



Ministério da Educação – Brasil  
Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri – UFVJM  
Minas Gerais – Brasil  
Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas  
ISSN: 2238-6424  
QUALIS/CAPES – LATINDEX  
Nº. 22 – Ano XI – 10/2022  
<http://www.ufvjm.edu.br/vozes>

## **Anomalias Craniofaciais, “nomalias” e estranhamentos grotescos em tempos de cultura digital e mídias móveis**

Ma. Liliane Elise Souza Neves  
Mestre em Educação Em Ciências: Química da Vida e Saúde- UFRGS  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRG/RS - Brasil  
Doutorando em Educação Em Ciências: Química da Vida e Saúde- UFRGS  
<http://lattes.cnpq.br/2236091796176540>  
E-mail: [lilianeneves21@gmail.com](mailto:lilianeneves21@gmail.com)

Profa. Dra. Amanda Almeida de Oliveira  
Mestre em Saúde Materno Infantil- IMIP/PE- Brasil  
Universidade Federal de Pernambuco  
Doutora em Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde- UFRGS/RS- Brasil  
Docente da Universidade Federal de Pernambuco  
<http://lattes.cnpq.br/5462461582942453>  
E-mail: [mandafono@hotmail.com](mailto:mandafono@hotmail.com)

Profa. Dra. Cíntia Inês Boll  
Mestre em Educação - UFRGS  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRG/RS - Brasil  
Doutora em Educação – UFRGS/RS- Brasil  
Docente da Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
<http://lattes.cnpq.br/8692511113159017>  
E-mail: [cintiaboll@gmail.com](mailto:cintiaboll@gmail.com)

**Resumo:** A diversidade de conceitos que o grotesco possui reflete em nós, pois fala ao homem, sobre a sua própria natureza, na vida cotidiana e nas redes sociais. **Objetivo:** Traçar o grotesco em suas diversas perspectivas e sua relação com as

Anomalias Craniofaciais. Metodologia: Trata-se de um estudo do tipo Revisão Bibliográfica. Resultados e Discussão: o discurso, as postagens, e os likes de indivíduos com Anomalias Craniofaciais, se alimentam de sentidos amplos, atraindo o olhar como um componente estético, e estes quando associadas a imagens ou discursos grotescos se comportam tal como os atratores. Considerações Finais: o grotesco em seu sentido amplo, é um atrator potencializando um perfil, e com as redes sociais, e as Anomalias Craniofaciais apresentam-se como estranhamentos grotescos.

**Palavras-chave:** Anormalidades Craniofaciais; Grotesco; Rede Social.

**Abstract:** The diversity of concepts that the grotesque has reflects on us, as it speaks to man, about his own nature, in everyday life and in social networks. Objective: To trace the grotesque in its different perspectives and its relationship with Craniofacial Anomalies. Methodology: This is a Bibliographic Review type study. Results and Discussion: the speech, posts, and likes of individuals with Craniofacial Anomalies, feed on broad senses, attracting the eye as an aesthetic component, and these when associated with grotesque images or speeches behave like attractors. Final Considerations: the grotesque in its broad sense is an attractor enhancing a profile, and with social networks, and Craniofacial Anomalies present themselves as grotesque estrangement.

**Keywords:** Craniofacial Abnormalities; Grotesc; Social Medias.

## Introdução

Recentemente foram encontrados registros rupestres localizados no Parque Nacional Serra da Capivara (PNSC), no sudoeste do Estado do Piauí, que retratam cenas de relações sexuais entre pessoas do mesmo sexo (JUSTAMAND *et al.*, 2019). Achados como estes impactam nossas visões, uma vez que não se é muito discutido, além dos muros acadêmicos, a sexualidade em contexto pré-histórico. Se partirmos do senso comum, olharemos toda a áurea que envolve o sexo, em um contexto pré-histórico, como um reflexo de nossos olhares enviesados pelo tempo e pela contemporaneidade. O senso comum, dos homens e mulheres da pré-história nos levaria a acreditar no sexo como o fim principal para a procriação, mas diferentemente do que podemos acreditar considerável parte das figuras com conotações voltadas para a sexualidade tinham um papel importante. Não apenas para a reprodução da espécie humana através das práticas sexuais, mas também para a proteção nos grupos e individualmente (GOMES FILHO *et al.*, 2018; JUSTAMAND *et al.*, 2019).

Nossos ancestrais espalhados por todos os continentes do mundo deixaram vestígios e tais vestígios mostram o entendimento das múltiplas formas de relacionamentos sexuais possíveis (JUSTAMAND *et al.*, 2019). Esta multiplicidade, sejam eles entre indivíduos de mesmo sexo, grupal e até mesmo com animais, parece-nos no mínimo grotesco, e vê as imagens, vestígios arqueológicos talhados em rochas, complementam ainda mais o sentimento de uma anormalidade, de algo que por si só se apresenta grotesca. É possível, a priori, discernir que a palavra grotesca anuncia uma mensagem, que categoricamente não nos parece ser algo bom. E com nossos sentidos viesados, qualquer coisa que nos fuja à normalidade não nos parece natural, não nos parece normal. Porque estamos acostumados com a pluralidade do que é normal (ao nosso olhar) logo, o que foge do padrão traz consigo uma mensagem que impacta porquanto é diferente.

Ao olhar viesado, o diferente não é normal, é uma anormalidade, é pitoresco, é grotesco. Grotesco aos sentidos de quem vê, mas será que na perspectiva de quem é? Discutir o grotesco não é uma tarefa fácil, mas torna-se uma tarefa necessária, principalmente em um contexto cultural complexo e digital, pois as Anomalias não são um ponto fora da curva da sociedade contemporânea. Na verdade, em um contexto de cultura digital, o diferente tem sido cada vez mais discutido, postado e compartilhado.

Assim como as imagens rupestres chocaram, e chocam os olhares de quem as viu, indivíduos com Anomalias Craniofaciais atraem os olhares e as curtidas de quem os cercam, ou de quem está atrás de uma tela. O grotesco atrai olhares, mas teriam as Anomalias Craniofaciais alguma relação com o grotesco?

O não "normal" ao nosso padrão estético, na verdade, nos cria uma sensação de estranhamento, mas também seria de encantamento? Conhecer todos estes preâmbulos se faz necessário visto que as Anomalias Craniofaciais sempre foram uma realidade em qualquer ponto histórico de qualquer sociedade, o que conseqüentemente nos leva ao cerne deste artigo. Seriam as Anomalias Craniofaciais estranhamentos grotescos? Qual o impacto das "nomalias" e Anomalias Craniofaciais em contexto de cultura digital e mídias móveis?

Para desenvolver estes conceitos e discussões o presente artigo divide-se em seções, iniciando pela introdução e caminhos metodológicos. Em seguida a seção três traz à superfície a discussão referente à Anomalia, Nomalia e o Estranhamento.

A seção quatro apresenta o embasamento teórico da estética e o grotesco na perspectiva de Victor Hugo. A seção cinco apresenta consigo o grotesco e as considerações de Muniz Sodré e Raquel Paiva, enquanto que na seção seis discute-se a perspectiva do grotesco em uma visão Bakhtiniana. Por fim, a seção sete faz emergir as considerações finais e as possíveis resoluções referentes aos questionamentos que foram trilhados durante todo o artigo quanto a relação entre as Anomalias Craniofaciais, os estranhamentos grotescos e seus possíveis impactos na cultura digital e mídias móveis.

### **Caminhos Metodológicos**

O artigo apresenta uma revisão bibliográfica sobre as Anomalias Craniofaciais, os Estranhamentos Grotescos e as mídias móveis no contexto da Cultura Digital. A pesquisa que sustenta as discussões aqui apresentadas é do tipo qualitativa e de natureza básica, de modo a refletir sobre os conceitos teóricos envolvidos na estética do grotesco, suas diversas perspectivas e sua relação social, cultural e digital quando voltada aos portadores de alguma malformação.

A proposta de pesquisa surge de reflexões sobre a relação entre o grotesco e as Anomalias Craniofaciais, e de que forma as redes sociais podem potencializar o conhecer, saber e compartilhar quanto às informações referentes às Anomalias Craniofaciais assim como aumentar a acessibilidade, não apenas aos serviços de saúde, mas a sociedade como um todo em contexto digital.

Diante disso, esta revisão bibliográfica passa pelo estudo das Anomalias Craniofaciais e do Grotesco, em suas diversas perspectivas ideológicas em um contexto de cultura digital. Para isso usou-se como base principal as obras: Do Grotesco e do Sublime de Victor Hugo, O Império do grotesco de Muniz Sodré e Raquel Paiva e a obra A cultura popular na idade média e no renascimento: O contexto de François Rabelais. Buscou-se ainda por artigos científicos no Google Acadêmico, Scielo, Bireme e Portal de periódicos das Capes, utilizando como descritores os termos “cultura digital”, “grotesco”, “Anomalias Craniofaciais” e “mídias móveis”, tanto de forma isolada quanto de forma combinada. Para a seleção dos estudos a serem analisados na integralidade, se fez a leitura do resumo dos mesmos, onde se optou por artigos em Língua Portuguesa e inglesa

preferencialmente produzidos a partir do ano de 2018. Entretanto, alguns artigos anteriores a 2018 foram selecionados quando o resumo apresentou informações consideradas importantes de serem analisadas com maior riqueza de dados.

### **Anomalia, “Nomalia” E O Estranhamento**

Para se discutir o que é Anomalia, primeiro faz-se necessário compreender o que é uma “nomalia”. Nos dicionários, não é possível encontrar o significado desta palavra uma vez que a mesma é oriunda de um neologismo, fruto da necessidade da ampliação de significados e significâncias nos estudos voltados a este campo de pesquisa, concomitantemente o termo “nomalia” nos apresenta a dinamicidade e vivacidade da língua, que evolui com o tempo e com seus falantes. Portanto, para compreender Anomalia, buscou-se então entender primeiramente o que é normalidade.

Normalidade, segundo o Dicionário Online de Português, é um substantivo feminino cujo significado representa qualidade do que é normal, segundo as normas ou regras estabelecidas; qualidade do que é comum, habitual; característica do que é permitido, aceito pela sociedade; enquanto Anomalia, segundo o Dicionário Online de Português tem por significado particularidade ou condição do que é anômalo, fora do comum. Característica do que é desigual ou falta de regularidade de um corpo, um produto, uma matéria, um fenômeno natural, uma coisa qualquer etc: anomalia de caráter genético. As Anomalias Craniofaciais se apresentam como um tipo de Anomalia.

Segundo Neves *et al.*, 2018 as Anomalias Craniofaciais constituem um grupo diverso e complexo de defeitos congênitos em que morfologia, estrutura, função e metabolismo resultam em comprometimento físico ou mental, de alta proporcionalidade dentre as quais, as fissuras de lábio e/ou palato são as mais prevalentes, 1:700 nascidos vivos no mundo e de 1,54:1000 nascidos vivos no Brasil (COUTINHO *et al.*, 2021) e decorrendo de condições multifatoriais, sendo estas de caráter genético e ambiental, afetando cerca de 5% de todos os nascidos vivos em todo o mundo, e representando 10 a 25% de todas as hospitalizações pediátricas. As Anomalias Craniofaciais ocupam lugar de destaque entre as causas de morbidade e mortalidade no primeiro ano de vida (NEVES *et al.*, 2020; MONLLÉO e

LOPES, 2009; MONLLÉO, 2008) e seus fatores etiológicos são diversos (BENATI, 2018) sendo incluído em sua denominação anomalias isoladas e múltiplas de etiologia genética ou não. Via de regra, as Anomalias Craniofaciais referem-se à situação em que os arcabouços cranianos e/ou facial apresentam alterações de contorno (NEVES *et al.*, 2020; NEVES *et al.*, 2018).

Por ser na face de seu portador, que as marcas e alterações se encontram presentes, estas malformações e deformidades, apresentam prejuízos maiores aqueles que os carregam, assim como aos seus familiares do que quando comparado a outros tipos de Anomalias e Síndromes, pois é a face o primeiro cartão postal, e o primeiro atrator de nossos olhares. Um indivíduo que apresenta algum tipo de Anomalia Craniofacial atrai para si, um olhar repleto de curiosidade, medo e pena. A face da pessoa com Anomalia carrega consigo a sensação do inacabado, do grotesco. E o grotesco se apresenta através de duas grandes características: a deformidade, e o estranhamento algo fortemente humano ao expor as necessidades materiais mais rejeitadas pelo classicismo (CARVALHO 2013). De uma forma ou de outra, o grotesco faz a sua inserção na realidade cotidiana.

Onde se espera beleza, encontra-se o estranho, e no estranho, no desconhecido a mente divaga ao ponto de classificar o que é ou não esteticamente agradável, entretanto, há que se discordar em um ponto, e é nele cuja atenção necessita ser disposta. Em um contexto de cultura digital, as redes sociais disponibilizaram portas abertas e espaços amplos para que todos pudessem ter voz. As Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDIC) através das mídias móveis horizontalizaram os relacionamentos, e cada usuário traz consigo a partir deste momento suas verdades, e seus saberes, no constructo conectivo e coletivo (NEVES *et al.*, 2020).

Na pluralidade das possibilidades que as redes sociais nos apresentam, toda e qualquer face se faz amostra. O indivíduo com Anomalia Craniofacial não está mais preso em espaços pequenos e nos corredores corriqueiros de centros de referências de serviços de saúde e hospitais. A face que leva ao estranhamento, não é mais vista apenas por profissionais de saúde, mas por todos e qualquer um que tenha acesso a uma rede social. Mas há de entender algo. A acessibilidade leva imagens que impactam. Espera-se comumente que o que não nos é belo, torne-se então grotesco, mas seria o grotesco o contrário de belo ou o sinônimo de feio? A

face de um paciente com Anomalia Craniofacial não é comum, sua anomalia não dispõe a “nomalia” que se espera. Uma face desfigurada por uma Anomalia apresenta uma estética que questiona e que vai além do olhar, e aprofunda-se nos discursos e discussões.

A Anomalia Craniofacial transporta consigo o estranhamento do olhar enviesado. Desloca consigo os ruídos dos discursos dispensados, movimenta consigo os conceitos anatômicos e fisiológicos, mas acima de tudo, desloca à superfície a necessidade de compreendê-la na perspectiva do Grotesco que engloba em si, discursos, imagens, paradigmas; e se apresenta muito mais capilar do que o senso comum se faz acreditar.

## **Grotesco**

### **As origens do grotesco**

Para se discutir os conceitos sobre o grotesco faz-se necessário a priori compreender todo o seu contexto histórico.

É Bakhtin (2010) que situa a origem do termo que designa essa modalidade discursiva tão múltipla e mutante, o grotesco, no século XV, século que marca o fim da Idade Média e que será antecedido por importantes acontecimentos que convulsionaram o século XIV, tais como a Peste Negra, o aumento da mortalidade e da super exploração camponesa, fatores que respondem pelo enraizamento de uma crise profunda na Europa, que regada à fome, guerras e rebeliões de servos, abalarão bases do sistema feudal.

Segundo Carvalho (2013) é no transcurso do século XV, que a crise generalizada na Europa foi equacionando gradualmente, proporcionando novo crescimento populacional, agrícola e comercial. Os senhores feudais, nas regiões rurais, substituíram as corveias por salários, decretando a morte do sistema senhorial de produção. Nas cidades, o fortalecimento do mercado encontrou na ascensão dos preços das manufaturas um estímulo grandiloquente. E quando estavam para se acender as primeiras luzes da Idade Moderna, o termo grotesco desponta, passando a aglutinar em torno de atenção e aprofundamentos:

A palavra "grotesco", que deriva do italiano grottesco (de grotta, ou "gruta"), surge então no século XVI para designar um tipo específico de ornamentação, inspirada em decorações murais da Itália, primeiramente no porão do palácio romano de Nero (a Domus Aurea) em frente ao Coliseu, depois nos subterrâneos das Termas de Tito e em lugares variados da Itália, revelaram ornamentos esquisitos na forma de vegetais, abismos, caracóis. A Domus Aurea, palácio romano que servia de morada para o imperador Nero, cujas ruínas foram descobertas no final do século XV, é o exemplo mais notório do estilo e serviu de referência para a estética do ornamento grotesco (SODRÉ, PAIVA, 2014).

Segundo a pesquisadora Francis Connelly, "O século XVI marcou o momento crítico em que o grotesco entrou na tendência geral da prática artística e do debate estético" (CONNELLY, 2015). A partir desse momento, o estilo se difundiu pela Europa e o termo subverte seu significado inicial para referir-se também àquilo que pertence ao universo do bizarro e do fantástico (GUEDES, 2021).

Connelly (2015) cita que embora o termo pintura grottesca tenha sido cunhado para designar esse tipo particular de ornamento fantástico, esse breve momento de especificidade rapidamente deu lugar a uma certa ênfase nos significados conotativos do termo, apontando além de um tipo ornamental específico, em direção a um espectro muito maior de imagens que de alguma forma, eram "da gruta" ou "como a gruta" em seu potencial aspecto ameaçador e sua fertilidade.

O grotesco associa-se então ao disforma (conexões imperfeitas) e ao onírico (conexões irrealis), a palavra "grotesco" presta-se a transformações metafóricas, que vão ampliando o seu sentido ao longo dos séculos. De um substantivo com uso restritivo à avaliação estética de obras de arte, torna-se adjetivo a serviço do gosto generalizado, capaz de qualificar, a partir da tensão entre o centro e a margem ou a partir de um equilíbrio precário das formas, figuras da vida social como discursos, roupas e comportamentos (SODRÉ, PAIVA, 2014).

Segundo Russo (2000) a própria palavra grotesco [...] evoca a caverna – a grotta-esco. Baixa, escondida, terrena, escura, material, imanente, visceral. Como metáfora do corpo, a caverna grotesca tende a se parecer. Ao final do século XVII, o dicionário de Richelet registra o adjetivo "grotesco", definindo-o como "aquilo que tem algo de agradavelmente ridículo", em conjunto o dicionário da academia francesa reconhece e legitima o termo, que passa a pertencer ao léxico da



linguagem crítica, frequentemente associado à ideia do ridículo, do absurdo e do extravagante (SODRÉ, PAIVA, 2014; GUEDES, 2021). Com o decorrer do tempo a palavra vai ganhando matizes novos, em geral associados ao desvio de uma norma expressiva dominante, seja referente a costumes, seja referente a convenções culturais. Além da expansão semântica, dá-se a adaptação dessa particularidade estética a diferentes contextos locais e diferentes autores (GUEDES, 2021).

### **A estética e o grotesco na perspectiva de Victor Hugo**

Como dramaturgo e poeta, Victor Hugo interessou-se na estética do Sublime e com seu oposto, o Grotesco. No prefácio de sua obra Cromwell [Do Grotesco e do Sublime], Victor Hugo discorre em seu prefácio sobre estas ideias, de uma forma crítica e propondo uma poesia nova, desvinculada dos modelos do passado (GUERRA, 2018). Segundo Guerra (2018), Victor Hugo luta por uma nova forma de arte, e aponta para um novo elemento inserido na arte romântica, “(...) eis uma nova forma que se desenvolve na arte. Este tipo, é o Grotesco. Esta forma, é a comédia” (HUGO, 1988, p. 26). Victor Hugo não se desvincula da ideia do Grotesco como sátira, a comédia é uma forma de trazer à luz o que está oculto nas sombras (GUERRA, 2018).

Victor Hugo dá valor ao Grotesco pelas possibilidades que este representa na arte, ao fugir dos modelos antigos: “(...) Voltemos pois, e tentemos fazer ver que é da fecunda união do tipo grotesco com o tipo sublime que nasce o gênio moderno, tão complexo, tão variado nas suas formas, tão inesgotável nas suas criações, (...)” (HUGO, 1988, p. 27 apud GUERRA, 2018). Para Hugo (1988) o Grotesco de alguma forma já estava presente na antiguidade, mas é no romantismo que ele vem a ocupar o seu papel, amadurece e se torna próprio do seu tempo:

[...] não que fosse verdade dizer que a comédia e o grotesco eram absolutamente desconhecidas entre os antigos. A coisa aliás seria impossível. Nada vem sem raiz; a segunda época está sempre em germe na primeira. Desde a Ilíada, Tersites e Vulcano, oferecem a comédia, um aos homens, o outro aos deuses. (...) Os tritões, os sátiros, os ciclopes, são grotescos, as sereias, as fúrias, as parcas, as harpias, são grotescas; Polifemo é um grotesco terrível; Sileno é um grotesco bufo”. (HUGO, 1988, p. 27 - 28; apud GUERRA, 2018).

O Grotesco para Hugo (1988) não se relaciona somente com a forma dos objetos, mas antes com a qualidade das mesmas, a natureza horrível e cômica por detrás da forma:

[...] O grotesco antigo é tímido, e procura sempre esconder-se. Sente-se que não está no seu terreno, porque não está na sua natureza. (...). Os sátiros, os tritões, as sereias são apenas disformes. As parcas, as harpias são antes horrendas por seus atributos que por seus traços, isto é, doces, benfazejas. Há um véu de grandeza ou divindade sobre outros grotescos. Polifemo é gigante; Midas é rei, Sileno é deus. (HUGO, 1988, p. 28; apud GUERRA, 2018).

Segundo Guerra (2018) a capilaridade que o Grotesco pode dar à arte instiga o artista romântico a utilizá-lo de forma abrangente, o que transcende à criatividade, à criação do fantástico, do obscuro, do que está fora da normalidade. Hugo (1998) acrescenta:

[...] No pensamento dos modernos, ao contrário, o grotesco tem um papel imenso. Aí está por toda parte, de um lado, cria o disforme, e o horrível; do outro, o cômico é o bufo. Põe ao redor da religião mil superstições originais, ao redor da poesia mil imaginações pitorescas. É ele que semeia, às mancheias, no ar, na água, na terra, no fogo, estas miríades de seres intermediários que encontramos bem vivos nas tradições populares da Idade Média; é ele que faz girar na sombra a ronda pavorosa do sabá, ele ainda que dá a Satã os cornos, os pés de bode, as asas de morcego. É ele, sempre, que ora lança no inferno cristão estas horrendas figuras que evocará o áspero gênio de Dante e de Milton, (...) Se passa do mundo ideal ao mundo real, aqui desenvolve inesgotáveis paródias da humanidade. (HUGO, 1988, p. 28 - 29; apud GUERRA, 2018).

Para Hugo (1988, p.30) o Grotesco é visto na antiguidade como algo a se esconder, a se envergonhar; no romantismo se quer pôr à mostra, retirá-lo das sombras, satirizar, “transforma os gigantes em anões; dos ciclopes faz os gnomos.” (GUERRA, 2018).

Mas antes de ser uma criação da imaginação o Grotesco está presente na natureza, assim como a beleza faz parte da polaridade que é inerente a ela. “Somente diremos aqui que, como objetivo junto do sublime, como meio de contraste, o grotesco é, segundo nossa opinião, a mais rica fonte que a natureza pode abrir à arte.” (HUGO, 1988, p. 31).

O Grotresco surge para criar o contraste, movimentar a arte, porém não exclui o belo nem o Sublime e sim possibilitar que estes se mostrem de maneira mais vivaz e intensa. Assim, Hugo define o Grotresco, sem poder deixar de definir juntamente o Sublime como uma polaridade que o completa:

[...] Com efeito, na poesia nova, enquanto o sublime representara a alma tal qual ela é, purificada pela moral cristã, ele representara o papel da besta humana. O primeiro tipo livre de toda mescla impura, terá como apanágio todos os encantos, todas as graças, todas as belezas; é preciso que possa criar um dia Julieta, Desdémona, Ofélia. O segundo tomará todos os ridículos, todas as enfermidades, todas as feiuras. Nesta partilha da humanidade e da criação, é a ele que caberão as paixões, os vícios, os crimes; é ele que será luxurioso, rastejante, guloso, avaro, pérfido, enredador, hipócrita; é ele que será alternadamente lago, tartufo, Basílio; Polônio, Harpagão, Bartolo; Falstaff, Scapino, Figaro. (HUGO, 1988, p. 33; apud GUERRA, 2018).

Como um romântico Hugo chama de Grotresco aquilo que o homem tem de mais baixo, a sua sombra, o seu lado animal, e justamente por isso ele se encontra em toda parte. O feio, como oposto do belo é aquilo que não está em harmonia, não se mostra na sua totalidade, e por isso aparece em aspectos fragmentados, pois está incompleto, se mostra das mais variadas formas, e sempre há possibilidades de descobrir novos aspectos. Hugo descreve as formas em que o Grotresco imprime suas qualidades. Na época do romantismo, ele invade os contos, as fábulas, os romances e a arte, fazendo referência ao Grotresco presente ao que foi chamado de pitoresco (GUERRA, 2018).

Invadindo a arte romântica em todos os seus aspectos, inclusive na vida cotidiana do povo, o Grotresco alavanca um olhar do homem para si mesmo, reconhece a sua dupla natureza: a que é pura e imaculada, e a que é fadada a erros e vícios, mas é isto que faz o homem transformar-se, justamente o caminho que se trava entre essas polaridades (GUERRA, 2018). Hugo ressalta o período romântico como momento fértil para o desenvolvimento desta estética, enfatizando a qualidade dos românticos de fazerem surgir esta aliança entre o sublime e o grotresco, ou o belo e o feio de maneira genuína (HUGO, 1988, p. 36; apud GUERRA, 2018).

O romantismo reverte a condição humana, deixando na arte transparecer a natureza selvagem do homem, o seu âmbito dos instintos, dos vícios, dos horrores que se escondem no recanto mais sombrio do seu ser. A sua natureza superior, a

sua alma, fica resguardada, escondida dentro de si para um dia ser descoberta, resgatada. É necessário aceitar o Grotresco para chegar ao Sublime (GUERRA, 2018). Hugo coloca o Grotresco como predominante na arte romântica, principalmente na literatura (1988) .

Victor Hugo não apenas teorizou o Grotresco, mas aplicou estes dois princípios no decorrer de suas obras, considerando que é necessário deparar-se com sua própria imagem representada pelas figuras monstruosas e disformes para que assim o homem possa reconhecer-se e desta forma possibilitar a sua transformação. Muitas das qualidades que definem o Grotresco estão também inseridas em alguns dos elementos que pertencem ao Sublime. Estas naturezas inicialmente opostas se cruzam em muitos aspectos. Uma destas qualidades, como é perfeitamente perceptível, é a escuridão, o obscuro. O Grotresco além de cômico, também causa horror, mas é justamente esse conflito humano de aceitar que do feio possa brotar a beleza. Esta beleza está relacionada com a própria natureza interna do homem (HUGO, 1831; GUERRA, 2018).

Deparar-se com sua própria imagem representada pelas figuras monstruosas e disformes faz o homem reconhecer-se e possibilitar a sua transformação. Assim como Eco discorre:

[...] É Hugo, teórico do grotresco como antítese do Sublime e novidade da arte romântica, que cria uma galeria inesquecível de personagens grotrescos e repugnantes, do corcunda Quasímodo ao rosto disforme do homem que ri, até as mulheres devastadas pela miséria e pela crueldade da vida, que parecem ter ódio da Beleza terna das crianças inocentes. (ECO, 2004, p. 322).

O drama da vida é essa batalha, essa aparente contradição da condição humana. Enxergar o Grotresco na natureza é uma ação quase que inconsciente de dar-se conta que o próprio homem carrega o Grotresco em si mesmo (GUERRA, 2018).

## **O grotresco e as Considerações de Muniz Sodré e Raquel Paiva**

Poucos estudos abordam em profundidade a crescente prevalência dos padrões escandalosos nos produtos da comunicação. O império do grotresco, escrito

pelos professores Muniz Sodré e Raquel Paiva (2014), vem suprir a lacuna, oferecendo uma competente arqueologia das formas expressivas que singularizam a estética do grotesco.

Por meio de um rico mosaico sobre o percurso do grotesco na cultura e nas artes, desde a Antiguidade Clássica até a sua inserção nos nossos dias de entretenimento. Os autores examinam os contextos históricos e socioculturais para evidenciar como o gosto pelo ridículo e pela excrescência prosperou e se diferenciou (MORAES, 2002).

Para Sodré e Paiva o grotesco é um desdobramento do disgusto, uma nomenclatura criada pelos estetas italianos para designar todo e qualquer tipo de manifestação que desafia o esteticamente correto, numa espécie de subversão do bom gosto, uma reação ao culto ao belo e remete as primeiras aparições dessa palavra são datadas do final do século XV. Sodré e Paiva (2014) também afirmam que o disforme era característico do grotesco, que muitas vezes se utilizava das fábulas para produzir obras com seres híbridos, por exemplo, a mistura de homens com animais. O grotesco sempre esteve ligado à mitologia popular quebrando com os cânones estéticos de sua época e presente em obras de referência (VARANDAS, 2017).

O grotesco passa a ser reconhecido como uma categoria estética, sendo categoria estética “algo que nem sempre encontra uma definição clara nos compêndios teóricos”. Por meio da categoria estética, pensador. Segundo Moraes (2002) com a sua propensão ao bizarro e ao vulgar, o grotesco é capaz de subverter o sentido estabelecido das coisas e delinear “uma radiografia inquietante, surpreendente, às vezes risonha, do real”. Radiografia que, via de regra, incorpora traços de carnavalização estudados por Bakhtin em certas imagens do Renascimento, marcadas pela excessiva idealização de componentes míticos da cultura popular (SODRÉ e PAIVA, 2014):

[...] Essa combinatória organizada (e não uma simples mistura) é o que se pode chamar de categoria estética, ou seja, um sistema coerente de exigências para que uma obra alcance determinado gênero (patético/trágico/dramático, cômico/grotesco/satírico) no interior da dinâmica da produção artística. A categoria responde tanto pela produção e estrutura da obra quanto pela ambiência afetiva do espectador, na qual se desenvolve o gosto, na acepção da faculdade de julgar ou apreciar objetos, aparências e comportamentos (...) Deste modo, três palavras imbricam-se para definir uma

categoria estética: a criação da obra, seus componentes e os efeitos de gosto que ela provoca junto ao contemplador (SODRÉ e PAIVA, 2014, p.34).

Por meio da categoria estética, pensadores e críticos puderam identificar formas grotescas ante litteram, isto é, antes do aparecimento da palavra e de sua associação a um juízo de gosto, inclusive na antiguidade clássica. Deste modo, pode-se localizar o grotesco em que tudo aquilo que os gregos enfeixavam na expressão *paraskóptēn pollá*, isto é, as brincadeiras escatológicas, as obscenidades, os ditos, o riso. Do Renascimento em diante, é possível aferir o fenômeno do grotesco, pelas lentes da categoria estética nas ilustrações feitas por Jacques Callot (gravador e desenhista francês), nas pinturas de Pieter Bruegel, pelos textos de Shakespeare, Cervantes, Sterne, Hoffman, Gogol. Todavia o grotesco não se aplicava apenas à obra de arte: como categoria estética, participava igualmente da estesia social ou do “sensível”, entendido como a faculdade humana de sentir que, de maneira positiva afeta e repercute em todos (SODRÉ e PAIVA, 2014).

Logo, o grotesco é propriamente a sensibilidade espontânea de uma forma de vida. É algo que ameaça continuamente qualquer representação (escrita, visual) ou comportamento marcado pela excessiva idealização. Pelo ridículo ou pela estranheza, por fazer descer ao chão tudo aquilo que a ideia eleva alto demais (SODRÉ e PAIVA, 2014). Por conseguinte, Sodré e Paiva, classificam o grotesco que em uma perspectiva discursiva mostra-se genericamente como representado e como atuado:

[...] Representado: trata-se das cenas ou situações pertinentes aos diferentes tipos de comunicação indireta.

1.1 Suporte escrito: literatura, imprensa.

1.2 Suporte imagístico: pintura, escultura, arquitetura, desenho, fotografia, cinema e televisão.

Atuado: Trata-se das situações de comunicação direta, vividas na existência comum ou nos palcos, interpretadas como grotesco, de natureza:

2.1 Espontânea: o grotesco pode ser definido como uma atitude ou um estilo de vida.

2.2 Encenada: Também chamado de “burlesco”, é o grotesco que pode revelar-se em peças teatrais ou quaisquer outros jogos cênicos.

2.3 Carnavalesca: Aparece nos ritos e festas regidos pelo espírito carnavalesco e circense, desde festejos populares até o Carnaval propriamente dito. Essas manifestações, que remontam à Idade Média europeia.

Segundo Sodré e Paiva (2014) tanto nas formas representadas quanto atuadas, o grotesco assume espécies (modalidades expressivas) diversas:

Escatológico: Trata-se das situações caracterizadas por referência a dejetos humanos, secreções, partes baixas do corpo.

Teratológico: São referências risíveis a monstruosidade, aberrações, deformações, bestialismos.

Chocante: Voltado apenas para a provocação superficial de um choque perceptivo, geralmente com intenções sensacionalistas.

Crítico: Neste caso, o grotesco dá margem a um discernimento formativo do objeto visado. Ou seja, não propicia apenas uma privada percepção sensorial do fenômeno, mas principalmente o desenvolvimento público e reeducativo do que nele se tenta ocultar. É, assim, um recurso estético para desmascarar convenções e ideais ora rebaixando as identidades poderosas e pretensiosas, ora expondo de modo risível ou tragicômico.

Conseqüentemente, o grotesco não se define como simples objeto de contemplação estética, mas como experiência criativa comprometida com um tipo especial de reflexão sobre a vida. Em cada imagem ou em cada texto, há uma ponte direta entre a expressão criadora e a existência cotidiana (SODRÉ e PAIVA, 2014).

### **Mikhail Bakhtin e o grotesco**

A sublimidade do grotesco não se prende a apenas um contexto histórico, como Bakhtin nos fala em sua obra: *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais* (BAKHTIN, 2010), mas caminha com o advento das eras, as visões sobre o grotesco devem considerar a ótica do homem em seu tempo, em uma caminhada que retorna a idade média e ao mesmo tempo a um passado ainda mais longínquo até os dias recentes e diferentemente dos autores já citados a grande diferença entre a análise do grotesco realizada por Bakhtin é que o autor russo tenta estudar o conceito para além de suas definições estéticas e suas possíveis categorizações. Em *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, Bakhtin preocupa-se igualmente com o contexto social em que o grotesco está inserido e com as motivações que levavam o povo a se interessar por esse tipo peculiar de manifestação cultural (CASTELLANO, 2011).

Ao estudar a cultura popular medieval, especificamente no contexto da obra de Rabelais, Bakhtin preocupa-se em desvendar a visão de mundo que se encontra por detrás das manifestações populares atreladas ao realismo grotesco e à carnavalização. O autor russo chama de “realismo grotesco” a percepção popular dos processos biológicos, em que “o elemento corporal é magnífico, exagerado e infinito porque não representa um ser individual, isolado, e sim o povo como um todo” e o “rebaixamento”, ou seja, a transferência de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato para o plano corporal e material (do corpo e da terra), exerce papel fundamental (BAKHTIN, 2010).

As manifestações do grotesco se davam a partir dos eventos populares medievais, que se caracterizavam pela paródia, com presença de bufões, gigantes, monstros, palhaços, anões, seres deformados etc. O aspecto cômico preponderante era de extrema importância na vida do homem medieval. A comicidade, no entanto, estava presente no dia a dia da população, nas coisas prosaicas, nos hábitos cotidianos, tanto do povo quanto da corte e do clero, mesmo que de maneira não oficial, uma vez que a Idade Média marca o momento histórico (BAKHTIN, 2010; CASTELLANO, 2011).

Segundo Tihanov (2012) Bakhtin advoga para uma nova percepção da tradição inscrita na irreverente vida da cultura do povo e o livro sobre Rabelais parece ser o ponto em que, ao reconciliar e sintetizar a cultura e a vida em atos do corpo humano, ao retrabalhar e redesenhar as barreiras de tabus culturais, e ao defender uma simbiose entre o épico e o romanesco. Bakhtin (2010) , diferentemente de outros autores, compreende o grotesco em uma perspectiva atemporal, um realismo grotesco.

O “ universo rabelaisiano” serve de base para ilustrar o que Bakhtin (2010) caracteriza como a teoria que construiu acerca do realismo grotesco. Esse universo é composto por seres e histórias fantásticas e narra as aventuras de dois gigantes (Pantagruel e seu filho Gargantua) pelo mundo, tendo como inspiração e pano de fundo elementos da cultura popular presentes na rua, nas praças públicas, nos mercados, nas feiras e festas europeias, ambientes que Rabelais frequentou e em que “bebeu” (no sentido figurado e literal) para escrever sua obra maestra. é um universo predominantemente alegre e festivo, em que não prevalece a “monotonia da existência diária”. A literatura de Rabelais é cômica, tem o intuito primeiro de



fazer rir, e foi por muito tempo desvalorizada, considerada uma literatura inferior. Segundo Santos (2009) e Costa Filho (2019) “as manifestações do grotesco em vários contextos históricos receberam a designação de mau gosto, o que pode ser visto como sintoma do papel subversivo dessa categoria estética”

Todavia, Bakhtin não tem uma perspectiva “negativa” quanto ao grotesco, nem o limita aos produtos da cultura oficial, por outro lado, entende que a dificuldade em compreender o grotesco consistia em não se levar em consideração a criatividade da cultura popular, desde as festas até as formas conviviais das camadas sociais rústico-plebeias. O carnaval ( uma espécie de “segundo mundo”, com regras opositoras à seriedade da cultura oficial) e ao rebaixamento (“aproximar” as coisas da terra”) são as duas constantes de seu “realismo grotesco”.

De acordo com Bakhtin (2010) é na celebração do grotesco medieval que a cultura popular se interpõe em contraposição ao tom sério da vida oficial. As paródias brincavam com tudo que estivesse à margem do popular e do cômico. Os grupos zombavam uns dos outros, e essa é uma característica importante: e na celebração do grotesco medieval que o riso se torna não mais uma reação individual, mas um ato comum, compartilhado por todos os indivíduos inseridos no contexto e que compartilham signos e experiências. O mundo todo era considerado cômico e era percebido em seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo, onde o povo ria de si mesmo (BAKHTIN, 2010).

Em sua análise Bakhtin (2010) se dispõe a corrigir a concepção de um “grotesco de câmara”, individualizado, sem carnaval (SODRÉ e MUNIZ, 2014), uma vez que o grotesco é belo ao considerar quanto o rebaixamento no realismo grotesco podia ser positivo, porquanto aproximava o homem da terra, do que é verdadeiramente humano, do que não está sujeito a convenções, como o parto, o coito, a alimentação (propriamente dita, o ato de engolir, a mastigação, sem a pompa das refeições “civilizadas”), a satisfação das necessidades fisiológicas etc. Na cultura popular medieval, nada disso era gratuito, apelativo, mas contextualizado numa ideologia em que o povo mergulhava em uma “segunda vida festiva” defendida por Bakhtin como fim fundamental do carnaval, havendo “a liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, a abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus” (BAKHTIN, 2010; CASTELLANO, 2011).

Para Bakhtin (2010) o grotesco medieval, o carnaval, é uma ruptura com os valores normativos dominantes, caracterizando-o como uma forma de libertação do controle que a sociedade exerce sobre si mesma:

[...] o carnaval ignora toda distinção entre atores e espectadores. Também ignora o palco, mesmo na sua forma embrionária. Pois o palco teria destruído o carnaval (e inversamente, a destruição do palco teria destruído o espetáculo teatral). Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão o carnaval. Impossível escapar a ela, pois o carnaval não tem nenhuma fronteira espacial. Durante a realização da festa só se pode viver de acordo com as suas leis, isto é, as leis da liberdade. O carnaval possui um caráter universal, é um estado peculiar do mundo: o seu renascimento e a sua renovação, dos quais participa cada indivíduo. Essa é a própria essência do carnaval, e os que participam dos festejos sentem-no profundamente (BAKHTIN, 2010, p. 18).

Segundo Carvalho (2013) em uma análise bakhtiniana, o carnaval é entendido como renovação e renascimento, uma alternância catártica entre polos considerados aparentemente inconciliáveis, um saltar da contenção para a euforia, haja vista que numa sociedade muito oprimida por normas e regras, marcada por disparidades sociais, é que floresce o anseio por libertação. A paródia, a caricatura, a ironia, o ridículo, o histriônico, o engraçado, a autoridade transformada em piada, o sério mostrado às avessas, enfim, o grotesco, compõem um aspecto da cosmovisão carnavalesca, na sua subversão das coisas, na sua busca por liberdade num mundo repleto de censura à espontaneidade.

Bakhtin percebe em Rabelais, a herança da cultura cômica popular, os símbolos que apontam para a existência de um princípio material e corporal, e chama a essa representação estética de realismo grotesco. No realismo grotesco, o princípio material e corporal, apresentado de uma forma universal, festiva e utópica, identifica-se e mistura-se aos demais aspectos da vida, indistintamente positivos ou negativos (CARVALHO, 2013).

O grotesco caracteriza-se então para Bakhtin como um fenômeno em constante transformação, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução. A atitude em relação ao tempo, à evolução, é um traço construtivo (determinante) indispensável da imagem grotesca. Seu segundo traço indispensável, que decorre do primeiro, é sua ambivalência: os dois polos da mudança – o antigo e

o novo, o que morre e o que nasce, o princípio e o fim da metamorfose – são expressados (ou esboçados) em uma ou outra forma (BAKHTIN, 2010).

## **Conclusão**

No início deste artigo, questionamos se as Anomalias Craniofaciais seriam estranhamentos grotescos e qual o impacto das “nomalias” e Anomalias Craniofaciais em um contexto de cultura digital e mídias móveis. E em um primeiro momento, seria possível deparar-se com simples resoluções que nos vinham à mente, amarradas ao senso comum. Concomitantemente, as Anomalias Craniofaciais seriam delegadas como algo grotesco, e o grotesco por si só seria considerado como algo ruim, desagradável, inadequado, feio. Todavia, as discussões ampliadas ao debater sobre este tema, principalmente em uma perspectiva cultural, uma cultura digital se torna um trabalho complexo, pois imergimos em um oceano profundo e repleto de saberes e conhecimento, que abraça a subjetividade e vai além das amarras temporais, da visão contemporânea, e da superfície dos diálogos simplórios.

O grotesco, é uma forma essencialmente paradoxal, pois é constituída pelo agrupamento ou contraposição de elementos opostos e, portanto, inconciliáveis. Basicamente, o grotesco surge da junção de um elemento que estimula o horror, a aversão, o senso trágico, com um elemento que convida ao riso (VOLOBUEF, 1991) e enquanto manifestação de formas aberrantes e escatológicas, é um fenômeno que se alastra pela vida contemporânea, com reverberações fortes nos diversos aspectos sociais, na mídia e nas artes em geral (MORAES, 2002).

O grotesco é como um monstro de muitas faces, pois suas definições são polissêmicas, dinâmicas e dialogam com o tempo (FABIANO SANTOS, 2009). Aglutina o macabro e o ridículo, o horripilante e o cômico e em concordância apresenta as manifestações mais características da humanidade em traços de animalidade, escatologia, deboche, ironia, escárnio, monstruosidade, tragicomicidade, exagero, excesso, ritual, hibridismo, horror, contraste, dentre outros elementos (COSTA FILHO, 2019).

Mas ao mesmo tempo, o grotesco não corresponde àquilo que é simplesmente feio, assustador, absurdo ou incongruente. O Grotesco aplica-se a

algo que reúne uma parte de cada um desses traços ou tendências. Em consequência disso, seu efeito é de algo heterogêneo, distorcido, irregular, e provoca diversas reações desde uma perturbação, um desconcerto, um sorriso meio azedo, ou o ímpeto da busca de mais conhecimento.

O grotesco mostra-se como uma categoria mutável; portanto, seu conceito é um terreno movediço para os que buscam uma sentença universal para a definição do que ele seja, variando de acordo com os valores estéticos de período histórico para período histórico, de artista para artista, e mesmo no âmbito da fruição estética de uma rede social. Muniz Sodré e Raquel Paiva (2014) complementam ao assinalar que o grotesco atravessa de fato tempos diversos, à maneira de uma constante supratemporal (20014, p. 19). Em conjunto, Bakhtin (2010) nos apresenta ao grotesco responsável por um conjunto de características que moldaram a visão de mundo de uma população em um determinado momento histórico e como citado por Castellano (2011) o grotesco Bakhtiniano (2010, p. 19) nos eleva a um princípio de absorção e, ao mesmo tempo, de renascimento”.

A diversidade de conceitos que o grotesco possui reflete e retrata o nós, pois fala ao homem, sobre a própria natureza do homem, que é sujeito e que consome ao mesmo tempo que se relaciona com o outro, na vida cotidiana e nas redes sociais, a praça pública. É nesta praça pública que a cultura e a comunicação digital ganham cores, e que o protagonismo do usuário só se torna possível graças à cultura digital.

Nesta perspectiva o discurso, as postagens, e os likes de indivíduos com Anomalias Craniofaciais, se alimentam de sentidos amplos, atraindo o olhar como um componente estético porquanto a cada imagem, vídeo, mensagem ou story postado, o nosso olhar é atraído por componentes estéticos, e estes componentes quando associadas a imagens ou discursos grotescos se comportam tal como os atratores (CANEVACCI, 2008). Esses atratores, de alto valor fetish, absorvem todas as atenções e fixam sentidos que, em algum momento do fluxo comunicativo, paralisa e instiga a (tentar) decifrá-lo (BOLL *et al.*, 2019).

Conseqüentemente, o grotesco em seu sentido amplo, é um atrator potencializando um perfil, estimulando a produção de conteúdo e promovendo acessibilidade de uma inteligência conectiva, e com o advento da Internet e das redes sociais, há grande plasticidade na produção do efeito grotesco visto que as

redes sociais se tornaram parte da realidade cotidiana, o que nos leva acreditar e pontuar que as Anomalias Craniofaciais se apresentam como estranhamentos grotescos, impactando as redes sociais e instigando diálogos, entretanto se faz necessário compreender de que forma se apresentam estes impactos e sua relação estética e imagética na praça pública que são as redes sociais.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. A cultura na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2010.

BENATI, ER; TABAQUIM, MLM. Habilidade cognitiva motora fina adaptativa de crianças com fissura labiopalatina. Rev. Psicopedag., São Paulo, v. 35, n. 106, p. 35-41, 2018. Disponível em:<[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&=S0103-84862018000100005&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&=S0103-84862018000100005&lng=pt&nrm=iso)>, Acesso em 28 abr. 2022.

BOLL Cl., et al. Enunciações Estéticas em vídeos escolares na cultura digital: por uma outra forma de olhar os estudos midiáticos na escola. Rev. Plurais. Salvador, v. 4, n. 2, p.132-144, mai./ago. 2019.

CANEVACCI, M. A. Comunicação Entre Corpos e Metrôpoles. Signos do Consumo, v.1. n.1, jan.-jul de 2009.

CARVALHO ACL. O discurso do grotesco na mídia Digital [dissertação]. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2013.

CASTELLANO, M. O que há de grotesco no riso da cultura trash? Rev. de Estudos da Comunicação, Curitiba. v. 12, n 28. p. 131-140, maio/ago. 2011. Disponível <<https://doi.org/10.7213/rec.v12i28.22365>>.

CONNELY, Francis (org). Lo grotesco em el arte y la cultura occidentales. La imagen en juego. Machado Grupo de Distribución, S.L., 2015. e-book. n.p.

COSTA FILHO, FC. A estética do grotesco como meio para potencializar a expressividade no corpo cênico [dissertação]. Brasília: Universidade de Brasília-Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Instituto de Artes, 2019.

COUTINHO E., et al. Conhecimento dos cirurgiões dentistas da Atenção Primária à Saúde sobre Anomalia Craniofaciais: fase de análise do modelo ADDIE. Rev. APS, v. 24, n.2, p. 256-269. 2021.

ECO, U. História da Beleza. Rio de Janeiro: Record, 2004.

GOMES FILHO, A., et al. Nossos ancestrais praticavam sexo? Diversidade sexual nos registros rupestres do Parque Nacional Serra da Capivara- Piauí, Brasil. Somanlu- Rev. de Estudos Amazônicos, v. 18, p.1-13.2018.

GUEDES FR. Uma incursão no grotesco e no sublime nas séries fotográficas: The fairy tales, Disasters e Sex pictures de Cindy Sherman [dissertação]. São Paulo: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, 2021.

GUERRA, M. Convergências entre o sublime e o grotesco na arte romântica. Rev. Palíndromo, v.10 nº 21, p. 171-198. Julho de 2018.

HUGO, V. Do Grotesco e do Sublime. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

HUGO, V. O Corcunda de Notredame. Trad. Uliano Tevoniuk. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003

JUSTAMAND M et al., Relações sexuais entre pessoas de mesmo sexo nas pinturas rupestres no Parque Nacional Serra da Capivara- PI. Rev. Noctua, Recife, v. II, n. 4, p.13-26. 2019.

MONLLÉO, IL. Atenção a pessoas com Anomalia Craniofacial no Brasil: avaliação e propostas para o Sistema Único de Saúde [tese]. Campinas: Faculdade de Ciências Médicas da Universidade Estadual de Campinas, 2008.

MONLLÉO, IL. et al. Evaluation of Craniofacial Care Outside the Brazilian Reference Network for Craniofacial Treatment. Cleft Palate- Craniofacial Journal. V. 46, n. 2. 2009.

MORAES, D. A hegemonia do grotosco no imaginário da mídia. Resenha do livro:

NEVES, LES. Et al. Objetivos de Aprendizagem como recursos de capacitação para Agentes Comunitários de saúde na temática as Anomalias Craniofaciais. REPPE: Revista do Programa de Pós Graduação em Educação em Ensino- Universidade Estadual do Norte do Paraná. V. 2, n. 2, p. 4-26. 2018.

NEVES, LES. et al., Tecnologias Digitais como Instrumentos mediadores no processo de aprendizagem das Anomalias Craniofaciais. Rev. Conhecimentos Online. Novo Hamburgo. v. 12, n. 2. 2020.

RUSSO, Mary. O grotesco feminino. Trad. de Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2000

SANTOS, FRS. Grotesco: um monstro de muitas faces, capítulo de Lira dissonante: considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Sousa. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

SANTOS, F.R.S. Lira dissonante: considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Sousa. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.584p.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. O Império do Grotesco. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

TIHANOV, G. A importância do grotesco. Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso [online]. 2012, v. 7, n. 2 [Acessado 19 Março 2022], pp. 166-180. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S2176-45732012000200011>>. Epub 11 Dez 2012. ISSN 2176-4573. <https://doi.org/10.1590/S2176-45732012000200011>.

VARANDAS, MS. A exposição do indivíduo sob a ótica do grotesco: estudo de casos na Modernidade e no Facebook [monografia]. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação– ECO, 2017.

VOLOBUEF. K. Victor Hugo e o grotesco em Notre-Dame de Paris. Rev. Lettres Françaises. Araraquara, n. 5, p. 25-34, 2003. Disponível em <<https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/738>> Acesso em 08 abr. 2022.

Processo de Avaliação por Pares: (*Blind Review* - Análise do Texto Anônimo)

Revista Científica Vozes dos Vales - UFVJM - Minas Gerais - Brasil

[www.ufvjm.edu.br/vozes](http://www.ufvjm.edu.br/vozes)

QUALIS/CAPES - LATINDEX: 22524

ISSN: 2238-6424