



## **Além deste mundo: o sobrenatural em *The Secret of Kells***

Beyond this world: The supernatural in *The Secret of Kells*

Rafael Silva Fouto<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo investiga a presença do sobrenatural no longa-metragem animado *The Secret of Kells* (MOORE, TWOMEY, 2009), analisando a transformação da visão de mundo do personagem Brendan a partir da perspectiva do realismo mágico abordada por Can (2015), Faris (2004) e Harrington (2010). A intervenção do sobrenatural e da magia é, nessa perspectiva, o elemento transformador na narrativa, conforme Brendan transita entre a realidade física do monastério e o mundo mágico da floresta.

**Palavra-Chave:** The Secret of Kells. Realismo mágico. Sobrenatural.

**Abstract:** This article investigates the presence of the supernatural in the animated film *The Secret of Kells* (MOORE, TWOMEY, 2009), analyzing the worldview transformation of the character Brendan from the perspective of the magical realism approached by Can (2005), Faris (2004) and Harrington (2010). The intervention of the supernatural and magic is, in this perspective, the transforming element in the narrative, as Brendan travels between the physical reality of the monastery and the magical world of the forest.

**Keywords:** The Secret of Kells. Magical realism. Supernatural.

### **O realismo mágico no contexto irlandês**

O gênero literário denominado “realismo mágico” é muitas vezes difícil de ser definido de maneira simples ou única. De acordo com Can (2015, p. 10), a característica que pode melhor identificar uma obra dentro da perspectiva desse gênero é a combinação harmoniosa entre os elementos do real e do mágico, de modo a fazer o sobrenatural crescer a partir da própria realidade na narrativa, isto é, usando elementos aparentemente opostos de maneira não contrastiva, mas completa. Originalmente um termo cunhado na Alemanha em 1920, denominado *Magischer Realismus*, usado para descrever um estilo artístico neo-realista alemão da República de Weimar, o conceito de “realismo mágico” foi trazido posteriormente para a América Latina em 1940 como *lo real maravilloso*, utilizado para se referir à arte e literatura relacionado à mistura de visões da realidade e do mágico dentro dos contextos culturais específicos da América Latina (BOWERS, 2004). Finalmente, em 1950, foi introduzido com o nome de *realismo mágico* para classificar as ficções latino-americanas de autores como Gabriel García Márquez e Jorge Luis Borges. Em relação ao cinema latino-americano e mesmo internacional, Bowers argumenta que:

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras - Habilitação em Língua Portuguesa e Língua Inglesa pela Universidade da Região de Joinville - Univille (2015) e mestrando no Programa de Pós-Graduação em Inglês pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC.

Film is not often considered as magic(al) realist in criticism and neither magic realism nor magical realism are recognized categories of film. However, it is possible to recognize features of both magic realism and magical realism in many films. (2004, p. 104)<sup>2</sup>

Atualmente, o realismo mágico passou a ser considerado um gênero literário de caráter internacional, relacionado a representações pós-coloniais de diversos países (FARIS, 2004). Nessa perspectiva pós-colonial e internacional, Harrington argumenta que esse tipo de narrativa já existia na Irlanda há algum tempo, citando a relação presente entre a fantasia e o realismo nas obras de autores como Synge e Yeats, onde o mágico é alimentado pela realidade da busca de uma identidade nacional irlandesa em face da colonização britânica no país durante o século XIX, continuando até os dias atuais em novas buscas por uma identidade própria:

As Ireland's plans for Ireland's government were being solidified, ontological magical realism remained a mainstay of the literary scene. Even in contemporary Irish literature, such as the poetry of Seamus Heaney, the poetry and fiction of John Montague, and the drama of Billy Roche, for example, supernatural incursions into the natural abound. (HARRINGTON, 2010, p. 263)<sup>3</sup>

Nesse sentido, elementos do gênero na forma da presença do sobrenatural no natural podem ser vistos na animação irlandesa *The Secret of Kells*, dirigida por Tomm Moore e Nora Twomey e produzida pelo estúdio Cartoon Saloon, originalmente lançada em 2009. Baseada no período das invasões vikings na Irlanda durante o século IX, a animação entrelaça a realidade histórica com elementos sobrenaturais do folclore irlandês de cunho cristão e pagão por meio não apenas da narrativa, mas também da estética única do filme, que traz o mágico nas cores e na complexidade de detalhes nas cenas.

### **Brendan e a intervenção do Livro de Kells**

A narrativa do filme segue as aventuras vividas por Brendan, um jovem monge sobrinho do abade do monastério de Kells, onde vive. No começo da animação, os monges morando em Kells mencionam o fato de que Brendan tem uma vida limitada, pois nunca viu o mundo fora do monastério, conhecendo apenas o pequeno mundo civilizado cercado pela muralha em construção. O monastério é apresentado, então, como uma representação histórica de cunho realista do cotidiano dos monges e camponeses irlandeses durante o século IX, com atividades envolvendo a criação de animais, prestar assistência aos monges copistas, e, principalmente, auxiliar na construção de uma grande muralha circundando o monastério para proteção contra os ataques vikings, conforme o desejo do tio de Brendan, o abade Cellach.

<sup>2</sup> “O filme não é frequentemente considerado como mágico-realista na crítica e nem o realismo fantástico ou o realismo mágico são reconhecidos como categorias de filme. Entretanto, é possível reconhecer características tanto do realismo fantástico quanto do realismo mágico em muitos filmes.” (traduzo aqui essa e demais citações de originais em inglês).

<sup>3</sup> “Conforme os planos da Irlanda para o governo da Irlanda foram sendo solidificados, o realismo mágico ontológico permaneceu um pilar principal do cenário literário. Mesmo na literatura irlandesa contemporânea, tais como a poesia de Seamus Heaney, a poesia e ficção de John Montague, e o drama de Billy Roche, por exemplo, incursões sobrenaturais no natural são abundantes.”

A muralha é um fator constantemente indicado na narrativa, e representa *a priori* apenas uma medida de proteção contra os invasores nórdicos, mas demonstra ser também uma separação do mundo racional e construído pela humanidade em relação ao mundo além do controle humano representado pela grande floresta próxima a Kells. Para as sociedades medievais do oeste europeu, essa separação era entendida não no sentido da dicotomia civilização/natureza, mas entre o limite entre este mundo – isto é, o mundo físico – e o Outro Mundo, habitado por tudo que é sobrenatural, mágico e além do entendimento humano. Na Irlanda em particular, o Outro Mundo era também a moradia das criaturas que são entendidas hoje como fadas, chamadas em irlandês de *Áes Sídhe* (Povo das Colinas das Fadas) ou *Daoine Maithe* (O Bom Povo), eufemismos usados para significar esses seres sobrenaturais capazes de grandes feitos mágicos, temidos e respeitados pelo seu potencial de tanto causar mal quanto ajudar os mortais (MONAGHAN, 2004, p. 168).

É possível observar ao longo de toda a animação uma característica que Faris nomeia como o “elemento irreduzível”, algo mágico e extraordinário que não pode ser explicado de acordo com a lógica e as leis científicas do universo, mas que é contado e aceito na narrativa de maneira similar a um elemento familiar e comum (2004, p. 7). O mais importante “elemento irreduzível” de além dos muros a entrar na vida de Brendan vem na forma de um item carregado pelo Irmão Aidan, um mestre iluminador da Ilha de Iona. Ele traz consigo o mágico Livro de Iona, capaz de trazer luz e esperança para o mundo quando terminado, baseado no *Livro de Kells* histórico, o qual contém os quatro evangelhos do Novo Testamento. Conforme a narrativa, a iluminura do livro teria sido começada pelo Santo Columcille (latinizado em vários países como São Columba), na ilha de Iona, razão pela qual ele é chamado de Livro de Iona durante boa parte da animação. Seguindo essa perspectiva, pode-se entender que o livro enquanto “elemento irreduzível” principal em *The Secret of Kells* age como impulsionador de diversas situações sobrenaturais que levam a transformações em como Brendan enxerga o mundo ao seu redor. Ao mesmo tempo, ainda que o potencial mágico do livro seja aceito como fato pelos personagens, ele passa a representar a intervenção e presença do sobrenatural também na realidade comum do monastério.

Mesmo considerando que o sobrenatural e o passado mitológico pagão fossem parte importante da Irlanda medieval, a fé católica era de grande importância para a população comum, como aponta Harrington:

While the myths and legends of pre-Christian Ireland are notable for their supernatural incursions into daily life, featuring gods bearing mortal children, humans bearing animals, and elopements between the Sidhe and mortal men, it would be a mistake to forget the centrality of the Catholic faith to the Gaelic Irish, who felt a strong connection to the tradition of Saint Patrick. (2010, p. 2)<sup>4</sup>

Nessa perspectiva, a centralidade do *Livro de Kells* na narrativa demonstra a influência do catolicismo no dia a dia dos irlandeses, e a capacidade do livro em

<sup>4</sup> “Enquanto os mitos e lendas da Irlanda pré-cristã são notórios por suas incursões sobrenaturais na vida cotidiana, apresentando deuses tendo filhos mortais, seres humanos tendo filhos animais, e escapadas entre os Sidhe e homens mortais, seria um erro esquecer a centralidade da fé católica para os gaélicos irlandeses, que sentiam uma forte ligação com a tradição de São Patrício.”

“transformar as trevas em luz” pode ser compreendida como uma metáfora para a conversão dos pagãos à fé cristã, a partir da perspectiva católica. Ao mesmo tempo, a escolha desse objeto histórico na narrativa indica a ideia de contemplação do divino por meio da arte, pois os monges que produziram o livro durante o século IX:

(...) apparently wanted to remind their audiences that art could be a powerful and efficacious means of compelling the mind to the contemplation of higher truths. But the designers also wanted to represent the complexity of gaining such access: the partial knowledge, the uncertainty, the bewilderment, yes, but most vividly the need to balance those difficulties through words, images, ritual, and contemplation. (TILGHMAN, 2009, p. 223)<sup>5</sup>

Levando esse fator em consideração, os elementos sobrenaturais da animação podem ser interpretados como sendo guiados por essa devoção e intervenção cristã no Outro Mundo pagão por meio da luz e sacralidade da escrita e imagem dos evangelhos.

O Irmão Aidan inicialmente coloca Brendan em uma jornada em busca de frutos especiais usados para produzir pigmentos para a iluminura do Livro de Iona, jornada essa similar às histórias do herói que deve viajar pelo mundo sobrenatural e também às *immrama*, as grandes sagas irlandesas de viagens pelo mar, forçando o garoto a cruzar o limiar entre o mundo real e o mundo espiritual enquanto adentra a floresta próxima ao monastério. O primeiro encontro de Brendan com a fada Aisling acontece nessa floresta, e demonstra o ambiente sobrenatural em que o pequeno monge se encontra, por meio da conexão de Aisling com elementos do Outro Mundo da mitologia e do folclore irlandês: ela primeiro aparece com a forma de um grande lobo, mostrando ter a capacidade de se transformar em animais, algo típico entre indivíduos com capacidades mágicas e dos *Áes Sídhe* em particular. Não apenas isso, mas tanto a forma de lobo quanto a forma humana de Aisling são inteiramente brancas, o que a relaciona com vários seres do Outro Mundo na perspectiva da mitologia das várias culturas celtas, que eram caracterizados como tais por meio da brancura da cor dos pelos ou da pele (GREEN, 1992, p. 164).

### **Aisling, Crom Cruach e o Outro Mundo pagão na animação**

Aisling é retratada como o lado bondoso desse Outro Mundo, atuando como a guardiã da floresta, visto que ela se refere à mesma como “sua floresta”, e mostra também ter controle sobre os animais que a habitam, impedindo que os outros lobos ataquem Brendan, ou que as abelhas o piquem quando eles estão escalando uma grande árvore em busca dos frutos de que Brendan precisa. Essa forma de representação feminina na animação é por si só importante, pois como indica Faris:

---

<sup>5</sup> “(...) aparentemente queriam lembrar suas audiências que a arte poderia ser um meio poderoso e eficaz de compelir a mente à contemplação de verdades mais elevadas. Mas os autores também queriam representar a complexidade em se ganhar tal acesso: o conhecimento parcial, a incerteza, a perplexidade, sim, mas mais vividamente a necessidade em balancear essas dificuldades por meio de palavras, imagens, ritual e contemplação.”

(...) the idea of a female fluidity and receptivity as espoused by Luce Irigaray, the sense of “a sensible transcendental coming into being through us, of which we would be the mediators and bridges,” is analogous to the way that many magical realist texts mediate and bridge different worlds and discourses, and especially, of the way they may orchestrate a presence of spirit within concrete reality. (2004, p. 212)<sup>6</sup>

Aisling é, nesse sentido, o sobrenatural dentro do natural no realismo mágico trazido pela narrativa do filme, a ponte para o protagonista e os espectadores, no limiar entre a natureza e o Outro Mundo.

Em oposição a Aisling encontra-se Crom Cruach, vagamente inspirado na divindade irlandesa pré-cristã de mesmo nome. Ainda que a divindade tenha interpretações pouco conhecidas, em vista da ausência de materiais mitológicos a seu respeito, há relatos antigos cristãos em que Crom Cruach é descrito como o principal dos deuses irlandeses, estando relacionado a sacrifícios humanos, em particular de crianças, oferecidos em troca de boas colheitas de milho e abundância de leite (MONAGHAN, 2004, p. 105). Também habitando o Outro Mundo da floresta, na animação Crom Cruach é primeiramente apresentado como uma presença sombria que causa grande medo em Aisling. Contrariamente a outros lugares da floresta, retratada com cores fortes e brilhantes, a região onde Crom Cruach se encontra apresenta uma coloração escura e morta, parecendo-se muito mais com um monte tumular, em claro contraste com o resto do ambiente. A entrada desse monte tumular na animação é também guardada por estátuas de aparência arregalada, talvez fazendo referência a relatos antigos de que “he was worshiped (...) in the form of stone idols to which children were sacrificed” (MONAGHAN, 2004, p. 105)<sup>7</sup>. De maneira distinta ao realismo mágico latino-americano, mais focado na crítica social e no posicionamento cultural contemporâneo da América Latina, *The Secret of Kells* mostra uma inclinação maior ao sombrio e ao medieval, trazendo um realismo mágico que flerta com o gótico. Como aponta Armitt, “despite the disparities in the origins of the two modes, magic realism’s amalgamation with the Gothic brings to light a surprising narrative similarity.”<sup>8</sup> (2012, p. 514), especialmente em relação às diversas viagens rumo ao desconhecido de Brendan, assim como o mágico que ressalta os aspectos perturbadores da realidade.

Brendan demonstra não temer o local quando o encontra pela primeira vez, negando a existência da criatura como superstição dos pagãos, em um paralelo à história de São Patrício proibindo o culto a essa divindade e aos sacrifícios humanos que ela exigia, assim negando seu poder (GWYNN, 1924). Porém, para Aisling, Crom Cruach é um ser que não deve ser mencionado, e seu monte tumular uma região proibida: enquanto elemento do mundo sobrenatural pagão, Crom Cruach não é uma superstição irracional, mas uma parte muito viva da realidade de Aisling, sugando sua energia vital conforme ela se aproxima do monte tumular.

---

<sup>6</sup> “(...) a ideia de uma fluidez e receptividade feminina como defendida por Luce Irigaray, o senso de ‘uma sensibilidade transcendental vindo a se dar através de nós, da qual nós seríamos os mediadores e pontes’, é análoga à maneira que muitos textos do realismo mágico medeiam e abrem caminhos para diferentes mundos e discursos, e especialmente, da maneira que eles podem orquestrar uma presença de espírito dentro da realidade concreta.”

<sup>7</sup> “ele era cultuado (...) na forma de ídolos de pedra para os quais crianças eram sacrificadas.”

<sup>8</sup> “apesar das disparidades nas origens das duas modalidades, a amálgama do realismo mágico com o gótico traz à luz uma similaridade narrativa surpreendente.”

A busca de Brendan pelo chamado “Olho de Columcille”, na verdade o olho especial pertencente a todas as manifestações físicas de Crom Cruach, leva-o a adentrar os domínios da entidade, fisicamente retratada como uma serpente monstruosa que tenta avidamente devorá-lo, em alusão aos relatos referentes ao sacrifício de crianças a esse deus no passado. A forma de serpente remete a imagens ruins relacionadas a esse animal no folclore de vários países, e também insinua o imaginário irlandês a respeito da ausência de serpentes no país, supostamente expulsas graças aos poderes milagrosos de São Patrício. O conflito de Brendan com Crom Cruach pode ser entendido como uma repetição desse feito, o combate da cristandade ao paganismo, e também do conhecimento à superstição; esse combate, portanto, é vencido não com a força bruta, mas com o poder indireto da escrita: desenhando um círculo de giz ao redor de Crom Cruach, Brendan “marca” as trevas com a luz do conhecimento providenciada pela escrita – trazida à Irlanda pelo cristianismo – e assim aprisiona a serpente, que passa a devorar a si mesma, em um paralelo também ao poder das iluminuras do Livro de Iona. A religião baseada nas escrituras divinas derrota, assim, a religião baseada na oralidade e na memória.

Por fim, a necessidade do uso do olho de um deus pagão para continuar a iluminura de um livro cristão de importância histórica para a Irlanda demonstra mais uma instância do mitológico e mágico misturando-se ao real na narrativa. Ao mesmo tempo, essa combinação considera uma das principais características do cristianismo celta praticado na Irlanda durante esse período, visto que “(...) many Irish peasants did practice a type of syncretism, melding their Catholic faith with some of the fairy beliefs in their folk tradition” (HARRINGTON, 2010, p. 22)<sup>9</sup>, sendo justamente esse sincretismo que produz o Livro de Kells, a bela obra artística capaz de trazer a luz do conhecimento – isto é, do conhecimento da fé cristã – às trevas do mundo, conforme o desejo do Irmão Aidan. De acordo com Can, “magical realism, like other literary modes, such as allegory and satire, has been adopted and modified by writers and critics in order to articulate a wide range of political, social and cultural realities” (2015, p. 12)<sup>10</sup>, e no caso de *The Secret of Kells*, parece haver um desejo por parte dos criadores em subverter a noção da história da Irlanda enquanto uma nação puramente cristã ou mesmo de uma cultura uniforme. A escolha do *Livro de Kells* como um artefato histórico essencial na narrativa é indicativa desse desejo, pois são notórias as diversas influências culturais e artísticas em sua produção, vindas de outros países e tradições, um ponto reforçado pelas diversas nacionalidades de monges iluministas que trabalham no monastério, como os irmãos Assoua, Tang e Leonardo (O'BRIEN, 2011, p. 36).

O sobrenatural passa a diretamente interpenetrar o natural quando Brendan é preso em seu quarto pelo seu tio para que não pudesse mais escapar do monastério. Pangur Bán, o gato do Irmão Aidan e companheiro de Brendan, vai até Aisling pedir ajuda, o que a leva a finalmente sair dos limites da floresta e adentrar o monastério para ajudar

<sup>9</sup> “(...) muitos camponeses irlandeses praticavam um tipo de sincretismo, fundindo sua fé católica com alguns elementos da crença nas fadas de sua tradição folclórica.”

<sup>10</sup> “o realismo mágico, como outras modalidades literárias, tais como a alegoria e a sátira, foi adotado e modificado por escritores e críticos a fim de articular uma grande variedade de realidades políticas, sociais e culturais.”

seu amigo. Assim como Brendan quando entrou pela primeira vez na floresta, Aisling demonstra medo de estar dentro dos limites do monastério; como ela não é capaz de entrar na torre onde Brendan encontra-se preso, ela transforma Pangur Bán em sua forma espiritual, enviando-o até os aposentos de Cellach para pegar a chave do quarto do garoto. O nome do gato faz referência a um poema em irlandês antigo chamado *Pangur Bán*, escrito por volta da época em que a animação se passa, sendo então mais um aspecto histórico incluso na narrativa, enquanto sua transformação em uma forma espiritual mágica é relevante no contexto da mitologia e folclore celta e irlandês, pois conforme afirma Green:

It is clear from the stories that animals played a large role in the Celtic consciousness, a role in which beasts were respected and not held in low esteem, the chattels of humans. They were herded, hunted and consumed, but at the same time they were perceived as being of crucial importance and possessed high rank by being closely associated with the supernatural world. (1992, p. 164)<sup>11</sup>

### **A invasão nórdica e as mudanças na Irlanda**

O último elemento sobrenatural presente na animação é a própria aparição dos nórdicos, retratados como seres altos, escuros e com chifres, quase idênticos entre si, de aparência pouco humana e mais próximos à visão tradicional cristã de demônios. Como antagonistas alienígenas e rompedores do mundo civilizado, a aparência é complementada pela linguagem irreconhecível que falam, tendo como única constante a palavra “*gold*”, pronunciada entre as vozes e sons guturais que produzem. Diferentemente do mundo sobrenatural de Aisling, os nórdicos representam a direta destruição do mundo que Brendan e os monges habitam, aparecendo como uma presença inquietante ao longo de toda a narrativa. Em função desses aspectos, os nórdicos também são apresentados como elementos motivadores de mudanças na história, sendo a razão do Irmão Aidan ter ido a Kells fugindo da destruição causada em Iona, e, parcialmente, o motivo para que Brendan corra contra o tempo para conseguir tudo o que precisa para terminar o Livro de Iona. O potencial demoníaco dos nórdicos é adicionalmente reforçado quando o líder viking toma o livro das mãos de Aidan e folheia impassível o conteúdo, apenas para arrancar as folhas e ficar com a capa dourada para si. Enquanto demônios, os nórdicos não são capazes de entender qualquer mensagem contida no livro, e por isso são também os antagonistas maiores da narrativa, as trevas do sobrenatural sem controle.

Além disso, seguindo o possível desejo dos criadores em subverter e problematizar certos aspectos da história da Irlanda, os invasores nórdicos em *The Secret of Kells* representam as vindouras mudanças culturais no país. Essa mudanças muitas vezes foram geradas com base na violência, representada na animação como a necessidade de fortificar monastérios contra os ataques vikings, mas também ocorreram mudanças

---

<sup>11</sup> “Fica claro com base nas histórias que animais desempenhavam um papel importante na consciência celta, um papel no qual bestas eram respeitadas e não tidas em pouca consideração, as posses dos humanos. Eles eram arrebanhados, caçados e consumidos, mas ao mesmo tempo eram entendidos como seres de importância crucial e possuíam uma posição social alta por serem intimamente associados com o mundo sobrenatural.”

positivas, advindas da construção de grandes cidades e portos no país, como Dublin<sup>12</sup>, e a peregrinação de Brendan na história, ocasionada pelo ataque, que permitiu ao personagem adquirir o conhecimento para concluir o livro. Assim como essas mudanças são inevitáveis, a queda do monastério do abade Cellach é também inevitável na narrativa, reforçando a mensagem sobre a impossibilidade de se separar o sobrenatural do natural.

### **A transformação de Brendan pelo contato com o sobrenatural**

Com base nos exemplos analisados, referentes à influência do *Livro de Kells* na vida Brendan, o contato positivo do Outro Mundo com Aisling e negativo com Crom Cruach, assim como o conflito final com os invasores nórdicos, foi possível demonstrar que a transformação de Brendan de um garoto vivendo em um micro-mundo dentro do monastério até se tornar o monge iluminista do final da animação foi impulsionada pela entrada do sobrenatural em seu mundo cotidiano, o mágico misturando-se ao real. Essa transformação foi representada pela mudança de visão de mundo de Brendan, inicialmente reticente e com medo de ir além do que ele conhecia ao entrar pela primeira vez na floresta, e posteriormente ansioso pelas novas aventuras que poderia encontrar lá. As trevas que Brendan encontra também o ajudam a chegar ao ponto em que encontra sua bravura interior, como ao desafiar Crom Cruach e depois sobreviver ao ataque nórdico, assim continuando e terminando a iluminura do Livro de Iona. Com essa transformação até a maturidade, Brendan se tornou capaz de trazer por onde passa a “luz” com o livro – renomeado como “Livro de Kells” – e, mais importante, trouxe o mágico de volta para a vida de seu tio Cellach no final da animação, que havia sido consumido por arrependimentos e pesares por ter não ter dado ouvidos à mensagem do livro e falhado com a segurança do monastério e de seu sobrinho.

### **Bibliografia**

- ARMITT, Lucie. The magical realism of the contemporary Gothic. In: PUNTER, David. **A new companion to the Gothic**. Chichester: Wiley-Blackwell, 2012. p. 510-522.
- BOWERS, Maggie Ann. **Magic(al) realism**. Nova Iorque: Routledge, 2004.
- CAN, Taner. **Magical realism in postcolonial British fiction: history, nation, and narration**. [S.l.]: ibidem Press, 2015. (Studies in English Literature 19). Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?id=gwGGCwAAQBAJ&dq=taner+can&hl=pt-BR&source=gbs\\_navlinks\\_s](https://books.google.com.br/books?id=gwGGCwAAQBAJ&dq=taner+can&hl=pt-BR&source=gbs_navlinks_s)>. Acesso em: 15 fev. 2017.
- DOHERTY, Charles. The Viking impact upon Ireland. In: LARSEN, Anne-Christine. **The Vikings in Ireland**. Roskilde: The Viking Ship Museum, 2001. p. 29–36.
- FARIS, Wendy B. **Ordinary enchantments: magical realism and the remystification of narrative**. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.
- GREEN, Miranda. **Animals in Celtic life and myth**. Nova Iorque: Routledge, 1992.

<sup>12</sup> Historicamente, antes do período das invasões vikings, a Irlanda não tinha grandes cidades ou centros de comércio, estando ainda muito dividida em conflitos e disputas tribais entre diversos líderes. As igrejas e monastérios tornaram-se os locais onde camponeses, artesãos e outros membros da população se reuniam, fazendo com que esses lugares se tornassem muitas vezes o epicentro de pequenas cidades e vilas que estavam começando a se formar. (DOHERTY, 2001, p. 31)

- GWYNN, Edward. **The metrical Dindshenchas: part IV**. Dublin: Hodges, Figgis & Co., 1924. (Todd Lecture Series 11).
- HARRINGTON, Maura Grace. **Have you "doubt there's truth in what they say"?: varieties of magical realism in Irish literature from the Death of Parnell to the Easter Rising**. 2010. 288f. Tese (Doutorado em História e Cultura) – Caspersen School of Graduate Studies, Drew University, New Jersey. 2010.
- MONAGHAN, Patricia. **The encyclopedia of Celtic mythology and folklore**. Nova Iorque: Facts On File, 2004.
- O'BRIEN, Maria. *The Secret of Kells* (2009), a film for a post Celtic Tiger Ireland? **Animation Studies**, Califórnia, EUA, vol. 6, 2011, p. 34–39. Disponível em: <<https://journal.animationstudies.org/aria-obrien-the-secret-of-kells-2009-a-film-for-a-post-celtic-tiger-ireland/>>. Acesso em: 20 fev. 2017.
- THE SECRET of Kells. Direção: Tomm Moore; Nora Twomey. Produção: Paul Young; Didier Brunner; Vivian Van Fleteren. Intérpretes: Evan McGuire; Brendan Gleeson; Christen Mooney e outros. Irlanda: StudioCanal, c. 2009. 1 DVD (75 minutos).
- TILGHMAN, Ben C. **The symbolic use of ornament and calligraphy in the Book of Kells and insular art**. 2009. 275f. Tese (Doutorado em História da Arte) – Krieger School of Arts & Sciences, John Hopkins University, Baltimore. 2009.