

## A sombra do mentiroso. Donald Trump entende mal *The verdict of the people*, de George Caleb Bingham

Uwe Fleckner

Sempre após as eleições presidenciais nos Estados Unidos, a posse do político mais poderoso do mundo ocidental é encenada durante vários dias numa cerimônia tão festiva quanto midiática. A cada quatro anos, uma intensa sequência de atos altamente simbólicos (juramento, discursos, culto, desfile e outros) determina as festividades inaugurais, com as quais o presidente norte-americano, novo ou reeleito, demonstra sobretudo ao público do país as diretrizes políticas do seu mandato: palavras, gestos e música, protagonistas, figurantes, requisitos e cenários arquitetônicos contribuem para um evento cuidadosamente coreografado. Há décadas é utilizada durante essa festividade também uma obra de arte, isso para a decoração do *Inaugural Luncheon* [Almoço inaugural], a que o congresso convida o novo presidente ao *National Statuary Hall* do Capitólio, em Washington. A tradição de convidar para um almoço o presidente recém-empossado e sua família, juntamente com personalidades de destaque dos âmbitos político, jurídico e religioso, remonta do final do século XIX, embora somente tenha se estabelecido como cerimonial regular em 1953, quando da posse de Dwight D. Eisenhower. Desde 1985, começando com o segundo mandato de Ronald Reagan, que escolheu *Autumn on the Hudson River* [Outono no rio Hudson] (1860), de Jasper Francis Cropsey (*Washington National Gallery of Art*), uma pintura é selecionada como pano-de-fundo da mesa posta com requinte, um profano altar pictórico, para com isso entabular uma associação visual à identidade política e ao vínculo do novo presidente com a pátria e a Nação.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. <[http://www.senate.gov/artandhistory/art/common/collection\\_list/inaugural\\_luncheons.htm](http://www.senate.gov/artandhistory/art/common/collection_list/inaugural_luncheons.htm)>. Acesso em: 10 set. 2018.

Curioso observar que, para esse fim, os presidentes indicam frequentemente, além de retratos históricos de seus antecessores no cargo, como George Washington, Thomas Jefferson e John Adams, paisagens de motivos americanos e não, o que seria de se esperar, pinturas históricas com temas elevados da história nacional.<sup>2</sup> Algumas obras tiveram inclusive de ser especialmente transportadas de outras cidades a Washington para tais ocasiões, como o *View of the Yosemite Valley* [Vista do vale Yosemite] (1865), pintura de Thomas Hill — escolhida por Barack Obama em 2009, o que representa uma decisão muito consciente e aliás programática a favor desse quadro do pintor norte-americano (imagem 1).<sup>3</sup>



Thomas Hill: *View of the Yosemite Valley*, 1865, óleo sobre tela, 137,2 x 180,3 cm, New York, New-York Historical Society.

<sup>2</sup> George Bush escolheu em 1989 a pintura de Rembrandt Peale *George Washington (Patriae Pater)*, de 1824, (Washington, U.S. Senate Collection); Bill Clinton escolheu em 1993 *Thomas Jefferson*, de Thomas Sully, do ano de de 1856 (Washington, U.S. Senate Collection), para seu segundo mandato ele apresentou em 1997, além desse retrato a pintura *John Adams*, de Eliphalet Frazer Andrews, de 1881 (Washington, U.S. Senate Collection); George W. Bush escolheu em 2001 *West Front, Steps of the Capitol*, de 1902, quadro de Colin Campbell Cooper (Bank of America Art Collection) e para seu segundo mandato em 2005, *Wind River, Wyoming* de 1870, de autoria de Albert Bierstadt (Denver, American Museum of Western Art — The Anschutz Collection); Barack Obama escolheu para seu primeiro mandato em 2009 *View of the Yosemite Valley*, de 1865, de Thomas Hill (New York, New-York Historical Society) e para o segundo, em 2013, *Niagara Falls* do ano de 1856, do pintor Ferdinand Richardt (Washington, U.S. Department of State, Diplomatic Reception Rooms).

<sup>3</sup> Sobre a vida e a obra do artista cf. *Thomas Hill. The Grand View* (org. por Marjorie Dakin Arkelian), catálogo da exposição, Oakland Museum et al. 1980-1981; *Direct from Nature. The Oil Sketches of Thomas Hill* (org. por Janice T. Driesbach), Yosemite Association, Yosemite National Park / Crocker Art Museum, Sacramento, 1997.

Obama visava rememorar Abraham Lincoln, em cujo mandato o Yosemite Valley foi o primeiro território dos Estados Unidos a ser declarado de proteção ambiental. As solenidades para a posse de Obama sucederam com alusões ao seu reputado antecessor, cujo bicentenário de nascimento foi comemorado naquele ano, e a sublime paisagem de Hill configurava no contexto o lema inaugural *A New Birth of Freedom* [O renascimento da liberdade], ou seja, uma citação do célebre *Gettysburg Address* com que Lincoln no dia 19 de novembro de 1863, em meio à Guerra de Secessão, conclamou à liberdade, à igualdade e à unidade nacional.<sup>4</sup>

## Ilusão populista

O passado recente é capaz de mostrar quão delicada pode ser a utilização de uma pintura se isso se dá por mero cálculo político e se pauta pelo conteúdo programático do quadro eleito, sem que a escolha seja balizada por um olhar treinado em iconografia. Sucedeu que, para Donald Trump, visando a composição de sua posse, foi selecionada uma pintura, que ao que tudo indica deveria ser entendida como documento de uma política popular de um passado nacional supostamente melhor — e como prognóstico de um futuro nos mesmos termos. A 20 de janeiro de 2017 a *National Statuary Hall* expôs *The Verdict of the People* [O veredito do povo] (1854), de George Caleb Bingham, curiosamente a primeira pintura de gênero (isto é, gênero de pintura tido como mais popular) na série das pinturas oficiais apresentadas (imagens 2-3).<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Cf. Uwe Fleckner, “A new birth of freedom. Thomas Hill’s ‘View of the Yosemite Valley’ as a politicized landscape between nature conservation and national consciousness”, In: Uwe Fleckner, Yih-Fen Hua e Shai-Shu Tzeng: *Memorial Landscapes. World Images East and West*, Berlin e Boston 2019 (Mnemosyne. Schriften des Internationalen Warburg-Kollegs) [no prelo].

<sup>5</sup> Sobre a obra do artista cf. Maurice E. Bloch, *The Paintings of George Caleb Bingham. A Catalogue Raisonné*, Columbia 1986.



Presidente Donald Trump e Vice-Presidente Mike Pence com suas esposas, durante o Inaugural Luncheon (com o quadro *The Verdict of the People*, de George Caleb Bingham ao fundo), U.S. Capitol, National Statuary Hall, 2017. [Molly Riley / AFP / Getty Images].



George Caleb Bingham: *The Verdict of the People*, 1854, óleo sobre tela, 117 x 140 cm, Saint Louis Museum of Art. [Universität Hamburg, Kunstgeschichtliches Seminar].

Nesse quadro, uma multidão se apinha sob a bandeira americana numa cidade provinciana, onde um orador, circundado por homens de um comitê eleitoral, lê os resultados de uma votação recém-apurada: o voto do povo (conforme o título do quadro) é anunciado. As pessoas, encostadas umas às outras, postam-se em grupos, discutem, gesticulam; estão agitadas, em parte triunfantes, em parte abatidas. Em primeiro plano um homem se encontra caído no chão — certamente pintado de acordo com o modelo anatômico de uma conhecida escultura antiga, “Gaulês moribundo” (Roma, Museu do Capitólio), ou seja, conforme a representação de um perdedor aniquilado. O homem sem face está supostamente bêbado, o cabelo em desalinho, o chapéu jogado na poeira da rua.

O quadro integra uma série de três obras, em que diversos episódios de eleições democráticas nos Estados Unidos são tematizados, perpassados por sutis alusões a motivos políticos relativos a localidades provincianas: *The County Election* [A eleição do condado] (1851-1852), *Stump Speaking* [Discurso do cepo] (1853-1854), que mostra o discurso demagógico de um candidato em campanha e, finalmente, *The Verdict of the People*. As três pinturas abordam experiências que o próprio artista pode ter feito, uma vez que ele não somente atuava como pintor, mas também como político. Em 1846 ele tentara sem sucesso ser eleito deputado estadual do Missouri, o que finalmente conquistou dois anos mais tarde, como representante convicto do Partido *Whig* e defensor do sufrágio universal. Até sua morte em 1879 Bingham desempenhou então diversas funções públicas, entre elas *State Treasurer* do *Missouri* e presidente do *Kansas City Board of Police Commissioners*.<sup>6</sup>

Ao anunciar no dia 16 de dezembro de 2016 a escolha do quadro de Bingham para a solenidade inaugural, Roy Blunt, presidente do *Joint Congressional Committee on Inaugural Ceremonies* [Comitê Parlamentar Conjunto para Cerimônias de Abertura], destacou, aludindo certamente às turbulências recentes da eleição anterior, que a imagem representaria de maneira convincente as tensões inerentes à jovem democracia americana dos anos 1850. Mas, mais que tudo, salientou a força integrativa da pintura: “Todos estão aqui — os agricultores, trabalhadores, comerciantes, ocidentais, crianças, políticos, imigrantes, veteranos, mulheres e afro-americanos. Eles são exultantes, desanimados, confusos, argumentativos, joviais e intensamente

---

<sup>6</sup> Acerca dos aspectos políticos do artista ver: Groseclose, 1978, p. 5-19; Husch, 1987, p. 5-22; Rash, 1991, p. 26-47.

sérios”.<sup>7</sup> Tal descrição, todavia, é uma ilusão populista, pois a atitude dos eleitores representados burlescamente, de modo algum coincide com a expressão *intensely serious* [intensamente sérios]. Com exceção da multidão, predominante na pintura, composta de homens brancos das classes média e alta (únicos naquela época com direito ao voto), podem ser vistos apenas uns poucos meninos, um único escravo negro, empurrando uma carrocinha com louça e uma garrafa; além de serem identificáveis à direita da pintura, na rotunda, umas poucas mulheres em cima de uma sacada, onde também tremula uma bandeira com a inscrição *Freedom for Virtue / Restriction for Vice* [Liberdade à Virtude / Restrição ao Vício]. Esse lema do Movimento Temperança é tensionado na composição, através de uma junção diagonal do ângulo superior direito com o inferior esquerdo, pela figura do trabalhador negro, lembrando que nos debates políticos da época não raramente a luta contra o abuso do álcool se vinculava à luta contra a escravidão, igualmente considerada imoral (Humphrey, 1828). Com essa imagem George Caleb Bingham se posiciona de maneira mais ou menos explícita a favor da abolição da escravatura; dentro de um conflito que nos próximos anos dividirá cada vez mais o país.

Em suma, aqui se narra um país poucos anos antes da deflagração da Guerra Civil, o que é um aspecto delicado dessa escolha de pintura, certamente não levado em conta por Trump nem por seus apoiadores. A intenção foi com certeza político-patriótica de conjurar com o quadro a unidade nacional dos Estados Unidos e encená-lo como documento da vontade incondicional do povo. A supostamente necessária devolução do poder ao povo americano foi um dos argumentos mais fortes *ad populum* da campanha presidencial de Trump. Mas ambas as intenções provocaram naturalmente protesto, quando a decisão pela obra de Bingham se tornou pública. O *Saint Louis Museum of Art*, proprietário do quadro, recebeu uma petição — ainda que fracassada — no sentido de recusar o pedido de empréstimo, considerando que o novo presidente justamente não atingira a maioria numérica dos votos e que suas misoginia e xenofobia e seu racismo não combinariam com o conteúdo da pintura (Barone, 2017).

---

<sup>7</sup> Everyone is here — the well-to-do farmers, laborers, merchants, westerners, kids, politicians, immigrants, veterans, women, and African Americans. They are elated, dejected, confounded, argumentative, jovial, and intensely serious. (Kennicott, 2017).

## Uma imagem denunciadora

O significado genuíno dessa imagem escapou não somente ao presidente recém-empossado e à sua equipe, mas também aos adversários de Donald Trump. Justo ao lado do anunciante da apuração é possível identificar a figura de um homem — mais do que claramente — que, pelo lápis ou pena de escrever enfiada atrás da orelha, é explicitamente mostrado como um dos responsáveis pela contagem dos votos. Sua cabeça já de todo caricatural projeta uma sombra denunciadora sobre o mural, que — não por acaso mais ou menos na secção áurea da largura do quadro — se apoia à coluna que sustenta o edifício representativo, sem dúvida a prefeitura da cidade. O detalhe da imagem denuncia a traição na medida em que a super-comprida sombra do nariz evidencia que a vitória eleitoral aqui comemorada foi conquistada à custa de mentira e traição.

É fácil imaginar os comentários ácidos que o quadro poderia ter provocado no dia da posse de Donald Trump, se os críticos do político tivessem observado mais acuradamente a pintura absolutamente satírica de Bingham (imagem 4).



A & T Designs: Chaveiro com os dizeres “Donald Trump is the real liar” [Donald Trump é o real mentiroso], 2016, metal e polyester, Ø 5,7 cm, propriedade particular.  
[Universität Hamburg, Kunstgeschichtliches Seminar].

Certo é que a cena minudente de *The Verdict of The People*, cuja tradição de gênero se deixa remontar aos quadros respectivos da pintura holandesa de gênero do século XVII, parece mostrar a descrição popular de um dia de eleição

numa cidade interiorana dos Estados Unidos em meados do século XIX. No entanto, malogra a intenção de Trump de testemunhar por meio de uma obra como esta seu vínculo com o povo norte-americano e de se colocar do lado dos “forgotten men and women of our country” [homens e mulheres esquecidos de nosso país], segundo afirmou no discurso de vitória a 8 de novembro de 2016. Novamente as minorias ignoradas daquele país, não obstante sua lamentável condição social, se revelam como fantasma eficiente, tantas vezes instrumentalizado pela propaganda política desde o *New Deal* (Gage, 2016). Em todo o caso, George Caleb Bingham conferiu ao seu quadro uma iconografia satírico-crítica que definitivamente não tem como público destinatário a “gente miúda” representada, porém uma classe média e alta, intelectual, que debocha da conduta ludibriadora do *establishment* provinciano, bem como da conduta burlesca do eleitorado, como antes já o tinham feito os destinatários burgueses das pinturas holandesas de gênero em relação ao desajeito de camponeses, empregadas domésticas e mendigos. De maneira jocosa se celebra aqui convencimento da distinção social sob a perspectiva de uma camada da população que se julga superior, frívolo sentimento de superioridade que se desenvolveria no observador atual do curioso equívoco de Donald Trump — e de muitas outras de suas gafes (com frequência calculadas) —, se as consequências reais de sua política não resultassem em rupturas dramáticas nos sistemas sociais, nas relações internacionais e políticas de segurança, na assistência médica, na proteção ambiental, na política imigratória e cultural. Em face de um populismo reacionário em todos os setores políticos, o que se reflete a nível mundial, democracia, tolerância e liberdade, que apesar de todos os problemas não solucionados desde sempre eram tidos como virtudes dos Estados Unidos, correm o risco de cair por terra como o homem embriagado no primeiro plano da composição de Bingham.

Tradução de Werner Heidermann  
e Maria Aparecida Barbosa

## Referências

- BARONE, Joshua. “Museum Under Fire Over Loan for Trump”. *The New York Times*, New York, 6 jan. 2017.
- CASPER, Scott. “Politics, Art, and the Contradictions of a Market Culture. George Caleb Bingham’s “Stump Speaking”. *American Art*. Chicago, v. 5, n. 3, p. 26-47, 1991.



GAGE, Beverly. "Who is the 'Forgotten Man'?" *The New York Times*, New York, 9 nov. 2016.

GROSECLOSE, Barbara. "Painting, Politics, and George Caleb Bingham". *The American Art Journal*. Chicago, v. 10, n. 2, p. 5-19, 1978.

HUMPHREY, Heman. *Parallel Between Intemperance and the Slave-trade*. New York: J. S. and C. Adams, 1828.

HUSCH, Gail. "George Caleb Bingham's 'The County Election'. Whig Tribute to the Will of the People". *The American Art Journal*. Chicago, v. 19, n. 4, p. 5-22, 1987.

KENNICOTT, Philip. "The Controversy Behind the Painting That Will Hang at Trump's Inaugural Luncheon". *The Washington Post*. Washington, DC, 13 jan. 2017.

RASH, Nancy. *The Painting and Politics of George Caleb Bingham*. New Haven: Yale University Press, 1991.

