

O poeta em Roma

M.^a NIEVES MUÑOZ MARTÍN

Universidad de Granada

Abstract: The image of the poet, the nature of his gift and of his functions, his relationship with the supernatural, the irrational and the human have been, ever since Greek and Latin Classicism, regarded in multiple and varied ways, both by the poet himself and by others. Focussing especially on the first of these, and without overlooking some seminal Greek passages, we have gathered texts by Ennius, Terence, Cicero, Virgil, Horace, Tibullus, Propertius, Ovid, Petronius, Martial and Juvenal. We also include a numerical and qualitative appraisal of the references found at the time of Augustus.

Keywords: Latin Classical Poetry; poet; poetic inspiration.

Poucos afazeres há a que o Homem se dedique que lhe outorguem uma consciência tão clara da singularidade do seu labor como o que desempenha o poeta. A poesia é, hoje como ontem, a causa dessa marca especial que imprime aos seus cultores. Actividade inexplicável, e inclusive inefável em tantos aspectos, motivou sempre uma dupla indagação. Por um lado, uma introspecção do poeta, tentando decifrar, controlar e conservar os diversos estímulos de que se sente receptor e que possibilitam o seu ofício; as respostas ocasionais que encontra em si mesmo podem conduzi-lo desde a mais frustrante e impotente inquietação ao mais alto cume de orgulhosa satisfação. Por outro lado, é também objecto de apreciação por parte dos demais: dos seus destinatários, da sociedade, do poder, dos críticos, dos seus colegas e rivais, e da posteridade. Esta multiplicidade de visões que têm vindo a evoluir desde os confins da História até à época actual, teve na Grécia e em Roma duas esferas principais de vinculação da figura do poeta e da sua actividade: uma na relação com o mundo do divino, de onde se supunha, ou se pretendia, que emanava a inspiração do poeta, distinguindo-o do resto dos mortais; outra referente ao mundo dos homens, posto que, privilegiado por um dom especial, sobrenatural ou não, entendia-se ser incumbência do poeta beneficiar de muitas formas a comunidade. A posse de tal dom outorga também ao poeta uma elevada

capacidade ‘artesanal’, técnica no uso da expressão verbal, da linguagem poética, o que permite exigir-lhe uma obra primorosa que pode ou deve alcançar a perfeição.

A sua relação com ambas as esferas, a sobrenatural e a humana, enquadra significativamente a figura do poeta, de um ou outro modo, e manifesta-se também na terminologia utilizada para o mencionar: o primitivo vocábulo grego *aoidós*, ‘cantor’, que se refere concretamente ao modo de execução dos poemas épicos, cantados com acompanhamento da lira; *rapsodós* ou ‘cosedor de cantos’; o agentivo *poietés* e o verbo *poieîn*, que denotam inicialmente uma habilidade para fazer algo, sem qualquer qualificação especial, embora tendendo a expressar ‘a’ habilidade por excelência, e que, através de Platão e Aristóteles, se generalizarão na época helenística com o significado actual. Todos estes vocábulos parecem não apoiar a existência de uma relação terminológica entre a poesia e o mundo divino, aproximando, pelo contrário, o poeta do âmbito humano e inclusivamente artesanal. Inversamente, o termo latino arcaico *uates*, alusivo ao furor ou excitação dos adivinhos, utilizado tanto para designar estes últimos como o poeta, e que se consagraria em Virgílio com esta última acepção — portanto, ‘poeta sagrado’ — denotaria sim essa relação.

No entanto, nos poemas homéricos a linguagem do poeta é concebida como um dom das Musas a quem ele, instrumento passivo, invoca para que, como ‘recordadoras’, o auxiliem no seu relato¹. O termo *aoidé* relaciona-se, aliás, com ‘encantamento’, sugerindo o poder mágico e ritual da palavra salmodiada. A figura do aedo na *Odisseia* é digna de honra e respeito, este é inspirado pelas Musas e por Apolo, patrono, simultaneamente, da poesia e da inspiração profética, e é graças a essa inspiração divina que confere imortalidade aos homens cujas façanhas canta. O poeta, homem *theîos*, ‘divino’, canta quando está inspirado, e só nessa altura, sendo o fim último da poesia procurar agradar, pelo que tudo o que com ela se relaciona recebe assim a qualificação de *hedýs*. Dom das Musas é o assunto, as palavras aprazíveis e a voz, cuja combinação desperta as emoções nos ouvintes. Dom divino é a faculdade poética, relacionando-se também com os deuses os instrumentos musicais que acompanham o seu canto ou recitação: Apolo é o deus da lira,

¹ Cf. Homero, *Iliada*, 2.484 e seguintes.

ainda que esta tenha sido inventada por Hermes; passa também a ter a posse da flauta, cuja arte era dominada por Atena.

Desde Homero até final do período clássico, os poetas continuarão a pedir inspiração às divindades, embora a pouco e pouco se acrescente o ênfase que colocam na sua própria arte e habilidade. Aceita-se cada vez mais a importância do poeta na sociedade, dos efeitos morais e sociais da sua actividade; o dever de instruir a par do de deleitar os seus ouvintes; a capacidade de as Musas inspirarem tanto a verdade como a ficção (Hesíodo); a reflexão sobre a própria técnica e arte; a auto-afirmação polémica face a outros poetas, anteriores ou contemporâneos; a importância dos dons inatos em oposição ao que se adquire; a possibilidade de a poesia atribuir a imortalidade (Píndaro). Começa também a surgir a crítica dirigida à poesia como crítica moralista, e as divindades homéricas, de hábitos frequentemente pouco exemplares, são as primeiras a sofrerem (Xenófanes, Heraclito).

O inexplicável da experiência pessoal dos poetas, aliado a certas doutrinas e correntes, põe em evidência a componente de “anomalia” psíquica que pode estar na base da criação poética. Esta não seria produto de nenhuma arte ou saber, mas de uma alteração, alheia ao juízo e à razão, produzida por acção da divindade. Assim seria segundo o atomismo materialista de Demócrito de Abdera (século V a.C.), que imagina o poeta num transe frenético de origem sobrenatural, recebendo um sopro sagrado (*hierón pneûma*) que inflama a sua alma e lhe faz sentir todo o tipo de visões (*eídola*). Horácio testemunha o descrédito irónico desta doutrina, bem como a sua vigência, extravagantemente interpretada por um número significativo de poetas seus contemporâneos que pretendiam fazer-se passar por geniais e exibiam mais uma autêntica loucura e um desalinho próprio de um filósofo andrajoso que o verdadeiro engenho suscitado pelo *furor poeticus*². O poeta louco, ou que finge a genialidade da loucura — *uesanus poeta* — é o que mais se opõe ao bom poeta, segundo o mesmo Horácio, que termina justamente a sua *Ars poetica* com uma acérrima caricatura daquele (vv. 453-476), e insiste uma vez mais na necessidade de combinar dons naturais e inspiração com o domínio de uma técnica aprendida³. Equilibrado na sua avaliação, Horácio situa-se na linha de Aristóteles e na linha peripatética e da sua tradição

² Cf. Horácio, *Ars*, 295 sqq..

³ *Ibidem*, 408 sqq..

helenística, representada entre outros por Neoptólemo de Páριο (século III a.C.), possível fonte do teórico latino. Apesar de tudo, embora admitindo o papel fundamental dos dons naturais, inclina de certo modo a balança a favor do conhecimento técnico e da formação do poeta.

Demócrito foi, em parte, contemporâneo de Sócrates. Um discípulo deste, Platão, herdeiro do seu mestre, analisa, como filósofo, a pretensão dos poetas, face aos filósofos, de ser ‘mestres dos homens’ — pretensão que surgiu claramente formulada pela primeira vez em *As Rãs* de Aristófanes, no debate agonal entre Ésquilo e Eurípides (vv. 1006 ss.). A Platão devemos certas teorias e reflexões sobre a natureza do poeta e da criação poética, sobre o poder da poesia que, sem constituir um *corpus* doutrinal coeso, uma vez que se encontram distribuídas em diferentes diálogos, tiveram, em virtude do prestígio do autor, uma enorme importância na história da cultura ocidental. Platão está profundamente convencido do poder da poesia e das belas-artes em geral para moldar o carácter e influenciar as atitudes morais da comunidade, daí a sua exigência (*R.* 401b) de que os artistas representem só o que é belo e grato para que, desde a infância, os jovens se vejam conduzidos à simpatia, harmonia, amor e à beleza da razão; por este motivo, condena tudo o que, pelo contrário, considera uma influência perniciosa para a comunidade. Ao mesmo tempo, o seu racionalismo revela-se contra a força emocional e o carácter enigmático da linguagem poética e contra o saber intuitivo dos poetas. Assim, faz dizer a Sócrates, na *Apologia*, que os poetas não compõem os seus poemas valendo-se da sua sabedoria, mas de uma espécie de dom natural e por possessão divina⁴. No *Íon*, ocupa-se da figura do rapsodo, definindo a sua *téchne* ou ofício, e do próprio poeta, afirmando que este compõe num estado de possessão endeusada — *éntheos* — ou por endeusamento — *enthousiasmós* —, fora de si — *ékfron* —, uma situação não mais racional que a dos Coribantes ou das Bacantes. É ele que comunica este estado ao rapsodo, intérprete do poeta tal como este o é dos deuses, e o rapsodo, por seu turno, comunica-o aos ouvintes, estabelecendo-se assim uma espécie de cadeia magnética. A comparação com o íman evidencia que não se trata de uma questão de razão ou de conhecimento: esta qualidade emocional e incontrolada é a causa do receio de Platão que a encara como perigosa. Uma avaliação semelhante levá-lo-á, no

⁴ Cf. Platão, *Apologia de Sócrates*, 22 b-c.

livro 2 da *República*, a propor a censura da poesia, especialmente a imitativa e a que supõe uma manifestação excessiva da emoção, isto é, o teatro, a lírica e as formas mistas, assim como a expulsão dos poetas, expulsão que avalizará no livro 10 com o descrédito da *mimesis* poética, que para Platão não supõe um conhecimento verdadeiro — filosófico — das coisas. A incompreensão do racionalismo do filósofo relativamente à experiência poética traduz-se, no *Fedro*, na forma de uma aproximação psicológica do estado criativo, que o autor explica como uma forma de loucura, *mania*, juntamente com outros três tipos de loucura divina (a obsessiva, a iniciática ou mística e a amorosa)⁵. A personalidade do poeta, mal e escassamente reconhecida noutros diálogos anteriores, é aqui entendida como sendo dotada de uma sensibilidade especial que o coloca acima do comum dos mortais e o equipara a outras experiências francamente positivas, tal como sucederia nas últimas obras de Platão.

Duas observações finais: Platão não só aduz repetidamente os próprios testemunhos dos poetas como prova das suas reflexões, como adopta os modos de expressão e os símiles dos mesmos poetas para expressar o seu pensamento⁶.

As questões sobre a natureza do acto poético e a índole do poeta, que suscitaram em Platão especulações no âmbito do sobrenatural, seriam interpretadas no seio do Perípatos com Aristóteles, Teofrasto e os seus continuadores, de uma forma puramente natural, humana e artística. Não só fica excluída a colaboração da divindade com o poeta e se sublinha “la importancia de los factores irracionales que intervienen en la creación de la poesía: la facultad mimética, la imaginación y la afectividad...”, como o Perípatos, “y esto es un positivo mérito frente a Platón, de la fina urdimbre poética no excluye la elaboración intelectual ni la organización consciente, con arreglo a un plan premeditado, de los hilos procedentes de otros estratos psíquicos”⁷.

As teorias literárias do helenismo e a doutrina de Calímaco favoreciam o cultivo de uma poesia esmeradamente conseguida e polida pelo autor, que não se coadunava bem com a inspiração em sentido platónico. No entanto, o prestígio do filósofo grego, e o próprio desejo dos poetas de manter a sua estima o mais elevada possível, manterão no mundo romano a vigência das

⁵ Cf. Platão, *Fedro*, 245 a-b.

⁶ GIL, L., *Los antiguos y la 'inspiración' poética* (Madrid 1996) 39.

⁷ GIL, L., *op.cit.*, 77.

ideias antigas, cujo eco vemos magistralmente formulado na defesa proferida por Cícero, em 62 a.C., em favor de um poeta grego, Árquias⁸.

Embora reconhecendo o seu carácter formular na época helenística e romana, as invocações repetem-se nos poetas latinos, que agradecem às Musas e a outras divindades a inspiração da sua poesia, o que não acontece unicamente em obras épicas como mandava a tradição⁹. Junto à piedosa introdução às Musas, insinuando inclusivamente o motivo do “sacerdócio poético”, no texto de Virgílio assistimos à introdução de uma explicação racionalista, possivelmente de origem epicurista, do fenómeno da inspiração¹⁰.

Já desde princípios do século II a.C. que se detectam atitudes que, respondendo ao subjectivismo helenístico, expressam a consciência da individualidade e do próprio labor poético. Énio, o primeiro a dar-se a si próprio o nome de *poeta*, distinguindo-se de um contexto quase mitológico, bem como Terêncio¹¹, figuram entre os escritores que gozam da protecção da nobreza romana, ao serviço de um ideal específico de cultura professado por uma parte daquela: o filo-helenismo, uma cultura que preconizava a *humanitas* e, como nobre manifestação desta, a dedicação literária. Terêncio, que justifica a estreita colaboração de que era acusado com as classes superiores do Círculo dos Cipiões até em discurso patriótico, aproveita de resto os prólogos das suas comédias para a sua auto-afirmação literária, algo que em Plauto é apenas esporádico¹².

Embora se mantenha, por outros motivos, o pedido de ajuda divina, por mais que se divisem, como veremos, outros elementos mais humanos e materiais como propiciadores da criação poética, a afirmação da personalidade literária é agora a causa de o poeta continuar a reconhecer-se capaz de alcançar

⁸ Cf. Cícero, *Pro Archia poeta*, 18.

⁹ Cf. Virgílio, *Geórgicas*, 2.475 sqq. e *Tíbulo*, 3.1.5 sqq..

¹⁰ A passagem costuma relacionar-se com a doutrina de Empédocles. Vide L. Gil, op.cit., 72 e seguintes, onde é mencionado um texto do Perípato aristotélico, *Problemata* 30.1, em que se expõe a relação entre a mescla humoral humana, cuja temperatura pode elevar-se de diversos modos, e as consequentes manifestações expressivas das potências inatas num indivíduo.

¹¹ P. Terencio Afro, *El Eunuco*. Introducción, cronología, trad. inédita y notas de A. POCIÑA y A. LÓPEZ (Barcelona 1977) 25 sqq..

¹² Cf. Terêncio, *Adelphoi*, 6 sqq..

a transcendentalidade, isto é, de atingir a fama, uma forma de imortalidade, ou de a proporcionar a outros¹³.

A aspiração à imortalidade através dos poemas é proclamada também pelo cultor de uma poesia que se situava habitualmente no extremo oposto dos cantores de gestas ilustres, no final da hierarquia convencional dos gêneros poéticos: o epigramista Marcial. Conhecedor da vasta difusão alcançada pelas suas ligeiras composições (*ludi, ioci, nugae*, ou seja, ‘passatempos, piadas, gracejos, ninharias’), está também consciente de que estas lhe trarão fama imortal¹⁴.

Nesta linha de afirmação da própria tarefa por parte dos poetas, é modelar, como em tantos outros aspectos, a época de Augusto. Verifica-se nos escritores que nela viveram, fossem mais ou menos adeptos do programa do *princeps*, uma definida ‘vontade poética’, pela qual entendemos que o poeta se consagra à Musa da sua eleição, representante de um género concreto de poesia que o vate pretende cultivar, integrando-se frequentemente a si mesmo numa determinada tradição. Esta declaração de ‘vontade poética’ é bastante visível no caso dos autores da poesia amorosa¹⁵, e conflui amiúde em peças programáticas, embora nem sempre assim seja, porque não raras vezes abarca a figura do poeta, para além da sua criação concreta. Bastante ilustrativo é o caso de Ovídio tal como o manifesta na sua elegia do exílio: o poeta, apesar da obra que livremente escolheu escrever, é honesto¹⁶. Não podemos deixar de ver nestes versos uma certa réplica, oportunamente utilizada, à velha doutrina da inspiração, que ou tornava o poeta um homem ‘divino’ (Homero), ou lhe exigia sê-lo (Platão), o que em terminologia latina se configurou em termos como *sanctus, sacer, purus*, aplicados à sua pessoa. Com um tom bastante mais modesto, mas com a mesma ideia, Horácio atribui ao poeta uma vida isenta de vício, o que o converte numa pessoa idónea para desempenhar, como ele

¹³ Cf.: epitáfio de Énio; Horácio, *Carmina*, 3.30; Propércio, 3.2.17 sqq.. Destaca-se nestes textos a abundante utilização de possessivos e verbos na primeira pessoa. É visível um tom pessoal em Hor., *Carm.* 4. 8, contrapondo aos presentes materiais o dom dos versos que imortalizam.

¹⁴ Marcial, 1.61; 7.84.

¹⁵ Propércio, 4.1.131 sqq.; 2.34.41 sqq.; Tib. 2.4.13 sqq..

¹⁶ Cf. Ovídio, *Tristia*, 2.335 sqq.. Esta situação verifica-se também em Catulo, 16.5 sqq., sendo mais frequente em Ovídio, de que são exemplo *Trist.*, 1.9.59 sqq. e 3.2.6; o mesmo motivo aparece igualmente expresso em Marcial, 1.4.

mesmo fizera, uma tarefa que é aspiração desde há bastante tempo: ser útil à comunidade, já que o poeta é “mestre de homens”¹⁷.

Na época augustana, não só é assumido e oficialmente incentivado pelo poder o magistério do poeta, como lhe cabe uma missão mais elevada: o seu sacerdócio. O motivo do poeta como sacerdote das Musas, de Apolo ou de outras deidades, aparece manifestado com maior ou menor clareza em Virgílio, Propércio, Tibulo, entre outros: o poeta entra num santuário, celebra os seus rituais, transporta as suas insígnias, derrama libações, ou consagra-se mediante a água das Musas e das fontes sagradas¹⁸. De acordo com esta elevada dignidade encontra-se a recuperação do termo *uates* utilizado pelos poetas para se designarem a si próprios, um antigo termo religioso relacionado com a comoção dos adivinhos, que havia sido abandonado em favor de *poeta*, e depois recuperado na época imperial a partir do Principado. Trate-se ou não de um simbolismo mais literário que religioso, facilmente se adivinha o seu papel em benefício de ideais culturais e políticos que seriam amplamente aproveitados pelos Césares.

Entre o céu e os homens, os poetas romanos não deixaram de receber outros motivos de inspiração mais tangíveis, e de ser estimulados por aliciantes e necessidades não tão divinas. Ovídio declara sem complexos, e reagindo contra toda a parafernália anterior, que o saber experimentado é a causa da poesia que escreve¹⁹. Propércio confessa rotundamente, como outros poetas amorosos²⁰, a origem da sua veia poética²¹. No entanto, não podemos esquecer a consideração em que o platonismo tinha a paixão amorosa, como um tipo de loucura divina.

A fome ou a miséria podiam ser igualmente as instigadoras dos poetas com o aguilhão da inspiração²². No epigrama e na poesia satírica é frequente a referência, e por vezes a auto-referência, à pobreza do poeta²³. Mas este, mais ou menos resignado, assume tal situação, com a profunda certeza de que a fortuna não acompanha o fazedor de versos, que tem de lamentar, como o

¹⁷ Cf. Horácio, *Epistulae*, 2.1.117 sqq..

¹⁸ Cf. Propércio, 4.6.1 sqq..

¹⁹ Cf. Ovídio, *Ars*, 1.25 sqq..

²⁰ Ovídio, *Am.*, 1.1.

²¹ Cf. Propércio, 2.1.1 sqq..

²² Cf. Pérsio, *prólogo*.

²³ Marcial, 1.76; 2.90; 3.38; 5.56.

elegíaco Tibulo²⁴, a competência desleal do ouro na conquista da sua amada, ou, como Juvenal, a falta de poderosos e ricos patronos que permitam ao poeta viver para o seu talento; o satírico, parafraseando Cícero, imagina o poeta ideal, que na sua época não tem apoio²⁵. Também o jovem Encólpio do *Satyricon* conheceu da boca de um poeta já de idade, Eumolpo, o escasso apreço que a sociedade do seu tempo demonstra na verdade para com as artes, e especialmente para com a poesia²⁶. As amargas queixas por esta falta de reconhecimento, que não consegue encobrir uma popularidade fácil, vão na verdade dirigidas aos poderes do estado e aos ricos patronos que poderiam fornecer a ajuda necessária à árdua tarefa do poeta, cujas esperanças se vêem tantas vezes frustradas. Sem amor que o inspire²⁷, sem mecenas generosos que o amparem, um poeta pode sentir-se recompensado com a celebridade da sua fama, como Marcial, exibindo aliás, como recompensa da liberdade, frente aos pretendidos protectores, um orgulho digno da sua pobreza²⁸.

Contudo, se há um estímulo eficaz, já com uma antiga tradição no mundo helénico, que se tenha por propiciador do talento natural, do engenho do poeta, é o vinho. Sinónimo de espontaneidade e de autenticidade criadora, os seus efeitos, que se assimilavam desde tempos remotos ao estado de excitação provocado pelo transe da arte adivinhatória, podiam ser procurados intencionalmente pelo poeta. Entre os romanos, Baco é invocado como inspirador especialmente em determinados géneros de poesia: assim acontece em Ovídio²⁹, Propércio³⁰ e Horácio. Este último, embora inclua de bom grado o vinho entre os estímulos mais valiosos da criação poética³¹, não deixa porém de ironizar sobre os excessos em que se pode cair no caso de poetastros que não são mais que servis imitadores³².

Há, porém, outros elementos mais fiáveis e controláveis em que assenta a fonte da criação poética, dando por subentendidos os dons naturais: o

²⁴ Tibulo, 2.4.14 sqq.; 1.4.57 sqq..

²⁵ Cf. Juvenal, 7.53 sqq..

²⁶ Cf. Petrónio, 83.

²⁷ Marcial, 8.73.

²⁸ Marcial, 2.53; 58; 68; 4.77; 6.88.

²⁹ Ovídio, *Am.*, 3.15.

³⁰ Propércio, 4.6.75 sqq..

³¹ Horácio, *Epistulae*, 2.2.78.

³² Cf. Horácio, *Epistulae*, 1.19.1-11.

trabalho sacrificado, constante e rigoroso, o esforço pessoal esmeradamente limado. É também um motivo muito comum na poesia augustana, destacando-se em Horácio, mas bastante frequente também noutros poetas, desde que o helenismo consagrou a vigência da teoria de Calímaco e da peripatética³³. Solidão e sossego, um *secessus* mais interior ou mais rústico, favorecem igualmente o talento do poeta³⁴, um talento plenamente consciente, que espera ser apreciado por um leitor instruído e cúmplice, não pelo vulgo, e que no pior dos casos, no caso menos feliz, como nos revela Marcial, constitui para o poeta, especialmente frente a rivais e críticos, um motivo de razoável superioridade³⁵.

³³ Cf. Petrónio, 118.

³⁴ Ovídio, *Tristia*, 1.1.35 sqq..

³⁵ Cf. Marcial, 2.8.

* * * * *

Resumo: A figura do poeta, a natureza do seu dom e das suas funções, as relações com o sobrenatural, o irracional e o humano tem sido objecto, desde o classicismo greco-latino, de múltiplas e variadas visões, quer por parte do próprio poeta quer através dos outros. Percorrendo sobretudo as primeiras, e sem esquecer alguns passos gregos fundamentais, recolhem-se textos de Énio, Terêncio, Cícero, Vergílio, Horácio, Tibulo, Propércio, Ovídio, Petrónio, Marcial e Juvenal. Faz-se ainda uma apreciação numérica e qualitativa das referências encontradas na época de Augusto.

Palavras-chave: Poesia latina clássica; poeta; inspiração poética.

Resumen: La figura del poeta, la naturaleza de su don y quehacer, las relaciones con lo sobrenatural, lo irracional y lo humano, han sido objeto desde el clasicismo greco-latino de múltiples y variadas visiones, ya sea por parte del poeta mismo, ya sea por los demás. Examinando sobre todo las primeras, y sin olvidar algunos lugares griegos fundamentales, se recogen textos procedentes de Enio, Terencio, Cicerón, Virgilio, Horacio, Tibulo, Propercio, Ovidio, Petronio, Marcial y Juvenal. Se aprecia la importancia numérica y cualitativa de las referencias encontradas en época augústea.

Palabras clave: Poesía latina clásica; poeta; inspiración poética.

Résumé: Depuis le classicisme gréco-latin, la figure du poète, la nature de son don et de ses fonctions, ses relations avec le surnaturel, l'irrationnel et l'humain furent l'objet d'une multitude de visions très diversifiées, aussi bien de la part du poète lui-même que des autres. Partant essentiellement des premières, et sans oublier certains passages grecs fondamentaux, nous recueillons des textes d'Ennius, de Térence, de Cicéron, de Virgile, d'Horace, de Tibulle, de Propertius, d'Ovide, de Pétrone, de Martial et de Juvénal. Nous procédons également à une appréciation quantitative et qualitative des références trouvées à l'époque d'Auguste.

Mots-clé: Poésie latine classique; poète; inspiration poétique.