

O DESENHO COMO SUBVERSÃO DA RELAÇÃO DO LEITOR COM O MANUSCRITO NA *VIE DE HENRY BRULARD*

Maria Ignez Mena Barreto¹

Resumo

O manuscrito da autobiografia inacabada de Stendhal, que traz o título burlesco de *Vida de Henry Brulard*, é repleto de esquemas e croquis rudimentares da mão do autor. Entre o texto e os desenhos, uma relação de interdependência se estabelece, tornando a leitura do texto incompleta, e as vezes impossível, na ausência do croqui. Fundamentada no tipo de relação específica entre o leitor e o objeto manuscrito que eles impõem, o presente trabalho propõe uma hipótese explicativa quanto à função exercida por estes desenhos na economia geral da gênese desta obra.

Palavras-chave: Desenho. Autobiografia. Stendhal.

Résumé

Le manuscrit de l'autobiographie inachevée de Stendhal, qui porte le titre burlesque de *Vie de Henry Brulard*, est rempli de schémas et croquis rudimentaires de la main de l'auteur. Entre le texte et le dessin, une relation d'interdépendance s'établit qui rend la lecture du texte incomplète, voire impossible, en l'absence du croquis. Fondée sur le type de relation particulière entre le lecteur et l'objet manuscrit qu'ils imposent, la présente étude propose une hypothèse explicative quant à la fonction exercée par ces dessins dans l'économie générale de la genèse de l'œuvre.

Mots-clefs: Dessin. Autobiographie. Stendhal.

A idéia de escrever sua autobiografia ocorre pela primeira vez a Stendhal em 1832, às vésperas de seu 50º aniversário, época em que, longe de seu país natal, ele desempenhava a função de cônsul da França no porto de Civita-Vecchia, na Itália. O projeto levou três anos para se concretizar. Dia 23 de novembro de 1835, não no dia do seu 50º aniversário, mas no dia do 45º

¹ Equipe TPE – ITEM/CNRS

aniversário da morte de sua mãe, ele se lança enfim na redação deste manuscrito, ao qual dará o título burlesco de *Vie de Henry Brulard* (*Vida de Henry Brulard*). Durante quatro meses, ele escreve quase que diariamente cerca de vinte páginas por dia, páginas que vai mandando encadernar à medida em que elas vão se acumulando em sua mesa. Em abril de 1836, ele abandona o projeto, deixando esta obra definitivamente inacabada. O manuscrito, constituído hoje por três volumes e alguns fragmentos, é conservado na Biblioteca municipal de Grenoble, cidade onde nasceu Stendhal, sob as cotas R299, vol. 1 a 3, R300 e R5893, vol. 12. Os leitores curiosos encontrarão a reprodução fotográfica do manuscrito acompanhada da edição diplomática de Yvonne e Gerald Rannaud no site internet da BMG².

Desde os primeiros testamentos³ que redige nas páginas liminares dos volumes, fica claro que Stendhal pretendia legar à posteridade o manuscrito mesmo em que ele os escreveu, deixando aos legatários a tarefa de publicá-lo cinquenta anos após sua morte - fato que torna extremamente enigmática a presença de cerca de cento e noventa desenhos autógrafos que encontramos disseminados nas páginas deste manuscrito. Croquis, esquemas, pequenos mapas e plantas rudimentares, a reprodução destes desenhos tanto do ponto de vista técnico quanto do ponto de vista estético é inimaginável no contexto editorial da época.

Muito cedo na ordem da gênese da obra, Stendhal interrompe o relato de uma cena para desenhar a planta ou o mapa do lugar onde ela aconteceu. Esses desenhos, que vão assim pontuando regularmente o fluxo da escrita, não cumprem aqui uma função puramente ilustrativa, mas participam intimamente do processo de construção do referente espacial. No manuscrito da *Vida de Henry Brulard*, não há o texto de um lado e o desenho de outro. Textos e desenhos se entrelaçam e alternam para juntos realizarem o desafio que Stendhal se lança na redação desta autobiografia, ou seja, o de re-produzir a sua história. O termo "reproduzir" deve ser entendido aqui tanto no sentido de representar quanto no sentido de repetir, de produzir de novo.

² Disponível em: <<http://www.bm-grenoble.fr/stendhal/accueil.htm>>. A edição diplomática que acompanha a reprodução do manuscrito foi inicialmente publicada em três volumes pela editora Klincksieck em Paris entre 1996 e 1997.

³ Nos encontramos nada menos do que sete testamentos relativos a este projeto autobiográfico no interior do manuscrito. O primeiro deles traz a data de 29 de novembro de 1835, seis dias após o início da redação.

O gesto autobiográfico de Stendhal é duplo desde o início: o primeiro desenho que aparece no manuscrito – um croqui no qual Stendhal representa a si mesmo sentado em uma das estações do calvário *Minori Observanti*, na beira do Lago de Albano, na Itália⁴ - foi realizado no segundo dia de redação. Os três desenhos que ele faz logo depois deste – um pequeno croqui representando o chapéu de seu avô⁵, a planta do quarto de sua mãe⁶ (fig. 1), um mapa da Praça Grenette situando a casa de seu avô⁷ (fig. 2) – são traçados timidamente nas margens dos fólhos. A margem se torna rapidamente muito estreita para acolher o gesto gráfico em toda sua amplitude: o caminho que, do apartamento do avô, leva à casa do pai de Stendhal – inscrito neste desenho sob a forma de uma linha pontilhada – é interrompido por falta de lugar na margem para desenhar a rua onde a casa paterna estava localizada. O desenho é então retomado em uma nova folha em branco e ao mesmo tempo ampliado a uma porção mais vasta do bairro⁸ (fig. 3). A planta do apartamento paterno que aparece em seguida, no fólho 12⁹, (fig. 4) é executada diretamente no recto do fólho. Com este desenho, o gesto gráfico se libera da margem para se instalar no corpo do texto, onde passará então a dividir o espaço em proporções variáveis com o texto. A partir deste momento, Stendhal utilizará raramente a margem para desenhar (5 desenhos, entre os quais dois serão retomados no verso dos fólhos), o desenho ocupando alternativamente o recto (112 desenhos) ou o verso (72 desenhos) dos fólhos.

Desde o começo, os desenhos tendem a se agrupar e se articular entre si como séries de plantas baixas ou de mapas de formato ou enquadramento variado: um mesmo lugar – neste caso a casa onde nasceu Stendhal – é representado em uma de suas partes – o quarto da mãe –, depois situado em relação à casa do avô e enfim representado por inteiro. Seguindo uma lógica próxima da que rege a disposição dos mapas dentro de um atlas, os desenhos acompanham a narrativa no seu movimento do local para o global e inversamente, nas suas transições de um lugar a um outro lugar contíguo ou nos seus saltos de um espaço a outro. Essas variações do desenho seguem o

⁴ R299, vol. 1, fº 22vº.

⁵ Ibid., vol. 1, fº 92.

⁶ Ibid., vol. 1, fº 102.

⁷ Ibid., vol. 1, fº 104.

⁸ Ibid., vol. 1, fº 103.

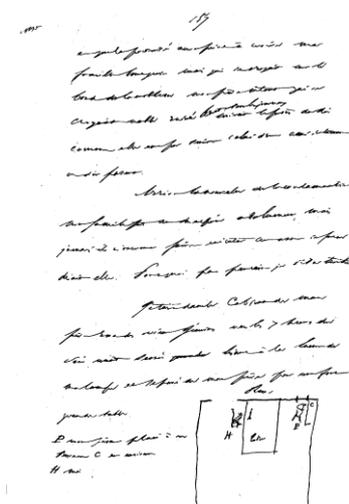
⁹ Ibid., vol. 1.

texto, apresentando em cada situação narrativa particular um esquema das relações que naquele momento interligavam os personagens e os ligavam a um contexto espacial. Alguns episódios, raros, são acompanhados de um único desenho. Mas Stendhal tende, na maioria das vezes, a declinar o desenho de um lugar em vários exemplares e às vezes a retomá-los, com ínfimas variações, em outros lugares do manuscrito. Disseminadas nos três volumes que compõem a obra, nós encontramos por exemplo três séries de desenhos representando a casa onde Stendhal nasceu, nove séries representando a casa de seu avô, três séries representando a escola que frequentou em Grenoble, etc.

O que de saída surpreende o leitor é a homologia entre a maneira de operar do texto e a dos desenhos. O desenho tende a repetir, reduplicar o processo de referência verbal, propondo a uma mesma substância de conteúdo uma forma de organização equivalente, sob vários aspectos, àquela utilizada no texto. Tomemos por exemplo o croqui da cena onde o pai de Stendhal, monarquista, recebe a notícia da execução de Louis XVI. Stendhal escreve:

Eu estava no escritório de meu pai na rua dos Vieux Jésuites lá pelas 7 horas da noite, noite escura, quando lendo à luz de minha lâmpada e separado de meu pai por uma mesa bem grande

Segue o desenho:



P meu pai sentado em sua escrivaninha C escrevendo H eu¹⁰
 Fonte: Bibliothèque municipale de Grenoble

O desenho apresenta uma síntese sinótica das informações que o texto trouxera, repetindo a operação de referência já efetuada verbalmente. A

¹⁰ *Ibid.*, vol. 1, fº 253.

homologia de funcionamento entre o texto e o desenho, particularmente sensível nesse exemplo, explica sem dúvida a dificuldade que encontra o geneticista em determinar o momento exato na ordem da gênese do texto em que o desenho vai romper a continuidade da escrita para tomar lugar no âmago de um fólio. Os desenhos tendem a se aninhar nos interstícios da escrita e assegurar em alternância com o texto a construção do referente. Às vezes é o texto que vem antes do desenho: o desenho retoma a cena narrada no texto e às vezes a amplia um pouco. Outras vezes é o desenho que aparece antes do texto: a narrativa retoma então as informações trazidas pelo desenho, acrescenta alguns detalhes e as desdobra ao fio da escrita.

A relação particular que se estabelece aqui entre texto e desenhos suscita questões quanto à função exercida por estes desenhos na economia geral da obra. Se o desenho repete o texto – ou o texto o desenho –, como explicar a sua presença dos desenhos neste manuscrito? Para encontrar uma resposta, precisamos entender melhor o modo operatório dos desenhos. Como eles funcionam? O que é que em sua forma de organização os torna homólogos ao texto e o que é que os diferencia dele?

O dispositivo gráfico que Stendhal inventa aqui é uma aplicação informal das técnicas de representação em projeção horizontal usadas na cartografia e em todas as disciplinas de desenho técnico. Como nos mapas ou nas plantas de arquitetos e urbanistas, podemos identificar nesses desenhos a presença de dois sistemas semióticos funcionando de maneira sincrônica. O primeiro poderia ser descrito como uma trama ou uma rede de linhas que recortam um espaço global delimitando ali espaços particulares. Sobre esse espaço são então localizados personagens, móveis, objetos ou simplesmente pontos identificados por uma letra, às vezes por um número. O segundo sistema é a legenda, ou seja, a série de termos, de designações ou de enunciados breves inscritos seja diretamente sobre o desenho, seja associados às letras ou aos números inscritos sobre a trama e declinados sob a forma de uma lista ao lado ou abaixo do desenho.

As legendas

As legendas não se limitam à identificação das figuras e objetos que aparecem no desenho, elas tentam dar às linhas rudimentares da trama a espessura sensível de uma realidade tal qual ela foi vivida pela criança. Assim, ao lado da descrição de personagens¹¹, de seus estados de espírito¹², de suas atitudes ou de suas ações¹³, encontramos, listadas abaixo ou inscritas diretamente sobre os desenhos, descrições de móveis e objetos diversos¹⁴, alusões a cores¹⁵, a cheiros característicos¹⁶, à vista que se tinha de uma janela¹⁷, a portas, janelas¹⁸, a ruas e praças da cidade¹⁹, indicação das dimensões e relevo de um terreno²⁰, comentários sobre um detalhe da arquitetura urbana²¹ ou sobre as transformações que ocorreram na cidade de Grenoble ao longo dos anos²²... Através da evocação de tal ou tal detalhe do mundo percebido pela criança, a legenda revela o fundo afetivo de onde provém o desenho.

As legendas inscritas diretamente sobre os desenhos, as legendas internas, reduzem-se muitas vezes a uma palavra, um sintagma ou a enunciados muito curtos: elas precisam, de fato, se encaixar nos espaços vazios do desenho. O tamanho dessas legendas pode no entanto variar em função das dimensões dos desenhos: enquanto um croqui pequeno e denso comporta uma ou duas palavras, podemos encontrar um desenho grande compreendendo comentários relativamente extensos sobre diferentes aspectos do espaço ou da cena representada no desenho. Apesar do limite de ordem prática, Stendhal parece preferir claramente este tipo de legenda: cento e vinte cinco desenhos têm legendas internas, acrescidas ou não de uma legenda inscrita ao lado ou abaixo do desenho. Esta preferência se explica sem dúvida pela importância que toma aqui a percepção do espaço. A legenda interna traz as informações necessárias para a compreensão do desenho sem desviar o olhar do percurso que ele lhe impõe. O primado da lógica

¹¹ E.g. *ibid.*, vol. 2, fº 311^{ter} ou 346vº.

¹² E.g. *ibid.*, vol. 2, fº 346vº ou vol. 3, fº 542vº.

¹³ E.g. *ibid.*, vol. 1, fº 191vº, fº 233vº ou ainda R300, fº 42.

¹⁴ E.g. *ibid.*, vol. 1, fº 139 ou fº 151vº.

¹⁵ E.g. *ibid.*, vol. R300, fº 4 ou fº 12vº.

¹⁶ E.g. *ibid.*, vol. 1, fº 179 ou fº 191vº.

¹⁷ E.g. *ibid.*, vol. 1, fº 191vº ou vol. 2, fº 314vº.

¹⁸ E.g. *ibid.*, vol. 1, fº 218vº ou vol. 2, fº 337.

¹⁹ E.g. *ibid.*, vol. 2, fº 96 ou fº 392.

²⁰ E.g. *ibid.*, vol. 1, fº 131 ou vol. 3, fº 503vº.

²¹ E.g. *ibid.*, vol. 1, fº 243 ou R300, fº 27.

²² E.g. *ibid.*, vol. 1, fº 106 ou vol. 2, fº 380vº.

espacial sobre a lógica escritural é especialmente sensível na disposição das palavras de certos desenhos que giram 45°, 90° ou até 180° para se adaptarem às linhas diretivas do croqui²³.

As possibilidades oferecidas pelo espaço circunscrito pelas linhas da planta baixa têm evidentemente seus limites. Quando o comentário os ultrapassa, Stendhal o inscreve fora do campo do desenho. Liberada dos limites impostos pelo desenho, a legenda externa tende a competir com o texto, apropriando-se de algumas de suas funções. Muitas legendas externas integram, em meio à série de termos que elas declinam, elementos mais ou menos desenvolvidos de narração. Assim lemos, por exemplo, ao lado da planta do pátio da casa do avô que aparece no fôlio 330²⁴:

L Lugar onde
Lambert serrava
as toras de lenha para a
lareira de meu avô.
H eu. De lá eu
contemplava as barras
de madeira do entreposto
e eu provocava em mim
paroxismos de dor
levando o sangue à
cabeça e abrindo a
boca.

Ou, abaixo da planta da casa do Dr. Gagnon que aparece no verso do fôlio 139 do segundo volume²⁵:

M Escada e	AA Armários de Séraphie
entrada	L Sua cama
da casa	E Quarto de minha tia Elizabet
Perier Lagrange	D Cama em alcova

²³ Cf., e.g., figura 3.

²⁴ *Ibid.*, vol. 1.

²⁵ *Ibid.*

François	H Eu lendo a Henriade ou o Belisaire
o filho mais velho	do qual meu avô admirava muito o
bom e bobo grande	15º capítulo ou o começo
cavaleiro	Justiciano envelhecendo
casou com minha irmã	Que quadro da velhice
Pauline durante minhas	de Louis XIV dizia ele.
campanhas da Alemanha	

Esse acúmulo de funções explica sem dúvida a permeabilidade das fronteiras entre o texto e a legenda externa: em muitos casos, sobretudo no terceiro volume do manuscrito, a legenda vira texto, sem marcas de ruptura ou espaço de transição. Abaixo do desenho da sala de aula de desenho²⁶, nós podemos ler, por exemplo:

B Bancos da rue Neuve

B' Bancos recebendo a luz das janelas do pátio

V O grande Senhor Jay andando de um lado para outro na sala com um ar de gênio e virando a cabeça para trás

A Armário onde estavam os modelos

e que modelos, desenhos acadêmicos ruins feitos

pelos Senhores Pajol Senhor Jay ele mesmo, as pernas

os braços tudo era mais ou menos grosseiro (...)

Ou, abaixo da planta do apartamento de Gros:

F Janela dando para rua, ao norte

A pequeno quadro

²⁶ *Ibid.*, vol. 2, fº 175.

BB Cadeiras para nós

C pequeno quadro ruim, de tela encerada C' Perfil de quadro ruim

R Borda onde tinha giz ruim

branco que se esmagava nos dedos

escrevendo no quadro. Eu nunca vi nada mais lamentável (...)

O uso das legendas externas não é sistemático, as funções que elas exercem sendo frequentemente assumidas seja pela legenda interna, seja pelo texto. Muitos desenhos prescindem de legenda externa, as letras ou os números servindo então de pontos de ancoragem referencial para uma narrativa que se desenvolve livremente a partir do desenho. Este procedimento pode ser facilmente ilustrado através da planta do gabinete de verão do Dr. Gagnon, avô de Stendhal, que aparece no fôlio 362²⁷. No corpo do texto que segue imediatamente o desenho, Stendhal escreve :

Enquanto meu avô lia na poltrona em D na frente do busto de Voltaire em V eu olhava a biblioteca colocada em B e eu abria os volumes in 4º de Plínio [...]

O cheiro excelente era de âmbar ou de almíscar (que me deixam doente há 16 anos, é talvez o mesmo cheiro de âmbar e almíscar) enfim eu fui atraído na direção de um monte de livros encadernados jogados de maneira confusa em L (...)

A trama

A trama ou a rede de linhas do desenho em projeção horizontal constitui um dispositivo gráfico aberto e não orientado. Ele é aberto no sentido em que não há limites intrínsecos à extensão do espaço que ele pode representar. Nada impede Stendhal de desenhar ao lado de uma peça da casa as outras peças que lhe são contíguas, de desenhar a casa inteira, a rua, o bairro, a

²⁷ *Ibid.*, vol. 1.

cidade e de estender desta forma indefinidamente o seu croqui. A página representa com certeza um limite material, mas este limite pode ser ultrapassado através da mudança de escala. A abertura do dispositivo permite a Stendhal recortar o espaço em função das necessidades da narrativa: ele pode focalizar uma cena e representá-la com um grande número de detalhes ou, ao contrário, propor uma visão global de um espaço mais amplo. Ela lhe permite assim brincar com o eixo focal, se aproximando ou se afastando, passando ou pulando de um espaço a outro.

A trama é também um dispositivo gráfico não orientado, ou seja, não ordenado segundo um ponto de vista. Presta-se a um olhar uniformemente vertical sobre cada um dos pontos da superfície que ela delimita. A trama enquanto dispositivo não tem também direita, esquerda, alto e baixo. Essas relações topológicas que orientam os desenhos tal qual eles se encontram encadernados no manuscrito são uma necessidade imposta tanto por seu espaço de inscrição – o manuscrito –, quanto pelo modo de leitura exigido pelas legendas inscritas em sua superfície. Ainda que, como vimos (fig. 3), a orientação de leitura do texto possa entrar em conflito com a das legendas internas.

Esta característica do desenho em projeção horizontal dá a Stendhal a possibilidade de girar os desenhos, de orientar a representação de um mesmo lugar em um certo episódio no sentido norte/sul, em um outro no sentido este/oeste, de forma a introduzir no dispositivo não orientado do desenho o ponto de vista que ele adota na narração. Assim, por exemplo, na planta da casa em que nasceu que aparece no episódio do enterro da mãe de Stendhal (fig. 4), o gabinete onde acontece a cena narrada está localizado no alto do desenho, a planta do apartamento aparecendo aqui orientada no sentido sul/norte. O contrário do que acontece na planta que acompanha a descrição do quarto que Stendhal dividia com seu preceptor, o abade Raillane, onde é o anexo situado nos fundos do apartamento que aparece no alto do desenho, segundo uma orientação norte/sul²⁸ (fig. 6). Este jogo com a orientação dos desenhos, frequente no manuscrito, é muitas vezes salientado através de flechas como esta que aparece à direita, no alto deste último desenho ou aquela que aparece na planta do bairro (fig. 3).

²⁸ *Ibid.*, vol. 1, fº 125.

O desenho apresenta um esquema analógico das relações espaciais, uma matriz que tenta traduzir, em um *medium* gráfico, as dimensões relativas de um espaço real, as conexões que existiram de fato entre este espaço e outros espaços que lhe eram contíguos segundo um código de equivalência intuitivo²⁹. Neste esquema analógico, algumas das características do espaço vivido são sacrificadas. O desenho em projeção horizontal não dá conta da espessura sensível do espaço. Mas ele possui, no entanto, essa abertura constitutiva da experiência do espaço que é a nossa, a possibilidade que nós temos de nos deslocarmos, de irmos de uma peça à outra, de sairmos de casa, de virarmos à direita ou à esquerda, de tomarmos uma rua e andarmos pela cidade. Essa liberdade característica da nossa maneira de estar no espaço é dada no desenho. As possibilidades de deslocamento que este espaço oferecia a Stendhal quando criança, e que faziam deste espaço um espaço de vida, estão dadas no desenho e são desdobradas no momento da sua leitura. Alguns percursos são até mesmo inscritos na superfície do croqui, seja por uma linha pontilhada³⁰, seja um sistema de iniciais – de H a H'³¹, ou de A a A'e a A"³² –, indicando as diferentes posições ocupadas por um personagem durante seu deslocamento.

É esta vida neste espaço familiar, esta maneira de estar em uma casa, de andar por uma cidade ou de viajar pelos arredores que foi a dele quando criança que Stendhal tenta mostrar para o leitor. Não apenas com o intuito de informá-lo, mas para que o leitor a repita, a reproduza por sua vez. De fato, a leitura dos desenhos torna opaca a página manuscrita subvertendo com isso a relação do leitor com o objeto material que segura entre as mãos. Stendhal obriga o leitor a entrar na superfície do desenho, a explorar concretamente o espaço da página para, ao passar de uma peça lugar à outro, ir recolhendo os signos quase imperceptíveis que vão lhe indicando aqui uma porta, ali um armário, em outro canto um forno, uma escrivaninha, uma lareira... O leitor tem ali uma experiência real de um espaço material, se bem que figurado, que ele divide com Stendhal. É talvez por esta razão que o desenho tenda a se substituir à realidade histórica para se tornar o referente efetivo da narração.

²⁹ Intuitivo, no sentido em que Stendhal não aplica aqui de maneira rigorosa os procedimentos técnicos do desenho em projeção horizontal.

³⁰ E.g. figura 2.

³¹ E.g. R300, fº 64.

³² E.g. R299, vol. 2, fº 22vº ou fº 239.

1. Mai 1877

88

essai orienté par feuille, j'arrive
à la charbonnée facile

essai comme par quelqun
hollandais ou américain, en la base
des machines par terre, au air
noirlet, et se forme un air léger
comme au bûche dans les bois
au noirlet par le vent de plus
un air à la lit

+ sans gènes



- 1. Air mobile
- 2. Air
- 3. Eau de chaux
- 4. Chaux
- 5. Chaux acide
- 6. Chaux vive
- 7. Soufre ou charbon

Le charbon en vase fermé
le concept est simple, mais
pour le faire, il faut
un ballon de verre et un
étanche à l'air, comme par exemple
1798. Mai, au air de la terre

Fonte: R299, vol. 1, f° 102

Bibliothèque municipale de Grenoble

4 Nov. 45 /
Mars

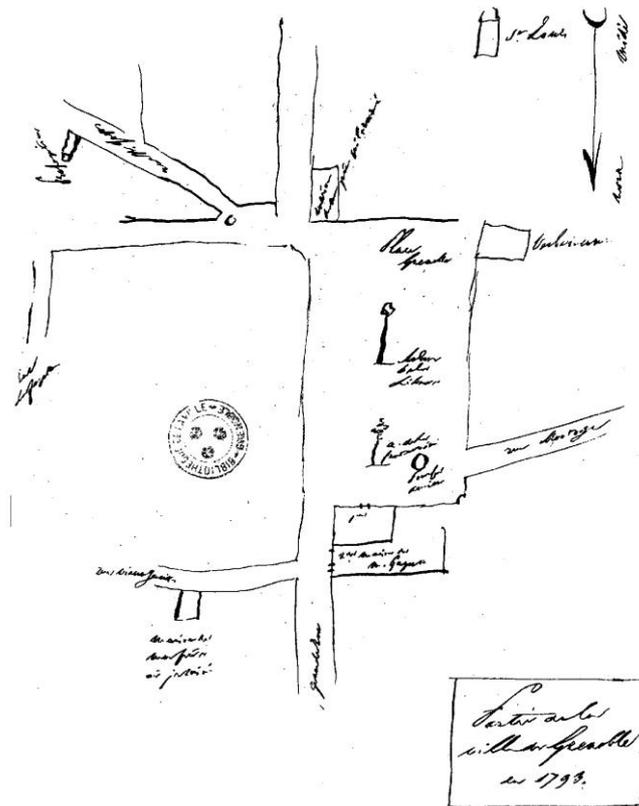
entree is en ete rissuuna goudi
Moi cel j'irant le Clé. C'est
de moi p'ce que j'ai beaucoup
de gens mais vous j'y réfléchis

Et moi de demander
chez moi mes amis, les 5^{es}
C'est moi qui goudi a moi si les
gens car si j'ai la main de moi
L'opinion. Le jeter en, cela me fait
à moi p'ce que j'ai beaucoup de gens



hétéro en car normale en fin de
fois. C'est moi qui goudi a moi si les
gens car si j'ai la main de moi
L'opinion. Le jeter en, cela me fait
à moi p'ce que j'ai beaucoup de gens
Je pense moi de demander
chez moi mes amis, les 5^{es}
C'est moi qui goudi a moi si les
gens car si j'ai la main de moi
L'opinion. Le jeter en, cela me fait
à moi p'ce que j'ai beaucoup de gens

Fonte: R299, vol.1, f° 104
Bibliothèque municipale de Grenoble



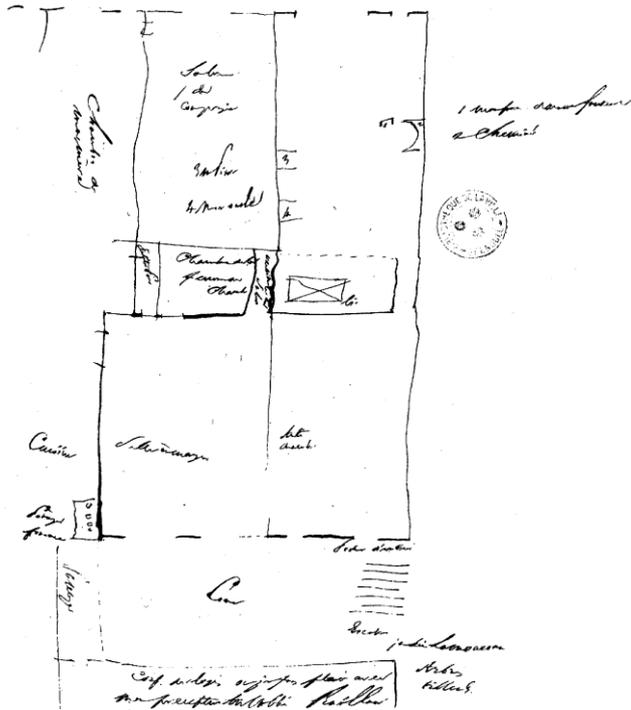
Fonte: R299, vol. 1, f° 103
Bibliothèque municipale de Grenoble

2 de Junho 1886
Mun. de Lisboa
L. de Reg. de Terras

70

Co. L. de Reg. de Terras
L. de Reg. de Terras

de Reg. de Terras



Fonte: R299, vol. 1, f° 121

Bibliothèque municipale de Grenoble

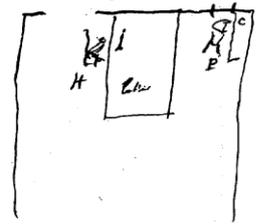
1995

e qual proposita a sua primeira vez em
 fronte da igreja mas que me rogou a
 bondade de lhe dar a sua primeira vez em
 creio que a sua primeira vez em
 com um alto tempo em que a sua primeira vez em
 ou se fosse.

Assim, a primeira vez em que a sua primeira vez em
 me pareceu a sua primeira vez em que a sua primeira vez em
 quando de a primeira vez em que a sua primeira vez em
 dias de. Assim, a primeira vez em que a sua primeira vez em

primeira vez em que a sua primeira vez em
 que a sua primeira vez em que a sua primeira vez em
 com a sua primeira vez em que a sua primeira vez em
 a primeira vez em que a sua primeira vez em

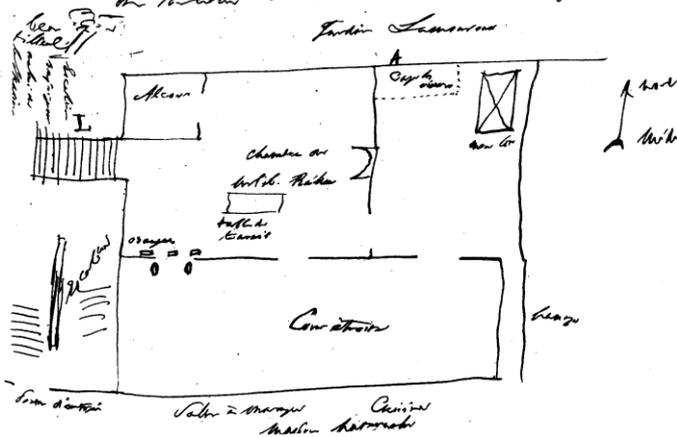
primeira vez em
 P...
 C...
 H...



Fonte: R299, vol. 1, f° 253
 Bibliothèque municipale de Grenoble

Mais au contraire fort riche en fait de
 et au contraire de l'un des Canons, et
 la figure a été relevée par profane
 mais c'est de l'œuvre. Pour ceux
 qui comme moi ne s'occupent pas
 de l'œuvre.

Après avoir été par moi remarquée
 la manière de tracer les plans, il a été
 par rapport à lui, mais par Charles de
 consigne 10. dit à l'œuvre comme
 de l'œuvre mais malheureusement



Fonte: R299, vol. 1, f° 125

Bibliothèque municipale de Grenoble