

O CARNAVAL DE VENEZA AINDA EXISTE?¹

Gilles Bertrand (Université Grenoble Alpes)

Tradução: Felipe Ferreira (Uerj)

Atualmente temos a tendência de estimar que o carnaval de Veneza “ressurgiu” em 1980, após ter passado por um longo purgatório nos séculos XIX e XX. A ideia defendida neste artigo é que se o carnaval pode ressurgir em finais dos anos 1980, com uma espontaneidade que os imperativos da economia de consumo turística nos fizeram esquecer a partir de então, é porque uma série de metamorfoses asseguram à festa uma continuidade de existência, seja ela virtual ou real, ao longo do século XX através de momentos de criatividade artística preservados no espaço dos palácios principescos como uma espécie de memória do passado veneziano – em particular da época de Vivaldi, Pietro Longhi, Goldoni e Casanova – e de momentos de celebração de imagens efêmeras que remeteriam aos faustos barrocos do século XVII, mesmo privados da força motriz de um soberano ou de uma “soberanidade” coletiva.

**VENEZA; CARNAVAL; RITUAL; ARTE; CRIATIVIDADE;
METAMORFOSE; TURISMO; CIDADE; PARIS.**

THE CARNIVAL OF VENICE STILL EXISTS?¹

GILLES BERTRAND (*University Grenoble Alpes*)

Translated by Felipe Ferreira (Uerj)

Today we tend to estimate that the carnival of Venice “re-surged” in 1980, after having gone through a long purgatory in the nineteenth and twentieth centuries. The idea defended in this article is that if carnival can revive in the late 1980s, with a spontaneity that the imperatives of the tourist economy made us forget from then on, it is because a series of metamorphoses ensure the festive event a continuity of historical moments through artistic moments preserved in the space of the princely palaces as a kind of memory of the Venetian past - in particular from the time of Vivaldi, Pietro Longhi, Goldoni and Casanova - and moments of celebration of ephemeral images that would refer to the baroque excesses of the seventeenth century, even deprived of the driving force of a sovereign or a collective “sovereignty.”

**VENICE; CARNIVAL; RITUAL; CREATIVITY; TOURISM;
METAMORPHOSIS; ART; CITY; PARIS.**

BERTRAND Gilles. O CARNAVAL DE VENEZA AINDA EXISTE?. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.13, n.2, p. 7-17, nov. 2016.

Quando examinamos a longa história da cultura da máscara e do incógnito em Veneza, somos tomados por uma dúvida sobre o status do carnaval contemporâneo. Fala-se dele frequentemente em termos de “morte”, de “sobrevivência” ou de “ressurgência”², como se estivéssemos falando de um legado, de uma realidade estável transmitida através dos séculos. Esta concepção de uma estrutura autônoma que teria tido uma origem, depois se desenvolvido e atingido um tipo de apogeu antes de declinar lentamente tende a fazer crer que teria existido um momento em que o carnaval estivesse pronto, em um estado de perfeição. Tal concepção deve bastante a “progressiva glaciação cerimonial da época moderna”³ (CROUZET-PAVAN, 2008, p. 96) e à publicidade que a acompanhou, especialmente àquela referente ao carnaval de Veneza a partir do século XVII, depois ampliada para o século seguinte. Para além dos eventos do começo do século XVI que tendiam a canalizar os divertimentos em Veneza dentro de formas rituais controladas sob a estrita tutela da oligarquia, certo número de imagens foi fixado nas gravuras de Giacomo Franco e de Bertelli entre 1590 e 1642 e, posteriormente, nos quadros de Joseph Heintz por volta de 1650. A imagem foi fixada sobretudo no século XVIII pelas *vedute* de Carlevarijs, Canaletto e Guardi, pelas pinturas de gênero de Tiepolo (pai e filho) ou de Pietro Longhi, pelas obras de documentação histórica de Gabriele Bella e mais ainda por textos de Saint-Didier, em 1680, dirigidos ao presidente de Brosses, a Casanova e a Goldoni, que conheceram grande sucesso. Autores dos séculos seguintes – particularmente da segunda metade do século XIX, como Théophile Gautier ou os Goncourt, além dos vienenses da virada do século como Arthur Schnitzler ou Hugo von Hofmannstahl – se encarregaram de veicular esta imagem de um carnaval variado e festivo, por um lado, e melancólico, por outro, o que, entretanto, jamais correspondeu a uma situação permanente. Tudo se passa como se o gosto pelo mascaramento, pelo incógnito e pelo teatro tivesse levado à definição, entre os séculos XVI e XVII, de um carnaval barroco fazendo a cidade de Veneza resplandecer aos olhos de toda a Europa e sobre o qual se tivesse fixado o carnaval do século XVIII, celebre, sobretudo, graças às imagens e discursos sobre ele estabelecidos. Comparado a este carnaval da época moderna, aquele do período seguinte se apresentaria muito mais pálido. Uma tímida reavaliação começou por volta do século XIX,⁴ mas parece que em seguida foi criada uma oposição entre o turismo de massa e o carnaval, como se esse último se opusesse à dimensão cosmopolita e consumista da nova Veneza ressurgida com o fascismo.

Para além desse esquema, o que queremos interrogar é a “plasticidade” da cultura cerimonial veneziana, constatada por Elisabeth Crouzet-Pavan para a Idade Média. Teria sido sua capacidade de se adaptar constantemente a novas

necessidades uma característica própria dos séculos anteriores ao Renascimento? Nossa ideia é que, assim como os rituais venezianos, o carnaval conheceu contínuas metamorfoses e que o fim da República de Veneza (em finais do século XVIII) não correspondeu, necessariamente, a seu desaparecimento. Por trás de seu aparente desvanecimento, após 1797, ela apresentou uma face diferente daquela anterior. Face suficientemente desconcertante para que valha a pena estudá-la. Nesse sentido, um carnaval próprio do século XX poderia muito bem ter nascido num contexto marcado pelas rupturas que Veneza e a Itália conheceram durante o século XIX. A hipótese da existência desse carnaval se baseia no pressuposto que, mesmo se transformando profundamente, a matéria não se dissolveu, sendo possível, portanto, continuar a identificar nela os signos de uma antropologia da festa e das mascaradas. É verdade que o carnaval se tornou menos visível nas ruas de Veneza em finais do século XIX e que parece ter desaparecido após a Primeira Guerra Mundial. Entretanto, é possível se perguntar que repercussões tiveram sobre o carnaval o processo de “reinvenção” de certas tradições cidadinas, ligadas tanto às elites quanto às massas populares, característico dos anos do fascismo (MARIANI, STOCCO E CROVATO, 2007).⁵ A especificidade das formas do século XX poderá, entretanto, ser mais bem compreendida se retornarmos aos séculos precedentes.

Não há dúvidas que, na época medieval, o carnaval tinha uma significação profundamente política apresentando-se não somente como um momento de liberação às vésperas da quaresma, mas também como uma oportunidade de afirmar a coesão cívica e de associar, em rituais compartilhados, o conjunto dos venezianos, nobres, *cittadini* e *popolani*. Mesmo que suas origens possam ser, talvez, mais antigas, fala-se claramente do carnaval apenas em finais do século XI (1094) em um texto emitido pela autoridade dos doges. Por sua vez, a presença de máscaras já é relatada em editos encarregados de controlá-las a partir do século XIII. A cultura carnavalesca caracterizava as manifestações festivas dos bairros venezianos (*as contrade*) por ocasião da Festa das Doze Marias comemorada desde 1143 no dia da Purificação da Virgem (2 de fevereiro) e suprimida em 1379. Os ritos que se impuseram em seu lugar trouxeram a esta celebração da pujança de Veneza um papel tão preponderante que o carnaval foi a ela inevitavelmente associado. Seja se tratando da Quinta-feira Gorda – cujos ritos celebravam a hegemonia de Veneza sobre seus vizinhos e sua capacidade de manifestar solidariedades políticas e sociais no seio do espaço urbano – seja na festa dos esponsais do doge com o mar, situada, é verdade, fora do tempo carnavalesco, em maio, no dia da Ascensão, mas servindo para transformar em espetáculo o dinamismo ve-

neziano frente ao resto do mundo e ao mesmo tempo gerando um segundo período de uso de máscaras e de festividades do tipo carnavalesco.

O carnaval resplendente de magnificência que surge a partir da segunda metade do século XV reafirma essa vocação política. Com o apoio das Companhias de la Calza, até metade do século XVI, e, depois, através do controle da organização das festas esplêndidas pelo próprio Estado veneziano, após 1560, a República de Veneza podia se exibir ao mundo e transformar a cidade em um palco de festas suntuosas que não cessavam de atrair os soberanos estrangeiros. Esse esplendor contrastava com a perda de influência de Veneza tanto nos circuitos comerciais mundiais quanto no jogo diplomático. Remodelado no começo do século XVI, ao integrar seus elementos populares num sistema de divertimentos mais refinados, o carnaval se tornava o meio de continuar a fazer convergir para Veneza os olhares dos europeus e de manter a pujança da cidade, mesmo que de modo ilusório. É nesse contexto que se difundiu nos anos 1630 uma verdadeira cultura de máscaras no seio das elites, mantida pela Academia des Incogniti (1630-1662) que tinha como lema “*Ex ignoto notus*”⁶, e cujas obras libertinas produzidas por seus membros correspondiam cronologicamente com o advento da ópera de Veneza, em 1637. Seguindo os passos desse carnaval barroco, marcado por uma profusão de espetáculos musicais, teatrais ou náuticos que ultrapassavam em muito o estrito período invernal, toma força, na segunda metade do século XVII e no curso de século XVIII, uma cultura festiva coletiva. Esta distinguia-se não somente pelo prazer, alardeado como uma característica veneziana, mas também pelo controle social, por uma regulação das paixões e por um enquadramento político a serviço, mais uma vez, da preservação dos interesses da República, de sua imagem socialmente pacificada e de sua longevidade.

Nessas condições, como compreender o carnaval após o fim da República, em 1797? Se a queda da República não impediu o retorno dos bailes, dos espetáculos e das mascaradas – após uma pausa moralizadora marcada pela proibição dos divertimentos considerados mais perigosos para a ordem pública e a segurança, tais como a caça aos touros (1802) ou os jogos de força de Hércules, opondo facções do povo, Castellani e Nicolotti (1816) – o carnaval perde seu papel de palco da pujança da República, visto que esta não mais existia. Ele não podia mais exibir o orgulho de uma cidade que se tornara a sombra de si mesma, voltada para as lembranças de uma glória perdida, submetida sucessivamente por duas vezes aos franceses e por três vezes aos austríacos antes de se tornar parte integrante do reino da Itália.

A grande questão, surgida no século XIX e ampliada no século XX, é qual a função adquirida por este carnaval que, durante tanto tempo, esteve ligado inti-

mamente com a experiência política da República. O que a festa celebrava, visto que Veneza não era mais o coração de um estado autônomo? Mesmo com a presença de máscaras e fantasias na cidade durante os dias que precediam a quaresma, o carnaval marcava, basicamente, uma temporada teatral e musical. É bem verdade que os italianos puderam imaginar, por um breve momento durante o inverno de 1867, que uma função política tivesse ressurgido fazendo do carnaval daquele ano um momento de celebração do novo patriotismo italiano aos olhos do país recém-unificado. Mas pouco durou o entusiasmo presente nesse carnaval, durante o qual a cidade acolheu Garibaldi e o Duque de Aosta, e aqueles que se seguiram, tornavam-se cada vez mais discretos.

A situação se manteve durante a maior parte do século XX, sugerindo uma história errática e difícil que desaguaria no momento frequentemente descrito como o “despertar” do carnaval de Veneza, no final dos anos 1970. Uma série de iniciativas marcam este retorno basicamente espontâneo e inicialmente bem recebido pelas venezianas: da maratona a remo da Vogalonga ao grande concerto de Maurice Béjart, em 1975; do novo conceito de festa da Unidade Italiana que relança o gosto pelo efêmero e pelo teatro espalhados nas praças (TONELLI, 2012) ao sucesso do filme *Casanova de Fellini*, em 1976; do Teatro del Mondo, obra de arquitetura efêmera de Aldo Rossi, em 1979, à primeira edição do novo carnaval sob o comando de Maurizio Scaparro, em 1980. Devemos, portanto, deduzir que o carnaval veneziano do século XX estivesse completamente moribundo? Na verdade, desde o IX Congresso de Cientistas, em 1847, à inauguração da Bienal de Veneza, em 1895, já se podia observar um deslocamento da mundanidade festiva em direção a outras temporadas que não aquela do carnaval. Era o primeiro sinal de uma metamorfose.

Se o carnaval de Veneza perdurou até o século XX, ele o fez principalmente como um momento de criatividade artística que atingiu o espaço dos palácios estimulado por mecenas e capaz de se exprimir tanto no inverno quanto no verão. O reino da esfera privada estava começando a se constituir em meados do século XIX, quando a Duquesa de Berry, que se tornaria a Condessa de Lucchesi-Palli, organizava festas no palácio Vendramin-Calergi. Em finais do século, enquanto as antigas formas do carnaval agonizavam nas ruas e praças de Veneza, as festas privadas se multiplicaram, desde aquela organizada em fevereiro de 1896 por um grupo ligado à Condessa da Ca’Rezzonico, em benefício da Cruz Vermelha, aos bailes do palácio Albrizzi em Sant’Aponal, no qual os convidados interpretavam quadros vivos (os *tableaux vivants*), sem esquecer a mascarada em trajes “venezianos” organizada em 1899 pelo príncipe Frédéric de Hohenlohe e pelo pintor Mario Fortuny. Compartilhando desse mesmo impulso, bailes foram rea-

lizados ao longo de todo o século XX, misturando a antiga nobreza veneziana a uma elite internacional cosmopolita, tanto no período do carnaval quanto em outros momentos do ano, mas sempre recorrendo ao arsenal de máscaras e às práticas do disfarce carnavalesco. Exemplos disso são os bailes mascarados organizados em setembro de 1913 pela Marquesa Casati e encenados por Léon Bakst no palácio Venier dei Leoni, o segundo deles tendo se tornado célebre sob o nome de “Bal Longhi”. É esta mesma cultura do carnaval que animou o suntuoso baile em costume de época organizado por Carlos de Beistigui, em 3 de setembro de 1951, no palácio Labia, com decoração e fantasias assinadas por Emilio Terry, Salvador Dalí e Christian Dior criadas para evocar o *esprit du temps* de Longhi e Casanova: já na entrada, seis gigantes sobre pernas de pau vestidos com a bauta, típica da Veneza do século XVIII, recebiam os convidados junto a um sétimo mascarado, com a mesma indumentária, mas em tamanho normal, enquanto no pátio do palácio bombeiros da cidade vestidos de arlequim apresentavam números de equilíbrio. Muitos outros bailes, mascarados ou à fantasia, tiveram lugar nos anos 1950, 1960 e 1970, tais como aqueles organizados por David Edge, num palácio reservado no bairro de Canareggio, em agosto de 1951, por Elsa Maxwell, no novo Danieli, em setembro de 1957, em honra a Maria Callas, pelo estilista Joseph Picone, em 1967, na Ca’Rezzonico, para recolher fundos de ajudas aos artesãos atingidos pela inundação de 6 de novembro de 1966, ou pela criadora de moda Roberta di Camerino, no campo San Trovaso, nos anos 1970.

Nos tempos do fascismo, apesar da criação em 1927 de um Comitê de Festas, o carnaval parecia ter desertado das ruas de Veneza, substituído por manifestações coletivas mais em conformidade com os objetivos da Opera Nazionale Dopolavoro.⁷ Esta prática de um carnaval mundano, muitas vezes ligada a um desejo de beneficência, acabou perdurando e podemos perceber sua presença, muito transformada, é verdade, nos eventos cheios de fausto que acompanhavam as grandes exposições da Bienal e do Festival de Cinema, lançado em 1932. Pode-se considerar que estas manifestações constituem uma espécie de sucedâneos do carnaval, o resultado de uma metamorfose da cultura carnavalesca. Além disso, o carnaval continua a irrigar a produção gráfica e plástica do século XX. Podemos ver tanto nos desenhos de Veneza galante, de Georges Barbier, contemporâneos de *L’Altana ou la vie vénitienne* de Henri de Régnier (1928), nas variações musicais sobre o carnaval de Veneza, continuamente retomadas de Paganini ou Schumann por Vincenzo Tommasini, Alamiro Giampieri, Michael Kugel ou pelo trompetista David Guerrier, ou mesmo nos fotógrafos dos anos 1980, como Fulvio Roiter, não somente o efeito de uma nostalgia, mas a prova que o carnaval saiu as

esfera política para se tornar um motor da criatividade artística em suas mais diversas tendências.

Como se vê, paralelamente a esse processo conjunto de privatização e criatividade, o carnaval parece ter se transformado, durante o século XX, em um carnaval da memória, sustentado pela onda de exposições inauguradas em 1937. Nesse ano, teve lugar no Ca'Rezzonico uma retrospectiva consagrada às “Festas e máscaras venezianas” sucedida, após a Segunda Guerra e até os dias atuais, por uma série de exposições sobre as máscaras, o carnaval e suas brincadeiras ou sobre os pintores que as representaram, Canaletto, Guardi, Pietro Longhi ou Gabriele Bella, algumas delas tendo lugar em outras cidades, de Vicenza a Paris. Esta onda comemorativa foi, na verdade, iniciada na primeira metade do século XIX pelas pesquisas eruditas de venezianos que viveram os últimos dias da República, como Giustina Renier Michel e Giovanni Rossi, ou que ouviram falar diretamente do assunto, como Emanuele Cicogna ou Fabio Mutinelli. Posteriormente elas foram retomadas pelos historiadores da segunda metade do século XIX, com destaque para Pompeo Molmenti, assim como por escritores e artistas venezianos ou mesmo estrangeiros. Pensamos especialmente nos pintores Ippolito Caffi, Giacomo Favretto, Vittorio Bressanin ou Guglielmo et sua filha Emma Ciardi (ver PAVANELLO, ROMANELLI, 1983). O terreno estava preparado para que o século XX passasse a cultivar uma forma de carnaval totalmente virtual e filológico, assombrado por evocações de uma espécie de idade de ouro que, a partir de Goncourt, levaram e divulgaram, junto às elites europeias, os textos de Henri de Régnier ou o pequeno livro de Philippe Monnier intitulado *Venise au XVIII^e siècle*, editado pela primeira vez em 1907 e que não deixou mais de ser reeditado. Os primeiros anos do carnaval ressurgido em 1980 foram marcados ao mesmo tempo por uma febre criadora, cuja herança foi recolhida por Maurizio Scaparro ao promover as potencialidades teatrais da cidade, e pela obsessão histórica que encarnou o gosto pelos costumes do século XVIII onipresentes nos carnavais de Veneza do século XX e tão eficazes que passaram a ser desvinculados da conotação pejorativa característica do século precedente. As referências a Casanova e à suposta febre de divertimentos que se supunha existir na Época das Luzes trouxeram ao carnaval uma espécie de positividade, de energia vital liberadora que foi uma das razões do sucesso de seu retorno. No final, a ideia que perdurou no século XX, tanto no verão quanto no inverno, tanto em público quando privadamente, não parou de remeter aos séculos anteriores, tingida, quase sempre, de nostalgia e apagando de modo drástico, diz-se, certos aspectos tais como a crueldade da caça aos touros ou o clima de rude competição social das lutas livres abandonadas desde 1705.

O carnaval do século XX acabou compartilhando com outras formas de lazer contemporâneas os efeitos da passagem para um consumo de massa estimulado pela criação da grande ponte para automóveis criada em 1933 ao lado da via férrea de 1846. O carnaval passava a ser vivido como um autêntico renascimento no início dos anos 1989, quando venezianos e estrangeiros se encontrariam pelas ruas e palácios da cidade. Esse espetáculo coletivo, que associava as representações teatrais ou musicais às deambulações livres de atores anônimos fantasiados exibindo-se isoladamente para as câmeras dos fotógrafos, acabou submetido a exigências de um público cada vez mais amplo, respondendo a objetivos comerciais. Isso fica evidente com a programação oficial negociada a cada ano pelas autoridades (BRESSANELLO, 2010). A moda dos bailes mascarados, pagos a bom dinheiro dentro dos palácios, está lado a lado do retorno da cerimônia festiva do “voo do anjo”, que havia sido abandonada em 1759. A dimensão visual e imediata, a qual a fotografia e a Internet deram uma amplidão desconhecida nos tempos da gravura, lembraria a estética barroca, se não estivesse privada da força motora de um soberano, mesmo que coletivo, a serviço do qual o carnaval se organizava. Veneza não é mais este soberano, exceto quando confia esta função ao Consorzio Venezia Nuova e aos organismos reguladores da atividade turística.

Os elementos que nos permitem caracterizar este carnaval do século XX – após ele ter perdido, no século XIX, sua função de coesão cívica e de vitrine da perfeição das instituições da República – são, de um lado, as festas privadas que fazem dele uma ocasião de destacar as potencialidades criativas dos artistas e, de outro, sua abertura ao consumo de massa e à diluição festiva, apesar do aparente restabelecimento de uma temporada específica do carnaval em fevereiro. O carnaval perdura, atualmente, pela fotografia, pela exibição de máscaras nas vitrines das lojas, pela imagem difundida da cidade nas agências de publicidade. Por trás das barracas carregadas de máscaras decoradas, desprovidas da intenção filológica que elas tinham no início dos anos 1980, o veneziano tem grande dificuldade de encontrar o que foi e o que poderia ainda ser o “seu” carnaval. Um paradoxo emerge dessa situação: de um lado a festa carnavalesca que se tornou onipresente, nas máscaras exibidas durante todo ano em Veneza e nos encartes destinados a atrair turistas, de outro lado ela não é encontrada, na medida em que aquilo que cada um quer ver e procura desesperadamente pelas ruelas durante os dias de carnaval parece não ser a festa atual, esvaziada de sua substância, um ponto cego que se tornou invisível em razão de ter sido excessivamente descrito e exibido.

Este carnaval enigmático não deixa de ser, para todos os efeitos, um carnaval alimentado de desejo e ligado a uma virtualidade que continua a conferir a

sua imagem imensos poderes – o poder de sonhar, de gastar e de gozar. Pode-se lamentar as formas que este desejo assumiu atualmente, mas não há outra escolha que não dialogar com um ritual diferente daquele que existiu nos séculos precedentes. A decoração e as arquiteturas da cidade também só continuam idênticos na aparência. As reestruturações de numerosas fachadas realizadas no século XIX, abrindo grandes baías neogóticas, fazem-nos crer que a cidade que vemos é mais antiga que aquela que realmente vemos. Ela oferece, entretanto, assim como o carnaval, a imagem de uma cidade recomposta que imaginamos, de bom grado, como imutável enquanto, na verdade, ela não parou de viver ao ritmo de suas incessantes metamorfoses.

NOTAS

- 1 Artigo publicado originalmente em francês pela revista *Laboratoire Italien* (v.15, 2014, volume consagrada à Veneza do século XX), com o título “Y a-t-il encore eu un carnaval de Venise au XXe siècle?”.
- 2 Morgant (1987) abordou o tema no título de sua tese: *Venise et ses masques: étude de la résurgence du carnaval vénitien*.
- 3 “*progressive glaciation cérémonielle de l’époque moderne*”.
- 4 Além das obras de Danilo Reato (1988a; 1988b) e o volume dirigido por Georges Herscher (1992) ver RENIER (2013).
- 5 Ver principalmente o prefácio de Marco Fincardi (p. 9-16).
- 6 O conhecido a partir do desconhecido. N.T.
- 7 Um último carnaval parece ter acontecido na praça São Marcos, em 1933, sob o controle da repartição encarregada do folclore do Escritório do Tempo Livre. As máscaras se inspiraram sobretudo em roupas regionais do Vêneto que tinham sido exibidas na cidade durante o “grande encontro dos costumes italianos” no verão de 1928. (FINCARDI, 2002)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRESSANELLO, Alessandro. *Il carnevale in età moderna: 30 anni di carnevale a Venezia 1980-2010*. Venezia: Studio LT2, 2010.
- CROUZET-PAVAN, Elisabeth. Dynamiques de langages: pour une relecture du système rituel vénitien (XIII^e-XV^e siècle). In: BERTRAND, G., TADDEI, I. (dir.). *Le destin des rituels: faire corps dans l’espace urbain, Italie-France-Allemagne*, Rome: Ecole française de Rome, 2008, p. 95-115.
- FINCARDI, Marco, I fasti della “tradizione”: le cerimonie della nuova venezianità. In: ISNENGI, M., WOOLF, S. (dir.). *Storia di Venezia. l’Ottocento e il Novecento*. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 2002, vol. 2, p. 1485-1522.
- HERSCHER, Georges (dir.). *Venise en fêtes*. Paris: Chêne, 1992.

- MARIANI Filippo, STOCCO Francesco, CROVATO Giorgio. *La reinvenzione di Venezia: tradizioni cittadine negli anni ruggenti*. Padova: Il Poligrafo, 2007.
- MORGANT, Louise-Marie, *Venise et ses masques: étude de la résurgence du carnaval vénitien*. Lille: ANRT, 1987.
- PAVANELLO, Giuseppe, ROMANELLI, Giandomenico (dir.). *Venezia nell'Ottocento: immagini e mito*. Milano: Electa, 1983.
- REATO, Danilo. *Storia del carnevale di Venezia*. Venezia: Amministrazione della Provincia di Venezia, 1988a (reed. Venezia: Filippi, 1991).
- _____. *Le maschere veneziane*. Venezia: Arsenale, 1988b.
- RENIER, Alessandro. *Venezia '800 il carnevale primo '900. La Riva degli Schiavoni. I pubblici Giardini*. Venezia: La Toletta, 2013.
- TONELLI, Anna. *Falce e tortello: storia politica e sociale delle feste dell'Unità (1945-2011)*. Roma/Bari: Laterza, 2012.

Gilles Bertrand é professor de história moderna na Université Grenoble Alpes (França) e membro do Institut Universitaire de France. Estuda as relações entre política, festa e máscaras em Veneza, tendo publicado o livro *Histoire du carnaval de Venise, XIe-XXIe siècle*, (Paris, Pygmalion, 2013, en poche chez Tallandier, coll. Texto, 2017). Trabalha com a história da Itália e consagrou vários estudos à história das viagens na Europa no século XVIII e início do XIX. Coordenou, junto com J. Ehrard, edição crítica das *Voyages*, de Montesquieu (Paris/Lyon, Garnier, 2012) e dirigiu obras coletivas entre as quais *La culture du voyage* (Paris, L'Harmattan, 2004), *Des «passeurs» entre science, histoire et littérature : contribution à l'étude de la construction des savoirs (1750-1840)* (com A. Guyot, Grenoble, Ellug, 2011) et *La République en voyage, 1770-1830* (com P. Serna, Rennes, PUR, 2013).

