Bienal de Veneza 2026: arte autêntica em meio a protestos e boicotes

Alfredo Fedrizzi · 18.11.2026

CULTURA

A Bienal que eu vi foi de muita cor, espaços enormes concedidos para os artistas, muitos bordados, vídeos, «a alegria da arte autêntica, que se assemelha tão fortemente à vida real», na fala do presidente Pietrangelo Buttafuoco.

A Bienal de Veneza é a maior e mais antiga Bienal do mundo. Existe desde 1895 e inspirou a criação de muitas bienais pelo mundo. Estive há poucos dias por lá. É quase impossível acompanhar tudo (dança, música, teatro, cinema, arquitetura e artes visuais) que acontece até o dia 22 de novembro. Me fixei nas artes visuais e visitei os maiores pavilhões - Giardini, Arsenale e dos países. A Bienal que eu vi foi de muita cor, espaços enormes concedidos para os artistas, muitos bordados, vídeos, «a alegria da arte autêntica, que se assemelha tão fortemente à vida real», na fala do presidente Pietrangelo Buttafuoco. Especialmente entre os trabalhos dos inúmeros artistas africanos.

Intitulada «Em Tons Menores», a mostra é assinada por Koyo Kouoh, primeira mulher de origem africana a dirigir o evento. Curadora e gestora de arte de reconhecimento internacional, ela foi responsável por projetar a arte contemporânea africana no cenário global. Mas ela não chegou a ver a Bienal inaugurada: morreu em maio de 2025, aos 57 anos, um ano antes da abertura.

Koyo convidou 110 artistas individuais, duplas colaborativas, coletivos e organizações lideradas por artistas, escolhidos a partir de afinidades e possíveis convergências entre práticas, mesmo quando distantes entre si. Entre as inúmeras referências literárias que inspiraram a curadoria está «Cem Anos de Solidão», de Gabriel García Márquez, com «textos que conectam mundos e um realismo mágico que aprofunda o registro emocional».

Esta é uma exposição permeada de uma sacralidade que recoloca o ser humano no centro das coisas — redescobrindo o sentido de estar no mundo, um senso de proporção diante dos elementos terrenos e o olhar voltado outra vez para o céu. É uma reavaliação das relações humanas que começa nos próprios quintais das pessoas: nas pequenas coisas que também são grandes, como diz o material da Bienal.

Protestos contra as guerras

A edição de 2026 não escapou da crise institucional que acontece pelo mundo. Ela se tornou alvo de fortes polêmicas geopolíticas por causa da presença de Israel e do retorno da Rússia — que voltou a ter

pavilhão depois de quatro anos de proibição motivada pela guerra na Ucrânia, o que provocou revolta e protestos já na abertura.

Em resposta à participação russa, a Comissão Europeia retirou dois milhões de euros em financiamento da Bienal. Quase 200 artistas e curadores assinaram cartas pedindo a exclusão de Israel em razão do conflito em Gaza, e houve manifestações diárias nos arredores do pavilhão israelense.

A crise chegou ao ponto de todo o júri oficial renunciar aos cargos, em protesto contra a decisão de incluir e premiar países envolvidos em guerras — gesto ao qual mais de 70 artistas aderiram, retirando seus próprios trabalhos da disputa por prêmios em solidariedade aos jurados. Sem júri oficial, a organização optou por deixar que os próprios visitantes votassem nos destaques da edição.

A lista de sobressaltos incluiu ainda a retirada do Irã da Bienal, e o pavilhão oficial da África do Sul, que ficou completamente vazio depois de um desentendimento judicial e artístico com a artista Gabriele Goliath.

A Cumplicidade do Silêncio

O episódio elevou a um ápice histórico o debate sobre a neutralidade na arte contemporânea, consolidando o entendimento de que ela se tornou insustentável. A discussão opôs diretamente a diplomacia oficial da Bienal ao boicote de seu próprio corpo artístico.

A direção da Fundação Bienal, encabeçada por Pietrangelo Buttafuoco, defendeu a neutralidade diplomática: argumentou que a instituição cumpre as leis internacionais e não tem o direito de interferir em pavilhões nacionais autônomos ou fechá-los. Para a direção, banir países transformaria a Bienal em um braço de sanções políticas, destruindo sua função histórica de plataforma neutra de diálogo e intercâmbio cultural.

A maior parte da comunidade de artistas e curadores — e o próprio júri oficial — rejeitou essa postura, argumentando que a curadoria nunca foi neutra: permitir exibições oficiais de Estados que violam direitos humanos já é, em si, uma tomada de posição ideológica. Ao ceder palco a regimes investigados por crimes de guerra, como Rússia e Israel, a Bienal estaria servindo de instrumento de *artwashing* — o uso da arte e da cultura para limpar a imagem de atrocidades e conflitos reais ou distrair o público delas. A renúncia coletiva do júri foi lida como o protesto definitivo de que o campo artístico precisa assumir responsabilidade ética.

A crise de 2026 reabriu ainda uma ferida estrutural do próprio modelo da Bienal de Veneza. Analistas apontam que o sistema de pavilhões nacionais é um formato ultrapassado, herdado do século 20, que obriga o ecossistema da arte a se alinhar a fronteiras e governos — e que, em tempos de guerra, impede que a arte se descole da geopolítica dos Estados, tornando a neutralidade uma *performance* impossível.

O debate deste ano deixou claro que as grandes exposições internacionais não operam mais numa bolha estética isolada: enquanto a instituição buscou se blindar sob a justificativa da preservação do diálogo diplomático, a comunidade artística demonstrou que, sob o espectro da guerra, tentar ser neutro é escolher o lado do *status quo*.

Nudez e bebês

Outros dois pavilhões que geraram grande repercussão foram o do Japão, «Grass Babies, Moon Babies» (Bebês da grama, bebês da lua), de Ei Arakawa-Nash, e da Áustria, «Seaworld Venice» (Mundo marinho de Veneza), de Florentina Holzinger.

Ao entrar no pavilhão do Japão, me senti como entrando em um orfanato. Fui convidado a carregar um dos 200 bonecos/bebês pesando cinco quilos cada, pelos espaços internos, tendo que trocar a fralda, e ativar um QR code que revela um «poema da fralda» baseado no «aniversário» atribuído a cada bebê — datas que cruzam experiências pessoais da artista com forças históricas do Japão, que correspondem a um marco historicamente significativo ligado a comunidades minoritárias dentro e fora do Japão. A obra nasce da experiência pessoal do artista que, em 2024, tornou-se pai de gêmeos por meio de barriga de aluguel junto ao parceiro. Nascido no Japão, mas hoje sem cidadania japonesa, o artista diz sentir a responsabilidade de representar vozes minoritárias da questão da diáspora. Tornou-se um dos pavilhões mais queridos e fotografados da edição.

A artista austríaca Florentina Holzinger transformou o pavilhão num ambiente completamente alagado, misturando parque aquático, estação de tratamento de esgoto e espaço sacro. É uma crítica à catástrofe ecológica gerada pelo excesso de turismo em Veneza, que afunda progressivamente. Um catavento gigante atravessa o pavilhão, onde surge uma «Deposição de Cristo» móvel e feminina, com *performers* nuas presas ao mastro, que gira conforme o vento.

No sino que domina a entrada, uma *performer* completamente nua substitui o badalo tradicional, com o toque do próprio corpo a cada hora, um gesto que questiona estruturas de poder ligadas à religião e ao patriarcado, transformando um símbolo coletivo num gesto físico e vulnerável. Dentro do pavilhão, um jet-ski conduzido por uma *performer* nua circula continuamente pelo espaço alagado.

Foi o pavilhão mais comentado da Bienal, com uma crítica descrevendo-o como a instalação-performance mais ousada, estranha e memorável vista em anos — a ponto de ser cotado como favorito num eventual voto do público.

Como deu pra ver, arte contemporânea se mantém viva, provocativa e atuante.

Texto e fotos publicados originalmente na revista Parêntese de 14 de novembro de 2026.

Fotos: Alfredo Fedrizzi