

LAURE GUILBERT

DANÇAR SOB O TERCEIRO REICH

Os Bailarinos Modernos e o Nazismo



LAURE GUILBERT

DANÇAR SOB O TERCEIRO REICH

Os Bailarinos Modernos e o Nazismo

Imprensa Nacional é a marca editorial da **INCM**
Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S. A.
Avenida de António José de Almeida
1000-042 Lisboa
impresanacional.pt
loja.incm.pt
facebook.com/ImprensaNacional
instagram.com/impresanacional.pt
editorial.apoiocliente@incm.pt

© 2025 Laure Guilbert e Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Coleção: Biblioteca de Dança
Direção: José Sasportes

Título: *Dançar sob o Terceiro Reich — Os Bailarinos Modernos e o Nazismo*
Autora: Laure Guilbert

Tradução: Sandra Monteiro
Edição: Afonso Reis Cabral
Revisão do texto: Ana Isabel Albuquerque
Conceção gráfica, capa e paginação: Leonel Duarte
(Logótipo da coleção sobre desenho de Carolyn Carlson)
Impressão e acabamento: Imprensa Nacional–Casa da Moeda

A Imprensa Nacional desenvolveu os esforços necessários para contactar todos os detentores dos *copyrights* das fotografias constantes nesta obra

1.ª edição: maio de 2025
ISBN: 978-972-27-3193-5
Depósito legal: 531467/24
Edição n.º: 1026476

Este volume corresponde ao texto, apresentado de forma condensada, da minha tese de doutoramento em História, orientada pelos professores Heinz-Gerhard Haupt e Pierre Milza, e defendida em 1997 no Instituto Universitário Europeu de Florença (*Danses macabres. La danse moderne en Allemagne dans l'entre-deux-guerres*). Esta nova edição inclui ligeiras correções e cortes. Foi aumentada com um posfácio e uma bibliografia atualizada.

Quero agradecer ao editor da versão original, André Versaille, o cuidado e a atenção com que acompanhou a aventura que foi a vida deste livro (Bruxelas, Éditions Complexe [2000], e André Versaille Editeur [2011]), uma aventura nas encostas de um «vulcão» não extinto. Terá uma terceira edição em Paris em 2025.

PREFÁCIO – A dança ao serviço dos arianos (José Sasportes)	13
---	----

INTRODUÇÃO – História e memória	17
As amnésias do corpo	17
A história da dança: uma questão de interpretação	20
Reintegrar a dança na complexidade da história	22

PRIMEIRA PARTE

À reconquista do sagrado na cultura (1910-1934)

Um novo humanismo na esteira do romantismo anticapitalista (1910-1930)	29
--	----

O NOVO ENCANTAMENTO DO MUNDO	33
Ludwig Klages, filósofo do ritmo	33
Rudolf Bode ou o ritmo como combate	34
Rudolf von Laban, o encantador do movimento	35
Mary Wigman, uma bailarina primitivista	41

A UTOPIA VIVIDA DOS BAILARINOS	45
As escolas de dança, comunidades místicas	47
Monte Verità: rutura com o mundo profano	47
Dresden: da utopia à realidade	49
Em busca da «cultura festiva»	56
O coro em movimento ou os apanágios das massas	56
A dança de grupo e o desafio do personalismo	63

A BUSCA DE LEGITIMIDADE SOCIAL E CULTURAL	73
A emergência de reivindicações profissionais	73
Os conflitos de escolas em torno dos congressos da dança	75
A política cultural da dança sob a República de Weimar	79
 Face ao nazismo: as cisões de 1933	93
 AS CISÕES NOS MEIOS DA DANÇA	95
Diários de bordo	95
Os concursos internacionais	95
Os concursos de Paris e de Varsóvia de julho de 1932	95
As digressões de Kurt Jooss e de Mary Wigman	100
A partida dos bailarinos socialistas	107
Uma minoria marginal	107
O anticomunismo dos mestres	110
Os cabaretistas vítimas da censura	112
O banimento dos bailarinos judeus	115
 AS CISÕES NOS DISCURSOS SOBRE A DANÇA	119
Uma arte fora das normas	119
A obra coreográfica, objeto intangível	119
A dança distanciada dos autos-de-fé	121
A memória da dança no exílio	124
Arthur Michel e a lenda moderna	125
Joseph Lewitan e a imparcialidade da arte	128
A emergência dos escritores ideólogos	132
 A adesão ao regime nazi (1933-1934)	147
 RUDOLF BODE E A FRENTE DE COMBATE PELA CULTURA ALEMÃ	149
A «uniformização» dos ofícios da dança	149
Os debates sobre a função social das práticas amadoras	150
Os conflitos de competência dos responsáveis políticos	151
Uma interpretação nazi da cultura corporal	153
Uma estratégia de adesão	153
Os usos corporais da filosofia de Ludwig Klages	154
 MARY WIGMAN E A COMUNIDADE DE DANÇA DE DRESDEN	157
O papel da Associação Alemã de Educação Corporal	157
A adesão das escolas Wigman	158

Escolhas políticas	158
A banalização do antisemitismo	161
Em busca da comunidade orgânica	165
A utopia pervertida	169
 RUDOLF VON LABAN E A INSTITUIÇÃO TEATRAL	 171
A Ópera, uma posição estratégica	171
A tentação wagneriana	171
Um «futuro luminoso»	175
A ascensão das organizações labanianas	176
A Sociedade Alemã para a Escrita da Dança	176
Os coros em movimento	177
A Escola Folkwang de Essen	178
 FRITZ BÖHME E O MOVIMENTO FOLCLÓRICO	 181
A dança folclórica ao serviço da revolução nacional-socialista	181
A revolução conservadora da dança	182
A rutura com o campo labaniano	184
O fracasso da revolução dançada	185
 SEGUNDA PARTE	
 O advento da «cultura do movimento» (1934-1945)	
 Os reversos do reconhecimento institucional	 199
 A INSTITUIÇÃO DE CONTROLOS FORMAIS	 201
Uma arte secundária na política cultural nazi	201
As incertezas da política cultural	201
Uma institucionalização tardia	202
Os reversos da medalha	203
Uma presença contínua sob o Terceiro Reich	203
A introdução da ideologia na gestão cultural	204
A centralização autoritária dos ofícios da dança	206
 DOIS EIXOS DA POLÍTICA NAZI	 211
A luta contra o desemprego	211
A formação profissional	212
As aulas teóricas	213
As aulas de dança	214

Nos bastidores do poder	221
O CRESCENTE DOMÍNIO DOS ADMINISTRADORES	223
Rudolf von Laban e os bailarinos no poder (1934-1936)	223
As vantagens de uma arte de menor importância	223
Do reconhecimento à apoteose	226
A utopia pervertida	230
Rolf Cunz ou o intermediário dos administradores nazis (1937-1939)	233
Goebbels e o controlo das personalidades artísticas	233
O oportunismo como estratégia de poder de Rolf Cunz	234
Um exemplo de radicalização ideológica: os Deutsche Meisterstätten für Tanz	242
AS EMINÊNCIAS PARDAS DA DANÇA	251
Fritz Böhme e Gustav Fischer-Klamt: ideólogos e carreiristas	251
Uma perspetiva nazi da história da dança	253
Propaganda e programas culturais: rumo a uma vanguarda conformista?	271
OS FESTIVAIS DE DANÇA DO ESTADO NAZI (1934-1935)	273
As primeiras manifestações culturais do Terceiro Reich	273
A oficialização de um «expressionismo nórdico»	277
A vingança sobre a dança clássica	277
O mito da «dança alemã»	278
As tentações conformistas da coreografia	282
A Liga Cultural dos Judeus Alemães, gueto da cultura judaica	294
A DANÇA NOS JOGOS OLÍMPICOS: UMA ESTETIZAÇÃO DA POLÍTICA (1936)	297
A introdução da competição na arte	298
A <i>Juventude Olímpica</i> e o espetáculo de massas	303
Bailarinos num estádio: erro de percurso ou ponto de chegada?	303
Quiproquó em torno da obra de arte total	306
O estádio: um novo espaço de dança	309
Um teatro do «homem novo»	315
A dança desfigurada	317
Os espetáculos de massas no pré-guerra	323
A dança coral: a encenação da <i>Volksgemeinschaft</i>	325
O sonho da «catedral em movimento»	325
A miragem olímpica	330
O coro em movimento ao serviço da arte totalitária	335

OS ANOS DO PRÉ-GUERRA E DA GUERRA: A FUGA PARA A FRENTE (1937-1945)	339
Artistas politicamente empenhados	340
Mary Wigman: <i>Canto das Nornas</i>	340
Gret Palucca: <i>Danças Claras</i>	347
A arte total ao serviço da guerra total	351
Guerra relâmpago e mobilização	352
Guerra total e dominação cultural	357
O sacrifício de Mary Wigman pela cultura alemã	361
 Conclusão – A história por contar	 389
 Posfácio – As construções do esquecimento	 401
Nas encostas do vulcão	401
A investigação em dança, futura agora dos olhares	420
 Organigramas	 438
 Fontes	 441
 Bibliografia	 457
 Siglas e abreviaturas utilizadas	 471
 Índice das pessoas e das obras citadas	 475

A dança ao serviço dos arianos

*Homem ariano: louro como Hitler,
alto como Goebbels, esbelto como Goering.*

(Legenda de uma caricatura inglesa durante a guerra.)

O livro que vão ler teve a primeira edição em Bruxelas, em 2000; a segunda, também em Bruxelas, em 2011; e terá uma terceira em Paris em 2025. É uma sequência rara para um livro sobre a história da dança, embora não devesse ser exceção, pois, no Ocidente, a arte da dança vive na sua história, e pela sua história, dado ser diminuto o repositório de obras, ao contrário do que acontece com a música ou a literatura. *Dançar sob o Terceiro Reich: Os Bailarinos Modernos e o Nazismo* introduz o leitor no cenário da grande vitalidade da dança expressionista das primeiras décadas do século xx e explicita o momento em que os seus mentores se dispuseram a contribuir para o prestígio do regime. São evidenciadas as conivências de muitos para obterem reconhecimento e ocuparem o espaço deixado livre pela exclusão dos artistas judeus e pelo exílio de dissidentes políticos. O livro de Laure Guilbert é fruto de aturadas pesquisas arquivísticas, com especial referência aos documentos inéditos do Ministério da Propaganda nazi, ignorados até então. Esta documentação foi sujeita pela autora a um crivo histórico-filosófico que passa pela legislação, pelas obras, pelos escritos de bailarinos e críticos, tudo enquadrado na vida sociocultural da época. Foi um momento em que a dança adquiriu, na Alemanha, inusitada centralidade no campo das ideias e das práticas artísticas, sendo igualmente portadora de conteúdos políticos, de que o nazismo se apropriou.

Para melhor se avaliar a centralidade da dança, pode servir de exemplo um pequeno episódio do início dos anos 30. A marca de cigarros *Orami*, de Dresden, com o objetivo de aumentar as vendas e de se diferenciar da concorrência, decidiu lançar uma coleção de cromos inseridos nos maços de cigarros, que o fumador poderia reunir em álbuns. Os cromos eram fotografias de grande qualidade,

História e memória

Confesso que estas «notícias» de repente surgidas [dos arquivos], atravessando estes séculos de silêncio, fizeram vibrar em mim mais fibras do que aquilo a que habitualmente chamamos literatura [...]. Se as utilizei, foi sem dúvida por causa desta vibração que sinto quando me acontece encontrar estas vidas ínfimas reduzidas a cinzas.

(Michel Foucault, in Arlette Farge e Michel Foucault, Le désordre des familles, les lettres de cachet des Archives de la Bastille.)

AS AMNÉSIAS DO CORPO

Durante muito tempo, a dança moderna manteve-se afastada das suspeições reservadas às artes durante o nazismo. Contrariamente ao cinema, à música, à literatura ou ao teatro, cujo percurso durante o Terceiro Reich é conhecido, a arte coreográfica escapou à crítica. Este «esquecimento» revela um vazio no campo da reflexão das ciências humanas, que à dança apenas atribui um lugar marginal, e remete, de forma mais geral, para o estatuto secundário que, na civilização ocidental, é conferido a esta arte.

Os próprios bailarinos contribuíram, contudo, para reforçar esta exclusão da atualidade histórica, na medida em que alimentaram uma herança onde há mais espaço para a lenda do que para a realidade. A lenda é a de uma arte de vanguarda, de inspiração humanista, que teria sido censurada e explorada pelo regime hitleriano. A realidade — tal como ela nos surgiu — é a de uma arte que serviu a edificação do mito nacional-socialista. A memória das testemunhas e dos descendentes da dança moderna reflete esta contradição e constitui um mosaico de interpretações divergentes que obscurecem um passado tabu. Cada um apropria-se de uma parte de verdade em função do seu lugar na história da dança, mas todos concordam em defender a imagem de uma arte vítima do nazismo.

A perspectiva da obra acabada domina a memória da primeira geração da dança moderna. Dos seus anos de juventude retém a recordação de uma aventura artística incomparável. Mascara a culpa tida nos horrores da guerra e reivindica a pertença

a uma cultura alemã impermeável à ideologia nacional-socialista e estranha à sua ditadura assassina. Os bailarinos comprometidos com os movimentos socialistas sob a república de Weimar, por seu lado, alimentam a memória do exílio político. Estão convencidos da existência de uma adequação entre a filosofia do movimento moderno e os valores de progressismo social da luta de classes. A ideia de que os seus próprios mestres e colegas tenham podido envolver-se com um regime que eles próprios combateram parece-lhes sem sentido. Por fim, os artistas judeus alemães, que sobreviveram ao nazismo e foram mensageiros da dança moderna pelo mundo fora, estão dilacerados entre a dúvida sobre os mestres comprometidos e a recordação vívida da sua educação alemã. Preferem acreditar que estes últimos viveram num universo de constrangimentos políticos inultrapassáveis, em vez de os porem em causa e de perderem, uma vez mais, a recordação de um passado glorioso.

A geração do pós-guerra traz-nos uma outra faceta desta memória e considera a descoberta da dança, nas ruínas da Europa, como um momento decisivo de renascimento. Está, por isso, particularmente apegada à imagem de uma arte respeitadora da individualidade e portadora de valores humanistas. É esta herança que ela transmite à geração contemporânea, e que alimenta certos aspectos da corrente pós-moderna, nomeadamente a conceção de uma prática coreográfica menor, sem finalidade espetacular, aberta à abstração e centrada no solo e na improvisação. Esta geração avalia o legado dos seus mestres à luz da criatividade contemporânea. Na medida em que a dança moderna alimentou a modernidade artística do século XX, ela pertence logicamente ao glorioso grupo das artes modernas acusado de «degenerescência» pelo regime nazi. Estabelece, assim, uma filiação direta entre os anos de ouro de Weimar e os «anos zero» do pós-guerra, constituindo a época do nazismo um tempo morto no desenvolvimento do movimento moderno.

Esta dificuldade que os bailarinos têm em apreender a ambiguidade do estatuto da sua arte sob a ditadura hitleriana explica-se pelo modo de funcionamento específico da memória da dança. Os bailarinos não procuram reconstituir um percurso histórico, mas antes reconciliar-se com um encadeamento subjetivo e corporal. Para eles, a palavra é — tal como o corpo — um meio para transmitir um imaginário artístico. É por isso que o seu testemunho resulta menos de uma reflexão analítica do que de um relato narrativo, alimentando a «história santa» da dança como a única capaz de dar conta das origens cosmogónicas da arte do movimento e do desenrolar dos seus acontecimentos fabulosos. A sua verdade situa-se no idílio, fora do campo da história.

Esta função mitológica atribuída à transmissão da memória é reforçada pelo estatuto particular das obras de dança. Contrariamente à literatura e à pintura, a dança não tem obras-objetos. Nenhum museu e nenhuma publicação permitem ir beber à fonte da dança. Os sistemas de notação do movimento, que existem desde o Renascimento, são instrumentos de conservação da coreografia, mas não constituem as próprias obras. As obras só existem nos corpos vivos. Desaparecem a cada baixar de

Um novo humanismo na esteira do romantismo anticapitalista (1910-1930)

A *Ausdruckstanz* (dança de expressão), mais comumente designada dança moderna, é fruto de uma longa maturação cultural. É herdeira da querela filosófica e literária que opõe na Alemanha, desde o fim do século XVIII, os defensores do romantismo e os do classicismo. Os debates sobre a natureza «apolínea» ou «dionisíaca» da Grécia Antiga remetem para a interpretação da filosofia do Iluminismo. Ao modelo neoclássico da Grécia apolínea que alimenta o pensamento racionalista (Kant), os poetas românticos (Herder, Hölderlin, Schelling) opõem o de uma Grécia primitiva e mística, fundada na experiência dionisíaca. Esta redescoberta de uma Antiguidade «selvagem» responde a uma vontade de reabilitar a via dos sentidos e de pôr fim aos excessos da razão. Ao afirmar o lugar do homem numa natureza cósmica face à mecanização do mundo, os românticos preparam terreno para as reformas da vida do início do século XX¹.

Friedrich Nietzsche é o profeta desta nova forma de apreensão do mundo. É certo que repreende os românticos, por considerar que deram ao homem o êxtase de viver sem por isso o libertarem, mas recupera a crítica que eles fazem do racionalismo, acusando os «pensadores sentados» de «almas curvadas» e os sábios com «escritórios poeirentos» de terem matado a filosofia. Ao anunciar a morte de Deus, Nietzsche pretende libertar o homem da moral «contranatura» do cristianismo e restituir-lhe o seu estado de inocência, para lá do bem e do mal. Rompe, assim, com o pensamento conceptual tradicional e dá importância à lógica da sensação. A dança ocupa um lugar de primeiro plano nesta abordagem. O ritmo faz sentir o mundo e traduz a resplandecência da emoção que o pensamento não pode captar. Nietzsche vê nisso uma metá-

fora da sua filosofia. É sensível à tríade formada na tragédia grega pela poesia, a dança e a música. O seu herói, Zaratustra, é um bailarino. Profeta de Dionísio, ele encarna a visão do homem novo devolvido à vida: «Onde, melhor que na dança, se pode conhecer esses instantes fora do tempo que nos caem na vida como vindos da lua?»²

Antes dos bailarinos, são os pintores que dão corpo ao sonho nietzschiano do bailarino-filósofo. Os nus dos pintores fauvistas e expressionistas rompem com os perfis antiquizantes do *Jugendstil*. São a encarnação espontânea do homem primitivo do *Génese*. As raparigas de cabelos azuis, ajoelhadas à borda de água, e os homens nus que correm nos bosques são os filhos de Zaratustra. Os seus mestres são o céu e a terra; estão no centro de um cosmos intacto que convida à efusão. Os seus gestos revelam o advento de um tempo espiritual. Wassily Kandinsky interessa-se particularmente pela dança. Em 1910, escreve estas linhas proféticas em *Du spirituel dans l'art (Do Espiritual na Arte)*:

Em breve sentir-se-á, na dança, o valor interior de cada movimento. Também ali, a beleza interior substituirá a beleza exterior. Uma potência de que ainda não podemos suspeitar, uma força viva, vão emanar dos movimentos «não belos». A sua beleza irromperá de repente. A partir desse momento, a dança do futuro levantará voo.³

O nascimento da dança moderna, enquanto tal, terá a marca do «romantismo anticapitalista», uma ampla reação cultural à civilização industrial que influencia, no início do século xx, a maior parte dos movimentos artísticos e as correntes de pensamento na Europa Central. O romantismo anticapitalista alimenta tendências muito diversas: movimentos espirituais da *Ausdruckskultur* (cultura de expressão), filosofia vitalista, judaísmo libertário, conservadorismo *völkisch*, etc. Nele se reconhecem tanto os expressionistas e a juventude *Wandervögel*, como romancistas (Thomas Mann), sociólogos (Georg Simmel, Ferdinand Tönnies), filósofos (Walter Benjamin, Ernst Bloch, Martin Heidegger) e teólogos (Paul Tillich), bem como anarquistas (Gustav Landauer e Ernst Toller) e pensadores conservadores (Moeller van den Bruck, Oswald Spengler).

Este movimento federa-se em torno da crítica dos valores da civilização iluminista. A *intelligentsia* alemã constata o insucesso da utopia racional do progresso, acusa a revolução industrial de ter desenvolvido a técnica em detrimento do progresso social e vê no capitalismo a causa do desencantamento do mundo e do domínio do materialismo burguês. A tudo isto opõe a sua própria interpretação da herança do Iluminismo. Nostálgica da época pré-capitalista, exprime o seu desejo de insuflar uma nova espiritualidade no mundo. Reconhece os valores de igualdade e de liberdade herdados da Revolução Francesa, mas considera que o desenvolvimento do indivíduo moderno não pode passar pela sua completa dessacralização.

SOMMER
KURSE
JULI 1936
BERLIN

TANZSCHULE MARY WIGMAN

Ständige Adresse: Dresden-N. 6, Bautzner Straße 107

Sommerkursadresse Juli 1936
Berlin NW 87, Kleistschule, Levetzowstraße 3-4
(Nähe Tiergarten)



Sommerkurse Juli 1936

anlässlich der Olympischen Spiele in

BERLIN

TANZ
SCHULE
MARY
WIGMAN

- 2 zweiwöchige Fortbildungskurse für Tänzer
- 2 zweiwöchige Einführungskurse
in die Arbeitsweise MARY WIGMANS und ihrer Schulen
- 1 zweiwöchiger Fortbildungskursus für Lehrer
(zugelassener Reichsverbandslehrgang)
- 1 zweiwöchiger Sonderkursus für Musiker
- 1 vierwöchiger Einführungskursus in die Arbeitsweise Mary
Wigmans und ihrer Schulen in englischer Sprache

u. a. m.

Anúncio do estágio de verão da escola Wigman de Dresden.

O estágio realiza-se em Berlim para participar na emulação internacional dos Jogos Olímpicos de 1936.

Arquivo: Akademie der Künste, Berlin, Mary-Wigman-Archiv.

As construções do esquecimento

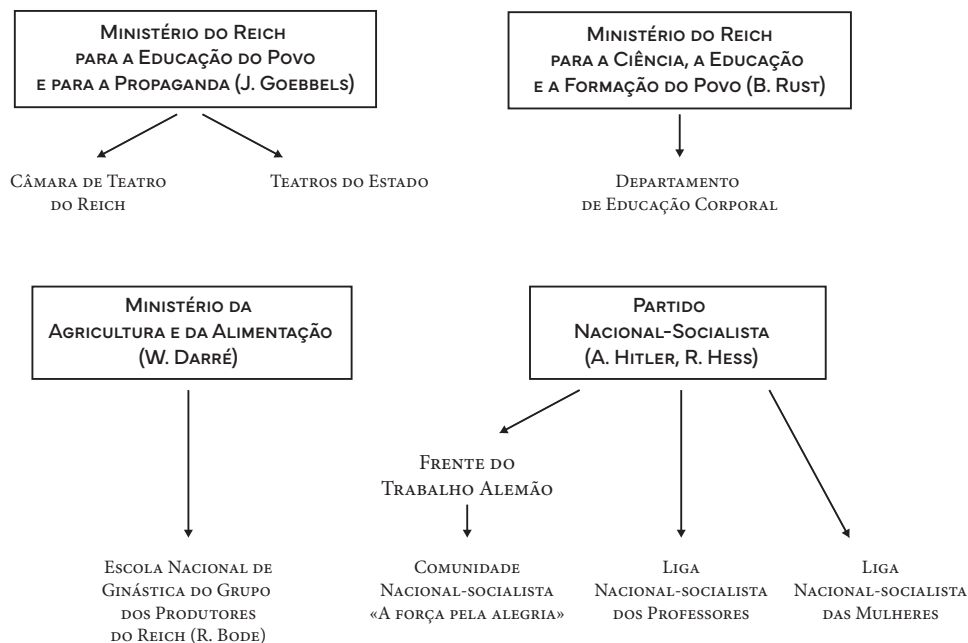
*É preciso aproximar o rosto da cinza.
E soprar suavemente para que a cinza, por baixo,
volte a libertar o seu calor,
o seu clarão, o seu perigo.*

*(Georges Didi-Huberman, «L'image brûle»,
in Art Press, Images et religions du livre, 2004, n.º 25)*

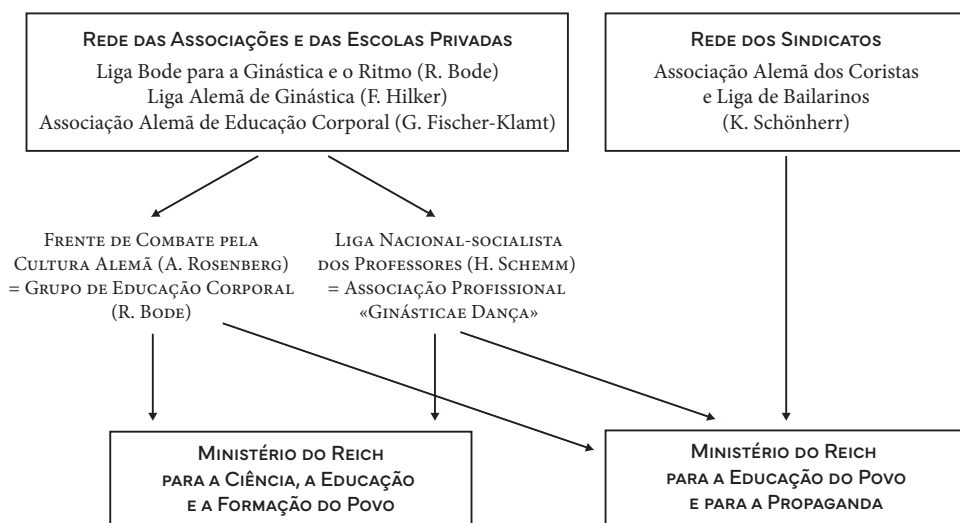
NAS ENCOSTAS DO VULCÃO

Em 2011, por ocasião da segunda edição deste livro, considerou-se útil revistar a sua receção, bem como a que acolheu as primeiras obras dedicadas à dança sob o nazismo desde a década de 1980. Estas obras, que começaram por surgir na Alemanha e depois nos Estados Unidos, em Inglaterra e em França, exigiram um paciente trabalho de arqueologia sobre numerosas realidades escondidas e revelaram, à luz do dia, um vasto campo de investigação que mereceria ser desenvolvido. Muitos aspectos do período entre as duas guerras continuam a ser ainda pouco conhecidos, como é o caso do percurso de figuras célebres ou esquecidas — artistas, escritores, mediadores, exilados —, das relações que ligam as companhias privadas e públicas aos organismos de Estado, da circulação dos espetáculos e do seu património visual, do enquadramento dos públicos e das práticas amadoras, dos processos de construção do valor das obras e dos seus criadores, da fabricação dos géneros e dos estilos, etc. Deter o olhar sobre esta paisagem permitiria detalhar, hierarquizar e matizar a natureza dos intercâmbios ideológicos, económicos e estéticos que ligaram os atores desta época. Estas investigações fariam avançar, de forma mais geral, a reflexão sobre uma história cultural da dança e das artes do espetáculo, favorecendo ao mesmo tempo o estudo dos discursos e das representações, a análise das práticas e das lógicas particulares do movimento e a dos dados globais da história sociocultural. Por fim, elas ganhariam em ser alargadas a outros contextos europeus da primeira metade do século xx, porque permitiriam abrir comparações

Principais estruturas que juntam os ofícios da dança e da cultura corporal nas instituições do Terceiro Reich



A «uniformização» dos ofícios da dança e da cultura corporal (1933-1934)



Entre 1920 e 1930, a dança moderna atingiu na Alemanha o seu apogeu, graças a uma geração de artistas empenhados num processo de reformas da cena e da vida. Aproveitando as roturas determinadas pela crise civilizacional, os seus mentores Rudolf von Laban e Mary Wigman lançaram uma conceção radicalmente nova do movimento, que teve inúmeras consequências. Desta aventura inaugural ficou a memória de uma herança de que se alimentou a dança contemporânea. Esta história pertence igualmente a outra realidade: a da cultura heteróclita do nazismo, também edificada com a participação do meio coreográfico. Como foi possível que esta vanguarda, recheada de valores emancipadores, se tenha deixado enredar nas engrenagens do Estado hitleriano e contribuído para a edificação da «nova dança alemã»? É necessário interrogarmo-nos sobre a natureza dos laços que se estabeleceram entre a utopia da renovação e a ideologia do «homem novo» do nazismo, entre as expectativas de reconhecimento social de um movimento artístico e a vontade de domínio cultural de um regime ditatorial. Apoiado numa documentação inédita, este livro procura esclarecer um aspecto até aqui menos conhecido da história cultural de entre as duas guerras.