

# OS MOTIVOS CELTAS NA ICONOGRAFIA INSULAR DOS SÉCULOS VII E VIII d. C

CELTIC MOTIFS IN INSULAR ICONOGRAPHY IN VII AND  
VIII a. C

BEATRIZ FARIA\*

**Resumo:** Dentre a vasta produção material das Ilhas Britânicas a partir do século VII, que variavam desde as expressões das culturas locais até aquelas dos povos migratórios, uma nova iconografia passou a ser lentamente produzida, caracterizada por seu caráter heterogêneo. Sua mobilidade de temáticas e padrões pode ser identificada como advinda dos povos que ali habitavam e que se inseriam lentamente dentro dos processos sociais e políticos da região. Tal iconografia viria a ser conhecida como insular, e sua utilização variava entre objetos de culto eucarístico cristão a utilização secular pelas nobrezas locais. O presente texto visa, assim, discutir tais ocorrências iconográficas, suas transferências, mobilidades e utilizações dentro da Irlanda e Inglaterra dos séculos VII a XII.

**Palavras-chave:** Insular; Celtas; Arte.

**Abstract:** Among the vast material production of the British Isles from the VII century, which varied from local to migratory tribes cultural expressions, a new iconography started to be slowly produced, characterized by its heterogenesis features. Its thematic mobility can be identified from the local populations to new tribes that slowly entered the political and social patterns of that region. Such iconography became now as Insular, in which its uses spread over a spectrum of eucharistic uses inside Christian cult to secular objects from local nobility. This text is, therefore, intended to discuss such iconography, its mobility and uses inside Ireland and England from VII to XII century.

**Keywords:** Insular; Celtas; Arte.

## Panorama

O presente texto visa refletir acerca da mobilidade artística de temáticas iconográficas celtas presentes em objetos de uso e comitência cristã em todo o território britânico. Partindo de fontes interdisciplinares, os objetivos são, primariamente, discutir sobre a justaposição de

---

*Artigo recebido em 23 de agosto de 2017 e aprovado para publicação em 16 de outubro de 2017*

\* Graduada em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). (Email: [beatriz\\_faria\\_santos@hotmail.com](mailto:beatriz_faria_santos@hotmail.com))

temáticas e significações; o segundo é compreender como se deu tal produção dentro das Ilhas Britânicas.

Os celtas foram um povo<sup>1</sup> de linguagem comum<sup>2</sup> que habitou um vasto território europeu de 1100 a. C até o século V d. C, tendo esse território consistido primariamente entre França<sup>3</sup>, Suíça, República Tcheca, partes da Turquia, Áustria e Ilhas Britânicas<sup>4</sup>. Seus padrões iconográficos – isto é, a materialidade visual de sua produção como desenhos e padronagens – receberam forte mobilidade grega e etrusca<sup>5</sup>, tendo o local da produção variado entre as regiões distintas da Europa onde habitaram. Posteriormente, estilizações foram adicionadas àquele tipo de produção, e foi através de séculos de diferentes transformações que os primeiros desenhos adquiriram a iconografia hoje associada aos celtas: temáticas circulares, vegetais e entrelaçamentos de padrões fluídos e geométricos.

Vale notar também que a construção da identidade material – por meio da criação de objetos e estabelecimento de iconografias e padronagens – dessa cultura se deu de forma heterogênea, já que os celtas se inseriram em um paradoxo de primeiras concepções identitárias sociais enquanto ainda assumiam a hibridização como característica primária de sua produção material.<sup>6</sup>

Como já dito, tal iconografia também foi encontrada e analisada nas Ilhas Britânicas. As especificidades do tecido social e político presentes na Irlanda<sup>7</sup> – como, por exemplo, a organização social, religiosa e econômica – teriam tornado a localidade o principal expoente transformador de tal iconografia, já que evidências arqueológicas demonstraram<sup>8</sup> que as Ilhas teriam se inserido em um contexto de surgimento de tal iconografia, participando assim ativamente da concepção e construção de tais objetos e não somente de sua reprodução.<sup>9</sup>

Porém, não nos cabe aqui divagar de maneira mais intensa e detalhista sobre os estilos e fases vividos pela arte celta desde sua gênese, anterior à religião cristã. Para fins de

---

<sup>1</sup> SANDISON, David. *The Celts*. London: Bounty Books, 2005, p. 10.

<sup>2</sup> DAVIES, Wendy. The Celtic Kingdoms. In: FOURACRE, Paul (Ed.). *The New Cambridge Medieval History, Vol. 1 c.500-c.700-*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, pp. 232-62.

<sup>3</sup> SANDISON. *Op. cit.*, p. 20.

<sup>4</sup> GARROWN, Duncan, GOSDEN, Chris, HILL, J. D. (Ed.). *Rethinking the Celts*. Oxford: Oxbow Books, 2014, edição e-pub ISBN: 978-78297-821-3.

<sup>5</sup> HARDING, D.W. *Archeology of Celtic Art*. Abingdon: Routledge, 2007, p. 63.

<sup>6</sup> GARROWN. *Op. cit.*

<sup>7</sup> DAVIES, Wendy. The Celtic Kingdoms. In: FOURACRE, Paul (Ed.). *The New Cambridge Medieval History, Vol. 1 c.500-c.700-*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 232-262 e STANCLIFFE, Claire. Christianity Among the Britons, Dalriadan Irish and Picts. In: FOURACRE, Paul (Ed.). *The New Cambridge Medieval History, Vol. 1 c.500-c.700-*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 426-61.

<sup>8</sup> GARROWN. *Op. cit.*

<sup>9</sup> *Idem.*

contextualização teórica, sabe-se que, desde seu aparecimento, a arte celta sofreu duas manifestações distintas, uma sucedendo a outra: Hallstat e La Tène. Os nomes se referem aos sítios arqueológicos onde os achados foram feitos, compreendendo Hallstat uma parte da Áustria e Alemanha, entre 1.100 a.C e 450 a.C<sup>10</sup>, caracterizada por intensa utilização de padronagens vegetais e florais, além de iconografia caricata de animais ou humana. La Tène, por sua vez, em referência a um sítio arqueológico localizado entre a Suíça e a França<sup>11</sup>, cuja produção se estende entre 450 a.C e o século V d.C.<sup>12</sup> É lá onde as iconografias curvilíneas, características dos celtas tal qual retratado na mídia ou cultura popular, viriam a aparecer, sendo fruto de séculos de estilização das primeiras manifestações iconográficas vegetais e florais advindas das padronagens Hallstat.

Arte insular, como é conhecida a variante britânica do estilo celta La Tène, foi desenvolvida única e exclusivamente na Irlanda pós-romanização e importada para a Inglaterra. No entanto, ela traz questões diferenciadas de sua contraparte continental, já que não é possível traçar um paralelo direto entre essa produção irlandesa e as inspirações gregas e etruscas originárias, ainda que algum grau de mobilidade de modelos artísticos seja reconhecido.<sup>13</sup> A inspiração viria, primariamente, da própria estilização La Tène continental, fazendo com que a arte celta irlandesa possuísse uma manifestação única em questões iconográficas e de estilo, já que as mobilidades artísticas que absorveu teriam se baseado em estilizações de uma iconografia já estabelecida.

Assim sendo, há a presença de desenhos sinuosos em todo o escopo da arte insular, correspondentes iconograficamente dos desenhos mais desenvolvidos da fase final La Tène<sup>14</sup>, além de motivos circulares como semiespirais, círculos circunscritos, *triskeles*, *yin-yangs*, *circler* (todos sem tradução), vortex triangulares<sup>15</sup> ou motivos espelhados<sup>16</sup>. Tais motivos iconográficos já eram produzidos no início do La Tène continental e foram simplesmente

---

<sup>10</sup> SANDISON. *Op. cit.*, p. 20.

<sup>11</sup> *Ibidem.*

<sup>12</sup> *Ibidem.*

<sup>13</sup> HARDING. *Op. cit.*, p. 140.

Segundo o autor, faltam evidências arqueológicas contundentes que possam estabelecer um diálogo direto entre a Grécia Antiga e a Irlanda do Alto Medievo. Ainda assim, os motivos aparecem com padronagens e estilizações diferenciadas daquelas encontradas nas regiões da Áustria, França ou Turquia. Vale notar, no entanto que mesmo diferenciadas, os padrões rítmicos e iconográficos permanecem, bem como sua utilização, como será discutido à frente.

<sup>14</sup> HARDING. *Op. cit.* p. 145.

<sup>15</sup> *Ibidem.*

<sup>16</sup> *Ibidem*, 159.

preferidos e desenvolvidos em detrimento de outros motivos continentais, exercendo uma mobilidade continuada na arte insular da Irlanda nos séculos posteriores.

Porém, essas não seriam apenas as únicas transferências possíveis. Discute-se em escritos recentes<sup>17</sup> que as migrações germânicas teriam contribuído para as padronagens Insulares, não somente durante os períodos de colonização das Ilhas Britânicas a partir da absorção de germânicos e escandinavos entre os exércitos auxiliares romanos como também no período pós-queda do Império com os movimentos das grandes migrações<sup>18</sup>.

A influência germânica teria sido, portanto, mais pujante que a possível grega, não somente pela presença e produção de objetos em ouro e pedras preciosas, preferidos pelos germânicos<sup>19</sup> em detrimento da produção em bronze, comum nas populações celtas irlandesas e continentais, como também pelas características próprias da iconografia tida como *viking*. Além das padronagens vegetais e circulares do estilo La Tène que já haviam sido incorporadas à arte insular, os estilos I e II escandinavos de entrelaçamento e temas zoomórficos<sup>20</sup> também o foram.

## O uso

Existe uma série de objetos de usos eucarísticos dentro do culto cristão nas Ilhas Britânicas, além de objetos seculares que podem exemplificar as diferentes iconografias e suas mobilidades já explanadas no presente texto. Artefatos como o Crucifixo de Athlone (**figura 1**) e o Cálice de Ardagh (**figura 2**) são dois exemplos de tal produção que encapsulam não somente a progressão de tal iconografia como também suas utilizações e significações ao longo dos séculos.

O Crucifixo de Athlone, produzido no século VII d.C, é composto pela temática da Crucificação, com anjos que circundam a cabeça do Cristo e duas figuras humanas a seus pés – há controvérsias acerca da identidade dos mesmos.<sup>21</sup> Porém, as esquematizações corporais não são os únicos elementos da peça, que conta com estilizações em temática circular por toda a sua superfície: a possível coroa celestial possui três círculos circunscritos em motivo *triskele*,

<sup>17</sup> BROWN, Michelle. *Art of the Islands: Celtic, Pictish, Anglo-Saxon and Viking Visual Culture c.450-1050*. Oxford: Bodleian Library, 2016.

<sup>18</sup> WEBSTER, Leslie. *Encrypted Visions: Style and Sense in the Anglo-Saxon Minor Arts, A.D. 400-900*. In: KARKOV, Catherine E., BROWN, George Harding (Ed.). *Anglo-Saxon Styles*. New York: State University of New York Press, 2003, pp. 11-30.

<sup>19</sup> BROWN. *Op. cit.*, p. 23.

<sup>20</sup> *Ibidem*. p. 105, e WEBSTER, *Op. cit.*, pp. 11-30.

<sup>21</sup> BROWN. *Op. cit.*, p. 105.

além de um único *circlet* individual, este ligeiramente apagado devido aos anos desde sua produção; as asas dos anjos possuem não somente círculos circunscritos como também estilizações abstratas ao longo de toda a sua forma em pequenas padronagens também gastas pelo tempo; o anjo à direita do Cristo possui um *triskele* e quatro círculos circunscritos em losango, enquanto o à esquerda do Cristo possui um círculo vortex e dois círculos circunscritos. A túnica do Cristo conta com seis grandes círculos na altura do tórax – que indicam a lorica, uma espécie de vestimenta bispal encontrada na Irlanda do período<sup>22</sup> –, cada qual individual, feitos em técnica *repouseé*, sendo cinco deles em motivo *yin-yang* e um em motivo vortex, do lado direito do Cristo. Além disso, ao centro da túnica, bem como nas personagens humanas ao pé do Cristo, há a presença de padronagens geométricas.

Há no objeto um padrão iconográfico de círculos se repetindo em um corpo sagrado: os círculos estão na região frontal das figuras, bem como nos braços da Cruz. De acordo com os achados arqueológicos celtas do Período Hallstat, é seguro afirmar que os motivos solares<sup>23</sup> e circulares eram empregados tradicionalmente em objetos de culto ou de cunho religioso, além de terem sido encontrados próximos a locais considerados sagrados pelo politeísmo celta, podendo assim significar não somente a divindade como também virilidade ou força. Mesmo que os motivos apresentados nos objetos discutidos não sejam os motivos solares integrais, a temática de círculos circunscritos ainda se mantém.

O Cálice de Ardagh, por sua vez, produzido no século VIII, é composto de mais de 200 peças diferentes, todas independentes entre si.<sup>24</sup> Foi feito em metal, ouro, nielo e contas de vidro em manufatura *cabochon*, além de possuir uma série iconográfica variada, o que exemplifica o contexto e local de sua produção: é possível identificar entrelaçamentos geométricos celtas irlandeses além de temáticas zoomórficas germânicas.

---

<sup>22</sup> BROWN. *Op. cit.*, p. 105.

<sup>23</sup> Aqui há de se fazer uma observação: os motivos solares apontados por Harding se referem a uma manifestação primitiva da iconografia circular, tanto celta continental quanto celta insular. Tais motivos eram caracterizados por um ou mais círculos em motivo *repouseé*, feitos um dentro dos outros, com joias ou contas marcando o centro (HARDING, *op. cit.*, p. 265), e significavam não somente o sagrado/divino como também virilidade e poder (HARDING, *op. cit.*, p. 272). A ocorrência não se mantém a mesma através dos séculos, mesmo que se admita a influência dentre as temáticas circulares circunscritas, vortex e *yin-yang*, por exemplo.

<sup>24</sup> Há divergências frente à quantidade de peças que compõem o Cálice. Brown especifica 354 peças (2017, p. 99), Harding especifica algo entre 200 peças (2007, p. 259) enquanto que o Metropolitan Museum of Art nem mesmo reconhece a existência de peças separadas no corpo do objeto (1977, p. 138). Enquanto se pode assumir que as disparidades temporais entre todas as fontes apresentadas acerca do mesmo objeto possam ter levado em consideração estudos ou estimativas mais recentes, os mesmos não foram encontrados, e por isso se optou a utilizar a estimativa geral de Harding afim de não cometer nenhum erro descritivo ou historiográfico.

Mas não é só isso. Brown afirma em sua pesquisa<sup>25</sup> que tais objetos feitos em prata, com entrelaçamentos geométricos ou de animais e em especial com manufaturas datadas dos séculos VI e VIII – assim como o Cálice de Ardagh – teriam sido expoentes não somente da piedade na Igreja (ou do status social de seus portadores, em se tratando de broches e armamento, por exemplo) como também das próprias transformações sociais daquela localidade. A autora afirma que alguns dos objetos acabaram sendo descobertos em túmulos *vikings*<sup>26</sup> e que a própria preferência dos artistas pela prata para compor o objeto em vez do tradicional ouro e bronze, até então preferido pelas sociedades britânicas irlandesas ou inglesas, evidencia apenas a influência germânica frente à cultura material que aparecia nas Ilhas Britânicas.<sup>27</sup> Segundo Brown, a prata era preferida para a composição de objetos não somente pelos *vikings* como pelas populações pan-europeias.<sup>28</sup>

Além disso, há a iconografia a ser discutida. Como ler os padrões e desenhos e compreender suas significações? Webster parece oferecer a resposta.<sup>29</sup> Para a autora, a iconografia não representava apenas uma decoração de objetos de luxo ou tesouros, e sim uma própria gramática visual, feita a fim de ser lida de maneira elíptica ou comprimida<sup>30</sup>, como brasões ou insígnias. Ou seja, uma gramática visual, inserida pela arte secular e aristocrática do período e levada até seu expoente cristão, que teria como objetivo passar a seu espectador mensagens curtas e objetivas com fins de identificação. Segundo a autora, a criação de tal gramática teria se dado pelas próprias populações germânicas que passaram a povoar as Ilhas desde o século VI d.C, inseridas não somente no tecido social como também no político<sup>31</sup>, modificando, assim, as próprias estruturas de representação cristã para um expoente que viria a ser conhecido como arte anglo-saxã<sup>32</sup>.

Assim sendo, pode-se concluir que, de fato, temáticas iconográficas, desenhos e padronagens permanecem através dos séculos, perpassando populações e culturas, inclusive com um intuito claro e delimitado para o seu uso. Evidências como o crescimento de praticantes

---

<sup>25</sup> BROWN. *Op. cit.*, pp. 98-101.

<sup>26</sup> BROWN. *Op. cit.*, p. 100.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> WEBSTER. *Op. cit.*, pp. 11-30.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

do politeísmo celta dos séculos VI d. C a VIII d. C<sup>33</sup>, o Sínodo de São Patrício sobre os dogmas heréticos irlandeses<sup>34</sup>, e o Sínodo de Whitby acerca das diferentes práticas cristãs irlandesas e inglesas<sup>35</sup> podem justificar a presença constante de círculos e motivos vegetais, sendo os primeiros uma representação celta para o caráter divino, e o segundo uma composição decorativa amplamente utilizada dentro a cultura material dessa sociedade. O motivo para tanto é o fato de que as missões espontâneas, sínodos ou crescimento e popularização de mosteiros não foi suficiente para refrear a antiga religião ou os antigos costumes que se interseccionaram; além disso, considera-se também a influência da própria identidade cultural tanto dos comitentes dos objetos – a Igreja ou aqueles responsáveis por representá-la em território irlandês –, quanto dos artesãos responsáveis por executá-los.

Além disso, havia o próprio desinteresse da Igreja de emitir missões oficiais para fins de catequizar a região – situação remediada apenas no século V d.C<sup>36</sup> –, além da presença de práticas e dogmas cristãos diferentes daqueles de Roma e praticados na Irlanda<sup>37</sup>. Estes fatores configuraram, assim, alguns dos motivos pelos quais a iconografia, que já representava uma parte essencial do politeísmo celta, se manteve. Logo, a prática da religião cristã – e todas as mudanças sociais que a envolviam –, paralela ao politeísmo celta, – fez com que a sociedade irlandesa do Alto Medievo assimilasse as novas influências, moldando-as de acordo a sua própria sociedade e cultura; tal como exemplificado, os objetos de eucaristia, por exemplo, ainda continham suas iconografias tradicionais e significações.

As migrações germânicas desempenharam do mesmo modo um grande papel em alterar, novamente, a cultura material das Ilhas Britânicas. As tribos perpassaram as mesmas

---

<sup>33</sup> STANCLIFFE, Claire. Christianity Among the Britons, Dalriadan Irish and Picts. In: FOURACRE, Paul (Ed.). *The New Cambridge Medieval History, Vol. 1 c.500-c.700-*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, pp. 426-61.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> Há uma grande disparidade de práticas entre o que pode ser classificado como o cristianismo praticado na Irlanda do Alto Medieval em comparação ao restante da Inglaterra. Essa disparidade foi um dos principais obstáculos frente às missões de catequização patrocinadas tanto pelo papado, quanto pelos reis ingleses, já que a doutrina irlandesa se relacionava de maneira mais fácil ao povo iletrado por não possuir tantos sacramentos, não guardar tantas datas comemorativas ou pela relativização dos pecados, além da função social e pastoral dos mosteiros, que não eram meramente religiosos. Tanto pelas características da doutrina, quanto pelo próprio caráter expansionista dos monges irlandeses, essa prática cristã recaiu sobre o povo inglês de maneira mais fácil e rápida do que aquela considerada a verdadeira doutrina, advinda do papado, e daí se estabelece um dos maiores embates políticos e religiosos das Ilhas Britânicas no século VII. A disputa, meramente religiosa em um primeiro momento, se entremeou pelas disputas políticas de território e fronteiras, e se torna, de acordo com Bede em sua *História do povo inglês*, uma das principais dificuldades da religião cristã na Inglaterra do século VII. Para mais informações, ver STANCLIFFE, *Op. cit.*, pp. 397-425.

<sup>36</sup> STANCLIFFE. *Op. cit.*, pp.397-425.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

problemáticas dos celtas, já que a prática de sua religião foi mantida paralela àquela cristã<sup>38</sup> e suas influências iconográficas, amplamente utilizadas dentre suas próprias populações, significavam uma gramática visual própria, que logo fora cooptada.

Portanto, através das discussões conduzidas acerca tanto dos aspectos artísticos quanto sociais, percebe-se que entre os séculos VII d.C e XII d.C houve mudanças importantes dentro da história das Ilhas Britânicas. Pode-se perceber, no período, a permanência das culturas tradicionais além da chegada da Igreja, e como se desenvolveu a interação entre ambas. Pode-se também notar a relevância do assunto ao apresentar as dificuldades com as quais a Igreja precisou lidar em seus primeiros séculos de existência além das interações que podem ter gerado a partir de sua necessidade de se adaptar às populações as quais pretendia catequizar. Assim, conclui-se que: a pouca abrangência da religião cristã, as transferências visuais por intermédio das grandes migrações e as mobilidades diretas do estilo La Tène continental representaram fatores importantes para o desenvolvimento da iconografia insular, que foi utilizada tanto para objetos finos de uso pessoal quanto para objetos eucarísticos de uso cristão. Além de compreenderem desenhos meramente decorativos, as padronagens da iconografia insular podem representar não somente a permanência visual das culturas tradicionais das Ilhas Britânicas além de suas significações, como também uma gramática visual específica introduzida ali por meio das grandes migrações.

O estudo dos aspectos artísticos dentre as evidências históricas e arqueológicas se mostra uma parte imprescindível do estudo da realidade e materialidade histórica. É somente compreendendo como os povos se expressavam – através de padronagens, desenhos ou iconografias – que se pode vislumbrar as minúcias de seus sistemas de crenças – traduzidos para os objetos – e culturas. A permanência da iconografia celta na arte insular das ilhas Britânicas, portanto, evidencia tanto a dificuldade da Igreja em catequizar e uniformizar as práticas daquele território quanto os diferentes movimentos de assimilação e interação entre as culturas diversas que ali habitavam.

---

<sup>38</sup> WOOD, Ian. Christianization and the Dissemination of Christian Teaching. In: FOURACRE, Paul (Ed.). *The New Cambridge Medieval History, Vol. 1 c.500-c.700-*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, pp. 709-34.



## Referências bibliográficas

- BROWN, Michelle. *Art of the Islands: Celtic, Pictish, Anglo-Saxon and Viking Visual Culture c.450-1050*. Oxford: Bodleian Library, 2016.
- DAVIES, Wendy. The Celtic Kingdoms. In: FOURACRE, Paul (Ed.). *The New Cambridge Medieval History, Vol. 1 c.500-c.700-*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, pp. 232-262.
- GARROW, Duncan, GOSDEN, Chris, HILL, J. D. (Ed.). *Rethinking the Celts*. Oxford: Oxbow Books, 2014, edição e-pub ISBN: 978-78297-821-3.
- HARDING, D. W. *Archeology of Celtic Art*. Routledge: Oxon, 2007.
- SANDISON, David. *The Celts*. London: Bounty Books, 2005.
- STANCLIFFE, Claire. Christianity Among the Britons, Dalriadan Irish and Picts. In: *The New Cambridge Medieval History, Vol. 1-c.500-c.700-*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, pp. 426-461.
- STANCLIFFE, CLARE. Religion and Society in Ireland. In: *The New Cambridge Medieval History, Vol. 1-c500-c.700-*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008 pp.397-425.
- WEBSTER, Leslie. Encrypted Visions: Style and Sense in the Anglo-Saxon Minor Arts, A.D. 400–900. In: *Anglo-Saxon Styles*. New York: State University of New York Press, 2003, pp. 11-30.
- WOOD, Ian. Christianization and the Dissemination of Christian Teaching. In: *The New Cambridge Medieval History, Vol. 1-c500-c.700-*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, pp. 709-734.
- THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. *Treasures of Early Irish Art*. Nova York: The Metropolitan Museum of Art, 1977.

**Anexo**

Figura 1. **Crucifixo de Athlone.** Final do século VII. Bronze, 21 cm. Rinnagan, Abadia de São João, Condado de Roscommon, próximo a Athlone, Irlanda.



Créditos: THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. *Treasures of Early Irish Art*. Nova York: The Metropolitan Museum of Art. 1977, 92 p. i.

Figura 2. **Cálice Ardagh**. Século VIII. Prata, ouro, pedras preciosas, bronze. Condado de Reerasta, próximo a Ardagh, Irlanda.



Créditos: THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. *Treasures of Early Irish Art*. Nova York: The Metropolitan Museum of Art. 1977, 112 p. il.