

M. C Escher

INTRODUÇÃO *

Quando alguém, desde muito jovem, se dedica apaixonadamente à actividade das técnicas da gravura artística, pode acontecer que veja no domínio perfeito desta técnica o seu maior ideal. Este atraente ofício toma todo o seu tempo e pede-lhe a sua total atenção, em tal medida que subordina mesmo a escolha do objecto ao desejo de experimentar uma determinada faceta da técnica. Na verdade, dá a maior satisfação adquirir o conhecimento artesanal, a capacidade de conhecer profundamente o material que está à disposição e aprender a usar com mestria e convenientemente os utensílios de que se dispõe em primeiro lugar: as próprias mãos.

Pessoalmente vivi, durante anos, num tal estado de ilusão. Mas depois veio o momento em que os meus olhos puderam ver claro. Percebi que o domínio da técnica não era mais a minha finalidade, porque fui tomado dum outro anseio, cuja existência até então me era desconhecida. Vinham-me ideias que nada tinham que ver com a arte da gravura, fantasias que me cativavam de tal maneira que as queria absolutamente transmitir a outros. Isto não podia acontecer com palavras, pois não eram pensamentos literários, mas sim «imagens de pensamento» que só se poderiam tornar compreensíveis aos outros, quando se lhes pudesse mostrar como imagem visual. O método pelo qual se poderia chegar a essa imagem, perdeu de repente significado. Naturalmente, não é em vão que alguém se ocupa durante anos com as técnicas da gravura. O «ofício» não só se havia tornado na minha segunda natureza, mas também me parecia necessário para continuar a usar uma técnica de reprodução que possibilitasse fazer compreender as minhas intenções a muita gente ao mesmo tempo.

Se comparo o processo de execução dum estampa do meu período técnico com o de uma gravura na qual foi expressa uma determinada linha de pensamento, fico com a impressão de estarem

quase em contradição uma com a outra. Antes acontecia-me frequentemente procurar, num monte de esboços, um que me parecesse adaptado a uma determinada técnica que nesse momento prendesse especialmente o meu interesse. Hoje, contudo, escolho entre as técnicas que adquirir, aquela que, mais do que qualquer outra, ofereça uma melhor representação dum pensamento determinado que me absorva.

Desde então, a produção dum representação gráfica consta de duas fases, rigorosamente separadas uma da outra. O processo de trabalho começa com a busca dum norma visual que transmita, da forma mais clara possível, a nossa linha de pensamento. Na sua maior parte, leva muito tempo até que acreditemos que ela se apresenta clara diante dos nossos olhos. Mas uma imagem mental é algo bastante diferente dum imagem visual. E por muito esforço que se faça, nunca se consegue concretizar completamente aquela perfeição que paira no nosso espírito e que incorrectamente julgamos «ver». Depois de uma longa série de experiências, com a sabedoria mais ou menos gasta, funde-se finalmente o lindo sonho na forma, insuficientemente perceptível, dum esboço pormenorizado. Depois começa, como um recreio, a segunda fase: a elaboração da impressão gráfica, durante a qual o espírito descansa e as mãos fazem o trabalho. Quando, em 1922, deixei a Escola de Arquitectura e Artes Decorativas, onde S. Jessurun de Mesquita me tinha iniciado nas técnicas da gravura artística, encontrava-me sob forte influência deste mestre, cuja vincada personalidade, de resto, marcou a maior parte dos seus discípulos. Naquele tempo a gravura em madeira (o corte com goiva em prancha de madeira, geralmente de pereira, cortada no sentido longitudinal) estava, entre os gravadores, mais em moda do que hoje. Fiz minha a predilecção do meu mestre pela madeira de fibra e uma das razões da minha permanente gratidão para com ele,

* M. C. Escher, Taschen, 2006.

é a de ter-me ensinado a lidar com este material. Durante os primeiros sete anos da minha estada em Itália, trabalhei exclusivamente com ela. Adapta-se mais do que a onerosa madeira de topo, para grandes formatos. Na exaltação da juventude, trabalhei eu, nessa altura, com a goiva, em enormes pranchas de madeira de pereira, com mais de 70 cm de comprimento e quase 50 cm de largura. Só em 1929 produzi a minha primeira litografia e, em 1931, usei pela primeira vez fazer uma xilogravura (a gravação com buril em pranchas de madeira cortada no sentido perpendicular ao eixo da árvore).

Mas o entalhe em madeira é ainda também hoje para mim um «medium» a que não posso renunciar. Logo que, para realizar uma ideia, se pense serem necessárias várias cores e, portanto, se tenha de produzir mais do que uma matriz, então ele oferece muitas vantagens em relação à xilogravura. Assim, não teria podido realizar muitas das estampas dos últimos anos, se não tivesse conhecido basicamente as vantagens da madeira de fibra. Muitas vezes, numa gravura a cores, combinei ambos estes processos de impressão em relevo, usando madeira de topo para os pormenores a preto e madeira de fibra para as cores.

Desde 1922 até cerca de 1935, foi o período em que me dediquei com entusiasmo à pesquisa das propriedades do material para gravura e ao mesmo tempo tomei consciência das limitações que se me impunham. Durante esta fase resultaram numerosas estampas (cerca de 70 xilogravuras e entalhes e cerca de 40 litografias). A maior parte delas tem pouco ou mesmo nenhum valor agora, porque na sua maioria eram «exercícios de dedos» – pelo menos hoje é essa a impressão que me dão. A razão por que, a partir de 1938, me concentrei cada vez mais intensamente com a transmissão de ideias pessoais, foi o resultado, em primeira linha, da minha partida de Itália. Na Suíça, na Bélgica e na Holanda, onde sucessivamente

me detive, o aspecto exterior da paisagem e da arquitectura sensibilizaram-me menos do que havia sido o caso, sobretudo no Sul da Itália. Forçado pelas circunstâncias, tive de me afastar duma reprodução mais ou menos directa e exacta do ambiente à minha volta. Esta circunstância estimulou, sem dúvida, em grande medida, a criação de imagens interiores.

Uma só vez ainda, se sobrepôs o meu interesse pelo ofício. Isso aconteceu quando, em 1946, tive pela primeira vez contacto com a antiga e respeitável técnica da raspagem, a gravura à maneira negra («mezzotinto»), cujos tons aveludados de cinzento-escuro e preto me excitaram de tal maneira, que dediquei muito tempo à assimilação deste processo de gravura em encavo sobre cobre, hoje praticamente fora de uso. Mas em breve se mostrou que a minha paciência era com isso posta a dura prova. Pede demasiado tempo e esforço a alguém que, com razão ou sem ela, acredita que não pode perder tempo. Até hoje, no conjunto, produzi só sete gravuras à maneira negra, a última em 1951.

Nunca utilizei um outro processo de gravura em encavo. Desde o primeiro momento da minha autonomia, pus muito conscientemente de lado a água-forte e a calcografia. A razão para isso está, provavelmente, no facto de preferir contornar uma figura através de contraste de cores, mais do que através de linhas de contorno. A linha preta fina sobre uma base branca, que marca a água-forte e a calcografia, seria para mim de interesse só como parte duma área sombreada e, por consequência, não tem razão suficiente. Além disso, no processo por encavo, está-se dependente em maior medida da cor branca, como ponto de partida, do que no processo de impressão em relevo ou impressão em superfície plana. O emprego duma fina linha branca sobre um fundo negro, a que excelentemente se adequa o processo de impressão em relevo é, no processo de impressão

por encavo, quase impossível, enquanto que no caso contrário, uma fina linha preta sobre fundo branco, mesmo que com algum esforço, pode ser perfeitamente aplicada na gravura sobre madeira de fibra ou de topo.

Olhando de olhos abertos os enigmas que nos rodeiam e ponderando e analisando as minhas observações, entro em contacto com o domínio da matemática. Embora não tenha qualquer formação e conhecimento das ciências exactas, sinto-me frequentemente mais ligado aos matemáticos do que aos meus próprios colegas de profissão.

Se leio o que escrevi no começo desta introdução sobre o típico carácter figurativo das minhas gravuras, parece-me inconsequente dedicar-lhe tantas palavras e, aliás, não só neste lugar, mas também ainda em cada uma das reproduções. Mas é um facto que a maior parte das pessoas pode compreender um quadro com menos problemas pelo desvio das palavras, do que por caminho directo. Para corresponder a esta necessidade, preparei eu mesmo a descrição. Tenho plena consciência da forma insuficiente como o fiz. Apesar disso, não podia deixar esta tarefa a mais ninguém, pois – e isto é de novo uma razão que me causa admiração – verifiquei que, por muito objectivos e impessoais que me pareçam os meus temas, na sua maior parte, quase nenhuma outra pessoa, da mesma forma que eu, é sensibilizada por aquilo que se pode observar à nossa volta.

M. C. Escher