

## ***The Idiot Boy* de William Wordsworth: Uma Auto Figuração Romântica de Liminalidade e Marginalidade<sup>1</sup>**

PAULA ALEXANDRA GUIMARÃES    paulag@ilch.uminho.pt

O poema "The Idiot Boy" de Wordsworth é talvez atípico na sua obra pois conta uma história em que o autor não é ele próprio um personagem. A maioria dos seus poemas sobre figuras marginais costuma envolvê-lo a ele mesmo, descrever a sua aproximação a uma pessoa ou um local, ou referir explicitamente a lembrança (*recollection*) desse contacto. O 'Johnny' ser um idiota, uma criança demasiado crescida, é sugerido no esquema simplificado de rimas regulares que confere ao poema uma qualidade de *nursery-rhyme*. Wordsworth propõe nesta balada que a valoração e apreciação poéticas genuínas que o menino experimenta na sua aventura são análogas ao amor encantado que o 'verdadeiro' poeta sente pela natureza e pela beleza. A suposta 'glória' de Johnny reside na devoção maternal e singular inocência do seu ponto de vista. É inquestionável que Wordsworth sente uma identificação ou empatia com estas figuras liminares, que ele incarna: a experiência estética e a capacidade de espanto perante o belo aproximariam, deste modo, o idiota do artista.

O idiota é hoje em dia definido como uma pessoa com uma deficiência intelectual ou alguém que age de forma significativamente contraproducente ou autodestrutiva (Costa, 904). Mas, na democracia ateniense, um idiota era alguém caracterizado por egocentrismo e/ou preocupado quase exclusivamente com a esfera privada, em oposição à coisa pública (*ibidem*). A *idiotia* era o estado natural de ignorância em que todas as pessoas nasciam e o seu oposto, a *cidadania*, era alcançada por meio da educação formal (*ibidem*). No século XIX e no início do século XX, com o surgimento da medicina e da psicologia, 'idiota' passou a significar uma pessoa com deficiência intelectual muito grave ou profunda. Em 1900, Henry H. Goddard propôs um sistema de classificação para a deficiência intelectual baseado no conceito de Binet-Simon de idade mental. Indivíduos com o menor nível de idade mental (menos de três anos) foram identificados como 'idiotas'; ao passo que os que tinham uma idade mental de três a sete anos eram somente 'imbecis' (Goddard, 1914: 24). No uso moderno inglês, os termos *idiot* e *idiocy*, assim como os seus respetivos sintomas, referem-se a uma loucura ou estupidez extremas (Hornby, 1992: 448). A figura do idiota, geralmente

---

<sup>1</sup> Professora Auxiliar no Departamento de Estudos Ingleses e Norte-Americanos e investigadora no Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, Braga, Portugal.

expulso, marginalizado e esquecido por considerações e classificações dominantes, introduz subversões subtis na nossa relação com o conhecimento. O dilema colocado pelo sujeito mentalmente debilitado envolve questões de identidade e de política, bem como questões da relação da expressão poética com o balbuciar no qual se origina.

No seu estudo inovador, *Idiocy: A Cultural History*, Patrick McDonagh explora a forma como interpretações artísticas, científicas e sociológicas de certas obras literárias realçam a idiotia simbólica e ideológica na sociedade (2008: 6). Os meados do século XIX viram uma grande produção de material médico sobre a idiotia, como a famosa classificação de John Langdon Down (1866) dos idiotas em tipos raciais, incluindo o ‘tipo mongoloide’ ou síndrome de Down (“Observations”, 259-262). McDonagh refere a famigerada Lei da Deficiência Mental de 1913, que foi informada pelo pensamento eugénico que se desenvolveu com as teorias evolucionistas de meados do século (*idem*, 30). Os idiotas começaram por ser aceites ou tolerados, pois no século XIX a idiotia não estava bem definida ou era definida de forma diferente de acordo com a região e a classe (*idem*, 39). A maioria das pessoas com problemas mentais vivia em casa, e qualquer comunidade era suscetível de ter alguns membros que eram assim percebidos (*idem*, 41). A idiotia, especialmente se acompanhada de perturbações do comportamento ou deformidade física, era frequentemente romantizada. Tal como a criança Romântica, o idiota (geralmente do sexo masculino) era concebido como alguém inocente e extraordinariamente sensível à natureza. Mas, no decorrer do século, a idiotia transfere-se do campo para a cidade e torna-se um perigoso problema social: o sensível ‘tolo-santo’ dos românticos torna-se um degenerado ou um criminoso; e, no final de século, embora ainda insensato e imprevidente, passa a ser visto como violento e sexualmente voraz (MacDonagh, 49). Mesmo o idiota mais ‘suave’ ou responsável é um ser pervertido e manipulado para fins terroristas, até mesmo violentos, como em *The Secret Agent* de Conrad (1907). A idiotia deixa, assim, de ser identificada com a inocência pastoral, passando a ser associada à pobreza urbana e à criminalidade (MacDonagh, 50). A idiotia torna-se então um sinal de perigo para o estado e para o corpo social.

De acordo com Byron, o poeta Romântico inglês de segunda geração, o seu tempo estava infestado de ‘idiotas’ (*Letters*, 1973: 27); esta afirmação deliberadamente provocadora serviu, segundo Molly Sarah Desjardins, em *Romantic Idiocy: Literature, Cognitive Disability and the Antisocial*, para sugerir que a medicina e a literatura românticas tinham dado origem ao ‘idiota’ – por definição, um indivíduo antissocial (2011: 18). Enquanto o discurso médico investigava a questão se os idiotas literais eram ou não curáveis e, portanto,

capazes de contribuir para a sociedade, o discurso literário usava a idiotia como um tropo para outras negações mentais que supostamente interferiam com a socialidade (*idem*, 19). Por um lado, os escritores da viragem para o século XIX enfatizaram a ligação entre a idiotia e certas condições como a insipidez, a estupefação, ou a mudez, a fim de dramatizar a necessidade de corrigir a vacuidade dos idiotas figurativos e prepará-los para a sociedade democrática (*idem*, 20). Por outro lado, apoiando-se na literatura como o discurso por excelência que poderia educar estes idiotas, treinando as suas associações mentais ao nível do inconsciente, muitos desses escritores tentaram provar a produtividade e o potencial social da mente vácuca (*ibidem*). Para Desjardins, ao reconhecermos o duplo papel que as figuras idióticas têm na literatura romântica, podemos complicar a noção de que mais amplas recuperações românticas do ‘idiota’— por exemplo, na forma de ‘privacidade’ ou de ‘privação’ – são necessariamente antissociais (*idem*, 21).

William Wordsworth adorou não apenas escrever mas também, posteriormente, reler *The Idiot Boy*: "Eu escrevi o poema com superior deleite e prazer, e sempre que o leio, leio com prazer" (*The Letters*, 2000: 38).<sup>2</sup> Este ‘prazer’ expresso pelo poeta deve ser entendido à luz de dois contextos fundamentais – a compreensão iluminista da idiotia ou deficiência mental e a filosofia platónica que informa o seu pensamento romântico. Os dois são um desafio à suposição psicanalítica que Wordsworth, ao apreciar este poema, foi regredindo para um desejo frustrado pela sua mãe, Ann Wordsworth – uma figuração generalizada da ‘mãe’, que é uma imagem recorrente nas *Lyrical Ballads*. No entanto, essa suposição esbate-se quando a figura maternal se dilui na grande Mãe Natureza espiritual, "deeply interfused" into "all things" and "impel [ling] / All thinking things, all objects of thought" (*Tintern Abbey*, 97, 101-3).<sup>3</sup> Deste modo, nem a ‘mãe’ nem a ‘natureza’ são entidades tão simples como aparentam ser. Perguntamos, então, o que levou o poeta a gostar de "The Idiot Boy"? A fertilidade figurativa da figura materna excede uma interpretação redutora do poema como uma projeção do desejo de Wordsworth pela sua mãe defunta. No entanto, se o amor de Wordsworth por "The Idiot Boy" permanece irrecuperável por clichés psicanalíticos, como deve essa emoção ser compreendida? Já que o protagonista epónimo do poema vicariamente encarna esse amor, vale a pena questionar o ‘menino idiota’ na medida em que ele representa um enorme contraste com os jovens menos idiotas (leia-se, mais socialmente adaptáveis) de outros poemas de Wordsworth.

<sup>2</sup> Tradução livre da autora deste artigo. "The Idiot Boy," como Wordsworth recorda em 1842, foi composto "in the groves of Alfoxden almost extempore; not a word, I believe, being corrected, though one stanza was omitted. I mention this in gratitude to those happy moments for, in truth, I never wrote anything with so much glee" (*The Letters*, 2000: 40).

<sup>3</sup> Wordsworth and Coleridge, *Lyrical Ballads and Other Poems* (2003, Wordsworth Poetry Library).

O poema, narrativo na sua forma e designado como ‘balada lírica’, contém 463 versos e está escrito em estrofes de cinco linhas, com um esquema rimático variável, sugerindo uma *nursery rhyme* pela sua simplicidade e uso da repetição e da melodia. Stephen Parrish afirma, no entanto, que a originalidade da poesia de Wordsworth reside sobretudo nas suas experiências com a forma e a técnica narrativas e que, no poema, ele faz uso de ‘um narrador dramatizado’ (1973: 87).<sup>4</sup> “The Idiot Boy” foi publicado pela primeira vez em *Lyrical Ballads* de 1798, onde apareceu entre “The Mad Mother” e “Lines Written in the Proximity of Richmond”. Tipicamente situado na zona rural, o poema conta-nos a história de Betty e do seu filho deficiente mental. Wordsworth comenta, no Prefácio de 1800, que o propósito deste conjunto de poemas é traçar “a paixão materna através de muitos dos seus desenvolvimentos mais subtis” (2003: 20).<sup>5</sup> É, então, um dos poemas que aborda o tema da maternidade, e Betty, no seu amor e cuidado, pode ser considerada um exemplo natural para as mães incompetentes de “The Mad Mother” e “The Thorn”. O poema é também uma demonstração clara dos princípios estabelecidos por Wordsworth nos seus prefácios, isto é: ilustra emoções humanas comuns, num ambiente rural, usando linguagem simples (“a selection of language really used by men”) e evitando a formalidade excessiva pugnada pela arte poética do século XVIII (2003: 7).

A história descrita no poema poderá resumir-se da seguinte forma: Num vale isolado do *countryside* inglês, a única vizinha de Betty Foy, Susan Gale, encontra-se gravemente doente e não há ninguém disponível para chamar o médico local, “There's not a house within a mile, / No hand to help them in distress”,<sup>6</sup> exceto o filho idiota de Betty. Assim, às oito horas dessa clara noite de março, e após grande hesitação ou dilema, ela resolve colocá-lo em cima do seu pónei, dando-lhe as instruções e direções adequadas para que ele não se perca no caminho, retornando de seguida para cuidar da sua vizinha.

And Betty o'er and o'er has told  
The Boy, who is her best delight,  
Both what to follow, what to shun,  
What do, and what to leave undone,  
How turn to left, and how to right.

<sup>4</sup> Dos dezasseis poemas que compõem as *Lyrical Ballads*, apenas quatro são enunciados pelo sujeito poético, sendo que cinco são falados por um personagem dramatizado, três por uma voz coloquial adotada pelo poeta e os restantes quatro são diálogos entre o poeta e uma outra pessoa.

<sup>5</sup> Tradução livre da autora deste artigo.

<sup>6</sup> Todas as citações dos poemas de Wordsworth presentes neste artigo são retiradas da edição da Wordsworth Poetry Library (Wordsworth Editions) de 2003.

Johnny é esperado por volta das onze horas, mas o relógio marca a uma hora da manhã sem sinal algum do rapaz ou do médico. Os receios ansiosos de Betty tornam-se de tal modo insuportáveis que ela resolve deixar a amiga e procurar o seu filho idiota pela noite dentro. Estes medos maternos agravam-se drasticamente quando ela chega à casa do médico e este afirma nada saber sobre o paradeiro de Johnny.

And Susan now begins to fear  
Of sad mischances not a few,  
That Johnny may perhaps be drowned;  
Or lost, perhaps, and never found;  
Which they must both for ever rue.

As conjeturas acerca do que lhe poderá ter sucedido, motivadas pela extremidade do seu desespero, levam-na a tecer cenários verdadeiramente fantásticos, onde a superstição popular e alguns aspetos do maravilhoso imperam.

Perhaps he's climbed into an oak,  
Where he will stay till he is dead;  
Or, sadly he has been misled,  
And *joined the wandering gipsy-folk.*

"Or him that wicked Pony's carried  
To the dark cave, *the goblin's hall;*  
Or in the *castle he's pursuing*  
*Among the ghosts* his own undoing;  
Or playing with the waterfall." <sup>7</sup>

Mas também o próprio poeta parece querer participar nesta busca solidária e, como tal, apresenta as suas próprias suposições, que são igualmente extremas ou imaginativas, embora no seu caso autorizadas por serem deliberadamente poéticas:

Perhaps, and no unlikely thought!  
He with his Pony now doth roam  
The cliffs and peaks so high that are,  
*To lay his hands upon a star,*  
*And in his pocket bring it home.*

Só cerca das cinco horas da madrugada, ao romper da aurora, é que Betty o encontra finalmente, sentado em cima do seu pônei em silêncio, contemplando extasiado a natureza em

---

<sup>7</sup> A ênfase sugerida pelas passagens em itálico é da responsabilidade da autora deste artigo.

seu redor enquanto o animal pasta (“near the waterfall, / Which thunders down with headlong force, / Beneath the moon, yet shining fair, / As careless as if nothing were”). No caminho de regresso a casa, mãe e filho encontram a velha Susan, cujas apreensões tinham acabado não apenas por curar mas também por a impelir a procurá-los; no final, os três retornam todos juntos alegremente a casa.

Existem inúmeras figuras solitárias (para não dizer efetivamente marginais) no mundo campestre inglês que rodeia o poeta – entre pastores, vagabundos, ciganos ou ceifeiras – com os quais Wordsworth invariavelmente se identifica nos seus poemas, mas a do ‘rapaz idiota’ exhibe um tipo totalmente diferente de solidão. Embora inconscientemente feliz, ele vive mentalmente num mundo *à parte*, como podemos ver na seguinte transcrição que o poeta faz das suas palavras no final do poema (“His very words I give to you”) – as únicas que o idiota enuncia em todo o relato:

“The cocks did crow to-who, to-who,  
And the sun did shine so cold!”

O poeta parece obviamente ter-se identificado com o rapaz alienado (“moon-struck”) que é aqui descrito, pois acreditava ter descoberto o valor intrínseco e a importância dessa figura solitária comum, vivendo no limiar entre a natureza e a civilização, entre o conhecimento iluminado e a ignorância mais profunda.

Johnny perhaps his horse forsook,  
To hunt the moon within the brook,  
And never will be heard of more.

Todas estas figuras são importantes por razões diferentes, mas muitas vezes Wordsworth admirava a solidão que lhes era inerente porque esta lhes dava mais tempo para pensar sobre a natureza e sobre o seu próprio ser. As emoções de uma pessoa solitária são geralmente mais intensas na medida em que ela não tem ninguém com quem compartilhá-las; esta é, talvez, outra razão para o interesse do poeta. No entanto, parece que muitos desses seres solitários e marginais/marginalizados representam vários aspetos do próprio Wordsworth. Sem dúvida, a primeira preocupação do poeta para com o leitor é a expressão da emoção pura dessas pessoas, mas é possível que a sua escrita seja uma técnica escapista, uma forma de ‘inveja’ das suas criações solitárias, as quais vivem numa simplicidade rústica puramente ficcional.

A sátira feita por Byron em *English Bards and Scotch Reviewers* (1809) constitui uma indicação útil sobre ‘como não ler’ o poema em questão. Byron argumenta que, quando Wordsworth narra o conto de Betty Foy, a mãe idiota de ‘um menino idiota’ que perdeu o seu

caminho e, como o seu bardo, ‘confunde a noite com o dia’, o idiota no cerne do poema não é, como o leitor supõe, o menino, mas sim a sua mãe idiota.<sup>8</sup> Byron torna-se ainda mais sarcástico quando identifica o herói da história real ou o "idiota na sua glória" com o próprio Wordsworth. Byron tira essa ilação porque não consegue compreender qual o objeto do amor de Wordsworth; tal como Keats, Byron sente-se desconfortável com a defesa que Wordsworth faz do amor maternal e redu-lo ao amor do poeta mais velho pelo seu próprio ego (seguindo o conceito de ‘*wordsworthian or egotistical sublime*’ apresentado por Keats). Esta leitura sugere o truísmo edipiano que o amor-próprio é indistinguível de um amor obsessivo pela mãe. Esta suposição de que Wordsworth, ao narrar o conto de Betty Foy e seu filho está meramente "sublimely tell[ing] the story of a wordsworthian or egotistical sublime" (Keats, *The Letters*, 1970: 187) , assim como o corolário freudiano de que um amor próprio egoísta conduz, uma vez que a mãe está ausente ou morta, à construção da mãe Natureza como uma compensação por essa perda, devem ser questionados. Como Julie Kipp explica em *Romanticism, Maternity, and The Body Politic* (2003): "a patologização do corpo das mulheres e a demonização da simpatia maternal representava as mães como monstros terríveis regidos por instintos e processos psíquicos que pareciam irracionais [isto é, idiotas, naturais ou], animalescos, e até mesmo potencialmente patológicos" (52, 54).<sup>9</sup>

Wordsworth contraria o sentimento anti maternal através da simpatia que exprime para com a mãe e o filho desta. O poeta-narrador estabelece mesmo um diálogo próximo com Betty, tentando compreender o motivo profundo das ações desta:

--Why bustle thus about your door,  
What means this bustle, Betty Foy?  
Why are you in this mighty fret?  
And why on horseback have you set  
Him whom you love, your Idiot Boy?

Wordsworth exprime, em outras palavras, mais simpatia maternal do que aquela que os seus leitores supõem. Por ‘simpatia maternal’ quero dizer que o poeta se solidariza com as mães que sofrem uma forma de estigmatização social por serem demasiado maternais, ou até patologicamente maternais, e que ele permanece aberto ao lado feminino de si mesmo, abraçando o amor e a admiração excessivos de Betty Foy pelo seu filho rebelde.

<sup>8</sup> Esta parte contém traduções livres de Byron feitas pela autora deste artigo. A passagem original do texto de Byron é a seguinte: "Thus, when he tells the tale of Betty Foy, / The idiot mother of "an idiot boy"; / A moon-struck, silly lad, who lost his way, / And, like his bard, confounded night with day; / So close on each pathetic part he dwells, / And each adventure so sublimely tells, / That all who view the "idiot in his glory" / Conceive the bard the hero of the story." (*English Bards*, 2007, versos 247-254).

<sup>9</sup> O texto original é o seguinte: "the pathologizing of women's bodies and the demonizing of maternal sympathy represented mothers as fearful monsters governed by instincts and psychical processes that seemed unthinking [i.e., idiotic, natural or], animal-like, and even potentially pathological".

And while the Mother, at the door,  
Stands fixed, her face with joy o'erflows,  
Proud of herself, and proud of him,  
[...]  
What speedy help her Boy will bring,  
With many a most diverting thing,  
Of Johnny's wit, and Johnny's glory.

Ao escrever sobre 'um rapaz idiota', Wordsworth procurava, como ele afirma no seu Prefácio, "seguir os fluxos e refluxos da mente quando agitada pelos grandes e simples afetos da nossa natureza" (2003: 19).<sup>10</sup> O poeta segue a simpatia maternal no duplo sentido de um fluxo e de um refluxo – ou seja, de uma simpatia pelo amor maternal e de um retorno dessa identificação do seu ego masculino com o Outro como uma vulnerabilidade, sem medo de ser feminizado, demonizado ou condenado como vulgar ou repugnante.

O objetivo de Wordsworth parece ser o de reivindicar a sua capacidade de amar *como* uma mãe (totalmente vulnerável ou irracional, no melhor sentido da palavra): "the object I have endeavoured [...] to attain by [...] tracing the maternal passion through many of its more subtle windings, as in the poems of the Idiot Boy and the Mad Mother" (*Preface*, 2003: 21).<sup>11</sup> Em "The Mad Mother", a figura materna, como a de Betty Foy em "The Idiot Boy", vive literalmente para o seu filho – "Thou art thy mother's only joy" (42) – e parece-nos inicialmente monstruosa, "wild" ou estranha. No entanto, quando ela canta a alegria que sente no seu 'menino', o poeta começa a entender a sua dor: "She talked and sung the woods among; / And it was in the English tongue" (9-10). A explicação do seu amor por "The Idiot Boy" é para ser encontrada, de acordo com o poeta, nas sensações agradáveis que quer a poesia quer a natureza evocam nele no momento de escrever o poema. O poema tem origem, então, nas "paixões animais felizes" que Wordsworth continuaria a celebrar em *Tintern Abbey*, o poema de encerramento das *Lyrical Ballads*, mesmo enquanto tenta separar-se desta "paixão materna" atribuindo-a aos "antigos prazeres" ou os "prazeres mais grosseiros dos meus dias de menino" (74-78, 119).<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Tradução livre da responsabilidade da autora deste artigo.

<sup>11</sup> Em "Reading Idiocy: *The Idiot Boy* de Wordsworth" Joshua Gonsalves afirma que o poeta reconhece o amor extremo das mães para com seus filhos, sentimento que ele incorpora na sua própria personalidade e que interpreta como se tratando de uma vulnerabilidade equivalente à da figura maternal, sem medo de ele próprio ser feminizado ou demonizado (2007:122). Gonsalves vê um outro poema, "The Mad Mother" como sendo o texto preparatório para "The Idiot Boy", precedendo-o nas *Lyrical Ballads* de 1798, deste modo diminuindo as "defesas do leitor contra as mães loucas e permitindo uma simpatia ou identificação com a mãe extravagante que ele apoteotiza em "The Idiot Boy" (126).

<sup>12</sup> Tradução livre da responsabilidade da autora deste artigo.



Paradoxalmente, numa carta dirigida ao poeta, o jovem crítico John Wilson transmitiu-lhe o seu "desgosto inexprimível", "desprezo" e "incapacidade de sentir prazer" ao ler "The Idiot Boy" (*The Letters*, 2000: 58).<sup>13</sup> O poeta não parece ter tido cuidado suficiente em afastar da fantasia do leitor as imagens repugnantes da idiotia mórbida comum, a qual não era aliás sua intenção representar. Com a repetição do verso “burr, burr, burr” – a única verdadeira enunciação do rapaz idiota – o poeta estaria mesmo a contradizer a imagem de uma beleza natural/inconsciente. Por sua vez, nos comentários que faz ao poema em *Biographia Literaria* (1817), Coleridge também exprime objeções que outros críticos compartilharam: Segundo este, o personagem da mãe não é tanto um produto real e natural de uma "situação onde as paixões essenciais do coração encontram um solo melhor, em que podem atingir a sua maturidade e falar uma língua mais clara e mais enfática”, pois “é a personificação de um instinto abandonado pelo juízo”.<sup>14</sup> Isto é, a idiotia do menino seria tão uniformemente equilibrada pela própria loucura da mãe que, em vez de uma exposição analítica do afeto maternal, o poema apresentaria ao leitor um burlesco risível sobre a cegueira da obsessão materna.

Apesar de tudo, este poema, como muitos outros nas *Lyrical Ballads*, interessa-se pelos *insights* psicológicos da mãe do menino idiota, mostrando a clara preocupação desta para com o seu filho. Wordsworth está interessado principalmente em experimentações psicológicas, usando para esse fim falantes que são muito semelhantes a ele mesmo (‘auto figuração’). A impotência do poeta-narrador na apresentação do poema impede-o de aproveitar o poder criativo que Wordsworth identifica como um "transbordamento espontâneo" (*a spontaneous overflow*) de alegria que surge de dentro de um homem de génio: neste caso, o Poeta. Em "The Idiot Boy", a mãe Betty e seu filho idiota, Johnny, alcançam o ‘transbordamento espontâneo’ que caracteriza uma criação estética bem-sucedida, mas o poeta lamenta repetidamente a sua própria incapacidade de descrever poeticamente o que a história contém de mais importante: a lição de amor. Neste sentido, para Wordsworth, a momentânea incapacidade narrativa do poeta não seria muito diferente da incapacidade enunciativa do menino idiota no término da sua aventura, como resulta claro nos versos finais do poema – “Thus answered Johnny in his glory, / And that was all his travel's story”. O processo de identificação ou, se quisermos, de fusão com o Outro – apesar de este outro se apresentar como ser rudimentar (mãe) ou como ser diminuído ou marginal (filho) – é, deste

---

<sup>13</sup> Tradução livre da responsabilidade da autora deste artigo.

<sup>14</sup> Tradução livre da responsabilidade da autora deste artigo.

modo, levado a uma conclusão extrema: a experiência do poeta/ do artista não seria muito diferente da do ‘idiota’ já que ambos possuem a mesma capacidade de encantamento perante o belo e o mesmo tipo de reação/enunciação natural e/ou inconsciente.

## Referências

- BYRON, George G. (1973), *Selected Letters and Journals*, in Leslie Marchand (ed), Cambridge Massachusetts, The Belknap Press of Harvard.
- BYRON, George G. (2007), *English Bards and Scotch Reviewers: A Satire*, James Cawthorne (ed), University of Oxford Reprint[1809].
- COLERIDGE, Samuel Taylor (1985), *Biographia Literaria*, Princeton New Jersey, Princeton University Press [1817].
- CONRAD, Joseph (2003), *The Secret Agent*, London, Methuen and New Jersey, Haddonfield [1907].
- COSTA, J. Almeida e A. Sampaio e Melo, “Idiota”, *Dicionário da Língua Portuguesa*, 6ª edição, Porto, Porto Editora, p. 904.
- DESIARDINS, Molly Sarah (2011), *Romantic Idiocy: Literature, Cognitive Disability and the Antisocial*, ProQuest, UMI Dissertation Publishing.
- GODDARD, Henry H. (1914), *Feeble-Mindedness: Its Causes and Consequences*, New York, Macmillan [1900].
- GONSALVES, Joshua (2007), "Reading Idiocy: Wordsworth's *The Idiot Boy* ", *Wordsworth Circle*, Vol. 38, No. 3, Summer, pp. 121-127.
- HORNBY, A. S.(1992), “idiot and idiocy”, *Oxford Advanced Learner's Encyclopedic Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, p. 448.
- KEATS, John (1970), *The Letters of John Keats*, Robert Gittings (ed), Oxford University Press, USA.
- KIPP, Julie (2003), *Romanticism, Maternity, and The Body Politic*, Cambridge Studies in Romanticism, Cambridge University Press.
- LANGDON DOWN, J. (1866), “Observations on an ethnic classification of idiots”, *Clinical Lecture Reports*, London Hospital 3, pp. 259–262.
- MCDONAGH, Patrick (2008), *Idiocy: A Cultural History*. Liverpool: Liverpool University Press.
- PARRISH, Stephen Maxfield (1973), *The Art of Lyrical Ballads*, Cambridge, Mass, and London, Harvard University Press.
- WORDSWORTH, William and S. T. Coleridge (2003), *Lyrical Ballads and Other Poems*, Wordsworth Poetry Library, London, Wordsworth Editions [1798].
- WORDSWORTH, William and Dorothy Wordsworth (2000), *The Letters of William and Dorothy Wordsworth - Vol.1*, Ernest De Selincourt, Clarendon Press.
- WORDSWORTH, William (2003), “Preface to Lyrical Ballads”, *Lyrical Ballads and Other Poems*, Wordsworth Poetry Library, London, Wordsworth Editions [1802], pp. 5-25.