

**OFICINA JUN JI,  
POR EXEMPLO!**

*Dr. A.E. Maia do Amaral*

## **António Eugénio Maia do Amaral**

Licenciado em História/Arqueologia pela FLUC.

Pós-graduado em Ciências Documentais, interessa-se por arte chinesa e publica nesta área desde 1982. Começou a coleccionar xilogravura popular durante a sua estadia em Macau, como Chefe de Sector das bibliotecas portuguesas, na Biblioteca Central de Macau (1990-1994).

É actualmente Assessor de Biblioteca e Documentação, responsável pelas Secções de Manuscritos e de Música da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

Membro do *China Print Circle* (Londres).

Organizou a exposição “Cavalos da papel e Encantos de pessegueiro”, exposta no âmbito da Coimbra Capital Nacional da Cultura no Museu Nacional de Machado de Castro (2003) e no Museu Nacional do Traje e da Moda (2004).

Mantém um sítio na Internet sobre este tema, disponível em [http://www.uc.pt/pessoal/maiaa/p\\_index.htm](http://www.uc.pt/pessoal/maiaa/p_index.htm)

## Resumo

O espólio de pranchas xilográficas da Oficina *Jun Ji* (Cant. *Kuan Kei*) de Foshan, recolhido nos anos 80 no Museu da Cidade, parece constituir o mais representativo conjunto de antigas pranchas de impressão existente na província de Cantão. Esta comunicação, baseada no *corpus* de 29 reedições feitas pelo Museu nos finais dos anos 80 ou inícios de 90, aplica pela primeira vez critérios quantificados à interpretação de conjuntos de gravura chinesa. Em termos iconográficos, a oficina *Jun Ji* aparece-nos como “exemplar”, abrangendo a sua produção quase todos os temas conhecidos na gravura ritual de Foshan.

## Abstract

This paper studies 29 prints (or pairs of prints) from the *Jun Ji* workshop, reissued in the late 80's by the Foshan City Museum. For the first time quantitative methods were used to compare this workshop with the others in the province and with the rest of China. The percentage of written characters *per* print, the occurrence of certain symbols and the phenomenon of intentionally obliterating shopmarks in the printing plates.

The aspects that came out of that study were, among others, 1) the antithetical (not just simetrical) value of most of the *Jun Ji* door gods, 2) the provincial use of the *bagua* as opposed to the national use of the *taiji*, and 3) the large numbers of anonymised Foshan prints, probably linked with smuggling to Hong Kong and Macao.



Já escrevemos <sup>1</sup> que a cultura visual da xilogravura chinesa tem duas vertentes bem distintas: uma vertente erudita, a que chamamos o universo do *shu* (livro) e uma vertente popular, a que demos o nome de universo do *hua* (imagem).

E também já tivemos ocasião de afirmar <sup>2</sup> que, dentro de cada uma destas vertentes, seria interessante verificar 1) a consistência das mensagens e 2) a consistência da própria cultura gráfica. Todavia, não será ainda esse grande objectivo a ambição deste pequeno trabalho.

Agora, trataremos apenas de uma das várias dezenas de oficinas xilográficas que estiveram activas em Foshan, a oficina 均記 (*Jun Ji*, Cantonense *Kwan Kei*), ao seu tempo sediada na rua *Xi Xiang*.

Porquê o título algo insólito de “por exemplo”? Porque – veremos isso ao longo deste trabalho – a oficina *Jun Ji* é exemplar das produções de Foshan, pela sua relativa longevidade <sup>3</sup>, por uma distribuição por “tipos” semelhante à dos totais (marcados) da Província de Guangdong e por poucos motivos “de porta” se acharem omissos no seu catálogo. As gravuras estudadas, como adiante se verá, deixam apenas de ser “exemplares” em aspectos de produção/acabamento.

A marca comercial *Jun Ji* terá sido utilizada por *Feng Jun* (Canton. *Fong Kwan*, 191?-1996) e por seu pai, gravadores de uma família de Foshan, com origens na cidade de *Huadu* (*Guangdong*) <sup>4</sup> e cuja genealogia podemos (neste momento) apenas mencionar como: ? > *Feng Jun* (191?-1996) > *Feng Bintang* (1936- ) > *Feng Jinqiang* (1976- ) <sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Sobretudo em AMARAL 2002.

<sup>2</sup> AMARAL 2004, p. 28.

<sup>3</sup> Oficina activa desde meados da din. Qing, segundo Wang Shucun.

<sup>4</sup> Cf. TANG 2004.

<sup>5</sup> Actualmente, com muitas dificuldades para conseguirem sobreviver nesta actividade, como conta Rose Tang (Cf. TANG 2004).

O *corpus* que serve de base a esta comunicação é constituído por 29 exemplares ou conjuntos, à venda em 1993 – hoje, na colecção do autor –, edições do Museu da Cidade de *Foshan*, (finais de 80s?), do espólio proveniente da oficina *Jun Ji*, constituído por conjuntos de pranchas frequentemente incompletos e impressos numa tiragem muito simplificada, sem os fundos cor-de-laranja pintados a ocre de óxido de ferro, justamente considerados típicos dos fabricos de *Foshan*. O *corpus* em estudo não foi deliberadamente ampliado por forma a incluir outras gravuras publicadas e atribuíveis à Oficina *Jun Ji*<sup>6</sup>, dado que não seria possível neste momento garantir a exaustividade desse esforço: as gravuras de *Foshan* não têm ainda a sua monografia ou catálogo *raisonné*, o que as tem remetido para um papel marginal e periférico dentro da xilogravura popular chinesa, papel que, no nosso julgamento, não lhes cabe. A produção xilográfica desta cidade (e a de toda a província de *Guangdong*) parece-nos uma das mais ricas e interessantes da China, sobretudo se estudada nas suas relações com as colónias estrangeiras de Hong Kong e de Macau.

Tanto quanto nos é possível saber hoje, o espólio da oficina *Jun Ji* conservado no Museu da Cidade de *Foshan* será também o conjunto mais representativo de pranchas antigas de impressão conservado na província. Apesar das vicissitudes da sua história<sup>7</sup>, este conjunto é ainda o mais consistente e homogéneo que conhecemos das várias oficinas da cidade e testemunha exemplarmente a riqueza da produção centenária da oficina *Jun Ji*, podendo-nos permitir, aqui pela primeira vez, uma análise tipológica dos muito interessantes e algo desvalorizados fabricos xilográficos tradicionais de *Foshan*.

Destas 29 peças provenientes do espólio da oficina *Jun Ji*, algumas devem ter sido produzidas originalmente por outras oficinas e as pranchas podem ter-lhes sido adquiridas, por compra ou por troca. É manifestamente o caso de um par de deuses da porta com a marca *Guang Sheng* (fig. 5), mas poderá ser também o caso de outras gravuras que nos aparecem sem marca ou com marcas obliteradas.

A obtenção pela oficina *Jun Ji* deste par de gravuras, especialmente destinado às portas dos recém-casados, podemos-lo considerar uma necessidade incontornável, do ponto de vista comercial, acontecida ainda em finais da dinastia *Qing*<sup>8</sup>. Porque

<sup>6</sup> Por exemplo, por HUANG 1994, p. 56 (duas tarjas historiadas) e WANG 1992, n° 60 (uma gravura de parede), a que haveria de acrescentar os seis pares de *menshen* cujas pranchas são conservadas por *Feng Bintang*, segundo TANG 2004.

<sup>7</sup> Nos inícios da chamada “Revolução Cultural”, *Feng Jun*, como muitos outros gravadores da rua *Xi Xiang*, encerrou a loja e, como conta o seu filho, a família passou todo um Inverno a aquecer-se e a cozinhar com a lenha das velhas pranchas gravadas da oficina *Jun Ji*. Escaparam as que viriam a dar entrada no Museu (daí muitos conjuntos incompletos?) e aquelas que *Feng Bintang* ainda hoje imprime. Cf. TANG 2004.

<sup>8</sup> Porque os Exames Imperiais foram abolidos em 1905 e o culto da “fada que traz os filhos” foi muito reprimido nas cidades pelo *Guomindang*, a partir dos finais de vinte, estas imagens terão perdido a sua função logo no 1° quartel do século 20.

certamente existiam por essa época, produtos idênticos nas outras várias oficinas de Foshan.

Mesmo não tendo sido produzida pela oficina *Jun Ji*, a sua inclusão no catálogo deste fabricante significa a verificação pelo próprio impressor de uma evidente falta na sua tipologia. E, por esta razão, entendemos que estas gravuras (e outras nas mesmas circunstâncias) se devem incluir, sob o ponto de vista tipológico, no conjunto das gravuras que iremos aqui analisar.

### Gravuras de porta (*menshen*):

Embora os deuses de porta mais característicos da província sejam o par *Yan Gun* e *Zhao Kuangyin*, pode dizer-se que a iconografia de Foshan é bastante variada <sup>9</sup>. A Oficina *Jun Ji* produziu:

#### *Deuses da porta Yan Gun e Zhao Kuangyin (5 pares)*

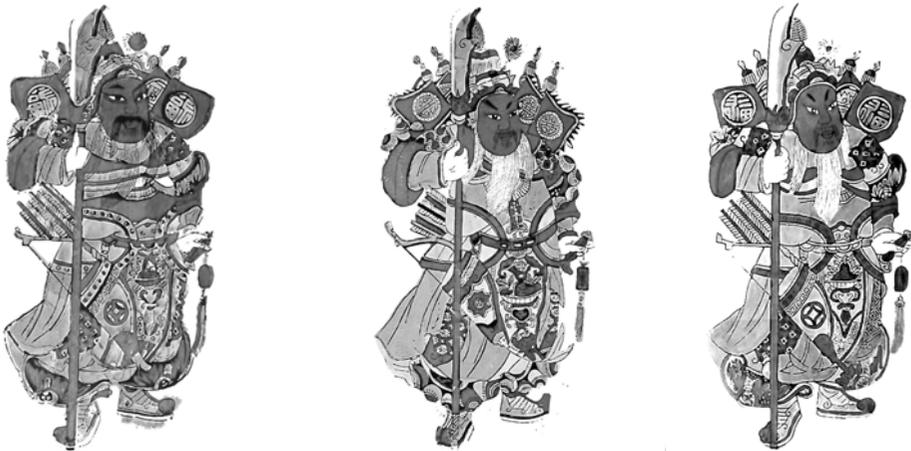


Figura 1 – Deuses militares da porta *Yan Gun* e *Zhao Kuangyin*

A oficina *Jun Ji* produziu 3 pares de deuses de grande formato (fig. 1) para as portas exteriores <sup>10</sup> e 2 em pequeno formato <sup>11</sup> (fig. 2) para as portas dos estábulos. O

<sup>9</sup> Apenas registamos nesta oficina a falta dos “Deuses da porta de cinco filhos” (exemplar sem marca na nossa colecção) e de “Celebrações” e “colheitas” (oficina *Xin Yuan Fa*, ilustrado em AMARAL 2004, fig. 7).

<sup>10</sup> Todas sem marca ou com “marca” decorativa (carácter *shou* estilizado, por exemplo).

<sup>11</sup> Ambos com marcas inscritas numa tabela ou cartucho pendente do punho da espada ou inscritas nos chapéus; esta peculiar localização das marcas prejudicou o seu entendimento pela autora do catálogo parcial da colecção *Muban*, que estranha os caracteres “Nan” e “ji” num par de deuses da porta, atribuído a *Guangzhou* (LAING 2002, nº 15). Em carta de 21 Nov. 2003 à autora, já lhe demos a conhecer a nossa interpretação destes caracteres como tratando-se de uma marca de oficina.

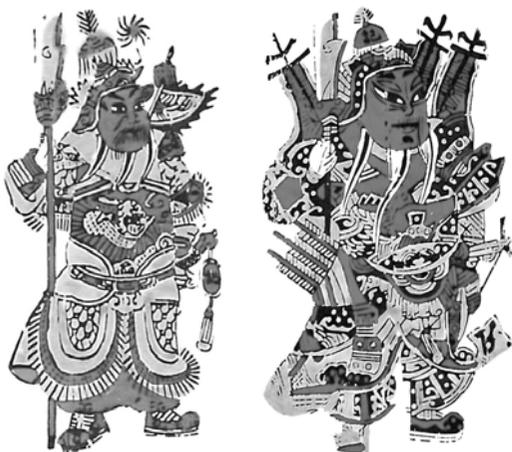


Figura 2 – Yan Gun e Zhao Kuangyin  
(gravuras de pequenas dimensões)

nas bandeirolas)<sup>13</sup> que possam estar presentes na composição.

#### *Deus da porta Zhong Kui (par)*

O par de *Zhong Kui* (fig. 3), com legenda *Yin fu gui tang* (Que a sorte seja atraída a esta morada) também em simetria da esquerda para a direita, é outra figura esconjuratória para as portas exteriores da casa, e um desenho de qualidade da oficina *Jun Ji*, ainda hoje reeditado litograficamente<sup>14</sup>.

#### *Deuses civis da porta (2 pares)*

A oficina *Jun Ji* produziu também deuses civis da porta (fig. 4) funcionários (*guan*) portadores de tripodes de libações, chamadas *jue* (como “nobre estamento”) e de ceptros *ruyi* (homófono de “como desejas”), portanto com qualidades auspiciosas. Os motivos auspiciosos eram colocados nas portas interiores da casa, ao contrário dos motivos esconjuratórios, apenas reservados para os portões exteriores. Costuma apontar-se<sup>15</sup> a estas figuras em pares para colocar nas duas folhas da porta, uma simetria

mais interessante destes últimos<sup>12</sup> apresenta-se carregado de adereços teatrais, de armas e de ornamentos, manifestando o “horror ao vazio” da genuína arte popular chinesa. Estas figuras sem caracterização individual, são normalmente simétricas, levando essa simetria a que se invertam, como num espelho, não só o desenho mas também os caracteres escritos (como o carácter *fu*



Figura 3 – Zhong Kui

<sup>12</sup> Ilustrados em AMARAL 2004, fig. 14.

<sup>13</sup> O fenómeno não é específico deste fabricante, conhecemos exemplos semelhantes das oficinas *Hualong* e *Hongchang*.

<sup>14</sup> Ver, por exemplo, a *HomePage* do *Foshan Folk Art Research Institute*, disponível em <<http://www.fsfolkart.com/enewindex.htm>>.

<sup>15</sup> Por exemplo, LAING 2002, sob os nº 15-16.

característica mas, em nossa opinião, mais do que simétricas, elas parecem-nos antitéticas, com uma estrutura (gráfica) bastante semelhante à estrutura (semântica) dos poemas que se inscrevem nos *dui lian*, onde cada módulo de cor se opõe à sua complementar.



Figura 4 – Deuses civis da porta

*Fada que traz o filho e Mandarin celestial (par)*

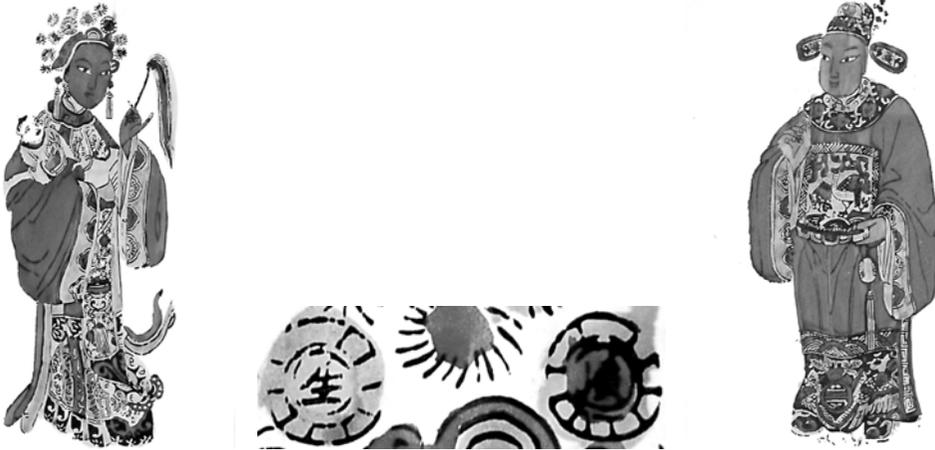


Figura 5 – Fada que traz o filho e Mandarin celestial

Gravura para as portas dos recém-casados, pranchas antigas (fig. 5), adquiridas a outra oficina (*Guang Sheng*) e quase completamente “anonimizadas”, numa edição com falta de pranchas originais e completada a pincel, como acontece com a maior parte das tiragens do Museu de Foshan.

*Mei hua tong zi (par)*

Conhecida localmente como “mei hua tong zi” esta imagem (fig. 6) mostra crianças tentando alcançar os ramos floridos de pessegueiro. As cinco pétalas desta flor



Figura 6 – Mei hua tong zi

evocariam as Cinco Felicidades da crença chinesa. Trata-se de um motivo auspicioso, verosimilmente para as portas interiores da casa.

### *Divindades do arroz florido (par)*

O arroz florido e as jóias resplandecentes que transportam (fig. 7) devem caracterizar estas crianças como divindades da prosperidade, de carácter local, tal como as anteriores.

### *Divindades que procuram alcançar a carpa (=a prosperidade) (par?)*

Imagens de crianças (fig. 8) que tentam alcançar algo muito simbólico, como esta(s) que tenta(m) alcançar a lanterna em forma de peixe, parecem ser típicas de Foshan (o possível par desta imagem falta na colecção)

### *Os gémeos He-He (par?)*

Além de divindades locais, ocorrem, naturalmente, aquelas que são conhecidas em toda a China, como sejam os gémeos *He-He* (fig. 9), as divindades da Harmonia e da felicidade conjugal.



Figura 7



Figura 8



Figura 9

### *Caibo Xing Jun (par)*

*Caibo Xing Jun*, “o Senhor da Estrela das riquezas” (fig. 10) com o seu carro de moedas é uma representação com inúmeros e conhecidos paralelos em *Yangjiabu* (prov. *Shandong*), em *Taobuannu* (*Suzhou*, prov. *Jiangsu*), e noutros lugares.



Figura 10 – *Caibo Xing Jun*

### Gravuras de parede ou para o altar doméstico:

As gravuras de parede representam deuses ou imortais da devoção privada de cada família, escolhidos frequentemente em função dos seus interesses e profissões. A produção sobrevivente da Oficina *Jun Ji* neste tipo é muito variada e ilustra bem aquela “religião sem nome”<sup>16</sup> de índole popular e gentilícia que se detecta na zona costeira do Sul da província: *Beidi*, *Guandi*, *Hongsheng*, etc.

### *Sun “Wukong”*

A figura humanizada de *Sun* (fig. 11), o Rei dos macacos, caçador de fantasmas e acompanhante do bonzo *Xuanzang* na “Viagem para o Oeste”.

### *Beidi*

Chamado o “guerreiro sombrio” com a sua veste negra, *Beidi* (fig. 12), o “Imperador do Norte”, é um deus particularmente cultuado na zona de *Foshan* (por exemplo, no Templo dos Antepassados, *Foshan zu miao*), por ser aí um zelador da água e dos diques, protector contra as inundações, e que até consta terá impedido a cidade de ser tomada pelo rebelde Ming *Huang Xiaoyang*.



Figura 11 – Sun “Wukong”



Figura 12 – *Beidi*

<sup>16</sup> Cf. LIU 2003.

### *Hongsheng*

Deus dos pescadores e do mar (fig. 13), numa representação para o altar doméstico, enriquecida com legenda caligrafada a dourado e onde a figura se destaca claramente das dos seus acólitos.

### *Guan Yu*

*Guan Yu* (fig. 14) divinizado como *Guan Gong* ou *Guan Di* “o dragão verde” é representado de forma muito convencional, com o seu filho *Guan Ping* que lhe transporta o selo e com o portador da sua alabarda general *Zhou Cang*, notando-se apenas a insólita incorporação de um *bagua* no topo desta composição.



Figura 13 – *Hongsheng*



Figura 14 – *Guan Yu*



Figura 15 – As 4 direcções

### “As quatro direcções”

Gravura esconjuratória e propiciatória construída em torno de um enorme *bagua* (fig. 15) e onde de novo aparece *Guan Yu*, como um protector dos negócios económicos e polítricos.

### *Baozheng*

*Baozheng* (fig. 16) um magistrado da dinastia Song do Norte, respeitosamente chamado *Bao Gong*, “Bao, o Justo”, aparece na gravura da Oficina *Jun Ji* com uma representação muito influenciada tanto pela de *Guan Yu* como pelas caracterizações da ópera. Dado que apenas as pranchas negra e vermelha são originais, desapareceu algum

pormenor, facto extensivo, como temos referido, a quase todas as reedições do Museu de *Foshan*.

### ***Beiji Ziwei Dadi***<sup>17</sup>

O “Grande Imperador do Polo Norte, Estrela da Púrpura Subtileza” (fig. 17) é uma divindade frequente em *Foshan* e ostenta na mão direita um *bagua*, motivo considerado de grande eficácia mágica e esconjuratória contra os *gui*, em toda aquela região de *Guangdong*.



Figura 16 – *Baozheng*



Figura 17 – *Beiji Ziwei Dadi*



Figura 18 – *Long Mu Niang Niang*

### ***Long Mu Niang Niang***

E aqui, de novo, o motivo do *bagua* (fig. 18) em evidência no telhado do templo de *Long Mu Niang Niang*, talvez equivalente à deusa taoísta *Wang Mu Niang Niang*, mulher de *Yu Huang*, e que preside ao banquete dos Imortais.

### ***Guanyin (2 imagens)***

Na primeira gravura (fig. 19) *Guanyin* é representada com os seus assistentes, o jovem *Shancai* (Sudhana) e a filha do Rei-dragão. Confronte-se com o exemplar mais cuidado que figura na página do *Foshan Folk Art Research Institute*. Na outra imagem

<sup>17</sup> Preferível é chamar-lhe *Xuantian Shangdi*, em vez de *Shangdigong*, *Shangdiye*, *Diyegong*, etc.



Figura 19 – Guanyin



Figura 20 – Guanyin

(fig. 20), *Guanyin* está sentada num trono de flor-de-lótus, dispensando os seus atributos mais usuais e os seus acompanhantes e apenas com a legenda *Fo* (Buda), assumindo, assim, todo o seu protagonismo no panteão popular chinês. De cada lado desta imagem, o conhecido “mantra” *Namo Amituo Fo* (refugio-me em Amitabha Buda!), em caracteres de péssima caligrafia.

### **Zhima para queimar:**

Apenas identificámos uma peça desta tipologia no *corpus* em estudo: esta interessante gravura é queimada tanto em funerais como durante o Festival dos “Espíritos Esfomeados”.

### **“Guanyin conduzindo as Almas para o céu”**

Com esta representação (fig. 21) de *Guanyin* conduzindo as almas<sup>18</sup>, entramos noutro mundo, o mundo de um culto mais espiritualizado, mais “erudito”, onde o texto da “sutra”, por exemplo, ganha uma importância desusada.

### **Gravuras para o kang:**

As decorações para o *kang* e para as zonas mais interiores e íntimas da casa, representam normalmente histórias morais, exemplos edificantes ou episódios literários, escolhidos pelo seu valor na educação das



Figura 21 – *Guanyin* conduzindo as Almas para o Céu

<sup>18</sup> Ilustrada em AMARAL 2003, est. 35 e em HUANG 1994 p.76.

crianças. Do espólio da Oficina *Jun Ji* sobreviveram as seguintes:

**“Raparigas e bananeira”**

E é nesse outro mundo “erudito” que, definitivamente, esta gravura (fig. 22) já se coloca. O grau de abstracção, a caligrafia excelente, o cânone das figuras, tudo aqui se refere à arte clássica chinesa.



Figura 22 – “Raparigas e bananeira”

**“Mulher casada visita a família”**

Também neste grupo se incluirão as tarjas decorativas (ou parte de?) como esta (fig. 23) com borboleta, frutos, flores, albarradas e com reservas figuradas <sup>19</sup>.



Figura 23 – Mulher casada visita a família

**Outra tarja decorativa (ou historiada?)**

Outra tarja decorativa (parte de?) talvez alusiva à história *Jue Lu Feng Hou* (fig. 24), vendo-se *Sun “Wukong”* a roubar o pêssego da Imortalidade.



Figura 24

<sup>19</sup> HUANG1994, p. 56.

### *Episódio do romance Shuihu zhuan*

Uma cena de “Margem do rio” (*Shuihu zhuan*), figurando ao centro *Gongsun Sheng* (fig. 25), o “Dragão das núvens”, um dos 108 lendários heróis, padre taoísta, famoso pela sua magia dominadora dos elementos, e considerado a incarnação da Tranquilidade.



Figura 25 – Episódio do romance *Shuihu zhuan*

Em conclusão, neste conjunto de imagens rituais e decorativas podemos detectar uma forte característica local: os “generais da porta” são exclusivamente *Yan Gun* e *Zhao Guanyin*, sem individualização, não ocorrendo aqui (ou não conhecemos) os vulgares *Qin Qiong* e *Yuchi Gong* (dito *Jingde*), *Shentu* e *Yulei* ou *Zhao Gongming* e *Randeng Daoren*, por exemplo. Também de ocorrência especificamente local são os 3 pares de crianças que tentam alcançar a flor de pessegueiro, o arroz florido ou o peixe. As outras gravuras de porta são comuns noutras partes da China: desde logo, o mais vulgar e antigo de todos os defensores da porta, o imortal *Zhong Kui*.

Entre as gravuras de parede ou, especificamente, gravuras para o altar doméstico, espanta sobretudo a diversidade de deuses (telúricos) de menor hierarquia representados, em harmonia com as conclusões de *Liu Tik-sang* e de *Liu Zhimei*, acerca da religião local. A notória falta neste “panteão” da popular *Tian Hou* (= *Mazu*) pode apenas dever-se às vicissitudes que o espólio sofreu.

Nas gravuras para a decoração do *kang* é notável o seu carácter muito mais “erudito”, não só nos temas (o que seria espektável) como nas formas adoptadas: o cânone das figuras, a abstracção do desenho, a abundância ou qualidade dos textos, remete-nos para um outro universo de representação e – certamente – para públicos diferentes.

### Caracterização da Oficina Jun Ji, do ponto de vista da concepção/desenho:

Tentámos definir alguns critérios que nos permitissem caracterizar a oficina *Jun Ji* em relação às outras oficinas de *Foshan* e estas em relação às xilogravuras do resto da China. Acreditando que a ocorrência de texto nestas imagens rituais tem a ver com os públicos visados, sendo o texto claramente secundarizado nas zonas mais rurais, fomos verificar:

- a) A percentagem de gravuras ostentando algum carácter escrito, ainda que apenas a marca.
- b) O número médio de caracteres por gravura.

Esta metodologia de abordagem estatística das xilogravuras populares é aqui definida e usada pela primeira vez, ao que sabemos. A sua utilização poderá melhorar, ser afinada, usada com critérios mais requintados de contagem (número de caracteres diferentes), mas basicamente estamos perante factores quantificados e definitivos, que permitirão no futuro comparações precisas.

Local	amostra	% com texto	caracteres
Fengxiang	31	100	21,65
Local indeterminado em Shaanxi	1	100	10
Kaifeng, Zhuxiangzhen	6	83,3	7,2
Mianzhu	5	0	0
Taohuawu	10	70	27,86
Local indeterminado em Jiangsu	1	100	23
Nanjing	3	100	3,3
Linfen	1	100	20
Yanzhou	1	100	7
Yangliuqing	24	66,67	8,12
Wuqiang	13	69,23	4,22
Yangjiabu	140	90	14,65
Local indeterminado na China	10	70	51
<b>TOTAL CHINA (excepto Guangdong)</b>	<b>246</b>	<b>84,55</b>	<b>16,07</b>
Foshan (excepto Jun Ji)	23	95,65	28,73%
Local indeterminado em Guangdong	12	91,67	12,36
<b>TOTAL GUANGDONG (excepto Jun Ji)</b>	<b>35</b>	<b>94,29</b>	<b>23,27</b>
<b>Jun Ji</b>	<b>29</b>	<b>79,31</b>	<b>29,78</b>

As conclusões possíveis a partir deste quadro são:

Que *Foshan* tem um número médio de caracteres por peça maior do que a generalidade do resto da China; já o número superior obtido pela oficina *Jun Ji* não será em si significativo, devendo-se à inclusão no nosso *corpus* da imagem *Guan Yin conduzindo as Almas para o céu*, que devido à longa “sutra” soma 551 caracteres. Sem a inclusão dessa peça, os resultados seriam muito mais baixos que os do resto de *Foshan*, também talvez devido à falta nestas tiragens de algumas pranchas que poderiam conter títulos ou textos.

Interessou-nos também a ocorrência dos motivos do *Taiji* e do *Bagua*:

	Jun Ji	restante Guangdong	restante China
Ocorrência do Taiji	0	0	1,63%
Ocorrência do Bagua	13,79%	11,43%	0

#### ***Caracterização, do ponto de vista da realização/produção:***

Enquanto do ponto de vista da concepção as gravuras da Oficina *Jun Ji* são semelhantes ao resto das gravuras locais, o *corpus* em análise é muito diverso do ponto de vista da produção: faltam claramente na tiragem do Museu elementos típicos dos fabricos de *Foshan*: desde logo os fundos (*di*) cor-de-laranja e os acabamentos feitos com carimbos.

	Jun Ji	restante Guangdong	restante China
fundos de óxido de ferro	0	60%	0
decorações com carimbos	0	20%	1,21%
acabamentos a pincel	93,1%	0	39,27%

A tiragem foi muito simplificada (por razões de rapidez de execução?) e ressentiu-se da presumível perda de muitas placas que faziam parte dos conjuntos originais. Daí também a necessidade de recorrer quase sempre ao uso do pincel, um acabamento de todo inexistente nas tiragens correntes de *Foshan*.

	Jun Ji	restante Guangdong	restante China
gravuras marcadas	17,24%	28,57%	36,84%
gravuras “anonimizadas”	6,9%	8,57%	2,83%

Finalmente uma palavra sobre um fenómeno que – salvo mais fundada opinião – foi por nós descrito pela primeira vez e que é o da “anonimização” de gravuras marcadas: seja para integrar num determinado catálogo placas de impressão provenientes, por compra ou por herança, de outras oficinas (como vimos para a marca *Guang Sheng*), seja para tornar anónimos os seus produtos, que se pretendiam contrabandear para territórios vizinhos (caso de Macau e de Hong Kong), muita marcas de fabrico foram voluntariamente obliteradas nas pranchas originais. A julgar pela percentagem (6,9%) de gravuras “detectavelmente mutiladas” no *corpus* analisado, a oficina *Jun Ji* parece ser, também deste ponto de vista, uma oficina “exemplar” da generalidade (8,57%) das suas congéneres de *Foshan*.

**Bibliografia utilizada e citada:**

- AMARAL; A. E. Maia do – Cavalos de papel e encantos de pessegueiro = Paper horses and peach wood charms. Coimbra, Inst. Português de Museus; Museu Nacional de Machado de Castro, 2003.
- AMARAL; A. E. Maia do – Identidades e entendimentos: a xilogravura popular no triângulo Foshan-Macau-Hong Kong = Identities and understandings: popular prints from the Foshan-Macao-Hong Kong triangle. “Oriente”. Lisboa, n° 10, Dez. 2004, p. 26-39
- AMARAL; A. E. Maia do – 1000 anos antes de Gutenberg. “Cadernos BAD”. Lisboa, 2/2002, p. 84-95
- HUANG Jundong – *Chinese folk prints = Zhongguo minjian banhua*. Hong Kong: Regional Council, 1994
- LAING, Hellen Johnston – *Art and aesthetics in Chinese popular prints*. Ann Arbor: Univ. of Michigan, 2002
- LIU Tik-sang – A nameless but active religion : an anthropologist’s view of local religion in Hong Kong and Macau. “The China Quarterly, New York, vol. 174, June 2003, p. 373-394. Disponível na Internet em: <<http://repository.ust.hk/dspace/bitstream/1783.1/1869/1/nameless.pdf>>
- LIU Zhiwei – Beyond the Imperial metaphor : a local history of the Beidi (Northern Emperor) cult in the Pearl River Delta. “Chinese Studies in History”. Armonk-White Plains, NY, 35 (1) 2001, p. 12-30. Disponível na Internet via EBSCO Academic Search Premier
- TANG, Rose – Twilight of the door gods. “The Standard”, Hong Kong, 24 Sep. 2004. Disponível na Internet em: <<http://www.thestandard.com.hk/stdn/std/others/print.htm>>
- WANG Shucun – *Paper joss : deity worship through folk prints*. Beijing : New Word press, 1992
- WANG Shucun – *Zhongguo minjian nianhua shi tulu*. Shanghai: Shanghai renmin meishu chubanshe, 1991.