



10

# Oriente

KOBE  
18  
8.08  
JAPAN

LISBOA CENTRAL  
20-1-10-19



# Identidades e entendimentos: a xilogravura popular no triângulo Foshan-Macau-Hong Kong

IDENTITIES AND UNDERSTANDINGS: POPULAR PRINTS FROM THE FOSHAN-MACAO-HONG KONG TRIANGLE

## > Introdução

A técnica xilográfica é conhecida pelos chineses há pelo menos mil e duzentos anos. Embora nos faltem vestígios materiais das primeiras impressões chinesas, há indícios de uma imprensa bem estabelecida em todo o Oriente no século VIII. E não só para a impressão de livros: a xilogravura foi utilizada na dinastia Tang (sécs. VII-X) para produzir publicações baratas e de grande consumo – como os almanaques – vários objectos rituais – como as gravuras ditas do Ano Novo (*nianhua*), os papéis para queimar (*zhima*) e os amuletos (*fu*, *tian shifu* ou *fuzhou*, na nomenclatura taoísta) – e, finalmente, objectos do dia-a-dia – como calendários, decorações de lanterna, cartas de jogar, etc.

A testemunhar a proliferação de produtos obtidos por esta técnica, um Édito de 835<sup>1</sup> proibia a venda de quaisquer calendários que não fossem os “modelos aprovados” oficialmente.

Ao estabelecerem as Missões jesuítas em Shiuhing (Zhaoqing), Cantão e Macau, os Padres da Companhia

### Introduction

The art of woodblock printing has been known to the Chinese for at least twelve hundred years. Although there are no remains of the first examples of Chinese printing, there are signs of a well-established printing system throughout the Orient in the eighth century. Not only were woodblocks used to print books, but also during the Tang dynasty (seventh to tenth centuries) to produce cheap publications in large quantities, such as almanacs. In addition, they were used to make ritual objects, such as the so-called New Year prints (*nianhua*), prints to be burnt (*zhima*), talismans (called *fu*, *tian shifu* and *fuzhou* by Taoists); and, lastly, day-to-day objects such as calendars, lantern decorations, playing cards, etc.

An edict dated 835 that prohibited the sale of any calendars which did not match the official “approved model” bears witness to the proliferation of objects produced using this technique.<sup>1</sup>

When the Jesuits set up their missions in Shiuhing (Zhaoqing), Canton and Macao, they began to entrust most of their publications (with both Chinese and Latin characters) to local craftsmen. Unfortunately, the earliest examples of these Euro-Chinese woodblock prints, from 1583 to 1585, are also scarce.<sup>2</sup> Although Matteo Ricci’s well-known *Tianzhu Shiyi* was not originally published in Zhaoqing, there are certainly Cantonese editions of this work from as early as 1605.<sup>3</sup> When the Jesuits arrived with their European printing-presses using mobile metal types, they realised that “the

passam a confiar a maioria das suas edições (tanto em caracteres chineses como em latim) a artífices locais. Infelizmente, também aqui rareiam os primeiros exemplares da imprensa xilográfica euro-chinesa, de 1583 a 1585.<sup>2</sup> Se o famoso *Tianzhu Shiyi* de Matteo Ricci não foi originalmente editado em Zhaoqing, existem edições cantonenses da obra pelo menos desde 1605.<sup>3</sup> Quando os Jesuítas chegaram com a sua prensa europeia de tipos móveis, aperceberam-se de que “os impressores chineses são tão hábeis a gravar estes blocos que não consomem a fazer um deles mais tempo do que um dos nossos tipógrafos a compor uma página e a fazer as correcções necessárias”<sup>4</sup>, como testemunhou Matteo Ricci. Tanto assim que as primeiras edições tipográficas produzidas pelos Jesuítas de Macau nos finais do século XVI continuaram a incluir capitais e ornamentos feitos localmente por meio de gravura de madeira.<sup>5</sup> A técnica estava, portanto, bem estabelecida, talvez em Macau, mas seguramente na província, desde os finais do século XVI.

Chinese printers are so skilled at carving these blocks that they take no longer to make one of them than one of our typographers takes to compose a page and make the necessary corrections”,<sup>4</sup> as Matteo Ricci himself said. Indeed, their skill was so great that the first Jesuit publications printed in Macao at the end of the sixteenth century continued to include capitals and decorations made locally using woodblock carvings.<sup>5</sup> Thus, the technique was well established, at least in the province and possibly in Macao, from the end of the sixteenth century.

From the Ming dynasty onwards, popular and erudite woodblock printing began to follow different routes. Whilst the popular woodblock printers enthusiastically adopted the polychrome technique and used different blocks (*douban*), the printers of erudite books and headed letter-paper (*jianpu*) for scholars used the same techniques in a more refined and simultaneously far more conservative manner. In fact, this reached such a level that it is legitimate to speak about two different artistic worlds in China: the world of prints (*hua*) and the world of books (*shu*).

This division between *hua* and *shu*, between icon and writing, is a curious, typically Chinese phenomenon that continues to have a tremendous impact in culturally shaping the people. Another interesting phenomenon that has yet to be fully explained is the consistency of popular graphic culture throughout the vast Chinese territory. Unfortunately, although the iconography of the “New Year”



1.  
Par de deuses  
militares para as  
portas exteriores  
da casa. Oficina  
Zhi Chang, local  
não-determinado  
na província  
de Cantão (66 cm).  
Imagens de  
ArquiDigit, 2004.  
Pair of military gods  
for the outer doors of  
the house. Zhi Chang  
workshop, unidentified  
location in the province  
of Canton (66 cm).  
Pictures from  
ArquiDigit, 2004.



prints (*nianhua*) remains relatively uniform, despite the range of styles that each printing centre of woodblock prints developed independently, it is beyond the scope of this article to pursue this line of research. However, given the previous reference to the variety of these styles, it can briefly be noted that the factories of Guangdong province (Canton) may be stylistically characterised as distinct from the rest in China, and defined according to the following criteria: 1) they generally use very low quality paper; 2) most of the door prints have ochre backgrounds and are hand-painted with aniline or iron oxide, a pigment that was apparently resistant to insects and inclement weather; 3) faces are printed in orange, a downgrading from the specific flesh colour used in the Ming period; 4) over 50% of the prints have no brand or the factory mark has been obliterated; 5) all the *zhima* (except for a small number from Macau) are monochrome.

Although Canton province had an important centre of production – Foshan – the literature available rarely compares it to Yangjiabu (Weifang, Shandong province), Yangliuqing (Tianjin province), Taohuwu (Jiangsu province), Mianzhu (Chengdu, Sichuan province), or even to the modest Wuqiang centre in Hebei province. In fact, Foshan appears to have played a clearly secondary, even marginal, role in the limited literature on Chinese woodblock printing.<sup>6</sup>

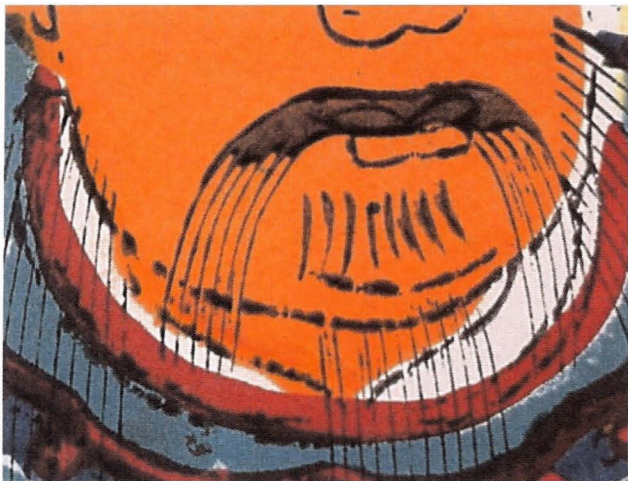
However, it is known that Canton province exported a vast number of prints, still produced today by traditional means, to the entire Chinese world. These prints included the “ghost money”, the “gold and silver” ingots, the “gold of Longevity” and other papers for burning, whose interesting production process is described by Roderrick Cave.<sup>7</sup> The calculated scale on which these papers are produced must be enormous, in the region of many millions per year. As such, woodblock print production in Canton should neither be considered negligible nor secondary in comparison to the other better-known centres.

#### Foshan

Foshan is the most diversified centre of production for popular prints in the province and, in my opinion, one of the most important centres in China. Printing in the city can be traced back to the reign of Yongle (1403-1424),<sup>8</sup> during the Ming dynasty.

The level of specialisation achieved by popular printers working in Foshan can be demonstrated by the characteristics of the *menshen* prints produced there during the Qing dynasty (1644-1911): a) large-scale prints (up to 70 cm tall); b) some using black and five or six colours [FIGS. 1 and 3]; c) prints using special blocks for the most delicate parts, for example, a black coloured block to print the moustaches [FIG. 2], white blocks for suits [FIG. 4] and silver, which was used





Desde a dinastia Ming que a xilogravura popular e a xilogravura erudita seguem caminhos divergentes: enquanto os gravadores populares adoptaram entusiasticamente a técnica da policromia com diversas pranchas (*douban*), os impressores de livros ilustrados e de papéis de carta (*jianpu*) decorados para os letrados deram a essas mesmas técnicas usos requintados, é certo, mas muito mais conservadores. A ponto de ser possível falar em dois mundos artísticos distintos na China: o mundo da gravura (*hua*) e o mundo do livro (*shu*).

Esta separação entre *hua* e *shu*, entre ícone e escrita, parece-nos um curioso fenómeno tipicamente chinês, de

to enhance the final product. Interestingly, in the case illustrated [FIG. 5], the print was designed to be hung at the stable doors!

The production of such complex prints is clear evidence of the existence of permanent workshops that had a significant level of production and a stable market. Although it is not easy to establish the number of factories that once existed in the city, mostly in Water Lane and Tulu Lane,<sup>9</sup> or the size of the print-runs for the various images produced, Foshan can be said to have a “school” of printers with centuries of experience. In comparison with the other centres that I have considered to be equivalent (see above). It is no exaggeration to suggest that there were more than ten workshops and never less than a million polychrome prints per year.

With such numbers and this level of activity, albeit only an estimate, it is no surprise that the Foshan industry also supplied the neighbouring territories of Macao and Hong Kong, which were under foreign administration. The religious feeling of the Chinese people in these territories, their ethnic origin, and, consequently, their use of rituals, are identical (indeed, there is no reason why they should not be so). In fact, almost all of the *nianhua* and *zhima* currently used in Hong Kong or Macao<sup>10</sup> are produced in Guangdong.

Figure 6 shows one wall of the small Kuan Tai Ku Miu temple (Cantonese), next to the S. Domingos market in Macao. The temple is dec-

tremendas consequências ainda hoje na formatação cultural das populações. Outro fenómeno interessante (e ainda por explicar totalmente) é o da consistência da cultura gráfica popular em todo o vasto território chinês. A iconografia da gravura dita “de Ano Novo” (*nianhua*) é razoavelmente estável, apesar da diversidade de soluções estilísticas desenvolvidas autonomamente por cada centro de produção xilográfica. Infelizmente, não podemos agora enveredar por este caminho. Mas, aproveitando a referência à variedade dessas soluções, sempre avançaremos que os fabricos da província de *Guangdong* (Cantão) se podem caracterizar estilisticamente (e distinguir dos do resto da China) por: 1) utilizarem, em geral, papéis de muito fraca qualidade; 2) a maioria das gravuras de porta terem fundos ocre, pintados manualmente com anilina de óxido de ferro, um pigmento que aparentemente confere boa resistência aos insectos e às intempéries; 3) caras impressas em cor-de-laranja, uma degenerescência da cor específica da carnação, usada na época Ming; 4) mais de 50% das gravuras se apresentam anepígrafas ou com marca de oficina obliterada; 5) todos os *zhima* (com excepção de uns poucos de Macau) serem monocromáticos.

A província de Cantão tem um centro de produção importante, Foshan, mas que na literatura disponível raras vezes tem sido comparado a Yangjiabu (Weifang, provín-

orated with very simple prints that clearly belong to the Foshan style.

Given the large number of woodblocks collected in the 80s by the City Museum, Foshan’s prints merit a monograph that will provide further information on the number of paper-makers and printers operating, the types and estimated output of prints, and the established sales circuits.<sup>11</sup> This work would certainly lead to the conclusion that Foshan is of great importance within the context of popular Chinese printing.

### Hong Kong

As Hong Kong lies immediately next to Guangdong province, a little more than a hundred kilometres from Foshan, it is no surprise that the city has restricted itself to importing printed products from Foshan, and instead concentrating on producing other merchandise that offers different benefits and has greater markets.

Of the prints which can be attributed to Foshan, it seems that an “excessive” number (over 50%) have had the factory mark deliberately obliterated. This may be related to attempts to “de-identify” prints which were illegally exported from China to the then British colony.

However, we should not rule out the idea that some printers from Foshan may have migrated to Hong Kong, as the city was always an irresistible attraction for the Chinese. Once there, they

2. Pormenor da figura 1, mostrando uma sobreposição dos bigodes, impressos sobre a boca. Imagem do autor, 2004.

Detail of figure 1 showing the superimposed moustache printed onto the mouth. Picture by the author, 2004.



cia Shandong), ou a Yangliuqing (província Tianjin), ou a Taohuawu (província Jiangsu) ou a Mianzhu (Chengdu, província Sichuan), ou até mesmo à modesta Wuqiang (província Hebei), aparecendo na pouca *scholarship* sobre xilogravura chinesa em lugar claramente secundário, mesmo marginal.<sup>6</sup>

E, no entanto, sabemos que é a partir da província de Cantão que se exportam para todo o mundo chinês as mais abundantes gravuras produzidas ainda hoje por processos tradicionais: o “dinheiro dos espíritos”, os papéis “ouro e prata”, o “ouro da Longevidade” e outros papéis para queimar, cujo interessante processo de fabrico é des-

crita por Roderick Cave.<sup>7</sup> Apenas a produção estimável destes tipos de papéis deve ser enorme, da ordem de muitos milhões por ano, não podendo, portanto, considerar-se a produção xilográfica cantonense nem negligenciável nem secundária, em relação à dos outros centros mais conhecidos.

### > Foshan

Foshan é o mais diversificado centro de produção de gravuras populares na província e, em nossa opinião, um dos centros mais importantes na China. A actividade

3.  
Par de deuses civis para as portas interiores. Oficina Xianxin, atribuída a Foshan (47 cm).  
Imagens de ArquiDigit, 2004.  
Pair of civil gods for inner doors. Xianxin workshop, attributed to Foshan (47 cm).  
Pictures from ArquiDigit, 2004.







4. Pormenor da figura 3, mostrando sobre-impressão de cor branca. Imagem do autor, 2004.

Detail of figure 3 showing the superimposed white colouring. Picture by the author, 2004.

5. Par de deuses militares para a porta dos estábulos, com sobre-impressão de cor prateada. Sem marca de oficina (23 cm). Imagem do autor, 2004.

Pair of military gods for the stable doors, with superimposed silver colouring. No workshop mark (23 cm). Picture by the author, 2004.

impressória na cidade pode remontar ao reinado de Yongle (1403-1424)<sup>8</sup>, da dinastia Ming.

O nível de especialização atingido pelos gravadores populares estabelecidos em Foshan pode ser demonstrado pelas características das gravuras de *menshen* aí produzidas, na dinastia Qing (1644-1911): a) gravuras de grandes dimensões (até 70 cm de altura); b) algumas recorrendo a negro e cinco ou seis cores [FIGS. 1 e 3]; c) e recorrendo a pranchas específicas para as partes mais delicadas das gravuras: uma prancha de cor negra para estampar os bigo-

may have produced woodblock prints using traditional techniques. According to information from traders in Shan Shui Po (Kowloon, Hong Kong), this certainly applied to a printer called Xun Yuan Fa,<sup>12</sup> although I have not been able to confirm this in documents dated between 1927 and 1969 at the Public Records Office. Whether they were from Hong Kong or from Foshan, the work produced by this workshop is amongst the finest in the province [FIG. 7].

Foshan's dominance was certainly a fact until the middle of the twentieth century, when Hong Kong began to produce new and "better" versions of these popular prints using modern lithographic processes rather than traditional technology. These prints included door gods, "paper horses" for cults, money from the "Bank of Hell" for the dead, in fact, the entire range of papers required for the beliefs of the Chinese population. However, this only came about because it was a new business with a different technological base, where the established expertise of the designer, engraver and printer were no longer necessary, and where the absence of a "school" was no longer a handicap. Thus, Hong Kong produces *menshen* with the same technology and the same devotion as it uses to print calendars for advertising or duplicates labels for packets of biscuits.

The industry consolidated its position and became autonomous in Hong Kong during the 50s, not only due to the decline of the Shanghai graphics industry (with the establishment of the People's Republic) but also because Hong Kong was becoming increasing-

des [FIG. 2], pranchas de cores branca, para os estofados dos fatos [FIG. 4] ou prateada, visando enriquecer o produto final que, curiosamente no caso ilustrado [FIG. 5], se destina apenas às portas do estábulo!

A execução de gravuras com tal complexidade atesta claramente a existência de oficinas estabelecidas em permanência, com uma produção significativa e bom escoamento comercial. De Foshan pode, portanto, dizer-se que tem uma "Escola" de impressores com séculos de experiência, embora não seja fácil dizer quantas oficinas existiram

ly "distant" from the continent in political and economic terms. Indeed, a considerable part of the colony's industry was engaged in producing ritual papers that were used during the traditional festivities (*nianhua*) and throughout the year (*zhima, fu*). Consumers felt that Hong Kong's lithographic or copper-plate products were innovative, with door gods appearing on shiny paper and in chromolithography. The question is of little interest to this study of traditional woodblock prints except for one minor detail: some of these mechanically produced lithographs were direct reproductions of original woodblocks, and therefore became a means of enriching the corpus of traditional prints. In this case, as mentioned elsewhere,<sup>13</sup> the design is "fossilised", infinitely reproducing the final phase of the print, including all the defects it has acquired over the years of print-runs, such as longitudinal cracks that run along the grain of the wood [FIG. 8], blurring of lines, the loss of small areas in relief, etc.

The lack of a reference work that I mentioned regarding Foshan is also true for Hong Kong.

#### Macao

In general terms, the situation in Macao was almost identical to that in Hong Kong. Macao also imported large numbers of prints from Foshan, and also later began to use lithography to produce its own prints for internal consumption and for export.



outrora na cidade, localizadas sobretudo no Beco da Água e no Beco Tulu<sup>9</sup>, ou quais as tiragens dos vários tipos de gravuras aí produzidos. Por comparação com outros centros que já acima considerámos equivalentes, não será excessivo pensar em mais de uma dezena de oficinas e nunca menos de um milhão de gravuras policromas por ano.

Nestas condições e com este vigor, apesar de presumido, não admira que tenha sido desde sempre a indústria de Foshan a abastecer também os vizinhos territórios sob administração estrangeira de Macau e de Hong Kong. São idênticas (e nenhuma razão haveria para que não o fossem) a religiosidade das populações chinesas de todos estes territórios, e a sua origem étnica, logo os seus consumos rituais. Com efeito, são produzidos em Guangdong quase todos os *nianhua* e *zhima* correntemente usados em Hong Kong ou em Macau.<sup>10</sup>

Na figura 6 reproduzimos uma parede do pequeno templo "Kuan Tai Ku Miu" (Cantonense) junto ao mercado de S. Domingos, em Macau, decorada com gravuras muito simples, mas pertencentes claramente ao cânone de Foshan.

Os produtos xilográficos de Foshan (até pelo grande número de pranchas recolhidas nos anos oitenta pelo Museu da Cidade) já mereciam ter uma monografia capaz de nos esclarecer sobre que papeleiros e impressores acti-

vos, que tipologias e tiragens estimadas, que circuitos de venda estabelecidos.<sup>11</sup> Monografia que forçosamente haveria de concluir pela grande importância de Foshan no panorama da gravura popular chinesa.

### > Hong Kong

Colada à província de Guangdong, a pouco mais de uma centena de quilómetros de Foshan, não é de admirar que Hong Kong se tenha limitado a importar os produtos xilográficos daquela cidade, para se concentrar na produção de mercadorias com outras mais-valias e maiores mercados.

Entre as gravuras atribuíveis a Foshan, parece-nos haver um número "excessivo" (mais de 50%) delas cuja marca de oficina foi voluntariamente obliterada. Este fenómeno poderá ter a ver com uma "anonimização" de gravuras exportadas ilegalmente da China para a então colónia britânica.

Também não é de excluir que alguns impressores de Foshan tenham imigrado para Hong Kong, que sempre foi um polo de atracção irresistível para a população chinesa, e aí possam ter executado impressões xilográficas na forma tradicional. Segundo o testemunho que recolhemos de comerciantes em Shan Shui Po (Kowloon, Hong Kong), assim teria acontecido com o impressor "Xun Yuan Fa"<sup>12</sup>,

However, a clear difference is established through the more humble papers, which were (and, perhaps, still are) produced in Macao. These included good-luck papers, oracles and amulets printed in the oldest temples of the territory [FIG. 9], for use in worship and divining, and talismans and *zhima* produced by small shops selling religious items, such as the Tin Lei Paper Shop (22-B, Rua Formosa) [FIGS. 11 and 12].

Unlike Foshan and Hong Kong, a local scholar assembled a significant collection of prints, which was lavishly published in a joint project by the Fundação Macau and the Instituto Cultural de Macau.<sup>14</sup> A brief examination of this work immediately reveals that these products are relatively modest, normally monochrome and mostly comprise *zhima* for burning.

Only in exceptional cases would these simple prints have been produced using blocks from the Chinese mainland, since there appears to be no technological or economic reason to justify it. Indeed, many of the prints were definitively produced in Macau. Besides a small number of prints that bear the name *Aomen*<sup>15</sup> (meaning Macao), there is one perfectly exceptional case of a mark from the late Qing/early Republic period which changed [FIGS. 10 and 11] so much that it became a letter from the Roman alphabet. This could only have happened in the very specific cultural atmosphere of Macao, and demonstrates the nature of development within the small-scale work produced in the territory. The result was this

6. Gravuras de parede de templo em uso no Kuan Tai Ku Miu (Cantonense), em Macau. Sem marcas de oficina. Imagem do autor, 1994.  
Temple wall-prints in use at the Kuan Tai Ku Miu temple (Cantonese), in Macao. No workshop mark. Picture by the author, 1994.





o que, todavia, não pudemos confirmar documentalmente nos registos do Public Records Office, pesquisados entre 1927 e 1969. Sejam de Hong Kong ou de Foshan, os produtos desta oficina contam-se entre os mais perfeitos da província [FIG. 7].

Este foi certamente o panorama até meados do século XX, altura em que Hong Kong começa a produzir, não já com tecnologias tradicionais mas por processos modernos, litográficos, novas e “melhores” versões daquelas gravuras populares: deuses da porta, “cavalos de papel” para os cultos, dinheiro do “Banco do Inferno” para os mortos, enfim toda a parafernália de papéis requerida pelas crenças da sua população chinesa. Mas isto só vem a acontecer porque se trata de um novo negócio, numa base tecnológica distinta, onde a perícia consumada do desenhador, do gravador e do impressor já não são necessárias, onde a falta de “Escola” já não era incapacitante. Hong Kong produz então *menshen* com a mesma tecnologia e a mesma devoção com que imprime calendários publicitários ou duplica rótulos de bolachas.

Não só por causa da queda da indústria gráfica de Shanghai (com o estabelecimento da República Popular) mas também porque Hong Kong vai ficando cada vez mais “longe”, política e economicamente, do continente, esta indústria consolida-se e autonomiza-se nos anos 50. É uma

anomaly: the only known Chinese ritual paper that has a printer's mark in non-Chinese characters.

Again in contrast to Hong Kong, it cannot be claimed with any degree of certainty that more complex and larger prints were produced in Macao, using blocks and know-how imported from Foshan.

The names of some printers have been attributed to Macao by Chan Wai Hang<sup>16</sup> or were mentioned by local traders during my fieldwork. However, neither of these sources is totally reliable. Certainly, there are prints with more than three or four colour blocks, made from large moulds. Although I acquired some of these in Macao (mostly showing clothes for the goddess *Guanyin*), I was unable to find any blocks which may have been used to produce door gods which were typologically similar to those from Foshan.

#### **The Foshan-Hong Kong-Macao Triangle**

Having briefly characterised (with the limitations mentioned) the situation in each of these locations, I will now attempt to explore the production, trade and use of popular prints in Guangdong province.

Like all other industries and crafts, the production of prints was always a local business in China, found in villages and in small or big cities where a large number of workshops would group together and specialise in one particular type of production. In the case of a place that had 100, 200 or 300 workshops, this created a mono-industry with bulk buying of the raw materials (paper, dyes, tin,

parte não-desprezível da indústria gráfica da colónia que se ocupa na produção de papéis rituais, consumidos nas festividades tradicionais (*nianhua*) ou durante todo o ano (*zhima, fu*). A produção litográfica ou calcográfica de Hong Kong aparece aos olhos dos seus consumidores como inovadora, com os seus deuses de porta em quadricromia e papel brilhante, mas é algo que, em si mesmo, pouco interessa ao nosso estudo da xilogravura popular. Excepto num aspecto marginal: algumas destas litografias de produção mecânica reproduzem directamente originais xilográficos, tornando-se, então, em fontes para o enriquecimento do *corpus* de gravura tradicional. Neste caso, o motivo fica, como já tivemos oportunidade de dizer<sup>13</sup>, “fossilizado”, reproduzindo infinitamente um estádio final da xilogravura, com todos os defeitos que ela tenha adquirido ao longo de anos de tiragens: fendas longitudinais, no sentido do veio natural da madeira [FIG. 8], embotamento das arestas, perda de pequenos relevos, etc.

Também em relação a Hong Kong, falta ainda a monografia que reclamámos ao falar de Foshan.

#### **> Macau**

A situação é, no geral, muito idêntica à de Hong Kong: também Macau importou abundantemente as gravuras de

wood), and potential co-operation and bulk selling of the final product. The high level of specialisation found in one location inevitably led to the appearance of imitations in the immediately adjacent areas and an acute reduction of activity within the wider surrounding area.

Thus, the creation of an important centre of production in Foshan would lead to the disappearance of similar factories across Canton province. I am convinced that this happened with the more complex prints that required more specialised production techniques, such as the door gods (*menshen*).

Within Canton province, the system of complementary work and competition seems not to have been established between workshops, but between localities: Foshan was established as a major centre of woodblock prints, with a long tradition and well-defined characteristics, the work from Hong Kong complemented this and was almost an extension of the Foshan School, while the output from Macao filled the gaps, producing what Foshan could not or would produce/export.

#### **The producers**

I believe that there has been no study to date that identifies and characterises the workshops which produced popular prints in Hong Kong, Macao or Foshan.

Based only on my personal collection and a handful of individual prints, I have drawn up the following restricted list of workshop marks which are reasonably legible (see table in page 36):



Foshan, e também Macau as veio a reproduzir mais tarde por processos litográficos, para consumo próprio e para exportação.

A diferença estabelece-se, contudo, claramente, ao nível dos papéis mais modestos, que foram produzidos (e ainda são?) em Macau: Sortes, oráculos e amuletos impressos nos templos mais antigos do Território [FIG. 9], para as necessidades do culto e da adivinhação, talismãs e *zhima* produzidos por pequenas casas de artigos religiosos, como a loja “Papel Tin Lei”, na Rua Formosa, n.º 22-B [FIGS. 11 e 12].

Ao contrário dos dois locais anteriormente referidos, temos em Macau uma recolha significativa de gravuras,

feita por um estudioso local e luxuosamente publicada conjuntamente pela Fundação Macau e pelo Instituto Cultural de Macau.<sup>14</sup> Um olhar rápido pela obra logo detecta a modéstia dos produtos locais, normalmente monocromáticos, e quase todos *zhima* para queimar.

Quanto a estas gravuras simples, poderiam elas ter sido produzidas por pranchas vindas do continente? Apenas por excepção tal deve ter acontecido, porque não se vê razão tecnológica ou económica que o determine. E muitas delas são inquestionavelmente produzidas em Macau. Além de algumas (poucas) gravuras marcadas com o topónimo *Aomen*<sup>15</sup>, isto é “Macau”, salientáramos aqui um caso perfeitamente excepcional de uma marca dos finais



7.  
Par de gravuras de porta “Celebrações” e “Colheitas”. Dinastia Qing, oficina Xin Yuan Fa, local não-determinado na província de Cantão (47 cm). Imagens do autor, 2003.  
Pair of prints for the “Celebrations” and “Harvests” door. Qing dynasty, Xin Yuan Fa workshop, unidentified location in the province of Canton (47 cm). Pictures by the author, 2003.



da dinastia Qing-inícios da República que sofreu uma evolução [FIGS. 10 e 11] até chegar a uma letra do alfabeto latino. Esse é um fenómeno que só no muito peculiar ambiente cultural de Macau se podia ter dado, e que atesta, assim, fenómenos de evolução dentro da pequena produção do Território. E dele resultou esta “anomalia” curiosa, o único papel ritual chinês que conhecemos com uma marca de impressor em caracteres não-chineses.

Também de Macau não se pode dizer com segurança que se tenham produzido aí as estampas xilográficas mais complexas e de grandes dimensões, realizadas com pranchas e *know-how* importados de Foshan.

Alguns nomes de impressores são atribuídos a Macau por Chan Wai Hang<sup>16</sup> ou foram-nos mencionados por vendedores do Território durante os trabalhos de campo. Mas nem uma nem a outra fonte nos parecem absolutamente

convincentes. É certo que se produziram gravuras com mais de 3 ou 4 pranchas de cor e provenientes de matrizes de grandes dimensões: adquirimos algumas delas em Macau (sobretudo vestidos para a deusa *Guanyin*), mas nunca encontramos quaisquer pranchas que tivessem servido para produzir deuses da porta tipologicamente semelhantes aos de Foshan.

### > O triângulo Foshan-Hong Kong-Macau

Caracterizada brevemente (e com as limitações apontadas) a situação de cada um destes locais, vamos tentar perceber o sentido da produção, do comércio e do consumo das xilogravuras populares na província de Guangdong.

Como todas as outras indústrias ou artesanatos, a produção de gravuras foi sempre na China um negócio local, de pequenas aldeias, pequenas ou grandes cidades onde se aglomeravam grande quantidade de oficinas, especializando-se num determinado tipo de fabrico. No caso de um local com 100, 200 ou 300 oficinas, encontramos numa situação de mono-indústria: aquisição por grosso de matérias-primas (papel, pigmentos, estanho, madeira),



8. Pormenor de um vestido da deusa *Guanyin* mostrando a fractura no sentido do veio da madeira presente no original xilográfico. Reprodução litográfica contemporânea, oficina Chang Ji, de Macau. Imagem do autor, 2003.  
Detail of a dress worn by the goddess *Guanyin*, showing a fracture running along the grain of the wood in the original woodblock. Contemporary lithograph reproduction, Chang Ji workshop, Macao. Picture by the author, 2003.

9. Amuleto impresso no templo *Kuan In Ku Miu* (Cantonense), em Macau. Fabrico dos anos 90. Imagem do autor, 2003.  
Printed amulet at the *Kuan In Ku Miu* temple (Cantonese), Macao. Produced in the 90s. Picture by the author, 2003.

10. Marca de oficina num “cavalo de riquezas” atribuído à dinastia Qing. In Chan Wai Hang, 1996 – *Xilogravura tradicional e folclórica de Macau*. Macau: Fundação Macau, n.º 27.  
Workshop mark on a “horse of wealth” attributed to the Qing dynasty. In Chan Wai Hang, 1996 – *Xilogravura tradicional e folclórica de Macau*. Macao: Fundação Macau, no. 27.



possibilidade de cooperação e venda por grosso do produto final. A super-especialização de uma povoação provoca sempre o aparecimento de mimetismos no aro imediatamente próximo e um esvaziamento acentuado no seu contorno mais alargado.

Assim, a criação de um importante centro de fabrico em Foshan tenderia a esvaziar de fabricos semelhantes a província de Cantão. E assim aconteceu, estamos certos, em relação às gravuras mais complexas, de fabrico mais especializado, como os deuses da porta (*menshen*).

A nível da província de Cantão, o sistema de complementaridades e de concorrências parece ter-se estabelecido não entre oficinas mas entre locais: a produção de Foshan estabelecida como a de um grande centro xilográfico, com uma longa tradição e características bem marcadas, a produção de Hong Kong como complementar daquela, quase uma deslocalização da Escola de Foshan, e a de Macau como suplementar, produzindo localmente o que Foshan não queria ou não podia produzir/exportar.

#### > Os produtores

Creemos que nenhum trabalho ainda foi feito para identificar e caracterizar as oficinas xilográficas que produziram as gravuras populares de Hong Kong, Macau ou Foshan.

- 1 Jun Ji (Foshan, closed in the 80s, woodblocks now at the Foshan City Museum);
- 2 Nan Ji (unspecified location, Guangzhou, according to the Muban Foundation Collection,<sup>17</sup> London);
- 3 ...? Ji (attributed to Foshan, according to the Wang Shucun Collection,<sup>18</sup> Beijing);
- 4 Tong Ji Jin? (Foshan, Russian collection<sup>19</sup>);
- 5 Chang Ji (Macao, began to produce lithograph prints and was still operating in 1993; [FIG. 8]);
- 6 Guang Xing (Foshan, Wang Shucun Collection<sup>20</sup>);
- 7 Rong Xing (attributed to Foshan, according to the Hermitage State Museum Collection,<sup>21</sup> St. Petersburg);
- 8 Guang Sheng (attributed to Foshan, according to the Foshan City Museum Collection);
- 9 Guang Mao (Foshan, Russian collection<sup>22</sup>);
- 10 Xin Yuan Fa (unspecified location, Foshan or Hong Kong);
- 11 Hualong (unspecified location, Foshan or Macao);
- 12 Hongchang (unspecified location);
- 13 Zhi Chang (unspecified location, Macao, according to oral information);
- 14 Xiangxin (unspecified location, Foshan according to the Kwok On Collection, Lisbon);
- 15 Yitu? zhan (unspecified location);
- 16 Furong zhan (unspecified location);

Baseados apenas nas existências da nossa colecção e nas poucas gravuras pontualmente publicadas, teríamos, pelo menos, o seguinte elenco de marcas de oficina mais ou menos legíveis (ver tabela na página 36):

- 1 Jun Ji (de Foshan, encerrou pelos anos 80, espólio conservado no Foshan City Museum);
- 2 Nan Ji (local por determinar, Guangzhou, segundo colecção da Muban Foundation<sup>17</sup>, Londres);
- 3 ...? Ji (atribuída a Foshan, segundo colecção Wang Shucun<sup>18</sup>, Pequim);
- 4 Tong Ji Jin? (de Foshan, colecção russa <sup>19</sup>);
- 5 Chang Ji (de Macau, passou a produzir litograficamente e assim subsistia em 1993; [FIG. 8]);
- 6 Guang Xing (de Foshan, colecção Wang Shucun<sup>20</sup>);
- 7 Rong Xing (atribuída a Foshan, segundo colecção do Museu Hermitage<sup>21</sup>, S. Petersburgo);
- 8 Guang Sheng (atribuída a Foshan, segundo colecção Foshan City Museum);
- 9 Guang Mao (de Foshan, colecção russa <sup>22</sup>);
- 10 Xin Yuan Fa (local por determinar, Foshan ou Hong Kong);
- 11 Hualong (local por determinar, Foshan ou Macau);
- 12 Hongchang (local por determinar);
- 13 Zhi Chang (local por determinar, Macau segundo informação oral);

- 17 Cheng Huang ...?yin (attributed to Foshan, according to the A. E. Maia do Amaral Collection, Coimbra);
- 18 A...? (workshop with the mark "A", Macao [FIG. 11]).

Merely decorative marks are common, frequently showing the highly stylised character *shou* (Longevity). However, as said above, a large number of the spaces reserved for the workshop mark have no such mark, perhaps suggesting that there was a trade in blocks between the printers of Foshan or that there was an attempt to hide the origin of a product which was to be illegally exported.

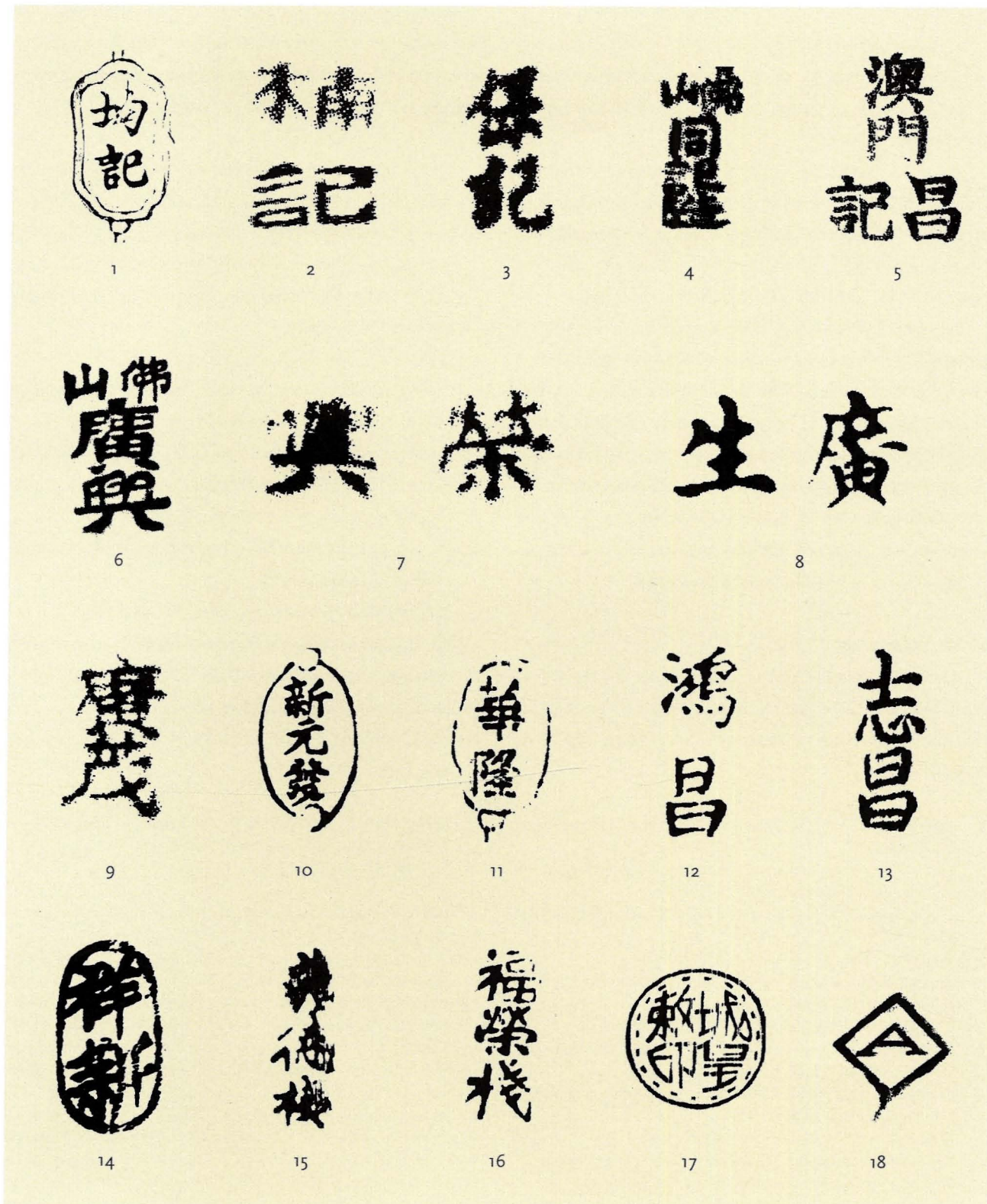
There is a need for a reference work to provide information on when these workshops were active, what they produced and what – if anything – remains of them in Guangdong. Moreover, the role played by Canton in this business also requires clarification, since during my fieldwork I did not see a single piece that could unequivocally be attributed to the provincial capital. In fact, I discovered just one pre-printed card for the gods which bore the mark *Guangzhou* [FIG. 13].

#### Trade

In one of his books, the great scholar and collector Wang Shucun included a print from North Vietnam,<sup>23</sup> claiming that it was a copy of an original from Foshan. If this is true, then prints from Foshan – like those from Yangliuqing – reached Vietnam at a very early



Marcas de oficina da Província de Guangdong.  
A. E. Maia do Amaral, 2004.  
Workshop marks from the province of Guangdong.  
A. E. Maia do Amaral, 2004.



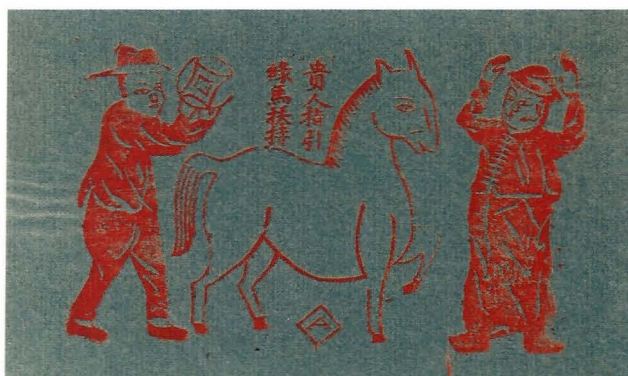
stage,<sup>24</sup> possibly during the more prosperous period of trade in this business, namely the reigns of Qianlong and Jiaqing (1736-1820). Despite this and other facts (for example, the fact that they can be found in several Russian museums), trade out of Foshan probably did not attain the same trans-provincial dimension as did other Chi-

nese centres, such as Tianjin-Yangliuqing, Weixian-Yangjiabu and Suzhou-Taohuawu.

This restricted circulation seems to be the main reason why Foshan prints are less well-known and less highly-valued, even amongst Chinese scholars.



11. Zhima do "cavalo de riquezas", idêntico ao da figura 10, com marca de oficina "A", período Republicano, oficina Tian Li (Cantão Tin Lei), de Macau (12 cm). Imagem de Oscar Almeida, 2003. Zhima of the "horse of wealth". This is identical to the one in figure 10, and bears the workshop mark "A". Republican period, Tian Li workshop (Canton Tin Lei), from Macao (12 cm). Picture by Oscar Almeida, 2003.



- 14 Xiangxin (local por determinar, Foshan segundo coleção Kwok On, Lisboa);
- 15 Yitu? zhan (local por determinar);
- 16 Furong zhan (local por determinar);
- 17 Cheng Huang ...? yin (atribuída a Foshan, segundo coleção A. E. Maia do Amaral, Coimbra);
- 18 A...? (oficina com marca "A", de Macau, [FIG. 11]) .

As marcas meramente ornamentais são comuns e apresentam frequentemente o carácter *shou* (Longevidade) muito estilizado. Mas um grande número dos cartuchos destinados à marca da oficina encontram-se, como dizemos

acima, anepígrafos: testemunho do comércio de pranchas entre os impressores de Foshan ou tentativa de escamotear a origem de um produto de exportação clandestina?

Falta uma monografia que nos diga quando estiveram activas, o que produziam e o que, eventualmente, ainda subsiste de todas estas oficinas de Guangdong. E está ainda por esclarecer qual o papel de Cantão neste negócio, pois na nossa batida de campo nunca encontrámos uma peça cuja origem pudesse ser inequivocamente atribuída à capital provincial. Apenas uma carta pré-impressa para os deuses nos apareceu com a subscrição *Guangzhou* [FIG. 13].

#### > O comércio

O grande estudioso e coleccionador Wang Shucun inclui num dos seus livros<sup>23</sup> uma gravura norte-vietnamita, dizendo tratar-se de cópia de um original de Foshan. Se assim é, as gravuras de Foshan teriam chegado (como as de Yangliuqing, aliás) até ao Vietname, em época já recuada<sup>24</sup>, porventura nos tempos mais prósperos deste negócio, nos reinados de Qianlong e Jiaqing (1736-1820). Apesar deste e de outros factos (como o de estarem represen-

12. Gravura "para guardar a Sorte, a Prosperidade e a Longevidade". Pranchas atribuídas aos finais do séc. XIX, tiragem dos anos 80, oficina Tian Li, de Macau (18 cm). Imagem de Oscar Almeida, 2003. Print "to keep Luck, Prosperity and Longevity". Blocks attributed to the late nineteenth century, reprinted in the 80s, Tian Li workshop, Macao (18 cm). Picture by Oscar Almeida, 2003.





tadas em vários museus russos), o comércio de Foshan não terá tido a dimensão trans-provincial de outros centros impressórios chineses, como Tianjin-Yangliuqing, Weixian-Yangjiabu ou Suzhou-Taohuawu.

Esta circulação limitada parece-nos ser a principal razão de serem pouco conhecidas e pouco valorizadas, mesmo entre os académicos chineses.

### > O futuro

Devido ao carácter “complementar” e quase “acidental” dos fabricos de Hong Kong e de Macau, as gravuras nestes dois territórios estão extintas ou em extinção, e vão tornar-se meras curiosidades arqueológicas. Certamente não teremos aqui um “património intangível” como é o caso dos grandes centros de gravura chinesa. Não parecendo haver em Hong Kong ou Macau um “saber fazer” merecedor de preservação, haverá, pelo menos, que salvaguardar os objectos aí produzidos.

Já Foshan tem condições para revivificar a tradição e, como nos outros grandes centros de produção, estabelecer um artesanato de interesse cultural, até com vista à exportação.

Infelizmente, como já escrevemos antes<sup>25</sup>, a instituição Folk Art Research Institute, a quem caberia o estudo

#### *The future*

Given the “complementary” and almost “accidental” nature of the work produced in Hong Kong and Macao, prints from these two territories have either disappeared or are in danger of extinction, and will become mere archaeological curiosities. In these cases, there is definitely not any “intangible heritage”, as is the case with the major centres of Chinese printing. However, even if there is no particular know-how that merits preservation in Hong Kong or Macao, the objects produced there should at least, be saved.

On the other hand, Foshan does have the proper conditions to revive its tradition and – as in the other leading centres of production – to establish culturally relevant craftsmanship, perhaps even with a view to export.

Unfortunately, as noted elsewhere,<sup>25</sup> the Folk Art Research Institute, which is responsible for studying and organising such work, does not appear to have been particularly interested in the issue of woodblock prints in recent years.

In the early 90s, the Foshan City Museum republished a number of prints from the blocks it owns, most of which came from the Jun Ji workshop. Unfortunately, the papers are very different, the print-runs are rather careless, and there was no finishing work using brushes [FIG. 14]. I am unaware of further prints being produced from this collection of blocks. In any case, isolated efforts such as this

e a promoção destes fabricos, não nos tem parecido, nestes últimos anos, muito interessada no tema das xilogravuras.

O Museu da Cidade de Foshan fez, no início dos anos 90, reedições de muitas gravuras das pranchas que se conservam nos seus fundos, provenientes, na sua maioria, do espólio da oficina Jun Ji. Infelizmente, os papéis são muito diferentes, as tiragens pouco cuidadas e os acabamentos a pincel inexistentes [FIG. 14]. Ignoramos se voltou a haver qualquer tiragem daquele conjunto. De qualquer forma, esforços pontuais como este não serão nunca suficientes para divulgar mais amplamente as criações originais de Foshan, que bem o mereciam.

\* Assessor de Biblioteca e Documentação da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Licenciado em História-Arqueologia e pós-graduado em Ciências Documentais pela Universidade de Coimbra. Interessado por arte oriental desde 1986, só em Macau (1990-1994) se tornou colecionador de gravura popular chinesa. Organiza exposições e realizou um *site*, disponível em <http://www.uc.pt/pessoal/maiaa/index.htm>. É membro do Chinese Print Circle, de Londres.

<sup>1</sup> Cf. WOOD, s.d.

<sup>2</sup> MATOS, 1999, p. 77.

<sup>3</sup> RULE, 2002.

<sup>4</sup> Tradução nossa do texto italiano, editado por Pasquale M. d'Elia: “E quanto alla facilità e prestezza, parmi che, nello stesso tempo, o puoco manco, che i nostri stampatori componono et emendano un foglio, nell'istesso i loro intagliatori intagliano una tavola.” cf. D'ELIA, 1942-1949, vol. I, p. 31.

<sup>5</sup> Cf. AMARAL, 2002, figs. 1 e 2, p. 89.

<sup>6</sup> Wang Shucun na sua obra monumental em dois volumes (WANG, 1991) remete-a para o último capítulo, juntamente com outras províncias menos representadas.



one will never be sufficient to bring the original Foshan creations to the wider audience that they surely deserve.

\* Senior Librarian at the general library of the Universidade de Coimbra. Graduate in history and archaeology and postgraduate diploma in documentation science from the Universidade de Coimbra. He has been interested in Oriental art since 1986 and started collecting Chinese popular prints while in Macao (1990-1994). He organises exhibitions and has created the following website: <http://www.uc.pt/pessoal/maiaa/index.htm>. He is also a member of the Chinese Print Circle, London.

<sup>1</sup> Cf. WOOD, s.d.

<sup>2</sup> MATOS, 1999, p. 77.

<sup>3</sup> RULE, 2002.

<sup>4</sup> Author's translation from the Italian text, published by Pasquale M. d'Elia: “E quanto alla facilità e prestezza, parmi che, nello stesso tempo, o puoco manco, che i nostri stampatori componono et emendano un foglio, nell'istesso i loro intagliatori intagliano una tavola.” cf. D'ELIA, 1942-1949, vol. I, p. 31.

<sup>5</sup> Cf. AMARAL, 2002, figs. 1 and 2, p. 89.

13. Pormenor de uma carta para queimar com subscrição pré-impressa da cidade de Cantão. Imagem do autor, 2003. Detail of a letter to be burned, decorated with a pre-printed subscription of the city of Canton. Picture by the author, 2003.



14. Par de deuses militares para a porta dos estábulos. Pranchas da oficina Jun Ji, de Foshan, reedição do Museu da Cidade de Foshan, anos 90 do séc. XX (31; 32 cm). Imagens de Mário Simões, 2004. Pair of military gods for the stable door. Blocks by the Jun Ji workshop, Foshan, reprinted by the Foshan City Museum in the 1990s (31; 32 cm). Pictures by Mário Simões, 2004.



- 7 CAVE, 1998, pp.26-35. Fica-nos a dúvida se o autor se refere a fabricos de Guangdong ou de Zhejiang.
- 8 Cf. *Folk woodblock picture*, s.d.
- 9 Cf. *Folk woodblock picture*, s.d.
- 10 Assim, quase todos os *zhima* e *fu* que ilustram os artigos da Doutora Ana Maria Amaro acerca de Macau, em AMARO, 1967, fig. 11 e AMARO, 2003, pp. 102, 112 e 116. Na nossa obra AMARAL, 2003, também reproduzimos à página 68 uma fotografia de uma porta de Macau com um par de gravuras produzidas xilograficamente em Foshan.
- 11 Uma primeira tentativa de estabelecer a gramática iconográfica de Foshan constituirá a matéria de "Jun Ji, por exemplo!", comunicação que apresentaremos à VIII Semana de Estudos Chineses (17 a 22 de Janeiro de 2005), mas que ainda não é, certamente, essa monografia.
- 12 Oficina atribuída a Foshan por HUANG, 1994, pp. 26-27.
- 13 AMARAL, 2003, p. 56.
- 14 Figura na bibliografia como CHAN, 1996.
- 15 Já referidas no nosso catálogo AMARAL, 2003, p. 15.
- 16 Em CHAN, 1996 figura com o n.º 1 um exemplar da oficina "Hualong" mas não pode considerar-se esta atribuição a Macau absolutamente positiva, já que também diz (o Editor) na Nota Explicativa da versão portuguesa que "Muito embora alguns trabalhos [sic, por "trabalhos"] do presente livro tenham sido impressos ou gravados em modelos gravuras de madeira da origem de Foshan (...) juntamos neste livro as obras impressos [sic, por "impressas"] em modelos gravados, acima referidos" (CHAN, 1996, p. 25), o que, se bem entendemos, admite a inclusão de gravuras impressas em Macau com pranchas importadas de Foshan.
- 17 LAING, 2002, n.º 15, pp. 42-43.
- 18 WANG, 1991, n.º 814, p. 799.
- 19 Não conseguimos determinar a qual dos Museus russos pertence a estampa, publicada por WANG, 1990, n.º 6.
- 20 WANG, 1991, n.º 811, p. 796.
- 21 WANG, 1990, n.º 32.
- 22 WANG, 1990, n.º 22.
- 23 WANG, 1992, p. 41.
- 24 As gravuras de Dong Ho, no Vietname, são de carácter particularmente conservador, não se registando nelas qualquer criação ou adaptação moderna. A data para a introdução em Dong Ho de um motivo originário de Foshan tem, por isso, de ser antiga.
- 25 AMARAL, 2003, p. 50.
- AMARAL, A. E. Maia do, 2002 – 1000 anos antes de Gutenberg. In *Cadernos BAD*. Lisboa, 2/2002, pp. 84-95.
- AMARAL, A. E. Maia do, 2003 – *Cavalos de papel e encantos de pessegueiro (Paper horses and peach wood charms)*. Coimbra: Instituto Português de Museus/Museu Nacional de Machado de Castro.
- AMARO, Ana Maria, 1967 – *O velho templo de Kun Iâm em Macau*. Macau: Impr. Nacional.
- AMARO, Ana Maria, 2003 – *Shen Cha e Xian Cha de Macau: o sobrenatural na medicina popular da China do Sul*. In *Revista de cultura*. Série internacional, Macau, 6, pp. 102-119.
- CAVE, Roderick, 1998 – *Chinese paper offerings*. Hong Kong: Oxford University Press (Images of Asia).
- CHAN Wai Hang, 1996 – *Xilografura tradicional e folclórica de Macau*. Macau: Fundação Macau.
- D'ELIA, Pasquale M., 1942-1949 – *Fonti ricciane: documenti originali concernenti Matteo Ricci e la storia delle prime relazioni tra l'Europa e la Cina (1579-1615)*. Roma: Libreria dello Stato (Ed. nazionale delle opere edite e inedite sotto il patrocinio della Reale Accademia d'Italia).
- Folk woodblock picture*, s.d. Nanjing: South East University em/at [www.seu.cn/english/engai.htm](http://www.seu.cn/english/engai.htm).
- HUANG Jundong (Wong Chun Tung), 1994 – *Chinese folk prints (Zhongguo minjian banhua)*. Hong Kong: Regional council.
- HUANG Zhaohan (Wong Shiu Hon), et al., 1993 – *Taoist religion in Hong Kong and Macau (Xianggang yu Aomen zhi dao jiao)*. Hong Kong: Calvarden.
- LAING, Ellen Johnston, 2002 – *Art and Aesthetics in Chinese Popular Prints: Selections from the Muban Foundation Collection*. Ann Arbor: University of Michigan (Michigan monographs in Chinese studies, 94).
- MATOS, Manuel Cadafaz de, [1999] – Os jesuítas e a primeira universidade do Extremo Oriente. In *Os fundamentos da amizade: cinco séculos de relações culturais e artísticas luso-chinesas*. Lisboa: Centro Científico e Cultural de Macau.
- RULE, Paul, 2002 – Chinese books and documents in the Roman archives of the Society of Jesus: a new catalogue. In *The Chinese Face of Jesus Christ*. Sankt Augustin: Monumenta serica/China-Zentrum, vol. 50, pp. 463-480 (também disponível em/at [www.usfca.edu/ricci/publications/chan\\_review.pdf](http://www.usfca.edu/ricci/publications/chan_review.pdf)).
- WANG Shucun, 1991 – *Zhongguo minjian nianhua shi tulu*. Shanghai: Shanghai renmin meishu chubanshe, 2 vols.
- WANG Shucun, 1992 – *A Pictorial Album of Chinese Folk Art (Zhongguo minjian meishu tushuo)*. Zhejiang: Zhejiang Wenyi.
- WANG Shucun & LI Fuqing (Boris L. Rifkin), 1990 – *Suwei Zhongguo minjian nianhua*. Beijing: Zhongguo renmin meishu chubanshe.
- WOOD, Frances, s.d. – *China: the invention of printing*. [London]: Copyright The British Library, consultado em 22/06/2004 em/at [www.fathom.com/feature/122327](http://www.fathom.com/feature/122327).

- 6 In his monumental two-volume work (WANG, 1991) Wang Shucun includes Foshan in the last chapter, alongside other less significant provinces.
- 7 CAVE, 1998, pp. 26-35. It is not clear whether the author is referring to workshops in Guangdong or in Zhejiang.
- 8 Cf. *Folk woodblock picture*, s.d.
- 9 Cf. *Folk woodblock picture*, s.d.
- 10 This is true of almost all the *zhima* and *fu* that illustrate the articles by Ana Maria Amaro on Macao (AMARO, 1967, fig. 11 and AMARO, 2003, p. 102, 112 and 116). My own work (AMARAL, 2003) also reproduces a photograph of a door in Macao showing a pair of woodblock prints produced in Foshan, p. 68.
- 11 My paper "Jun Ji, por exemplo!", to be presented at the 8<sup>th</sup> Week of Chinese Studies (17-22 January 2005) will be a first attempt to establish the grammatical iconography of Foshan. However, this is far from being the monograph required.
- 12 Workshop attributed to Foshan by HUANG, 1994, pp. 26-27.
- 13 AMARAL, 2003, p. 56.
- 14 See bibliography: CHAN, 1996.
- 15 Previously mentioned in AMARAL, 2003, p. 15.
- 16 In CHAN, 1996, a piece from the "Hualong" workshop appears as no. 1, although this attribution to Macao cannot be considered to be definitive. In a note in the Portuguese version, the publisher explains that "although some of the works produced in this book were printed using woodblock printing models from Foshan (...), this book brings together works printed using woodblock models, as mentioned above" (CHAN, 1996, p. 25). As I understand it, this allows prints produced in Macao using blocks imported from Foshan to be included.
- 17 LAING, 2002, no. 15, pp. 42-43.
- 18 WANG, 1991, no. 814, p. 799.
- 19 I have been unable to determine which Russian museum this print belongs to, published by WANG, 1990, no. 6.
- 20 WANG, 1991, no. 811, p. 796.
- 21 WANG, 1990, no. 32.
- 22 WANG, 1990, no. 22.
- 23 WANG, 1992, p. 41.
- 24 The Dong Ho prints, in Vietnam, are particularly conservative, showing no sign of modern creativity or adaptation. Therefore, the date when a motif from Foshan was introduced in Dong Ho must necessarily be early.
- 25 AMARAL, 2003, p. 50.



Relances da alma de Wenceslau de Moraes *Pedro Barreiros*  
Glimpses of the Soul of Wenceslau de Moraes

Wenceslau de Moraes: o Japão aqui tão perto *José Jorge Letria*  
Wenceslau de Moraes: Japan so Close

Identidades e entendimentos: a xilogravura popular no triângulo  
Foshan-Macau-Hong Kong *A. E. Maia do Amaral*  
Identities and Understandings: Popular Prints from the Foshan-Macao-Hong Kong Triangle

Discussões em torno da administração de Macau. 1910-1914 *Célia Reis*  
Discussion of the Administration of Macao. 1910-1914

Lugar Comum *Julieta do Vale/Margarida Gouveia*  
Common Place

No centenário da morte do engenheiro e arquitecto Luís Caetano  
Pedro d'Ávila (1832?-1904): um goês na capital *Maria Helena Souto*  
On the One-Hundredth Anniversary of the Death of Engineer and Architect Luís Caetano  
Pedro d'Ávila (1832?-1904): A Goan in the Capital

Em torno da anexação de Diu à União Indiana:  
ambientes políticos e memórias *Rita d'Ávila Cachado*  
On the Annexation of Diu by the Indian Union: the Political Environment  
and Personal Memories

A ilha de Timor e o porto de Díli na cartografia náutica  
*Adelino Rodrigues da Costa*  
The Island of Timor and the Port of Dili in Nautical Cartography

FUNDAÇÃO  
ORIENTE

oriental

ISBN 977-16-4527-7



9 789771 645276