

O PAI DO ARTISTA trabalhou para o imperador Frederico III e o bispo de Bamberg, e precisava lutar para receber o pagamento por seus trabalhos. Além disso, o jovem Dürer aprendera a fazer bons negócios com seu padrinho de batismo, o célebre editor e impressor de livros Anton Koberger. Por volta de 1500, nenhuma oficina gráfica da Europa ostentava tantas prensas como a de Koberger. Grandes empreendimentos, como a impressão e edição da *Crônica universal*, de Schedel, certamente o maior empreendimento editorial da época, somente poderiam ser realizados com a ajuda de muitos empregados especializados. Além disso, a oficina de Koberger orientava-se para a exportação. Dürer pôde, então, se familiarizar com várias questões de ordem prática, como o conhecimento das várias qualidades de papel, a mistura das cores para impressão, a embalagem de livros ou gravuras em caixas de madeira para evitar dobras e entrada de umidade, e o transporte por longas distâncias.

POR VOLTA DE 1500 a produção gráfica na Alemanha aumentou e, com isso, uma marca pessoal e inconfundível passou a ser um critério para assegurar um lugar no mercado comprador. O célebre monograma formado pela letra D, à qual está inscrito um A (Albrecht Dürer), foi desenvolvido por ele como marca pessoal. Em linguagem moderna a chamamos de sinete ou monograma, e permitia a identificação imediata de suas obras.

DÜRER TENTOU defender-se judicialmente contra imitações fraudulentas, mas só obteve um único sucesso parcial. O italiano Marcantonio Raimondi o imitava em larga escala e inicialmente chegou a copiar o seu monograma (AD). Depois de uma intervenção do artista, abandonou essa prática. O selo de Dürer, desde os primeiros momentos, era percebido pelos compradores como um sinal distintivo de excelência, um selo de qualidade, comparável às marcas dos ourives de prata de Nuremberg, todas rigorosamente controladas pelo Conselho Municipal da cidade. Os produtos desses artesãos eram vendidos em lojas situadas no andar térreo, "debaixo do Conselho Municipal". Ali o pai de Dürer oferecia seus produtos. As gravuras do artista eram igualmente vendidas nessas lojas localizadas nos quatro lados do edifício gótico, cujo conjunto formava uma loja medieval de departamentos para artigos de luxo e mercadorias para gostos mais exigentes. Além disso, Dürer valia-se ainda das feiras, como a de Frankfurt, para apresentar-se como gravador. Sua mãe e a esposa auxiliavam-no nessa atividade.

OUTROS MERCADOS eram alcançados por meio de vendedores ambulantes, seus representantes comerciais. As mercadorias eram recebidas em Nuremberg com uma indicação aproximada do roteiro da viagem. Uma vez vendidas, os representantes retornavam a Nuremberg para prestar contas e recebiam novas gravuras, com base em comissões. Dürer sabia por seus intermediários que seus motivos gráficos eram vendáveis. Assim, podia orientar sua produção em vista dos mercados. Conhecia os concorrentes. Às vezes ele mesmo os tinha formado. Consta que um ex-artesão do seu ateliê, Hans Scaufelein, conseguiu retirar do mercado da Europa centro-oriental cópias sobre a *Paixão de Cristo*, feitas por um falsificador.

A SEGMENTAÇÃO DOS MERCADOS de comercialização era feita segundo acordos entre os comerciantes. Assim acontecia, por exemplo, com a florescente oficina de Lucas Cranach, "o Velho", em Wittenberg. Os representantes itinerantes e seu sistema de trabalho envolviam riscos. Em determinado local Dürer relata "que um criado fugiu, em Roma, com centenas de gravuras". O artista se viu obrigado a contabilizar o prejuízo.

A PARTIR DE 1500 a celebridade de Dürer se ampliou e se consolidou, pois, principalmente na Itália, havia grande procura por suas composições gráficas. Os italianos realizaram inúmeras cópias dos seus motivos e isto nos mostra em quanto pouco tempo depois de editadas as gravuras eram aproveitadas por outros artistas. Em determinados temas Dürer pensava, desde o início, em termos globais. A gravura *Adão e Eva*, de 1504, que representa um nu feminino e um masculino em proporções ideais, foi concebida como modelo para o mercado europeu. O mesmo vale para a gravura *O pequeno cavalo*, de 1505, que apresenta um belo cavalo idealizado a partir de modelos da Antiguidade greco-romana. Artistas italianos do início do século XVI registravam as invenções imagéticas de Dürer, que reproduziam a natureza com um realismo até então desconhecido nas artes gráficas. Isso valia, por exemplo, para animais, como mostra o grupo dos porcos na gravura *O filho pródigo*.

DÜRER TEVE SUCESSO na Itália mesmo no campo da imitação da Antiguidade, no qual os artistas italianos do *Quattrocento*, com razão, podiam sentir-se superiores aos seus colegas alemães. A sua gravura *As quatro feiticeiras*, de 1497, foi imitada três anos depois, com a imagem invertida e em tamanho menor, por Nicoletto Roselli da Modena, sendo que os três nus femininos, cuja denominação Dürer conscientemente havia deixado em aberto, foram determinados pelo artista italiano com os atributos de Vênus, Minerva e Juno.