

# White Zombie, White Gaze: zumbis e a subversão do olhar branco

Stefany Sohn Stettler<sup>1</sup>

Recebido em setembro de 2021

Aceito em dezembro de 2021

## RESUMO

A visão do corpo negro nas Américas é diretamente conectada à história da criação da branquitude. Esta violência, ainda que não apenas simbólica, se expressa no cinema também. Os clichês ofensivos estão presentes em todos os gêneros cinematográficos, incluindo o cinema de horror. Um subgênero do terror, os filmes de zumbi, ainda que em sua gênese tenha perpetuado a representação negra de forma caricata, revelam a natureza subversiva do gênero a partir do lançamento de *Night of the Living Dead* (1968), dirigido por George A. Romero. Este artigo tem como objetivo analisar a subversão do *White Gaze* nos filmes de zumbi contemporâneos. O *White Gaze* prevê, ao observar o corpo negro, a negritude como representação do mal, uma ameaça e a antítese da norma. Em *White Zombie* (1932), o foco é em Madeline, uma mulher branca, que sucumbe e é corrompida pela zumbificação. Em *The Ghost Breakers* (1940), o negro exótico e assustador dá espaço ao negro ajudante e assustado. *Night of the Living Dead* (1968), por sua vez, reescreveu as regras do filme de zumbis e reposicionou a negritude nos filmes do gênero. *Blood Quantum* (2019) representa a branquitude como egoísta e violenta. Ainda que, na gênese do cinema de zumbis, o *White Gaze* esteja reforçado de maneira agressiva e enfática, os filmes contemporâneos do subgênero carregam o potencial de subverter o *status quo* racial.

**Palavras-chave:** Zumbis; Racismo; Olhar Branco; Colonialismo.

## White Zombie, White Gaze: zombies and the subversion of the white gaze

## ABSTRACT

The vision of the black body in the Americas is directly connected to the story of the creation of whiteness. This violence, although not just symbolic, is expressed in cinema as well. Offensive clichés are present in all film genres, including horror cinema. A subgenre of horror, zombie films, although in their genesis perpetuated the black representation in a caricatured way, reveal the subversive nature of the genre since the release of *Night of the Living Dead* (1968), directed by George A. Romero. This article aims to analyse the *White Gaze* subversion in contemporary zombie movies. The *White Gaze* predicts, by observing the black body, blackness as a representation of evil, a threat and the antithesis of the norm. In *White Zombie* (1932), the focus is on Madeline, a white woman, who succumbs and is corrupted by zombification. In *The Ghost Breakers* (1940), the exotic and scary black gives way to the scared helper black. *Night of the Living Dead* (1968), in turn, rewrote the rules of the zombie movie and repositioned blackness in movies of the genre. *Blood Quantum* (2019) represents Whiteness as selfish and violent. Although, in the genesis of zombie cinema, *White Gaze* is aggressively and emphatically reinforced, contemporary films in the subgenre carry the potential to subvert the racial status quo.

**Keywords:** Zombies; Racism; White Gaze; Colonialism.

---

<sup>1</sup> Graduanda em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e residente da cidade de Curitiba - Paraná. E-mail: stefany.sohn@gmail.com.

*Is it odd to see  
Us savages feed?  
It is a common sight  
To see your grimace,  
Regurgitate into  
What little is left  
Of your rotten corpse.  
Disturbed beyond reason,  
What is it like to be  
The only existing immortal?*

Zombie, Stefanie Fontker

A visão do corpo negro nas Américas é diretamente conectada à história da criação da branquitude, incluindo como a negritude é expressada através da produção de mídias dominadas por pessoas brancas (*White Gaze*). As fantasias da branquitude em relação aos negros os colocam como a antítese dentro de uma lógica de raça binária normativa (YANCY, 2017).

Linchado, castrado, estuprado, marcado, mutilado, chicoteado, sequestrado socialmente, caracterizado, assediado, policiado, preso e encarcerados desproporcionalmente, o corpo negro suportou uma história de violência branca mais do que simbólica (YANCY, 2017, xxxi, tradução nossa).

O *White Gaze* se sustenta, principalmente, através de representações midiáticas de corpos negros (YANCY, 2017). Os tropos<sup>2</sup>, como o do *White Savior* (Salvador Branco), *The Noble Savage* (O Nobre Selvagem) e *The Token Black Buddy* (O Amigo Negro) estão presentes em todos os gêneros cinematográficos, incluindo o cinema de horror (WILLIAMS, 2020).

Hooks (2019) afirma que a representação dos indígenas no cinema e nas mídias em geral passa pelo mesmo processo:

Retratados como covardes, canibais, incivilizados, as imagens dos "índios" nas telas espelham as imagens dos africanos. Quando a maioria das pessoas assiste a imagens degradantes de negros e indígenas diariamente na televisão, não pensa sobre o quanto essas imagens nos causam dor e sofrimento (HOOKS, 2019, p. 328)

---

<sup>2</sup> Tropos são conceitos recorrentes e previsíveis de narrativas fictícias, repetidos. Clichês.

Coleman, autora de *Horror Noire: A Representação Negra no Cinema de Horror* (2019), afirma que

O ‘estranho significado’ de ser negro neste milênio continua a se referir, em partes, ao ‘problema da divisão entre cores’ (ao contrário das proclamações recentes a respeito de uma sociedade pós-racial). Trata-se de uma questão ainda exacerbada pelo sentido de sempre olhar para si mesmo por meio dos olhos de outros, de medir a própria alma pela fita métrica de um modo que o olha com divertido desdém e pena (COLEMAN, 2019, p. 48).

Um subgênero do terror, os filmes de zumbi, no entanto, ainda que em sua gênese tenham perpetuado a representação negra de forma caricata - como no filme *White Zombie* (1932) e *The Ghost Breakers* (1940) -, revelam a natureza subversiva do gênero a partir do lançamento de *Night of the Living Dead* (1968), dirigido por George A. Romero e em alguns filmes subsequentes, como *Blood Quantum* (2019).

Fanon (2008) observou que não apenas o corpo negro é negro, mas que é negro em relação à branquitude. Para Yancy (2017), o corpo negro deve desafiar as fantasias e imagens projetadas pelo *White Gaze*, mas o corpo branco também requiere a desmistificação do seu *status* de norma, como símbolo de beleza, ordem, inocência, pureza e nobreza. Dessa forma, ambos os lados da noção binária de raça imposta devem passar por processos de “fratura interpretativa” e “momentos de desarticulação” (YANCY, 2017, xxxvii, tradução nossa).

Hooks (2019) afirma que, para desafiar estas representações dominantes, é necessário entender seus funcionamentos, para então ser capaz de procurar pontos de transformações produtivas. Yancy (2017) chama de “humildade epistemológica” o ato de questionar, por parte dos brancos, a branquitude como norma.

Em seu ensaio "The Miscegenated Gaze", o artista negro Christian Walker sugere que, "se artistas brancos, comprometidos com a criação de uma sociedade sem racismo, sem machismo e sem hierarquia, em algum momento compreenderem por completo e abraçarem sua própria identidade e sua perspectiva miscigenada, eles terão que acolher e celebrar o conceito de uma subjetividade não branca (HOOKS, 2019, p. 41).

Assim, *Night of the Living Dead* (1968) é um filme ideal para tal exercício, pois apresenta um dos primeiros protagonistas negros do cinema de modo geral, Ben (Duane Jones),

que sobrevive de forma heroica e única a uma noite longa e implacável de ataques de monstros canibais apenas para ser morto em plena luz do dia por um grupo de vigilantes brancos que espetam seu corpo com ganchos para içá-lo acima de uma fogueira (COLEMAN, 2019, p. 184).

Ben age de forma nunca vista por um personagem negro no cinema: derruba Harry – um personagem branco – a pancadas, o levanta e o ataca novamente, deixando o representante da branquitude ensanguentado (COLEMAN, 2019). Ainda que Romero, o diretor, tenha afirmado que tais escolhas não tenham sido intencionalmente raciais, o filme funciona como um retrato das tensões de raça.

Este artigo, então, tem como objetivo analisar a subversão do *White Gaze* nos filmes de zumbi. Para isso, entenderemos como o *White Gaze* funciona, analisaremos como o *White Gaze* se perpetua nos primeiros filmes de zumbi produzidos – a saber, *White Zombie* (1932) e *The Ghost Breakers* (1940) – e, em seguida, compreenderemos como é subvertido nos filmes contemporâneos<sup>3</sup> do subgênero – *Night of the Living Dead* (1968) e *Blood Quantum* (2019).

## 1. WHITE GAZE

Para Yancy (2017), o *White Gaze* é um processo de designação racista que “conhece” o corpo negro previamente através de sua presença ou representação. “É um local de sedimentação racista que opera viciosamente no presente” (YANCY, 2017, p. 5, tradução nossa). Como processo sócio-epistemológico, o *White Gaze* prevê a ameaça e a negritude como representação do mal e como a antítese da norma, ao observar o corpo negro.

---

<sup>3</sup> Após o lançamento de *Night of the Living Dead* (1968), de George A. Romero.

Branços detém o controle e o poder não apenas para desprezar através da linguagem o corpo negro, mas também para assassinar estes corpos. Os brancos são os observadores e *gazers* (contempladores), além de todo o poder que isso envolve (YANCY, 2017).

Essas visões e práticas discursivas distorcidas, racialistas e racistas, de caráter epistemológico que envolvem poder sistemático e branquitude solipsista<sup>4</sup>, participam da desumanização e interpelação da existência negra. O *White Gaze* tem o poder ocular metafórico da cultura Ocidental e controle estruturado pela episteme branca (YANCY, 2017).

Para Fanon (2008), o corpo negro é produzido por milhares de detalhes, anedotas e histórias racistas, que são previstas pelo olhar da branquitude ao avistar um corpo negro. O local da alteridade é o *White Gaze*, que produz uma divisão racial que origina-se na Europa, criando “verdades” discursivas sobre o corpo que, por sua vez, transformam-se em violência literal. As imagens do corpo negro são construídas para demonstrá-lo como descartável. “Esse país foi fundado por brancos e tudo o que aconteceu nele surgiu da perspectiva dos brancos. [...] O que nós precisamos é da destruição da branquitude, que é a fonte do sofrimento humano no mundo” (HOOKS, 2019, p. 49).

### 1.1 No cinema

A indústria do cinema norte-americana tem participado sistematicamente de práticas discursivas discriminatórias como o *Whitewashing*<sup>5</sup>, o apagamento de pessoas racializadas e a tradição de representar a branquitude como padrão racial estadunidense. Mesmo em filmes multirraciais, os tropos utilizados enfatizam a hegemonia racial branca (WILLIAMS, 2020).

O *White Gaze* prevê uma audiência branca e

---

<sup>4</sup> Doutrina filosófica cujos preceitos se pautam numa única realidade representada somente pelo eu empírico. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/solipsismo/>>.

<sup>5</sup> *Whitewashing* se trata da escolha de atores brancos para interpretar papéis de outras raças.

A arte feita desta perspectiva busca contextualizar ou explicar as vidas e ações de pessoas e culturas não brancas, baseadas na suposição de que pessoas brancas considerariam estas não familiares ou desconfortáveis. Essa perspectiva reforça a tradição cultural dominante de ver pessoas de cor como objetos a serem decifrados e mercantilizados, ou como outros que existem para serem explorados por pessoas brancas com propósitos de trabalho, economia, entretenimento ou de sexo (WILLIAMS, 2020, p. 05, tradução nossa).

De acordo com Williams (2020), a indústria cinematográfica hollywoodiana não reflete a demografia dos Estados Unidos: homens brancos são super representados e minorias são supra representadas. As pessoas brancas são colocadas como padrão identitário enquanto as pessoas não-brancas necessitam de descritores raciais. A supremacia racial da branquitude nos Estados Unidos se sustenta no *White Gaze*.

Enquanto o público está sendo entretido, também está internalizando as mensagens que os diretores, talvez, nem sequer saibam que estão projetando. Para Landy (2001 *apud* WILLIAMS, 2020, p. 14), filmes são as fontes primárias de conhecimento histórico da população. É importante, dessa forma, entender o que está sendo comunicado, enquanto representação e conteúdo, aos espectadores na forma de entretenimento.

É através da adaptação da branquitude que esta se mantém como dominante e normativa na identidade estadunidense. Os limites da branquitude são “maleáveis” e “permeáveis” (WILLIAMS, 2020, p. 06): por exemplo, alguns grupos étnicos como os Irlandeses e Italianos não eram vistos em primeira instância como brancos, porém “ascenderam ao panteão da branquitude” nos Estados Unidos, demonstrando a “mutabilidade” das categorias raciais.

Chimamanda Ngozi Adichie em seu *TED Talk*<sup>6</sup> e livro posterior de mesmo título “O Perigo de uma História Única” (2019), alerta sobre o processo de uma audiência de internalizar e aceitar sem críticas uma história singular, repleta de estereótipos irreais e incompletos, que tornam uma única história a história única de um determinado povo ou cultura.

---

<sup>6</sup> Série de palestras curtas apresentadas em formato próprio, apresentadas presencialmente ou através da plataforma de vídeos *YouTube*.

Hooks (2019) oferece uma alternativa para encarar e curar estas feridas simbólicas e literais:

as pessoas negras progressistas e nossos aliados nessa luta devem estar comprometidos em realizar os esforços de intervir criticamente no mundo das imagens e transformá-lo, conferindo uma posição de destaque em nossos movimentos políticos de libertação e autodefinição - sejam eles anti-imperialistas, feministas, pelos direitos dos homossexuais, pela libertação dos negros e mais (HOOKS, 2019, p. 36).

Isto é, deve haver um esforço coletivo por parte de pessoas negras, mas principalmente por parte de pessoas brancas para transformar o imaginário da negritude não apenas no cinema, mas como mudança real e concreta, através de transformações nas “estruturas, agendas, espaços, posições, dinâmicas, relações subjetivas, vocabulário [...]”, no sentido de reparação, como tratado por Grada Kilomba (2019, p. 46).

## 1.2 Tropos do *WHITE GAZE*

Neste tópico explicaremos, a partir do site *TV Tropes*<sup>7</sup>, os tropos raciais mais comuns no cinema, como o *White Savior* (Salvador Branco) e *The Token Black Buddy* (O Amigo Negro), que são apenas alguns dos tropos relacionados aos negros, enquanto o *Magical Native American* (Americano Nativo Mágico) e *Wendigo* (figura mitológica nativa) são alguns relacionados aos nativos norte-americanos. Tropos que podem ser utilizados para os dois grupos citados são o *The Noble Savage* (O Nobre Selvagem) e o *Tonto Talk* (uso de linguagem estereotipada).

O tropo do *White Savior* se refere ao ato do personagem branco salvar ou resgatar um personagem não-branco de alguma situação de perigo. Esse clichê apresenta o personagem branco com uma imagem messiânica que, similarmente ao tropo *White Man's Burden*<sup>8</sup>, recebe um desenvolvimento de personagem no processo.

---

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://tvtropes.org/>>.

<sup>8</sup> *White Man's Burden* se refere ao tropo do personagem branco medíocre que se prontifica como tutor, mentor ou cuidador de um personagem não-branco.

*The Token Black Buddy* trata do personagem negro amigo do protagonista (branco), normalmente utilizado apenas como um esforço consciente dos filmes e séries de parecer inclusivo ou para sustentar o desenvolvimento do personagem branco.

O tropo *Magical Native American* é um subtropo do *Ethnic Magician*<sup>9</sup>, onde norte-americanos nativos possuem poderes que são consequência direta da própria raça. Com frequência, tal tropo inclui a noção de que o poder mágico vem de uma espiritualidade inata ou conexão com a natureza que raças “civilizadas” não possuem.

*Wendigo* é um tropo sobre nativos norte-americanos que envolve canibalismo, antropomorfismo, superpoderes e caveiras de veado. São seres relacionados com vampiros e lobisomens.

O uso da linguagem estereotipada é explorado no tropo *Tonto Talk*. O uso incorreto de verbos, pronomes e conjugações por pessoas racializadas (principalmente indígenas e negros) é representado no cinema e na televisão como demonstração de ignorância.

*The Noble Savage* representa alguém de etnia ou raça não-branca, visto como bárbaro ou selvagem pela branquitude e que, apesar disso, é apresentado com morais mais nobres ou “superiores”, uma característica produzida como pertencente à branquitude.

Desta forma, foi possível observar que o *White Gaze* e a construção do discernimento da negritude são constituintes da cultura ocidental, sobretudo a estadunidense, muito devido às representações estereotipadas, que criam e reproduzem o que é norma e o que é marginal, também presentes nas obras midiáticas consumidas.

## 2. **WHITE GAZE** na gênese dos filmes de zumbi

Nesta seção trataremos de dois filmes de zumbi da primeira metade do século XX: *White Zombie* (1932), o primeiro longa-metragem com a temática de zumbis, e *The Ghost Breakers* (1940), a primeira comédia de zumbis produzida para as grandes telas. Embora ambos os filmes atribuam aos brancos os principais tropos de horror

---

<sup>9</sup> *Ethnic Magician* envolve personagens cujas etnias são representadas como fontes de poder mágico.



(COLEMAN, 2019), representam os negros de forma caricata e estereotipada, conforme explorado a seguir.

### 2.1 *WHITE ZOMBIE* (1932)

Coleman (2019) divide os filmes de horror entre filmes “com negros” e filmes “negros”. A autora oferece esta divisão e explica que filmes “com negros” tratam da negritude e população negra mesmo que o filme não seja focado nestes aspectos. Filmes “negros”, por sua vez, são filmes, de modo geral, intrinsecamente “raciais”: “o que significa que possuem foco narrativo adicional que chama a atenção para a identidade racial, nesse caso, a negritude [...]” (COLEMAN, 2019, p. 46).

Neste filme “com negros”, baseado no livro *The Magic Island* (já ressoando o tropo *Ethnic Magician*) de William Seabrook (publicado em 1929), todos os personagens, exceto zumbis e criados, são brancos. “Na verdade, com o Haiti de cenário, é surpreendente quão poucos personagens negros aparecem em *Zumbi [White Zombie]*” (COLEMAN, 2019, p. 110).

O filme [...] que também fala sobre trapaças e amor, conta a história de Charles Beaumont (Robert Frazer), um empresário branco e rico que mora no Haiti e conhece um casal branco - Neil (John Harron) e Madeline (Madge Bellamy) - de Nova York. O casal planeja se casar, e Beaumont os convence a fazer a cerimônia em sua propriedade, localizada numa área florestal remota no Haiti. Os motivos de Beaumont, claro, não são puros, já que ele se apaixona pela loira Madeline e espera atrair o casal para sua casa, onde ele sequestrará Madeline, mantendo-a na ilha para o seu bel-prazer. Beaumont consegue assistência de Murder Legendre (Bela Lugosi), o plantador de cana branco que dominou os poderes do vodu e controla uma horda de zumbis que cumprem seus desejos sombrios (COLEMAN, 2019, p. 107).

O único personagem negro com falas é o Motorista de carroça (COLEMAN, 2019), interpretado por Clarence Muse (não creditado). Este personagem é responsável por introduzir os zumbis, além de representar o estereótipo do negro medroso:

O motorista deixa o casal na mansão de Beaumont. Ele, novamente, vê os monstros e alerta: “Olhe, aí vem eles!”, e então sai de cena (e deixa o filme). Ele não é o típico e estereotipado pretinho - assustado - ai - meus - pezinhos - pretos - valham-me - agora, mas ele vai embora rapidamente por conta do perigo que se aproxima (COLEMAN, 2019, p; 111).

O foco de *White Zombie* é em Madeline, que sucumbe ao poder da “magia negra” [sic.] (KEE, 2011, p. 16) e é corrompida pela zumbificação. Neil, em certa cena do filme, afirma que Madeline estaria melhor morta do que nas mãos dos nativos haitianos: “Certamente você não pensa que ela está viva, nas mãos de nativos. Ah, não! Melhor morta do que isso!” (WHITE *Zombie*, 1932, tradução nossa).

Para uma audiência etnocêntrica, a narrativa de uma jovem mulher branca zumbificada por negros haitianos apelava ao interesse de acreditar que o Caribe era dominado por “primitivos” [sic.] (DOTSON, 2006, p. 20) e precisava ser salvo pelos Estados Unidos.

No filme, o casal protagonista é branco e estadunidense. O Dr. Bruner (Joseph Cawthorn) é um missionário branco e, até mesmo *Monsieur* Beaumont, é apresentado como superior aos nativos em seus costumes, acomodações e redenção final (BISHOP, 2008). A zumbificação é aceitável para os personagens brancos, enquanto acomete apenas os nativos, mas torna-se inapropriada quando o mestre *voodoo* zumbifica uma pessoa branca (KEE, 2011).

Dr. Bruner conta a Neil como ele tem tentado por anos questionar as práticas abomináveis de Legendre (o que ele chama de um pecado que até o diabo se envergonharia), mas toma a zumbificação de uma mulher branca como estímulo para sua atitude. Por atacar Madeline (e em menor escala, Beaumont), Legendre parece cruzar uma linha moral superior. Então, os personagens brancos ocidentais Cristãos mudam de tolerar a pavorosa prática de zumbificação entre os nativos para serem incitados às ações “justas” (BISHOP, 2008, p. 150, tradução nossa).

Há um código racial implícito indicando que apenas um corpo negro seria contaminado a ponto de ser zumbificado: o zumbi negro é representado como um animal em decomposição — assim como pessoas negras foram e são animalizadas pela branquitude —, enquanto a zumbi branca permanece imaculada, deitada na cama em camisolas igualmente brancas (DOTSON, 2006).

O final do filme apresenta o tropo do *The White Savior*: Neil, Beaumont e Dr. Bruner salvam Madeline da zumbificação de Legendre, embora mantendo todos os negros zumbificados, reforçando que o problema é o cruzamento da linha moral de

enfeitiçar uma mulher branca. Os zumbis de *White Zombie* são duplamente inferiores e marginalizados: por serem negros e escravizados. Só podem, conforme representados, serem resgatados por homens brancos do Ocidente (BISHOP, 2008).

## 2.2 *THE GHOST BREAKERS* (1940)

Em *The Ghost Breakers* (1940) (em português brasileiro, *O Castelo Sinistro*), uma comédia do subgênero de zumbi, o negro exótico e assustador dá espaço ao negro ajudante e assustado. O filme apresenta Larry Lawrence (Bob Hope), um radialista fugindo de Nova Iorque que acredita ter matado uma pessoa, e seu ajudante, mordomo e amigo, Alex (Willie Best). Em direção à Cuba, a bordo de um transatlântico, Larry e Alex conhecem Mary Carter (Paulette Goddard), herdeira de um castelo no país de destino. Ao chegarem na propriedade, se deparam com um zumbi, um fantasma e vozes ameaçadoras.

Para Dotson (2006), o ajudante negro no filme existe majoritariamente para interpretar o humor da branquitude. Neste filme, as piadas são às custas do personagem negro e, com frequência, de cunho racial:

Em *O castelo sinistro* (1940), Best aparece juntamente com Bob Hope, fazendo bico enquanto atura frases como: “Você parece um blecaute durante um blecaute. Se isso continuar assim, eu vou ter que pintar você de branco”. Best era sempre o mesmo, não muito engraçado, apenas um parceiro idiota que não reagia a insultos ou disparava alguma ferroada ocasional, como Moreland fazia (COLEMAN, 2019, p; 162).

Larry também dispara piadas ordenando que Alex abra os olhos para que possa enxergá-lo, além de outra piada de duplo sentido na qual fala em viajar para “Black Island” (Ilha Negra), com o objetivo de “conhecer de perto os fantasmas” (COLEMAN, 2019, p. 154). “O grasnido agoniado de Willie é uma resposta eloqüente”, afirmou o crítico Bosley Crowther, em crítica de 4 de julho de 1940 publicada no *The New York Times*.

Para muitos críticos, Willie Best era a melhor parte do filme (depois de Bob Hope): “Um Stepin Fetchit ligeiramente acelerado que sabe tudo o que se quer saber sobre zumbis e castelos assombrados” (CROWTHER, 1940, tradução nossa).

Mesmo que apareça mais que alguns personagens brancos do filme, Best é o último a ser creditado. Seu personagem é o único negro do filme e tem sua cor como alvo de piadas com frequência. Alex reforça o tropo do negro assustado que Clarence Muse interpreta em *White Zombie* (1932).

### 3. A subversão do *WHITE GAZE*

Aqui trataremos de dois filmes de zumbi contemporâneos da segunda metade do século XX e do início do século XXI: *Night of the Living Dead* (1968), o primeiro filme de zumbis fora do contexto do Caribe e *Voodoo*, e *Blood Quantum* (2019), a primeira obra cinematográfica de zumbis que representa a população indígena norte-americana. Ambos os filmes rompem com estereótipos racializados, conforme explorado a seguir.

#### 3.1 *NIGHT OF THE LIVING DEAD* (1968)

Neste longa-metragem de George A. Romero, o subgênero de zumbis seria “renovado” (DOTSON, 2006, p. 05, tradução nossa). Romero reescreveu as regras do filme de zumbis e reposicionou a negritude nos filmes do gênero.

Em vez de retratar personagens negros como escravos zumbis estúpidos, representantes tradicionais da xenofobia e uma suposta ameaça negra em muitos filmes de zumbis americanos anteriores, Romero recriou o personagem negro como o herói - um personagem nunca antes visto em um filme de zumbi. Explorando a linhagem entre os atores negros e o filme de zumbis, revela que *Night of the Living Dead* é um filme importante para o estudo da negritude na tela americana (DOTSON, 2006, p. 05-06, tradução nossa).

Em *Night of the Living Dead* (1968), Barbra (Judith O'Dea) — uma mulher branca — inicialmente aparece testemunhando a morte de seu irmão Johnny (Russell Streiner - não creditado) pelas mãos do primeiro zumbi da nova era do cinema. Ao fugir, refugia-se em uma casa de campo onde encontra Ben (Duane Jones), o primeiro protagonista negro do cinema de zumbis. Harry (Karl Hardman), Helen (Marilyn Eastman) e Karen (Kyra Schon), o casal branco e sua filha, que também foi atacada e mordida por uma das

criaturas, se encontram escondidos no porão da mesma casa. Tom (Keith Wayne) e Judy (Judith Ridley), outro casal branco, chegam à casa para refugiarem-se também.

Neste filme de terror “com negros” (COLEMAN, 2019, p. 184) é interessante notar que Ben (Duane Jones) rompe com o estereótipo do *The Noble Savage* ao ser representado como um “Um motorista de caminhão um tanto ignorante e trabalhador, [...] normal que, ao contrário do estereótipo do “bom homem negro” [...] não tem um ímpeto incrivelmente abnegado” (DOTSON, 200, p. 49-50, tradução nossa).

Enquanto Tom ajuda Ben, que agora é o líder inquestionável do grupo, a proteger a casa, Harry protesta afirmando que o porão é o local mais seguro para esconder-se e retorna ao local. As tensões - ainda que não diretamente, mas explicitamente raciais - entre Ben e Harry crescem. Mesmo que Harry não use gírias raciais contra Ben, é um homem branco “de família” em conflito com com um jovem negro viajando sozinho, um personagem normalmente visto como suspeito em filmes estadunidenses (DOTSON, 2006).

Diferente de muitos filmes de terror anteriores e subsequentes, *A noite dos mortos vivos* não acusa a negritude do mal que está acontecendo. Os zumbis não são negros e não surgem de lugares negros como a África, o Caribe ou algum pântano da Louisiana, nem se levantam como resultado de algum ritual vodu. Em vez disso, *Noite* usou de um hábito comum na década de 1950, que era culpar cientistas (brancos) e invasões alienígenas (COLEMAN, 2019, p. 185-186).

Ben, então, age como jamais fora visto em qualquer gênero de cinema até o momento: derruba Harry e o levanta, apenas para bater nele novamente (COLEMAN, 2019). Não apenas isso, mas o filme localiza Ben, o herói/anti-herói, entre dois monstros, possuidores de uma humanidade decadente. Esta “reviravolta única” (COLEMAN, 2019, p. 186) do filme acontece, pois a representação da monstruosidade, de forma geral, agia como um realçante para as qualidades dos personagens brancos, o que não acontece em *Night of the Living Dead* (1968).

Esta humanidade decadente, que agora tem acesso à armas e maquinário, torna-se mais assustadora que os próprios zumbis, que antes eram o centro da trama: Ben é o único que sobrevive à noite, apenas para ser morto por um grupo de homens brancos e armados, de similaridade com a polícia apesar de pessoas comuns, enviados para reunir

e matar os zumbis. Estes homens, que de forma geral eram representados como os portadores da moral e da justiça, aqui são ignorantes e sedentos de poder (STOKES, 2010).

“Os espectadores do filme que viram o fim de Ben foram lembrados do desamparo social, político e econômico dos negros e a vitimização violenta era uma história terrível da qual era difícil escapar” (COLEMAN, 2019, p. 201). As audiências, que estavam acostumadas a testemunhar o herói conquistar o monstro, foram obrigadas a entrar em contato com a ironia — racial — do destino de Ben (DOTSON, 2006). Cenas do corpo de Ben arrastado por ganchos e queimado, para Dotson (2006), é similar aos linchamentos sofridos por negros, nos quais seus corpos eram queimados e mutilados.

Considerando que *Night* foi lançado em 1968, quando a tensão racial e a raiva cresciam, é difícil negar a ideia de que o filme, e principalmente o final do filme, poderia ser uma metáfora para a experiência negra nos Estados Unidos (DOTSON, 2006, p. 60, tradução nossa).

Coleman (2019) afirma que os personagens negros produzidos por Romero e seus atores são revolucionários para a representação de raça nos Estados Unidos. Ainda, tais personagens são retratados como pessoas diferentes: estão conscientes de suas identidades e passam uma imagem de coexistência, mais do que de integração.

A surpreendente bilheteria de *Noite [Night of the Living Dead]* - tendo custado aproximadamente 115 mil dólares, mas arrecadando 90 mil só no primeiro fim de semana - pode ser atribuída, em grande parte, a sua recepção popular entre o público negro [...] e assim *A noite dos mortos-vivos* foi recebido com ansiedade e por um longo período de tempo [...] e o público negro fez filas para ver um filme com um afro-estadunidense orgulhoso, esperto e habilidoso como protagonista e estrela principal (COLEMAN, 2019, p. 191).

Coleman ainda lembra que *Night of the Living Dead* exigiu que a questão imposta se referisse ao que é feito entre as pessoas diariamente e que, nos filmes de zumbi subsequentes, alguma criatura sempre atacava um policial, como se estivesse vingando a morte de Ben.

### 3.2 *BLOOD QUANTUM* (2019)

O termo “*blood quantum*” se refere a um sistema de medidas colonial que era usado para determinar o *status* de indígena de um sujeito. Criticado como uma ferramenta de controle e apagamento, o termo ganha novas significações quando se trata deste filme de Jeff Barnaby.

Shea Vassar, comentadora de cinema da etnia Cherokee, escreve em sua crítica:

O que cachorros de exposição e indígenas têm em comum? As pessoas estão obcecadas com a “pureza” do nosso sangue. Este conceito, conhecido como “quantum de sangue” [*blood quantum*], é um subproduto da colonização que ainda existe e desempenha um papel importante no mais novo filme de zumbi de Jeff Barnaby com o mesmo nome (VASSAR, 2020, tradução nossa).

No filme, em uma reserva *First Nations*<sup>10</sup>, indígenas canadenses descobrem que são imunes à uma praga zumbi, aparentemente por causa de seu sangue nativo. Ainda que a imunidade contra a transformação seja propriedade desse grupo, eles devem lidar com as consequências e efeitos de sua condição. Há uma carga racial única neste filme por ser o primeiro filme de zumbis que trata da questão indígena norte-americana.

Os primeiros sinais da epidemia zumbi são demonstrados em animais: os peixes, cujas vísceras foram retiradas, e um cachorro, morto com um tiro, continuam a mover-se após a morte. Traylor (Michael Greyeyes), indígena e personagem principal, lida com estes animais ateando fogo. O filho de Traylor, Joseph (Forrest Goodluck), está preso com seu meio-irmão, Lysol (Kiowa Gordon). É, então, mordido na cadeia por um companheiro de cela e descobre ser imune à praga que acometeu seu colega branco. Seis meses depois, com a reserva indígena transformada em um forte, a notícia de que seu território é seguro contra o apocalipse chega aos ouvidos de diversos sobreviventes brancos que buscam abrigo e são surpreendidos pela inversão do poder agora pertencente aos indígenas que decidem quem entra ou não em seu território.

O diretor explora assuntos como o racismo e o colonialismo e a real ameaça de extinção que as comunidades indígenas sofreram (e sofrem) por gerações. Ainda,

---

<sup>10</sup> Grupo de nativos canadenses.

Barnaby representa a branquitude como egoísta e violenta, na forma de personagens que se deixam ser acolhidos mesmo infectados, causando a ruína do complexo e a morte de diversos sobreviventes.

Há uma cena na qual um personagem branco exige, aos gritos, que o protagonista Traylor “fale inglês” e é recebido com silêncio e olhares fulminantes. O filme, então, subverte o *White Gaze* ao colocar o poder e a capacidade narrativa nas mãos de um grupo marginalizado.

Barnaby está inaugurando uma nova era de cinema indígena. Embora ainda abordando parte da dor pós-colonial que existe nas comunidades hoje, *Blood Quantum* é uma pausa revigorante do mesmo drama triste que geralmente é regurgitado quando os cineastas, mesmo aqueles de origem indígena ou nativa, tentam falar sobre a experiência indígena (VASSAR, 2020, tradução nossa).

Ainda que reforce minimamente alguns tropos, como o *Magical Native American*, no sentido da imunidade ser devida ao sangue nativo, o filme afasta-se da maior parte dos tropos ofensivos, representando a cultura indígena como forte e imponente.

#### 4. Considerações finais

É interessante notar que os filmes de zumbi permitem, de forma geral, a representação de diversos conflitos sociopolíticos, como também conflitos de ordem pessoal que enriquecem as tramas. Os filmes de zumbi contemporâneos também são potentes para ampliar as vozes de grupos marginalizados, como negros e indígenas. A subversão do *White Gaze*, nestas mídias, consiste na inversão de poder promovida ao colocar brancos em papéis coadjuvantes que representam algo oposto ao que, no geral, é representado no cinema.

Em *Night of the Living Dead* (1968) a subversão do *White Gaze* consiste em representar Harry como monstruoso, mesquinho, teimoso e equivocado enquanto representa Ben como o estandarte da razão, juízo e justiça. Em *Blood Quantum* (2019), o poder está nas mãos dos indígenas que decidem o destino dos personagens brancos, além de representar a branquitude como egoísta e violenta.



Ainda que, na gênese do cinema de zumbis, o *White Gaze* esteja reforçado de maneira agressiva e enfática, representando o branco como salvador e o negro como assustador ou assustado, como ficou evidente, os filmes contemporâneos do subgênero carregam o potencial de subverter o *status quo* racial.

Neste artigo foi possível compreender o que é o *White Gaze*, como ele é sustentado na sociedade, como é representado no cinema, no gênero de terror e, depois, como o *White Gaze* é subvertido pelos filmes apocalípticos e pós-apocalípticos mais recentes. Portanto, ao apresentar e discutir estes tópicos definidos, os objetivos deste artigo foram alcançados.

Por fim, este trabalho explicita e “escurece” (para subverter a “clareza” associada à explicação detalhada e completa de um assunto) que não há mais espaço para o *White Gaze* no cinema contemporâneo, assim como na vida fora das telas.

## Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O Perigo de Uma História Única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BISHOP. The Sub-Subaltern Monster: Imperialist Hegemony and the Cinematic Voodoo Zombie. In: **The Journal of American Culture**, 31, 2, 2008. p. 141-152.

COLEMAN, Robin. **Horror Noire: A Representação Negra no Cinema de Horror**. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019.

CROWTHER, Bosley. 'Ghost Breakers,' a Comic Thriller, at Paramount. **The New York Times**, Estados Unidos, 04 de julho de 1940. Seção Screen. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1940/07/04/archives/the-screen-ghost-breakers-a-comic-thriller-at-paramount-spy.html>. Acesso em: set/2021.

DOTSON, Jennifer Whitney. **Considering blackness in George A. Romero's Night of the Living Dead: an historical exploration**. 2006. Tese de Mestrado em *English*. Louisiana State University, Baton Rouge, Louisiana, Estados Unidos.

FANON, F. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

HOOKS, bell. **Olhares Negros: Raça e Representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

KEE, Chera. "They are not men... they are dead bodies": From Cannibal to Zombie and Back Again. IN: CHRISTIE, D.; LAURO, S.J. (eds.) **Better off dead**: the evolution of the zombie as post-human, 2011. p. 09-23.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

STOKES, Jasie. **Ghouls, Hell and Transcendence**: The Zombie in Popular Culture from "Night of the Living Dead" to "Shaun of the Dead". 2010. Tese de Mestrado em *Comparative Studies*. Brigham Young University, Department of Humanities, Classics and Comparative Literature, Provo, Utah, Estados Unidos.

VASSAR, Shea. 'Blood Quantum' Review: A Zombie Tale with an Indigenous Twist. **Film Daze**. Estados Unidos, 28 de abril de 2020. Disponível em: <<https://filmdaze.net/blood-quantum-review-a-zombie-tale-with-an-indigenous-twist/>>. Acesso em: set/2021.

WILLIAMS, Nicole N. **Black Skin, White Gaze**: The Presence and Function of the Linchpin Character in Biopics About Black American Protagonists. 2020. Tese de Mestrado em *Liberal Studies*. The City University of New York, Nova Iorque, Estados Unidos.

YANCY, George. **Black Bodies, White Gazes**: The Continuing Significance of Race in America. 2 ed. Estados Unidos: Rowman & Littlefield, 2017.

## Filmografia

**WHITE Zombie (Zumbi Branco)**. Dirigido por Victor Halperin. Estados Unidos: Halperin Productions, 1932 (69 min.).

**THE Ghost Breakers (O Castelo Sinistro)**. Dirigido por George Marshall. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1940 (83 min.).

**NIGHT of the Living Dead (Noite dos Mortos Vivos)**. Dirigido por George A. Romero. Estados Unidos: Image Ten, 1968 (96 min.).

**BLOOD Quantum (Quantum de Sangue)**. Dirigido por Jeff Barnaby. Canadá: Prospector Films, 2019 (96 min.).