



**O martírio de uma santa judia:
a recepção pública da peça
*Edith Stein na câmara de gás***

**The martyrdom of a Jewish saint:
the public reception of the play
*Edith Stein at the gas chamber***

Danilo Ferreira¹

Resumo

Esse artigo tem como objetivo apresentar a recepção do pensamento da filósofa Edith Stein e a construção biográfica feita sobre a intelectual religiosa no Brasil durante os anos de 1950 e 1965. Em especial na peça teatral biográfica *Edith Stein na câmara de gás* do escritor argentino Gabriel Cacho, cuja tradução foi feita pelo escritor Manuel Bandeira, que a considerava uma das melhores do repertório teatral moderno. Assim nos propomos a descrever como a recepção da filósofa e fenomenóloga foi antes das Universidades feita no âmbito cultural, isso é, a história pública.

Palavras-chave: Edith Stein. Recepção. Gabriel Cacho. Manuel Bandeira.

Abstract

This article aims to present the reception of the thought of the philosopher Edith Stein and the biographical construction made on the religious intellectual in Brazil during the 1950s and 1965. Especially in the biographical play *Edith Stein en la Cámara de Gás* by the Argentine writer Gabriel Cacho, whose translation was done by the writer Manuel Bandeira, who in the introduction presents the work as one among the best in the modern theatrical repertoire. Thus, we propose to describe how the reception of the philosophical and phenomenological was before the Universities made in the cultural scope, that is, public history.

Keywords: Edith Stein. Reception. Gabriel Cacho. Manuel Bandeira

¹ Doutorando em História pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), tendo realizado, na mesma instituição, mestrado em História e em Letras. E-mail: danilosf1901@hotmail.com.

Introdução

Esse artigo tem como objetivo analisar a recepção da peça teatral *Edith Stein na câmara de gás*, escrita pelo frei Gabriel Cacho, um religioso argentino que foi radicado no Brasil durante os anos de 1950 e 1960, e traduzida pelo escritor pernambucano Manuel Bandeira. Compreendemos que essa peça pode ser vista como uma continuidade do projeto desenvolvido pela Igreja Católica desde a publicação da revista *A Ordem*, como parte do desenvolvimento de trabalhos culturais que aproximassem a Igreja Católica da elite intelectual e que pudessem reaproximar os valores cristãos da elite política da república.

Desde a biografia *Edith Stein - convertida, carmelita, mártir* escrita por Ana Maria Nabuco em 1955, há uma intencionalidade de um projeto editorial em torno da utilização de Stein como modelo de intelectual convertida ao catolicismo. Dando continuidade nesse projeto a Editora Vozes propõe o projeto Diálogo da Ribalta, como podemos perceber na notícia da apresentação desse projeto no jornal *Correio da Manhã* na edição de 2 de junho de 1965, escrita por Van Jafa e intitulada “Frei Gabriel sobre diálogo da Ribalta”:

A editora Vozes de Petrópolis lançou com grande aceitação uma coleção de literatura dramática subordinada ao título Diálogo da Ribalta que entre seus mais entusiastas incentivadores da coleção está o jovem e dinâmico frei Gabriel (também dramaturgo) e que, depois de uma longa temporada entre nós, vai partir para a Itália, onde cumprirá os desígnios de Deus na cidade aberta de Roma. O jovem franciscano Frei Gabriel, que com sua inteligência e bondade colheu um grande número de amigos, no Brasil, de malas prontas, nos concedeu esta informal entrevista sobre os últimos lançamentos da coleção Diálogo da Ribalta. A nossa coleção Diálogo da Ribalta vai em marcha. (Jafa, 1965, p. 2)

Para compreendermos como ocorreu esse projeto editorial, buscaremos apresentar um breve panorama da presença do teatro, no Brasil, durante o ano de 1965 – ou seja, no momento em que o país estava sob o regime civil-militar, sob a liderança de Humberto de Alencar Castelo Branco. Van Jafa, que descreve a visita do presidente a uma peça do grupo Diálogo da Ribalta, dirá o seguinte:

O presidente Castelo Branco, fazendo higiene mental dos problemas políticos, foi sábado, ver de perto como era possível ‘Vencer na vida sem fazer força’, no teatro Carlos Gomes, em companhia de sua filha e do genro. Foi recebido pelo produtor Oscar Ornstein [...] ao final do primeiro ato manifestou o presidente o desejo de cumprimentar os artistas. Um deles,

Procópio, se comoveu bastante quando Castelo Branco revelou que assistira *A Juriti* de Viriato Correa, no teatro São Pedro, peça que foi o primeiro grande êxito do ator em sua carreira. (Jafa, 1965, p. 2)

No artigo de Van Jafa (“Frei Gabriel sobre diálogo da Ribalta”), o autor apresenta o ditador Humberto de Alencar Castelo Branco como um entusiasta do teatro que assistiu à estreia da peça de teatro *A Juriti* estrelado por Procópio Ferreira, porém a postura de Castelo Branco com o teatro e as manifestações culturais eram de controle e cerceamento, como descreve Miliandre Garcia (2008, p. 44) na tese “*Ou vocês mudam ou acabam*”: *Teatro e censura na ditadura militar (1964-1985)*, em especial na centralização dos órgãos censórios:

Entre 1964 e 1965, várias medidas foram tomadas para sistematizar o trabalho da censura como a convocação de agentes censórios para avaliar as normas da censura, a adequação da estrutura censória ao regulamento policial, a instituição de turmas de censores para analisar roteiros de filmes, programas de televisão e scripts de peças, a criação de uma comissão permanente para resolver questões polêmicas e examinar a legislação censória e a instituição de um grupo de trabalho responsável por uniformizar as normas censórias e assessorar as delegacias regionais no exercício da censura de obras cinematográficas. Em meados de 1965, Castelo Branco aprovou o texto definitivo do regulamento geral do DFSP que definia a estrutura básica das instâncias censórias. (GARCIA, 2008, p. 44)

As peças *O vigário* e *Edith Stein na câmara de gás*: posições na ditadura

Para Miliandre Garcia, a possibilidade de solicitar a censura de peças de teatro e de cinema através não apenas da esfera federal, mas também da estadual, explica o porquê de, em abril de 1965, a apresentação da peça *O vigário*, escrita pelo alemão Rolf Hochhuth, ter sido proibida pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas de São Paulo e nas demais instâncias do território nacional.

‘Velhos ódios’ de origem religiosa, provocara polêmica em outros países e estimulava reação negativa da sociedade. Em suma, a peça contrariava ‘frontalmente as normas cristãs de amor ao próximo, que regem espiritualmente todo o povo brasileiro’. (SCDP, 1965, p. 42)

A peça *O vigário* foi a única peça teatral vetada em esfera nacional durante o período de 1962 a 1967. Segundo Miliandre Garcia, essa censura ocorreu por ser um texto estrangeiro e porque, no enredo da peça, teciam-se comentários inconvenientes sobre a religião católica e o Papa Pio II (GARCIA, 2008, p. 42), insuflavam-se os judeus contra os

católicos quando o conselho ecumênico buscava a confraternização das religiões e reacendiam-se os ‘velhos ressentimentos’ como ao descrever sobre o martírio de Edith Stein:

Recentemente, a Dra. Edith Stein, a mais famosa freira da Europa, foi gaseada em Auschwitz, segundo creio. Convertera-se há anos e era uma escritora católica de nomeada. Pergunto: como é que a Gestapo foi saber que precisamente essa freira tinha sangue judeu? Arrancaram-na do seu convento, na Holanda... não entendo como é que uma ordem religiosa não consegue ocultar uma de suas freiras! Pobre mulher! Provavelmente também ela não entendeu. (HOCHHTUH, 1965, p. 9)

Assim, *Edith Stein na câmara de gás* teria um papel de se contrapor à recepção da peça censurada de Rolf Hochhuth, pois o enredo de *O vigário* buscava apresentar que a Cúria Romana, em especial a Igreja, como conivente com o regime nazista, tinha feito um acordo com Adolf Hitler para que o Estado do Vaticano não fosse atacado, o que, para um religioso como frei Gabriel Cacho, era inadmissível, sendo um exemplo da falsidade nessa obra o martírio de Edith Stein, como afirmou na reportagem ao correio da manhã:

Edith Stein não morreu inutilmente, sem saber que ia morrer, como afirma Rolf Hochhuth na sua peça *O Vigário*. Ela sabia que ia morrer e aceitou a morte como sacrifício, porque nela se escondia o poder de todas as estrelas e a paz. E já que falamos no *Vigário*, minha impressão é que a peça do ponto de vista teatral contém reais valores dramáticos, embora Pio II seja ali um personagem caricatura, muito mal construído, abaixo de toda crítica. (Jafa, 1965, p. 2)

Para Gabriel Cacho, a dramaturgia teria como papel fundamental escrever uma peça de cunho histórico; o dramaturgo deveria se esforçar para se aprofundar na melhor documentação possível sobre os acontecimentos, por meio da qual procurasse descrever a peça, bem como os personagens que a compõem. Assim, a sua crítica ao texto de *O vigário* advém da falta de pesquisa de Rolf Hochhuth e das consequências que a peça traria ao público:

Deste ponto de vista temático, acho que Hochhuth é pouco sério e evidente que um poeta ou o dramaturgo podem recriar à sua maneira uma história, mas quando se trata de uma peça-panfleto, pela tese como está, não é possível acusar a um homem, quase vivo, sem ter fontes autênticas. Hochhuth jamais penetrou na cúria romana para dar ao menos uma olhadela nos documentos do Vaticano (que estão sendo agora publicados) e do terceiro Reich. A farta documentação que o dramaturgo apresenta é de

segunda mão. Para afirmar o que afirmou deveria ter olhado nos arquivos a verdade e depois escrever a sua verdade. (Jafa, 1965, p. 2)

Vê-se que, para o frei, uma das funções do teatro seria a de apresentar, através da escrita de uma peça de dramaturgia, uma narrativa verossímil dos acontecimentos históricos, possibilitando uma formação cultural e social do espectador por meio do espetáculo e principalmente do texto da peça. Por isso, a publicação das peças seria tão importante como a realização da peça em si, como podemos perceber na publicação da edição 31 d'O Jornal do Rio de Janeiro de dezembro de 1964, escrita por Quirino Camporiorito (1964, p. 4):

Segundo nos declarou frei Gabriel, que está ativíssimo no mister de fazer funcionar devidamente a coleção Diálogo da Ribalta em todo o Brasil [...], a importância da literatura dramática é óbvia. O conhecimento da peça favorece imensamente o espectador no seu julgamento sobre valores de um espetáculo. A leitura de uma peça é sempre proveitosa por fazer o leitor-espectador mais íntimo do teatro e conseqüentemente mais dentro do problema dramático. Segundo tudo indica a Coleção Dialogo da Ribalta está aí disposta a marcar sua presença entre os aficionados do teatro, estudiosos e pronta para novas conquistas na área dos leitores e dos espectadores mais esclarecidos que estão formando as novas plateias brasileiras. [...] Acreditamos que nessa linha eclética e ampla a Editora Vozes vai prestar um excelente serviço à cultura e ao teatro com seu 'Diálogo da ribalta'.

Um dramaturgo argentino em terras brasileiras: Gabriel Cacho

Seguindo os apontamentos de Gabriel Cacho é que a Editora Vozes vai desenvolver o projeto editorial da criação de uma coleção de arte dramática, buscando evidenciar traduções de autores consagrados como Sófocles e Robert Oxton Bolt. Seguindo esse rastro, é também uma característica de outras editoras do período o interesse pelos textos teatrais, como feito pelas editoras Agir e Letras e Artes, como podemos perceber na coluna "Teatro", escrita por Van Jafa, na edição de 8 de dezembro de 1964:

A Literatura dramática vem sendo extraordinariamente incentivada através de uma série de publicações avulsas ou em coleções especializadas, tais como a da Editora Agir, a da Editora Letras e Artes e agora da Editora Vozes, subordinada ao título 'Diálogo da Ribalta', para só citar as últimas aparições na área. Num breve encontro que mantivemos com frei Gabriel (que além de homem de Deus, é do teatro também e um dos ativadores da Coleção) nos inteiramos do movimento já inaugurado da coleção Diálogo da Ribalta, que fez seu lançamento simultaneamente com primeiro volume

de Alejandro Casona, 'Barco sem pescador' (em tradução de Pedro Bloch). O volume de Pedro Bloch reunindo 'Os inimigos não mandam flores', 'As mãos de Eurídice' e o volume de Gabriel Cacho, 'Universitário Morre às Oito', onde o jovem frei Gabriel se evidencia dramaturgo. Já pronto para serem lançados temos 'Um homem de Deus' de Gabriel Marcel, e 'Na terra como no céu', de Fritz Hochwelder, volumes que darão continuidade à coleção. Outros dramaturgos, entre nacionais e estrangeiros, já estão, uns escalados e outros cogitados e alguns mesmos já traduzidos, apenas esperando vez de lançamento, como Robert Bolt com 'Um homem em qualquer tempo', que será montada em 65 pelo teatro Cacilda Becker. (JAFA, 1965, p. 2)

Como podemos perceber no artigo de Van Jafa, mostrando o interesse para desenvolver as artes dramáticas do Brasil, a série *Diálogo da Ribalta* seria marcada pela pluralidade de autores nacionais e internacionais, não sendo definido um ordenamento cronológico e temático. Mesmo que inicialmente se buscassem escolher peças de cunho evangelizador católico, no decorrer do projeto foi se modificando esse processo, como podemos perceber no jornal Diário de Notícias do Rio de Janeiro do ano 1968, mais especificamente na coluna "Feira de Livros", escrita por Cely de Ornelas Rezende (1968, p. 2):

Esta coleção, lançada pela Vozes, apresenta uma seleção de peças teatrais famosas de consagrados autores nacionais e estrangeiros. Em língua portuguesa não há nada igual, face à sua cuidadosa elaboração, facilitando ao leitor escolher entre dramas, comédias e tragédias. Pois cada título contém uma descrição completa, cuja leitura permite acompanhar 'ao vivo' toda a trama da peça. Já foram publicados 29 títulos, a saber: Barco sem pescador de Alejandro Casona, Os inimigos não mandam flores, As mãos de Euridice, O sorriso de Prata coletânea do famoso dramaturgo Pedro Bloch, Universitário Morre às oito de Gabriel Cacho [...] A Antígona de Sófocles, transcrição de Guilherme de Almeida, A História de Tobias e Sara de Paul Claudel, Edith Stein na Câmara de Gás de Gabriel Cacho, tradução de Manuel Bandeira.

No processo da escolha para a tradução das peças nesses textos, o frei Gabriel Cacho, em um primeiro momento, buscou marcar os escritos cujas inspirações iniciais são advindas das sagradas escrituras litúrgicas, sendo uma das estratégias para angariar o interesse do público o convite de escritores conhecidos, Dias Gomes e Manuel Bandeira:

Dias Gomes foi convidado por Frei Gabriel Cacho, da Editora Vozes a escrever uma peça baseada numa parábola da Bíblia. A peça teria que ter temática brasileira. O trecho escolhido para Dias Gomes foi o de Lázaro Dias ainda não aceitou a proposta: pediu tempo para resolver, pois anda

muito ocupado com a estreia de 'O Berço do Herói'. Outros autores serão convidados também, pela Editora Vozes. (HALFOUN, 1965, p. 2)

Assim como foi feito o convite para o escritor baiano Alfredo de Freitas Dias Gomes, outros autores foram escolhidos pela Editora Vozes para compor os textos das peças de teatro, sendo o primeiro texto de frei Gabriel Cacho, mais especificamente a tragédia *Universitário morre às 8*, escrita em espanhol e traduzida pelo carioca Pedro Bloch, que escreveu a introdução da obra, como podemos perceber na coluna elaborada por Quirino Camporiorito intitulada "Teatro, 3 atos", veiculada na edição de 31 de dezembro de 1964 no jornal do Rio de Janeiro:

Pedro Bloch traduziu para a editora Vozes a peça em três atos do argentino Gabriel Cacho, *Universitário Morre as 8* – peça que integra a coleção *Diálogo da Ribalta* (terceiro volume). E o primeiro texto do jovem dramaturgo que aparece em português – e vale a pena lê-lo pelo seu conteúdo de excepcional densidade. Para Pedro Bloch, que prefacia o volume, trata-se de obra de um teatrólogo nato. 'Reveladora de um talento excepcional que completa o homem de Deus que o criou.' Pedro Bloch diz o que ele próprio deseja para o teatro: não nos contentamos nunca com esteticismos despidos de conteúdo ético. Queremos que a bondade esteja revestida de beleza. Mas não compreendemos a beleza despida da vaidade. Note-se que bondade vai aí em plenitude. [...] O teatro pode ser belo. Mas deve encerrar sempre uma mensagem – ponte de almas. (CAMPORITO, 1964, p. 4)

A intencionalidade de que o texto dramaturgico poderia apresentar a potencialidade de promover um retorno aos valores éticos que provinham do cristianismo católico através da beleza dos textos teatrais e das cenas dos roteiros poderia ser feita a partir dos dramaturgos, que seriam orientados pelo frei Gabriel Cacho, através de quem poderiam catolicizar os espectadores e demonstrar a posição da Igreja frente aos problemas contemporâneos:

O dramaturgo de maior saída é, sem dúvida, Pedro Bloch. Atualmente estamos lançando obras de quatro autores brasileiros simultaneamente. Um deles é o próprio Bloch com sua última peça *Os pais Abstratos*. É uma peça maravilhosa, onde Bloch supera tudo que até agora escreveu tanto na forma como no conteúdo. Penso que Bloch entrou num caminho novo, o da poesia cidadina. O dramaturgo apareceu mais amadurecido com uma temática profunda e realista, pondo entre a plateia e a ribalta a chaga da família contemporânea e a ponte entre os filhos que vivem sozinhos cercados de gente por todos os lados. Não é sem razão que O pai abstrato tem marcada sua estreia para outubro deste ano na Suécia. Os outros dramaturgos nacionais escalados são dois nordestinos e um mineiro,

respectivamente Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho (de Pernambuco) e Benedita Idefelt (de Minas Gerais). De Suassuna cogitamos a edição de suas obras completas e de Borba Filho já no prelo *A Donzela Joana*, peça de retas qualidades dramáticas onde o dramaturgo assume o velho mito de Joana D'Arc para Olinda. (JAFA, 1965, p. 2)

Um dos exemplos é a peça de teatro *Os pais abstratos*, do escritor carioca Pedro Bloch, em cujo enredo há a descrição das relações de conflito entre a estrutura das famílias e os valores nacionais diante da modernidade e das novas tecnologias, denominadas de família eletrônica. A proposta é que, diante das influências dos aparelhos eletrônicos modernos, como o telefone e a televisão, e da preservação de valores tradicionais seriam possibilitadas a resistência e a melhor convivência entre os membros da família, como é afirmado no prefácio da peça Pedro Bloch:

Há quem julgue erroneamente a nova geração. Todos parecem esquecer que tudo adquiriu novas dimensões, atômicas, siderais. Estamos diante de uma juventude em pânico. E nós, os responsáveis, os que deveríamos ser adultos, não lhe oferecemos bússolas, mas tempestades [...] Isto tudo vem a propósito de *Os Pais Abstratos*. Procuo localizar nesta obra (e creio que, até, em sua própria construção teatral) a família eletrônica, tão eletrônica que está ligada, através da fábrica, à produção de aparelhagem que invade a vida moderna e que não deixa ao homem espaço para a análise, a meditação, as reflexões mais profundas. (BLOCH, 1966, p. 7)

O perfil apresentado por Pedro Bloch, no qual o teatro brasileiro deveria cumprir o papel de valorização nacional e buscar gerar no público meditação e reflexões sobre os valores cristãos como uma resposta à modernidade, estava presente também nas outras peças de Ariano Suassuna, de Hermilo Borba Filho e da irmã carmelita Benedita Idefelt, cuja produção teatral é descrita por Gabriel Cacho em entrevista a Van Jafa como:

De Benedita Idefelt, autora já conhecida pela montagem de sua peça *O Cristo Total*, obra-prima do teatro religioso brasileiro. A peça está já traduzida para várias línguas, além de televisionada, no Rio, São Paulo e Belo Horizonte. De Idefelt publicaremos *Jogo de reis*, que teve sua estreia mundial anteontem em Juiz de Fora. Realmente tenho uma nova peça. Há algum tempo terminei uma história dramática sobre Edith Stein, a maior filósofa católica de nosso século. A história chama-se *Edith Stein na Câmara de Gás*. (JAFA, 1965, p. 2)

Desse modo, podemos compreender que, assim como a leitura e a repercussão da peça teatral *O vigário*, de Rolf Hochhuth, outra inspiração para a escrita da peça sobre Edith Stein é a irmã dramaturga mineira Benedita Idefelt, que despertou o interesse do

intelectual pelo teatro religioso brasileiro. Isso pode ser percebido no jornal *Commercio do Rio de Janeiro*, edição de 24 de dezembro de 1965, mais especificamente na coluna “Gazetilha Literária”, em texto intitulado “Edith Stein na câmara de gás”, escrito por João Mendes:

Seu autor, Gabriel Cacho, vive no Brasil, como monge franciscano. É o responsável e criador da coleção “Dialogo da Ribalta” da Editora Vozes. Nasceu na Argentina e desde criança interessou-se pelo teatro. Ingressando na Ordem Franciscana, em Buenos Aires, foi enviado para o Brasil, onde presentemente estuda na Faculdade Teológica dos Franciscanos em Petrópolis e divide o seu tempo entre os seus deveres religiosos e o teatro, através da excelente coleção que dirige e vem divulgando peças modernas. Gabriel Cacho é autor de mais duas peças, além desta *Edith Stein na câmara de Gás* e *Universitário Morre as oito em 3 atos* e *O Pastor sem ovelhas em 2 atos*. (MENDES, 1965, p. 6)

Podemos compreender que o interesse pelas artes dramáticas não é apenas uma preocupação do frei Gabriel Cacho, mas também de outros religiosos, como o bispo auxiliar de São Paulo e vigário-geral da Pastoral dos meios de comunicação social, Dom Lucas Moreira Neves. Neves autorizou a realização da peça *Missa leiga* na Igreja da Consolação e, ao ser questionado pelo Departamento de Ordem Pública (DOPS) em 1974, apresentou a seguinte nota:

A Igreja sempre acompanhou de perto a evolução da arte teatral. Apoiando-a em seus valores; criticando-a cada vez que ela passa a ser pretexto para qualquer degradação do homem; estimulando-a a estar sempre à altura de sua verdadeira inspiração... Muitos Papas dedicaram ao teatro como arte e cultura palavras de encômio e estímulo. Pio XII, com sua fina sensibilidade, foi pródigo em apreciações sobre o teatro como bela arte, como – instrumento de educação, como divertimento, como expressão social – e até como catequese, como caminho para o divino. Em páginas definitivas, ele traçou ao mesmo tempo o quadro das exigências a que o teatro tem de responder para estar à altura de sua vocação divina. Paulo VI, além de pronunciamentos esparsos, acaba de dizer palavras de grande importância sobre o teatro em sua ‘*Communio et Progressio*’. (NEVES, 1974, p. 3)

Nas palavras do bispo Neves, caberia à Igreja ser mediadora entre a valorização do texto teatral, apoiando as obras que pudessem despertar as virtudes e que possibilitassem os progressos das nações, como a brasileira. Essa mescla entre a Igreja e o teatro foi utilizada para a apresentação da biografia de Gabriel Cacho escrita por Manuel Bandeira na apresentação da peça *Edith Stein na câmara de gás*:

Seu autor nasceu em San Rafael, Mendoza, República Argentina, e desde os quatorze anos manifestou gosto pelo teatro, fundando com rapazes de sua idade um conjunto teatral intitulado La Barca, que funcionava numa igreja abandonada. Em 1957 deixa seu teatrinho, vai para Buenos Aires e ali ingressa na Ordem Franciscana. Cinco anos depois é enviado pelos seus superiores para o Brasil, a fim de estudar na Faculdade Teológica dos franciscanos em Petrópolis. Lá fundou em 64 a coleção Diálogo da Ribalta da editora Vozes, presentemente por ele dirigida, Assim se conjugaram harmoniosamente em Cacho as duas vocações com que nasceu: a religiosa e a teatral. (BANDEIRA, 1965, p. 7)

Na composição do roteiro da peça de teatral *Edith Stein na câmara de gás*, Gabriel Cacho busca aproximar dois de seus interesses intelectuais: a) a formação religiosa, através das leituras dos livros e escritos da fase teológica de Edith Stein, em especial seus escritos teológicos como a tradução da obra *Oração da Igreja*, de autoria da própria Edith Stein, publicada em 1958 pela Editora Agir, bem como a biografia *Edith Stein – convertida, carmelita, mártir*, de Ana Maria Nabuco; b) as artes dramáticas, sendo o enredo da sua peça uma releitura desses documentos, pois permitiriam ao autor ser habitado por Edith Stein através da leitura desses escritos:

Em verdade nunca pretendo mostrar nada quando escrevo. Evoco simplesmente os meus personagens em situações concretas e os deixo agir com liberdade. Posso dizer que neste drama fui habitado por esta mulher extraordinária na sua situação de judia prisioneira em poder do nazismo. Eu não fiz outra coisa que tomar a pena e deixar que Edith falasse. Quando ela emudeceu a peça estava escrita. [...] A posição atual da Igreja em relação à arte dramática é de amplo apoio. O Concílio Vaticano II tem dado um impulso fabuloso à arte cênica convidando os cristãos e participar do diálogo da Igreja com a arte teatral moderna. (JAFA, 1965, p. 2)

O jornalista e crítico cultural Antônio Carlos Villaça, na reportagem para o caderno B do Jornal do Brasil no Rio de Janeiro, dia 25 de setembro de 1974, intitulada “Edith Stein: Entre o Carmelo e o campo de concentração”, descreve o impacto que a memória de Edith Stein causara a sua geração, em especial nos meios intelectuais, como na família de Manuel Bandeira e no próprio Gabriel Cacho:

Quem primeiro me falou de Edith Stein, há mais de 20 anos, foi uma prima de Manuel Bandeira, poderosa mulher, carmelita descalça (habitante do convento de Santa Teresa), conheceu pessoalmente a ainda jovem Stein na Suíça. Esquiaram juntas, na década de 20. Depois, ambas conheceriam outras formas de ascensão, outra subida [...] Sobre Edith Stein, há no Brasil a monografia de Ana Maria Nabuco, filha de Joaquim Nabuco. Gabriel Cacho, o dramaturgo argentino, dedicou-lhe uma de suas peças, Edith

Stein na Câmara de Gás, que Manuel Bandeira traduziu e a Editora Vozes publicou. Muitas vezes, conversei com Gabriel Cacho em Paris, em 1966, e posso dizer que Edith Stein o fascinara literalmente, como Barrault ou como São Francisco de Assis, que lhe mudara o rumo. [...] O sentido da sua vida altamente dramática me parece que consistiu em estabelecer pontes entre o cristianismo e o judaísmo, entre a fenomenologia e o pensamento católico, entre a filosofia e a mística, entre o Carmelo e um campo de concentração. (VILLAÇA, 1974, p. 5)

Manuel Bandeira: do tradutor ao homem de teatro

Como descrevemos anteriormente, apesar de ser radicado no Brasil, Gabriel Cacho, desde a primeira peça de teatro, intitulada *Universitário Morre às oito* em 3 atos, preferiu que o texto fosse traduzido primeiramente por Pedro Bloch, sendo uma forma de aproximação com a intelectualidade local, como o escritor Manuel Bandeira, a quem pede para traduzir a peça *Os verdes campos do Éden*, de Antônio Gala, como podemos perceber na reportagem do Diário de Pernambuco de 1 de junho de 1965, na coluna “Teatro quase sempre”:

A peça do espanhol Antonio Gala ‘Os verdes campos do Eden’, traduzida agora por Manuel Bandeira e publicada pela editora Vozes de Petrópolis (volume n. 3 da sua coleção Dialogo da Ribalta), é feita de humor e ternura: ‘Uma tragédia que faz sorrir’, diz o autor. O humor para ele é mais que um sentido, quase um sentimento, um sentimento semelhante à ternura. Antonio Gala apresenta a história de uma redenção mediante aproveitamento de coisas as mais triviais e com uma simbologia rica, recurso de que dispõe para dizer coisas que doutra forma não poderiam ser ditas em seu país. A linguagem dos símbolos fala mais alto, acentua Gabriel Cacho: ‘a independência deste poeta subterrâneo foge do olhar mesquinho dos homens que calam’. Manuel Bandeira fala por sua vez da personalidade excepcional de Gala: ‘um poeta, um homem de pensamento, um sociólogo humanitário, profundamente interessado na redenção dos infelizes e desajustados, disfarçando quase sempre um sorriso de humorismo a sua universal ternura’. (MORAES, 1965, p. 11)

Wilson Martins, no livro *História da inteligência brasileira*, descreve que, durante as décadas de 1940 e 1950, um grande incentivo ao mercado editorial, que buscava se legitimar como campo de produção intelectual, motivou que muitos intelectuais se ocupassem de traduções de obras estrangeiras (MARTINS, 2010, p. 11).

De maneira semelhante, José Paulo Paes, no livro *Tradução, a ponte necessária*, descreve que somente no século XX, a partir dos anos 30, é que se cristalizaram as

condições necessárias para o exercício da tradução literária como atividade profissional, isto é, condições como as das editoras Agir e Vozes, em crescimento ao público leitor:

Décadas de 1940 e 1950, quadra em que, no dizer de Wilson Martins, o grande 'volume de traduções dava consistência à vida literária e, além da receptividade psicológica para os livros brasileiros, assegurava a consolidação da indústria editorial', a Editora José Olímpio, do Rio, que lançava os grandes autores brasileiros da época, também incrementou a sua linha de traduções, confiando-as a editados seus, autores do porte de Gastão Cruis, Manuel Bandeira, Raquel de Queirós, Carlos Drummond de Andrade, José Lins do Rego, Otávio de Faria, Lúcio Cardoso, Rubem Braga, Genolino Amado etc. (PAES, 1990, p. 29)

Como indicado por Paes, não apenas a editora Vozes como também a editora José Olímpio se utilizou dos trabalhos de tradução de Manuel Bandeira, que começou a exercer a atividade de tradutor inicialmente por necessidade econômica - ou, como ele próprio define, "por dever do ofício" (BANDEIRA, 1988, p. 8), em seguida adquirindo gosto pelo trabalho. Ainda conforme Paes, o que possibilitou a Bandeira a carreira de tradutor foi inicialmente sua formação acadêmica, já que, no Colégio Dom Pedro II, cursou aulas de francês, inglês, alemão e espanhol, idiomas que aprendeu na escola (PAES, 1990, p. 29), local onde também desenvolveu o interesse pela literatura e pelo teatro:

Manuel Bandeira, cujos oitenta anos estão sendo objeto de festas em todo o Brasil, tem muito o que ver com o teatro. Não que haja escrito uma só peça: ao que parece nunca se sentiu tentado a isso. Mas traduziu várias, inclusive algumas obras-primas da dramaturgia universal. [...] As últimas traduções foram ainda para a Vozes, que as lançou na coleção Vozes da Ribalta, no ano passado: *Os verdes campos do Eden*, de Antônio Gala, e *Edith Stein na Câmara de Gás* de Frei Gabriel Cacho, estando para sair do prelo. O poeta é ainda, espectador de primeira fila, nos melhores espetáculos do Rio. Quando se representa: *Quem tem medo?* peça de Virginia Wolf ou *Depois da queda*, peça de Nelson Rodrigues ou de Jorge Andrade, lá está na plateia, pronto para aplaudir o trabalho dos técnicos e dos artistas o criador admirável de pasárgada e outras fontes de poesia. (CAVALCANTE, 1966, p. 3)

Podemos compreender que a carreira de Manuel Bandeira como tradutor começou quando ele foi contratado pela agência de notícias United Press, como suplente para a tarefa de traduzir telegramas do inglês e do espanhol, tendo como "[...] colegas de trabalho Sérgio Buarque de Hollanda e Vergílio Várzea. Consegui fazer até 700 mil réis por mês sujeitando-se a plantões noturnos. Isso por volta de 1933." (PAES, 1990, p. 59).

Profissionalmente, através da recomendação do jornalista Rui Esteves Ribeiro de Almeida Couto, a editora Civilização Brasileira contrata Manuel Bandeira para a sua primeira tradução de um tratado de doenças hepáticas. Posteriormente, ele conseguirá mais trabalhos de tradução abrangendo desde biografias e narrativas de viagem até obras de cunho científico.

Como descreve Paes, as traduções comerciais, que representavam o enfado para Manuel Bandeira, porque não traziam um estímulo intelectual, foram se transformando no prelúdio de “gratuidade brincalhona” (PAES,1990, p. 59): o autor buscou desenvolver a tradução como um espaço de autocriação, por meio do qual buscava não apenas reproduzir a obra original, mas também participar dela através da escolha das palavras. Podemos perceber esse exercício na obra *Itinerário de Pasárgada*, na qual, segundo Célia Prado, temos a formulação das primeiras elaborações acerca das ideias sobre tradução concebidas pelo escritor, apesar de ser possível que Bandeira formulou uma teoria da tradução, mas, sim, uma reflexão sobre essa atividade, partindo de sua práxis. (PRADO,2011, p. 158) Assim, temos nessa obra as primeiras considerações sobre a tradução, em especial sobre poesia, que ele considerava um ramo da escrita literária intraduzível, a despeito de ter traduzido algumas.

Como podemos perceber na resposta de Manuel Bandeira aos elogios feitos por Abgar Renault (1986, p. 25), sobre as traduções dos poemas ingleses em especial de Elizabeth Barrett Browning e Emily Dickinson, elogios nos quais destacou o conhecimento das nuances da língua original e as proximidades com a língua que lhe permite observar as especificidades dos textos traduzidos, sendo a resposta de Bandeira:

Gostaria que fosse verdade o louvor tão lisonjeiro do meu querido amigo Abgar. Mas devo confessar que sou bastante fundo no inglês. Fundo no sentido que a palavra tem na gíria. Todas aquelas soluções julgadas tão felizes pelo crítico, por mais cavadas ou sutis que pareçam, devem se ter processado no subconsciente, porque as traduções me saíram quase ao correr do lápis. Antes houve, sim, o que costumo fazer sempre quando traduzo: deixar o poema como que flutuar por algum tempo dentro do meu espírito, à espera de certos pontos de fixação. (BANDEIRA, 1990, p. 58)

Podemos perceber, pois, uma heterodoxia na escolha das traduções de Manuel Bandeira, desde a difusão de autores estrangeiros no Brasil da época, como Christina Rossetti, Elizabeth Browning, Emily Dickinson e até o próprio frei Gabriel Cacho.

Assim como afirma José Paulo Paes, a postura de Bandeira em relação à função de tradutor se modifica para uma 'intuição criadora', isso é, o escritor passa a escolher aqueles textos pelos quais tem mais admiração, como afirmou o próprio Manuel Bandeira: em entrevista a Paes (1990, p. 29): “os poemas que gostaria de ter feito”.

A fascinação de Manuel Bandeira pelos poemas que traduziu também ocorreu nas peças dramatúrgicas, que escolheu para traduzir, como podemos perceber na apresentação das peças teatrais feitas por Bandeira, e citadas na edição de O Jornal de 31 de dezembro de 1966 na coluna “Drama”, escrita por Valdemar Cavalcante:

A faina de Manuel Bandeira tradutor foi iniciada em 1955 com a tradução de *Maria Stuart*, de Schiller, depois em 1956, com *Macbeth*, de William Shakespeare e *La Machine infernale*, de Jean Cocteau, em 1957 *June and the Paycock* de Dean O'Casey e *Auto do Divino Narciso* de Juana Inês de la Cruz em 1959 *The Matchmaker* de Threnton Eilder [Thornton Wilder], em 1960, *Dom Juan Tenório* de Zorrilha em 1964, *O advogado do diabo* de Morris Wert e finalmente o ano passado com *Os verões campos do Eden* de Antonio Gallo e *Edith Stein na câmara de gás* de frei Gabriel Cacho. [...] neste ano da graça de 1966, essa pobre homenagem desta coluna ao pernambucano Manoel Bandeira, honra e glória da poesia nacional e autentico homem de teatro. (CAVALCANTE, 1966, p. 11)

Como descreve Cavalcante, além de escritor a função de tradutor transformou Manuel Bandeira em um “homem de teatro”, como na peça teatral *Edith Stein na câmara de gás*, de Gabriel Cacho, que traduziu em 1965. A participação de Bandeira como tradutor para os professores Tommy Akira Goto e Profa. Dra. Ir. Aparecida Turolo Garcia (2012, p. 3.) foi notória para a boa recepção da peça de teatro no Brasil. Como descreve Manuel Bandeira (1965, p. 7) ao se referir à peça de teatro:

Edith Stein na Câmara de Gás de Gabriel Cacho é uma obra que, pela sua perfeita estruturação, beleza e simplicidade de linguagem, profundo sentimento religioso, se pode, sem favor, inscrever entre as melhores do repertório teatral moderno.

Diferentemente das produções intelectuais anteriores, isto é, das reportagens da revista A Ordem escritas por Alceu Amoroso Lima e da tradução de Hedwig Michael, a biografia escrita por Ana Maria Nabuco e a peça de teatro *Edith Stein na câmara de gás* são muito mais focadas em descrever a religiosa Santa Teresa Benedita da Cruz do que a filósofa Edith Stein, como podemos perceber pela escolha de personagens de Gabriel Cacho:

Edith Stein, Sra. Stein, Rosa Stein, Fotógrafo, A priora, A noviça, A mulher, Soror Isabel, Soror Teresa, Sacerdote, religiosa 1, religiosa 2, SS.1, SS.2, Franciscano, Velho 1, Velho 2, Velho 3, Comprador, oficial 1, oficial 2 e Prisioneiras Hebreias. (CACHO, 1965, p. 10)

Assim, podemos perceber que grande parte dos personagens está envolvida no período em que Edith Stein estava vivendo descalça como carmelita no convento de Colônia, na Alemanha, e posteriormente no convento de Echt, na Holanda. Apesar de o enredo não focar no seu período filosófico, a recepção nos jornais brasileiros busca sempre destacar o papel de Edith Stein como intelectual e como convertida:

Traduzida por Manuel Bandeira, saiu na coleção Diálogo da Ribalta a peça teatral de Gabriel Cacho 'Edith Stein na Câmara de Gás', que conta a bela e trágica vida de Edith Stein, judia, doutora em Filosofia, discípula do filósofo Husserl, convertida ao catolicismo e monja carmelita. Ela e sua irmã Rosa foram arrastadas do convento pelos oficiais da Gestapo e conduzidas para o campo de extermínio de judeus, e lá sacrificada na câmara de gás. A peça conta, através do relato de um fotógrafo alemão ambulante, e meio demente, que tinha sítio fotógrafo do campo de concentração com a missão de fotografar todos os condenados antes de ingressarem na câmara de gás, o martírio da Dra. Edith Stein. É uma peça de grande beleza e de elevados sentimentos cristãos. (MORAES, 1965. p. 6)

Podemos perceber que a peça *Edith Stein na câmara de gás*, apresenta no enredo um testemunho que é contado por um fotógrafo prisioneiro de campo que, ao fugir, se encontra com três velhos que estão discutindo sobre o fim da Segunda Guerra, a reconstrução da Alemanha e a necessidade de uma restauração moral dos horrores do nazismo:

Velho2: Lutar tanto! ...

Velho1: A Alemanha está-se erguendo das ruínas. Dizem que não se pode reconhecê-la.

Velho 1: Estão reconstruindo tudo. Até os monumentos históricos. A casa de Goethe, que ruiu devido a uma bomba, foi reedificada. Tudo voltou a ser como antes, há paz.

Velho3: E o muro da vergonha, hein?

Velho 1: Tem sua explicação.

Velho 3: Vá fritar bolinhos! Parece-lhe normal que uma mãe cumprimente de cabeça ou abrace o filho olhando-o por um binóculo?

(CACHO, 1965, p. 11)

Para aproximar o público na peça teatral, Gabriel Cacho começa o enredo da peça com a discussão dos personagens dos velhos em torno dos eventos que pertenciam ao

espectador, isso é, as consequências da derrota da Alemanha, como a sua reconstrução cultural após alegorizada pela reconstrução da casa de Goethe e dos monumentos históricos e especialmente a construção do muro de Berlim, e através dessa aproximação evangelizar o público-alvo. Podemos observar esse processo no *Jornal do Brasil*, na coluna “Religião, Livros e Publicações”, de João Mendes, na qual o jornalista anuncia o projeto de evangelização pelo teatro da editora Vozes:

A editora Vozes lança *A igreja e o Mundo*, de François Heutart da série Sociologia Pastoral (coleção Ceris) e Educação e Planejamento da série Educar para a Vida. Da mesma editora é o volume 14 da coleção Diálogo, da Ribalta, que apresenta *Edite Stein na Câmara de Gás*, uma obra teatral de grande beleza e profundo sentimento religioso. Seu autor, Frei Gabriel Cacho, é aquele jovem teatrólogo argentino que um dia deixou o teatrinho por ele imaginado e rumou para o claustro dos frades menores. O poeta Manuel Bandeira traduziu. A *Agir* expõe Solidarismo do Pe. Fernando Bastos de Avila, Sj, numa terceira edição revista e ampliada de outra obra do autor que teve os títulos: Neocapitalismo, Socialismo, Solidarismo e agora específica e amplia os temas ventilados no trabalho anterior, reformulando as análises das correntes de inspiração capitalista e socialista, em função de suas problemáticas atualizadas. (MENDES, 1965, p. 22)

Do mesmo que na reportagem do *Jornal do Brasil* de 1965, a preocupação em evidenciar a realidade brasileira e ampliar o público permeou o universo teatral brasileiro a partir da segunda metade da década de 1950 e, sobretudo, durante a década 1960. Acreditamos que a escolha da atriz Cacilda Becker para o papel de Edith Stein pode ser compreendida como advinda da intensa atuação da atriz, que era presidente da União Paulista da Classe Teatral, na popularização do teatro brasileiro. Sobre as temáticas teatrais, Cacilda Becker (1961, p. 172) afirmava: “É absurdo não tomarmos posição diante dos problemas relacionados com o nosso tempo. Não há possibilidade de neutralismo em relação à vida. E os problemas de agora não devem ser solucionados com idéias medievais.”.

Ao relatar a história de Edith Stein, o fotógrafo não nomeado começa descrevendo a sua função que o fez sobreviver no campo de concentração, como foi marcante para a sua vida a presença de Edith Stein e como sua história pessoal motivou-a a procurar redenção, isto é, compartilhar o testemunho de vida mártir, para quem encontrasse:

Foi em Auschwitz, amanhecia... mas para Edith era noite. Sua derradeira noite. Ia entrar na câmara de gás. Todos os prisioneiros, judeus ou não, que podiam ser úteis eram obrigados a servir. Para conservar a vida, uns

retiravam os corpos das câmaras. Os corpos asfixiados de seus próprios irmãos.... Outros eram encarregados do transporte para os fornos. Eu era fotógrafo... Um fotógrafo de Auschwitz... (Grande pausa) Hoje sinto vergonha... Tirei a última fotografia de Edith. Doutora em filosofia. Não podia ser útil no campo. Depois de eu fotografá-la, encaminhou-se lentamente para a câmara. Não tornei a vê-la. (CACHO, 1965, p. 20)

Outro ponto de destaque na recepção da peça de teatro *Edith Stein na câmara de gás* é o sucesso de crítica da peça, chegando o texto dramático a ser traduzido para outros países e fazendo, conseqüentemente, despertar o interesse que a peça fosse encenada no exterior, como podemos perceber na reportagem da revista *Cultura Brotéria*, organizada pela ordem dos jesuítas de Lisboa, na edição de outubro de 1967, em texto escrito pelo religioso jesuíta João Mendes para a coluna “Vida literária e as Estreias teatrais”:

[...] Gabriel Cacho evoca, nesta peça de teatro, a vida e a morte desta extraordinária carmelita, cuja conversão foi o primeiro passo de uma ascensão maravilhosa. [...] É ele o autor desta peça de teatro, que outro artista das letras, Manuel Bandeira, em boa hora traduziu na língua portuguesa, de que é mestre. Quando veremos nos palcos da nossa terra esta comovedora evocação da grande carmelita, que foi Edith Stein? (MENDES, 1967, p. 462)

Considerações finais

Podemos compreender que a recepção de Edith Stein no Brasil ocorreu de maneira rápida, pois apesar de ter sido assassinada na câmara de gás no campo de concentração de Auschwitz em 9 de agosto de 1942, já se apresentam reportagens sobre seu pensamento na revista *A Ordem*, sendo eles “Sor. Teresa Benedita da Cruz” em 1948, escrito por Alceu Amoroso de Lima e, posteriormente, a tradução do artigo “Edith Stein, mártir, judia e cristã”, escrito por Hedwig Michel, na revista chilena *Estudios* de maio de 1950, sendo traduzido na edição de 1952.

Sendo o artigo “Edith Stein, mártir, judia e cristã” um exemplo de outra característica da recepção do pensamento steiniano, isso é o papel da tradução e dos diálogos sobre a produção acadêmica em torno de Edith Stein entre os intelectuais da América Latina, que ocorreram em especial no Chile com Hedwig Michel e na Argentina com a peça *Edith Stein na câmara de gás*, que possibilitou ao mesmo tempo uma abertura de diálogo entre as religiões judaica e católica romana.

Referências

- BANDEIRA, Manuel. **A tradução do poema entre poetas do modernismo**: Bandeira, Guilherme de Almeida, Abgar Renault. Rio de Janeiro: Ed. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1988.
- BANDEIRA, Manuel. Gabriel Cacho. In: CACHO, Gabriel. **Edith Stein na câmara de gás**. Ed. Vozes, Petrópolis, 1965.
- BANDEIRA, Manuel. **Tradução, a ponte necessária**. Editora: Ática, São Paulo, 1990.
- BECKER, Cacilda. Nós do teatro. In: SANTOS, José de Oliveira. **O teatro experimental do Serviço Social da Indústria**. Brasiliense, São Paulo, n. 33, jan.-fev., 1961.
- BLOCH, Pedro. Sobre Os pais abstratos. In: _____. Os pais abstratos. São Paulo: Vozes, 1966.
- CACHO, Gabriel. **Edith Stein na câmara de gás**. Tradução de Manuel Bandeira. Petrópolis: Ed. Vozes, 1965.
- CAMPORIORITO, Quirino. Coluna Teatro. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 31 dez. 1964.
- CAVALCANTE, Valdemar. Coluna Drama. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 31 dez. 1966.
- GARCIA, Miliandre. **“Ou vocês mudam ou acabam”**: Teatro e censura na ditadura militar (1964-1985). 420 p. Tese (Doutorado em História Social), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- GOTO, Tommy Akira; GARCIA, Aparecida Turolo. A presença do pensamento de Edith Stein no Brasil: do começo até os anos de 2012, 2012. In: V Convegno Internazionale di Fenomenologia - In ascolto di Edith Stein. Il lascito teoretico di Edith Stein nel mondo, Università degli Studi di Bari/Itália. **Anais [...]**. Bari, Itália: 2012.
- HALFOUN, Eli. Coluna gente. **Jornal Última Hora**, São Paulo, 12 jun. 1965.
- HOCHHTUH, Rolf. O vigário. In: CACHO, Gabriel. **Edith Stein na câmara de gás**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1965.
- JAJA, Van. Frei Gabriel sobre diálogo da Ribalta. **Correio da Manhã**, São Paulo, 2 jun. 1965.
- LIMA, Alceu Amoroso. Sor. Teresa Benedita da Cruz. **A Ordem**, Rio de Janeiro, abril 1948.
- MARTINS, Wilson. **História da inteligência brasileira**. Ponta Grossa, PR: Editora: UEPG, 2010.
- MENDES, João. Edith Stein na câmara de gás. **Cultura Brotéria**, Lisboa, 20 out. 1967.

MENDES, João. Gazetilha Literária. Edith Stein na Câmara de Gás. **Comercio do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, 24 dez. 1965.

MICHEL, Hedwig. Edith Stein, mártir judia e cristã. **A Ordem**, Rio de Janeiro, fev. 1952.

MORAES, Santos. Os verdes campos do Éden. **Diário de Pernambuco**, Recife, 24 dez. 1965.

NEVES, Dom Lucas Moreira. A propósito da “Missa Leiga”. **Boletim Informativo**, n. 78. São Paulo, 1974.

PAES, José Paulo. **Tradução, a ponte necessária**. São Paulo: Ática, 1990.

PRADO, Célia. **Tradução, paródia e paráfrase**: as reescrituras poéticas de Manuel Bandeira. São Paulo: EDUSP, 2011.

RENAULT, Abgar. Notas à margem de algumas traduções de Manuel Bandeira. In: _____. **Homenagem a Manuel Bandeira**. Brasília: Senado Federal, Brasília, 1986.

REZENDE, Cely de Ornelas. Feira de livros. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 03 mar. 1968.

SCDP - Serviço de Censura de Diversões Públicas. CA Portaria n.º 17/65-SCDP. Brasília, 2 abr. 1965.

VILLAÇA, Antônio Carlos. Edith Stein: Entre o carmelito e o campo de concentração. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 25 set. 1974.

Submetido em: 15 fev. 2021

Aprovado em: 20 jun. 2021