

## A NEGAÇÃO DA ARTE E DA INFÂNCIA EM ROUSSEAU: O CASO DOS *CASTRATI*

## THE DENIAL OF ART AND CHILDHOOD IN ROUSSEAU: THE CASE OF THE *CASTRATI*

Geraldo Márcio da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho busca discutir o caso dos *castrati*, algo que teve historicamente influência direta na música vocal europeia, e que consistia em crianças castradas para manter a voz infantil, ou como diziam: a “voz da pureza”. À luz das reflexões de Rousseau, o caso pode ser considerado como negação da infância e desvio dos objetivos da arte. Se por um lado os *castrati* formam um estado de sublimação desde a sua criação no século XVI até a sua derrocada no final do século XIX, por outro lado a crítica de Rousseau, formulada sobretudo no *Discurso sobre as ciências e as artes*, pode ser parametrizada pela erudição em detrimento ao corpo humano, o qual é mutilado para conservar o que por natureza é mutável, a voz infantil. Tanto a palavra “mutilado” quanto a “mutável” nascem da mesma origem etimológica que é o “*muto*” que significa “mudar” e cabem dentro da perspectiva rousseauiana da *perfectibilidade*. Com base no *Emílio*, tenta-se investigar como se dá a mudança do corpo na fase infantil para o desenvolvimento pleno sem ser mutilado. No Livro Primeiro é bem conhecida a crítica de Rousseau sobre a criação das crianças de seu tempo, a qual depõe contra a aberração dos *castrati* sob a astúcia deformatória da beleza da arte como negação da vida. Para tanto, além do *Emílio* será utilizado o *Dicionário de Música* no qual se encontra o significado da palavra *Castrato* para estabelecer os princípios que o leva a pensar a arte como deformadora do corpo em prol de uma ciência que inviabiliza a infância.

**Palavras-chave:** *Castrati*. Infância. Arte. *Perfectibilidade*. Música.

**Abstract:** This paper aims to discuss the case of *castrati*, something that historically had a direct influence on European vocal music, and which consisted of children castrated to maintain their childlike voice, or as they said: the “voice of purity”. In light of Rousseau’s reflections, the case can be considered as a denial of childhood and a deviation from the objectives of art. If on the one hand *castrati* formed a state of sublimation from their creation in the 16th century until their downfall at the end of the 19th century, on the other hand Rousseau’s criticism, formulated mainly in the *Discourse on the Sciences and the Arts*, can be parameterized by erudition to the detriment of the human body, which is mutilated to preserve what is by nature changeable, the child’s voice. Both the words “mutilated” and “mutable” arise from the same etymological origin, which is “*muto*” which means “to change” and fit within the Rousseauian perspective of perfectibility. Based on *Émile*, we attempt to investigate how the body changes during childhood to achieve full development without being mutilated. In Book One, Rousseau's critique of the upbringing of

---

<sup>1</sup> Doutorando em Educação pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Mestrado em Educação, Linguagem e Tecnologias pela Universidade Estadual de Goiás (UEG). Especialista em Filosofia "O conhecimento humano" pela Universidade Estadual de Maringá (UEM-PR) em 2010. Graduado em Filosofia - Licenciatura pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO) em 2012. Graduado em Educação Musical Licenciatura Canto pela Universidade Federal de Goiás (UFG-GO) em 2007. É graduado em Filosofia - Bacharelado pela Universidade Federal de Goiás (UFG-GO) em 2015. É Professor efetivo (P-IV) da Secretaria do Estado da Educação de Goiás (SEDUCE-GO). Bolsista da FAPEG-GO. E-mail: [geraldomarciodasilva@discente.ufg.br](mailto:geraldomarciodasilva@discente.ufg.br)

children in his time is well known, as he argues against the aberration of the *castrati* under the deforming cunning of the beauty of art as a negation of life. To this end, in addition to *Émile*, we will use the *Dictionary of Music*, which contains the meaning of the word *Castrato*, to establish the principles that lead him to think of art as deforming the body in favor of a science that makes childhood impossible.

**Keywords:** *Castrati*. Infancy. Art. *Perfectibility*. Music.

## Introdução

*Os lugares em que se enfaixam as crianças estão cheios de corcundas, de mancos, de cambaios, de raquíticos, de pessoas deformadas de todo tipo.*  
(Jean-Jacques Rousseau, in: *Emílio*)

Este trabalho tenta discutir a negação da arte e da infância em Rousseau, comentando o caso dos *castrati*, que eram crianças castradas para preservação de sua voz nas apresentações musicais. Historicamente, além da influência que o filósofo genebrino teve sobre vários campos do saber, é notória sua influência direta sobre a música. E, nesse aspecto, é preciso localizar esse musicólogo diante de uma situação *sui generis* da música vocal europeia, qual seja no ato que consistia em castrar algumas crianças para manter sua voz infantil, ou como diziam: a “voz da pureza”. Atualmente o termo “*castrato*”, no dicionário italiano, é definido como: “que não pode acasalar ou gerar sexualmente porque foi privado de seus órgãos genitais” (Mari, 2010, p. 124).<sup>2</sup> Nos Séculos XVI, XVII, XVIII e XIX este termo não tinha o sentido de não-reprodução, ainda que definisse o mesmo ato, isto é, o de privar as crianças de seus órgãos genitais. Um ato moralmente aceito nesse período, embora significasse tanto a fortuna quanto a miséria dos envolvidos. Enquanto alguns, movidos pela ganância, vendiam os próprios filhos para a castração, outros se deleitavam com a fortuna que fariam desse ato. Entretanto, o menino castrado não tinha escolha, indigno de argumentar sob o vilipêndio imposto diante a própria condição humana. Desprovido de dignidade, após a mutilação sofrida, quando sobrevivia, tinha que sujeitar-se à educação musical imposta aos moldes do gosto dominante.

Como diz Fonterrada (2008, p. 35):

---

<sup>2</sup> Tradução nossa do original: “*che non può accoppiarsi sessualmente nó generare perché è stato privato degli organi genitali*” (Mari, 2010, p. 124).

Dentro do entendimento de música como louvor a Deus, e ao lado da visão teórica, constituindo-se a Igreja na grande disseminadora de conhecimento, o controle do aprendizado musical lhe é confiado e, embora ainda não se possa falar em “educação musical” na acepção que hoje se dá ao termo, a atividade prática de música com a presença de crianças é considerada um de seus pontos principais... Como o maior propósito da música era louvar a Deus, as instituições cristãs, isto é, as igrejas, conventos e seminários arregimentavam crianças dotadas de boa voz para suprir as necessidades de seus coros. Geralmente provindas de lares pobres, essas crianças garantiam, muitas vezes, o sustento próprio e o da família.

Sobreviver à castração, à educação musical, ao *bel* canto, aos professores de música, ao preconceito, à sociedade em geral, compreendia atingir as possibilidades inalcançáveis de existir, ultrapassando a notoriedade dos aplausos cênicos. Apesar disso, por detrás da coxia o castrado portava consigo a culpa, os questionamentos, o sentimento de solidão, a falta de afeto e o abandono, além de outros fatores como a desumanidade sofrida, a incompreensão por parte de muitos, o vilipêndio, ou ainda a frustração. Sem deixar de comentar que muitas vezes, o ato resultava em morte. Mascarado pela profissão, a de ser *castrato*, existia a dor da incompreensão e dos abusos inauditos e negligenciados de uma sociedade. Todos os quesitos de crueldade encontram-se arraigados em um gosto musical que deforma a natureza humana ao ponto do não reconhecimento da aparência, já que à personagem do *castrato* lhe era imposta como ferramenta cênica a maquiagem e o figurino, sendo forçado a negar-se a si mesmo. Essa negação que a arte promovia era, para Rousseau, um dos maiores problemas para humanidade. E, no caso das crianças, uma negação de sua condição natural de liberdade e gozo da infância.

### **Desenvolvimento**

Não muito diferente dos demais dicionários, no *Dicionário de Música* Rousseau define a palavra *Castrato*, dizendo que o: “Músico que, na infância, foi privado dos órgãos da reprodução, para conservar sua voz aguda *que canta a parte chamada de soprano*” (Rousseau, 2021, p. 78 – grifo meu). Uma especificidade que precisa ser esclarecida: Entende-se no Século XVIII, que a voz feminina teria prevalência sobre a classificação vocal masculina. Tanto as vozes dos sopranos quanto dos *mezzo* sopranos e dos contraltos estariam bem acima, em termo de qualidade, das vozes masculinas, classificadas como: tenores, barítonos e baixos. E embora as mulheres eram proibidas de cantar publicamente,

os compositores escreviam as partes melódicas com predominância vocal do soprano. No caso do canto coral, a melodia estava direcionada diretamente à voz do soprano, em combinação com as outras classificações de vozes femininas, como as dos *mezzo* sopranos, a dos contraltos, que deviam estar unidas às vozes masculinas, as que preenchiam o campo harmônico.

Assim, sem a presença das mulheres, a opção da época foi pela utilização dos *castrati*. A castração era realizada antes na puberdade, geralmente entre os 7 e 12 anos de idade, período em que as vozes dos meninos ainda não haviam mudado. A castração envolvia a remoção dos testículos, o que era feito com pouca ou nenhuma anestesia, pois não havia métodos anestésicos eficazes como hoje. Em geral, utilizavam-se compressas com ópio ou álcool para aliviar a dor. A operação era realizada por cirurgiões, barbeiros-cirurgiões ou até por indivíduos sem formação médica específica. Em algumas práticas, os testículos eram esmagados ou estrangulados até necrosarem, um procedimento doloroso e arriscado que podia causar infecções ou, como já dito, morte. A partir do final do século XVIII e início do XIX, a prática começou a declinar, especialmente com a proibição formal pela Igreja Católica em 1903 e a substituição das partes de *castrati* por mulheres ou tenores.

Segundo Rousseau, “por menor que seja a relação que se percebe entre dois órgãos tão diferentes, certo é que a mutilação de um previne e impede no outro essa mutação que sobrevém aos homens em idade núbil” (Rousseau, 2021, p. 78). Naturalmente na puberdade os meninos começam a se diferenciar das meninas, e a voz deles é um dos sinais aparentes, pois a voz masculina passa por um processo de mutação diferente da feminina, a laringe aumenta e desce, torna-se assim a voz grave, “e que de repente baixa sua voz em uma oitava” (Rousseau, 2021, p. 78). Para conservar a voz masculina após a puberdade, a medicina desde o Século XVI já aplicava a técnica que impede a laringe tomar o círculo natural de sua inclinação e então interromper por meio da castração esse acidente natural.

À luz das reflexões de Rousseau, o caso dos *castrati* pode ser considerado como negação da infância e desvio dos objetivos da arte. Se por um lado os *castrati* formam um estado de sublimação desde a sua criação no século XVI até a sua derrocada no final do século XIX, por outro lado a crítica de Rousseau, formulada sobretudo no *Discurso sobre*

*as ciências e as artes*, pode ser parametrizada pela erudição em detrimento ao corpo humano, o qual é mutilado para conservar o que por natureza é mutável, a voz infantil. Tanto a palavra “mutilado” quanto a “mutável” nascem da mesma origem etimológica que é o “*muto*” que significa “mudar” e cabem dentro da perspectiva rousseauniana da *perfectibilidade*.<sup>3</sup>

Quando se retira a possibilidade da voz humana seguir o seu percurso natural, abre-se o caminho para outra possibilidade: a de perder a marcha da natureza. Rousseau afirma no *Ensaio sobre a Origem das Línguas* que: “Limitam-se a dois os meios gerais por via dos quais podemos agir sobre os sentidos de outrem: o movimento e a voz” (Rousseau, 1983c, p. 159). Dito isso, entende-se que tanto o gesto quanto a voz são linguagens da natureza humana. Afinal, é bastante discutível se o ato da castração é benéfico, mesmo no contexto do século XVIII, vale interpor o questionamento se tal atrocidade agonizante é válida em prol da arte. De que arte se trata? Toda arte é, certamente, modificação da natureza, mas por que interromper o curso natural, a liberdade e o percurso da vida, para congelar na infância a voz do *castrato* puramente para o deleite artificial da voz congelada no tempo? Qual é o fim estético ao ser inteligível consciente que o canto que se ouve é oriundo de uma mutilação? Se estas questões são pertinentes no âmbito da educação estética do homem, muito mais o são em relação à discussão ética.

Os meninos cantores que viviam nos orfanatos católicos eram filhos de pessoas extremamente pobres, também poderiam ser órfãos ou foram abandonados ao nascerem. Ao condenar o ato, Rousseau afirma que, “na Itália, há pais bárbaros que, ao sacrificarem a natureza à fortuna, entregam seus filhos a essa operação, para o prazer de pessoas voluptuosas e cruéis, que ousam procurar o canto desses infelizes” (Rousseau, 2021, p. 78). Com a ascensão da castração no cenário musical europeu, tanto o teatro quanto a Igreja Católica utilizaram dessa atrocidade como uma prática comum no abastecimento do repertório do ato litúrgico. Nesse ponto, o coro é tido como primordial nas celebrações eucarísticas e sacramentais. Esse vilipêndio contra o corpo humano foi duradouro,

---

<sup>3</sup> Segundo Rousseau a *perfectibilidade* é a capacidade que o homem possui de aperfeiçoar-se. Diferente dos outros animais o homem possui em sua condição natural a capacidade de aprimorar-se, esta condição faz com que ele consiga por meio do que é inerente, fazer o uso da razão e se adaptar às mudanças, conseguindo assim conservar a espécie, ou seja, sobreviver às mudanças.

permanecendo por 230 anos aproximadamente. No *Dicionário de música*, no verbete [*Castrato*], Rousseau é claro ao dizer:

Deixemos às honoráveis mulheres das grandes cidades os risos comedidos, o ar desdenhoso e os murmúrios jocosos, dos quais eles são o terno objeto; mas façamos ouvir, se possível, a voz do pudor e da humanidade que grita e se levanta contra essa infame prática, e que os príncipes que a estimulam com suas solicitações enrubesçam de vez por prejudicar, com tantas maneiras afetadas, a conservação da espécie humana (Rousseau, 2021, p. 78).

Entretanto, aos pais, todos pobres, o ato era sinônimo de esperança em prol de um futuro prodigioso dos filhos, com a ilusão de que teriam uma vida de luxo e *status* sociais. As famílias buscavam por prestígio social, uma das saídas contra a miséria e a pobreza, até porque a entrega da prole resultava, para além da recompensa pecuniária imediata, em projeção social. Vender seus filhos para serem cantores atuantes era sinônimo de possibilitar um suposto futuro como integrante de uma elite musical, portadores de níveis técnicos e musicais elevados. Aprendizado garantido de leitura musical, aula de canto, dicção e fonética, além de dormitório, horários estabelecidos para o aprendizado do repertório musical, acompanhamento ao cravo, literatura especializada e boa alimentação. Tais eram os elementos que se ofereciam aos meninos escolhidos conforme o dom natural de cantar na tessitura do soprano.

A crítica de Rousseau demonstra que a sociedade de seu tempo já começava a ver o ato com certa restrição, embora a castração já estivesse presente na história desde tempos imemoriais, quando é possível encontrar exemplos dos castrados cultos, filósofos e principalmente dos padres da Igreja Católica, sobretudo no período medieval, que utilizavam o celibato como voto sacerdotal. O castrado estava a serviço da arte, sendo assim o seu local de trabalho o palco cênico, seja ele o teatro, a igreja, as reuniões sacerdotais, as missas, os oratórios, a ópera, as cantatas, as cerimônias ritualistas dos adventos litúrgicos, enfim uma gama de locais para a ação do canto. Porém, o auge de sua presença no teatro, principalmente nas óperas, foi o século XVII, financiadas pelos reis, quando a voz dos *castrati* servia de deleite dos espectadores da corte.

A conservação da espécie humana no tocante não apenas à procriação, mas ao que lhe é inerente, a própria vida, a castração implica mudança estrutural da natureza física dos corpos e interrompe o potencial humano. No caso dos castrados, o corpo crescia além

do que lhe fora prescrito pela natureza, por isso, a capacidade torácica promovia uma duração gigante da captação do ar e um exagerado armazenamento capaz de promover uma extensa expansão do fluxo respiratório. Deste modo o cantor poderia executar frases longas e com muitos *melismas* e *apogiaturas*. O corpo dos meninos castrados, no desenvolvimento físico, tornava-se, portanto, uma aberração a olhos vistos, pernas e braços alongadas, capacidade exageradas e sobre humana de armazenamento de ar nos pulmões, além da aparência andrógena. Aqueles que sobreviviam ao pós-operatório tinham inúmeras complicações, seja física ou psicológica, embora muitos não tivessem escolhas, pois eram submetidos a tais procedimentos para cantar em ópera ou no coro da igreja. Um futuro incerto, uma carreira quiçá frutífera, dependente da fama e do luxo, caso sobrevivesse à tortura. Cantores dependentes dos ditames sociais, sejam eles religiosos ou financiadores do egoísmo. Segundo Rousseau:

Nos *castrati* a vantagem da voz se compensa com muitas outras perdas. Esses homens que cantam tão bem, mas sem calor e sem paixão, são, no teatro, os mais enfadonhos atores do mundo; eles perdem sua voz muito cedo e adquirem uma corpulência repugnante. Eles falam e pronunciam pior que os verdadeiros homens, e há mesmo letras, tais como o *r*, que não podem pronunciar de maneira alguma (Rousseau, 2021, p. 78-79).

Com a mutilação perde-se o sentimento natural de amor de si e de ternura, aqueles essenciais para as lembranças fraternais dos ensinamentos da primeira professora de canto: a mãe. Sem a família, privada a infância, o mutilado é levado ao extremo da artificialidade ao ponto de não sair mais da personagem criada para o seu fim, ou seja, o ser castrado. A não possibilidade de voltar para si mesmo, não é como retirar as vestes da personagem e voltar a pessoa do ator, mas de uma ida sem volta, pois sai da infância no ato da castração e torna-se uma aberração com a finalidade servil em prol de um tipo arte. O castrado perde a capacidade de sentir. Segundo Rousseau, “as paixões possuem seus gestos, mas também suas inflexões, e essas inflexões que nos fazem tremer, essas inflexões a cuja voz intermédio até o fundo do coração, imprimindo-lhe, mesmo que não o queiramos, os movimentos que as despertam e fazendo-nos sentir o que ouvimos” (Rousseau, 1983c, p. 161), não se encontram na performance dos *castrati*. Não é somente a pronúncia do “r”, mas o modo como se pronuncia o sentimento humano, a castração social e psicológica provoca a perda dessas “paixões”.

A voz é a ação natural na prática cênica do cantor pela qual ele se comunica e se relaciona consigo mesmo e com o mundo à sua volta. Pois, como diz Rousseau (1983c, p. 159) no *Ensaio sobre a origem das línguas*, “sendo a palavra a primeira instituição social”, eis o combustível perfeito para a encenação: voz, palavra e gesto. Combustível que promove as necessidades, os primeiros gestos e inflama as paixões, cujo auge é a cena teatral. No teatro, o espectador recebe influência direta do que é apresentado na cena, sendo a apresentação um mero entretenimento ou uma pretensa lição moral. Como deixou claro Rousseau a d’Alembert, bem como aos demais *philosophes* que defendiam a instalação de um teatro em Genebra, a corrupção dos sentidos distancia ainda mais o homem de seu natural ao proporcionar uma abstração por meio da imaginação em detrimento da natureza, ao receber juízos externos, forçando diretamente seu gosto. Portanto, implantar em Genebra uma cópia da *Comédie-Française* significava deturpar o gosto dos jovens por uma pretensa educação que não se realizava, pois como diz Façanha (2024, p. 130), “Jean-Jacques divergia desses filósofos, negava a função pedagógica do teatro, de que o teatro não tinha capacidade para aperfeiçoar moralmente os homens”.

Nesse contexto, um exemplo que reúne o aspecto do teatro e a situação dessas crianças, é evidentemente no ambiente cênico, quando a personagem se veste e se mascara na fantasia de criar e apresentar algo que não se é. Assim, como uma *persona*, exibe a maquiagem, o cenário, o figurino e toda espécie de fantasia que tira-lhe a existência primeira. O castrado torna-se um travestido, e como o nome diz, se transveste de uma coisa que não é. Neste caso todo *castrato* e todo artista em cena é um *travestito*, aquele que utiliza a atuação como ação contínua e perpétua da personagem que representa. A peruca, a maquiagem e a voz, tornam-se vivificantes na ação representativa da personagem criada para viver na sociedade. Isso é, na verdade, o que Gouhier (2002) chama de “essência do teatro”. Por mais que esse autor defenda que o teatro deve ser entendido como uma experiência de presença e um fenômeno único de comunicação viva, marcado pela relação direta entre atores e espectadores no momento da performance, essa imediaticidade é intercalada pela *persona*, que se refugia sob a máscara e, no caso dos *castrati*, sob a dor e a ignomínia, que distancia o público.

Em geral, pensando em uma educação positiva,<sup>4</sup> a interrupção do caminho da natureza, acrescida da imposição da música elaborada, seja ela para o coro da igreja ou longas árias de ópera, determina a morte da sensibilidade pelo congelamento estático da voz. Esteticamente a voz foi capturada e está congelada na voz da infância, e essa imposição interrompeu o desenvolvimento natural. Esta fluidez que comporta em si a falta de sensibilidade, já que foi usurpada no momento funesto da castração, que é levado à cena. É a ideia do poema *Le Spectre de la rose* de Pierre Jules Theophile Gautier (1811-1872), no livro *La Comédie de la Mort*, publicado em 1838 e musicado por Hector Berlioz, que leva o leitor a entender que nas cerimônias religiosas, nos casamentos ou em outras cerimônias, as flores que ornaram esses espetáculos estão mortas, para o deleite dos espectadores e infortúnios daquelas que perderam suas vidas para agradar a visão dos iludidos. Esta analogia pode ser utilizada para o exemplo de deleite musical audível das vozes mortas dos *castrati*, ou, na licença poética e retórica deste texto, nas vozes vivas emitidas por crianças mortas.

Rousseau critica a educação positiva, pois ela castra as crianças na sociedade, impedindo que a natureza se desenvolva. Tanto a mutilação psicológica quanto a física se dão por meio da educação que trata a criança como um adulto em miniatura. Contra essa educação, ele propõe a educação negativa<sup>5</sup> no *Emílio*, uma vez que esta respeitará a criança em suas especificidades, assim como as fases do desenvolvimento da criança até a vida adulta, considerando a mudança natural do corpo em sua evolução até o desenvolvimento pleno, sem ser mutilado.

No Livro Primeiro é bem conhecida a crítica de Rousseau sobre a criação das crianças de seu tempo, que não apenas condenava a aberração dos *castrati*, sob a astúcia deformatória da beleza da arte e da negação da vida, como também as “mutilações” dos

---

<sup>4</sup> Rousseau define a educação positiva na *Carta a Christophe de Beaumont e outros escritos sobre a religião e a moral* como aquela que é a provinda da sociedade, ela forma o homem social, aquele que porta consigo a representação e as máscaras. No *Emílio* ele afirma que ela é a responsável por formar o homem de duas caras, nem o cidadão, tampouco o homem. O indivíduo não sabe o que é, perde a identidade no mundo que é totalmente representativo. E, por isso, todo o projeto que aparece no *Emílio* é o da educação negativa.

<sup>5</sup> “Eu chamo de educação positiva aquela que tende a formar a mente antes da idade e a dar à criança o conhecimento dos deveres do homem. Eu chamo de educação negativa aquela que tende a aperfeiçoar os órgãos, instrumentos de nosso conhecimento, antes de nos dar este conhecimento e que prepara para a razão pelo exercício dos sentidos. A educação negativa não é ociosa, longe disso. Não dá virtudes, mas evita vícios; não aprende a verdade, mas preserva do erro. Dispõe a criança para tudo que a pode conduzir à verdade quando pode ouvi-la, e ao bem quando pode amá-la” (Rousseau, 1969, p. 945).

recém-nascidos, feitas por enfaixamento que “mutilavam” a liberdade e a vivacidade próprias da infância. Segundo Rousseau:

A criança recém-nascida precisa esticar e mover os membros para tirá-los do entorpecimento em que, unidos como num novelo, permaneceram por longo tempo. É verdade que os esticamos, mas os impedimos de se moverem; chegamos até a prender-lhe a cabeça a testeiras: até parece que temos medo de que ela pareça estar viva (Rousseau, 2004, p. 17).

### **Considerações para nossos dias à luz de Rousseau**

Ao retomar a questão inicial que norteia esta discussão, é possível reformular a indagação de maneira mais profunda: seria a finalidade da arte, em seu processo criativo, a de deformar o corpo humano em prol de uma ciência que, ao fazê-lo, compromete e inviabiliza a essência da infância? O cerne da problemática reside, nesse caso, no ato da castração, um gesto que, longe de ser neutro, representa a destruição da natureza humana, impondo-lhe uma mutilação que se revela, em sua essência, malévola. A dor lancinante desse processo não apenas agride a integridade do corpo, mas também questiona os próprios valores que sustentam a arte enquanto expressão humana. A ideia de que a castração possa legitimar qualquer forma de arte torna-se, então, uma falácia, pois nenhuma manifestação artística pode ser validada por um ato que, em sua violência, subverte a possibilidade de emancipação do ser.

O *castrato*, figura emblemática e trágica da história, simboliza o homem que "morre" no exato momento em que é submetido ao processo de castração. É nesse instante fatal que o menino, ainda em potencial, sendo o ser em formação, é abruptamente privado da possibilidade de alcançar sua plena maturação. Ao ser subtraído de sua humanidade, o castrado não apenas perde sua capacidade de se tornar um homem, mas também é condenado a uma existência subalterna, em que sua relação com os outros seres humanos e com as próprias artes é marcada pela escravidão. O corpo mutilado do *castrato*, submetido às leis da ciência e da arte, torna-se um objeto de exploração e um exemplo da incapacidade de qualquer forma de arte que se sustente sobre a prematura aniquilação da liberdade humana, em detrimento de sua integralidade.

Portanto, a castração, mais do que uma simples mutilação física, torna-se um símbolo de uma destruição radical, não apenas do corpo, mas da própria capacidade do

indivíduo de se desenvolver como ser humano pleno, e, por conseguinte, da sua relação com a arte, que, ao buscar a liberdade da expressão, se vê irremediavelmente corrompida por uma prática que impede a realização do potencial humano. Fato que é, inclusive, mascarado pela própria linguagem. Segundo Rousseau:

Embora a palavra *castrato* não seja capaz de ofender os mais delicados ouvidos, isso não ocorre com seu sinônimo francês. Prova evidente de que aquilo que torna as palavras indecentes ou obscenas depende menos das ideias que a elas ligamos que do uso da boa companhia que as tolera ou as proscree a seu bel-prazer. Contudo, poderíamos dizer que se admire a palavra italiana enquanto representante de uma profissão, ao passo que a palavra francesa representa apenas a privação que a ela está ligada (Rousseau, 2021, p. 79).

A privação não se intenta somente no campo da linguística, como Rousseau comenta, pois ela se estende aos comportamentos e relacionamentos que a sociedade decodifica, impondo e normatizando os hábitos e costumes sob sua gerência. Nesse aspecto, era comum a ocorrência do vilipêndio sobre os *castrati* fora dos palcos, principalmente quando saíam às ruas como *travestiti*. Como Rousseau bem observou, a condição de aberração de seus corpos lhes impedia uma vida sem a crítica e o deboche dos outros. Porém, como o próprio Rousseau ainda reconhece, esse *modus operandi* estava enraizado na educação, assim como na cultura da época que projetava uma sociedade na qual era impossível viver sem as paixões que, indubitavelmente fomentava o teatro e este a manutenção dos *castrati*. Diante disso, o genebrino pensa que não se pode educar o homem já envolto nas paixões e, por isso, a condução formativa no início da vida é tão cara para o desenvolvimento pleno do ser humano, o qual deve ser isento de qualquer mutilação. Todos os agentes sociais são convidados a voltarem seus olhares para as crianças e suas especificidades, pois sem esta ação todo ato torna-se falho na construção geral do ser humano.

Semelhante a crítica feita por Rousseau contra os *castrati*, no *Emílio* ele afirma que as parteiras induzem a modificação da parte fisiológica das crianças. Exemplo disso é o que fazem ao moldar as cabeças, prevalecendo uma estética de arredondamento do crânio. Em um tom irônico ele afirma que as cabeças das crianças teriam em sua condução a modulação aos moldes das parteiras e dentro da cabeça caberia aos filósofos a condução. Rousseau ainda amplifica a ironia ao afirmar que os caraíbas, por não terem os moldes

das parteiras, por certo possuem a felicidade, pois não possuem os costumes dos europeus nessa modelagem não natural. Desse modo afirma:

Dizem que muitas parteiras pretendem, ao moldar a cabeça das crianças recém-nascidas, dar-lhes uma forma mais conveniente, e isso é tolerado! Nossas cabeças não estariam bem à maneira do autor de nosso ser; precisamos tê-las modelado por fora pelas parteiras e por dentro pelos filósofos. Os caraíbas são pela metade mais felizes do que nós (Rousseau, 2004, p. 17).

Enfaixar uma criança é privá-la da liberdade prescrita pela natureza. Existe uma similaridade entre a castração e o enfaixamento. Se por um lado a castração é o extremo de uma prática que chega a ser mortal, do outro lado o enfaixamento torna-se a materialização da moralidade corrompida, pois quem enfaixa um ser humano indefeso é um ser perverso e cruel. Por outro lado, os caraíbas deixam suas crianças conforme a natureza as prescreveu, enquanto os franceses, segundo Rousseau, criam hábitos para a comodidade dos criminosos. Existe um simbolismo no enfaixar, no vestir, no transvestir, no desviar do caminho para a ostentação do corruptível. Toda a reivindicação natural da criança que é indefesa torna-se nula em um mundo de atrocidades. A prescrição social, neste caso é vista a olhos nus, nas deformidades físicas e morais estabelecidas das perversidades cometidas aos infantes. O enfaixamento implica, como a castração, mudanças irreversíveis na vida adulta, impossibilitando a reversão natural das atrocidades. A escolha não fora de quem a sofreu, porque ninguém escolheria para si a impossibilidade, no mundo da vida, estar morto para bem servir ao bel prazer do amor-próprio de terceiros. A escravidão não é uma escolha, é uma imposição, ela é contra a vida e contra a condição humana. Sobre estes assuntos Rousseau cita no *Emílio* um trecho do livro de Buffon, *História Natural*, em que diz:

“Mal a criança saiu do ventre da mãe e mal gozou da liberdade de movimentar e esticar seus membros e já lhe dão novos panos. Põem-lhe fraldas, deitam-na com a cabeça presa e com as pernas esticadas, com os braços pendentes ao lado do corpo; é envolta em panos e bandagens de toda espécie, que não lhe permitem mudar de posição. Feliz da criança se não a apertaram ao ponto de impedi-la de respirar, e se tiveram a preocupação de deitá-la de lado, para que as águas que deve devolver pela boca possa cair por si mesmas! Pois ela não teria a liberdade de voltar a cabeça para o lado a fim de facilitar seu escoamento”. Assim, o impulso das partes internas de um corpo que tende ao crescimento encontra um obstáculo insuperável para os movimentos que tal impulso requer dele. Continuamente a criança faz esforços inúteis que esgotam suas forças ou atrasam seu progresso. Ela

REVELLI, Vol. 17. 2025.

ISSN 1984-6576.

E-202510

12

estava menos apertada, menos embaraçada; não percebo o que ela ganhou ao nascer. A inação, o constrangimento em que mantêm os membros de uma criança só podem dificultar a circulação do sangue, dos humores, impedir que a criança se torne mais forte, cresça, e alterar sua constituição. Nos lugares em que não se têm essas precauções extravagantes, todos os homens são grandes, fortes, bem proporcionados. Os lugares em que se enfaixam as crianças estão cheios de corcundas, de mancos, de cambaios, de raquíticos, de pessoas deformadas de todo tipo. Temendo que os corpos se deformem com os movimentos livres, apressam-se em deformá-los pondo-os entre prensas. De bom grado os tornariam paralíticos para impedi-los de se estropiarem (Rousseau, 2004, p. 17-18).

A mutilação sofrida pelos meninos cantores na época de Rousseau encontra um paralelo inquietante com os tempos atuais. Hoje, em um mundo dominado pela obsessão com a aparência, meninas e meninos também recorrem a modificações corporais, buscando ajustar suas imagens a padrões estéticos muitas vezes artificiais. A busca incessante pela juventude e pela perfeição leva a uma procura cada vez maior por procedimentos como botox, preenchimento labial e outras intervenções estéticas. O que se observa, entretanto, é que, quanto mais se investe na aparência, mais se perde de vista o equilíbrio emocional e a autoestima, sendo trocados pela constante preocupação com os olhos dos outros. Esse culto à imagem externa alimenta uma crise interna de identidade, onde a estabilidade emocional se fragiliza e a autoaceitação se torna um desafio.

A sociedade contemporânea erige muros e correntes, tanto materiais quanto simbólicas, em um processo contínuo de segregação e alienação que, na perspectiva de Rousseau, impede a liberdade, o desenvolvimento pleno e o “encarceramento” da infância. E isso não ocorre apenas de forma figurada, pois a exemplo da educação carcerária atual, encontra-se imersa em uma crise de corrupção estrutural, na qual se impõe uma separação rígida entre professores e alunos, criando uma divisão que os aprisiona em seus respectivos papéis. Esse e outros cenários semelhantes refletem um retrocesso paradigmático, que remete ao caso dos *castrati*, cuja educação e arte eram igualmente constrangidas por normas desumanizadoras. De volta ao nosso tempo, os professores de música, historicamente subordinados a processos pedagógicos rigidamente estabelecidos e prescritos pelas fórmulas convencionais, compartilham com os educadores do cárcere a mesma condição de corrupção sistêmica. Enquanto os primeiros

são prisioneiros de métodos pedagógicos estéreis, que inibem a liberdade criativa, os segundos se veem afastados dos educandos por grades, incapazes de estabelecer a aproximação necessária ao processo de reintegração. Para que um indivíduo retorne ao caminho da reabilitação, é imperativo que seja conduzido, e não isolado física ou moralmente, como o eram os *castrati*.

Embora a educação do Emílio aconteça de forma um tanto quanto individual, em nenhum momento Rousseau defende que ele seja isolado totalmente, “encarcerado” ou “castrado” de suas potencialidades naturais e, ao mesmo tempo da convivência social. Se, por um lado, as paixões inflamadas encarceram o amor de si e demais bons sentimentos, há de se pensar, com Rousseau, que é imprescindível a educação do amor-próprio para que se desvencilhe desse poder ilegítimo que possibilita situações desumanizantes da imposição sob os corpos, seja da castração física ou moral, da educação carcerária ou de situações semelhantes que distanciam o indivíduo de sua humanidade. Esta reflexão não possui finalidade de questionar o teor do delito, mas as formas educacionais que prescrevem sob nomes diversos conforme a história da pedagogia, assim como os métodos musicais. As múltiplas vozes gritam e não são ouvidas, pois desde o nascimento o único recurso das crianças é gritar, mas se na formação inicial corrompem-se sob uma condução de uma educação imprópria, inflamada pelo amor-próprio, jamais conseguirão a ascensão para a autonomia. Por isso, antes de estarem no cárcere estão de fato na prisão dos hábitos e costumes impróprios para a vida livre e fraterna. Nas palavras de Rousseau:

Poderia um constrangimento tão cruel deixar de influir no humor e no temperamento? O primeiro sentimento das crianças é um sentimento de dor e de sofrimento; só encontram obstáculos em todos os movimentos de que precisam; mais infelizes do que um criminoso agrilhado, fazem vãos esforços, irritam-se, gritam. Dizeis que seus primeiros sons são choros? Acredito, vós as contrariais desde o nascimento. Os primeiros presentes que recebem de vós são correntes; os primeiros cuidados que recebem são torturas. Não tendo nada de livre a não ser a voz, como não se serviriam dela para se queixarem? Gritam pela dor que lhes provocais: garroteados do mesmo modo, gritaríeis mais forte ainda (Rousseau, 2004, p. 18).

Se por um lado os patrocinadores dos *castrati* não mediam esforços para pagarem pelo deleite funesto, por outro as amas de leite não mediam esforços para desfrutarem de sua ganância. Ambos em ação contrária à natureza, negligenciavam o cuidado que a criança necessita nesse momento. Rousseau acusa essas práticas e serem contrárias à

natureza e à relação normal que deve haver entre os pais e os filhos, isto é, uma relação de amor. Onde está o “amor” das amas de leite e dos financiadores? O amor está na ganância, na inflamação dos egos, na desonestidade, na própria prática social desses sujeitos, embalados seja pela necessidade ou pela arte. Esse amor possui nome, ele é o amor-próprio, aquele que está diretamente ligado à vida social e que, inflamado, corrobora para a corrupção humana. Ele que faz as mulheres abdicarem seus filhos e deixarem ao cuidado de outras, pois, o que importa, para elas, é que as crianças permaneçam vivas, a forma com que isso se dá não possui valia alguma. É essa sociedade que está diante dos olhos de Rousseau e que negligencia as crianças. Segundo Rousseau:

De onde vem esse costume insensato? De um costume desnaturado. Desde que as mães, desprezando seu primeiro dever, não mais quiseram alimentar seus filhos, foi preciso confiá-los a mulheres mercenárias que, vendo-se assim mães de filhos alheios, por quem a natureza nada lhes dizia, só procuraram furtar-se ao incômodo. Teria sido preciso zelar continuamente por uma criança em liberdade; mas, quando ela está bem amarrada, jogam-na a um canto sem se preocuparem com seus gritos. Contanto que não haja provas sobre a negligência da ama-de-leite, contanto que o bebê não quebre nem o braço, nem a perna, que importa que ele morra ou permaneça doente o resto da vida? Conservam-se seus membros à custa de seu corpo e, aconteça o que acontecer, a ama-de-leite é desculpada (Rousseau, 2004, p. 18-19).

Da mesma forma, podemos questionar, parafraseando Rousseau, de onde veio o costume insensato da castração? E se a sociedade pode ser desculpada pelas castrações e mortes de tantos milhares de meninos; se os pais que venderam os seus filhos, seja pela necessidade ou em prol da arte, podem ser isentos de culpa. Ou seja, a sociedade estava fazendo um bem ou um mal? Tais comportamentos significam a negação da infância e da própria arte, vale repetir. Pois, seguindo as reflexões de Rousseau, todo tipo de castração nega a condição humana, mata a natureza e torna-se mais distante do amor de si, abrindo espaço para a vitória do amor-próprio inflamado e a condição de teatralidade trágica em um mundo das aparências.

Por tal motivo Rousseau é aquele que pensou um novo processo histórico firmado na constituição do direito político na contramão da desigualdade social, dos infortúnios que os conluíus ditavam na vida coletiva. Ao pensar em detalhes inauditos em sua época ele afirma que existe a possibilidade de refazer o percurso, olhar para o outro de modo humano e fraternal, para quebrar as correntes do incorrigível. É possível corrigir

o caminho, mudar de estrada, refazer os acordos, parar de castrar os meninos, soltar as faixas e construir coletivamente a liberdade, como ele deixa claro no *Emílio*. Aliás, é em seu tratado de educação que esse trajeto formativo toma corpo e se desenvolve na perspectiva de uma educação ampla e humanizadora.

O problema consiste quando o olhar não está direcionado às necessidades da criança, quando impõe a ela a condição de uma representação em uma sociedade em que ensinará somente o que representará quando adulta. Emílio foi levado ao teatro por seu preceptor, mas para conhecer as artimanhas da representação e não se emocionar ou se embalar por ele. Tarefa empreendida por Jean-Jacques, o tutor, que lança luz à tarefa que nós, hoje, podemos igualmente empreender. Entretanto, é preciso saber conduzir, saber encontrar elementos para garantir o aprendizado pleno do aluno, aproximando-o da natureza a fim de não fortificar a representação do mundo das aparências. Neste caminho, existe a possibilidade tanto dos educadores quanto dos pais ou qualquer outro envolvido no processo educativo, de se tornar sábios condutores como o foi Jean-Jacques, para que as crianças aprendam a ser de fato o que possam vir a ser, sem aparências, desprovidos de ganâncias e outras inflamações do amor-próprio. Algo que as crianças cuidadas pelas amas de leite não têm a condição de atingir e, nem, outras que estejam em estado de encarceramento físico ou moral. Segundo Rousseau:

Essas mães meigas que, livres dos filhos, alegremente se entregam às diversões da cidade, será que sabem que tratamento a criança enfaixada recebe na aldeia? À primeira confusão que acontece, suspendem-na a um prego com um saco de roupas e, enquanto, sem presa, a ama cuida de seu trabalho, a infeliz permanece assim crucificada. Todas as que foram encontradas nessa situação estavam com o rosto roxo; com o peito fortemente comprimido não deixava passar o sangue, ele subia à cabeça; enquanto isso, acreditava-se que o condenado estivesse muito tranquilo por não ter forças para gritar. Não sei quantas horas uma criança pode permanecer nessa situação sem perder a vida, mas não creio que isso possa durar muito. Eis aí, penso eu, uma das maiores comodidades de se enfaixarem as crianças (Rousseau, 2004, p. 18-19).

O “grito” de Rousseau se estende até hoje, nas creches e orfanatos existentes, nos lugares onde existem crianças ele ecoa. Por isso ao colocar no debate mundial o lugar da criança na sociedade, ele promove uma visão totalmente nova da condição dos pequenos e da negligência dos seus cuidados. Crítica que, certamente, não agradou a Igreja e seus representantes, que impuseram a perseguição contra o pensador, o qual não

mediu esforços para negar a educação deformadora de seu tempo, independente da crítica recebida.

### **Considerações finais**

A questão central que orienta este artigo é discutir se o ato da castração pode ser considerado benéfico para o ser humano e se a dor insuportável imposta por esse processo pode ser justificada em nome da arte. O que o ser humano realmente ganha com essa prática? Embora a dor seja um elemento inerente à natureza humana, ela não é algo que o indivíduo busca ativamente, pois ninguém deseja viver imerso em sofrimento. A criança, por ser ainda mais vulnerável e sensível do que o adulto, não é capaz de suportar grandes dores, frequentemente expressando seu desconforto por meio de queixas e, em certas fases de seu desenvolvimento, com o recurso do choro. Os adultos, por sua vez, possuem a capacidade de interpretar e compreender a linguagem não verbal das crianças, o que se insere dentro de um processo educacional de proteção e orientação.

Não é condição humana nascer castrado, assim como não faz parte da natureza vir ao mundo com faixas, muito menos estar engessado em uma corruptibilidade promovida pelo amor-próprio. A imutabilidade não pertence ao mundo do movimento, enquanto estiver vivo o homem possui inerentemente a capacidade de mudar, a educação do amor-próprio é possível enquanto existir o desprovimento das faixas, das castrações e das prisões. Pois, é difícil considerar que pais que vendiam seus filhos para a castração os tenham amado. Amar é, como Rousseau deixa claro no *Emílio*, deixá-los livres aos moldes da natureza. Embora a situação pessoal de Rousseau, como pai, não tenha sido exemplar, seu legado no tratado de educação que escreveu talvez possa completar sua falha, uma vez que por esse romance é que se desenvolveu a perspectiva da educação moderna pela qual se evidencia o valor da liberdade e da natureza.

Por mais que certos movimentos pedagógicos tenham desenvolvido uma educação não diretiva, liberdade para Rousseau não é libertinagem, ou uma liberdade sem acompanhamento e sem direcionamento. Pelo contrário, em *Emílio*, a presença do preceptor é que é incondicional, uma vez que é ele o mestre e quem operacionaliza a condução em relação com aquilo que foi prescrito de modo natural. Preservar não é mudar o percurso natural e sim participar do processo que a natureza induz. A interdição aos

modos naturais não passa de representação e isso é prejudicial ao ser humano. A representação faz parte de um processo cuja predição é construção puramente humana, sem fins naturais, somente sociais. Isso implica em ser aquilo que é projeção do que não é inato, torna-se assim algo copiado e replicado no deleite de alguns e na destruição de muitos.

Embora pareça inaudito o que verbaliza-se aqui, já que a criança irá reproduzir aquilo que é ensinado na sociedade, há de se mudar para não reproduzir aquilo que de fato nos faz ver por esse ângulo, ou seja, pelo ângulo social. Se pudéssemos ver aos olhos da natureza, seria outro campo de decodificação, pois deixaria ela exercer o papel que nasce da vitalidade existencial emanada do amor de si, da piedade natural e do ser enquanto existência plena na conformidade da natureza, em plenitude com a vida humana.

Olhar por olhos alheios requer um esforço absurdo e um caminho incerto, já que não estabelece nenhum sentido para si mesmo. Viver à sombra daquilo que não é prescrição da condição humana é estar morto, castrado, vilipendiado a uma não-existência. Se por um lado a sociedade compreende a condição contrária ao natural, do outro a solução está na própria vida social corrompida que requer remoldar-se na e pela educação, assim como na gerência da condição deste caminho. Não parece existir para Rousseau outro modo para mudar o percurso. Deste modo o amor-próprio pode ser conduzido, direcionado, observado e até “castrado” em sua inteireza quando se trata de estar inflamado. Desinflamar o amor-próprio é o caminho pedagógico encontrado no retorno para si mesmo e na possibilidade de uma nova orientação da condição humana. Enfim, o ato da castração foi maléfico para a história humanidade, uma vergonha para a história da música, mas no sentido metafórico deste parágrafo pode ser benéfico para a educação do amor-próprio.

Nenhuma arte está acima de homem algum, mas não é caso de negá-la. Como o próximo Rousseau deixou claro em seus escritos, sobretudo no *Discurso sobre as ciências e as artes*, a arte, assim como a ciência, é boa em si mesma. O problema é que seu uso desmedido “castrou” a natureza humana e preencheu a vida com superficialidades do reino das aparências. No entanto, tendo a sociedade se corrompido, é preciso remediar o mal de alguma forma. Como diz Rousseau:

Mas, quando um povo já se corrompeu até um certo ponto, quer as ciências tenham, quer não, contribuído para tanto, será preciso bani-las ou se preservas delas para torná-lo melhor ou impedi-lo de tornar-se ainda pior? Esta é outra questão, em relação à qual me declarei positivamente pela negativa. Pois, em primeiro lugar, uma vez que um povo corrupto nunca mais volta à virtude, não se trata de tornar bons aqueles que não o são, mas de conservar assim aqueles que têm a felicidade de sê-lo. Em segundo lugar, as mesmas causas que corromperam os povos servem algumas vezes para prevenir uma corrupção maior. (Rousseau, 1983a, p. 300)

Se, desde o seu nascimento o papel da educação é formar o homem integral e melhor enquanto humano, o processo não se dá pela negação da arte e a castração da infância. Se é preciso “castrar” alguma coisa são nossos excessos, a inflamação do amor-próprio, o luxo exagerado, a soberba, a tirania e todas as paixões que nos afastam da virtude e criam caminhos que nos distanciam da natureza. De modo que a arte deve estar abaixo do homem, isto é, usada em seu favor.

## Referências

FAÇANHA, Luciano. **Filosofia e literatura**: da antiguidade clássica à modernidade da ilustração – seguido de 13 ensaios sobre filosofia e literatura. São Luís: EDUFMA, 2024.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De Tramas e Fios**: um ensaio sobre música e educação. 2 ed. São Paulo: Editora UNESP. Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

GOUHIER, Henri. **L'essence du théâtre**. Paris: Vrin, 2002.

MARI, Roberto. Dicionario italiano di base. A cura di Roberto Mari. Firenze, **Giunti Editore S.p.A**, 2010.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Œuvres complètes**, In: Bernard Gagnebin et Marcel Raymond (ed.). v. 5. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1959-1995.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou Da Educação**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2004.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Carta a Christophe de Beaumont e outros escritos sobre a religião e a moral**. Trad. José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Contrato Social**. Trad. Lourdes Santos Machado. Introdução e notas. Arbousse-Bastide e Lourival Gomes Machado. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983d.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Dicionário de Música**. Trad. Fabio Stieltjes Yashshima. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso Sobre as Ciências e as Artes**. Trad. Lourdes Santos Machado. Introdução e notas. Arbousse-Bastide e Lourival Gomes Machado. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983a.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso Sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade entre os Homens**. Trad. Lourdes Santos Machado. Introdução e notas. Arbousse-Bastide e Lourival Gomes Machado. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983b.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Ensaio Sobre a Origem das Línguas**. Trad. Lourdes Santos Machado. Introdução e notas. Arbousse-Bastide e Lourival Gomes Machado. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983c.