

NESSAS ASSIMILAÇÕES de motivos da primeira fase de Dürer, feitas entre 1500 e 1530, não aparece nada da crítica a Dürer, como formulada em meados do século XVI, por Giorgio Vasari. Durante sua estada na Itália setentrional, Dürer registrou, em 1506, com sentimentos mistos, que os venezianos, na sua arrogância e acostumados a perceber como bárbaros os artistas da Alemanha e dos Países Baixos, tinham ficado impressionados com sua arte, muito contra a vontade deles mesmos. Em carta ao seu amigo Willibald Pirckheimer, o humanista de Nuremberg, escreveu que os venezianos estavam criticando suas obras por estas não seguirem os modelos da Antiguidade. Por outro lado, estariam imitando-as sem pejo. Com atraso de uma década, a primeira onda de entusiasmo dos italianos por Dürer chegou à França e à Península Ibérica. Nesse engrandecimento da glória do artista alemão, as cópias italianas das suas gravuras tiveram um papel considerável.

ARTISTAS GENIAIS e plurifacetários que se propõem a conquistar altos objetivos, como Albrecht Dürer, estão sujeitos aos ditames de sua época. Durante a vida do artista foi inventado o relógio mecânico, de bolso, que começou a substituir os relógios solares pintados nos edifícios góticos. Relógios de torres e os sinos do Conselho Municipal dividiam o dia em segmentos bem definidos. Nas cidades do fim da Idade Média, o nascer e o pôr-do-sol não eram mais a única medida do tempo. Dürer se viu, a partir de 1500, envolvido em um conflito permanente entre trabalho produtivo e aparentemente improdutivo. O trabalho ligado à possibilidade de ganho significava a execução de inúmeros pedidos, como a pintura de altares, quadros devocionais e retratos, e a elaboração de vitrais. As gravuras em metal acenavam com lucro.

O TRABALHO NÃO-REMUNERADO abrangia todas as atividades para a municipalidade. Na condição de membro do Conselho Municipal de Nuremberg, seus laudos periciais eram demandados em comissões como, por exemplo, quando se tratava da renovação do Poço Bonito (*Schönbrun*), situado no mercado principal, ou da renovação da pintura a cores da sala dos membros do Conselho Municipal.

DÜRER PROVAVELMENTE não cobrava por serviços prestados a amigos, como a elaboração de projetos de vasos para um ourives ou, ainda, por sugestões para o projeto do telhado da Igreja do Convento de Gnadenberg, nos arredores de Altdorf, feitas para Christoph von Fürer von Haimersdorf, membro do patriciado. Obras menores sempre se faziam necessárias na Igreja de São Sebald, que era da família Dürer. Como sendo improdutivo, também pode ser visto o imenso trabalho que ele realizou durante duas décadas e meia no campo da teoria da arte. A grande obra teórica que ele queria denominar "Alimento para aprendizes de pintor", permaneceu fragmentária. Dela imprimiu-se apenas um capítulo introdutório, a *Instrução da medição*, em 1525, postumamente chamada *Teoria das proporções*, em 1528.

AS ATIVIDADES RELIGIOSAS do artista também o pressionaram, roubando-lhe horas de trabalho produtivo. No cômputo geral, os cidadãos da Idade Média tardia passavam um quinto das suas horas úteis nas igrejas. A vida espiritual e a temporal formavam uma unidade inseparável.

A GRAVURA EM METAL é uma atividade que exige muita segurança técnica, um grau superlativo de concentração e boa luminosidade, e estas condições ideais não estão presentes em países com invernos longos como a Alemanha. Dürer deve ter se dedicado por vários meses à gravação das suas três obras mais importantes e magistrais: *O Cavaleiro, a Morte e o Diabo*, *São Jerônimo em seu estúdio* e *Melancolia*.

AS XILOGRAVURAS FEITAS em placas de madeira, preparadas e gravadas por especialistas (*Förmischneiders*) que trabalhavam a serviço de Dürer, podem ter sido efetuadas sob condições deficientes de luminosidade, à noite ou no inverno, com luz artificial. A execução de pedidos mais volumosos retardava a produção de obras gráficas ou fazia com que ela cessasse inteiramente. Dürer era um empresário de porte médio, para quem a qualidade, o fornecimento pontual e a satisfação do comprador eram um compromisso.

DUAS DESCOBERTAS recentíssimas nos fornecem pistas sobre o início da atividade de Dürer como pintor e gravador. Nas duas atividades ele apresentava provas de muita capacidade, porém sem nenhuma genialidade. Renate Kroll encontrou na Seção de Gravura dos Museus Estatais de Berlim uma placa de madeira projetada pelo jovem Dürer para a ilustração da *Crônica universal*, de Schedel, também conhecida como *Crônica de Nuremberg*, de 1493. Como Dürer deixou Nuremberg em 1490, e iniciou uma vida de pintor-aprendiz itinerante que lhe consumiria vários anos, essa matriz deve ter sido desenhada muito antes. O fato dela não ter sido gravada e ter sido substituída por outra, provavelmente, se relaciona com a saída de Dürer.