



O STATUS DA MAGIA NOS CONTOS DA CANTUÁRIA (SÉC. XIV)*

THE STATUS OF MAGIC IN CANTERBURY TALES (14TH CENTURY)

JOÃO VICTOR DA SILVA ALVES¹

Resumo

O livro Os Contos da Cantuária, escrito por Geoffrey Chaucer (c. 1340-1400), poeta inglês e também um viajante ativo, conta a história de um grupo de pessoas em peregrinação ao túmulo de São Tomás Becket. Durante essa peregrinação, cada personagem vai contando histórias. Produzida no final do século XIV, a obra é uma importante fonte histórica onde se pode extrair várias questões sobre os homens e mulheres da Idade Média, por causa da diversidade de personagens apresentados e as posições que ocupavam (monges, cavaleiros, comerciantes, freiras entre outros). Nas histórias contadas para passar o tempo, manifestam-se diversos conhecimentos do período medieval, como: teologia, ciência médica, comércio e - o principal, para este trabalho - de magia. Este artigo busca elucidar, a partir das representações contidas em algumas histórias na obra de Chaucer, qual era a posição que as práticas mágicas (como a alquimia e astrologia) ocupavam no imaginário, bem como no cotidiano dos medievais.

Palavras-chave: Magia; Literatura; Geoffrey Chaucer.

Abstract

The book The Canterbury Tales, written by Geoffrey Chaucer (c. 1340-1400), an English poet and also an active traveler, tells the story of a group of people on a pilgrimage to the tomb of Saint Thomas Becket. During this pilgrimage, each character tells stories. Produced at the end of the 14th century, the work is an important historical source from which we can draw various questions about the men and women of the Middle Ages, due to the diversity of characters presented and the positions they held (monks, knights, merchants, nuns, among others). In the stories told to pass the time, a variety of knowledge from the medieval period emerges, such as theology, medical science, commerce and - the main one for this work - magic. This article seeks to elucidate, from the representations contained in some stories in Chaucer's work, what position magical practices (such as alchemy and astrology) occupied in the imagination, as well as in the daily lives of the medieval people.

Keywords: Magic; Literature; Geoffrey Chaucer.

Introdução

Quando falamos sobre “magia”, automaticamente associamos a um fenômeno fantástico e sobrenatural. Para nós, magia é uma categoria que abrange muitas coisas: amarrações, poções, vidência, astrologia etc. Esses fenômenos, normalmente, são associados a algo fictício ou ilusório. Distante da nossa contemporaneidade, onde o

* Esta pesquisa é resultado de um projeto de iniciação científica que foi realizado entre agosto de 2023 e agosto de 2024.

¹ Graduando em História pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: alves.vs.joao@gmail.com.



pensamento racional científico predomina, o Ocidente medieval acreditava vividamente em fenômenos extraordinários.

Diferente da nossa época, a Idade Média não tinha uma “religião”. Para cada sociedade, da antiguidade e do medievo, existia apenas a sua verdade. A crença no divino não era uma escolha, mas uma norma geral a ser vivida. Como Jean-Claude Schmitt pontua: “[...] A “religião”, vamos repetir, não consiste na convicção privada de um crente: é um imaginário social que contribui, pela representação (mental, ritual, imagética) de um lugar que podemos ordenar e legitimar as relações do homem entre si” (Schmitt, 2014, p. 35). Assim como a existência de anjos, santos e milagres fazia parte da realidade dos medievais, a crença em mágicos e suas operações era real para o mais pobre camponês, o mais rico senhor feudal e o mais erudito clérigo.

Um dos principais especialistas para a compreensão da história da magia medieval é Richard Kieckhefer. Em sua obra, intitulada *Magic in the Middle Ages*, ele nos fornece um amplo estudo sobre o tema. As ideias de Kieckhefer são nossas principais bases teóricas.

Para Kieckhefer, a magia, na idade média, poderia ser resumida da seguinte maneira: a nível popular, era concebida naturalmente; entre os intelectuais, havia três linhas de pensamento: primeiro, era o das suposições, desenvolvida na Alta Idade Média, de que a magia estava intimamente ligada aos demônios; a segunda, desenvolvida na Idade Média Central, foi um reconhecimento, obstinado, que a magia poderia ser executada a partir de outras influências que não as demoníacas (influências naturais); por fim, na Baixa Idade Média, um pensamento temeroso de que os atos mágicos envolviam explícitas invocações com os demônios, mesmo quando eram realizados com a melhor das intenções (Kieckhefer, 1989, p. 16-17).

O fato é que a relação das pessoas com a magia foi ambígua durante todo o milênio medieval. Durante a Alta Idade Média, ela foi vista com maus olhos pela Igreja e seus representantes, que a acusavam de estritamente demoníaca. Santo Agostinho, que foi uma das grandes referências durante todo período medieval, demonstra, em suas obras, seu desprezo e desconfiança pelas artes dos astrólogos charlatões e áugures maléficos; as leis eclesiásticas, como o *Canon Episcopi*, registrado em um penitencial por Regino de Prüm no início do século X, exigem que os paroquianos tomem as devidas providências e afastem de suas igrejas os supersticiosos e as feiticeiras que sonham, delirantes, com voos fertilizantes nos campos, auxiliado pela deusa Diana; penitências, como as prescritas no *Corrector Sive Medicus, Decretum de Burcardo* de Worms redigido entre o ano 1000 e



1025, eram aplicadas para aqueles que praticassem ou se envolvessem nessas práticas, tidas como ímpias. Enfim, durante a Alta Idade Média, a Igreja muito combateu e muito condenou qualquer meio ilegítimo de contato com o sobrenatural. Ainda assim, essas práticas não deixaram de serem percebidas, pelos clérigos, e praticadas, pelos laicos.

Durante o chamado Renascimento do século XII, devido a interação com a civilização árabe, o Ocidente entra em contato com as obras de Aristóteles, acompanhadas com interpretações elaboradas pelos árabes (Gregory; Le Goff; Schmitt, 2006, p. 266-267). A leitura desses autores possibilitou uma nova perspectiva sobre a Natureza: ela possui poderes ocultos que são pouco conhecidos e, conseqüentemente, suscitam temores. A isto nomeou-se Magia Natural. Agora, nem toda magia, nem todo encantamento ou erva curativa está, necessariamente, atrelada aos demônios: seus procedimentos podem fazer parte da lógica natural. O Ocidente aprimorou seus conceitos sobre as artes mágicas, como astrologia, ervas medicinais e desenvolveu novas práticas, como a alquimia. Ainda assim, apesar da existência de teólogos como Guilherme d’Auvergne e Alberto Magno, que reconheciam e distinguiam a magia natural da diabólica, outros, como Santo Tomás de Aquino, ainda concordavam com a antiga perspectiva herdada de Agostinho a respeito das influências maléficas.

Nos dois séculos finais da Idade Média, as acusações contra os mágicos e feiticeiros transformam-se em repressões e perseguições. Com medo de forças que ameaçavam a estrutura eclesial, a Igreja começou a tomar atitudes cada vez mais brandas com aquelas pessoas que alegavam prever o futuro, conferiam cuidados pelo uso de plantas e visavam proteger animais e colheitas (Baschet, 2006, p. 239). O desfecho desse abrandamento com os mágicos pode ser visto na obra dos dominicanos Heinrich Kraemer e James Sprenger, *O Martelo das Feiticeiras (Malleus Maleficarum)*: aos veneradores de satã, que fazem reuniões secretas para adorá-lo; entregam-se a orgias e consomem as cinzas de crianças deve-se aplicar o mais severo dos castigos. (Baschet, 2006, p. 242).

Assim como a magia apresenta um caráter dúbio durante todo o período medieval, ela se apresenta igualmente controversa na obra literária de Geoffrey Chaucer: *Os Contos da Cantuária*. Iniciada no final da década de 1380, ela é um ponto de convergência entre a aceitação da magia natural do século XII e a condenação da magia no século XV. Assim, o propósito deste artigo é tentar elucidar o papel que as artes tidas como mágicas (fabricação de talismãs, astrologia, alquimia) e seus praticantes ocupavam na sociedade medieval.



Faz-se necessário frisar que a fonte trabalhada é uma obra literária. Nossa metodologia consiste em, a partir da obra, buscar compreender aspectos históricos e contextuais². A análise literária para compreensão de um período histórico é um campo bem conciso na historiografia, principalmente após as contribuições do historiador francês Jacques Le Goff (Starobinski; Le Goff; Nora, 1976). No campo estritamente literário, o crítico Hans Robert Jauss fez algumas contribuições teóricas a fim de diminuir o abismo entre literatura e história e conhecimento estético e histórico. Jauss acredita que a “experiência estética, portanto, compreende prazer e conhecimento; e, por meio do diálogo entre texto e leitor, a criação literária atua sobre um público oferecendo padrões de comportamento e, ao mesmo tempo, emancipando-o” (Costa, 2010, p. 6).

Assim, quando vislumbramos a literatura na Idade Média, não observamos somente um exercício de fruição de uma classe erudita, mas também, em diálogo com seu público, um instrumento de análise e reflexão sobre diversas preocupações espirituais e sociais de seus ouvintes (Sweeney, 2000, p. 11).

Segundo Le Goff, a literatura é uma porta de entrada, profícua, para o campo do imaginário medieval. O imaginário medieval vislumbra o maravilhoso: uma fronteira entre o natural e o sobrenatural. Esse maravilhoso abarca todo um conjunto, uma coleção de seres, fenômenos e objetos que tem como principal característica a capacidade de surpreender. Ele, também, põe em evidência questões extraordinárias (fossem elas divinas ou diabólicas), que estavam presentes na realidade e fascinavam os medievais (Le Goff; Schmitt, 2006, p. 105). A magia é umas dessas questões extraordinárias, e nossa fonte, *Os Contos da Cantuária*, apresenta uma ampla gama de práticas mágicas.

Dentro da perspectiva de que um contexto pode ser reconstituído e apreendido a partir de crenças e visões de mundo de uma sociedade, e que essas visões de mundo são retratadas em diversas obras literárias, podemos considerar que a literatura é um “espelho” da sociedade em que foi fabricada, e vice-versa. Ela pode nos fornecer um retrato, tanto quanto possível, dos elementos que a compõem. No caso deste artigo: a posição da magia na Inglaterra do século XIV. Como já foi dito, a fonte abarca uma série de práticas mágicas, contudo, o artigo limita-se a expor somente os casos apresentados

² É preciso ressaltar que a conotação que a palavra “literatura” tem para as pessoas da Idade Média não é a mesma que a nossa. Para eles, a literatura diz respeito a todo saber que era comunicado pela escrita, incluindo textos didáticos e científicos. Isso não quer dizer que a palavra não fosse empregada como nós, na contemporaneidade, a empregamos (Zink; Le Goff; Schmitt, 2006, p. 79-80), como uma “literatura imaginativa”.



em um trecho (*O Prólogo do Doutor*) e dois contos (*O Conto do Fazendeiro* e o *Conto do Criado do Cônego*).

Chaucer: vida e obra³

Sabe-se pouco da vida de nosso autor, até certo ponto, mas aquilo que se sabe sobre ele, juntamente com o período em que o autor se encontrou, é suficiente para traçar uma linha de entendimento sobre alguns aspectos da sua figura e a influência sobre seus *Contos da Cantuária*⁴.

Chaucer nasceu por volta de 1342. Sabe-se que os dois últimos séculos desse período medieval são assolados por uma série de calamidades, que vão se acumulando. Sintetizando, temos a fome geral que assola a Europa entre 1315 - 1317; a peste bubônica que trazida do Oriente se espalha pela península ibérica, Itália, França e Inglaterra a partir de 1348, aniquilando um terço da população; entre 1378 e 1412, O Grande Cisma divide a Igreja Romana, fazendo com que por volta de 40 anos tenha dois papas: um em Avignon e outro em Roma; por fim, durante mais de um século há uma Guerra entre os maiores reinos do Ocidente: França e Inglaterra, que disputam pelo trono, pelo comércio e terras (Baschet, 2006, p. 248-252). Chaucer nasceu na atual Londres. Naturalmente, o inglês, e estava inserido nesse período intensamente dinâmico.

Seu pai foi John Chaucer, um próspero comerciante de vinhos. O ambiente comercial no século das calamidades permitia uma mobilidade social e um contato multilíngue que justificam o conhecimento interpessoal do autor, em relação a várias camadas da sociedade. Além de inserir o filho nesse ambiente comercial desde muito novo, John Chaucer também o inseriu na corte, pondo-o como pajem junto ao príncipe Leonel, Filho de Eduardo III. Desde então, as relações entre Chaucer e a corte inglesa foram apenas estreitando-se, o que demonstra que ele obteve um conhecimento bem

³ Muitos estudos pontuam que pouco se sabe sobre os detalhes da vida do autor. Mas alguns estudos como o artigo de Lis Marxen: *Short Biography of Geoffrey Chaucer, Poet, Civil Servant and Diplomat*, onde reúne-se vários estudos sobre a biografia do poeta, e o *Geoffrey Chaucer: a very short introduction* de David Wallace, nos fornecem informações concisas o suficiente para compreender o autor e a composição de sua obra.

⁴ Há, atualmente, duas edições dos Contos, traduzida para o português: *Os Contos de Canterbury*, edição bilíngue, contemplando o inglês médio e traduzido em prosa, lançada pela Editora 34 e com a tradução, notas e um elucidativo estudo de Paulo Vizioli; e *Contos da Cantuária*, lançada pela Editora Penguin-Companhia, com a tradução, em versos livres, de José Francisco Botelho. Neste artigo, optou-se pela utilização da tradução feita pela Penguin-Companhia.



prático da “cultura cortesã”. Possivelmente, nesse mesmo período, teria entrado em contato com a tradição dos romances de corte.

Ao longo de sua vida exerceu diversas funções. Destacamos aqui duas: a de “diplomata” e de inspetor alfandegário. Na sua função de inspetor, teria lidado com pessoas de toda Europa, aumentando seu conhecimento interpessoal, bem como suas habilidades multilíngues, visto que escreveu registros administrativos em um misto de latim, inglês e francês. Mas foi a sua função de diplomata que abriu portas importantes para o amadurecimento do “Poeta Chaucer”⁵.

Enviado pelo rei em frequentes viagens políticas, as visitas a Navarra, Flandres, Itália e França foram muito proveitosas para o “poeta Chaucer”. Em suas viagens, entrou em contato com as várias culturas literárias do Ocidente, que podem ser vistas em seus Contos, onde ele insere gêneros literários tão diversos como os lais bretões, as *novelles* italianas e os romances franceses, bem como outros gêneros (Fabliaux, hagiografias, adaptações de histórias da antiguidade). Os estudos também apontam que o contato com o vernáculo italiano com as obras de Petrarca, Dante e Boccaccio, influenciaram o poeta inglês na escrita e desenvolvimento do vernáculo inglês. O que é considerado pelos historiadores um grande avanço, tanto para o autor quanto para a língua, visto que a língua anglo-normanda foi abandonada pelos letrados, do período, em favor do francês e do latim.

Inspirando-se nos vernáculos franceses e italiano, o desenvolvimento literário de Chaucer é dividido em três: o Período Francês (marcado pela tradução de obras como o *Roman de la Rose*; e a produção de duas obras intituladas *O Livro da Duquesa e O Parlamento das Aves*); o Período Italiano (marcado pela inacabada *Casa da Fama*; o grande poema *Troilo e Créssida* e encerrando-se com a *Legenda das Mulheres Exemplares*) e, por fim, seu período de plena maturidade, o Período Inglês, onde produziu os *Contos da Cantuária*.

Além das principais obras mencionadas, a produção do autor conta com outros livros e poesias, menos conhecidas, também em inglês vernacular; e por volta de 1391 um manual prático de astronomia⁶, intitulado *A Treatise on the Astrolabe (O Tratado do Astrolábio)*, para seu filho, ou afilhado, Lewis. Infelizmente o tratado é incompleto, tendo somente dois de seus cinco capítulos escritos.

⁵ Alguns estudos biográficos, como o de David Wallace, dividem Chaucer em: “Chaucer histórico”, “Poeta Chaucer” e “*Persona* Chaucer” (visto que o autor insere-se como personagem em algumas de suas obras).

⁶ É importante frisar que a Idade Média não distinguia a astronomia da astrologia.



Aspectos da vida intelectual de Chaucer continuam obscuros. Sabe-se que ao começar sua vida na corte, foi introduzido aos estudos das línguas (latim e o Francês vernáculo); da cultura de corte; dos conhecimentos eclesiásticos e da cultura em geral. Como muitos estudos sobre o *Corpus Chauceriano* atestam, há precisão nos variados conhecimentos que estão inseridos dentro dos contos, bem como em suas outras obras: desde conhecimentos práticos como o comércio (*Conto do Navegador*); conhecimentos do direito e seus termos (Temos a fala do Magistrado e um episódio de julgamento no *Conto do Médico*); conhecimento da medicina e os mais famosos precursores desse conhecimento (vislumbrados na apresentação do Médico no *Prólogo Geral* e no *Conto do Cavaleiro*); e conhecimentos astrológicos, contidos em todo o livro. Só podemos pensar na seguinte hipótese: as bases fornecidas nos anos de educação inicial do nosso autor, e seu gosto pelo aprendizado permitiram que ele aprofundasse seus estudos e leituras nas mais vastas áreas do conhecimento disponíveis em sua época. Essa é a hipótese que mais nos aproxima de entender sua trajetória intelectual.

Igualmente questionasse: como pode Chaucer também ter tanto conhecimento sobre as chamadas “artes mágicas”? É provável que já tenhamos revelado a resposta para essa questão. Lembrando: Chaucer estudou as obras eclesiásticas, ou seja, os Doutores da Igreja e suas obras. Santo Agostinho e sua *Cidade de Deus*; Isidoro de Sevilha e suas *Etimologias*; Willian de Auvergne e sua *Magisterium Divinale ac Sapientale*; Vicente de Beauvais e seu *Speculum Maius*; São Tomás de Aquino e sua monumental *Suma Teológica*. Todos esses grandes nomes foram estruturais para a Teologia cristã (rainha de todas as ciências, no currículo medieval). E, é claro, dentro desses escritos há um arcabouço de conhecimentos, debates e opiniões sobre a magia (especialmente para entender se sua natureza era demoníaca ou natural; ilícita ou permitida).

Além do mais, apropriamo-nos de dois trechos dos *Contos*, para tentar ilustrar o caminho na qual Chaucer aparentava acreditar que caía aqueles que se aprofundavam avidamente nos estudos. No *Conto do Moleiro*, é dito sobre um jovem estudante de Oxford:

“Que as artes estudar já no Trivium.
Na astrologia estava seu delírio;
Sabia responder certas questões
Por meio das astrais revelações.” (Chaucer, 2013, p. 119).

E, no *Conto do Fazendeiro*, o irmão do escudeiro Aurélio, lembra-se da sua época de estudos:



“Até que um dia veio-lhe à Lembrança
 Que outrora estando em Orléans, na França,
 E sendo de mil coisas mui curioso,
 Como todo estudante ardente e moço,
 Quisera conhecer artes ocultas
 E ciências estranhas e obscuras.” (Chaucer, 2013, p. 514).

Parece que Chaucer está querendo dizer que o estudo das coisas “ocultas” é o próximo passo para aqueles que já dominaram minimamente o currículo dos conhecimentos básicos medievais, sem contar o desejo “ardente” pelo conhecimento, característica dos jovens estudantes. Tendo isso em vista, conseguimos estabelecer um paralelo, ainda que de forma simples, entre a vida de nosso autor, a magia medieval e a magia contida dentro da obra.

A magia dentro dos Contos

Como já foi mencionado, a magia na Idade Média, bem como nos *Contos da Cantuária*, tem um caráter extremamente ambíguo. Sabe-se que o primeiro milênio do período medieval viu a magia e seus praticantes com um olhar suspeito e tinha uma opinião negativa sobre ela. Costuma-se pensar que somente indivíduos auto-denominados “magos” eram os praticantes da magia, mas Kieckhefer nos explica que não existiam indivíduos que reivindicavam a tal cargo, mas sim vários tipos de pessoas envolvidas em várias práticas mágicas, ou seja, qualquer mágica que conhecessem (Kieckhefer, 1989, p. 56). Isso pode ser observado nos *Contos*. Os personagens que propomos analisar no *Prólogo Geral*, e nos dois contos refletem no que Kieckhefer expõe. Ao ser introduzido, no *Prólogo*, nos é dito:

“Um bom Doutor havia, em medicina,
 Conhecedor da física doutrina.
Era versado em temas anatômicos,
Assim como em assuntos astronômicos.
Examinava a conjunção astral,
E seguindo a magia natural,
As efígies forjava ao paciente,
Co’a força dos planetas ascendentes.” (Chaucer, 2013, p. 35. *Destaque meu*).

Nos é apresentado, então, um médico de profissão, conhecedor da anatomia (física doutrina) mas também conhecedor da astrologia (assuntos astronômicos)⁷. De que serventia teria o conhecimento dos assuntos astrais, para um médico? Segundo a crença

⁷ É importante mencionar que na descrição do médico, Chaucer cita alguns médicos famosos (gregos, árabes e medievais) que estavam no arcabouço de conhecimentos do Doutor. Dentre eles, alguns também eram estudiosos da astronomia, como Al-Hazen e Avicena.



comum da Idade Média, toda serventia! “O uso de prognósticos astrológicos em medicina também era generalizada e influía em matérias como o diagnóstico e cura de doenças, assim como a data mais propícia para efetuar uma cirurgia” (Loyn, 1990, p. 35). Isto porque a compreensão sobre medicina, na Idade Média é distinta da medicina contemporânea. “(...) a própria medicina considerada erudita manteve, por vezes, relações ambíguas com o empirismo e a magia” (Pouchelle; Le Goff; Schmitt, 2006, p. 152). Enfim, era legal, seja juridicamente ou moralmente, para a sociedade medieval, suas operações médicas auxiliadas por procedimentos mágicos? Diferentemente da astrologia e da alquimia, a prática da medicina mágica é pouco detalhada nos *Contos*.

Só nos resta analisar atentamente a descrição desse Doutor. Chaucer descreve que ele era bom conhecedor dos humores (herança dos conhecimentos médicos gregoromanos, dos famosos Galeno e Hipócrates), e afirma:

“Garanto que era um médico excelente:
Nem bem a origem da doença achava
A cura apropriada receitava, (...)” (Chaucer, 2013, p. 35).

Atentemo-nos para uma questão, Chaucer diz que tudo era operado “segundo a magia natural”, a magia que era vista, segundo os teólogos, como boa, pois era feita por intermédio da natureza e suas propriedades ocultas, não era tão distinta da ciência. Assim, distingue-se da “magia demoníaca” que apoiava-se na invocação de demônios e era inteiramente maléfica e corruptiva, pois afastava o homem de Deus (Kieckhefer, 1989, p. 9).

As únicas críticas feitas a esse doutor é de não ser bom conhecedor da bíblia, e da sua falta de despendimento. Chaucer conta, de maneira irônica:

“Mas não eram suas mãos lá muito largas
Com lucros que ganhou durante a Praga.
Pois se ouro em pó faz bem ao coração,
Então, é bom ter do ouro a devoção.” (Chaucer, 2013, p. 36.)

Já a magia que aparece no *Conto do Fazendeiro*, é de opinião muito mais controversa. Na realidade, o conto todo é cheio de ambivalências. Ele começa com o Fazendeiro, o narrador do conto, falando que não é bom contador de histórias, nem tem o dom da fala das musas do monte parnaso, ou do orador Cícero, e apesar disso apresenta uma história brilhantemente contada. Além disso, ele reitera, declara ser ignorante no assunto das ciências astrais, mas descreve com precisão os astros, as operações mágicas e as ferramentas utilizadas para realizar a operação. No conto, o irmão do escudeiro



Aurélio tenta aliviar as ânsias de amor, de seu irmão, por uma dama já comprometida, Dorigen, e tenta recorrer a algum amigo “mago”. Lembrou-se de quando era “um estudante ardente ávido em buscar de ciências obscuras”:

[...] Buscou avidamente tais arcanos
 E eis que um dia ele acaba folheando
 Um livro de magia natural.
 Que encontrara, num lance casual,
 Por sobre a mesa do seu companheiro
 De quarto, um estudante de direito,
 Que também perscrutava outros ofícios,
 E ali deixara o tal livro escondido.
 O tomo descrevia operações
 Em relação às vinte e oito mansões
 Da Lua (tais tolices, assevero,
Já não valem a asa de um inseto,
Pois hoje, nossa Santa Madre Igreja,
A nós livrou das ilusórias crenças).” (Chaucer, 2013, p. 514-515. *Destaque meu*)

Lembrando desse amigo, os dois rumam a Orleães em busca desse conhecedor do oculto. Antes de chegarem ao destino, um misterioso “jovem erudito” aborda os irmãos e revela que os amigos do irmão de Aurélio já estão todos mortos, mas ele pode atender as necessidades de Aurélio. Em sua casa, o Erudito dá a prova de seus poderes:

“Mas o mágico invoca, antes da ceia,
 A imagem de floresta densa e cheia
 De gamos, e veados de altos chifres
 - Galhadas mais vistosas não existem.
 Viu cem ganhados selvagens acuados
 Por cães; e viu na relva cem veados
 Flechados, a sangrar, agonizantes.
 Mas tudo isso sumiu num só instante
 E ele vê falcoeiros junto a um rio
 Abatendo uma garça; e depois viu
 Num campo cavaleiros em torneio.
 E querendo agradá-lo e embevecê-lo
 O mágico mostrou-lhe sua dama
 A girar numa deliciosa dança;
 Parecia que o próprio Aurélio estava
 a dançar com sua terna bem-amada...
 O mestre ilusionista bate as mãos
 E se esvanece toda aparição
 Ao verem tais visões abrihantadas
 Não haviam deixado sua morada;
 Inda estavam sentados, entre os livros,
 Somente os três, no estúdio do erudito.” (Chaucer, 2013, p.517).

A condição que Dorigen impôs para ficar com Aurélio era de que ele fizesse desaparecer as rochas que ficavam na costa da Bretanha (ela assim fala ironicamente, pois a visão do rochedo fazia com que ela ansiasse por jogar-se neles, quando sentia a falta de seu marido, que estava fazendo cavalaria). O mágico cobra mil libras de ouro pelo



trabalho, e Aurélio aceita de bom grado. Então, investigando a melhor posição, e utilizando uma série de instrumentos (e descrevendo precisamente a operação), o mago faz com que as rochas desapareçam por dias, fazendo com que Dorigen tenha que cumprir sua parte do acordo. A dama cai em prantos ao saber do acontecido, pois ela não esperava que tal feito pudesse, realmente, acontecer, e após uma longa lamentação conta ao seu marido, que já retornou de seus trabalhos, sobre a situação em que se encontra. Pacientemente, ele permite que ela vá cumprir com sua promessa pois não havia nada mais desonroso do que faltar com a palavra. Inspirada pela honradez do marido, ela vai cumprir com sua parte. No meio do caminho, encontra o escudeiro Aurélio que ao ouvir o relato de Dorigen, sente uma grande estima pelo cavaleiro e apieda-se da dama, libertando-a de sua promessa.

Por sua vez, Aurélio volta para poder cumprir sua parte do acordo com o mágico. Ao relatar o que aconteceu para o mágico, ele também o liberta da promessa:

“E o filósofo diz: “Todos vocês
Agiram com espírito cortês:
Tu, um escudeiro; e ele, um cavaleiro.
Mas não permita o nosso Deus supremo
Que um erudito seja menos nobre
Que qualquer outro homem, rico ou pobre!
Das mil libras de ouro eu te liberto.
Como se agora tu, do chão aberto,
De repente tivesses emergido
E fôssemos totais desconhecidos.
Não cobrarei por minhas ilusões;
Tu já pagaste minhas refeições
E isso basta. E adeus, pois já vou indo”.
E a cavalo, seguiu o seu caminho.” (Chaucer, 2013, p.529).

Em todo o *Conto do Fazendeiro* nos é apresentado uma série de elementos mágicos: astrologia, adivinhação, ilusão. No início da Idade Média, segundo os escritos de Santo Agostinho, tudo isso seria visto como farsa e superstição vã, pagã (como muitas vezes o narrador do conto declara), ou obra auxiliada por demônios, os mestres da mentira e da enganação. Isso mudou no século XII e XIII. Com o Renascimento do Século XII, as interpretações abrem-se para uma nova maneira de ver o mundo: pode-se, sim, com uma observação atenta da natureza, mudar e controlar as coisas terrenas, a partir de suas propriedades ocultas (que é o que faz o Erudito do conto).

Chaucer parece se esforçar para mostrar que as práticas mágicas, representadas no conto, são lícitas (magia natural, ou seja, sem a influência dos demônios), mas ainda há uma desconfiança em torno da prática. Nesse conto, a magia é menos diabólica,



praticada por pessoas maléficas, e mais uma crença tola por parte de gente ignorante. Ainda assim, a narrativa nos possibilita observar todo um *modus operandi* da magia na sociedade (ou pelo menos uma de suas faces). O livro que o irmão de Aurélio encontrou nas coisas de seu colega de quarto estava escondido: a magia é algo secreto; além do mais, quem o tinha era um estudante de direito, demonstrando que, até certo ponto, o conhecimento não estava restrito a uma certa classe. Até certo ponto, pois o mago que ajuda Aurélio tem várias alcunhas durante o conto: jovem erudito, filósofo. Isso nos mostra que era sim necessário um certo nível de conhecimento a ser alcançado para ser um “mago”. Ainda, o mágico dispõe de seus serviços para os irmãos, demonstrando que era possível que alguns indivíduos operassem magias em troca de alguma quantia, como um ofício exercido publicamente (ou secretamente).

Outro elemento concomitante, que podia influenciar na visão que se tinha sobre a magia no período, é a moral dos personagens. Michelle Sweeney trabalha com a ideia de que o uso da magia nos romances: “(..) fornece evidências sobre seu status moral. Uma prova mágica também serve para revelar a posição de um personagem em questões importantes para a comunidade, tais como quando manter lealdade a um rei acima da lealdade a uma amante. Ao criar romances que empregam magia desta forma, o autor expõe o público a situações que estimulam sua imaginação e seu poder de análise” (Sweeney, 2000. p. 13). Partindo desse princípio, vemos que todos os personagens do conto se apresentam como nobres e cortesês (como o próprio mágico ressalta): o cavaleiro permite que sua dama vá cumprir com a promessa feita ao escudeiro; a dama vai de bom grado; Aurélio liberta a dama de sua promessa e o mágico liberta Aurélio da dívida. Apesar dos serviços do mágico terem sido contratados para impelir Dorigen a consumir um adultério com Aurélio, no final da narrativa não é o que acontece. Mas todo o episódio serviu para ressaltar a nobreza de cada um.

Por fim, o último conto analisado, *O Conto do Criado do Cônego*, é o mais original, escrito por Chaucer. Um Cônego e seu Criado aparecem na estrada por onde os peregrinos estão, logo começam a interagir e o Criado do Cônego nos fala uma coisa interessante sobre a profissão de seu mestre:

“Se me permitem que eu fale mais um pouco,
Resumirei suas gigantescas artes
- Das quais entendo apenas uma parte,
Embora eu mesmo o ajude em seus trabalhos.
Essa terra, essas pedras e cascalhos,
Ele pode virar tudo do avesso.



E, rumo à Cantuária, sem tropeços,
Tudo pavimentar em ouro e prata!” (Chaucer, 2013, p.554. *Destaque meu*).

Entende-se, então, que o Cômego é um alquimista. O taverneiro continua conversando e indagando o garoto, que vai se revoltando ao falar em voz alta a situação em que ele se encontra. Começam a questionar por que o Cômego é tão maltrapilho, se ele é tão sábio. E o Criado vai revelando mais sobre seu mestre e seu ofício:

“(…) Mas, ah, meu Deus, confesso que lhe falta
Tino para enriquecer. (Eu lhe suplico:
Não repita a ninguém o que eu lhe digo...)
Meu mestre é sábio, sim - e o é demais.
Os doutos dizem: tornam-se fatais
Os dons, quando excessivos, transbordantes.
De tão sábio, ele é estúpido e ignorante.” (Chaucer, 2013, p. 555).

Sobre o trabalho dos alquimistas:

“Meu trabalho é *tentar* produzir ouro.
Mexer, mesclar, jogar coisas no fogo...
Mas a transmutação não vai pra frente.
Mesmo assim, iludimos muita gente;
Seu dinheiro pegamos emprestado:
Duas libras alguns dão de bom grado.
Dez libras, doze libras, mais ou menos.
‘Vamos multiplicar!’, nós lhe dizemos,
‘Sim, vamos duplicar cada tostão’,
Mas é tudo mentira, é só ilusão.” (Chaucer, 2013, p.555-556).

Após ouvir o Criado revelando seus segredos, o Cômego foge, temeroso, então, furioso, o garoto começa a revelar sobre todo o seu trabalho de alquimista.

Na primeira parte do conto, o Criado revela sobre sua vida de ajudante de seu mestre alquimista: chegando em um lugar, fingiam ser sábios e elevados com a arte da alquimia e os termos eruditos, para tapear as pessoas e tirar seu dinheiro. Em seguida, o criado dá uma extensa lista de materiais; utiliza termos e descreve com precisão os processos da arte alquímica. Para o Criado, as metas nunca eram alcançadas, algum imprevisto sempre acontecia: perdiam o material; recomeçavam o processo e, conseqüentemente, perdiam todo o dinheiro. Além disso, relata que tanto os eruditos quanto os ignorantes chegaram ao mesmo resultado: fracasso e trabalho vão.

Sobre o objetivo final dos alquimistas, a chamada “Pedra filosofal”⁸, o Criado diz:

⁸ Na Idade Média, um dos objetivos finais dos alquimistas era produzir a Pedra Filosofal. A Pedra seria o elemento capaz de transformar qualquer metal básico, como cobre, em um metal nobre, como o ouro (Kieckhefer, 1989, p. 134).



“Ah, chega! Esse Elixir, também chamado
 Pedra Filosofal, tão procurado,
 Jamais será encontrado neste mundo!
 Ele nos deixaria bem seguros,
 Compensando as despesas - mas é vão
 Procurá-lo. Por minha redenção,
 Juro que a Pedra sempre nos escapa
 E nossas artimanhas valem nada.
 A buscá-la, gastamos, pouco a pouco,
 Todos os bens, até ficarmos loucos
 - Mas eis que uma esperança sedutora
 Sempre nos faz voltar à busca louca:
 “A Pedra será nossa salvação!”
 Tal esperança é dura maldição.” (Chaucer, 2013, p.561-562).

Ele finaliza essa primeira parte do conto dizendo que é fácil reconhecer um alquimista: eles fedem tanto, como bodes, que é possível sentir seu cheiro de longe; andam com roupas sujas e rasgadas e dirão que andam assim para disfarçar-se de quem os persegue pela sua arte. E, após relatar mais uma vez sobre o fracasso das operações que fazia, diz que a figura de sábio na qual os alquimistas se revestem é pura ilusão: assim como nem tudo que reluz é ouro, e nem toda fruta é doce, às vezes o mais sábio é o mais ignorante e o mais honesto é o mais larápio.

Com essa afirmação, o Criado dá início a segunda parte do conto, onde conta a história de um iníquo cômico (que ele afirma ser muito mais perverso que seu mestre) que seduz um padre para a arte da alquimia e o engana. Em resumo, através de um furtivo e veloz jogo de mãos, escondendo materiais em suas mangas, o cômico engana o padre fazendo-o pensar que ele realmente era um alquimista, e que o pó que ele carregava consigo permitia a ele transmutar os metais em prata⁹. O padre, iludido pelo processo que vê (e até ajuda, com as orientações do cômico), compra dele, em ouro, o falso pó que transmuta, prometendo nunca contar a ninguém esse segredo.

Para concluir o conto, o Criado faz mais críticas e dá um sermão para aqueles que querem praticar a arte da alquimia:

“(…) Hoje em dia é tão nebulosa a fala
 Dos alquimistas, que ninguém a entende
 - E alguém a compreendia antigamente?
 Talvez. Mas ora falam seu jargão
 Sem parar, como as aves no verão:
 Falar é sua volúpia e seu tormento,
 Têm nebuloso e vão conhecimento,
 Nosso dinheiro é fácil transmutar
 Em nada. Aprendizagem Exemplar!

⁹ A Pedra Filosofal poderia também ser utilizada como um pó. Chaucer dá a entender que o cômico teria a Pedra, já que ela transmuta os metais do padre em ouro.



Qual o lucro do prazeroso jogo?
 Transmutar alegria em desconsolo;
 Esvaziar os cofres mais forrados;
 atrair impropérios muito irados
 De quem lhes emprestou o seu dinheiro;
 Ai de quem já queimou a mão e os dedos
 Porém segue botando a mão no fogo!
 Alerto a quem já está dentro do engodo,
 Saia logo (antes tarde do que nunca)
 Ou caia em permanente desventura.” (Chaucer, 2013, p.578).

Em resumo: alquimia é a arte de trapaceiros, orgulhosos, gananciosos e falsos, quem a pratica está destinado a uma vida de reclusão social, fracasso e pobreza, do mais ignorante ao mais erudito. Isso é tudo que o Criado ensina.

Por outro lado, ele finaliza o conto com declarações inteiramente contrárias a tudo que falou: diz que, então, falará os ditos “de alquimistas genuínos”. Cita os ensinamentos do processo alquímico da “mortificação” do mercúrio e o enxofre, através de sua linguagem sigilosa; de Arnaldo de Vilanova¹⁰ e sua obra *Rosarium Philosophorum*¹¹, e do famoso Hermes Trismegisto¹². O Criado chama atenção para a seguinte questão:

“Ouçam, agora: essa ciência obscura
 Ninguém explore, a menos que conheça
 Os termos, a linguagem, a sentença
 Dos velhos alquimistas. O ignorante
 Tateia e nunca vê o que tem por diante.
 Pois um tão magistral conhecimento
 Neste mundo é o segredo dos segredos.” (Chaucer, 2013, p.579).

Em seguida, conta um relato de um diálogo entre Platão e seu pupilo, que o Criado diz ter lido na obra *Seniores Zadith Tabula Chimica*. O pupilo de Platão começa a questioná-lo sobre qual é o nome da Pedra dos Segredos, que se supõe ser a Pedra Filosofal, e após um breve diálogo o pupilo, curioso, pergunta qual a raiz da substância que produz a Pedra, ao passo que Platão responde que esse assunto de suprema importância os filósofos não podem revelar a nenhum humano; e que tal segredo (em

¹⁰ Arnaldo Vilanova (c. 1240-1311) foi um médico catalão, à qual são atribuídos alguns tratados alquímicos. Pesquisadores pontuam que muitos textos alquímicos são atribuídos a grandes nomes (Arnaldo Vilanova, Alberto Magno, Aristóteles), mas é pouco provável que realmente sejam seus autores. Por isso, geralmente são tratados como “Pseudo-Arnaldo Vilanova” (Principe, 2013. pg. 66-67).

¹¹ Entre 1400 e 1500, há uma vasta produção de obras com esse título, mas a mais antiga é, de fato, atribuída a Arnaldo Vilanova (Principe, 2013. pg. 74).

¹² Hermes Trismegisto, ou “Hermes, Três Vezes Grande”, na Idade Média, é um personagem à qual foram atribuídos muitos textos filosóficos, astrológicos e alquímicos. Dentre eles, sem dúvida o mais famoso, *A Tábua de Esmeralda*, texto esse que os alquimistas reclamavam como sendo seu (Kieckhefer, 1989. pg 134).



palavras, atos e livros) pertence a Jesus Cristo, e só pode ser revelado quem por ele for tocado. E finaliza dizendo:

“Assim concludo: Deus, que está lá no Alto,
Não quer que os divinais Iluminados
Revelem onde a grande Pedra está:
E por isso, é melhor deixar para lá.
Pois quem insiste em ser a Deus contrário
E faz, do Onipotente, um adversário,
Não há de prosperar, por mais que insista
Em transmutar, até o fim dessa vida.
Eis o ponto; e o meu conto agora encerro:
Deus guarde quem for íntegro e honesto!
Amém.” (Chaucer, 2013, p.580. Destaque meu).

Muitos elementos nos são interessantes nesse conto. Talvez o maior de todos seja a contradição de visões que o Criado apresenta sobre a alquimia: por um lado, ela é falsa, tola e destitui os bens de quem a pratica; por outro, é matéria e arte de verdadeiros sábios e virtuosos, escolhidos e tocados por Deus.

A história da alquimia, no Ocidente medieval, é vista como seu período de amadurecimento. Lawrence Principe, em *The Secrets of Alchemy*, nos conta sua origem e fundamentação de princípios no período alexandrino (do III ao IX); sua ampliação de conhecimentos práticos e teóricos na mão dos árabe-islâmicos (VIII ao século XV) até seu contato com o Ocidente Medieval (XII-XV), onde maturou (PRINCIPE, 2013, p. 4-5). No início, os copistas e tradutores apenas traduziam do árabe para o latim as obras dos alquimistas do Oriente. Depois, os eruditos latinos começaram a criar seus próprios escritos sobre a arte da alquimia (também denominada de crisopeia).

Os debates em torno dessa arte começaram a crescer, conforme a alquimia e suas ideias foram se popularizando. Um dos debates mais fundamentais era se o ouro, ou outra substância, produzido pela transmutação alquímica era equivalente ao ouro natural ou se era um ouro não natural, muitos teólogos divergiam sobre o assunto. O debate era tão importante que chegou aos mais altos níveis de autoridade eclesial, e o Papa João XXII convocou um debate entre os defensores e os condenadores da arte de transmutar metais. O resultado do debate pode ser visto no decreto papal emitido por João XXII em 1317, onde é declarado que: “Os alquimistas empobrecidos prometem riquezas e não entregam, e aqueles que se consideram sábios caem na vala que cavaram. (...) no final eles fingem ouro e prata verdadeiros com transmutação falsa (...) não existe na natureza das coisas (a transmutação real em ouro e prata)” (Principe, 2013 p. 61). Nota-se que as acusações deste decreto estão bem de acordo com os argumentos expostos pelo Criado, no início de



seu conto.

O decreto não foi cumprido à risca e a alquimia continuou a ser praticada, agora de maneira mais sigilosa. Príncipe argumenta que esse pode ser um dos motivos que levaram os alquimistas latinos a escreverem de maneira “misteriosa”. E uma das maneiras de fazerem a descrição dos processos, mas não de maneira explícita como convém a instruções de qualquer procedimento técnico, foi a de escrever os processos alquímicos alegoricamente. Por exemplo, tal como Jesus foi mortificado (flagelado; coroado com espinhos; crucificado e deixado com sede na cruz) também o mercúrio deve passar por uma mortificação, para ser glorificado (transformado na Pedra Filosofal), assim como Jesus foi glorificado após sua morte. Isso explica o porquê da fala dos alquimistas serem tão “nebulosas”, como menicono o Criado. Essa alegoria do processo alquímico permitiu que os processos ficassem em segredo, ao mesmo tempo que conferia uma “legitimidade teológica” à arte alquímica, transformando-a em um tipo de conhecimento sagrado (Príncipe, 2013, p. 67-68).

Os estudos de Príncipe iluminam a perspectiva que nos é apresentada no final do *Conto do Criado do Cônego* e sua justificativa para a sacralidade da alquimia, bem como o porquê de ela ser “o segredo dos segredos”. Assim, diferentemente de outros autores medievais, como Dante, que lança os alquimistas ao oitavo círculo de seu *Inferno* (o círculo dos fraudadores), Chaucer nos apresenta as distintas posições e opiniões em relação a alquimia, mostrando que, no período em que se encontrava, seu caráter era de natureza imprecisa, além de ser extremamente misteriosa.

Considerações finais

Na passagem e nos dois contos selecionados, uma afirmativa pode ser feita e alguns pontos em comum são observáveis. A afirmativa é que nosso autor Geoffrey Chaucer era um profícuo erudito. De fato, seus conhecimentos “bibliográficos” e técnicos, não só da vasta literatura e gêneros literários, mas também das várias artes e ciências do período medieval (como a medicina, a astrologia¹³, e a alquimia¹⁴) são muito precisos e bem fundamentados. Mais que isso, ele apresenta uma genial maleabilidade

¹³ Kieckhefer menciona que as orações astrais contidas no *Conto do Fazendeiro* estão perfeitamente de acordo com o manual de astrologia e magia talismânica intitulado *Picatrix* (Kieckhefer, 1989, p. 133).

¹⁴ Os termos básicos; os materiais; os procedimentos citados pelo Criado do Cônego podem ser vistos em manuais de alquimia como o *Libellus de Alchimia*, atribuído a Alberto Magno. Ver mais em: Kieckhefer, 1989, p. 135. e Príncipe, 2013, p. 59-60.



inserindo esses conhecimentos em seus versos, de maneira inteligível ao seu leitor/ouvinte.

Agora, sobre as semelhanças, no que diz respeito ao elemento estritamente mágico, apresentadas em cada conto, podemos observar que a prática da magia não era ocupação exclusiva de um grupo (Como Kieckhefer já afirmou e demonstrou no capítulo *The common tradition of magic* de sua obra). Observemos os ofícios daqueles que entraram em contato com as artes mágicas nos contos: um médico, um estudante de direito, um cônego e seu criado (que, por sua vez, cita outros graus eclesiásticos de praticantes da alquimia). O único que recebe o título de “mago”, “filósofo” é o Erudito contratado por Aurélio e seu irmão. Ainda assim, não deixa de ser um fato que a magia não está restrita a um grupo. Por outro lado, essa afirmação deve ser feita com uma ressalva.

A ressalva, que também é outro ponto em comum entre a passagem e os contos em que a magia aparece, é de que apesar de ser praticada por gente de ofícios vários, todos os seus praticantes têm um grau (elevado) de “instrução” ou conhecimento. Ao menos, todos sabiam ler, e tinham conhecimentos de autores e obras que os instruísem nas artes mágicas. É só observar os autores médicos citados pelo Doutor, e as obras nomes dos “alquimistas genuínos” citados pelo Criado do Cônego. Parece então, como já foi dito, que é exigido um certo grau para se conhecer e *praticar bem* a magia. E se essa não é uma regra geral para a realidade do período, Chaucer o faz parecer que é.

Por fim, a semelhança contida na passagem e nos contos, que é a questão fundamental desse artigo, qual o *status* da magia na sociedade medieval, a partir dos contos apresentados? analisando bem o que nosso autor nos apresenta, podemos afirmar que a posição ocupada pela magia, ou pelo imaginário em seu entorno, é diversa. É verdade que Chaucer parece esforçar-se para declarar que a magia utilizada em seus contos é inofensiva (o Doutor cura com precisão, utilizando-se dela) ou não provêm do pacto demoníaco, e sim da natureza (o livro achado pelo irmão de Aurélio era de magia natural). Mas, simultaneamente, o Fazendeiro que narra seu conto faz duras críticas e desacredita da crença na magia (apesar de ser conhecedor dos processos e dos jargões); e o Criado do Cônego, apesar de acreditar na veracidade da arte da alquimia e que exista a chamada Pedra Filosofal, ainda condena quem pratica a arte e taxa seus praticantes de falsários (como ele mesmo era).



Se nos questionarmos qual era a posição do próprio autor, Geoffrey Chaucer, sobre magia, podemos obter uma resposta positiva. Como já foi dito, Chaucer parece esforçar-se para mostrar o bom uso da magia nos contos, e sempre relaciona as práticas ao uso da magia natural. Não seria de se estranhar se o próprio autor praticasse alguma das artes mágicas. Lembrando que Chaucer deu para seu filho um manual prático para a observação dos astros, e tinha profícuos conhecimentos sobre a alquimia, adquiridos diretamente dos manuais alquimistas (mas será que também há praticava?).

Então, ao contrário do que se pode pensar, não existia uma única opinião, concisa e firmemente estabelecida, para as práticas mágicas, de modo geral, no final do período medieval, mas opiniões várias e muitas vezes conflitantes. Chaucer nos oferece um arcabouço de crenças e opiniões a respeito das várias artes consideradas mágicas, do período, o que nos permite explorar mais o imaginário e a sociedade da época. Também abre margem para tentarmos entender, agora, como se relacionam a opinião que se tem sobre a magia, e o agente histórico que pensa sobre ela? Ou, ainda, qual lugar ocupava determinada prática mágica e o praticante dessa magia, no meio em que ele estava inserido?

Data de Submissão: 29.12.2024

Data de Aceite: 16.01.2025

Referências

Fontes

CHAUCER, Geoffrey. *Contos da Cantuária*. Tradução do inglês moderno e notas de José Francisco Botelho. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

CHAUCER, Geoffrey. *Contos de Caterbury*. Edição bilíngue; tradução do inglês médio, apresentação e notas de Paulo Vizioli. São Paulo: Editora 34, 2014.

Bibliografia

BASCHET, Jérôme. **A Civilização Feudal: do ano mil à colonização da América**. Tradução de Marcelo Rede. São Paulo: Globo, 2006.

KIECKHEFER, Richard. **Magic In the middle ages**. Cambridge: University Press, 1989.

LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (org). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru, SP: Edusc, 2006. 2 Vols.

LOYN, H. R (Org.). **Dicionário da Idade Média**. Rio de Janeiro: Zahar, 1991.

MARXEN, Lis. **Short Biography of Geoffrey Chaucer, Poet, Civil Servant and**



Diplomat. Disponível em: https://www.academia.edu/5877303/Short_Biography_of_Geoffrey_Chaucer_Poet_Civil_Servant_and_Diplomat. Acesso em: 20, Novembro, 2024.

PRINCIPE, Lawrence M. **The Secrets of Alchemy**. University of Chicago Press, 2013.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo, os ritos, os sonhos, o tempo: ensaios de antropologia medieval**. Petrópolis: Vozes. 2014.

SILVA COSTA, Márcia Hávila Mocci da. **Estética da Recepção e Teoria do Efeito**. Educadores, 2010. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/LinguaPortuguesa/artigos/EST_RECEP_TEORIA_EFEITO.pdf. Acesso em: 22, Março, 2024.

STAROBINSKI, J. (1976). *A literatura: o contexto e seu intérprete*. In: J. L. Goff, & P. Nora, **Nova História: novas abordagens**. Rio de Janeiro: F. Alves.

SWEENEY, Michele. *Magic in the Medieval Romance from Chrétien de Troyes to Geoffrey Chaucer*. Printed in Great Britain: Four Courts Press, 2000.

WALLACE, David. **Geoffrey Chaucer: a very short introduction**. Oxford University Press, United Kingdom: 2019.