

Ânteros e Némesis na aula de Vénus: congeminções mitográficas acerca do *Sepúlveda* de Corte-Real

HÉLIO J. S. ALVES
Univ. de Évora – CIDEHUS

Enquanto Homero, Virgílio e Camões, objecto de vastos, eruditos e detalhados comentários, tiveram, desde cedo, o seu emprego da mitologia explicado e interpretado, um poeta português que já foi favoravelmente comparado com todos eles, Jerónimo Corte-Real, não teve quem lhe fizesse a exegese. O caso não seria grave se este poeta se tivesse mantido fundamentalmente dentro dos trâmites que os dois grandes épicos da Antiguidade estabeleceram. O problema está, porém, em que Corte-Real utiliza, por norma, uma gama de mitos diferente da desses seus predecessores, o que dificulta sobremaneira o trabalho do exegeta actual. O comentador vê-se obrigado a tratar de raiz a mitografia de Corte-Real, tais e tantas são as diferenças entre a *inventio* deste poeta e a grande tradição da mitologia épica. Uma das componentes fundamentais do trabalho filológico, o comentário histórico, está assim condenado a partir quase do nada.

A obra que levanta quase todos estes problemas de compreensão mitográfica intitula-se *Naufrágio e Lastimoso Sucesso da Perdição de Manuel de Sousa Sepúlveda [etc.]* e é o último poema composto por Corte-Real, impresso por Simão Lopes em Lisboa em 1594, seis anos após a morte do autor. As divindades principais do *Sepúlveda*, embora geralmente pertencentes ao panteão da mitologia greco-romana, não correspondem, em regra, ao modelo politeísta que estamos habituados a ver, quer na épica clássica (Homero, Apolónio de Rodes, Virgílio, Estácio, etc.), quer na epopeia renascentista (Petrarca, Sannazaro, Camões, etc.). A razão para o facto não se deve à opção pelo sobrenatural cristão – que foi muitas vezes proposto no século XVI como alternativa ao maravilhoso tradicional – mas antes à proposta nova de Corte-Real de dar agência e protagonismo a figuras sem relevo particular no modelo homérico-virgiliano.

Dentre o elenco de personagens cuja presença no *Naufrágio e Perdição de Sepúlveda* é conspícua, vou hoje concentrar-me em duas que interagem nos Cantos Segundo e Terceiro do poema: Ânteros e Némesis.

No Canto II, deparamo-nos com Lianor de Sá, presa em casa pelo pai, trocando cartas com o seu amado Manuel de Sousa de Sepúlveda. Por essa

epistolografia se assegura o amor fiel e constante entre ambos, amor esse que o pai dela recusa, tendo-a já prometida em casamento ao nobre Luís Falcão. Ao ter a confirmação, por carta, de que Lianor o ama, Sepúlveda não encontra outro remédio para a união dos dois amantes que não seja o desaparecimento do rival. Aí, Corte-Real introduz o deus Amor como alegoria do tormento psíquico do protagonista Manuel de Sousa:

Num mar de pensamentos engolfado
 Falla sò com Amor, de Amor se queixa,
 Dizendo: «Ah vencedor, ah poderoso,
 Que receyas, pois nada te resistes?
 Que cousa pode haver tanto difficil
 Que a ti não seja facil se tu queres?
 Por que temes agora, pois te fazem
 Com tanta sem-razão, tão grande offensa?
 Duvidas de tirar hũa sò vida
 Que a minha com desgostos me consume,
 A qual o meu descanso sò me atalha,
 A qual sò teu poder, e força impide?
 Não sofras tanto ja, pois me prometes
 Remedio, ella faltando; ò Amor grande,
 Esta pequena impresa não te seja
 Grave, pois outras mðres acabaste.»

Amor, que perto estava, vendo a força
 Que a corações tão firmes se fazia,
 E que hum baixo interesse alli ficava
 Do seu poder e forças triumphando,
 Afrontado, e corrido, determina
 Impedir, e atalhar tal matrimonio,
 O qual estava em termos, que co' a morte
 Do Falcão sò podia remedear-se.

(*Sepúlveda*, II: 246-269)

As ressonâncias de Virgílio são importantes, pois ajudam a concretizar e preparar o leitor para aquilo que se vai passar na narração. O poeta português começa por imitar o verso *saevit amor, magnoque irarum fluctuat aestu*, da *Eneida* (IV: 532), e acaba imitando livremente toda a passagem da cena em que Dido fala para si própria em desespero pela perda iminente do seu amado Eneias. As interrogações retóricas de Sepúlveda inspiram-se, na forma que não no conteúdo, nas interrogações retóricas de Dido proferidas logo a seguir ao referido verso virgiliano (cito na tradução levada a bom cabo por colegas desta Faculdade de Letras):¹

Que hei-de fazer? Requestarei de novo, escarnecida, os meus antigos pretendentes? [...] Ah, desgraçada, pois não conheces a raça de Laomedonte, já não te apercebes da sua perfidia? E então? Sozinha, em fuga, acompanharei os nautas triunfantes? [etc.]

¹ Vergílio, *Eneida*, Chiado: Bertrand Editora, 2003, p. 81.

A diferença principal, na forma do discurso, está em que, enquanto Dido fala consigo mesma, Manuel dirige-se ao Amor. Deve observar-se aqui o cuidado de Corte-Real em jamais confundir o plano do pensamento humano com o da acção dos deuses pagãos, pois embora Sepúlveda fale «com Amor», em momento algum se torna necessário interpretar o destinatário como uma divindade. Tudo se passa como se o protagonista estivesse a falar consigo, como Dido, e a pedir soluções e forças ao seu próprio sentimento amoroso para levar a cabo o terrível acto.

Na narração poética, todavia, a resposta vem mesmo dos deuses. Amor consulta a mãe Vénus, que lhe explica o que tem de suceder. Grande parte do Canto Segundo é ocupada pela lição de Vénus, que inclui a história do nascimento de Ânteros, o irmão mais novo de Amor. Com ele, Amor deverá dirigir-se à ilha de Némesis de forma a obter a ira e a determinação necessárias para levar a cabo o mortífero projecto. A cena da *Eneida* atrás mencionada desempenha, aqui também, um papel importante. Efectivamente, Dido havia preparado um altar para soltar todo o seu ressentimento contra os enganos amorosos, altar esse onde invocou (*Eneida*, IV: 520-21) um *numen* sem nome:

[Ela] impreca alguma divindade, justa e atenta, que porventura tenha a seu cargo os amantes que não têm entre si um amor igual.

Os antigos escoliastas da epopeia de Virgílio não se entenderam quanto ao significado desta passagem. Mas o que é importante é precisamente o conteúdo do desentendimento dos comentadores: para uns (entre os quais Sérvio), o deus invocado por Dido não era outro senão Ânteros; para outros, seria Némesis. Outros admitiam ainda terceiras explicações², mas é evidente do texto de Corte-Real, pela imitação deliberada de versos do Livro IV de Virgílio, que uma passagem concreta da *Eneida*, que não vai além de algumas dezenas de versos, lida e interpretada através da tradição comentária, foi factor determinante para a interpretação renascentista do trecho virgiliano³, e, no caso que aqui nos ocupa, para a inclusão de Ânteros e de Némesis como personagens agentes no *Naufrágio e Perdição de Sepúlveda*. Dois deuses que não são nomeados na *Eneida*, por força da importância da tradição exegetica, acabam ironicamente por ser retirados da epopeia de Virgílio para fazerem parte da composição épica portuguesa...

² Baseio-me em dados recolhidos por Robert V. Merrill, «Eros and Anteros», *Speculum. A Journal of Mediaeval Studies*, vol. XIX, n.º 3, 1944, p. 270.

³ Um exemplo ibérico está na tradução da *Eneida* por Gregorio Hernández de Velasco (1.ª edição: 1555), que Corte-Real conhecia muito bem, e que amplificava da seguinte forma a rápida referência virgiliana a uma divindade que vigia a desigualdade amorosa: «llama también al dios, si hay dios alguno, / a quien toca el cuidado justo e pío / de consolar al engañado amante / y castigar el falso y lisonjero, / y ruégale se acuerde de vengarla / y que le guarde con rigor justicia». Esta passagem parece claramente inspirada na hermenêutica tradicional da *Eneida*, na identificação de Ânteros como deus vingador dos males de amor e na identificação de Némesis como deusa da vingança justa.

Entretanto, independentemente dos textos que induzem à co-presença daquelas figuras, o plano concebido por Vénus no poema de Corte-Real – que, recorde, envolve a viagem de Amor e de Ânteros até aos paços de Némesis – envolve também uma extraordinária caracterização das mesmas. Quem é este Amor que se sente terrivelmente ofendido por aqueles que ignoram o seu poder, ao ponto de preparar uma vingança e de a concluir com um assassinio? Quem é este Ânteros que age em associação com o Amor? Quem é a Némesis de Corte-Real? E que relações estabelecem estas personagens na mitografia explanada no *Naufrágio e Perdição de Sepúlveda*?

Para tentar responder a estas perguntas, é central o plano que Vénus concebe no Canto Segundo, assim que percebe que o seu filho se quer vingar do «torpe, vil, baixo interesse» que leva Garcia de Sá, pai de Lianor, a forçar-lhe o matrimónio com Luís Falcão. Incorporada neste plano está uma *aula de mitografia* com dois eixos fundamentais: em primeiro lugar, a explicação das origens e funções de Ânteros, e depois a história de Némesis e a caracterização do espaço onde esta habita.

Começemos por considerar a aula de mitografia no que a Ânteros diz respeito. Eis como Vénus inicia a sua exposição:

Saberás, filho meu, que em viva pena
 (Por te ver piqueno) vivi, antes
 Que tivesse remedio; grande angustia
 Contino atormentava esta alma minha.
 E vendo que os teus annos em pequena
 Proporção imperfectos pareciam,
 E os delicados membros te ficavam
 Na primeira, infantil, tenra figura,
 O oráculo de Themis consultando,
 Em reposta me deu ser necessário
 (Pera creceres tu) ter outro filho
 De Marte, o qual a ti faria grande.
 Naceo de nós Antheros, que às injurias
 De Amor vingança dá.

(*Sepúlveda*, II: 306-319)

A forma como Ânteros é caracterizado é reveladora de escolhas significativas por parte do poeta. Este novo deus é aqui considerado o vingador do amor ofendido, um sentido da sua acção que Corte-Real poderia ter encontrado na *Descrição da Grécia* de Pausânias e na referência desta obra a um altar erguido em honra de Ânteros⁴. O fraseado do texto, todavia, sugere que a fonte do poeta foi mais provavelmente renascentista: o humanista Hadrianus Junius, por exemplo, designou Ânteros como *deo amantium iniuriae vindici*, frase que equivale quase exactamente à expressão de Corte-Real quando se refere ao deus como aquele «que às injúrias / de Amor vingança dá»⁵.

⁴ Pausânias, I, 30, 1.

⁵ *Apud Merrill, cit.*, p. 269.

Ao mesmo tempo, porém, este deus vingador é o irmão que causa o crescimento de Amor:

Deste ja sabes
 Que quando firma em ti prôptos os olhos,
 Não menino pareces, mas gigante;
 E se de ti os aparta, logo tornas
 A essa primeira mínima estatura.
 Muy justo tem tal nome pois Antheros,
 Olhando-te, se chama Respondencia.
 Este a seu cargo tem vingar agravos
 E as injurias de Amor satisfazê-las.

(*Sepúlveda*, II: 319-327)

As fontes que se referem a este jogo de tamanho e de proporções entre os dois deuses apontam para uma espécie de mania de emulação. A presença do irmão provoca Amor a rivalizar com ele. Noutra parte da *Descrição da Grécia*, Pausânias escreveu o seguinte: «Amor segura um ramo de palmeira, e Amor Respondente tenta tirar-lho»⁶. Objectos artísticos encontrados na Grécia antiga parecem mostrar a popularidade desta versão do mito de Eros e Ânteros: várias pedras foram gravadas com Cupidos a lutar por uma palma, como em Pausânias, mas também envolvidos numa luta de galos, a disputar uma corrida a pé ou noutra forma de competição entre ambos⁷, numa concepção semelhante à de Amor crescendo de cada vez que o irmão o olha. Os exemplos demonstram que, tanto a ideia de vingança, como a de rivalidade, estavam presentes na cultura grega antiga e eram associadas ao mito de Eros e Ânteros.

No entanto, a fonte de longe mais provável para a expressão dos conteúdos deste mito no Portugal tardo-quincentista vem, uma vez mais, do humanismo renascentista. O professor da Universidade de Bolonha Achille Bocchi, publicou, como terceiro Livro das suas *Symbolicarum quaestionum de universo genere*, impressas em 1555 e reeditadas em 1574, um pequeno tratado sobre a figura de Ânteros onde recolheu a história narrada por Vénus no poema de Corte-Real⁸. Já anteriormente a Bocchi, numa pequena obra de 1544 intitulada *Antheros sive de mutuo amore*, o humanista Celio Calcagnini compilou e traduziu para o latim as fontes textuais mais importantes do

⁶ Pausânias, VI, 23, 5.

⁷ Dados mais uma vez recolhidos em Merrill, *cit.*, p. 267.

⁸ Numa passagem sobre Ânteros, o autor italiano é mencionado e, em parte, transcrito e traduzido no comentário das *Obras de Garcilasso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera* publicado em 1580 (edição de Inoria Pepe e José María Reyes, Madrid: Cátedra, 2001, p. 596). A publicação de Herrera pode ter chegado ainda a tempo de Corte-Real a ter consultado, mas as pequenas diferenças na versão do mito – o aparecimento das Graças como amas de Eros é a mais proeminente – fragilizam a hipótese de, quer o comentário de Herrera, quer o tratado de Bocchi, terem constituído as fontes directas do épico português.

mito, incluindo aquela que se julga contar pela primeira vez o nascimento de Ânteros, um fragmento de Temístio, retor e orador do século IV d. C.⁹

Mas se a obrinha de Calcagnini é importante por retirar do esquecimento uma forma tardia e bastante obscura do mito, ela torna-se talvez mais notável ainda, pelo carácter interpretativo que possui. Com efeito, é nesse texto de Calcagnini que se formula a mais clara defesa do papel de Ânteros como colaborador, protector e vingador de Amor, função que, em toda a evidência, ele detém no *Sepúlveda*. Mais do que como recuperador de literatura e cultura clássicas, Corte-Real aparece aqui, então, como herdeiro imediato da tradição humanística do Renascimento, naquilo que esta tem de mais genuíno e poderoso: exumar, reconfigurar e dar sentido moderno ao património cultural da Antiguidade.

A aula de Vénus a seu filho traz-nos também informações sobre outra figura constante dos mitos, Némesis, também conhecida por Ramnúsia por ter tido um santuário em sua honra na localidade de Ramnunte, na costa da Ática virada para a Eubeia. O inusitado dos termos com que Corte-Real se refere à padroeira das vinganças, bem como a difícil sintaxe da passagem, justificam a citação por extenso dos versos com que Vénus caracteriza Némesis:

La no Thyrreno mar, um sitio esteril,
Espantoso se ve, de ondas cercado,
Onde a fera Raunusia vingadora
Tem sua habitação e assento esquivo,
Que desde aquelle tempo em que a soberba
Dos que guerra ao grão Iupiter moveram,
Ficou com tal castigo, qual convinha
Ao intento atrevido e temerário;
Quando as nuves rasgadas com estrondo
Que tremer e abalar fez o universo,
Vindo do potente e furioso braço
Um coruscante raio, em fogo ardendo,
A máquina assolou dos altos montes
Que, impinados, tocavam quasi as nuves,
Um delles alli foi arramessado
Por justo e merecido, alto castigo.
Iupiter permitiu nelle ficasse
Aquella que a vinganças està prompta.
Nemesis ou Raunusia tem por nome,
Tambem esta de Iupiter he filha.
Alli a cruel reside, alli tem bravo,
Terribel aposento, aspero e duro;
Alli a seu trono assiste o odio e ira,
A determinação, o ardor e a furia.

(*Sepúlveda*, II: 330-353)

⁹ Como explica Merrill, p. 275, Calcagnini atribuiu a fonte a Porfírio nesta obra e mais tarde, na sua carta a Giraldo Cinzio sobre a imitação retórico-poética, deu como autor Alexandre de Afrodísia. Deverá provir daqui a frase de Fernando de Herrera, no trecho referido das *Anotaciones*, onde afirma «traer aquel hermoso i dotíssimo apólogo de Porfirio, aunque algunos lo atribuyen a Alexandro Afrodiseo» (ed. 2001, p. 595).

Vários aspectos desta passagem são intrigantes. Para Corte-Real, Némesis é uma filha de Júpiter que, depois da guerra entre os Deuses e os Gigantes, foi residir numa ilha ou rocha, seca e estéril, no mar Tirreno. Sem querer sugerir que o poeta português inventou esta história, mais investigação é necessária para lhe encontrar as fontes particulares. Por enquanto, não tenho elementos que apontem para uma origem específica. Némesis é sempre tida como filha da Noite ou do Oceano, embora exista um fragmento duma epopeia grega do séc. VII ou VI a. C, a *Cípria* atribuída geralmente a Estasino, que parece indicar Némesis como filha de Zeus. O resto do fragmento, porém, está tão longe de possuir alguma semelhança com o conteúdo do texto português que é perfeitamente inverosímil vir daí a genealogia fornecida por Corte-Real¹⁰. É estranho que Némesis fosse viver numa rocha do Tirreno depois da Gigantomaquia («aquele tempo em que a soberba / dos que guerra ao grão Júpiter moveram»), como se ela fosse também uma Giganta condenada pelo rei dos Olímpicos. Nada na descrição permite sugerir a beleza de Némesis, tal como acontece nalgumas fontes, apesar de aparecer no *Sepúlveda* como meia-irmã de Vénus (ambas são filhas de Júpiter). Pelo contrário, mais tarde, quando Amor e Ânteros a encontram no seu palácio, no Canto Terceiro, Némesis surge ao leitor como uma Fúria e a sua habitação como um lugar de horror:

Os paços de Raunusia fabricados
 Na boca estão de um longo, escuro valle,
 Pollo qual vem correndo com bramido
 Arrepiado e medonho um rio de sangue.
 Traz a funesta vea cem mil corpos
 E cem mil rostos pallidos tombando
 [...]
 Sobidos onde vive a furia esquiva
 Por altos corredores vão passando
 Cheyos de setas, dardos e arcabuzes,
 Espadas, alabardas, grossas lanças.
 Não ha pintura aquí, nem vivas cores,
 Não ha perfil medido, justo e certo,
 Não ha varia eleição, não ha guardado
 Decoro, alto dissenho e bom contorno.
 O que se pode ver por altos tectos,
 Por paredes e chão são nodoas tristes
 E mil sinais horrendos de qualhado,
 Avorrecido, vil e negro sangue.

(*Sepúlveda*, III: 189-194 e 201-212)

Como se vê, Némesis suscita ao poeta uma espécie de anti-*ecphrasis*, sem a luz e a clareza associadas às divindades olímpicas. Se na ligação previamente estabelecida com a Gigantomaquia, ela surge como, de alguma forma, comum aos Gigantes condenados a ser montes e rochedos, agora

¹⁰ Ver, por exemplo, Malcolm Davies, *The Epic Cycle*, Bristol Classical Press, 1989, p. 38.

Némesis oscila entre o estatuto divino e a mera prosopopeia. Claramente assimilada às Erínias pela função vingativa que a constitui e preenche, a Ramnúsia do poema de *Sepúlveda* é denominada de Fúria (embora a palavra não apareça maiusculada no texto impresso) e comporta-se como tal. Mas não é uma Fúria qualquer. A sua acção depende da ferocidade das forças que o suplicante lhe apresenta – no caso do poema português, Amor e Ânteros –, ao mesmo tempo que estas forças, por mais ferozes que sejam, só desencadeiam uma acção desde que obtenham o voto e a participação de Némesis. Veja-se a narrativa de Corte-Real:

Entrando no aposento, a furia triste
 (Que vinganças crueis imaginava)
 Volve os olhos, e ve o infernal rosto
 Com que primeiro o Odio se offerece;
 E logo ve tras elle alto gritando
 Essa furia cruel desatinada [a Ira],
 Ve a determinação que a vem seguindo,
 E o cego sem conselho [o Amor-Ânteros] em fogo ardendo.
 Ouvindo a furia esquiva as altas vozes
 Daquella que vingança sempre grita
 E a determinação ja prompta, e firme
 Em cometer qualquer caso arriscado,
 Supitamente a cor e o rosto muda,
 E um furioso alentar lhe afronta o peito,
 Punge-lhe o coração um ardor terrível,
 Mostrando cruel, feroz, bravo sembrante.
 O menino colerico descobre
 A causa que o moveu a tal jornada
 E a forçosa razão que de contino
 Nos cegos olhos traz viva e presente.
 A Ira gritos dá, o Odio punge
 E morde o coração desposto a males,
 A determinação se preparava
 Pera cumprir em tudo o duro edicto.
 Nemesis impaciente ja concede
 Tudo o que o cego Amor lhe requeria.

(*Sepúlveda*, III: 301-326)

Tudo isto parece tornar claro, pelo menos, que a Némesis do *Sepúlveda* resulta dum misto de noções provenientes da mitologia e da poesia grega e latina, que o autor reelaborou para os seus próprios fins, experimentando com o seu potencial poético.

Mas se a figura de Némesis já nos aparece complexa quando tomada em si mesma, essa complexidade acentua-se quando se observam as correlações narrativas em que o poema a coloca. Repare-se, por exemplo, nos dois últimos versos citados. A estreita relação entre a Ramnúsia e o amor cego – em que a cegueira tem sentido moralmente pejorativo – constrói um aglomerado de símbolos que conotam a história de *Sepúlveda* com os mitos em que o desprezo por aqueles que amam ou cortejam leva à morte. Vem à

mente a história de Narciso, tal como a conta Ovídio nas *Metamorfoses* (III: 356ss.), onde a morte do protagonista é explicitamente atribuída à invocação de Némesis pelas mulheres que ele rejeitou. O brutal assassinato de Luís Falcão, todavia, tem pouco a ver com o lento desfalecer dum Narciso enfatuado. Na história de Sepúlveda, Falcão é morto porque o Amor ficou ofendido pelo impedimento da relação amorosa que a sua existência causava, não por esse pretendente à mão de Lianor ter cometido qualquer acto censurável ou ter sido parte activa no desprezo do amor.

Suspeito que o tema histórico e humano do poema terá levado Corte-Real a conceber uma mitografia mais complexa, começando por solicitar a história de Ânteros, o deus que se vinga das injúrias contra o amor, e depois erguer uma recriação de Némesis e do lugar onde habita, enriquecendo-os com uma série de personificações de sentimentos negativos, o ódio, a ira e a determinação furiosa. E recorro que não é inaudita, na tradição comentarística e interpretativa da *Eneida*, a associação simbólica e mitográfica entre um Amor despeitado e a deusa da vingança.

A aula de Vénus constituirá, assim, uma instância importante de como a conjugação de figuras mitológicas do panteão clássico pode ser reconfigurada modernamente e levada a traduzir um sentido impossível de coadunar com o espírito ordenador e construtivo da cultura grega. Se a vingança e o castigo, na mitografia clássica, constituem meios conservadores da ordem do mundo, punindo o excesso e a falta (v.g. Narciso), o caos e a monstruosidade (por exemplo, a Gigantomaquia), na mitografia poeticamente recomposta de Corte-Real essa mesma vingança e esse mesmo castigo convertem-se em forças destruidoras do mundo. No *Sepúlveda*, os deuses pagãos simbolizam aspectos negativos da existência humana, «deuses» (na verdade, vícios) aos quais essa existência se apega num acto de idolatria, só para, inadvertidamente, se destruir a si mesma. O assassinato de Luís Falcão, possível pela acção de Amor, Ânteros e Némesis, vai marcar o destino que, nos Cantos subsequentes do poema, se abaterá sobre Lianor e Manuel Sepúlveda: primeiro naufragos, depois perdidos, mais tarde destituídos de todos os bens e, finalmente, mortos na solidão imensa da floresta africana.

RESUMO: Enquanto Homero, Virgílio e Camões, objecto de vastos, eruditos e detalhados comentários, tiveram, desde cedo, o seu emprego da mitologia explicado e interpretado, um poeta português que já foi favoravelmente comparado com todos eles, Jerónimo Corte-Real, nunca teve quem lhe fizesse a exegese. A aula de mitografia dada por Vénus ao seu filho Amor no poema *Sepúlveda*, complementada pela viagem deste e do seu irmão Ânteros aos paços de Némesis, é uma das instâncias que mais dificuldades cria ao comentário histórico-filológico, pelas diferenças que institui em relação à tradição clássica. O presente texto pretende constituir uma breve introdução a uma questão até agora inabordada nos estudos acerca da grande poesia portuguesa do século XVI.

ABSTRACT: While Homer, Virgil and Camões, subject to vast, erudite and detailed commentaries, have had their use of mythology explained and interpreted from early times, a Portuguese poet who was once favourably compared to all of them, Jerónimo

Corte-Real, lacked any such exegesis. The lecture on mythology that Venus gives to her son Amor in the poem *Sepúlveda*, completed by his and his brother Anteros's journey to the dwellings of Nemesis, is one of the occurrences which create the most difficulty to historical-philological commentary, because of the differences it establishes with respect to classical tradition. The present paper is intended as a brief introduction to an issue which has not so far been approached by studies on the great Portuguese poetry of the 16th century.

PALAVRAS-CHAVE: Mitografia – Corte-Real – *Sepúlveda* – Anteros – Némesis.

KEY WORDS: Mythography – Corte-Real – *Sepúlveda* – Anteros – Nemesis.