o Príncipe passara a ter ciência de suas obrigações apenas depois de morto, tornado estátua. Decerto, do lado de dentro das muralhas de seu palácio, a visão sobre o mundo social do lado de fora não era tão nítida quanto do alto da colina. Ou seja, como dito anteriormente, foi somente na condição de estátua que o Príncipe deteve o *saber*, observando toda a miséria que assolava o seu povo, adquirindo, logo, o *querer*, e desejando mudar a realidade da população, porém, encontrava-se impossibilitado de fazê-lo. É, pois, nesse momento, que aparece a personagem do Andorinha.

No conto, um espécime de Andorinha<sup>34</sup>, em viagem,

---

<sup>32</sup> DWORKIN, Ronald. *A Raposa e o Porco-Espinho*: justiça e valor. *Op. cit.*, p. 480.

<sup>33</sup> *Idem*, p. 481.

<sup>34</sup> Vale observar que, no texto original, a Andorinha trata-se de um espécime macho, tratando-se de uma escolha não aleatória do autor, pois seus contos e ensaios registravam (embora muitas vezes de modo velado, simbólico e mesmo poético) suas preferências sexuais, em um tempo em que a homossexualidade era considerada crime

apaixona-se por uma Juncácea e se afasta do seu grupo que estava migrando do inverno, indo para o Egito. Separado do grupo, depois de muito tempo a cortejar a sua amada (até, porém, começar a questionar sua fidelidade) o Andorinha se cansa e parte em viagem à terra das Pirâmides, sozinho. Porém, após um dia inteiro de viagem, sentiu-se cansado, parando na cidade e pousando aos pés da estátua do Príncipe.

Buscando abrigo, pousado aos pés do príncipe, o Andorinha começou a sentir gotas caírem sobre si, pensando que era chuva. Antes de sair em busca de outro local, porém, o pequeno pássaro percebeu não se tratar de chuva, mas sim das lágrimas do Príncipe que escorriam. Assim, resolveu escutar a triste história da estátua, e apiedou-se, sentindo grande tristeza dela. Em diálogo com o Príncipe, Andorinha percebeu o grande arrependimento do Príncipe e sua vontade de auxiliar o seu necessitado povo.

E, vale observar, diferentemente do Príncipe aprisionado, o pequeno pássaro carrega as qualificações necessárias para operar modificações no quadro social que o cerca. Isto é, o Andorinha detém o *querer*, o *saber* e o *poder*. Assim, quando o Príncipe solicita que ele leve um de seus rubis a uma costureira, o pássaro até reluta, mas, em seguida, atende ao pedido de seu amigo. Conforme a análise de Pinheiro, “Andorinha, então, noite após noite, vai executando os pedidos que o príncipe lhe faz, iniciando o *processo de reparação do dano*”. [...]. Com o término da possibilidade de ajudar os outros, chega-se ao final da sequência narrativa: o *dano reparado*”<sup>35</sup>.

Por outro lado, Príncipe e Andorinha simbolizam a inarredável dimensão da solidão que envolve todo o ser. Conforme Aldous Huxley, vivemos juntos, atuamos uns sobre os outros e mesmo reagimos uns aos outros. Entretanto, em todas as

---

passível de prisão.

<sup>35</sup> PINHEIRO, Carlos Eduardo B. A Herança Cristã em Oscar Wilde: um retorno aos heróis bíblicos. *Op. cit.*, p. 17.

circunstâncias, estaremos sempre sós. Inclusive, sublinha Huxley, “os mártires entram de mãos dadas na arena, mas são crucificados sozinhos”<sup>36</sup>. Na poesia, Rainer Maria Rilke também sustentou que a maior tarefa, numa relação entre duas pessoas, é que uma vigie a solidão da outra, de modo que “os mais solitários são, precisamente, os que mais contribuem para a coletividade”<sup>37</sup>.

O fato é que, apenas vivendo em grande solidão no alto da colina, longe do “Palácio da Tranquilidade” e de suas festas e jogos, o Príncipe passou a perceber suas próprias falhas, seus próprios erros, pensando, desde que se tornou estátua, em como corrigi-los. Do mesmo modo, sozinho, distante de seu bando, o Andorinha também encontrou tempo para tornar-se útil para o seu novo amigo. Rilke, poeticamente, também adverte que, “são verdadeiras apenas as comunhões que ritmicamente interrompem estados profundos de solidão”<sup>38</sup>. Assim, em uma singular comunhão, estátua e pássaro servem-se deste encontro de solidões para passar a corrigir os danos causados pelo Príncipe quando vivo.

A estátua, detendo o *querer* e o *saber*, mas limitada, como se percebe, quanto ao *poder*. Andorinha, por sua vez, reúne as qualidades necessárias para operar a correção dos atos do Príncipe. Não se pode olvidar, contudo, que tal como explica Huxley, “sensações, sentimentos, ideias, fantasias, *todos eles são particulares e* – exceto indiretamente, por meio de símbolos – *incomunicáveis*. Podemos juntar informações sobre nossas experiências, mas não podemos juntar as experiências em si”<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> HUXLEY, Aldous. *As Portas da Percepção e Céu e Inferno*. Trad. de Marcelo Brandão Cipolla e Thiago Blumenthal. Posfácio de Sidarta Ribeiro. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015, p. 12.

<sup>37</sup> RILKE, Rainer Maria. *Cartas do Poeta Sobre a Vida: a sabedoria de Rilke*. Organização e Introdução de Ulrich Baer. Trad. de Milton Camargo Mota. São Paulo: Martins Fontes, 2007, pp. 140-141.

<sup>38</sup> *Idem, ibidem*, p. 141.

<sup>39</sup> HUXLEY, Aldous. *As Portas da Percepção e Céu e Inferno*. *Op. cit.*, p. 12 (grifamos).

Isso pode ser claramente percebido no conto, na medida em que o Príncipe se serve de grande insistência (“*Swallow, Swallow, little Swallow... will you not stay with me one night longer?*”) com o Andorinha para realização da reparação dos danos que causara. O pássaro, porém, a cada tarefa, apresentava um contra-argumento, na tentativa de seguir sua viagem para o Egito, pois, dizia, lá estava sendo esperado.

Percebe-se, portanto, ao longo do conto, o processo de reparação dos danos que conta com o apoio do Andorinha. Os danos existiram, conforme se depreende da própria narrativa do Príncipe. Por exemplo, em um primeiro momento, o Príncipe solicita que Andorinha vá até uma pequena rua, onde há uma casa pobre com uma mulher sentada à mesa e seu filhinho enfermo, e leve o rubi que se encontra encravado no cabo da espada. Andorinha tenta se esquivar da missão, dizendo que seus amigos o esperam no Egito e que, ademais, não “gosta de meninos”, visto que alguns tentaram acertar algumas pedras nele no verão passado. Contudo, ao final, o Andorinha cede, cumprindo a missão.

Do ponto de vista da responsabilidade moral, contudo, poderia pairar certa dúvida acerca da responsabilidade do Príncipe no conto de Wilde. Isso porque, segundo Adolfo Sanchez Vázquez, “se podemos responsabilizar somente o sujeito que escolhe, decide e age conscientemente, é evidente que devemos eximir da responsabilidade moral a quem não tem consciência daquilo que faz, isto é, a quem ignora as circunstâncias, a natureza ou as consequências da sua ação”<sup>40</sup>.

Ora, parece que o Príncipe ignorava as condições nas quais vivia o seu povo, até mesmo porque no “Palácio de *Sans-Souci*”, a tristeza não podia entrar. O Príncipe mesmo afirmara para o Andorinha: “Ao redor do jardim erguia-se um muro grandioso, imponente, mas eu nunca me preocupei em perguntar o

---

<sup>40</sup> VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *Ética*. Trad. de João Dell’Anna. 26 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 111.



que havia além dele, porque tudo em minha vida era belo”<sup>41</sup>.

Porém, para Vázquez, não basta afirmar que se ignoram certas circunstâncias para que se livre de certas responsabilidades: “é necessário acrescentar que, não só não as conhecia, mas que *não podia e não tinha a obrigação* de conhecê-las. Somente assim a sua ignorância o isenta da respectiva responsabilidade”<sup>42</sup>. Assim, se acima do Príncipe não havia algum responsável pelo cuidado com o seu povo, poder-se-ia afirmar, logo, que a responsabilidade recaía necessariamente sobre ele, que teria a obrigação de conhecer a realidade social que estava sob seus cuidados.

Não obstante, caberia perguntar até que ponto a responsabilidade moral do Príncipe se estenderia no espaço e no tempo. Diz o Príncipe, em um lamento profundo: “E agora que eu estou morto me puseram aqui no alto para que eu pudesse avistar toda a feiura e miséria de minha cidade, e ainda que meu coração seja moldado em chumbo, não tenho escolha a não ser chorar”<sup>43</sup>.

Ou seja, o Príncipe, mesmo carregando um coração de chumbo – o qual, simbolicamente, representa o peso por suas escolhas enquanto vivo –, emocionava-se, sentindo-se responsável por toda a miséria causada por sua postura passada, omissa e extravagante. Para Ricoeur, “enunciada em termos de alcance, a responsabilidade estende-se tão longe quanto os nossos poderes no espaço e no tempo. Ora, os prejuízos ligados ao exercício desses poderes, quer sejam previsíveis, prováveis ou simplesmente possíveis, estendem-se, igualmente, tão longe quanto os próprios poderes”<sup>44</sup>.

Daí o Andorinha exercer um papel fundamental na reparação dos prejuízos. Comovido pelos relatos do Príncipe, o pequeno pássaro passa a estabelecer uma relação de amizade, de empatia, com a estátua. Wilde exalta a necessidade de

---

<sup>41</sup> WILDE, Oscar. O Príncipe Feliz. *Op. cit.*, p. 11.

<sup>42</sup> VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *Ética. Op. cit.*, p. 111.

<sup>43</sup> WILDE, Oscar. O Príncipe Feliz. *Op. cit.*, p. 11.

<sup>44</sup> RICOEUR, Paul. *O Justo ou a Essência da Justiça. Op. cit.*, p. 55.

observância dos bens e dos valores humanos básicos em seu conto, ao narrar a situação de miserabilidade do povo: uma criança enferma; um jovem sem fogo na grelha e com tanta fome, que chegou a desmaiar; uma “menina dos fósforos”<sup>45</sup>, sem sapatos e com a cabeça descoberta, que deixou os palitos caírem na sarjeta, estragando-os (logo, teria que voltar para casa sem o dinheiro da venda dos fósforos)<sup>46</sup>.

Observar o *outro* e o seu bem-estar, respeitando estes aspectos humanos básicos, é a responsabilidade fundamental de cada um, segundo sublinha John Finnis: “nossa responsabilidade fundamental é respeitar cada um destes aspectos, em cada pessoa, cujo bem-estar nós escolhemos (seja como fim ou como meio) afetar. Nós nunca temos *razão* suficiente para afastar essa responsabilidade”<sup>47</sup>.

O pássaro, nesse caso, poderia ser interpretado como qualquer ser humano dotado de capacidade de operar mudanças em seu quadro social (embora não seja responsável pelos danos causados, naturalmente). Andorinha, então, passa a ser a visão de mundo do Príncipe, sobretudo depois que seus olhos de safira foram arrancados para dar aos necessitados. O conto de Wilde, como se percebe, possui um forte apelo social, sendo uma dura constatação de uma parcela da realidade social que muitos preferem ocultar.

Nesse aspecto, conforme Nelson Cerqueira, presume-se “que o artista, ainda que não seja sociólogo, não cria o seu trabalho do vazio, mas, antes, interpreta o seu ambiente social através do filtro da sua experiência, observação e visão de mundo”<sup>48</sup>.

---

<sup>45</sup> Aqui, parece que Wilde se inspira no célebre, simbólico e emocionante conto do dinamarquês Hans Christian Andersen, “A Menina dos Fósforos”. Para tanto, ver: ANDERSEN, Hans Christian. *Contos de Hans Christian Andersen*. Trad. de Silva Duarte. São Paulo: Edições Paulinas, 2011.

<sup>46</sup> WILDE, Oscar. O Príncipe Feliz. *Op. cit.*, pp. 12-14.

<sup>47</sup> FINNIS, John. *Fundamentos de Ética*. Trad. Arthur M. Ferreira Neto. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012, p. 124.

<sup>48</sup> CERQUEIRA, Nelson. *Hermenêutica & Literatura*. Trad. de Yvenio Azevedo. Salvador: Editora Cara, 2003, p. 21.

Wilde certamente teve contato com seu mundo circundante para buscar inspiração para muitos dos seus contos. O forte apelo social também aparece de modo intenso quando Andorinha sobrevoa a grande cidade, vendo “os ricos se divertindo em suas belas casas enquanto mendigos sentavam-se nos portões. Voou por becos escuros e viu as faces lívidas das crianças famintas olhando indiferentes e desanimadas as ruas sombrias”<sup>49</sup>.

Ainda na esteira do pensamento de Cerqueira, é importante salientar que o texto literário não é uma “objetificação da mente do autor”, mas deve ser considerado “o resultado dinâmico e dialético da relação entre o conteúdo e a forma, e sua compreensão é o resultado de um diálogo entre o conteúdo e a forma observados, experimentados e imaginados pelo autor e pelo leitor”<sup>50</sup>. Por isso que, para Cerqueira, como leitores, recebemos sempre o convite do autor para participar de suas ansiedades e vivências cristalizadas no texto literário.

Em meio aos voos para a reparação dos danos, Andorinha, com a chegada do inverno, passa, entretanto, a ficar cada vez mais gelada. Mas, conta-nos Wilde, o pássaro não poderia abandonar o Príncipe, pois já não se tratava mais de amizade, mas sim de amor (*he love him too well...*). Andorinha, então, batia suas pequenas asas na ânsia de ficar aquecido, até que por fim, percebendo que estava quase morrendo, voa até o ombro do Príncipe e lhe diz: “‘Adeus, querido Príncipe’!, (...) ‘você me permitiria beijar sua mão?’”<sup>51</sup>.

O Príncipe, então, imaginando que Andorinha estava de partida para o Egito, diz que lhe ama e pede que o beije nos lábios. Porém, o pequeno pássaro responde que não está de partida para a terra das Pirâmides, mas sim está indo para a “Morada da Morte”; e, em dúvida acerca do moribundo estado em que se encontrava, ainda pergunta: “A Morte é irmã do sono, não é?”

---

<sup>49</sup> WILDE, Oscar. O Príncipe Feliz. *Op. cit.*, p. 16.

<sup>50</sup> CERQUEIRA, Nelson. *Hermenêutica & Literatura. Op. cit.*, p. 256.

<sup>51</sup> WILDE, Oscar. O Príncipe Feliz. *Op. cit.*, p. 17.

<sup>52</sup>. Andorinha, então, beija o Príncipe nos lábios, caindo em seguida morto aos seus pés. Nesse momento, o coração de chumbo da estátua do Príncipe se parte ao meio. Segundo Pinheiro, isso, simbolicamente, significa que a alma do Príncipe fora libertada<sup>53</sup>.

No dia seguinte, o Prefeito e os Conselheiros da Cidade caminhavam proximamente à coluna e, ao verem a estátua, detectaram seu estado deplorável, visto que a mesma já não era tão bela e nem mais estava adornada com suas pedras preciosas, nem com o ouro que anteriormente a cobria – Andorinha, em sua última missão, retirou-o todo, até deixar a estátua do Príncipe tosca e cinzenta (*dull and grey*). O Prefeito, então, afirma que o Príncipe parece “pouco melhor que um mendigo”, arrematando sua crítica à cena com a qual se deparava: “e há até mesmo um pássaro morto a seus pés!”, detecta o Prefeito. “Nós precisamos mesmo editar um decreto proibindo os pássaros de morrerem aqui”<sup>54</sup>.

A fina ironia de Wilde nesta passagem do conto mostra a necessidade (nesse caso absurdamente descabida) de se controlar a vida e a morte por meio de normas. É o direito como produtor e gestor da verdade através de suas estratégias de ficção, como diria Jesús Ignacio Martínez García. Nessa perspectiva, as ficções no direito não tem a função de compreender uma *realidade de fato*, senão de *dar prescrições para a ação*, e neste sentido, *criar uma realidade*<sup>55</sup>. Trata-se de uma prescrição para a morte, para o morrer dos pássaros, demonstrando, com isso, a alienação do Prefeito quanto às leis que comandam o mundo natural.

O conto é concluído com a tentativa de derretimento do

---

<sup>52</sup> *Idem, ibidem*, p. 17.

<sup>53</sup> PINHEIRO, Carlos E. B. A Herança Cristã em Oscar Wilde: um retorno aos heróis bíblicos. *Op. cit.*, p. 17.

<sup>54</sup> WILDE, Oscar. O Príncipe Feliz. *Op. cit.*, p. 17.

<sup>55</sup> MARTÍNEZ GARCÍA, Jesús Ignacio. *La Imaginación Jurídica*. Madrid: Editorial Debate, 1992, p. 109 (grifamos).

coração de chumbo do Príncipe que, ao não se dissolver, é jogado fora, justamente no mesmo local em que jazia o Andorinha. Então, Deus disse a um de Seus Anjos que o trouxesse as duas coisas mais preciosas que encontrasse na cidade. E o Anjo trouxe, justamente, o coração de chumbo e o pássaro morto: “você fez a escolha mais acertada”, disse Deus, “pois em meu jardim no Paraíso esse pequeno pássaro deverá cantar para sempre, e em minha cidade dourada o Príncipe Feliz glorificar-me-á”<sup>56</sup>.

O conto de Oscar Wilde pode passar, em uma leitura mais rápida e desatenta, por uma simples fábula que prega o amor ao próximo, tendo-se como recompensa pelo atendimento a este mandamento um lugar ao céu. Contudo, “O Príncipe Feliz” é um conto essencial em vários sentidos (muitos ainda por serem desvelados), podendo nele se perceber aspectos da responsabilidade moral e da ética, além de possuir um forte apelo social para que se reflita sobre as desigualdades sociais e a miséria de um povo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscou-se com esta breve reflexão, encontrar em Wilde, mais propriamente em seu conto “O Príncipe Feliz”, entrelaçamentos que possibilitassem desvelar uma nova contribuição para o movimento denominado Direito e Literatura, seguindo, mais precisamente, a corrente do Direito *na* Literatura.

Tratou-se, sobretudo, dentre as tantas interpretações possíveis que este conto wildeano comporta, da problemática da *responsabilidade* que envolve o agir do Príncipe (e de seu companheiro, Andorinha) perante o seu povo. O problema da responsabilidade foi analisado – sem pretensão de esgotamento, naturalmente, mas sim como uma janela que se abre para novas e futuras abordagens – tanto pela perspectiva jurídica, como pela moral.

---

<sup>56</sup> WILDE, Oscar. O Príncipe Feliz. *Op. cit.*, p. 18.

Ademais, o conto possibilitou enfrentar a questão do cuidado com o outro e com seu bem-estar, devendo-se observar, nesse sentido, os aspectos humanos básicos, que é responsabilidade fundamental de cada um. Nesse aspecto, o conto de Wilde permite uma compreensão lúdica e carregada de aspectos simbólicos aptos a dotarem os operadores do direito de uma compreensão que religue a vida, o direito e a arte, rumo a um direito mais humano e fraterno.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR E SILVA, Joana Maria Madeira. *Para uma Teoria Hermenêutica da Justiça*. Repercussões jusliterárias no eixo problemático das fontes e da interpretação jurídicas. Tese de Doutorado. Ramo de Conhecimento Ciências Jurídicas - Ciências Jurídicas Gerais (Metodologia Jurídica). Universidade do Minho, 2008.
- ANDERSEN, Hans Christian. *Contos de Hans Christian Andersen*. Trad. de Silva Duarte. São Paulo: Edições Paulinas, 2011.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CERQUEIRA, Nelson. *Hermenêutica & Literatura*. Trad. de Yvenio Azevedo. Salvador: Editora Cara, 2003.
- COUTINHO, Afrânio. *Notas de Teoria Literária*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- DWORKIN, Ronald. *Uma Questão de Princípio*. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- DWORKIN, Ronald. *A Raposa e o Porco-Espinho: justiça e valor*. Trad. de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- FINNIS, John. *Fundamentos de Ética*. Trad. Arthur M. Ferreira

- Neto. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012.
- GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Direito & Literatura*. Anatomia de um Desencanto, Desilusão Jurídica em Monteiro Lobato. Curitiba: Juruá, 2002.
- GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. *Direito e Literatura: ensaio de síntese teórica*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008.
- HUXLEY, Aldous. *As Portas da Percepção e Céu e Inferno*. Trad. de Marcelo Brandão Cipolla e Thiago Blumenthal. Posfácio de Sidarta Ribeiro. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.
- KARAM, Henriete. Questões teóricas e metodológicas do Direito na Literatura: um percurso analítico-interpretativo a partir do conto *Suje-se gordo!* de Machado de Assis. *In: Revista Direito GV*, São Paulo, 2017, V. 13, N. 3.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Jesus Ignacio. *La Imaginación Jurídica*. Madrid: Editorial Debate, 1992.
- OST, François. *Contar a Lei*. As Fontes do Imaginário Jurídico. São Leopoldo: UNISINOS, 2007.
- PINHEIRO, Carlos Eduardo B. A Herança Cristã em Oscar Wilde: um retorno aos heróis bíblicos. *In: Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades UNIGRANRIO*, vol. V, n. XIX, pp. 10-20, out-dez. de 2006.
- POSNER, Richard. *Law and Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 1998.
- REIS, Carlos. *O Conhecimento da Literatura: introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- RICOEUR, Paul. *O Justo ou a Essência da Justiça*. Trad. Vasco Casimiro. Lisboa: Piaget, 1997.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas do Poeta Sobre a Vida: a sabedoria de Rilke*. Organização e Introdução de Ulrich Baer. Trad. de Milton Camargo Mota. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- SHIFFER, Daniel Salvatore. *Oscar Wilde*. Tradução de Joana

- Cânedo. LPM Pocket, 2011. E-book.
- STRECK, Lenio Luiz; TRINDADE, André Karam (Orgs.). *Direito e Literatura: da realidade da ficção à ficção da realidade*. São Paulo: Atlas, 2013.
- TRINDADE, André Karam; GUBERT, Roberta Magalhães; COPETTI NETO, Alfredo (Orgs.). *Direito & Literatura: ensaios críticos*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008.
- VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *Ética*. Trad. de João Dell'Anna. 26 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- VELLOSO, Mônica. A literatura como espelho da nação. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 239-263, 1988, p. 240. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2162>>. Acesso em: 10 dez. 2013.
- WARAT, Luis Alberto. *A Ciência Jurídica e seus Dois Maridos*. 2. ed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000. (Com primeira edição publicada em 1985).
- WILDE, Oscar. O Príncipe Feliz. In: *Contos Completos* (Edição Bilingue). Prefácio, trad. e notas de Luciana Salgado. São Paulo: Landmark, 2004.
- WILDE, Oscar. *O Retrato de Dorian Gray*. Penguin Companhia, 2012. E-book.