

ARTIGO

Catharine Macaulay e a matrona romana: republicanismo e usos do passado na Inglaterra georgiana

Catharine Macaulay and the Roman matron: republicanism and uses of the past in Georgian England

Flávia Florentino Varella*

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, SC, Brasil

RESUMO: Entre as décadas de 1760 e 1780, a historiadora Catharine Macaulay opera uma leitura republicana da história inglesa em seus livros ao mesmo tempo que se vincula de forma imagética à matrona romana através de alguns retratos públicos. Nesse cenário, a República Romana é resgatada como fonte de inspiração para um presente que necessita novamente ser capaz de separar as virtudes dos vícios na arena política. Neste artigo, argumento que Macaulay utilizou de um conjunto de retratos publicados nas edições da *História da Inglaterra*, na *História da Inglaterra em uma série de cartas*, ou comercializados em livrarias, como elemento adicional para mesclá-la aos princípios do republicanismo, à República Romana e à defesa da liberdade. Reconhecendo a validade, mas também as limitações da linguagem da matrona romana para a interpretação dessas gravuras, proponho que a narrativa pictórica montada por Macaulay busca contar o desenvolvimento de sua ligação com o republicanismo clássico romano, que começa na juventude, desabrocha ao longo de sua vida e culmina em sua persona histórica plenamente realizada na *História da Inglaterra*.

PALAVRAS-CHAVE: História da historiografia britânica. Catharine Macaulay. Republicanismo. Usos do passado.

ABSTRACT: Between the 1760s and 1780s, the historian Catharine Macaulay carried out a Republican reading of English history in her books, while at the same time being linked in an image to the Roman matron through some public portraits. In this scenario, the Roman Republic is rescued as a source of inspiration for a present that needs again to be able to separate the virtues from the vices in the political arena. In this article I argue that

* Professora do Departamento de História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, SC, Brasil. E-mail: flavia_varella@hotmail.com.
<https://orcid.org/0000-0001-7123-8807>.

Agência de apoio/financiamento: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

Macaulay used a set of portraits published in the History of England editions, in the History of England in a series of letters or sold in bookstores, as an additional element to merge her with the principles of republicanism, the Roman Republic and the defense of freedom. Recognizing the validity, but also the limitations of the language of the Roman matron for the interpretation of these engravings, I propose that the pictorial narrative assembled by Macaulay seeks to recount the development of her connection with classical Roman republicanism, which begins in her youth, blossoms throughout her life, and culminates in his historical persona fully realized in the History of England.

KEYWORDS: History of British historiography. Catharine Macaulay. Republicanism. Uses of the past.

A admiração da virtude patriótica, que [...] floresceu nos gloriosos estados da Grécia e de Roma e por um curto período neste país, sempre existiu em mim. Não deixei, como outras pessoas, de admirá-la, porém me esforço para guiar minha conduta pelo mais ilustre padrão da Antiguidade. (MACAULAY, [1768 ou 1769] apud DAVIES, 2005, p. 112).¹

Catharine Macaulay nasceu em 1731, na belíssima propriedade de Olantigh, no sudoeste da Inglaterra. Tornou-se uma celebrada letrada ao escrever livros sobre história, educação, moral e teoria política e social. Em sua atuação nos domínios de Clio, Macaulay publicou duas histórias pátrias. A primeira delas, e certamente a de maior repercussão, foi *História da Inglaterra desde a ascensão de Jaime I até a linhagem Brunswick*, que termina no reinado de Jorge I. Este livro, em oito volumes, levou 20 anos para ser finalizado, sendo seus cinco volumes iniciais publicados entre 1763 e 1771, e os três finais, entre 1781 e 1783. No intervalo de escrita de sua primeira história, Macaulay começou outro projeto com *História da Inglaterra desde a Revolução até os dias de hoje em uma série de cartas a um amigo*, obra que teve como fortuna apenas o primeiro e único volume lançado em 1778 também por causa de grandes desavenças em seu círculo próximo de convivência e do rompimento com o amigo-destinatário das cartas, Reverendo Thomas Wilson (POCOCK, 1998; GREEN, 2019).

Por seus contemporâneos, Macaulay foi historiadora consagrada “não porque sua escrita da história tenha algo especificamente feminino”, mas por ser dona de uma prosa politicamente franca capaz de captar a atenção dos leitores (POCOCK, 1998, p. 243). De acordo com o que seria o futuro ideal projetado pela sociedade ilustrada britânica, o progresso nas condições de vida das mulheres e o aumento da participação delas na esfera pública — mesmo que pensada exclusivamente como literária — afirmava-se como um valor central em uma sociedade que se entendia civilizada. A calorosa recepção de Macaulay enquanto historiadora deixa entrever parte do desejo setecentista de exibir um panteão de letradas como sinal de novos e melhores tempos. Assim, o anônimo resenhista do segundo volume da *História da Inglaterra* escreveu, em 1763, na *Monthly Review*: “mesmo os críticos, que não são os homens mais galantes da Terra, não podem deixar de felicitar a república das letras pelo surgimento dessa historiadora (*female Historian*), que honra seu sexo e seu país” (MONTHLY REVIEW, 1765, p. 275). O que poderia ser visto, portanto, como uma espécie de transgressão dos limites de atuação das mulheres, era reconhecido e aplaudido pela ótica do nacionalismo britânico alicerçado em uma civilidade moderna que buscava a instrução tanto dos homens quanto das mulheres em sintonia com os ideais do mundo polido europeu (DAVIES, 2005, p. 73; LOOSER, 2010).

Além disso, Macaulay era amplamente conhecida como uma historiadora de um tipo específico: republicana. A origem de seus princípios republicanos é certamente nebulosa. Contudo, parece que os herdou de seu pai, a julgar pelos livros da biblioteca paterna que ela disse consultar ao longo de muitos anos (GREEN, 2019).² Essa não foi a única herança familiar decisiva para a construção da visão política de Macaulay já que os Sawbridges, sua família patrilinear, eram profundamente envolvidos na política londrina e vistos como *whigs* radicais por acreditarem ter havido o abandono dos princípios morais de seus antepassados. Macaulay buscou em sua *História* mostrar quais seriam esses princípios e explicar como a sociedade inglesa se afastou deles. Porém, a questão torna-se mais complexa na medida em que muitos princípios *whigs* radicais foram adotados pelos rivais *tories*. Além disso, autores como Davenant, Swift e o Visconde de Bolingbroke, vastamente lidos e incorporados por Macaulay em sua obra de maior reputação, eram francos conservadores (POCOCK, 1998). Dessa forma, apesar da tentativa de rotulá-la como uma historiadora *whig*, deve-se reconhecer que sua postura é bastante ambivalente. O mesmo pode ser dito de seus contemporâneos e, de certa forma, concorrentes na interpretação da história inglesa, David Hume e Tobias Smollett (POCOCK, 1998). De qualquer forma, um dos horizontes principais da *História da Inglaterra* era encampar a defesa das virtudes republicanas durante a Guerra Civil e servir de resposta às narrativas favoráveis aos Stuarts publicadas por Hume e Smollett, que, segundo Macaulay, falharam na defesa da liberdade (GREEN, 2019).³ Independência, igualdade e virtude, para ela, seriam os componentes inalienáveis da liberdade. Em sua teoria política, pregava que, para ser livre, era necessário ser independente e, para ser independente, era necessário que todos fossem iguais perante a sociedade. Porém, só era possível ser independente e igual onde houvesse alto grau de virtude cívica individual e coletiva. Não obstante a corrupção da virtude ser especialmente danosa ao minar a base de uma sociedade livre, o desequilíbrio entre esses fatores afetava toda a sua estrutura (COFFEE, 2020).

No que tange à Revolução Gloriosa de 1688, Macaulay tinha uma apreciação diferente da maioria dos *whigs* ao interpretá-la como uma vitória parcial contra a monarquia absolutista. Apesar de ter-se estabelecido a dependência da monarquia à vontade do povo, argumentava, não houve como assegurar uma monarquia realmente limitada, com uma constituição que garantia igualdade política e direitos humanos (GREEN, 2019). Em sua leitura política, a subida da casa de Orange ao trono, com Guilherme III, levou à ampliação da autoridade da coroa por meio da transformação da Grã-Bretanha em uma poderosa monarquia militar constantemente envolvida em guerras europeias. Assim, interpretava que o perigo do absolutismo dos Stuarts teve um falso remendo ao ser substituído pelo iminente perigo da corrupção da virtude parlamentar por meio da influência da coroa. As consequências imediatas, avaliava, foram a manutenção de um exército profissional e de um sistema de crédito público que aprisionou a Inglaterra em dívidas e prejudicou o equilíbrio constitucional. Essas novas forças históricas, para Macaulay, eram renovadas fontes de corrupção, que deveriam ser estancadas em prol de uma comunidade virtuosa e livre das guerras (POCOCK, 1998; HICKS, 2005).

Portanto, a festejada Revolução Gloriosa, para Macaulay, não representou uma libertação do governo arbitrário, mas uma nova escravização dos ingleses. Ela acreditava que o selo de legitimidade constitucional máximo não era o Acordo da Revolução, pacote de legislação que estabeleceu a soberania parlamentar na Inglaterra após a Revolução de 1688, e que colocou William e Maria no trono inglês, mas, sim, o período de experimentação republicana entre a batalha de Worcester

e a dissolução do Parlamento Rump. Ao julgar que o amor ao país e o amor à liberdade alcançaram seu auge entre 1651 e 1653, Macaulay constrói, na *História da Inglaterra*, uma interpretação republicana da Guerra Civil, com a aprovação do regicídio de Carlos I (HICKS, 2002). A parte mais inovadora de sua narrativa parece ser o relato da *Commonwealth*, quando apresenta o singular momento republicano da história inglesa. A aposta de Macaulay é que teria sido possível erguer uma república e reformar a natureza do povo no período entre a execução de Carlos I e a dissolução do Parlamento Rump por Cromwell (POCOCK, 1998). Com o objetivo de reviver a liberdade política que ela acreditava que estava ameaçada de extinção no tempo em que vivia, sua *História da Inglaterra* procura mostrar como a aristocracia *whig* de sua época se afastara perigosamente dos altos princípios de seus antepassados ao se aliarem de boa vontade à coroa para destruir a independência parlamentar, acarretando em um sistema de corrupção mais terrível que o despotismo dos Stuarts (HICKS, 2002).

O louvado republicanismo da historiadora inglesa tinha sua origem em ancestral ilustre: a República Romana, época em que as virtudes cívicas teriam florescido plenamente. Nos livros de história do século XVIII, ao passo que se afirma o elevado compromisso público existente nesse período, enfatizava-se a sua extinção graças à expansão territorial, que trouxe consigo a tirania, a efeminação e o declínio junto com o Principado (O'BRIEN, 2009). Além disso, existia no Setecentos uma propensão da aristocracia e da pequena nobreza inglesas a se imaginarem como romanos virtuosos que se empenharam no estabelecimento dos princípios da liberdade constitucional após a Revolução Gloriosa. Portanto, longe de ser um fenômeno restrito, não obstante central, a Macaulay e à ala *whig*, a retomada dos valores da Antiguidade Clássica, em especial da época republicana romana, ocorreu de forma alargada do século XVIII inglês (AYRES, 1999). De qualquer forma, no caso específico de Macaulay, conseguir distinguir entre as virtudes e os vícios políticos era considerado o grande feito da sociedade romana republicana (HICKS, 2005) e isso merecia ser emulado e retomado nos tempos modernos.

Em suas histórias, Macaulay constrói a sua identidade autoral mesclando-a a nuances advindas dos modelos clássicos de patriotismo (DAVIES, 2005). Isso se dá não apenas a nível textual, mas também através de um poderoso conjunto de retratos publicados em seus livros ou fabricados para ampla circulação.⁴ O objetivo principal deste artigo é analisar esse conjunto de imagens veiculadas nas edições da *História da Inglaterra*, na *História da Inglaterra em uma série de cartas* e vendidas em livrarias, situando-o como elemento adicional forjado por Macaulay para mesclá-la ao republicanismo, à República Romana e à defesa da liberdade. Parece existir uma intenção deliberada de sua parte de adicionar elementos republicanos antigos e modernos em suas representações imagéticas, entrelaçando qualidades republicanas masculinas às polidas femininas. Em contrapartida, representações famosas que não sofreram sua intervenção direta ou não foram encomendadas por seus simpatizantes, como é o caso do óleo sobre tela *The Nine Living Muses of Great Britain*, de Richard Samuel, enfatizam os benefícios sociáveis da educação e do polimento das mulheres, deixando de lado o aspecto político representacional. Macaulay teve grande cuidado no controle de sua imagem pública, buscando fundi-la ao republicanismo e a uma reputação profissional erudita (DAVIES, 2005). Tendo esse movimento em vista, as imagens de Macaulay em trajes neoclássicos podem ser interpretadas enquanto indicações de “sua autoridade como historiadora e comentarista política informada pelos ideais dos republicanos clássicos” (GUEST, 2002, p. 72). Assim, podemos

inferir que Macaulay adotou explicitamente um modelo de interação pública baseado em virtudes clássicas adquiridas em suas leituras de escritores gregos e romanos (POCOCK, 1998).

Desde o século XVII, era usual a impressão do retrato dos autores no frontispício de suas obras. Esse recurso tinha intenções explícitas de propaganda já que servia para indicar o gênero literário e conteúdo da obra, assim como fisgar leitores em potencial. A imagem, portanto, que aparecia na primeira página do livro passava por seleção criteriosa, pois tinha como missão comunicar uma mensagem rápida àquele que folheava seu início (SHEPHERD, 2006). Esse recurso foi utilizado por Macaulay na construção de sua reputação enquanto historiadora republicana defensora da liberdade no terceiro volume da *História da Inglaterra*, publicado em 1767, e do volume 1 da mesma obra, publicado em 1769. Nessas obras, vemos um frontispício que a apresenta estando em sintonia com os ideais republicanos romanos (Figura 2). Esse esforço repleto de significado também foi feito na primeira edição da *História da Inglaterra em cartas*, publicada em 1778 (Figura 5). É importante lembrar que o frontispício também tinha um valor simbólico que indicava sucesso literário. Um autor desconhecido dificilmente teria seu retrato impresso na primeira página de seu livro, esse era um status reservado a um seletor clube de escritores da república das letras (BARCHAS, 2003). Essa questão ajuda a clarificar a aparição dos frontispícios de retrato apenas nas edições mais tardias dos livros de Macaulay, publicadas quando ela já havia se tornado uma celebridade.

As representações neoclássicas de Macaulay, dentro desse cenário de resgate do republicanismo, vêm sendo interpretadas como articulando a linguagem da matrona romana, entendida enquanto um modelo eficaz de patriotismo feminino que encorajava as mulheres inglesas aristocratas a serem esposas e mães dedicadas, assim como reforçava o compromisso delas com o bem público (FOX, 1968; POCOCK, 1998; HICKS, 2005; DAVIES, 2005). Reconhecendo a validade dessa interpretação, mas também seus limites, argumento que existem outros aspectos importantes da comunicação pictórica formulada por Macaulay que extrapolam a definição de sua imagem pública nos termos da matrona romana. Nesse sentido, a análise detida do vestuário com o qual ela foi retratada pode ajudar a delimitar com maior precisão o que estava em jogo naquele diálogo entre a historiadora e seu público. A vestimenta na Roma antiga demonstrava o pertencimento de determinada pessoa a uma comunidade definida e limitada, a *gens romana*. Cada indumentária dizia respeito a um momento e período da vida específicos, ao mesmo tempo que reivindicava uma identidade romana compartilhada e tradições culturais carregadas por essas vestimentas. Não é um exagero dizer que o vestuário utilizado em ocasiões cívicas contribuiu para precisar o que significa ser romano na Antiguidade (EDMONDSON, 2008). Fenômeno similar parece ter ocorrido com as apropriações da indumentária romana no Setecentos britânico, quando foram reivindicadas como sinal do lugar e da origem dos retratados, o que não significa que havia intenção deliberada de apresentar com fidelidade os costumes romanos, afinal estamos diante de usos pontuais e direcionados do passado. Porém, a narrativa em imagens montada por Macaulay parece sugerir um enredo que explicita a sua história de leitura e ligação ao republicanismo clássico romano, que começou na juventude, desabrochou ao longo da vida, até culminar em sua persona histórica plenamente realizada na *História da Inglaterra*.

O republicanismo, a Roma republicana e a matrona romana

Um dos legados dos *Commonwealthmen* do século XVII, como James Harrington, Marchamont Nedham, Edmund Ludlow, Algernon Sidney, Henry Neville, Andrew Marvell e John Milton, foram os conceitos e vocabulários republicanos, que se tornaram uma importante vertente do pensamento político britânico setecentista. Não era incomum a associação entre ser republicano e a teoria política forjada pelos escritores gregos e romanos e, sem sombra de dúvidas, da leitura feita deles por Maquiavel. Também não era estranho que o discurso republicano criasse uma narrativa na qual a virtude cívica lutava incessantemente contra a corrupção política, militar ou financeira e, acima de tudo, contra a monarquia e a corte (HICKS, 2005). Por isso, o republicanismo poderia não estar necessariamente em contraposição ao regime monárquico, pois tinha como suas contrafaces o despotismo e a tirania. Tendo em vista a forma mista de governo descrita por Políbio, muitos teóricos políticos acreditavam que o melhor governo republicano seria uma combinação entre realeza, nobreza e pessoas comuns (PHILP, 1998).

Nesse sentido, o republicanismo de Macaulay não era incompatível com a monarquia. Apesar de suas severas reticências em relação à hereditariedade monárquica, vista como facilitadora da construção de lealdades dinásticas e políticas de corte, a historiadora inglesa avaliava que esses riscos poderiam ser contornados pela virtude do povo. A *res publica* seria justamente uma comunidade baseada na virtude e sua principal meta era manter o nível elevado de virtude pública (POCOCK, 1998). Em última instância, Macaulay considerava que o republicanismo traria a felicidade universal e a perfectibilidade da humanidade (GREEN, 2019). Baseada em um entendimento de que a natureza humana era racional e sociável, ela acreditava que os interesses e a felicidade humana estavam ligados à perfeição moral e à virtude, entendida enquanto “abnegação, benevolência universal e paixão elevada para sacrificar a perspectiva pessoal em prol da felicidade pública” (MACAULAY, 1767, p. 30). Essa perspectiva, a levou à conclusão de que a humanidade poderia chegar à perfeição ao passo que também estaria sujeita aos vícios, principalmente aqueles ligados ao poder. Nesse quesito, pensava que o sistema republicano possuía evidentes benefícios oriundos de suas estruturas que tendiam a evitar a acumulação de poder (GREEN, 2019). A virtude cívica e a participação política são vistas por Macaulay como indispensáveis para garantir a subordinação dos interesses privados ao bem comum, além de evitar a corrupção da *res publica* e sua decadência gerada por lutas internas baseadas em interesses egoístas e paixões desenfreadas. Existia, portanto, grande centralidade da virtude cívica dentro do republicanismo já que dela dependia a estabilidade do governo republicano (PHILP, 1998).

Devido às suas crenças republicanas, Macaulay parece ter confiado na história como o melhor caminho para a prática da virtude pública pelas mulheres. A escrita da história poderia contribuir para o objetivo último da república de garantir a sua própria permanência. Macaulay entendia, portanto, a tarefa do historiador como “exemplar e exortativa, para lembrar aos leitores o que é a virtude e obrigá-los a mantê-la” (POCOCK, 1998, p. 247). Nesse sentido, seus leitores não encontraram nas páginas de seus livros um modelo de virtude feminina baseado na atuação política, mas estímulos republicanos capazes de manter vivo os exemplos sobre os quais a prática da virtude dependia. Nesse viés humanista, o estudo da personalidade e da ação dos agentes históricos são as chaves para o entendimento da história e valorizados na narrativa “porque a política existe para gerar pessoas cuja virtude é cumprida na ação” (POCOCK, 1998, p. 248).

A mulher republicana, nessa leitura, não era aquela que se colocava e lutava por participação política nas esferas políticas tradicionais, mas aquela que encarava como dever cívico apoiar seu marido com um estoicismo romano ou incentivar as virtudes cívicas através de sua conduta. A política era uma atividade inerentemente masculina e assim deveria permanecer, contudo, se necessário, a mulher poderia instruir os homens em seus deveres para com o estado, mas nada além disso (HICKS, 2002). Nesse cenário, muitas mulheres aristocratas romanas foram resgatadas no Setecentos britânico enquanto heroínas comprometidas no esforço de manter a elevada moral republicana. Na República Romana, principalmente, os escritores do século XVIII acreditavam encontrar o auge da virtude pública e privada feminina.⁵ Não faltaram releituras neoclássicas de Lucrecia, Arria, Pórtia e Otávia. A própria Macaulay utilizou do pseudônimo de Hortênsia em suas *Cartas sobre a educação* (1790), em clara alusão àquela que rompeu com o costume romano ao discursar no Fórum contra a proposta dos triúmviros de um novo imposto às mulheres. Contudo, algumas romanas que viveram no Principado, como Agripina Maior, foram igualmente reivindicadas como exemplos de valores republicanos em períodos de corrupção, conforme é possível ser visto nas telas de Gavin Hamilton e Benjamin West, assim como na *Memoirs of the life of Agrippina: the wife of Germanicus* (1804), de Elizabeth Hamilton (HICKS, 2005; O'BRIEN, 2009). De qualquer forma, o central é que todas essas “mulheres desempenhavam um papel ativo na vida pública, seja diretamente, apoiando estoicamente os membros da família do sexo masculino, ou alcançando um papel simbólico em torno do qual o estado poderia recuperar as energias” (O'BRIEN, 2009, p. 115).

A herança republicana romana era ampla e poderia ser bastante convidativa às mulheres ao apresentar-se como possibilidade de resgate do legado das antigas matronas. Na segunda metade do século XVIII britânico, houve uma proliferação de representações pictóricas das virtudes femininas romanas atrelada ao aumento do classicismo nas artes, o destaque dado aos símbolos republicanos no início do reinado de Jorge III, o enfoque nas responsabilidades cívicas da maternidade e o aumento da sensibilidade literária. Por outro lado, as matronas romanas ajudaram às setecentistas interessadas em algum tipo de intervenção política a tornar evidente a seus contemporâneos a compatibilidade entre mulheres e patriotismo, que seu amor poderia também ser devotado à pátria não apenas à sua família ou à abstrata humanidade. A apropriação da linguagem, inclusive estética, da matrona romana por Macaulay contribuiu para que ela fosse um dos melhores exemplos de celebridade política feminina setecentista (HICKS, 2005).

Dentro desse cenário de prescrição da participação política feminina durante a Ilustração, as linguagens políticas da maternidade republicana e da matrona romana eram fartamente articuladas e interpermeáveis. Na maternidade republicana, as conexões entre as esferas doméstica e política foram estabelecidas através da ideia da mãe republicana, uma mulher que desempenhava papel central na política ao moldar o caráter cívico de seus filhos. A esfera doméstica, assim, não podia mais ser pensada exclusivamente em termos privados porque, como mãe republicana, “a mulher agora reivindicou um papel político significativo, embora o tenha desempenhado em casa” (COLLEY, 1980, p. 12). Essa “aparente integração do comportamento doméstico e político [...] ofereceu uma dentre muitas estruturas e contextos nos quais as mulheres puderam definir a cultura cívica e suas responsabilidades para com o Estado” (KERBER, 1976, p. 188). A linguagem da maternidade republicana articulava a noção de que os deveres cívicos femininos estavam centrados na criação dos filhos e no suporte político ao marido (HICKS, 2005).

De forma diversa, a linguagem da matrona romana buscava a junção entre republicanismo e maternidade para explicar as possíveis atividades políticas femininas que extrapolavam o lar e a família. Ela forneceu à mulher setecentista um modelo de patriotismo feminino que, além de encorajá-la a ser uma esposa e mãe dedicada, tinha seu compromisso com o bem público também na atuação para libertar o Estado dos inimigos estrangeiros e nacionais. Assim, a matrona romana passou a simbolizar uma capacidade cívica incorruptível por volta da década de 1770, remetendo aos exemplos positivos da Antiguidade Clássica, principalmente os advindos da história e mitologia romanas. Centrada em uma imagem estoica racional e pública, a matrona romana não ameaçava a hierarquia social, pois era uma figura aristocrática sóbria, aliada por casamento ou nascimento a ilustres senadores ou comandantes militares. Esse aspecto facilitava a identificação das mulheres britânicas das altas classes com o estilo de vida elegante, a família numerosa, as oportunidades políticas e, sem sombra de dúvidas, o veto à capacidade jurídica plena (HICKS, 2005).

O ideal da matrona romana, portanto, representava uma imagem politicamente segura e foi explicitamente articulado por Macaulay ao alinhar a sua atuação pública feminina ao cenário de virtude cívica dessa linguagem (HICKS, 2005; POCOCK, 1998). Contudo, ela não esgota por completo o alinhamento da historiadora inglesa com a tradição clássica já que parece haver a construção de uma narrativa pictórica-linear em suas representações públicas. Nossa proposta é que Macaulay apresenta-se através de seus retratos primeiramente como uma *puella* letrada, depois como uma jovem mulher simbolizando a liberdade, na sequência como uma matrona romana e, por fim, como uma viúva. Assim, Macaulay percorre um trajeto que a identifica com a *gens romana* em diversas fases de sua vida ao invés de articular estaticamente a linguagem da matrona romana, que, por mais que seja permeável, tem como pré-requisito o casamento e remete a elementos dessa situação jurídica.

As figurações de Catharine Macaulay e os usos do passado romano

Ao longo do século XVIII, Macaulay suscitou a composição de um significativo conjunto iconográfico parcialmente preservado de gravuras, pinturas e esculturas. Neste artigo, a análise recai exclusivamente sobre as imagens que tiveram intervenção direta da historiadora inglesa em sua composição. Essas figurações são entendidas aqui como elementos visuais que reforçam a persona que ela buscava construir, já que integravam seu acervo pessoal e/ou foram utilizadas nos frontispícios de seus livros. O primeiro retrato público de Macaulay (Figura 1) foi uma reprodução em miniatura de uma pintura a pastel realizada por Katharine Read para o acervo pessoal da retratada.⁶ O *mezzotinto*, de Jonathan Spilsbury, foi vendido nas livrarias inglesas um ano após a publicação do primeiro volume da *História da Inglaterra* e reeditado em 1767 (FOX, 1968).⁷ Essa técnica artística esteve em voga na Grã-Bretanha do século XVIII devido à sua capacidade de reproduzir efeitos da pintura a óleo, como o *chiaroscuro*, e a facilidade de produção em comparação com a gravura em linhas. A técnica, que surgiu no século XVII, propunha refinar as texturas e os detalhes expressivos através da criação de luz e sombra em preto e branco (MCCREERY, 2004). No caso do retrato de Macaulay, ele possui uma moldura oval na qual ela aparece olhando para a esquerda, com seu nome escrito em letra elegante fora do quadro. Na borda inferior do papel, um pouco antes do nome da retratada, aparecem os nomes dos artistas Read e Spilsbury. Chama

a atenção que Macaulay aparece em feições juvenis, reforçadas pelo penteado com tranças largas e cachos caindo na parte de trás do pescoço. Na época em que a gravura foi veiculada publicamente, a historiadora inglesa contava com 32 anos, o que nos leva a inferir que o retrato busca voltar no tempo ao mostrá-la em seus momentos de juventude, quando já se dedicava ao estudo de autores republicanos. Essa imagem reforça os depoimentos dados por Macaulay nos quais afirmava que seu interesse pelos ideais cívicos virtuosos romanos teve início quando ainda era uma jovem que explorava a biblioteca de seu pai. Essa construção de sua persona literária difundiu-se também em relatos biográficos de sua vida escritos por terceiros na época (MEMOIRS..., 1770). Além disso, o *mezzotinto* revela aos seus expectadores a intimidade do lar e da vida de Macaulay antes mesmo de ela se tornar uma historiadora celebrada, contribuindo para estreitar os laços entre a autora e seus leitores.

Figura 1 – Catharine Macaulay no *mezzotinto* de Jonathan Spilsbury, baseado no quadro de Katharine Read, publicado em 1764.



Fonte: Spilsbury (1764).

Não apenas o penteado despretensioso, mas também a vestimenta de Macaulay, claramente destoante da moda setecentista, reforça a juventude da retratada. A jovem veste uma túnica e, por cima dela, uma espécie de *palla*, que cobre o seu ombro direito. Com isso, sabemos que ela não é casada, pois não endossa a estola, a tradicional indumentária da matrona romana (LINDNER, 2015; SEBESTA, 2001). Dentro de suas diversas representações públicas, é comum ver Macaulay em vestimentas clássicas como uma forma de ligação com o passado romano, porém, nesse primeiro momento, os elementos imagéticos tendem mais a apresentá-la como uma *puella* do que como uma matrona. O observador desse retrato estaria olhando não para a Macaulay de seu tempo, mas para uma menina que dava os primeiros passos em seus estudos do republicanismo. Em relação aos

atributos externos, portanto, não é possível visualizar uma matrona romana, já que a indumentária portada está mais próxima da de uma jovem solteira e, em última instância, associa-se ao mundo clássico de forma vaga⁸, mais em sintonia com o gosto neoclássico do que com um conjunto de elementos alusivos à matrona romana.

Além disso, o *mezzotinto* não parece articular de forma indubitável as virtudes femininas romanas ligadas à devoção da pátria. Por outro lado, o letramento e a erudição das mulheres estão acentuados enquanto valores transmitidos pela retratada. Na gravura, vemos, ao fundo, em uma mesa com alguns livros, um tinteiro e uma pena, símbolos da posição de Macaulay enquanto letrada e de sua profissão de historiadora (GUEST, 2002). Esses são elementos de difícil ligação com o mundo clássico e mesmo com a linguagem da matrona romana, porém essenciais na construção da personalidade pública de Macaulay, tendo em vista que sua apresentação enquanto letrada parecia facilitar suas intervenções republicanas ao combinar as qualidades polidas, vistas no período como femininas, e as republicanas, lidas como masculinas. Esse viés de sua representação, que articula as “noções normativas de feminilidade como moral e sociável, como modesta e refinadora”, contribuíram “para sua fama, seu sucesso inicial e sua aceitabilidade”. Portanto, o vocabulário articulado nessa representação de Macaulay enquanto uma letrada “coexiste ou se sobrepõe ao do republicanismo clássico” (DAVIES, 2005, p. 80).

Por outro lado, os elementos de filiação intelectual de Macaulay ao republicanismo moderno são bastante visíveis em seu retrato. Ao fundo da imagem, existem dois livros na vertical situados atrás de um tinteiro. Um não tem gravação na lombada e no outro, entremeado pela pena, lê-se “Sydne, on gov”, em alusão ao livro *Discourses on Government*, de Algernon Sidney, tido como um mártir *whig* por sua execução derivada da oposição ao governo dos Stuarts.⁹ O papel de destaque, contudo, foi reservado para outro republicano. Na parte da frente do retrato, Macaulay apoia a sua mão direita na obra política de John Milton, poeta republicano. Sidney, Locke e Milton foram as suas principais influências políticas e filosóficas e, ao menos dois deles, aparecem no *mezzotinto* como parte de suas leituras de juventude (GREEN, 2019) em tentativa explícita de vinculação ao republicanismo.

Outro elemento importante é a presença da Magna Carta, em sua versão latinizada, na mão direita de Macaulay, indicando que a retratada comungava do preceito que havia limitações constitucionais à autoridade do rei (SHERRY, 1988). Macaulay não apenas lembra àqueles que a observam sobre a existência da antiga constituição britânica, e dos limites por ela sugeridos, mas também que eles estavam diante de uma letrada que buscava protegê-la e promovê-la.

Pouco depois dessa discreta primeira tentativa de associação com a *gens romana*, foi publicada a gravura de Macaulay (Figura 2) como personificação da deusa Libertas. Essa gravura parece ter tido expressiva circulação, sendo impressa em 1764 e 1765 de forma avulsa (DAVIES, 2005), e vendida, a partir de 12 de março de 1800, na loja dos editores Laurie & Whittle, em Londres (FOX, 1968). Além disso, essa imagem, com cena republicana arrojada, foi escolhida por Macaulay para o frontispício do terceiro volume da *História da Inglaterra*, publicado em 1767, e do volume 1 da mesma obra, publicado em 1769. A única diferença entre as duas é a direção para onde o olhar de Macaulay se volta: na de 1767 ela olha para a esquerda, e, na de 1769, ela olha para a direita. O tema, que futuramente virou o frontispício, foi sugerido em 1764 pelo republicano amigo da família Thomas Hollis, que fez a encomenda ao artista florentino Giovanni Battista Cipriani. A imagem foi gravada por James Basire.

Nessa sua segunda apresentação pictórica pública, Macaulay realiza uma releitura de uma antiga moeda romana (Figura 3), acrescentando o seu nome em latim e uma moldura em forma de coroa de folhas de carvalho como indicação de seu prestígio literário. Além disso, a guirlanda associa a retratada “a uma forma de liberdade especificamente britânica”, “marcando-a como a herdeira dos heróis da *Commonwealth*, que ela tanto celebrou em sua história” (DAVIES, 2005, p. 63). Nessa nova figuração romana, Macaulay é apresentada com o mesmo penteado e joias endossados na moeda original pela deusa Liberdade. A ligação entre as duas é reforçada pela substituição do nome da divindade pelo de Catharina Macavlay, a defensora das antigas liberdades constitucionais da Grã-Bretanha. Ao arquétipo da jovem letrada delineado na Figura 1, adicionou-se à persona pública de Macaulay o tema da liberdade, central em sua *História* (HICKS, 2005; EGER; PELTZ, 2008). Outras nuances são igualmente importantes. No mundo romano, o conceito de *libertas*, entre outros significados articuláveis, era inseparável do estabelecimento da República, pois sob a *dominatio* dos reis não poderia haver *libertas* (AYRES, 1999). Nesse sentido, Macaulay reforça a importância da época republicana romana como fundadora da liberdade, entendida por ela enquanto uma mistura de independência, igualdade e virtude.

Figura 2 – Catharine Macaulay por James Basire, baseado na gravura em linha de Giovanni Battista Cipriani, publicado em 1767.



Fonte: Basire (1767).

Figura 3 – Denário, moeda romana em prata.

Fonte: República Romana (54 a.C.).

Na parte central inferior da gravura, encontra-se o reverso da moeda romana onde vemos o lendário Lúcio Júnio Bruto caminhando entre dois lictores, cada um segurando uma *fasces*, e precedido por um *accensus*. A moeda escolhida para emulação é carregada de significados republicanos (FOX, 1968; DAVIS, 1988). Na mitologia fundacional romana, Bruto foi o responsável pela extinção da monarquia tornando-se o primeiro Cônsul e instaurando a *res publica*, o que acabou custando-lhe a vida. Bruto tradicionalmente foi reivindicado como um herói do republicanismo, cujo comportamento muitas das vezes deveria inspirar os novos republicanos setecentistas. Além dessa reprodução, sua imagem foi constantemente retratada ao longo do século XVIII, sendo talvez “Os lictores levando a Bruto os corpos de seus filhos” (1789), de Jacques-Louis David, seu clímax (RICHARD, 1994). Portanto, Macaulay associa-se à fundação da República Romana e com essa alusão recoloca como possibilidade a instauração da *Commonwealth* inglesa. O denário romano, escolhido do acervo pessoal de Hollis, mesclou de forma exemplar o ideal de liberdade e notória virtude republicana de Bruto à Macaulay (DAVIES, 2005). A analogia com o tempo republicano romano permitia a ela colocar-se como a garantidora das liberdades que, no cenário inglês, foi conquistada na luta contra o absolutismo dos Stuarts (AYRES, 1999).

Esse conjunto de significados codificados tornou essa gravura bastante apropriada para a importante tarefa de apresentar Macaulay ao mundo das letras. De forma geral, a imagem da autoria, trazida nos frontispícios na primeira página das obras, buscava oferecer ao leitor um retrato do autor em uma moldura de alvenaria acompanhado de uma inscrição em alguma das línguas clássicas. Também era razoavelmente comum que os frontispícios fossem reprodução em miniatura de um quadro existente (BARCHAS, 2003). No caso de Macaulay, alguns elementos menos tradicionais do frontispício de retrato foram adicionados, mas a função de apresentação da autoria por certo permaneceu.

Como Libertas, portanto, Macaulay congregava a masculinidade patriótica e o progresso feminino. Em uma época “em que o ideal de masculinidade patriótica parecia destruído pelos efeitos da corrupção e da efeminação, a posição virtuosa de Macaulay” — excluída de nascimento da esfera pública política tradicional — “levou-a a ser considerada e representada nos mesmos termos que Bruto, um homem que, em sua notória abnegação e magnanimidade”, tornou-se o arquétipo da virilidade política republicana. Por outro lado, como esclareceu Hollis, o colar portado por Macaulay, também presente na moeda original, marcava a busca pela liberdade e seu envolvimento em todo e qualquer refinamento da vida civil. Por meio da assimilação do patriotismo inglês à virtude republicana romana, “a gravura sugere a identidade desejada de Macaulay

como uma historiadora lidando com formas de comemoração heroica, bem como endossando seu status como uma mulher que deveria ser comemorada heroicamente” (DAVIES, 2005, p. 67).

Junto às “Memórias da Sr.^a Macaulay” foi publicada, na edição 39, de julho de 1770, da *London Magazine* uma gravura intitulada “Catharine Macaulay in the Character of a Roman Matron Lamenting the Lost Liberties of Rome” (Figura 4). Essa mesma miniatura foi reestampada poucos dias depois na *London Chronicle*. Também há notícia de que o gravador Williams exibiu-a na Sociedade dos Artistas, em Londres, em 1773 (HICKS, 2005). Segundo o redator da *London Magazine*, a cópia apresentada era fiel ao desenho original, realizado por Katharine Read para usufruto pessoal de Macaulay, e combinava aspectos do historiador imparcial com o da matrona romana (DAVIES, 2005; LONDON MAGAZINE, 1770). Nessa terceira representação pública pictórica controlada, o retrato de Macaulay aparece em uma moldura cheia de motivos florais, curvas e conchas. Contrastando com essa opulência, o sóbrio retrato apresenta uma mulher de meia idade com trajés que remetem ao vestuário romano antigo, com especial enfoque à *palla* que cobre a sua cabeça em sinal de recato. O véu tinha um simbolismo importante na cultura romana ao sinalizar a honra e respeitabilidade da mulher, tendo, além disso, características apotropaicas. As mulheres casadas, muitas das vezes, são descritas pela literatura latina como cobrindo as suas cabeças com o véu ao saírem de casa, sendo, portanto, esse adereço um sinal importante do status matronal (SEBESTA, 2001). Por outro lado, não é possível visualizar a estola, vestimenta essencial da mulher romana livre (LINDNER, 2015; SEBESTA, 2001). De qualquer forma, o jogo de claro e escuro construído na gravura sugere que a túnica e o manto endossados pela lamentante é de cor clara, quando, de forma geral, acredita-se que a cor do luto estaria entre o preto e o marrom (SEBESTA, 2001). Portanto, novamente a vestimenta é acionada para efetuar uma ligação prática com o mundo romano antigo não obstante a carência de precisão histórica, talvez um preciosismo vulgar para a artista ou para a retratada.

Figura 4 – Catharine Macaulay no papel de matrona romana lamentando as liberdades perdidas de Roma, por J. M. Williams, baseado na gravura em linha de Katharine Read, publicado em 1770.



Fonte: Williams (1770).

Por outro lado, essa falta de precisão abre o leque de possibilidades de leitura da obra. Inicialmente destinada para posse pessoal ou exposição doméstica, a gravura pretende suscitar simpatia e admiração por aquilo que lamenta e pelo que representa. A perda poderia ser tanto no campo privado quanto político, simbolizada pela urna funerária em formato arredondado disposta em cima de um pedestal ou móvel baixo ao lado esquerdo de Macaulay. Quando a miniatura foi lançada publicamente, Macaulay vivia em viuvez há cerca de quatro anos, o que deixa margem para a interpretação de que ela poderia estar lamentando tanto a perda da liberdade inglesa, em um nível simbólico, quando a perda do marido, em um nível real (HICKS, 2005; DAVIES, 2005). Vemos também a representação exemplar de sua feminilidade, talvez remetendo à Cornélia, onde Macaulay poderia externar seu amor pela liberdade e pela virtude que parecia tanto cívico quanto sentimental. Nesse jogo entre público e privado, os vínculos pessoais e patrióticos acabam se intercambiando completamente e reforçam o papel público e status cívico de Macaulay como historiadora (DAVIES, 2005). Além disso, em sua mão esquerda, Macaulay segura um pergaminho escrito “LEX.P”, a lei do povo. Como o texto da *London Magazine* lembra, existe a dimensão profissional da representação na qual a historiadora imparcial poderia ser vista como guardando os valores romanos. Nesse sentido, o pergaminho das leis do povo reforça e mescla a esfera doméstica com a política (HICKS, 2005).

No que dizia respeito ao comportamento feminino, era comum a leitura no Setecentos que, quando aliado ao luxo e à libertinagem, poderia levar, como aconteceu no Principado, ao despotismo. O declínio político romano, portanto, não estava apenas associado ao comportamento masculino, que pecou pelo esbanjamento financeiro e relaxamento da autodisciplina, mas também ao feminino (O'BRIEN, 2009). Por isso, a pose recatada de Macaulay na Figura 4 tem tanto valor comunicativo, pois alinha mais uma vez a sua imagem aos ideais de desprendimento e castidade da República Romana imaginada no século XVIII britânico. Assim como na Figura 1, a mensagem que a gravura busca frisar é que “apesar das buscas políticas supostamente masculinas de Macaulay, ela preservou as virtudes femininas tradicionais em sua vida doméstica” (HICKS, 2005, p. 59).

Podemos dizer que, por volta de 1772, Macaulay experimentou o auge de sua carreira enquanto historiadora (FOX, 1968). Após essa data, sua imagem pública sofreu grande desprestígio principalmente por causa de dois eventos. O primeiro deles foi sua mudança para Bath em 1774, e residência na casa do amigo Reverendo Thomas Wilson, que adotou sua filha Catharine Sophia. A estreita ligação com Wilson, homem bem mais velho, gerou alguns rumores, potencializados pela inauguração, em 1777, de uma estátua em tamanho real encomendada pelo admirador. Partilhando de suas preferências republicanas, Wilson apresentou Macaulay em mármore como a deusa Minerva (FOX, 1968). Além disso, o casamento em 1778 com Thomas Graham, 26 anos mais novo e de classe social inferior, gerou não apenas murmurinho mas um conjunto de publicações zombeteiras (DAVIS, 1988).¹⁰ Nessa nova fase de sua vida, sua posição enquanto letrada tendeu a ser associada a uma excessiva independência, que reforçava sua posição profissional e trazia certa dificuldade de sustentar a ideia da domesticidade romana (DAVIES, 2005; HICKS, 2005).

Nesse cenário, que vemos no frontispício para a *História da Inglaterra em uma série de cartas* (Figura 5), a mais completa caracterização romana de Macaulay, que retoma alguns valores sinalizados nos retratos anteriores. A gravura para o frontispício foi realizada a partir do quadro

de Robert Edge Pine, ainda preservado (Figura 6).¹¹ Antes, contudo, de circular como anfitriã de Macaulay em seu livro, essa gravura foi vendida comercialmente por volta de 1775.¹² Nela vemos uma figura longilínea de corpo inteiro próxima da velhice, em pé. Ao fundo, o cenário urbano de alguma cidade da Antiguidade. Esses aspectos enfatizam o seu lado político (HICKS, 2005). Macaulay porta traje romano completo. Como a pintura original permite ver com mais exatidão, ela usa uma túnica branca seguida de uma estola azul presa por uma fíbula dourada e amarrada por um cinto vermelho. A estola é um elemento de destaque no retrato e busca associar de forma imediata Macaulay à Roma antiga ao mesmo tempo que marca seu status social elevado e matronal (LINDNER, 2015; SEBESTA, 2001). Seu ombro direito é coberto por uma faixa, provavelmente um *ricinium*, vestimenta da viúva que substituía a *palla* (OLSON, 2008) e indicava a perda de seu marido e seu novo status de *uidua*. Contudo, também é possível que a faixa indique um ornamento senatorial, reforçando o aspecto político do retrato e da importância de Macaulay como escritora que intervém por meio da escrita de suas obras na manutenção dos ideais republicanos baseados em um equilíbrio de poderes (EGER; PELTZ, 2008). No cabelo, entrelaçada por um sofisticado penteado, está uma *vitta* da mesma cor da faixa.

Figura 5 – Catharine Macaulay na gravura em linha de James Caldwell, baseada no óleo sobre tela de Robert Edge Pine, c. 1775.



Fonte: Caldwell (c. 1775).

Figura 6 – Catharine Macaulay por Robert Edge Pine, óleo sobre tela, c. 1775.



Fonte: Pine (c.1775).

Macaulay apoia seu braço direito em cinco livros, provavelmente volumes de sua *História da Inglaterra*, já que do terceiro deles sobressai um papel com a inscrição “History of England”. Em sua mão direita está uma pena, que reforça sua profissão de historiadora, e na mão esquerda segura uma carta escrita para “Dr. Wilson de Walbrook”, destinatário epistolar dessa sua história (FOX, 1968). Ao lado dela e segurando os livros, tem-se um bloco de pedra onde foi gravada a frase “Government a power delegated for the happiness of mankind, conducted by wisdom, justice, and mercy”.

Estaria Macaulay performando uma matrona, uma senadora, a liberdade ou a deusa Clio? Difícil dizer com exatidão, mas não incorreremos em erro ao afirmar que a inglesa explorou as diversas facetas da mulher romana, pois permitia-lhe anunciar seus compromissos republicanos ao mesmo tempo que legitimava os seus direitos políticos, que como mulher não eram claros na época. Em seu primeiro retrato público (Figura 1) apresentava-se como uma jovem erudita, depois modelou sua imagem como a Liberdade (Figura 2), apresentou-se como viúva devota (Figura 4) e, por fim, figura pública heróica (Figura 5) (HICKS, 2005). Nem sempre as imagens e os códigos articulados condiziam com a realidade, mas é indiscutível que esse conjunto imagético formou o que foi, “pelo menos até 1778, um sucesso de persona pública, que ajudou a legitimar seu papel político como historiadora” (HICKS, 2005, p. 62).

Por outro lado, esses retratos públicos auxiliaram na associação de Macaulay ao republicanismo, construindo sua reputação de historiadora republicana tanto por seus princípios quanto pela interpretação histórica do passado inglês. Elementos e símbolos do passado romano foram importantes nessa costura ao ajudarem a reforçar os elos entre Macaulay e as origens do republicanismo, apresentando-a em uma linguagem que combinava a domesticidade com a atuação pública. Dessa forma, apresentar-se como uma matrona romana nem sempre parece ter sido a sua intenção, não obstante ser indiscutível sua tentativa de pertencer à virtuosa *gens romana*.

Conclusão

Não é capricho do destino que hoje conheçamos tão poucas historiadoras setecentistas. Se tomarmos o cenário britânico como paradigma, e não esquecendo que estamos diante de um contexto com considerável participação feminina na esfera literária, veremos como as mulheres tiveram dificuldade em exercer o ofício de Clio. Em todo o século XVIII, Macaulay figura como a primeira e única historiadora que escreveu para uma audiência madura e erudita. Como vimos em suas diversas representações públicas, ela atuou para compatibilizar e modelar a condição de seu sexo em uma área tipicamente masculina, seja pela predominância de homens-escritores seja por ser um ofício que articulava virtudes consideradas próprias do masculino.

Uma grande variedade de fatores contribuiu para certa polêmica e mesmo declínio do prestígio de Macaulay no final do século XVIII. O republicanismo, ao que tudo indica, obteve tanta centralidade em sua construção pública, que acabou colaborando para o seu apagamento da cena historiográfica e política. O enfraquecimento do republicanismo na Grã-Bretanha na década de 1790, alvo de ataques até das alas mais radicais que condenavam seu imperialismo e escravagismo (HICKS, 2005; PHILP, 1998), dificultou a possibilidade de intervenção política e existência futura de Macaulay.¹³ O republicanismo de Macaulay foi associado à política *whig* das décadas de 1770 e 1780, a mesma que apoiou a Revolução Americana e buscou limitar o poder do governo, bem como as facções radicais que inspiravam medo por causa de levantes em massa na Inglaterra. Como seu compromisso com as ideias republicanas se aprofundou, ela também foi associada ao espírito da Revolução Francesa, um movimento altamente controverso na Inglaterra. A associação de Macaulay com esses elementos impopulares ajudou a criar sua própria impopularidade, sendo praticamente esquecida (MAZZUCCO-THAN, 1995).

Por outro lado, o ténue equilíbrio entre domesticidade feminina e virtude política masculina tornou-se impossível de ser sustentado por Macaulay após seu polémico casamento com Graham. Na Figura 5, nem mesmo a estética da juventude, que ajudava a suavizar e dar um ar de leveza aos elementos políticos, estão presentes. A imagem imponente de corpo inteiro é inteiramente política. A construção, portanto, de sua personalidade historiadora através de seus retratos públicos pode lançar alguma luz sobre um debate tão nebuloso quanto esse que envolve o seu eclipse após alguns anos de louvor e glória.

Referências

- AYRES, Philip. *Classical culture and the idea of Rome in eighteenth-century England*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- BARCHAS, Janine. *Graphic design, print culture, and the eighteenth-century novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- BASIRE, James. *Catharine Macaulay*. 1767. 1 gravura em linha. Objeto registrado no catálogo do National Portrait Gallery sob o número NPG D17066. Disponível em: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw85423/Catharine-Macaulay-ne-Sawbridge?LinkID=mp02856&role=sit&rNo=9>. Acesso em: 16 jan. 2021.
- CALDWALL, James. *Catharine Macaulay*. c. 1775. 1 gravura em linha. Objeto registrado no catálogo do National Portrait Gallery sob o número NPG D18086. Disponível em: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw68693/Catharine-Macaulay-ne-Sawbridge?LinkID=mp02856&role=sit&rNo=12>. Acesso em: 16 jan. 2021.
- COFFEE, Alan. Women and the history of republicanism. *Australasian Philosophical Review*, London, v. 3, p. 1-15, 2020.
- COLLEY, Linda. *Women of the Republic: intellect and ideology in Revolutionary America*. United States: The University of North Carolina Press, 1980.
- DAVIES, Kate. *Catharine Macaulay and Mercy Otis Warren: the Revolutionary Atlantic and the politics of gender*. New York: Oxford University Press, 2005.
- DAVIS, Natalie Zemon. History's two bodies. *The American Historical Review*, Bloomington, v. 93, n. 1, p. 1-30, Feb. 1988.
- EDMONDSON, Jonathan. Public dress and social control in late Republican and early imperial Rome. In: EDMONDSON, Jonathan; KEITH, Alison (ed.). *Roman dress and the fabrics of Roman culture*. Toronto: University of Toronto Press, 2008. p. 21-46.
- EGER, Elizabeth (ed.). *Bluestockings displayed: portraiture, performance and patronage, 1730-1830*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- EGER, Elizabeth; PELTZ, Lucy. *Brilliant women: 18th-century bluestockings*. Yale: Yale University Press, 2008.
- FOX, Claire Gilbride. Catharine Macaulay, an eighteenth-century Clio. *Winterthur Portfolio*, Chicago, v. 4, p. 129-142, 1968.
- GREEN, Karen. *The correspondence of Catharine Macaulay*. Oxford: Oxford University Press, 2019.
- GREEN, Karen. Will the real Enlightenment historian please stand up? Catharine Macaulay versus David Hume. In: TAYLOR, Craig; BUCKLE, Stephen. *Hume and the Enlightenment*. London: Pickering & Chatto, 2011. p. 39-52.
- GUEST, Harriet. *Small change: women, learning, patriotism, 1750-1810*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.
- GUEST, Harriet. Bluestocking feminism. *Huntington Library Quarterly*, Philadelphia, v. 65, n. 1/2, p. 59-80, 2002. Reconsidering the bluestockings.
- HICKS, Philip. Catharine Macaulay's civil war: gender, history, and republicanism in Georgian Britain. *Journal of British Studies*, United States, v. 41, n. 2, p. 170-198, 2002.
- HICKS, Philip. The Roman Matron in Britain: Female political influence and Republican response, ca. 1750-1800. *The Journal of Modern History*, Chicago, v. 77, p. 35-69, Mar. 2005.
- KERBER, Linda K. The Republican mother: women and the Enlightenment — an American perspective. *American Quarterly*, United States, v. 28, n. 2, p. 187-205, 1976.
- LINDNER, Molly. *Portraits of the vestal virgins, priestesses of Ancient Rome*. Michigan: University of Michigan Press, 2015.
- LONDON MAGAZINE. London: [s. n.], 1732-. v. 39, 1770.
- LOOSER, Devoney. Catharine Macaulay: the 'female historian' in context. *Études Épistémè [En ligne]*, France, v. 17, 2010.
- MACAULAY, Catharine. [Carta]. Destinatário: John Wilkes. [S. l.], [1768 ou 1769]. 1 carta.

MACAULAY, Catharine. *Loose remarks on certain positions to be found in Mr. Hobbes's philosophical rudiments of government and society*. London: T. Davis, Robinson and Roberts and T. Cadell, 1767.

MAZZUCCO-THAN, Cecile. "As easy as a chimney pot to blacken": Catharine Macaulay "the celebrated female historian". *Prose Studies: History, Theory, Criticism*, [London], v. 18, n. 3, p. 78-104, 1995.

MCCREERY, Cindy. *The satirical gaze: prints of women in late eighteenth-century England*. New York: Oxford University Press, 2004.

MEMOIRS of Mrs. Macaulay. *The London Magazine*, [London], v. 39, p. 331-332, July 1770.

MONTHLY REVIEW. London: [s. n.], 1749-1845. v. 32, 1765.

O'BRIEN, Karen. *Women and enlightenment in eighteenth-century Britain*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

OLSON, Kelly. *Dress and the Roman Woman: self-presentation and society*. London: Routledge, 2008.

PHILP, Mark. English Republicanism in the 1790s. *The Journal of Political Philosophy*, United States, v. 6, n. 3, p. 235-262, 1998.

PINE, Robert Edge. *Catharine Macaulay*. c. 1775. 1 pintura, óleo sobre tela, 137,2 cm x 104,8 cm. Objeto registrado no catálogo do National Portrait Gallery sob o número NPG 5856. Disponível em: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw07627/Catharine-Macaulay-ne-Sawbridge?LinkID=mp02856&role=sit&rNo=1>. Acesso em: 16 jan. 2021.

POCOCK, John Greville Agard. Catharine Macaulay: patriot historian. In: SMITH, Hilda L. (ed.). *Women writers and the early modern British political tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

REPÚBLICA ROMANA. *Denário*. Roma: Marcus Junius Brutus, 54 a.C. 1 moeda de prata. Objeto registrado no catálogo do The British Museum sob o número 2002,0102.4364. Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_2002-0102-4364. Acesso em: 16 jan. 2021.

RICHARD, Carl J. *The Founders and the Classics: Greece, Rome, and the American Enlightenment*. Harvard: Harvard University Press, 1994.

SEBESTA, Judith Lynn. Symbolism in the costume of the Roman woman. In: SEBESTA, Judith Lynn; TEH, Larissa Bonfante (ed.). *The world of Roman costume*. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2001. p. 46-53.

SHEPHERD, Lynn B. *Samuel Richardson and eighteenth-century portraiture*. 2006. Thesis (Ph.D.) – University of Oxford, Oxford, 2006.

SHERRY, Suzanna. The intellectual origins of the Constitution: a lawyers' guide to contemporary historical scholarship. *Constitutional Commentary*, Minnesota, v. 5, n. 2, p. 323-347, summer 1988.

SPILSBURY, Jonathan. *Catharine Macaulay*. 1764. 1 mezzotinto. Objeto registrado no catálogo do National Portrait Gallery sob o número NPG D15235. Disponível em: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw70458/Catharine-Macaulay-ne-Sawbridge?LinkID=mp02856&role=sit&rNo=7>. Acesso em: 16 jan. 2021.

WILLIAMS, J. M. *Catharine Macaulay no papel de matrona romana lamentando as liberdades perdidas de Roma*. 1770. 1 gravura em linha. Objeto registrado no catálogo do National Portrait Gallery sob o número NPG D31911. Disponível em: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw127381/Catharine-Macaulay-ne-Sawbridge-in-the-character-of-a-Roman-matron-lamenting-the-lost-liberties-of-Rome?LinkID=mp02856&role=sit&rNo=10>. Acesso em: 16 jan. 2021.

WINTERER, Caroline. *The Mirror of Antiquity: American women and the classical tradition, 1750-1900*. New York: Cornell University Press, 2007.

WITHEY, Lynne E. Catharine Macaulay and the uses of history: ancient rights, perfectionism, and propaganda. *Journal of British Studies*, United States, v. 16, n. 1, p. 59-83, autumn 1976.

Data de recebimento: 24/01/2021

Data de aprovação: 10/11/2021

Notas

1 Carta escrita provavelmente entre 1768 e 1769, cf. Davies (2005, p. 112).

2 Existe uma vasta discussão teórica em relação à abordagem do republicanismo que, em linhas gerais, pode ser resumida em duas frentes. A primeira dela é exemplificada pelos trabalhos de John Pocock, para quem o republicanismo é uma linguagem em mutação na política anglo-americana. A segunda tem como representantes Quentin Skinner e Philip Pettit, que apostam na função normativa do republicanismo como um modelo explicativo que identifica um conjunto de valores e teorias, servindo de contraexemplo às teorias liberais e conservadoras da política ou liberdade (PHILP, 1998).

3 As diferenças entre os famosos historiadores setecentistas são mais extensas. Hume tinha uma visão filosófica e cosmopolita, enquanto Macaulay estava comprometida com uma visão humanista e retórica da história (POCOCK, 1998). Também é possível interpretar as diferenças historiográficas sobre o ângulo da Ilustração, em que Hume participaria de um primeiro momento e Macaulay, de um segundo (GREEN, 2011). Para um panorama das diferenças de Macaulay com os historiadores do Iluminismo britânico, ver Withey (1976).

4 Uma análise mais abrangente das representações imagéticas das Bluestocking pode ser encontrada em Eger (2013). Foi publicado um frontispício de Macaulay na edição francesa da *História da Inglaterra*, no primeiro volume publicado em 1791, mas não será aqui analisado por estar em outro contexto de debate. A gravura pode ser conferida em: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw39516/Catharine-Macaulay-ne-Sawbridge?LinkID=mp02856&role=sit&rNo=11>. Acesso em: 16 jan. 2021.

5 Para o contexto de emancipação estadunidense, ver Winterer (2007).

6 O retrato original pintado por Read foi perdido (DAVIES, 2005).

7 Também foi impressa em 1 de março de 1812 uma gravura modificada desta por Vernon, Hood e Sharpe. Nela Macaulay aparece olhando para o lado direito e segurando um pergaminho. A vestimenta continua sendo clássica, porém os mais claros atributos republicanos foram retirados da imagem. A reprodução pode ser vista em Fox (1968).

8 Na década de 1760, Elizabeth Carter, outra Bluestocking, foi retratada por Katherine Read de forma bastante similar aos elementos dispostos no retrato de Macaulay (GUEST, 2002). Importante notar que Carter é representada com o véu (*palla*) e em feições de uma mulher de meia-idade, ao contrário de Macaulay.

9 Em uma das gravuras da série, lançada em 1764, parece não ter o nome de Sidney em um dos livros ao fundo: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw65205>. Acesso em: 16 jan. 2021. Contudo, não é possível precisar se esse lote foi impresso antes ou depois de setembro de 1764, data das gravuras com o nome de Sidney.

10 Para possíveis representações satíricas de Macaulay na década de 1770, ver Davies (2005) e Guest (2000).

11 A primeira versão desse quadro parece ter sido apenas de rosto e apresentava outras cores nos adereços vestidos por Macaulay: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw04090/Catharine-Macaulay-ne-Sawbridge?LinkID=mp02856&role=sit&rNo=0>. Acesso em: 16 jan. 2021.

12 Ver em: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw68693/Catharine-Macaulay-ne-Sawbridge?LinkID=mp02856&role=sit&rNo=12>. Acesso em: 16 jan. 2021.

13 Looser (2010) desenvolve outra hipótese baseada na solaridade de Macaulay enquanto “*female historian*”.