

# Charles-François Daubigny no Museu Mariano Procópio: investigações e entrelaçamentos

Charles-François Daubigny at the Mariano Procópio Museum: investigations and interlacings

DOI: 10.20396/rhac.v6i2.20536

BRUNA VALESCA ZACANINI

Bacharel em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora

 0009-0006-9089-6059

## Resumo

A tela de Charles-François Daubigny (1817-1878), pintor e gravurista francês, atualmente localizada e exposta no Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora, é a única do artista presente em uma instituição pública brasileira. Este artigo busca aprofundar as investigações sobre ela e discutir inconsistências referentes a seu título e sua datação. Ademais, ele possui o propósito de situar essa obra em um contexto coerente de produção de Charles-François Daubigny e de outros pintores que foram seus alunos, objetivando inserir a tela em um contexto maior de produção e imbricações com outros artistas.

**Palavras-chave** Charles-François Daubigny. Museu Mariano Procópio. Pintura de paisagem. Relações de sociabilidade.

## Abstract

The painting of Charles-François Daubigny (1817-1878), French painter and printmaker, currently located and exhibited at the Mariano Procópio Museum, in Juiz de Fora, is the only one of the artist in a Brazilian public institution. This article seeks to enhance the investigations about it and to discuss inconsistencies regarding its title and its dating. Furthermore, it has the purpose of situating this piece of art within the context of Charles-François Daubigny's production and other painters that were his students, aiming to insert it in a larger context of production and imbrications with other artists.

**Keywords:** Charles-François Daubigny. Mariano Procópio Museum. Landscape painting. Sociability relationships.

A obra de Charles-François Daubigny (1817-1878), única obra do pintor presente em um acervo público brasileiro, desponta como obra de referência na coleção do Museu Mariano Procópio [Figura 1].<sup>1</sup>



**Figura 1:**  
Charles-François Daubigny.  
**Bords de l'Oise (?)**, sem data.  
Óleo sobre tela, 46 x 64 cm.  
Museu Mariano Procópio,  
Juiz de Fora. Fonte:  
Imagem tirada pela autora.

Nela, é possível vislumbrar uma paisagem fluvial ao anoitecer, com a presença de lavadeiras e gansos, além de uma igreja com algumas árvores. O primeiro plano é tomado pelo rio, que segue seu curso por todo o lado esquerdo da tela, circundado por árvores frondosas. Suas águas, que repousam, refletem o espetáculo de tons amarelados do pôr do sol ao lado esquerdo, enquanto o lado direito é tomado pelas sombras das construções. Em sua margem, há uma lavadeira que, sentada, realiza seu trabalho de forma introspectiva, de modo a quase se fundir nas sombras que tomam conta do espaço. Mais à direita, observamos dois gansos, que nadam calmamente, enquanto um grupo maior sobe a íngreme encosta, acompanhado de uma figura humana, possivelmente também uma lavadeira, mais ao fundo, próximo ao muro que cerca a igreja da região.

Toda a obra é realizada através de pinceladas espessas e simultaneamente delicadas e precisas. Através delas, no rio, percebemos o sutil movimentar das ondas, com seu leve serpenteado. Seu movimento nos leva de encontro aos gansos que nadam, calmamente, enquanto o outro grupo sobe a encosta de modo

---

<sup>1</sup> Convém ressaltar que o tema deste artigo está inserido em um contexto mais amplo de formação, iniciado durante a Iniciação Científica e desenvolvido no Trabalho de Conclusão de Curso.

igualmente pacífico. Essa sutil movimentação ressoa na calma aparente que caracteriza essa localidade interiorana. As curtas pinceladas das folhas das árvores frondosas contrastam com as longas e densas que dominam as nuvens cinzentas.

O que garante destaque e diferencial para o quadro é o céu, o grande espetáculo para onde nosso olhar automaticamente se direciona. Seus tons dourados e levemente alaranjados definem o horário crepuscular, no qual o próprio sol, que se esconde por trás da igreja e nos reflete apenas sutis pontos de luz brancos, já não está mais presente, restando apenas a iluminação que advém de si. As pinceladas marcadas produzem um efeito de movimento que caracteriza a circunstância de feitura da obra, em uma hora exata, a impressão de um momento, que está prestes a cambiar para o minuto seguinte, no qual o efeito da iluminação já não será mais o mesmo. Nesse sentido, Daubigny, inclusive, foi caracterizado como um pintor de uma impressão, de um momento no qual era impossível equivocar-se sobre sua hora exata.<sup>2</sup>

Charles-François Daubigny, desde cedo, dedicou-se à pintura de paisagens. Inicialmente, ele produzia suas pinturas em estúdio, baseando-se em esboços feitos ao ar livre. No entanto, posteriormente, ele passou a pintar completamente em contato direto com a natureza.<sup>3</sup> A partir de seu primeiro encontro com Camille Corot, em 1852,<sup>4</sup> Daubigny começou a dar cada vez mais ênfase às paisagens pintadas diretamente da natureza.<sup>5</sup> Esse movimento representou uma inovação de grande audácia e de considerável importância para o desenvolvimento da pintura de paisagem.

A abordagem característica de Daubigny introduziu um novo elemento à pintura de paisagem,<sup>6</sup> pavimentando o caminho para o naturalismo puro. Ele empreendeu uma busca pela verdade natural, traduzindo cada observação com uma metodologia simples e uma precisão marcante de tom e ênfase. Para ele, que não se utilizava de convenções acadêmicas, a arte deveria abranger um escopo mais amplo e geral, refletindo a humanidade em sua essência, e seus meios para alcançar esse propósito foram a fidelidade e o respeito inabalável pelo natural.<sup>7</sup>

Seu temperamento mais impetuoso e sua paleta vívida permitiram-lhe criar efeitos de brilho e atmosfera em suas obras. Nelas, o pintor partilhou suas emoções extraídas da natureza, de modo a manifestar uma harmonia serena. Assim, ele se tornou um paisagista de atração singular, traduzindo de maneira engenhosa o ar e a luz das primaveras e outonos franceses e buscando capturar as constantes

---

<sup>2</sup> REWALD, John. **História do Impressionismo**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 137.

<sup>3</sup> HEIT, Walter. A Landscape by Daubigny. **Bulletin of the Detroit Institute of Arts of the City of Detroit**, v. 13, n. 6, 1932, p. 73.

<sup>4</sup> E, em contrapartida, foi a partir desse encontro que Corot foi levado a começar a pintar totalmente ao ar livre, em contato direto com a natureza. *Ibidem*, p. 72.

<sup>5</sup> HERBERT, Robert. **Barbizon Revisited**: essay and catalogue. New York: Clarke & Way, 1962, p. 106.

<sup>6</sup> MOLLETT, John. **The painters of Barbizon**: Corot, Daubigny, Dupré. Nova York: Scribner and Welford, 1890, p. 46.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 47.

transformações ao representar a natureza sem idealizações e ao visar o registro imediato da sensação de estar imerso nela. Com sua liberdade de tratamento, ele nos permite vivenciar o mesmo sentimento que ele recebeu da natureza e seus humores.<sup>8</sup> Em suas viagens, suas obras se concentravam principalmente em paisagens fluviais, marítimas ou campestres nas quais as relações íntimas entre a água e a luz são exploradas e os reflexos do sol ou da lua sobre as sombras das árvores são aprofundados.<sup>9</sup>

Ele retornaria muitas vezes à floresta, mas sua verdadeira paixão se revelaria na pintura de cenas aquáticas. A água exercia grande fascínio sobre Daubigny e ele se destacava na representação de seus diversos aspectos.<sup>10</sup> O mar, rios e lagoas eram seus temas preferidos e, ao inovar as perspectivas e os enquadramentos das paisagens fluviais, ele foi aclamado pelos seus admiradores como "o pintor dos rios".<sup>11</sup> Uma vez que seu fascínio era tamanho e suas longas sessões de estudo não lhe bastavam, ele mandou construir um barco, o Botin, convertido em um ateliê flutuante,<sup>12</sup> para aliviar seu grande anseio de viver sobre a água e poder se aproximar ainda mais dela. Através dele, Daubigny pode se aproximar de seus temas, por meio de uma nova visão, podendo pintar em todos os climas, integrando-se de maneira mais íntima à natureza e interpretando-a com maior fidelidade, exatidão e instantaneidade.

No momento da carreira artística em que a obra foi produzida, Daubigny já é reconhecido como um pintor célebre e de grande prestígio. Ela possui uma posição determinante em sua carreira, tanto pela relevância e recorrência do tema abordado, quanto por congregar elementos comuns à sua obra geral. Considerando o posicionamento da paisagem que vislumbramos, afirmamos que ela foi pintada enquanto ele estava navegando no Botin, devido ao posicionamento que a pintura representa, em uma área central do rio que apenas poderia ser acessada e, conseqüentemente, contemplada, por meio de seu barco. Além disso, a obra se insere em um período no qual a rede de sociabilidade do artista incluía os impressionistas, grupo que ele prestava auxílio, não apenas no sentido de valorizá-los,<sup>13</sup> mas também em uma relação de ensino. Isto poderia justificar o motivo pelo qual as pinceladas da obra em questão não são tão precisas, o que demonstraria uma influência mútua, na qual o pintor, ao ensinar aos impressionistas sobre a prática de pintar diretamente da natureza, também pode assimilar novas técnicas aprendidas com eles. Dessa forma, o quadro reflete uma transição de estilo que se aproxima ao câmbio final de sua carreira, na qual o pintor se

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>9</sup> DE DAUBIGNY à Alechinsky, 20 ans de collections, Musée Daubigny-1987-2007. Auvers-sur-Oise : Musée Daubigny, 2007, p. 9.

<sup>10</sup> MICHEL, Émile. **Les maîtres du paysage**. Paris : Librairie Hachette et Cie, 1906, p. 474.

<sup>11</sup> DE DAUBIGNY, *op. cit.*, p. 8.

<sup>12</sup> William Turner também se utilizava de um barco para pintar nas margens do rio Tâmis e Monet também o faria, quinze anos após Daubigny. Cf.: VALSECCHI, Marco. **Les paysagistes du XIXe siècle**. Italy: Electa Editrice, 1971, p. 32 ; BOURET, Jean. **L'École de Barbizon et le paysage français au XIXe siècle**. Neuchatel: Editions Ides et Calendes, 1972, p. 165.

<sup>13</sup> Em 1868, Daubigny voltou a integrar o júri do Salão Oficial e, graças à sua insistência, todos os impressionistas foram admitidos.

aproximou de um estilo mais livre.<sup>14</sup> A liberdade de execução de suas produções tardias evidencia, assim, uma simpatia pelos jovens artistas.<sup>15</sup>

Outro fator determinante para a análise da pintura em questão é a existência de pinturas próximas à do Museu Mariano Procópio. Por meio do catálogo “Charles-François Daubigny: 1817-1878”, de Robert Hellebranth,<sup>16</sup> encontramos um número de seis obras extremamente similares, e, por outros métodos de busca, encontramos outras cinco. Essas correspondências permitem a discussão da obra do museu a um conjunto coerente e articulado [Figuras 2-13]:



**Figura 2:**  
Charles-François Daubigny. **Les Bords de la Seine à Portejoie**, 1863. 22,5 x 35 cm. Coleção Particular, New York.  
Fonte: HELLEBRANTH, Robert. **Charles-François Daubigny: 1817-1878**. Morges: Editions Matute, 1976, p. 37.



**Figura 3:**  
Charles-François Daubigny. **La Seine à Portejoie**, 1864. Fitzwilliam Museum, Cambridge. 36 x 55 cm  
Fonte: HELLEBRANTH, R. Op.cit., p. 37.



**Figura 4:**  
Charles-François Daubigny. **La Seine à Portejoie**, 1872. 26,5 x 37 cm. Fonte: HELLEBRANTH, R. Op. cit., p. 38.



**Figura 5:**  
Charles-François Daubigny. **La Seine à Portejoie**, 1874. 37 x 54,5 cm. Fonte: HELLEBRANTH, R. Op. cit., p. 39.

<sup>14</sup> DE DAUBIGNY, *op. cit.*, p. 10; THOMSON, David Croal. **The Barbizon School of painters**: Corot, Rousseau, Diaz, Millet, Daubigny etc. Nova York: Scribner and Welford, 1890, p. 284.

<sup>15</sup> L'IMPRESSIONNISME et le paysage français. Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux, 1985, p. 45.

<sup>16</sup> HELLEBRANTH, Robert. **Charles-François Daubigny: 1817-1878**. Morges: Editions Matute, 1976.



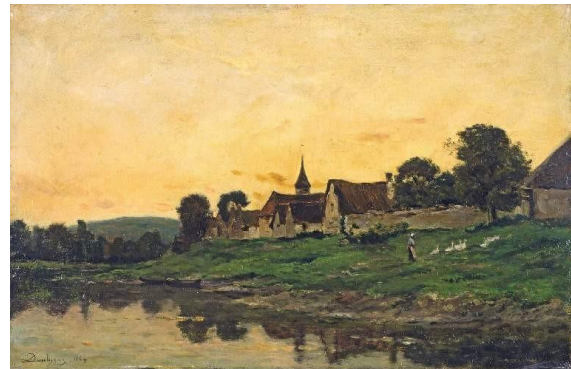
**Figura 6:**  
Charles-François Daubigny. **Portejoie**, c. 1875. 38 x 65 cm. Coleção particular, Lille, França.  
Fonte: HELLEBRANTH, R. Op. cit., p. 40.



**Figura 7:**  
Charles-François Daubigny. **Coucher du Soleil à Portejoie**, 1875. 38 x 68, 5 cm.  
Fonte: HELLEBRANTH, R. Op. cit., p. 40.



**Figura 8:**  
Charles-François Daubigny. **Les oies, Porte-Joie, coucher de soleil**, sem data. Óleo sobre madeira, 37,5 x 66,5 cm.  
Fonte: Artnet. Disponível em:  
<https://www.artnet.com/artists/charles-fran%C3%A7ois-daubigny/les-oies-porte-joie-coucher-de-soleil-CauGsTjIPMMKNU3LsLoBxQ2>. Acesso em 04 abril 2025.



**Figura 9:**  
Charles-François Daubigny. **Village on a River, Sunset**, 1864. Óleo sobre painel, 36 x 55,2 cm. The Fitzwilliam Museum. Fonte: The Fitzwilliam Museum, Cambridge. Disponível em:  
<https://data.fitzmuseum.cam.ac.uk/id/object/2584>. Acesso em 04 abril 2025.



**Figura 10:**  
Charles-François Daubigny. **Porte-Joie**, 1870. Óleo sobre painel cradled, 31,1 x 60 cm. Fonte: Sotheby's.  
Disponível em:  
<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2022/19th-century-european-art/porte-joie>. Acesso em 04 abril 2025.



**Figura 11:**  
Charles-François Daubigny. **La Seine à Portejoie**, 1871. Óleo sobre painel, 38 x 67 cm. Fonte: Bonhams.  
Disponível em:  
<https://www.bonhams.com/auction/19571/lot/62/charles-francois-daubigny-french-1817-1878-la-seine-a-portejoie/>. Acesso em 04 abril 2025.



**Figura 12:**  
Charles-François Daubigny. **Lavandière et vachère à Porte-joie**, 1873. Óleo sobre painel, 38,5 x 67 cm. Fonte: Invaluable. Disponível em: <https://www.invaluable.com/auction-lot/charles-francois-daubigny-paris-1817-1878-paris-l-57-c-zkx1qjb11u>. Acesso em 04 abril 2025.



**Figura 13:**  
Charles-François Daubigny. **On the Bank of the Seine at Portejoie**, c. 1865. Óleo sobre painel, 38,1 x 67 cm. The Art Institute of Chicago. Fonte: The Art Institute of Chicago. Disponível em: <https://www.artic.edu/artworks/59004/on-the-bank-of-the-seine-at-portejoie>. Acesso em 04 abril 2025.

Das obras encontradas, a obra *Village on a River, Sunset*, 1864, corresponde à reprodução de *La Seine à Portejoie*, 1864, número 99 no catálogo de Robert Hellebranth.

Porte-Joie, localidade mencionada constantemente no título das obras encontradas, foi<sup>17</sup> um vilarejo localizado na margem oeste do rio Sena, entre as localidades de Saint-Pierre-du-Vauvray e Tournedos-sur-Seine.<sup>18</sup> Historicamente, o vilarejo contou com poucas igrejas. Entre elas, uma dedicada a Santa Cecília, que se situava no território que hoje corresponde a Val-de-Reuil. Consagrada a partir do século VII, ela permaneceu em funcionamento até a primeira metade do século XV quando, acredita-se, foi incendiada durante os últimos anos da Guerra dos Cem Anos. Em todo caso, é abandonada juntamente com o vilarejo no início do século XV. A igreja representada por Daubigny, dedicada a Santa Colomba,<sup>19</sup> foi erguida na segunda metade do século XV e reformulada ao longo do século XVI, está situada às margens do Sena e passou por diversas restaurações durante e após o século XIX.

Retornando às obras encontradas, percebemos que a representação de lavadeiras, além de ser uma presença constante em toda a carreira do pintor, é uma constante nas obras localizadas, bem como no quadro do Museu Mariano Procópio. Em contrapartida, os gansos que permeiam o interior do rio são uma característica única do quadro do museu, apesar de a fileira de gansos na encosta ser uma constante.

<sup>17</sup> Porte-Joie e Tournedos-sur-Seine se fundiram em 1º de janeiro de 2018, data em que nasceu a comuna de Porte-de-Seine.

<sup>18</sup> Informações sobre Porte-Joie, presentes nesse parágrafo, são advindas do artigo de Michel Kitzis: KITZIS, Michel. **L'église (ou les églises) de Portejoie**. Au fil de l'eau, 2021. Disponível em: <https://porteseine.wordpress.com/2021/04/01/leglise-sainte-colombe-de-portejoie/>. Acesso em 04 março 2025.

<sup>19</sup> As fotografias no texto de Kitzis não deixam dúvida de que a Église Sainte Colomba é a que está representada nas pinturas.

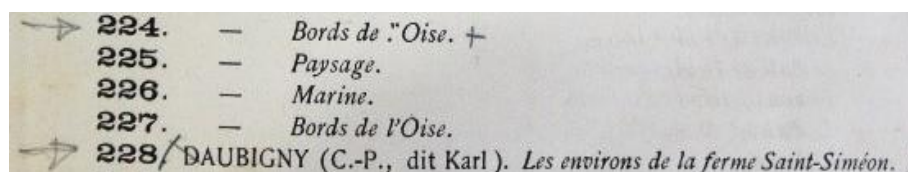
Por fim, seus tons dourados são uma ocorrência especial, não apenas nas obras que Daubigny fez dessa região de Porte-Joie, bem como em toda sua carreira.

Dessa maneira, consideramos que o quadro do Museu Mariano Procópio faz parte de um conjunto maior, no qual o pintor poderia estar estudando comportamentos relativos à diferenciação da luz, preocupação central dos impressionistas e fator decisivo e suficiente para distinguir entre obras com formas idênticas. Vale mencionar que a obra do museu é a que possui os tons dourados de maneira mais incidente e reverberante, permeada por nuvens escuras que contrastam com as nuvens ora claras, ora levemente amareladas das demais obras. Portanto, toda essa variação de cores nos permite afirmar que, de fato, o pintor possivelmente estava em busca de analisar as possibilidades dos distintos comportamentos da luz, através de várias representações sobre o mesmo tema.

Levando em conta a temporalidade das obras encontradas, produzidas entre os anos de 1863 e 1875, e considerando o ano de 1878 como falecimento do pintor, único fator que o limitaria de dar segmento às suas representações, supomos o intervalo temporal de 1863-1878 como uma possível datação para o quadro do Museu Mariano Procópio.

Complementarmente, considerando a menção à localidade de Porte-Joie como uma constante no título de todas as obras, relacionando-se com a característica do pintor de nomear suas obras onde ele as realizava, intuímos, de modo lógico, que o título do quadro do Museu Mariano Procópio também apresente alguma menção, embora não possamos supor de maneira precisa. Essa afirmação coloca como alvo de questionamento o título atribuído pelo museu: *Bords de l'Oise*.

No Museu Mariano Procópio circula a ideia de que Alfredo Ferreira Lage, seu fundador, havia adquirido a obra de Charles-François Daubigny juntamente com outras, como *Uma tarde na Holanda* de Willem Roelofs,<sup>20</sup> na Exposição Universal de Paris, em 1889. A biblioteca do museu possui uma cópia do catálogo da exposição, no qual está marcado à lápis, com uma seta, o título da obra de Charles-François Daubigny, bem como a de seu filho, Karl Daubigny. Porém, o catálogo não avança nas descrições das obras, dificultando o processo de precisá-las. [Figura 14]



**Figura 14:** Recorte do catálogo da Exposição Universal de 1889, Biblioteca do Museu Mariano Procópio.

<sup>20</sup> Conforme estudado por Felipe Corrêa em sua dissertação de mestrado. Cf.: CORRÊA, Felipe da Silva. **Uma tarde na Holanda:** A representação da paisagem na obra de Willem Roelofs. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

Sobre a obra de Karl Daubigny; que, bem como a de seu pai, também é a única do artista presente em uma instituição pública brasileira; Martinho Alves da Costa Junior, em seu artigo “Karl Daubigny no Museu Mariano Procópio”, após analisar questões relativas ao seu título e à sua procedência, afirma que:

No Museu Mariano Procópio, certamente, os funcionários percebendo que Karl realmente havia integrado a exposição universal, a mesma na qual Alfredo havia comprado algumas obras, marcaram o título da obra tal qual aparece no catálogo. Assim, aquela pintura sem título, ou com título muito vago do arrolamento de 1944 ganha um caminho seguro de sua procedência.<sup>21</sup>

Podemos supor que o mesmo ocorreu com a obra de Charles-François Daubigny, provavelmente pelo artista possuir uma predominância de obras com o título de *Bords de l'Oise* na exposição.

Adicionalmente, encontramos obras similares, de autoria de Karl Daubigny, as de Charles-François Daubigny em *Porte-Joie*, o que nos leva a crer que pai e filho iam, ocasionalmente, representar juntos esse motivo a bordo do Botin, entre os anos de 1873 e 1876. Ambas possuem um tratamento de cores que nos remete à vinda de um anoitecer, assim como nas obras de Charles-François Daubigny [Figura 15-16].



**Figura 15:**

Karl Daubigny. **Les lavandières à Portejoie**, 1873. Óleo sobre tela, 31,5 x 56,5 cm. Fonte: Art Richelieu. Disponível em: <https://art-richelieu.fr/lot/19306/3966566-daubigny-karl-pierre-1846-1886-les-lavandieres-a-portejoie?search=&>. Acesso em 04 abril 2025.

---

<sup>21</sup> COSTA JUNIOR, Martinho Alves da Costa. Karl Daubigny no Museu Mariano Procópio. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 43, Juiz de Fora. **Anais do...** Juiz de Fora: CBHA, 2024, p. 9-10. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/coloquiocbha2023/623434-karl-daubigny-no-museu-mariano-procopio/>. Acesso em: 3 mar. 2025.



**Figura 16:**

Karl Daubigny. **On the bank of the Seine at Portejoie**, 1876. Óleo sobre tela, 29 x 54 cm.  
Fonte: Invaluable. Disponível em: <https://www.invaluable.com/auction-lot/karl-daubigny-1846-1886-147-c-57a471aa4b>. Acesso em 04 abril 2025.

Ademais, também encontramos obras de Hippolyte-Camille Delpy<sup>22</sup> que representam a mesma localidade de Porte-Joie. Como em Charles-François e Karl Daubigny, suas obras possuem a ilustração de lavadeiras e uma aplicação tonal que sugere a vinda de um entardecer [Figura 17 - 18].

Aluno de Charles-François Daubigny e contemporâneo dos impressionistas, Hippolyte-Camille Delpy pintava principalmente os mesmos temas que Daubigny,<sup>23</sup> combinando-os em cores mais vibrantes e uma técnica mais solta, características marcantes de sua geração, a fim de criar visões distintas das paisagens inicialmente exploradas pelos artistas da Escola de Barbizon.<sup>24</sup>

Delpy desenvolveu interesse pela pintura ao conhecer Daubigny por volta de 1855 e, em 1858, ele o aceitou como aluno. Durante os verões, o pintor, que tinha a mesma idade de Karl Daubigny, viajava com Charles-François Daubigny em excursões a bordo do Botin.<sup>25</sup> Desse modo, podemos perceber a existência de uma relação de sociabilidade entre Hippolyte-Camille Delpy e Karl Daubigny, e a maneira que ambos, sendo alunos de Charles-François Daubigny, partiam juntos em excursões.

<sup>22</sup> O Museu Mariano Procópio possui uma obra de Hippolyte-Camille Delpy em seu acervo: *Sem título*, de 1874.

<sup>23</sup> BÉNÉZIT, E. *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs & graveurs*. Tome 2. Paris: R. Roger et F. Chernoviz, 1913, p. 69.

<sup>24</sup> Os pintores atrelados à Escola de Barbizon protestaram contra o tratamento da arte paisagística francesa e romperam com as técnicas tradicionais, conseguindo transmitir, através da paisagem, um caráter individual, de maneira que a obra se tornasse a expressão do estado de espírito de cada artista.

<sup>25</sup> LANNOY-DUPUTEL, Michèle. *Hippolyte-Camille Delpy, 1842-1910: Invitation au Voyage*. Paris: Léopold d'Or, 1989.

**Figura 17:**  
Hippolyte-Camille Delpy. **A fisherman on a river at the end of the day**, sem data. Óleo sobre painel, 29,8 x 52,8 cm.  
Fonte: MutualArt.  
Disponível em: <https://www.mutualart.com/Artwork/A-fisherman-on-a-river-at-the-end-of-the/70753B22B6806C68>. Acesso em 04 abril 2025.



**Figura 18:**  
Hippolyte-Camille Delpy. **Les lavandières**, sem data. Óleo sobre madeira, 50 x 81 cm.  
Fonte: MutualArt.  
Disponível em: <https://www.mutualart.com/Artwork/Les-lavandieres-/AB5DB270840E5099>. Acesso em 04 abril 2025.



Essa evidência material e visual sugere uma relação imbricada entre os três artistas, relação que se evidencia ao levarmos em conta as obras dos três pintores em Porte-Joie. Por consequência, as imagens se tornam interlocutoras privilegiadas da história e de suas sensibilidades.

Nos aproximando da conclusão, é necessário mencionar o artigo de Sonia Maria Fonseca “A paisagem francesa no Museu Mariano Procópio”.<sup>26</sup> Pioneiro na análise da obra de Charles-François Daubigny no Museu Mariano Procópio, a autora também localizou as obras, mencionadas anteriormente, presentes no catálogo de Robert Hellebranth, e trazia a identificação da localidade de Porte-Joie como hipótese. Agora, essa hipótese pode ser confirmada através da identificação da igreja representada como a Église Sainte Colombe e através dos títulos das obras de Karl Daubigny e Hippolyte-Camille Delpy, bem

<sup>26</sup> FONSECA, Sonia Maria. A paisagem francesa no Museu Mariano Procópio. In: PITTA, Fernanda; PICCOLI, Valéria. **Coleções em diálogo**: Museu Mariano Procópio e Pinacoteca de São Paulo. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2014. p. 76-83.

como os títulos das outras cinco obras, recém localizadas, de Charles-François Daubigny. Portanto, em contraponto ao título atribuído, *Bords de l'Oise*, o quadro deve ser conhecido por um novo nome descritivo da paisagem que ele de fato representa.

Desse modo, ao substituímos as afirmações dadas a respeito da obra de Charles-François Daubigny por dúvidas, interrogações e confissões de ignorância,<sup>27</sup> fizemos com que nossa fonte nos falasse: “os textos ou documentos arqueológicos, mesmo os aparentemente mais claros e mais complacentes, não falam senão quando sabemos interrogá-los”.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> THUILLIER, Jacques. **Georges de la Tour**. Paris: Flammarion, 1992.

<sup>28</sup> BLOCH, Marc. **Apologia da história**: ou o ofício de historiador. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2022, p. 79.