

# A ditadura do fofo: uma (insuficiente) salvação do mundo

Rita Costa\*

Universidade do Porto

**Resumo:** Que mundo aspiramos a salvar quando falamos em salvação do mundo? Pode o nosso sentido estético intervir no ato de salvação? Ou será antes necessária uma libertação de quaisquer hierarquizações estéticas? Numa contemporaneidade estetizada, o fofo surge como parcial substituto do belo e do sublime, materializando uma lente através da qual caracterizamos praticamente tudo, desde objetos a seres vivos. Através da leitura de Isabel Galleymore, Elisabete Marques e Adília Lopes, o presente ensaio propõe-se explorar o fofo enquanto categoria estética comprometida na salvação do mundo (ou, precisando, de mundos).

**Palavras-chave:** Adília Lopes, Elisabete Marques, estudos animais, Isabel Galleymore, o fofo, salvação

**Abstract:** What world do we aspire to save when speaking about saving the world? Can our aesthetic sense intervene in the act of saving? Or is it rather necessary to liberate ourselves from any and all aesthetic hierarchies? In an aestheticized contemporary world, the cute emerges as a partial substitute for the beautiful and the sublime, thus materializing a lens through which we characterize practically everything, from objects to living beings. Through the reading of Isabel Galleymore, Elisabete Marques and Adília Lopes, this essay proposes to explore the cute as an aesthetic category involved in the saving of the world (or, more precisely, worlds).

**Keywords:** Adília Lopes, Elisabete Marques, animal studies, Isabel Galleymore, the cute, salvation

When Aw succeeded Ah, Aw preached  
the importance of a pebble's freckled  
onesie, ignoring the mountain  
and its storm.

Isabel Galleymore

## 1. O fofo é sério

Em 2012, a crítica cultural Sianne Ngai, numa obra intitulada *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting*, define o excêntrico,<sup>1</sup> o fofo e o interessante como as três categorias que melhor explicam a experiência estética no capitalismo tardio. Nas palavras da autora, essas três classes dizem respeito aos “processos mais socialmente vinculativos do sistema [capitalista neoliberal]: a produção surge associada ao excêntrico [...]; a circulação de mercadoria aparece em relação ao interessante [...]; e o consumo, por fim, manifesta-se no caso do fofo” (2012: 1). Para questionar a ideia de salvação do mundo, focar-me-ei no conceito de fofo. Numa sociedade hiper-mercantilizada e saturada de informação, pode o fofo salvar o mundo? Além disso, referindo-se o fofo a um juízo de valor estético, que mundo estará o fofo interessado em salvar?

Ainda de acordo com Sianne Ngai, o fofo é “uma estética que revela o amplo espectro de sentimentos, da ternura à agressão, que albergamos em relação a mercadorias aparentemente subordinadas e inofensivas” (2012: 1). Assim, veja-se o fofo enquanto uma categoria estética séria, cuja origem gostaria de elucidar. Ao emergir na América oitocentista como um “termo de avaliação estética comum” e como um estilo formalmente reconhecido (2012: 15), o rótulo de fofo era aplicado a “coisas pequenas e a pessoas menores” (*idem*: 59), abrangendo uma grande variedade de objetos. Adicionalmente, Sianne Ngai mostra como o fofo coincide com uma mudança crucial na apreensão do espaço privado. O lar, até então “lugar de virtude republicana e de refúgio moral do comercialismo moderno” (*idem*: 15), passa a representar o expoente máximo desse mesmo comercialismo. O fofo surge, portanto, em paralelo com a consolidação ideológica do lar de classe-média, como um espaço (feminino, por excelência) organizado em torno da aquisição e do consumo de bens.

Neste sentido, é importante notar o poder do fofo, que se faz sentir, mais do que nunca nos dias de hoje. Num ensaio intitulado “Cuteness and commodity aesthetics”, Lori Merish destaca como o fofo, ao assimilar o desejo de consumo comercial a uma estrutura de emoção familiar (expressamente maternal), “encena a ambivalência fundamental da criança numa ordem liberal-capitalista: a criança enquanto sujeito que consente e, simultaneamente, enquanto objeto-propriedade” (2022: 34). Não há, por conseguinte, uma experiência estética do fofo que não convoque um ideal de propriedade “maternal” ou “benevolente” (*ibidem*). Por outras palavras, o fofo designa

uma área da experiência estética que convoca, simultaneamente, um desequilíbrio e um conflito de poderes. O sujeito observador, associado a uma função maternal, encontra-se numa posição de poder. Não obstante, o objeto apreendido como fofo retém um poder sobre o sujeito que o contempla: à imagem de uma criança, exige atenção e cuidado, concretizando um atributo passível de ser explorado pelo sistema capitalista (Ngai 2012: 26). A título de exemplo, um *bibelot* fofo tem poder na medida em que a sua qualidade incentiva à compra. Neste caso, além de sério, o fofo é também perigoso, uma vez que estimula a participação num consumismo desenfreado. A consequência é a produção em massa de bens fofos e, frequentemente, desnecessários.

Assim, a atribuição da qualidade do fofo exige ser problematizada num exercício de resistência ao presente sistema socioeconómico. Por um lado, o que significa caracterizar um objeto ou ser vivo como fofo? Por outro, o que fica de fora desta caracterização hierárquica? Quais são as consequências desta exclusão?

## 2. O rinoceronte não é fofo

Em 2024, a poetisa Isabel Galleymore publica *Baby Schema*: um livro de poemas que procura explorar, precisamente, o fofo enquanto experiência cultural.

Começo por deter-me no título da coletânea. Segundo as notas da autora (2024: 71), a expressão ‘Baby Schema’ é uma tradução para o inglês do conceito de ‘Kindchenschema’ apresentado por Konrad Lorenz, em 1971. Segundo Lorenz, ‘Kindchenschema’ refere-se a um conjunto de características físicas infantis que transmitem uma aparência de vulnerabilidade e estimulam comportamentos de cuidado. Olhos e testa grandes, bem como um queixo recuado, são alguns dos traços apontados pelo etólogo austríaco. Por meio de uma programação biológica, assegura-se assim que seres humanos adultos cuidem de outros seres humanos após o nascimento e durante toda a infância. O propósito final é a sobrevivência (ou talvez salvação) da espécie humana. Desta forma, o conceito de ‘Kindchenschema’ alicerça o fofo num plano biológico: o ser humano tem uma predisposição, consequente de um processo evolutivo, para o reconhecimento e a proteção daquilo que apreende como fofo.

Dando ao livro o título de *Baby Schema*, uma definição vinda da etologia, Isabel Galleymore denuncia a cultura do fofo. Leia-se o poema “The Pitch”:

Because rhinos haven't adopted the small  
muscle responsible for puppy dog eyes,  
the species goes bankrupt.  
Its regional stores close down.  
How are we to survive this difficult climate

of you being so very uninterested in me?  
When you turn away in bed,  
all I can do is baby the pitch  
of my voice. The body's an amazing  
thing. Instinctively rebranding itself

to keep, if not increase, your investment  
the bear became a toy bear, later  
a cartoon of the toy. It's key to discover  
a need nobody knows that they have.

In the dark, I tug on your sleeve.

(2024: 25)

A primeira estrofe do poema instaura um tom apocalíptico que antevê a extinção, ou “falência”, dos rinocerontes como espécie. Através dos dados disponibilizados pela International Rhino Foundation, sabemos que a caça furtiva organizada e a perda de habitat natural, decorrente das alterações climáticas, são duas das principais ameaças às populações de rinocerontes que ainda perduram.<sup>2</sup> Ou seja, a ação humana ameaça, direta ou indiretamente, a existência dos rinocerontes e do seu mundo. Neste seguimento, Isabel Galleymore avança uma explicação para a crueldade humana: os rinocerontes não têm “olhos de cachorrinho”, isto é, não são vistos como animais fofos e, portanto, não são considerados dignos de proteção e carinho. Este enunciado denuncia a Humanidade e as suas hierarquias de valor estético.

Além disso, Galleymore argumenta que a ausência de fofa provoca desinteresse. Não fosse a violência dirigida contra os rinocerontes já suficientemente destrutiva, também a inação humana surge como um fator a considerar. Quando a voz poética questiona: “How are we to survive this difficult climate / of you being so very uninterested in me?” (Galleymore 2024: 25), e embora aqui se refira a um objeto amoroso pautado pela indiferença, a acusação relativa à extinção dos rinocerontes é evidente: uma vez que este animal não corresponde a um parâmetro de fofura (e, portanto, de beleza), não há interesse em salvá-lo. Conforme alerta a organização não-governamental TRAFFIC (Trade in Wild Species), o trabalho de conservação dos rinocerontes não angaria tanto apoio quanto o necessário.<sup>3</sup> Em contrapartida, animais consensualmente julgados fofos, como o panda, atraem mais atenção mediática e financeira, o que se revê nas estruturas de conservação das espécies.

Por fim, gostaria de sublinhar a linguagem do ramo económico utilizada no poema: Isabel Galleymore descreve um mundo de “investimento[s]” e de progressiva mercantilização. Relembro o passo “the bear became a toy bear, later / a cartoon of the toy”. Curiosamente, o panda já invocado é uma espécie de urso. Para o sistema capitalista neoliberal, é necessário “descobrir”, de forma contínua, novas formas de

apelar ao consumo de bens: “It’s key to discover / a need nobody knows that they have.” (Galleymore 2024: 25). Os versos “When you turn away in bed, / all I can do is baby the pitch / of my voice” (*ibidem*), ao retratarem uma voz poética que emula um bebê, confirmam que o fofo é passível de ser notado e, portanto, consumido. Neste caso, o consumo desejado não é monetário, antes da ordem afetiva. Ainda assim, e recuperando Ngai, quando o fofo apela a um desejo de domínio e de proximidade (2012: 12)<sup>4</sup> surge como a mercadoria ideal.

Sendo assim, por que motivo inventamos um modelo de salvação tão restrito? Até que ponto nos interessa apenas a salvação daquilo que é comercializável? E, acima de tudo, como podemos contrariar o problema que Isabel Galleymore diagnostica?

### 3. O sapo não é fofo

Uma resposta a esta última questão encontra-se, a meu ver, em Elisabete Marques. Em 2017, a poetisa portuguesa lança *Animais de Sangue Frio*, um conjunto de nove explorações poéticas que se debruçam, como o título confirma, sobre nove animais de sangue frio. Estamos, portanto, perante um catálogo de répteis, anfíbios e peixes.

Gostaria de ler o segundo poema do tríptico “Dos Inchados”, que revela como o sapo, embora seja frequentemente ignorado pela arte, agrega um “motivo [...] favorável” (2023: 63) ao ato criativo e, por extensão, à consciencialização humana. Neste sentido, veja-se a terceira estrofe:

Nunca esqueci uma noite cálida, quando primeira vez te vi  
movente a custo numa estrada  
e alguém soltou creolina,  
projectando morte sobre a tua placidez.

No fundo, compreendi então que a fealdade ofende mais do que a culpa,  
e que o receio faz das sombras inofensivas o palco do infortúnio.  
(2023: 63)

Ao descrever uma situação de violência deliberada, na qual um sapo é queimado vivo, Elisabete Marques expõe o modo como a “fealdade” (2023: 63) é utilizada enquanto justificação para a violência contra um corpo “atípico” (*ibidem*). A referência à fisionomia do sapo violentado convoca um entendimento do feio e do abjeto que expõe uma sociedade onde o belo (e, acrescento, o fofo) é a premissa positiva.

Em *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Beautiful and the Sublime*, Edmund Burke propõe que o belo proporciona sentimentos de amor e gentileza por aparentar “submeter-se” ao sujeito observador (1990: 149). Sendo um animal de caráter imprevisível ao olhar humano, o sapo recusa qualquer submissão,

negando-se àquela definição de belo. De facto, não fosse o sapo um animal que “tem apetites / e mexe por sua própria vontade”, como escreve Elisabete Marques (2017: 66) no terceiro poema do respetivo tríptico, não sofreria da hostilidade referida. Reformulo: não fosse o sapo considerado um animal feio e insubmisso, isto é, selvagem, enquadrar-se-ia nos parâmetros que designam o fofo e, conseqüentemente, angariaria empatia humana. O sapo junta-se, assim, ao rinoceronte: ambos animais isentos de “culpa” (63), cujas “sombras inofensivas” se revelam “palco do infortúnio” (*ibidem*).

Contudo, ao contrário do que se verificou no poema de Isabel Galleymore, Elisabete Marques resiste aberta e efetivamente à “ditadura do fofo”. Passo a ler: “Ninguém tomou sublime a tua forma, / apenas a julgaram atípica por não acompanhar as medidas / com que folgamos o universo. / E, contudo, busco essa estranheza / sem concessões e absolutamente real” (2017: 63). Perante um paradigma do belo e do fofo, a poetisa portuguesa prefere o desviante. A voz poética resgata o “atípico”, expondo-o como “absolutamente real” e, portanto, desejável.

Em suma, face a um presente totalmente estetizado, que insiste em categorizar seres vivos como sendo ou não fofos, isto é, dignos ou indignos de salvação, Elisabete Marques rejeita, “sem concessões” (2017: 63), qualquer modelo de hierarquização. A sua solução para o problema diagnosticado por Isabel Galleymore é cantar um mundo que não exclui as formas atípicas e estranhas, isto é, um mundo real.

#### 4. As baratas são fofas?

Em jeito de conclusão, leio dois poemas de Adília Lopes, dos livros *A Pão e Água de Colónia (seguido de uma autobiografia sumária)* (1987) e *Irmã Batata, Irmã Barata* (2000):

##### AUTOBIOGRAFIA SUMÁRIA DE ADÍLIA LOPES

Os meus gatos  
gostam de brincar  
com as minhas baratas  
(2024: 71)

(autobiografia sumária de Adília Lopes 2)

Não deixo a gata do rés-do-chão brincar com as minhas baratas porque acho que as minhas baratas não gostam de brincar com ela. (2024: 408)

O senso comum classifica os gatos como fofos, as baratas como repulsivas (o objeto que é “absolutamente real”). Contudo, os poemas de Adília não sustentam esta avaliação. Na verdade, Adília não avança qualquer hierarquização estética do mundo animal. Para a poetisa, não interessa a divisão entre o animal fofo e o não-fofo, mas entre o animal que é seu e o que não é seu, ou, neste caso, o animal “do rés-do-chão” (2024: 408). Estamos, portanto, perante uma comunidade (ordenada, até certo ponto) que enfatiza a convivência com o objeto contemplado; convivência que se traduz num sentimento de posse. Neste sentido, relevo a noção apresentada por Ngai da experiência do fofo como um desejo utópico de habitar e de, enfatizo, *possuir* o concreto: “O fofo [...] tem, portanto, um certo tom utópico, remetendo para um desejo de habitar um mundo concreto, por oposição a um mundo de transações abstratas” (2012: 12-13). Enquanto ironista (cf. Martelo 2004),<sup>5</sup> Adília Lopes questiona a evidência da hierarquia estética do fofo, subvertendo este conceito nos próprios moldes estabelecidos por Ngai. Na verdade, a perversão da escala de valores estéticos surge como uma forma de recuperar da dor (própria ou não) consequente dessa mesma escala.

Perante um mundo pautado pela falta de empatia, especialmente para com as baratas, Adília opõe-se à “ditadura do fofo”, ironizando. Ao contestar a hierarquização estética das espécies consoante patamares de “fofura”, a poetisa portuguesa pode concluir que gatos e baratas estão ao mesmo nível (e, de resto, lado a lado com as restantes espécies do planeta). Em Adília Lopes, não há escalas de valor passíveis de serem aplicadas a seres vivos, derrubando-se, inclusive, a lógica antropocêntrica. Da mesma forma que a “gata do rés-do-chão” (Lopes 2024: 408) é impedida de brincar com (isto é, magoar, oprimir) as baratas de Adília, o ser humano é relegado a uma função de observador. Ao contrário do que seria expectável, Adília não mata as suas baratas, escolhendo antes não participar na sistemática opressão, exercida pela Humanidade, sobre aqueles que não são humanos.

Resumindo a atitude de Adília perante o problema do fofo enquanto modelo de exclusão, veja-se um excerto de um texto pertencente ao livro *Irmã Batata, Irmã Barata*:

Não sei se para as baratas há sujo e limpo: sei muito pouco de baratas. Sei que, quando vejo uma barata de pernas para o ar a esperar virada do avesso, a ajuda a ficar de pé. A barata não está habituada a ser ajudada. (2024: 412)

Ao invés de intencionalmente procurar formas atípicas, à semelhança de Elisabete Marques, Adília segue um modelo de caridade que se evidencia “no vozear do mundo em que vivemos, na sua crueldade e na sua falta de caridade” (Martelo 2004: 222), o que se manifesta, neste caso, para com as baratas. Poder-se-á dizer, então, que as baratas em Adília são fofas? Não. No entanto, também não interessa a

Adília que as (suas) baratas sejam fofas. A poetisa portuguesa sabe que não precisa de defender os seus gatos da “ditadura do fofo”; os gatos já estão a salvo, resta agora salvar as baratas. Citando novamente a autora: “Não, não há uma beleza que nos salve. Só a bondade nos salva.” (2006: 599).

### 5. O fofo é perigoso

Em suma, Isabel Galleymore, Elisabete Marques e Adília Lopes problematizam o fofo enquanto modelo de salvação do mundo. As poetisas reconhecem esta categoria estética como perpetuadora de um sistema de hierarquização que exclui e que, portanto, é inadequado a uma salvação que se quer para todos. Ainda que apresentem soluções diferentes, partilham a necessidade de derrubar a “ditadura” do fofo num presente totalmente estetizado. No fundo, apela-se a um movimento de salvação, por meio da empatia, que inclua não só “gatinhos” e “cachorrinhos”, mas também rinocerontes, sapos e baratas.

### Notas

\* Rita Costa frequenta o segundo ano do Mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes, com especialização em Estudos Comparatistas, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Licenciou-se em Línguas, Literaturas e Culturas, na vertente Português/Inglês, pela mesma instituição. A poesia contemporânea portuguesa, os estudos feministas, os estudos *queer* e a ecocrítica são as suas principais áreas de interesse.

<sup>1</sup> Tradução minha do original “zany”. À falta de indicação bibliográfica contrária, qualquer tradução do inglês para o português é da minha autoria.

<sup>2</sup> Para mais informações sobre o estado atual das espécies de rinoceronte, *vide* <<https://rhinos.org/our-work/the-crisis/>> (último acesso em 20/10/2025).

<sup>3</sup> Para mais informações, *vide* <[www.traffic.org/what-we-do/species/rhinos](http://www.traffic.org/what-we-do/species/rhinos)> (último acesso em 27/10/2025): “É urgente intensificar o reforço financeiro e a fiscalização das medidas aplicadas de modo a evitar que as restantes populações de rinocerontes africanos continuem a caminhar para a extinção.”

- <sup>4</sup> Cf.: “O fofo, uma adoração pela mercadoria com a qual um dado indivíduo deseja estar o mais próximo possível” (Ngai 2012: 12).
- <sup>5</sup> O termo “ironista”, associado à figura de Adília Lopes, é utilizado em conformidade com a argumentação apresentada por Rosa Maria Martelo no artigo “Adília Lopes - ironista” (*in Scripta*, Belo Horizonte, vol. 8, n.º 15: 106-116, disponível em <<https://periodicos.pucminas.br/scripta/article/view/12572>> - último acesso em 26/06/2025).

## Bibliografia

- Burke, Edmund (1990), *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Beautiful and the Sublime*, ed. Adam Philips, Oxford, Oxford University Press.
- Gallego, Isabel (2024), *Baby Schema*, Manchester, Carcanet Press.
- Lopes, Adília (2024), *Dobra. Poesia reunida 1983-2023*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Marques, Elisabete (2023), *Animaís de Sangue Frio*, 2.ª ed., s/l, Língua Morta.
- Martelo, Rosa Maria (2004), “Adília Lopes - ironista”, *in Scripta*, Belo Horizonte, vol. 8, n.º 15: 106-116, disponível em <<https://periodicos.pucminas.br/scripta/article/view/12572>> (último acesso em 26/06/2025).
- Merish, Lori (2022), “Cuteness and commodity aesthetics”, *in The Cute*, org. Sianne Ngai, Cambridge, MIT Press: 34-39.
- Ngai, Sianne (2012), *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.