

**“Era um deus que passava”:  
Mitologia celta e romantismo inglês no poema “Green God”,  
de Eugénio de Andrade<sup>1</sup>**

**João de Mancelos  
(Universidade Católica Portuguesa, Viseu)**

**Palavras-chave:** Eugénio de Andrade, mitologia celta, intertextualidade, literatura comparada

**Keywords:** Eugénio de Andrade, celtic mythology, intertextuality, compared literature

### **1. As mãos, os frutos e o milagre**

Há livros que são um pequeno milagre, e *As Mãos e os Frutos* (1948), de Eugénio de Andrade (1923-2005), é um deles. Isto porque raras vezes, nas primícias de um autor surgem de forma tão nítida os temas e o estilo que marcarão toda uma obra, espaiada ao longo de meio século e constituída por mais de trinta volumes de poesia e prosa. Refiro-me, por exemplo, à musicalidade que embalará toda a poética eugeniana; ao erotismo, onde o desejo ignora o divino conceito de pecado; à melancolia de quem sabe estar apenas de passagem, como Horácio, e por isso frui a efemeridade; à natureza rural e marítima, onde tantas vezes o poeta desvenda metáforas para o corpo; a uma linguagem que surripia ao quotidiano termos simples, como “mar”, “fontes”, “rio”, “barco”, “mãos” ou “ave”, e os investe com significados novos, coerentes ao longo da sua produção literária.

A intemporalidade deste livro resulta, portanto, da *atemporalidade* do vocabulário e motivos apresentados, mas também, como afirma Jorge de Sena, do tom sereno e harmonioso, fruto da conjuntura biográfica em que os versos foram elaborados:

Escrito por um homem na força da juventude, mas no momento raro em que a adolescência ainda não murchou de amarga, nem a maturidade já se fez triste. Escrito, assim, com lucidez sem angústia, ardor sem ingenuidade, segurança sem complacência, inquietude sem azedume, tranquilidade sem ignorância, e com franqueza discreta, elegância viril, naturalidade para além do desafio. (Sena, 2005: 203)

---

<sup>1</sup> Mancelos, João de. “Era um Deus que Passava: Mitologia Celta e Romantismo Inglês no Poema ‘Green God’, de Eugénio de Andrade”. *Letras & Ciências: As Duas Culturas de Filipe Furtado*. Org. Carlos Ceia, Miguel Alarcão, e Iolanda Ramos. Lisboa: Caleidoscópio, 2009. 117-128. ISBN: 978-989-658-031-5.

Em minha opinião, o maior dos pequenos milagres é, ao folhear pela enésima vez *As Mãos e os Frutos* — o terceiro livro escrito com o pseudônimo de Eugénio de Andrade, mas o primeiro que o autor aceita, depois de minimizar os anteriores como produções juvenis —, reencontrar intocada a frescura linguística e imagética. Esta é uma característica das grandes obras: sobreviver ao tempo, dar-se sempre virgem tanto a sucessivas gerações de novos leitores, como aos que fielmente a releem. *As Mãos e os Frutos* oferece diversos poemas memoráveis, que as antologias e, fenómeno recente, os blogues do ciberespaço, citam com persistência, devido à sua beleza e *aparente* acessibilidade: “III. Quando em silêncio passas entre as fontes”, “V. Nos teus dedos nasceram horizontes”, “IX. Madrigal”, “X. Green God”, “XXIII. A uma cerejeira em Flor”, “XXV. Shelley sem anjos e sem pureza”, “XXV. Em cada fruto a morte amadurece” (Andrade, 2005: 20, 22, 23, 28, 29, 33). Dentre estes exemplos, liricamente evocativos, ocupo-me, neste artigo do poema “Green God”, para propor uma *nova leitura* do texto, à luz da mitologia e dos estudos de influência. Para tanto:

a) Relaciono a figura central do poema com o Deus Verde dos celtas (divindade pagã do renascimento primaveril, e arquétipo da ligação do homem ao ambiente);

b) Enquadro o texto na temática da “vegetalização” do corpo, frequente na poesia eugeniana;

c) Analiso o significado de termos como “fonte”, “rio”, “erva”, “flauta”, no contexto do romantismo, em geral, e inglês, em particular;

d) Exploro a intertextualidade tecida entre “Green God” e “She Walks in Beauty”, de Lord Byron (1788-1824); sugiro explicações para a inversão dos papéis masculino e feminino que Eugénio faz em relação ao poema do escritor inglês.

## 2. Um Deus Verde, de passagem pelo poema

Quem observar atentamente certos templos europeus, como a igreja de Kinnersley ou a de Kilpeck, a catedral de Gloucester ou a de Poitiers, não deixará de reparar que ao lado de estátuas de santos e outras representações iconográficas do catolicismo, surge um estranho rosto (Lister, 1982: 1). Trata-se de uma figura antropomórfica, quase sem exceção masculina, com traços humanos e vegetais: em vez de cabelo ou barba apresenta uma farta folhagem, e da boca, narinas e orelhas, saem ganhos de videira, frutos ou flores (Matthews, 2001: 18).

Este ser intrigante é o Green Man ou Green God, deus das florestas e das plantas, como provam as folhas viçosas que o envolvem e dele brotam. Todos os anos, por altura da Primavera, era responsável pelo renascer da vegetação, ao emergir das funduras e caminhar sobre a terra

(Harding, 1998: 11). Tal divindade, acerca da qual pouco mais do que isto se sabe, é frequentemente associada a outros seres das lendas e folclore europeu de origem celta. Registo, por exemplo, o enigmático deus Viridius, palavra que significa “homem verde”, apenas conhecido graças a duas inscrições, encontradas na cidade romano-britânica de Causennae (a atual Ancaster, no Lincolnshire). Uma dessas inscrições reza: “Deo Viridio Trenico arcum fecit de suo don” (“Ao deus Viridio, Trenico ofereceu este arco, pago por si”); a outra foi encontrada por uma equipa do canal televisivo inglês *Channel Four*, ao escavar o túmulo antigo de um guerreiro, e diz: “Deo Vridi [...] sancto [...]”. Ambas as inscrições evidenciam, para lá de qualquer dúvida, o estatuto divino de Viridius (Evans, 2007: 1).

Outra figura com a qual é possível identificar o Green God é Cernunnus, um homem representado com galhos de veado, soberano da vegetação e dos animais, que de seis em seis meses ascendia à superfície, para fazer renascer as plantas e trazer fertilidade aos animais (Brekilian *et al.*, 2001: 86). Ainda outro reflexo do deus verde encontra-se em Jack-in-the-Green, um homem alto, coberto de folhas, que desde o século XIX é evocado pelos ingleses, nos cortejos designados por “Morris dances” (Harding, 1998: 11). A esta galeria de figuras semelhantes ao Green Man poderia acrescentar muitas outras, com traços vegetais e antropomórficos, sobretudo na Europa central, área de onde os celtas são oriundos ou que foram conquistando.

William Anderson, historiador e professor na Universidade de Oxford, adiciona uma segunda dimensão a este deus telúrico, ao aproximá-lo da figura de Khidr, espécie de Orfeu, fonte de criatividade para escritores e artistas:

His name [Khidr] means the Green One or Verdant One; he is the voice of inspiration to the aspirant and committed artist. He can come as a white light or the gleam on a blade of grass, but more often as an inner mood. The sign of his presence is the ability to work or experience with tireless enthusiasm beyond one's normal capacities. In this there may be a link across cultures, [...] one reason for the enthusiasm of the medieval sculptors for the Green Man may be that he was the source of inspiration. (Anderson, 1990: 20)

No poema “Green God”, de Eugénio de Andrade, ambas as facetas deste deus, órfico e da fertilidade, estão presentes, a começar pelo título, escrito em língua inglesa, e até à quintilha final, espécie de chave do texto:

Trazia consigo a graça  
das fontes quando anoitece.  
Era o corpo como um rio  
em sereno desafio  
com as margens quando desce.

Andava como quem passa  
sem ter tempo de parar.  
Ervas nasciam dos passos,  
cresciam troncos dos braços  
quando os erguia no ar.

Sorria como quem dança.  
E desfolhava ao dançar  
o corpo, que lhe tremia  
num ritmo que ele sabia  
que os deuses devem usar.

E seguia o seu caminho,  
porque era um deus que passava.  
Alheio a tudo o que via,  
enleado na melodia  
duma flauta que tocava.  
(Andrade, 2005: 23)

No rosto deste sorridente deus verde reconheço a face do Green God dos capitéis e de outras decorações dos templos europeus. No poema de Eugénio, aquele que passa, tal como as estações do ano ciclicamente rodam, é senhor de um poder arquetípico. Repare-se como encarna e domina a natureza: apresenta a graciosidade das fontes; a majestosidade masculina de um rio; transforma os passos em ervas, o corpo em árvore.

Esta última capacidade de mudança (conhecida por *vegetalização*) é recorrente na poética eugeniana. Alguns exemplos, retirados de várias obras do autor, são suficientes para apreender a beleza estética e metafórica de tal processo: “Ó mãos da minha alma, / flores abertas aos meus segredos” (Andrade, 2005: 19); “Somos folhas breves onde dormem / aves de sombra e solidão” (Andrade, 2005: 28); “Deixa-me só, vegetal e só, / correndo como um rio de folhas” (Andrade, 2005: 62); “Um dia serei árvore”, etc. (Andrade, 2005: 360). A este propósito, Eucanãa Ferraz refere que há uma “dissolução do próprio sujeito, e [...] uma espécie de proximidade absoluta com a natureza” (Ferraz, 2004: 17). Iria mais longe: a vegetalização enfatiza a cumplicidade e mesmo a coincidência entre os homens e o mundo da natureza — um aspeto basilar da poesia de Eugénio, que também se encontra em Walt Whitman (1819-1892), um dos seus bardos favoritos.

O deus do poema apresenta ainda uma segunda faceta, de carácter órfico: liga-se profundamente às artes da música (“enleado na melodia / dum flauta que tocava”) e da dança (“desfolhava / ao dançar o corpo, que lhe tremia / num ritmo que ele sabia / que os deuses devem usar”) (Andrade, 2005: 23). O Green God assemelha-se, assim, ao grego Pã, divindade semi-humana, semi-animal, com chifres, pernas de bode e cascos, representado com um ramo de pinheiro na mão, símbolo do seu vínculo ao mundo vegetal. Tocava flauta para encantar as

ninfas, via-as bailar ao som da melodia, e perseguia-as sem pudor, no auge do cio, através dos campos e bosques (Grimal, 1999: 345, 346). Acresce dizer que este talento musical e a vocação para a dança do deus verde eugeniano também o ligam ao Green Man celta, protetor dos artistas e ser inspirador, duas qualidades que Anderson (1990: 20) salientou.

### 3. Palavras de evocação

Para recriar um ambiente bucólico no espaço do texto “Green God”, Eugénio recorre a dois termos, que apresentam uma carga eufórica e sugestiva: “fonte” e “flauta”. Estas palavras, escolhidas com obstinado rigor, significam bem mais do que uma leitura do poema em estudo, isoladamente, revelaria. Por serem recorrentes na sua escrita, dos primeiros aos últimos livros, vão adquirindo um sentido cada vez mais nítido e preciso. Tal favorece não apenas a coesão da obra, mas também ajuda a interpretar a poética eugeniana, se o leitor tiver o cuidado de situar sempre o termo no contexto, para salvaguardar eventuais variações simbólicas.

Logo nos dois primeiros versos do poema, diz-se que o Green God (sujeito não explícito, mas facilmente identificável) “Trazia consigo a graça / das fontes quando anoitecem” (Andrade, 2005: 23, meu itálico). Eduardo Lourenço (2005: 67) classifica a fonte como “a imagem mais obsessiva” na escrita eugeniana. Só em *As Mãos e os Frutos*, este vocábulo recorre oito vezes (Andrade, 2005: 20-23, 29, 30), e aparece metaforicamente duas, nos versos “brotou água onde tudo era secura” e “olhos meus, onde as águas vão subindo” (Andrade, 2005: 24, 27).

Quais os significados mais usuais deste termo na poesia de Eugénio? Salientaria sobretudo dois: por um lado, origem ou pureza natural. Este sentido surge logo numa das primeiras composições de Eugénio: “Fonte pura... assim queria / que fosse meu coração: / fluir na noite no dia / sem se desprender do chão” (Andrade, 2005: 12). Uma pureza rente à terra, portanto, não no sentido religioso, mas no de fidelidade ao humano e à natureza. Por outro lado, a fonte surge como metáfora do corpo, a ser consumida num ato de amor. Não são poucos os versos de Eugénio onde alguém bebe dos olhos ou da boca do amado ou da amada, para matar o desejo: “O corpo arde na sombra, / procura a nascente” (Andrade, 2005: 141); “Levar-te à boca / beber a água / mais funda do teu ser” (Andrade, 2005: 145); “os olhos / onde o azul persiste / única fonte” (Andrade, 2005: 160); “ele era a fonte, / a sede, razão ardente” (Andrade, 2005: 163); “a fonte dos teus flancos” (Andrade, 2005: 170); ou este expressivo excerto de “À boca do cântaro”:

Caminha sílaba a sílaba  
como a fonte

que só para à boca do cântaro.  
 Aí consente partilhar a água.  
 À audácia dos jovens, à timidez  
 dos que já o não são, mata a sede.  
 Aos que tropeçam não falta  
 de amor, aos que mordem as lágrimas  
 em segredo, dá a beber.  
 (Andrade, 2005: 582)

As fontes constituíam um elemento natural reverenciado entre os celtas, como explica Angélica Varandas (2006: 19), em *Mitos e Lendas Celtas (Irlanda)*: eram presididas por divindades; as suas águas logravam curar as maleitas do corpo e do espírito; e era vulgar aí depositar determinadas oferendas, como joias ou artefactos. O Green God do poema de Eugénio (2005: 23), que “Trazia consigo a graça / das fontes quando anoitece”, não destoa desta visão mística da água como origem de vida e, concomitantemente, de sagrado. Afinal, ele é um deus puro, telúrico, e não impoluto pela civilização.

Também o termo *fonte* era querido aos românticos ingleses, e evoca sentidos próximos aos que mencionei: pureza, origem e desejo. Recordo, por exemplo, o delicado poema “Love’s Philosophy”, de Percy Bysshe Shelley (1792-1822), de que reproduzo um excerto, onde as águas da fonte se misturam com as do rio, numa simbólica união amorosa:

The fountains mingle with the river  
 And the rivers with the ocean,  
 The winds of Heaven mix forever  
 With a sweet emotion;  
 Nothing in the world is single;  
 All things by a law divine  
 In one spirit meet and mingle.  
 Why not I with thine? —  
 (Shelley, 1973: 583)

Na mesma linha, noutro texto essencial da poesia romântica, “Kubla Khan”, de Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), há uma referência ao mito de Alfeu, deus do rio homónimo, que atravessa o Peloponeso. Este apaixonou-se por Aretusa, uma caçadora que, para lhe escapar, viajou até à ilha de Ortígia, onde Artemisa a transforma em fonte. Num gesto de amor, Alfeu misturou perpetuamente as suas águas com as dela, originando assim uma união simbólica (Grimal, 1999: 21, 22). A fonte caudalosa que se formou é descrita por Coleridge nestes termos:

And from this chasm, with ceaseless turmoil seething,  
 As if this earth in fast thick pants were breathing,  
 A mighty fountain momentarily was forced:  
 Amid whose swift half-intermitted burst  
 Huge fragments vaulted like rebounding hail,

Or chaffy grain beneath the thresher's flail:  
 And 'mid these dancing rocks at once and ever  
 It flung up momentarily the sacred river.  
 (Coleridge, 1973: 256)

Quanto à flauta, outro dos termos-chave presentes no poema “Green God”, surge nos três versos finais do texto: “Alheio a tudo o que via, / enleado na melodia / duma flauta que tocava” (Andrade, 2005: 23). Como tive oportunidade de referir, este instrumento reforça a associação entre a figura central do poema e o deus Pã, da mitologia helénica. Uma visão mais lata evocará ainda Orfeu, cantor, poeta e músico, que tocava lira e cítara com tal encanto que os pássaros se aproximavam para o escutar, e as árvores baloiçavam embaladas na doçura da música. Reza a lenda que Orfeu conseguiu, graças ao seu talento, adormecer um dragão e amainar as ondas tempestuosas. Após a morte, a sua lira transformou-se na constelação homónima, e a alma, elevada aos Campos Elísios, alegre com o canto perfeito os Bem-aventurados (Grimal, 1999: 341). Neste contexto, Orfeu é um imemorial símbolo da arte, da música, das letras, e da inspiração que as vitaliza.

No entanto, a flauta está também associada, na esfera pastoril, ao renascimento da natureza, com a vinda da Primavera. Essa ligação é nítida no poema de Eugénio, pois este deus músico, suscita à sua passagem o livre fluir dos rios, o crescimento da vegetação, e o ambiente festivo, reforçado pela dança. Este valor simbólico da flauta já fora aproveitado por diversos escritores românticos ingleses. Em minha opinião, um dos exemplos mais perfeitos encontra-se no poema “Spring” (1789), de William Blake (1757-1827), onde a longa noite do Inverno cede lugar à Primavera, logo na invetiva do verso inicial:

Sound the flute!  
 Now it's mute.  
 Birds delight  
 Day and night.  
 Nightingale  
 In the dale,  
 Lark in the sky,  
 Merrily,  
 Merrily, merrily to welcome in the year.  
 (Blake, 1980: 62-63)

Neste texto visivelmente eufórico, a flauta anuncia a Primavera, e com ela fazem coro os rouxinóis, as calhandras e, noutras estrofes, o galo e as crianças. Todos rejubilam, numa alegria de pós-hibernação, e saúdam o renovar da vida e do amor. O tema do texto a rima emparelhada, e a doçura do verso anapéstico contribuem para uma leitura, também ela, melodiosa.

#### 4. Eugénio de Andrade e Lord Byron: os passos da beleza

Ao debruçar-me atentamente sobre o poema “Green God”, não pude deixar de evocar o texto “She Walks in Beauty”, um dos mais conhecidos de Lord Byron (1788-1824), incluído na obra *Hebrew Melodies* (1815):

She walks in beauty, like the night  
 Of cloudless climes and starry skies;  
 And all that's best of dark and bright  
 Meet in her aspect and her eyes:  
 Thus mellow'd to that tender light  
 Which heaven to gaudy day denies.  
 One shade the more, one ray the less,  
 Had half impair'd the nameless grace  
 Which waves in every raven tress,  
 Or softly lightens o'er her face;  
 Where thoughts serenely sweet express  
 How pure, how dear their dwelling-place.

And on that cheek, and o'er that brow,  
 So soft, so calm, yet eloquent,  
 The smiles that win, the tints that glow,  
 But tell of days in goodness spent,  
 A mind at peace will all below,  
 A heart whose love is innocent!  
 (Byron, 1981: 288-289)

O texto de Byron permanece como uma das mais belas descrições metafóricas da figura feminina nas letras universais. A composição foi inspirada pela prima do poeta, Anne Wilmot, que este encontrou numa festa, vestida de luto, o que muito o impressionou (Watson, 1992: 273). No poema transcrito emergem referências à luz (“bright”, “tender light”, “ray”) e à sombra (“night”, “starry skies”, “dark”, “shade”), usadas para descrever a beleza desta mulher, quase perfeita, de cabelo escuro e tez clara. Tanto a luz como a sombra convergem, por exemplo, no verso: “And all that's best of dark and bright / Meet in her aspect and her eyes” (Byron, 1981: 288), gerando uma sensação de equilíbrio, doçura e graça. A esta formosura física corresponde um carácter ameno e inocente: “A mind at peace will all below, / A heart whose love is innocent!” (Byron, 1981: 289). São qualidades atribuídas às mulheres belas, como é sabido, e sumamente valorizadas na poesia romântica.

Em ambos os textos, a figura central (o Green God, no poema de Eugénio e a mulher angelical no texto de Byron) ao passar, domina quem a vê. Esse magnetismo resulta da beleza mágica do corpo: “Era o corpo como um rio / em sereno desafio / com as margens quando



desce” (Andrade, 2005: 23) e “all that’s best of dark and bright / Meet in her aspect and in her eyes” (Byron, 1981: 288). Por outro lado, a própria forma de dançar, no caso do primeiro texto, e de caminhar, no segundo, atrai quem assiste à passagem destas figuras: “o corpo, que lhe tremia / num ritmo que ele sabia / que os deuses devem usar” (Andrade, 2005: 23) e, simplesmente, “She walks in beauty” (Byron, 1981: 288). Ambos os poetas constroem, com estas figuras, uma atmosfera de encantamento, quase com a intensidade de uma aparição religiosa.

Evidentemente, há diferenças, e uma das principais reside na inversão dos papéis masculino e feminino que o poeta português faz em relação ao texto do inglês. O Green God emerge como um ente telúrico, enquanto a bela dama surge associada à pureza do estereótipo romântico da mulher-anjo. Ou seja, num paradoxo, o deus eugeniano *desce* ao humano, enquanto a mulher, em Byron, *ascende* a um estatuto quase místico. A escolha do Green God para figura central pode ter sido, portanto, uma tentativa de subverter as convenções românticas, onde a mulher é o centro do desejo do poeta masculino. Noutro sentido, pode ser, simplesmente, uma glorificação da figura céltica ou de Pã, com recurso aos mitos helénicos, tão ao gosto de Eugénio. Numa outra leitura ainda, o magnetismo e desejo que a mulher de Byron inspirava nos homens heterossexuais da época, tem contraponto no jovem belo e sensual, que dança como um deus, e traz consigo a alegria, aos olhos de um homossexual como, se diz, era Eugénio.

Sem descurar ou pôr de lado estas interpretações, aventuro uma última possibilidade: o Green God seria o próprio poeta. Como sugere Eduardo Lourenço, num artigo de natureza elegíaca, sugestivamente intitulado “Natureza para Eugénio”:

O deus verde que tão bem evocou era ele mesmo. Era naturalmente pagão quando o conheci, não à portuguesa, como Torga, mas à grega, em sentido literal e metafórico. (...) Jovem, habitava já com natural displicência esta eternidade que o mar, o sol, os elementos da terra lhe ofereciam de graça. (Lourenço, 2004: 134)

E, acrescento, mesmo que esse deus verde morra, se perca nas florestas do tempo ou se converta noutros mitos, a presença da sua flauta melodiosa, símbolo da poesia, continuará a encantar-nos, nota a nota, verso a verso, trazendo a Primavera e a melancolia, na sempre grata releitura dos seus livros.

### Bibliografia

Anderson, William. *Green Man: The Archetype of Our Oneness with the Earth*. London: Harper

- Collins, 1990.
- Andrade, Eugénio de. *Poesia*. 2ª ed. revista e acrescentada. Posfácio de Arnaldo Saraiva. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005.
- Blake, William. *The Complete Poems*. Ed. W. H. Stevenson. London: Longman, 1980.
- Brekilian, Yann, Michel Cazenave, Michel Duval, e Christiane Eluère. *Os Celtas*. Trad. Maria Georgina Segurado. Cascais: Pergaminho, 2001.
- Byron, Lord. *The Complete Poetical Works*. Vol. III. Ed. Jerome J. McGann. Oxford: Clarendon, 1981.
- Coleridge, Samuel Taylor. "Kubla Khan". *Romantic Poetry and Prose*. Ed. Harold Bloom and Lionel Trilling. New York: Oxford UP, 1973. 254-257.
- Evans, Dyfed Lloyd. *Viridius: A Brythonic God, the Verdant or the Truth*. 2007. <[http://www.celticnet.org.uk/gods\\_v/viridius.html](http://www.celticnet.org.uk/gods_v/viridius.html)>
- Ferraz, Eucanãa. "Eugénio: animal amoroso". *Relâmpago: Revista de Poesia* 15 (out. 2004): 15-33.
- Grimal, Pierre. "Pã". *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Lisboa: Difel, 1999. 345-346.
- . "Alfeu". *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Lisboa: Difel, 1999. 21-22.
- . "Orfeu". *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Lisboa: Difel, 1999. 340-341.
- Harding, Mike. *A Little Book of the Green Man*. London: Aurum, 1998.
- Lister, Phil. *The Breiton Morris: Who is the Green Man*. 1982. <<http://www.btinternet.com/~breinton.morris/WhoistheGreenMan.htm>>
- Lourenço, Eduardo. "Silêncio para Eugénio". *Relâmpago: Revista de Poesia* 15 (out. 2004): 134
- . "A Poesia de Eugénio de Andrade". *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Coord. José da Cruz Santos. Pref. Luís Miguel Queirós. Porto: Asa, 2005. 67-86.
- Matthews, John. *The Quest for the Green Man*. London: Godsfield, 2001.
- Sena, Jorge de. "Observações sobre As Mãos e os Frutos". *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Coord. José da Cruz Santos. Pref. Luís Miguel Queirós. Porto: Asa, 2005. 203-204.
- Shelley, Percy Bysshe. *Poetical Works*. Ed. Thomas Hutchinson. London: Oxford UP, 1973.
- Varandas, Angélica. *Mitos e Lendas Celtas (Irlanda)*. Lisboa: Livros e Livros, 2006.
- Watson, J. R. *English Poetry of the Romantic Period: 1789-1830*. 2<sup>nd</sup> ed. New York: Longman, 1992.

### Resumo

"Green God" é um dos poemas líricos mais conhecidos e perfeitos de Eugénio de Andrade (1923-

2005), incluído na obra *As Mãos e os Frutos* (1948). Neste artigo, proponho uma *nova leitura* do texto, à luz da mitologia e dos estudos de influência. Para tanto: a) Relaciono a figura central do poema com o Deus Verde dos celtas (divindade pagã associada à natureza, e ao renascer primaveril, arquétipo da ligação do homem ao ambiente); b) Enquadro o texto na temática da “vegetalização” do corpo, frequente na poesia eugeniana; c) Analiso o significado de termos como “fonte” e “flauta”, no contexto do romantismo em geral, e inglês, em particular; d) Exploro a intertextualidade com “She Walks in Beauty”, de Lord Byron (1788-1824), e sugiro explicações para a inversão dos papéis masculino e feminino que o poeta português faz em relação ao texto do inglês. Para tanto, recorro a lendas celtas, à obra de Andrade, Byron e outros escritores, ao trabalho de ensaístas reputados na área do romantismo inglês e, naturalmente, à minha opinião.