

A China através de Wang Qingsong

Gil Sabin — 29 de setembro de 2023 — revisto e ampliado em 2026

Olhar para a obra de Wang Qingsong significa confrontar uma China cuja transformação parece ocorrer em velocidade superior à capacidade de seus próprios símbolos de se estabilizarem. Em suas fotografias, tradição, propaganda, capitalismo, religião, publicidade, desejo, educação e cultura de massa deixam de constituir universos separados. Sobrepõem-se, contaminam-se e entram em colisão, revelando uma sociedade na qual diferentes temporalidades e sistemas de valores coexistem de maneira simultânea, por vezes contraditória.

É justamente nessa zona de atrito que sua produção encontra força.

Nascido em 1966, em Daqing, na província de Heilongjiang, Wang Qingsong pertence a uma geração que atravessou, em poucas décadas, algumas das transformações econômicas, sociais e culturais mais profundas da história recente da China. Formado inicialmente em pintura, sua passagem para a fotografia, durante a década de 1990, coincide com um período de intensa reconfiguração da sociedade chinesa, quando a expansão econômica, a urbanização, a abertura ao mercado internacional e a emergência de novos padrões de consumo passaram a modificar de maneira acelerada o cotidiano, os desejos e as próprias formas de representação do país.

A fotografia ofereceu a Wang um campo particularmente fértil para responder a essa realidade. Sua produção, entretanto, está distante do registro documental convencional. O artista não se limita a observar aquilo que acontece diante da câmera. Ele constrói aquilo que deseja tornar visível. Suas imagens resultam de cenários cuidadosamente preparados, figurinos, objetos, personagens, performances e situações concebidas previamente, muitas vezes em produções de grande escala e com dezenas ou centenas de participantes.

Essa condição encenada é essencial para compreender sua obra.

Wang Qingsong não fotografa simplesmente a sociedade chinesa: ele a reconstrói como espetáculo.

Ao exagerar seus códigos, torna-os novamente perceptíveis. Aquilo que poderia passar despercebido pela familiaridade do cotidiano — uma marca, uma mercadoria, um slogan, uma postura corporal, uma referência cultural — reaparece intensificado na fotografia. O excesso deixa de ser apenas um recurso formal para se converter numa estratégia de leitura social.

Por isso, suas imagens são frequentemente saturadas de pessoas, objetos, signos, cores e informações. Há sempre algo a mais para ser visto. A superfície fotográfica parece disputar continuamente a atenção do espectador.

Essa acumulação não deve ser compreendida como desordem. Ela constitui parte fundamental de sua linguagem. Em termos semióticos, Wang trabalha pela aproximação e colisão de signos provenientes de sistemas originalmente distintos. Elementos religiosos, comerciais, políticos e culturais são retirados de seus contextos habituais e reorganizados numa nova estrutura visual.

Um cigarro deixa de ser apenas um cigarro. Uma garrafa, uma lata de refrigerante, uma nota de dinheiro ou um telefone deixam de representar somente aquilo que são como objetos. Inseridos em determinada construção iconográfica, passam a carregar valores relacionados ao desejo, ao status, ao consumo, ao poder e à transformação social.

Essa estratégia aproxima sua produção de algumas questões que marcaram o chamado Political Pop chinês, movimento consolidado sobretudo no início dos anos 1990, quando artistas passaram a aproximar imagens da propaganda socialista de signos da cultura comercial emergente. Wang, entretanto, não pode ser compreendido apenas como continuidade desse movimento.

Embora dialogue com a apropriação, a ironia e a colisão entre sistemas ideológicos e comerciais presentes no Political Pop, sua obra realiza um deslocamento importante. O artista transporta essas tensões para a fotografia encenada, para a performance e para a construção de grandes tableaux contemporâneos. Em vez de simplesmente reunir símbolos contraditórios sobre uma superfície pictórica, ele transforma corpos, cenários e objetos em agentes dessa contradição.

É essa passagem da apropriação gráfica para a teatralização da própria sociedade que singulariza sua produção.

Há algo de cinematográfico em suas fotografias. Os personagens parecem habitar cenas que ocorreram apenas para serem fotografadas, enquanto o espaço é organizado como palco e o próprio artista assume frequentemente a função simultânea de diretor, ator e observador.

Essa ambiguidade modifica de maneira decisiva a relação da obra com a realidade. A fotografia ainda preserva culturalmente a expectativa de que algo tenha realmente estado diante da câmera. No caso de Wang, aquilo de fato esteve ali — porém esteve ali para representar outra coisa.

A fotografia registra uma realidade construída.

Esse paradoxo é fundamental.

A imagem é verdadeira como registro de uma encenação e, ao mesmo tempo, artificial como representação espontânea do mundo. É justamente dessa instabilidade entre documento e ficção que nasce grande parte de sua potência crítica.

Wang parece compreender que uma sociedade profundamente atravessada pela publicidade, pelo espetáculo, pela mídia e pela produção incessante de imagens talvez não possa mais ser representada apenas pela observação direta. Para falar sobre uma realidade que já se apresenta como representação, ele precisa produzir outra representação.

Sua fotografia torna-se, assim, uma espécie de espelho deformante da sociedade contemporânea: reconhecemos aquilo que vemos, mas o exagero impede que permaneçamos confortáveis diante da imagem.



Requesting Buddha Series No. 1 — Wang Qingsong, 1999

Essa lógica aparece de modo exemplar em *Requesting Buddha Series No. 1*, realizada em 1999. Nela, o próprio artista surge no centro da composição, sentado em posição que remete a uma divindade budista de múltiplos braços, numa clara aproximação com a iconografia de Guanyin, o bodhisattva associado à compaixão.

A estrutura religiosa da imagem permanece reconhecível, mas seus atributos foram alterados.

Em vez de objetos vinculados à espiritualidade, à proteção ou à iluminação, os braços sustentam signos do universo contemporâneo: dinheiro, cigarros, bebidas, produtos industrializados e mercadorias.

A operação é aparentemente simples, mas conceitualmente sofisticada.

Wang preserva a forma de um sistema simbólico e substitui aquilo que ele carrega.

É nesse deslocamento que o significado se transforma.

A imagem religiosa continua presente, mas passou a sustentar outra ordem de desejos. O que antes remetia à transcendência passa a ser atravessado pela materialidade do consumo. Aquilo que poderia representar elevação espiritual aparece contaminado por mercadorias e aspirações econômicas.

A fotografia, entretanto, não se reduz à afirmação de que o capitalismo teria simplesmente substituído a religião. A obra é mais ambígua e, por isso, mais interessante.

O passado não desaparece. Ele é reutilizado.

A tradição permanece reconhecível, mas passa a circular dentro de um novo regime de imagens.

Esse aspecto é fundamental para compreender a modernização na obra de Wang Qingsong. Em suas fotografias, a contemporaneidade chinesa não aparece como substituição linear do antigo pelo novo. O que se observa é uma intensa sobreposição de temporalidades. Elementos culturais historicamente distantes permanecem ativos, mas adquirem novos sentidos quando inseridos em estruturas sociais transformadas.

O passado pode ser consumido.

A tradição pode tornar-se espetáculo.

A espiritualidade pode adquirir a aparência de uma marca.

Essa circulação de signos constitui uma das chaves mais produtivas para compreender sua obra.

Também o autorretrato, tão frequente em sua produção, precisa ser interpretado nesse contexto. Wang aparece repetidamente em suas próprias fotografias, mas sua presença não corresponde simplesmente a uma investigação autobiográfica ou à afirmação de uma identidade individual.

Seu corpo funciona como dispositivo crítico.

Ele pode aparecer como professor, personagem histórico, figura religiosa, intelectual ou participante de uma situação coletiva. Em cada uma dessas configurações, sua imagem assume um papel dentro de uma estrutura social mais ampla.

O autorretrato deixa, portanto, de responder apenas à pergunta "quem sou eu?" para aproximar-se de outra questão: que lugar ocupa o indivíduo dentro das forças econômicas, políticas e culturais que organizam sua existência?

Essa mudança de perspectiva é importante porque impede uma leitura moralista da obra.

Wang não se coloca fora da sociedade que critica.

Ele está dentro dela.

Participa de seus desejos, reconhece suas seduições, manipula seus símbolos e compreende sua força. Ao inserir-se nas próprias imagens, recusa a posição confortável de quem observa a sociedade à distância.

Sua crítica contém fascínio e seu fascínio contém desconfiança.

Essa ambivalência talvez seja uma das dimensões mais sofisticadas de seu trabalho.

O mesmo ocorre quando Wang se relaciona com a história da arte chinesa. O passado, para ele, não constitui uma herança imóvel ou um repertório que deva permanecer protegido das interferências do presente. Torna-se matéria passível de reencenação.



Night Revels of Lao Li — Wang Qingsong, 2000

Em *Night Revels of Lao Li*, de 2000, o artista retoma a estrutura de uma das imagens mais conhecidas da tradição pictórica chinesa, *Night Revels of Han Xizai*, associada a Gu Hongzhong. A obra histórica, originalmente concebida como um extenso rolo horizontal, apresenta diferentes momentos de uma narrativa dispostos sucessivamente ao longo da composição.

Wang preserva essa lógica narrativa, mas a transporta para a fotografia contemporânea.

Essa transformação vai muito além da paródia.

No rolo tradicional, a narrativa é revelada progressivamente conforme a obra é desenrolada. O olhar percorre o tempo da imagem. Na fotografia monumental de Wang, porém, todas as cenas passam a existir simultaneamente diante do espectador.

O tempo da narrativa torna-se espaço.

O que antes exigia uma revelação gradual passa a ser oferecido de uma única vez, criando uma condição quase voyeurística. O espectador pode observar simultaneamente diferentes ações, personagens e situações.

Wang não se apropria apenas da iconografia da história da arte. Apropria-se também de suas formas de olhar e as transforma.

Esse procedimento revela um aspecto decisivo de sua poética: a história não é apenas citada. Ela é reorganizada segundo os regimes visuais da contemporaneidade.



Follow Me — Wang Qingsong, 2003

Em *Follow Me*, de 2003, encontramos outro desdobramento dessa lógica. O título remete ao conhecido programa de televisão utilizado para o ensino de inglês na China, num período em que o contato com a cultura ocidental se expandia e o domínio da língua inglesa passava a carregar também expectativas de modernização, ascensão profissional e integração ao mercado global.

Na fotografia, Wang aparece como professor diante de uma enorme lousa saturada de palavras, expressões, marcas, sinais, logotipos e referências em chinês e inglês.

O espaço destinado ao ensino já não organiza o conhecimento.

Ele o acumula.

A lousa transforma-se numa superfície quase ilegível.

A imagem parece tratar de educação, mas fala também de informação, desejo e velocidade.

Aprender uma nova língua, compreender códigos estrangeiros, reconhecer marcas internacionais, adaptar-se à economia global e acompanhar a modernização passam a formar parte de um mesmo imperativo.

É preciso seguir.

Mas seguir quem?

O título da obra mantém essa pergunta em suspenso.

A China segue o Ocidente? O consumidor segue a publicidade? O estudante segue o professor? O indivíduo segue o mercado? Ou o próprio crescimento econômico chinês começa a deslocar essas relações de maneira que já não seja possível estabelecer com clareza quem conduz e quem acompanha?

Wang raramente oferece respostas inequívocas.

Sua crítica atua melhor quando mantém as contradições abertas.

É por isso que também seria insuficiente reduzir sua obra ao confronto entre tradição e modernidade. Essa oposição continua presente, mas já não dá conta da complexidade das situações que ele constrói.

O que suas fotografias mostram é uma profunda reorganização dos sistemas de valor.

O que significa prosperidade?

Que objetos passam a representar sucesso?

Quais imagens tornam-se desejáveis?

Que formas de comportamento passam a constituir símbolos de pertencimento social?

Essas perguntas aproximam sua obra também de uma leitura sociológica.

O kitsch recorrente em suas fotografias, por exemplo, não deveria ser entendido apenas como categoria de gosto ou como sinônimo de vulgaridade estética. Em Wang Qingsong, o kitsch funciona como linguagem social.

As cores saturadas, o excesso ornamental, a profusão de objetos, as marcas reconhecíveis e a teatralidade deliberadamente exagerada traduzem visualmente uma sociedade na qual a prosperidade precisa frequentemente tornar-se visível.

O consumo não significa apenas possuir.

Significa mostrar que se possui.

Os objetos passam a atuar como signos de posição social.

Nessa perspectiva, podemos aproximar sua obra das reflexões de Pierre Bourdieu sobre distinção e construção social do gosto. As escolhas estéticas não são neutras. Vestimentas, decoração, marcas, hábitos e formas de consumo participam da construção pública de identidades e hierarquias.

A expansão econômica produz, portanto, muito mais do que alteração de renda.

Produz novas estéticas do cotidiano.

Novas maneiras de vestir, habitar, viajar, consumir, decorar, fotografar e demonstrar sucesso.

Wang parece compreender que toda transformação econômica é também uma transformação do visível.

É justamente essa nova paisagem de desejos que ele amplia até os limites da caricatura.

O excesso formal de suas fotografias corresponde ao excesso da realidade social que pretende discutir.

Nesse sentido, sua obra pode ser pensada como uma espécie de arqueologia do presente.

Wang reúne signos contemporâneos como se fossem vestígios de uma civilização que já começasse a produzir suas próprias ruínas: marcas, embalagens, slogans, mercadorias, referências políticas, imagens religiosas, materiais escolares, tecnologias e objetos descartáveis.

Tudo parece poder se tornar documento.

Essa operação produz uma pergunta particularmente inquietante: se alguém encontrasse esses objetos daqui a centenas de anos, o que concluiria sobre aquilo em que acreditávamos?

A questão desloca a crítica do consumo para algo ainda mais profundo.

Trata-se da produção de valor.

Toda sociedade organiza sua existência em torno daquilo que considera desejável. E esses desejos produzem imagens, objetos, rituais e comportamentos.

A mercadoria, nesse sentido, nunca é apenas mercadoria. Ela se torna promessa de futuro, de pertencimento, de status ou de felicidade.

É por isso que as imagens de Wang, embora profundamente vinculadas à experiência chinesa, ultrapassam os limites de uma leitura exclusivamente nacional.

É importante, porém, evitar outra simplificação: interpretar o artista como alguém capaz de revelar "a verdadeira China".

Nenhum artista pode ocupar esse lugar.

A própria recepção internacional da arte chinesa contemporânea, especialmente a partir dos anos 1990, demonstrou como determinadas produções foram rapidamente convertidas em sínteses culturais convenientes para o olhar ocidental. Political Pop e Cynical Realism ganharam enorme visibilidade internacional justamente porque apresentavam, de maneira facilmente reconhecível, a colisão entre comunismo, capitalismo, propaganda e consumo.

Mas a China nunca foi redutível a esse repertório visual.

Por isso, o título *A China através de Wang Qingsong* precisa ser compreendido precisamente em sua preposição: através.

Não se trata de afirmar que Wang representa a China em sua totalidade.

Trata-se de reconhecer que sua obra oferece uma perspectiva sobre ela.

Uma China filtrada por sua biografia, por sua experiência histórica, pelo deslocamento entre regiões, pela vida em Beijing, pelo contato com a urbanização acelerada, pelas transformações econômicas e pela emergência de novos comportamentos sociais.

Toda obra crítica é também uma posição.

Wang não documenta um país inteiro.

Constrói uma interpretação.

Esse caráter situado fortalece, em vez de limitar, sua produção.

Também o humor presente em suas imagens deve ser compreendido dentro dessa ambivalência. Frequentemente há algo de cômico em suas encenações, seja pelo exagero, pelo acúmulo, pela teatralidade ou pela incongruência entre os elementos reunidos.

Mas o humor não neutraliza a crítica.

Ele funciona como estratégia de aproximação.

A imagem seduz antes de incomodar.

O espectador reconhece uma marca, uma situação absurda, um gesto exagerado, talvez sorria diante da teatralidade. Somente depois percebe que aquilo que parecia engraçado contém uma estrutura bastante mais desconfortável.

Há nisso uma proximidade significativa com a própria lógica da publicidade.

A publicidade também seduz antes de argumentar.

Também organiza cores, corpos, objetos e desejos para capturar o olhar.

Wang utiliza essas mesmas ferramentas, mas as desloca para produzir instabilidade.

A monumentalidade de suas fotografias participa desse mecanismo. Muitas de suas obras exigem que o espectador se desloque fisicamente diante delas. Não podem ser apreendidas num único olhar.

É preciso percorrê-las.

O olhar encontra um personagem, depois outro; identifica um objeto, perde-se numa informação, retorna para uma cena secundária e novamente tenta compreender o conjunto.

A fotografia deixa de funcionar apenas como janela para converter-se em ambiente visual.

Essa experiência explica por que sua produção mantém relações tão próximas com a pintura histórica, o cinema, a instalação, a publicidade e o teatro, ao mesmo tempo que permanece profundamente fotográfica.

Wang Qingsong trabalha no intervalo entre essas linguagens.

E talvez seja justamente por isso que sua obra consiga representar de maneira tão persuasiva uma sociedade também construída no intervalo entre diferentes sistemas.

A modernização chinesa não aparece em suas imagens como uma narrativa linear de progresso nem como uma simples história de perda.

Ela aparece como campo de contradições.

Comunismo e capitalismo coexistem.

Tradição e publicidade se contaminam.

Espiritualidade e mercadoria compartilham o mesmo espaço.

Informação e conhecimento deixam de ser necessariamente equivalentes.

Individualidade e massificação convivem.

História e espetáculo tornam-se cada vez mais difíceis de separar.

O antigo não desaparece diante do novo.

É absorvido, reciclado, comercializado e ressignificado.

Essa talvez seja uma das contribuições mais significativas de Wang Qingsong para a arte contemporânea.

Suas fotografias não afirmam simplesmente que a China mudou.

Mostram como os próprios sistemas de significado se modificam quando uma sociedade transforma rapidamente seus modos de produzir, consumir, desejar e imaginar a si mesma.

É nesse sentido que sua produção ultrapassa o comentário sobre um país específico.

As contradições que vemos em suas fotografias pertencem à experiência chinesa, mas também ecoam questões que atravessam grande parte do mundo contemporâneo: a saturação de imagens, a transformação da identidade em performance, a espetacularização da vida cotidiana, o consumo como linguagem de pertencimento, a conversão da cultura em mercadoria e a dificuldade crescente de distinguir experiência e representação.

Ao olhar para a China através de Wang Qingsong, portanto, talvez acabemos também olhando para nós mesmos.

Não porque todas as sociedades sejam iguais, nem porque as particularidades históricas chinesas devam ser dissolvidas numa experiência global abstrata, mas porque suas fotografias expõem mecanismos que se tornaram cada vez mais universais.

O artista parte de uma realidade específica para formular questões que ultrapassam suas fronteiras.

Que tipo de sujeito emerge quando política, mercado, tradição, tecnologia e desejo disputam simultaneamente o direito de definir aquilo que somos?

Que imagens escolhemos para representar nosso sucesso?

Que objetos transformamos em símbolos de felicidade?

E quanto daquilo que acreditamos desejar já foi previamente organizado pelas imagens que nos cercam?

Wang Qingsong não responde a essas perguntas.

Constrói cenas nas quais elas se tornam inevitáveis.

Talvez seja justamente aí que sua fotografia alcance sua dimensão mais crítica: não ao oferecer uma conclusão sobre a China contemporânea, mas ao transformar suas contradições em imagens suficientemente sedutoras para nos aproximar e suficientemente incômodas para impedir que saíamos delas sem questionamento.