



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

PEDRO LUCAS DA SILVA FERREIRA

LORDE E O “TE AO MĀRAMA”: CULTURA POP COMO FORMA DE ATIVISMO

**SÃO CRISTÓVÃO - SE
2024**

PEDRO LUCAS DA SILVA FERREIRA

LORDE E O “TE AO MĀRAMA”: CULTURA POP COMO FORMA DE ATIVISMO

Artigo apresentado ao curso de Licenciatura em História da Universidade Federal de Sergipe, como requisito para obtenção do título de Graduado em História.

Orientador: Prof. Dr. Luís Eduardo Pina Lima

SÃO CRISTÓVÃO - SE

2024

RESUMO

O presente trabalho analisa o lançamento do EP "Te Ao Mārama" de Lorde como um estudo de caso para explorar as dinâmicas da Indústria Cultural (Adorno e Horkheimer, 1997), Apropriação Cultural (Edward Said, 2007) e o "Complexo de Salvador Branco" (Teju Cole, 2012 e Robin DiAngelo, 2018) na música contemporânea. Investigando as reações e debates em torno do projeto, examina-se como a incorporação de elementos da cultura Māori na música de Lorde suscita questões sobre autenticidade, poder e representação. Por meio dessa análise crítica, o artigo lança luz sobre as complexidades e desafios enfrentados na interseção entre cultura, indústria e identidade na produção musical contemporânea, oferecendo percepções valiosas para o entendimento das relações culturais na sociedade atual. O estudo oferece uma contribuição significativa para a compreensão das interações entre cultura, música e identidade, fornecendo insights relevantes para futuras pesquisas sobre o tema.

Palavras-Chaves: Lorde; Te Ao Mārama; Apropriação Cultural; Complexo de Salvador Branco; Māori;

ABSTRACT

This article analyzes the release of Lorde's EP "Te Ao Mārama" as a case study to explore the dynamics of cultural industry (Adorno e Horkheimer, 1997), cultural appropriation (Edward Said, 2007), and "white savior complex" (Teju Cole, 2012 e Robin DiAngelo, 2018) in contemporary music. By investigating the reactions and debates surrounding the project, it examines how the incorporation of elements from Māori culture in Lorde's music raises questions about authenticity, power, and representation. Through this critical analysis, the article seeks to shed light on the complexities and challenges faced at the intersection of culture, industry, and identity in contemporary music production, offering valuable insights for understanding cultural relations in present-day society. The study provides a significant contribution to understanding the interactions between culture, music, and identity, offering relevant insights for future research on the topic.

Keywords: Lorde; Te Ao Mārama; Cultural Appropriation; White Savior Complex; Māori.

SUMÁRIO

Resumo

Introdução.....	5
Referencial Teórico.....	8
Resultados e Discussões.....	12
Considerações Finais.....	28
Referências Bibliográficas.....	31
Referências Audiovisuais.....	32
Fontes.....	32

INTRODUÇÃO

A cantora neozelandesa Ella Marija Lani Yelich-O'Connor, que aderiu ao nome artístico de Lorde, fez sua estreia na indústria musical em 2012, com apenas dezesseis anos, com uma música que faz crítica à Indústria Cultural.

O termo Indústria Cultural foi criado pelos sociólogos da Escola de Frankfurt Theodor Adorno e Max Horkheimer, na década de 1940. O termo refere-se ao conjunto de organizações, instituições e meios de comunicação de massa que produzem e distribuem produtos culturais em larga escala. Esses produtos incluem filmes, música, televisão, rádio, livros, revistas, jogos, entre outros. Adorno e Horkheimer argumentavam que a indústria cultural não apenas produzia entretenimento, mas também moldava as percepções, valores e comportamentos das pessoas de acordo com os interesses econômicos e comerciais.

A canção de estreia da Yelich-O'Connor, "Royals", faz crítica às temáticas abordadas pela indústria musical, como a apologia excessiva a festas, drogas e sexo. A música foi lançada de forma independente na Nova Zelândia mas instantaneamente se tornou um sucesso mundial, sendo reproduzida nas rádios e na internet, o que rendeu a Yelich-O'Connor visibilidade ao redor do mundo. A canção conquistou o topo da maior parada de singles do mundo a Billboard Hot 100 (tabela musical norte-americana para publicação das músicas mais ouvidas na semana) e posteriormente rendeu dois Grammy Awards para Yelich-O'Connor, em "Canção do Ano" e "Melhor Performance Vocal Pop Feminina".

Após o sucesso da sua canção de estreia Yelich-O'Connor lançou seu primeiro álbum de estúdio, o Pure Heroine (2013), que foi considerado um dos melhores do ano por diversos veículos especializados atingindo esse feito com apenas dezesseis anos. Em seus seguintes trabalhos Melodrama (2017) e Solar Power (2021), Yelich-O'Connor manteve seu status de artista reproduzida em escala global, ambos os projetos também arrecadaram elogios da crítica especializada. O segundo álbum de estúdio da cantora neozelandesa, "Melodrama", criado no fim da sua adolescência, por volta de seus 18-19 anos, recebeu

aclamação da crítica, sendo considerado um dos melhores álbuns daquele ano. O álbum é uma produção pop que explora temas como amor, solidão, saudade e crescimento pessoal, retratando de forma introspectiva sua despedida da adolescência e abordando seu processo pessoal de amadurecimento em um obra que foi aclamada pela crítica especializada.

Lançado em agosto de 2021, *Solar Power*, para além de um álbum que demonstra a evolução artística e criativa da cantora, exibindo sua capacidade de se reinventar e explorar novas sonoridades e temáticas, trazendo uma mensagem positiva e inspiradora de conexão com a natureza e liberdade pessoal, temas que são cada vez mais relevantes em um mundo onde a preocupação com o meio ambiente e a saúde mental é crescente. Além disso, o álbum, através de suas letras críticas, dialoga com temas pertinentes, discutidos em âmbito social, como exploração de recursos naturais, mudanças climáticas, apropriação cultural e outros.

Embora o álbum *Solar Power* (2021) faça parte da Indústria Cultural, é possível identificar uma metalinguagem crítica na mensagem e nos valores expressos nele, que podem desafiar algumas das normas culturais dominantes, apresentando elementos de crítica social e reflexão pessoal que podem contestar algumas normas da cultura de massa (Benjamin, 2017). As letras das músicas abordam temas como o consumo excessivo, a alienação social (Adorno e Horkheimer, 1997) e a busca por significado pessoal em um mundo cada vez mais materialista e superficial (Bauman, 2001), Yelich-O'Connor usa sua plataforma para compartilhar sua perspectiva única e incentivar seus ouvintes a questionar as convenções sociais e a buscar significado pessoal em um mundo cada vez mais fragmentado e superficial.

Tendo em vista tal contexto temático do álbum *Solar Power*, Yelich-O'Connor lança o "Te Ao Mārama" (2021), um mini álbum onde ela regrava 5 canções do seu último lançamento em Te Reo Māori, a língua indígena de Aotearoa¹, Nova Zelândia. O EP é uma exploração mais aprofundada da conexão de Yelich-O'Connor com sua herança Māori e com a natureza. Assim, representando a importância de viabilizar e respeitar a cultura Māori. A

¹ Aotearoa é o nome Māori para a Nova Zelândia. A palavra "Aotearoa" pode ser traduzida aproximadamente como "terra da longa nuvem branca" e é usada pelos povos indígenas da Nova Zelândia para se referir ao seu país. O nome é amplamente utilizado em contextos culturais e políticos, além do nome oficial do país.

cantora de 27 anos tinha pouco conhecimento da língua Māori, então precisou do auxílio de músicos e tradutores para realizar o projeto.

O povo Māori constitui o grupo indígena da Nova Zelândia, sendo reconhecido por sua cultura diversificada e por uma história ancestral marcante. Os Māori estabeleceram uma sociedade distintiva que valoriza profundamente sua conexão com a terra (whenua) e com os antepassados (tupuna).

Sua língua, Te Reo Māori, é uma parte essencial da sua identidade e é reconhecida como uma língua oficial de Aotearoa, Nova Zelândia, junto com o inglês. Além disso, os Māori possuem uma rica tradição cultural que inclui formas de expressão artística como dança, música, entalhe em madeira (whakairo) e tecelagem (raranga). Essas formas de expressão cultural desempenham um papel significativo na transmissão de conhecimentos, na preservação da história e na coesão social dentro das comunidades Māori.

Ao longo da história, os Māori enfrentaram desafios significativos, incluindo conflitos com colonizadores europeus, perda de terras e restrições às práticas culturais. Esses desafios tiveram um impacto duradouro nas comunidades Māori e contribuíram para a marginalização socioeconômica de muitos.

Apesar das adversidades, os Māori continuam a desempenhar um papel vital na sociedade neozelandesa contemporânea. Eles têm lutado ativamente pela preservação e revitalização de sua cultura, buscando reconhecimento e proteção de seus direitos ancestrais e territoriais. Além disso, os Māori desempenham um papel fundamental no desenvolvimento econômico, político e cultural da Nova Zelândia, contribuindo para a diversidade e a identidade nacional do país.

Desde o lançamento do EP, Yelich-O'Connor tem demonstrado um forte interesse e respeito pela cultura Maori e pela língua Māori, e tem usado sua plataforma como artista para ajudar a promover e celebrar a cultura Māori, na Nova Zelândia e no mundo.

Atualmente com 27 anos, a cantora neozelandesa acumula quase 20 milhões de ouvintes mensais no Spotify, maior plataforma de música no mercado. O montante de seguidores em todas as suas redes sociais somasse mais de 45 milhões de usuários. Fato que a cantora neozelandesa tem um espaço de mídia onde alcança um grande grupo de pessoas, e com o EP "Te Ao Mārama", Yelich-O'Connor dá visibilidade para a causa Māori, dentro da Nova Zelândia, mas também em escala global, o que corrobora para a manutenção da memória e da identidade desse povo tradicional, dentro de um sistema eurocêntrico colonizador homogeneizador de cultura, que vem por séculos, não apenas não inviabilizando diversidades, mas também as exterminando.

O propósito dessa pesquisa é discutir a forma como o EP "Te Ao Mārama" (2021) de Lorde se relaciona com os conceitos de Indústria Cultural, de Adorno e Horkheimer (1997), e Apropriação Cultural, de Edward Said (2007), e como essas teorias podem ajudar a compreender as dinâmicas de produção, recepção e significado cultural dentro do contexto da música contemporânea.

Pretendo também analisar as acusações acometidas a Lorde sobre “salvadorismo branco”, ou seja: manifestação do privilégio branco, no qual os indivíduos brancos se posicionam como heróis ou salvadores dos grupos marginalizados, dialogando essas críticas com os escritos de Teju Cole (2012) e Robin DiAngelo (2018).

REFERENCIAL TEÓRICO

Para que sejam abordados os aspectos aos quais esse estudo se propõe, se faz necessário, primeiramente, realizar uma pesquisa acerca da Indústria Cultural. A teoria da indústria cultural, introduzida por Theodor Adorno e Max Horkheimer (1997), destaca a comercialização e massificação da cultura na sociedade contemporânea. Os pensadores da Escola de Frankfurt trazem a ideia que a cultura se torna um produto fabricado em série, muitas vezes padronizado e destinado ao consumo de massa. Autores como Adorno argumentam que essa padronização pode levar à perda da autenticidade cultural.

Adorno e Horkheimer sugerem que a indústria cultural transforma a arte e a cultura em mercadorias, moldando-as de acordo com fórmulas predefinidas para maximizar o apelo comercial. Isso resulta em uma homogeneização cultural, onde as diferenças individuais são diluídas em favor do que é mais palatável para as massas. Além do mais, esse processo de produção de cultura, voltado para a mercantilização, pulveriza a característica crítica da cultura.

Os autores Frankfurtianos, no contexto de sua obra "A Dialética do Esclarecimento" (1997), introduzem a noção de Indústria Cultural, destacando como a cultura, ao invés de ser um espaço de expressão autêntica e crítica, torna-se uma mercadoria moldada pelos interesses do mercado. A análise desses pensadores fornece uma lente crítica para compreender a dinâmica da cultura como mercadoria e suas consequências para a sociedade moderna.

Adorno e Horkheimer (1997) argumentam que a cultura, originalmente concebida como uma forma de expressão única e autêntica da experiência humana, foi submetida a um processo de transformação radical. A padronização e a produção em massa convertem a cultura em uma mercadoria intercambiável, perdendo sua singularidade e valor intrínseco.

A Indústria Cultural promove a padronização cultural, produzindo obras que seguem fórmulas predefinidas para atender às demandas do mercado. Isso resulta na homogeneização da cultura, onde as diferenças e nuances são suprimidas em favor de uma produção massificada, que atende a um público mais amplo, porém mais passivo. Sobre a Indústria Cultural os autores destacam:

A unidade evidente do macrocosmo e do microcosmo demonstra para os homens o modelo de sua cultura: a falsa identidade do universal e do particular. Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquele, começa a se delinear. Os dirigentes não estão mais sequer muito interessados em encobri-lo, seu poder se fortalece quanto mais brutalmente ele se confessa de público. O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem. (Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, 1997, p. 57)

A mercantilização da cultura, segundo Adorno e Horkheimer (1997), gera uma forma de alienação do consumidor. Os indivíduos tornam-se meros receptores passivos de uma cultura pré-fabricada, perdendo a capacidade de participar ativamente na construção e interpretação de significados culturais.

A cultura como mercadoria, não apenas reflete as preferências do mercado, mas também serve como veículo para a perpetuação de ideologias dominantes. A Indústria Cultural, ao influenciar as formas de entretenimento e expressão cultural, torna-se um instrumento para consolidar e disseminar valores alinhados aos interesses do *status quo*².

Adorno e Horkheimer (1997), apesar de descreverem um panorama sombrio da cultura como mercadoria, não descartam a possibilidade de resistência. A conscientização crítica, a recusa em aceitar passivamente o que é oferecido pela Indústria Cultural e a busca por formas autênticas de expressão são vistos como possíveis estratégias de resistência.

Outrossim, para podermos discutir outros aspectos no qual esse estudo se propõe, é vital entender o termo “Apropriação Cultural” na perspectiva de Edward Said (2007). Edward Said, um destacado intelectual palestino-americano, é conhecido principalmente por seu trabalho seminal "Orientalismo", no qual examina a relação entre o saber ocidental sobre o Oriente e os contextos políticos e culturais subjacentes. Enquanto Said concentra sua análise nas representações do Oriente, suas ideias também são aplicadas à discussão contemporânea sobre a apropriação cultural.

Said argumenta que o conhecimento orientalista construiu estereótipos sobre o Oriente, perpetuando visões simplificadas e distorcidas. Da mesma forma, a apropriação cultural frequentemente envolve a adoção superficial de elementos de uma cultura, muitas vezes reduzindo-a a estereótipos simplificados. A apropriação cultural pode refletir relações de poder desiguais, onde a cultura dominante se apropria de elementos da cultura

² *Status quo* refere-se ao estado atual ou situação existente em um determinado momento. Quando se fala em manter o *status quo* significa manter as coisas como estão, sem mudanças significativas.

marginalizada, muitas vezes sem considerar seu significado original. O autor ressalta que as culturas dominantes ao fazerem o uso da cultura do dominado, frequentemente resultam na simplificação e redução de práticas culturais complexas, a símbolos ou modismos superficiais.

O autor palestino-americano enfatiza a importância da agência e representação própria nas narrativas culturais. A apropriação cultural muitas vezes nega a grupos culturais minoritários a oportunidade de representar suas próprias identidades, substituindo suas vozes por narrativas dominantes. Said (2007) argumenta que existe uma responsabilidade ética para questionar e desafiar as representações distorcidas. Na discussão sobre a apropriação cultural, surge a necessidade de uma abordagem ética que considere o impacto da apropriação nas comunidades de origem e promova um diálogo respeitoso.

A apropriação cultural, à luz das ideias de Said (2007), pode ser vista como um reflexo da dinâmica global de poder, onde as culturas dominantes frequentemente se apropriam de elementos culturais de grupos marginalizados. A análise de Said sobre as relações de poder e representação oferece um quadro teórico valioso para compreender e abordar criticamente as questões de apropriação cultural na sociedade contemporânea.

Ao explorar a apropriação cultural através da lente de Edward Said (2007), somos incentivados a considerar não apenas a superfície dos elementos culturais adotados, mas também as complexas interações de poder, representação e responsabilidade ética envolvidas. A aplicação de suas ideias oferece uma base crítica para abordar as práticas de apropriação cultural e promover um diálogo mais justo e respeitoso entre culturas diversas.

Ademais, para discutir o “complexo de salvador” iremos utilizar o artigo escrito pelo historiador nigeriano-americano Teju Cole (2012) para revista literária/cultural estadunidense *The Atlantic*, com o título de: “O Complexo Industrial Salvador Branco”. O termo “Complexo Industrial do Salvador Branco” foi introduzido por Cole após o lançamento do documentário “Kony 2012”, em março de 2012, expandindo-o em uma série de sete partes, em sua conta no Twitter. Posteriormente, ele aprofundou o conceito, no seu

artigo publicado na The Atlantic. Essa expressão ressalta as complexidades envolvidas nas intervenções de organizações e indivíduos externos em contextos culturais e sociais diferentes dos seus próprios, destacando como essa intervenção nem sempre é positiva ou eficaz, podendo, de fato, perpetuar relações de poder desiguais.

Além de tudo, para entendermos melhor o termo “complexo de salvador”, e a ideia de supremacia branca que se encontra subjacente ao seu significado, usaremos a obra “Fragilidade Branca - porque é tão difícil para os brancos falar sobre racismo” (2018), da autora estadunidense Robin DiAngelo, que trabalha nas áreas de análise crítica do discurso e estudos de branquitude.

A autora argumenta que o complexo de “salvador branco” é uma manifestação do privilégio branco, no qual os indivíduos brancos se posicionam como heróis ou salvadores dos grupos marginalizados. No entanto, DiAngelo argumenta que essa atitude é problemática, porque perpetua a noção de superioridade branca e impede a verdadeira solidariedade e justiça racial.

Além disso, DiAngelo explora como o complexo de salvador branco pode surgir em diversas situações, desde interações individuais, até instituições sociais e políticas. Ela destaca como os brancos muitas vezes se envolvem em atividades "caridosas" ou "altruístas" que, na realidade, mantêm estruturas de poder desiguais e reforçam a opressão racial.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Em 30 de setembro de 2021, apenas alguns dias após o lançamento do EP “Te Ao Mārama”, Yelich-O'Connor fez um discurso onde agradeceu o prêmio honorário no evento Power of Women (Poder das Mulheres) da Variety, homenagem essa atribuída a neozelandesa pelos seus esforços em nome da entidade “350 Aotearoa”, uma organização cujo compromisso é de encerrar projetos movidos a combustíveis fósseis em seu país. Em seu discurso, a cantora e compositora de 27 anos, fala sobre a produção do EP:

Essa escolha de cantar em Te Ao Māori tem sido objeto de um debate intenso. Estaria essa mulher branca famosa e rica sendo solidária ou apenas simbólica? Estaria ela advogando genuinamente ou apropriando-se para benefício próprio? Estaria certo dar voz a uma língua que não é sua sem ter experimentado a dor e a luta que historicamente acompanham o seu uso? E o que significa quando alguém que nunca precisou lutar para ser ouvido ou ter seu poder reconhecido se coloca ao lado daqueles que tiveram que fazê-lo? Eu recebo esse debate de braços abertos. Poderes como o meu devem ser questionados. (Ella Marija Lani Yelich-O'Connor, 2021)

Nessa perspectiva para abirmos as discussões sobre as dinâmicas de produção, recepção e significado cultural do EP “Te Ao Mārama”, da Lorde, precisamos compreender qual o contexto contemporâneo da língua Te Reo Māori em Aotearoa, Nova Zelândia.

No ano de 1999, a cantora Hinewehi Mohi surpreendeu o público durante a Copa do Mundo de Rugby, ao interpretar o hino nacional da Nova Zelândia. Pouco tempo antes, ela havia lançado seu álbum de estreia na sua língua materna, o Te Reo Māori. Portanto, quando foi convidada para cantar na Copa do Mundo de Rugby, foi natural para ela optar pelo mesmo repertório. No entanto, sua *performance* foi recebida com silêncio. Em uma entrevista para a rádio estadunidense NPR (National Public Radio), Mohi comenta sobre o evento:

Na verdade, eu não estava certa das palavras em inglês, então decidi representar Aotearoa da melhor forma possível cantando em Māori. E houve muitas pessoas que não puderam acompanhar e realmente se ofenderam com o meu uso da língua nativa, a língua indígena de Aotearoa, Nova Zelândia. (Hinewehi Mohi, 2021)

A ação de Mohi desencadeou um diálogo nacional sobre a história da colonização da Nova Zelândia e seus impactos contínuos nas populações indígenas e em sua língua. Além disso, trouxe destaque para o movimento de revitalização da língua Māori, que lutava para incluir o Te Reo Māori no currículo escolar, na perspectiva de ampliar a fluência desta língua originária em todo o país. Tal realidade contrasta fortemente com a Nova Zelândia do início do século XIX, quando o Te Reo Māori era desencorajado nas escolas, e o inglês era ensinado como língua dominante. Até 1980, o número de falantes fluentes de Māori havia diminuído para menos de 20% da população.

Passaram-se 25 anos e, desde então, tornou-se norma cantar o hino nacional de Aotearoa Nova Zelândia em duas partes, primeiro em Te Reo Māori e depois em inglês, tudo graças ao debate nacional provocada por Mohi. Enquanto isso, Hinewehi continuou a promover a língua ao longo de sua vida. Em 2019, ela fez uma curadoria, e produziu uma compilação de canções dos artistas mais populares da Nova Zelândia, Māori e não-Māori, gravando em Re Reo Māori, chamado "Waiata Anthems". Isso marcou o 20º aniversário de sua *performance* inovadora. Para o NPR, Mohi diz: “Então, você pode perder a língua em uma geração, mas são necessárias mais três gerações para recuperá-la. E é isso que estamos fazendo agora” (2021).

O "Waiata Anthems" lançado pela Universal Music New Zealand, a gravadora que contratou Lorde aos 12 anos, estreou ocupando o primeiro lugar na parada de álbuns da Nova Zelândia. Atualmente, Mohi encontra-se no cargo de líder de desenvolvimento Māori na Apra Amcos, a agência de direitos musicais da Nova Zelândia. Em sua função, ela colabora com gravadoras, artistas e agências, para fortalecer a capacidade bilíngue em seu país.

Para a segunda versão do projeto "Waiata Anthems", Mohi, através de seu relacionamento com a Universal Music da Nova Zelândia, encontra um caminho natural para ajudar Yelich-O'Connor a dar vida ao Te Ao Mārama, convocando uma equipe de Mātanga Māori (especialistas na língua Māori) de confiança, para guiar o caminho. Incluindo Sir Tīmoti Kāretu (um dos maiores especialistas em idiomas do país), Hana Mereraiha (tradutora especialista em Māori), James Kelly e a própria Mohi, que faz participação em uma das músicas.

Sir Tīmoti Kāretu é uma figura proeminente na cultura e língua Māori da Nova Zelândia. Ele é conhecido como um especialista em Te Reo Māori, ao tempo que se constitui como um defensor apaixonado pela preservação e revitalização da língua e cultura Māori. Kāretu é reconhecido como um líder em educação Māori, e foi fundamental no desenvolvimento de programas de ensino da língua Māori, em escolas e universidades na Nova Zelândia. Ele também é conhecido por seu trabalho como kaihautū (líder) em Marae

(terrenos sagrados Māori) e por seu papel em promover a língua e cultura Māori em diversos contextos, tanto nacional quanto internacionalmente.

Kāretu presenciou diversos movimentos em defesa da língua Māori, desde a década de 1970, quando ocorreu uma onda de ação direta em resposta à venda de terras sagradas Māori para ricos proprietários privados, até 1980, quando surgiu o movimento pela preservação da língua Māori. Finalmente, em 1987, Te Reo Māori tornou-se uma língua “oficial” da Nova Zelândia e a Comissão da Língua Māori foi criada, Sir Tīmoti Kāretu, testemunhou tudo.

Ao ser convidado para participar do processo de produção do EP, Te Ao Mārama Kāretu sabia que o assunto renderia debates controversos e, apesar da fragilidade com que alguns tratam a língua, Kāretu não tem reservas sobre o Te Reo Māori chegar a um grande público global através do Te Ao Mārama. O acadêmico neozelandês, especialista na língua Māori, concedeu uma entrevista para o The Spinoff (revista online da Nova Zelândia), para falar sobre o assunto:

Qualquer plataforma onde esteja o idioma é boa para o idioma. Isso lhe confere uma reputação e um público que normalmente não teria... desde que seja pronunciado corretamente. A pronúncia de Ella era realmente muito boa. Contanto que os compositores ouçam você, você estará bem (Sir Tīmoti Kāretu, 2021).

Kāretu observa que reconhece o trauma e a vergonha experimentados pelos Māori que não conseguem falar sua língua, e como o uso dela por não-Māori pode afetá-los. Ele testemunhou isso em primeira mão, descrevendo uma "diferença notável" no trabalho com artistas Māori, que não falam a língua, e alunos entusiasmados de Pākehā (neozelandeses de ascendência europeia ou de outras origens não Māori), como Yelich-O'Connor. Ele tem expressado grande preocupação em relação aos artistas Māori, cuja motivação surge de um ângulo distinto. Esse sentimento se manifesta com uma intensidade ainda maior para ele. Isso não implica que o desejo de Ella Yelich-O'Connor seja superficial, mas o dela não é enraizado na mesma dor.

Sir Tīmoti expressa a esperança de que esse lançamento possa inspirar músicos de outros países a exibirem suas próprias línguas indígenas. "Poderia dar a um cantor nos Estados Unidos ou no Canadá a ideia de tentar usar uma das línguas locais em seu canto e trabalhar com esses povos indígenas. É positivo em todos os aspectos", diz ele para The Spinoff.

“Eu sei que sou alguém que representa a Nova Zelândia globalmente de certa forma, e, ao fazer um álbum sobre de onde venho, foi importante para mim poder dizer: isso nos torna quem somos aqui.”. Conta Yelich-O'Connor, em e-mail enviado para seus fãs no dia do lançamento do EP Te Ao Mārama. Sobre o desejo de produzir esse álbum, Ella, neste mesmo e-mail, diz:

Muitas coisas se revelaram lentamente para mim enquanto eu estava fazendo este álbum, mas a principal constatação, de longe, foi que muito do meu sistema de valores em torno de cuidar e ouvir o mundo natural vem dos princípios tradicionais Māori. Há uma palavra para isso em te reo: kaitiakitanga, que significa 'tutela ou cuidado do céu, mar e terra'. Não sou Māori, mas todos os neozelandeses cresceram com elementos desta visão de mundo. Te ao Māori e tikanga Māori são uma grande parte da razão pela qual as pessoas que não são daqui intuem que nosso país é meio 'mágico', eu acho (Ella Marija Lani Yelich-O'Connor, 2021).

Ainda neste mesmo e-mail, Yelich-O'Connor também anuncia que todos os rendimentos do Te Ao Mārama irão para duas instituições de caridade sediadas na Nova Zelândia: Forest and Bird e Te Hua Kawariki Charitable Trust .

Lorde também escreve: “Artistas pakeha têm apoiado o movimento de revitalização da língua há anos e, como alguém com reconhecimento global, eu sabia que em algum momento faria o mesmo”. 'Mas Te Ao Mārama não veio de um lugar de obrigação', diz ela. 'Sou mais enriquecida por ter cantado em te reo' - que é o significado Māori para 'a língua' - 'e também por ter feito as conexões que tornaram isso possível' (Ella Marija Lani Yelich-O'Connor, 2021).

Yelich-O'Connor reconhece humildemente que havia uma grande quantidade de aprendizado a ser feito: “Eu acredito que parte da minha jornada de aprender mais sobre Te

Reo Māori é que talvez eu tenha pensado que estava mais conectada com isso do que realmente estava, quando na verdade havia uma enorme quantidade de aprendizado que eu precisava fazer.” Sobre o interesse inicial de cantar em Te Reo Māori Yelich-O'Connor diz:

Eu estava escrevendo este álbum "Solar Power" e começando a perceber que grande parte da visão de mundo não era apenas minha ou estava em dívida com nossa cultura indígena. Eu estava pensando, eu meio que disse, sabe, acho que quero fazer um projeto mais abrangente, em torno do lançamento de "Solar Power". Eu queria trazer esse aspecto, trazer esse te reo e já era hora de eu cantar em te reo. Então, acho que foi aí que começou, eu suponho. (Ella Marija Lani Yelich-O'Connor, 2022)

A cantora e compositora neozelandesa tem consciência da força de sua imagem como representante de Aotearoa Nova Zelândia no mundo. Assim, tenta usar a propagação da sua música em escala global para contribuir com a luta a favor da revitalização da língua Māori, que o povo originário de seu país vem enfrentando na última metade de século, torna-se algo muito importante e agrega qualidade ao seu trabalho como artista. Yelich-O'Connor conta com mais de 21 milhões de ouvintes mensais, na maior plataforma de música do mundo, Spotify, onde sua música de estreia já conta mais de 1 bilhão de reproduções. Fato que Lorde é uma artista que está inserida dentro do que Adorno e Horkheimer (1997) chamam de Indústria Cultural.

A Indústria Cultural é amplamente reconhecida por sua associação com a produção em massa de bens culturais destinados ao consumo em larga escala. A música de Lorde, embora tenha alcançado um amplo apelo entre o público, desafia as normas da Indústria Cultural ao incorporar a língua Māori em seu EP Te Ao Mārama (2021). Essa inclusão de elementos culturais menos convencionais e mais específicos representa uma ruptura com a homogeneização cultural, típica da produção em massa. Ao fazê-lo, Lorde oferece uma alternativa à padronização cultural, incentivando uma apreciação mais diversificada da música e da cultura. Essa abordagem não apenas enriquece a paisagem cultural, mas também valoriza e promove a preservação das tradições culturais indígenas, desafiando assim a hegemonia cultural da Indústria Cultural.

A ênfase na padronização e homogeneização da cultura, visando atender aos interesses comerciais predominantes, também é uma característica da Indústria Cultural, conforme teorizada por Adorno e Horkheimer (1997). No entanto, ao optar por criar um EP centrado na língua Māori, Lorde desafia diretamente essa tendência de padronização cultural, promovendo uma expressão artística singular, que se origina de uma cultura indígena específica.

A escolha de regravar 5 músicas do seu álbum mais recente (Solar Power), na língua nativa da Nova Zelândia (Te Reo Māori), destaca, não apenas a singularidade da cultura Māori, mas também serve como um meio para ampliar as fronteiras da representação cultural dentro da indústria musical global. Ao fazê-lo, Lorde não apenas valoriza a diversidade cultural, mas também desempenha um papel significativo na promoção da apreciação e compreensão das tradições indígenas, contribuindo assim para uma maior inclusão e reconhecimento das vozes culturais marginalizadas na esfera da música *mainstream*.

A Indústria Cultural é alvo frequente de críticas devido à sua habilidade de manipular e controlar a produção de significado por meio dos produtos culturais que promove. Segundo a argumentação de Adorno e Horkheimer (1997), essa manipulação resulta na formação de uma cultura homogênea que atende aos interesses comerciais dominantes. No entanto, ao lançar o EP "Te Ao Mārama", Lorde desafia essa manipulação ao fomentar uma narrativa culturalmente significativa e autêntica que foge dos padrões estabelecidos pela Indústria Cultural.

Ao incorporar a língua Māori e abordar temas específicos da cultura indígena, Yelich-O'Connor oferece uma voz genuína e autêntica às comunidades marginalizadas. Essa abordagem não apenas questiona as narrativas hegemônicas, impostas pela indústria cultural, mas também promove uma maior diversidade e representatividade na produção cultural contemporânea. Ademais, ao destacar as tradições e histórias das comunidades indígenas, Lorde contribui para uma compreensão mais aprofundada e uma apreciação mais abrangente da riqueza cultural desses grupos, contrapondo-se à superficialidade, muitas vezes associada à produção em massa na Indústria Cultural.

Entretanto, mesmo com todas as boas intenções de Yelich-O'Connor, as acusações, que a cantora sabia que poderiam aparecer, realmente foram levantadas pelo grande público. Nos últimos 50 anos há um crescente reconhecimento da importância da língua Māori na identidade nacional e na promoção da diversidade cultural na Nova Zelândia. Porém, alguns indivíduos - principalmente os Māori - discordam de como essa promoção da identidade Māori vem sendo performada.

A transmissão intergeracional do Te Reo Māori enfrenta desafios significativos, devido ao impacto do colonialismo na Nova Zelândia. Durante séculos, políticas e práticas coloniais suprimiram ativamente o uso do Te Reo Māori em favor do inglês, levando a uma perda substancial de falantes fluentes ao longo das gerações.

Muitos Māori mais velhos foram educados em escolas onde o uso do Te Reo Māori era proibido ou desencorajado, resultando em uma geração de falantes não fluentes ou proficientes. Como resultado, a transmissão intergeracional da língua foi interrompida em muitas famílias, e muitos jovens Māori não aprenderam Te Reo Māori como sua primeira língua.

Além disso, fatores socioeconômicos e culturais também desempenham um papel na transmissão intergeracional do Te Reo Māori. Muitas famílias maori podem enfrentar desafios como migração para áreas urbanas, onde o inglês é dominante, ou ser privada do acesso a recursos educacionais em Te Reo Māori.

Como resultado desses desafios, a fluência em Te Reo Māori, entre os jovens maori, é relativamente baixa, e a língua corre o risco de perder ainda mais falantes fluentes nas próximas gerações, se medidas significativas não forem tomadas para garantir a sua transmissão intergeracional.

O inglês é a língua dominante na Nova Zelândia, amplamente utilizada em todos os aspectos da vida cotidiana, desde a educação até o mercado de trabalho e os meios de

comunicação. Essa dominância do inglês cria um ambiente linguístico desafiador para o Te Reo Māori, já que os falantes do Māori muitas vezes se encontram em situações onde o inglês é a língua preferida ou exigida.

Na educação, por exemplo, a língua de instrução nas escolas é predominantemente o inglês. Embora haja um aumento no ensino do Te Reo Māori nas escolas, muitas vezes é oferecido como uma disciplina opcional, ou em programas de imersão, que podem não estar amplamente disponíveis.

No mercado de trabalho, o inglês é frequentemente considerado essencial para o sucesso profissional, especialmente em setores como negócios, governo e serviços públicos. Isso pode criar barreiras para falantes de Te Reo Māori, que, por ventura, não sejam proficientes em inglês.

Nos meios de comunicação, a maioria dos programas de televisão, rádio, jornais e plataformas online é em inglês. Embora haja uma presença crescente do Te Reo Māori na mídia, muitas vezes é em uma capacidade limitada em comparação com o inglês.

Essa competição com o inglês pode afetar a vitalidade e o uso contínuo do Te Reo Māori, especialmente entre as gerações mais jovens que crescem em um ambiente onde o inglês é a norma dominante.

Um dos principais pontos levantados pelos os críticos do trabalho de Yelich-O'Connor foi sobre se seria correto uma mulher Pākehā se apropriar da língua do grupo nativo de seu país para a produção do seu EP, enquanto os próprios povos nativos foram privados do acesso ao reo.

Hinewehi Mohi, produtora executiva do projeto Te ao Marama e promotora ativa na recente revitalização da língua Māori durante sua entrevista em setembro de 2021 diz para o The Spinoff que não está preocupada quanto às dúvidas que podem aparecer sobre a produção do projeto e que as boas intenções podem superar qualquer coisa. “Realmente

aquece meu coração saber que jovens como Yelich-O'Connor vão se comprometer totalmente com isso. As ações falam mais alto que as palavras, mas as palavras dela, por meio de suas ações, e vice-versa, vão realmente ressoar, e eu adoro isso. Eu amo cada pedacinho." Mohi completa dizendo:

Acho que o mais importante é realizar esse tipo de projeto com integridade. À medida que quebramos todos os medos que as pessoas possam ter, teremos uma perspectiva incrível de nós mesmos e de como nos encaixamos no mundo, e você não verá mais cartazes dizendo 'pare de enfiar Māori goela abaixo' (Hinewehi Mohi, 2021).

Mohi conta também que ficou surpresa com a recepção negativa que o EP sofreu, pois as pessoas não entenderam a abrangência do álbum:

Mas trata-se mais de conectar e usar o poder da música para conectar e projetar nosso ponto de vista, nossa perspectiva, nossas histórias e nossas identidades. Então, quando houve resistência ao lançamento de Lorde, fiquei bastante chateado com isso porque em nenhum momento dessa ideia toda eu estava pensando que isso faria as pessoas se sentirem mal (Hinewehi Mohi, 2022).

Sir Tīmoti Kāretu, líder cultural respeitado e conhecido por seu trabalho como defensor da língua e cultura Māori, tem um posicionamento específico sobre a questão. Tīmoti expressa uma visão aberta e acolhedora em relação àqueles que desejam cantar na língua Māori. Ele ressalta que não importa a origem étnica ou cultural de alguém, mas sim o desejo genuíno de se envolver com a língua. Sir Tīmoti reconhece o valor de ampliar a exposição do Te Reo Māori através da música, independentemente da identidade do artista. Ele enfatiza a importância de apoiar e aplaudir aqueles que optam por cantar em Te Reo Māori, em vez de criticá-los ou desdenhá-los. Para ele, o foco deve estar na contribuição positiva para a promoção e preservação da língua, independentemente da origem ou do contexto dos artistas envolvidos.

O episódio “Lorde - Hine-i-te-Awatea / Oceanic Feeling”, da série Waiata Anthems (2022), publicado na plataforma de streaming Television New Zealand (TVNZ), foca Yelich e os colaboradores envolvidos na produção do Ep Te Ao Marama. São abordados

diversos pontos durante os quase 15 minutos do episódio, como as dificuldades de tradução

das letras, até mesmo às controvérsias que cercaram o lançamento do EP. Em uma conversa com a Mohi, sobre as repercussões negativas das regravações de Lorde em Māori, Kāretu expressa:

Nós fomos expostos a língua e tivemos conhecimento dela ao longo dos anos, você e eu, que foram muito sinceros em seu aprendizado e sua devoção. Acho que esta é outra via para tais pessoas, através da música e isso não é algo negativo para a gente, realmente, é assim que mantemos a sobrevivência da língua. Você e eu sabemos que é algo positivo e qualquer pessoa que insulta, também admitiria que é positivo. (Sir Tīmoti Kāretu, 2022)

Lorde, igualmente tem suas dúvidas sobre a questão. “Eu tenho uma pergunta para você na verdade, Hana, quando alguém que é Pākehā vem até você e pede para fazer isso com você, o que faz parecer certo?” - Pergunta Lorde para tradutora especialista em Māori, Hana Mereraiha, que responde:

Bem, meu pensamento é que o Te Reo Māori não é um ornamento que guardamos em um museu e admiramos e dizemos: "Oh, isso é bonito". Não, para que seja real e vivo e, você sabe, todos nós temos que estar envolvidos e não importa se você é Māori, você é Pākehā [neozelandeses brancos de ascendência europeia], você é Tauīwi [estrangeiro]. De onde quer que você venha, se quiser participar (Hana Mereraiha, 2022).

Hana Mereraiha observou que Yelich-O'Connor entrou na situação com uma mente aberta e um coração acolhedor. Ela reconheceu a generosidade da compositora de *Solar Power* (2021), em permitir que outros assumissem a liderança. Para Hana, foi uma oportunidade de aprendizado e crescimento para todos os envolvidos. A jornada foi uma experiência de enriquecimento mútuo, que beneficiou tanto Yelich-O'Connor quanto os demais participantes. Sobre as controvérsias envolvendo o lançamento, Mereraiha diz:

Então, para mim, a maneira como me sinto sobre ter Ella colaborando conosco é um passo empolgante na revitalização do Te Reo Māori. Você sabe, ela abriu sua plataforma como uma huarahi [caminho] para o te reo alcançar novos públicos. São públicos vastos ao redor do mundo e isso é algo lindo para nossa língua (Hana Mereraiha, 2022).

Ella Yelich-O'Connor tinha consciência que o ato de regravar suas músicas em Te Reo Māori poderiam levantar questionamentos ao redor do mundo. Sobre isso Yelich-O'Connor comenta:

Eu estava bem ciente de que uma mulher Pākehā cantando em Te Reo, com uma plataforma global, iria evocar sentimentos fortes e grandes discussões sobre a história de nosso país e sobre para onde estamos indo. Eu acredito que, como sociedade, quando temos esses momentos para discutir coisas que geraram trauma, é assim que curamos (Ella Marija Lani Yelich-O'Connor, 2022).

Apesar das polêmicas levantadas em cima do EP, Lorde ainda mantém uma perspectiva otimista:

Estou muito orgulhoso do que criamos. Trouxemos Te Ao Māori para este álbum, que é sobre Aotearoa, Nova Zelândia. Se não estivesse presente, teria sido uma grande tristeza. Houve uma quantidade enorme de aprendizado que tive que fazer e foi realmente uma jornada e, tipo, muito legal, é tarde, provavelmente, para mim. Mas estou feliz por estar nessa jornada agora, de estar mais consciente e de filtrar cada coisa que vejo e faço neste país através do que sei da visão de mundo Māori, porque acredito que é isso que nos é exigido como cidadãos deste país, sabe? (Ella Marija Lani Yelich-O'Connor, 2022).

Em seu artigo de opinião para o The Spinoff, a escritora e poetisa Rangimarie Sophie Jolley argumenta que "Te Ao Mārama" vai além de simplesmente música pop - é uma questão pessoal.

Te Reo Māori é parte integrante de te ao Māori. Sua revitalização teve uma vida edificante, fortalecedora e desafiadora. Nos 50 anos desde que os esforços de revitalização começaram, o ressurgimento dos falantes da língua Māori atravessou gerações, de uma forma que os nossos antepassados talvez nunca tenham sonhado.[...] O seu trabalho árduo colocou os Māori no cenário mundial, como líderes no longo processo de descolonização e, de muitas maneiras, temos sido elogiados por exemplificar a liberdade moderna dos povos indígenas (Rangimarie Sophie Jolley, 2021).

Sophie Jolley, em um artigo publicado em 17 de setembro de 2021, intitulado de "It has nothing to do with Lorde" (Não tem nada a ver com Lorde), levanta alguns pontos essenciais para o debate sobre o uso do Te Reo Māori por Yelich-O'Connor. Assim ela escreve em seu artigo:

Então, quando alguém como Lorde, com suas boas intenções e sua aliada, solicita uma oportunidade de colaboração no espaço musical reo Māori, é claro que isso pode ser muito estimulante. É difícil aceitar que as suas intenções sejam boas quando sabemos que ela lucrará com o salvadorismo branco (mesmo que os lucros sejam doados, toda a imprensa é boa imprensa) (Rangimarie Sophie Jolley, 2021).

Ainda neste artigo, a autora aborda a reação de certos indivíduos às críticas direcionadas a Lorde, por lançar uma música em Te Reo Māori. Esses críticos levantam a questão de por que não houve uma controvérsia semelhante quando o projeto "Waiata Anthems" foi criado, e artistas subsequentes não-Māori lançaram suas músicas em Te Reo Māori, sem críticas significativas. A sugestão é que isso pode ser atribuído à influência e alcance de Lorde, sugerindo que sua plataforma é muito maior do que a de outros criadores. Em essência, os artistas que participam do "Waiata Anthems" são convidados a colaborar e, portanto, assumem um risco ao se envolverem nesse projeto cultural. No entanto, para Lorde, esse risco parece ser menor, devido à sua posição de destaque na indústria musical.

Com uma equipe de executivos que reconhecem o potencial lucrativo da indigeneidade, há de se considerar as críticas neste sentido. Contudo, é importante ressaltar que as preocupações não se limitam a Lorde, aos tradutores ou às intenções dos envolvidos. Além disso, algumas vozes argumentam que elogiar não-Māori, por criar conteúdo Māori, pode gerar controvérsias adicionais.

Segundo Sophie Jolley, as críticas recebidas são consideradas dentro do contexto do reconhecimento do potencial lucrativo da indigeneidade, por parte da equipe de executivos. No entanto, é fundamental destacar que as preocupações não se restringem apenas a Lorde, aos tradutores ou às intenções dos envolvidos. Além disso, algumas vozes argumentam que elogiar não-Māori por criar conteúdo Māori pode provocar controvérsias adicionais.

A verdadeira questão é global. Estamos lidando com um mundo em que a apropriação cultural é cada vez mais difícil de definir. As nossas artes, os nossos livros, as nossas canções e o nosso modo de vida estão subitamente a experimentar os fenômenos do capitalismo e do manifesto colonial na sua forma contemporânea. As suas boas intenções estão envoltas em

rentabilidade e são, em muitos aspectos, apenas um exercício de despertar o suficiente para serem relevantes (Rangimarie Sophie Jolley, 2021).

Na perspectiva da autora Rangimarie Sophie Jolley (2021), o valor do Te Reo Māori vai além das experiências atuais e das estruturas sociais existentes. Ela argumenta que a libertação da indigeneidade é um passo crucial para a descolonização. A autora tem observado várias intersecções da sociedade, onde reconhece as semelhanças entre diferentes argumentos. Independentemente de concordar ou discordar sobre o potencial econômico da presença de artistas Pākehā na cultura Māori, ou se apoia ou não os aliados Pākehā, para a autora a questão central permanece a mesma. Na atualidade vivemos em um mundo onde a cultura indígena é frequentemente explorada, manipulada e apropriada pelas forças coloniais.

A teoria de apropriação cultural de Edward Said (2007) é fundamental para entender as dinâmicas de poder e dominação cultural entre grupos étnicos e sociais. Ela destaca como os grupos dominantes muitas vezes se apropriam de elementos culturais de comunidades marginalizadas, sem reconhecer sua origem ou contexto cultural. Isso pode ser problemático, pois desconsidera o significado cultural desses elementos e perpetua relações desiguais de poder.

No caso específico de "Te Ao Mārama", de Lorde, a utilização do Te Reo Māori por uma artista Pākehā levanta questões importantes sobre a representação e percepção da língua e cultura Māori. Por um lado, a inclusão do Te Reo Māori na música pode ser vista como uma forma de reconhecimento e valorização da cultura indígena. Pode ajudar a aumentar a visibilidade do Te Reo Māori e promover sua preservação.

No entanto, também há preocupações legítimas sobre a apropriação cultural. Como uma artista não Māori, Lorde pode não ter o mesmo entendimento cultural e conexão com o Te Reo Māori, como membros da comunidade Māori. Isso levanta questões sobre a autenticidade e a legitimidade do uso da língua originária. Além disso, a apropriação cultural pode levar à exploração comercial da cultura indígena, sem benefício para as próprias comunidades indígenas.

A apropriação cultural é um fenômeno complexo que pode ter impactos significativos na identidade e na representação dos grupos étnicos marginalizados. No caso específico do uso do Te Reo Māori por Lorde, isso pode gerar debates sobre como essa utilização influencia a identidade e a representação da cultura Māori, especialmente quando ocorre em um contexto de entretenimento global.

Quando elementos culturais de um grupo étnico marginalizado são apropriados por indivíduos ou entidades externas, isso pode distorcer ou simplificar a narrativa cultural original. No contexto do Te Reo Māori, seu uso por Lorde pode levantar questões sobre quem tem controle sobre a representação da cultura Māori e como ela é percebida pelo público global.

Por um lado, o uso do Te Reo Māori por Lorde pode ser visto como uma forma de aumentar a visibilidade e a apreciação da língua e cultura Māori em escala global. Isso pode contribuir para a promoção da diversidade cultural e para o reconhecimento das contribuições das comunidades Māori para a sociedade.

A teoria de apropriação cultural ressalta as dinâmicas de poder e privilégio presentes na apropriação de elementos culturais de grupos marginalizados pelos grupos dominantes. No caso de Lorde, como uma figura famosa e influente, o uso do Te Reo Māori pode ser interpretado como um exercício de privilégio cultural.

Isso ocorre porque, como uma artista Pākehā, Lorde pode não ter a mesma conexão cultural e experiência vivida com o Te Reo Māori, como os membros da comunidade Māori. Seu acesso aos recursos e sua posição de destaque na indústria da música poderiam permitir que ela se apropriasse de elementos da cultura Māori, de tal modo que beneficiasse sua própria imagem ou carreira, sem necessariamente contribuir para a promoção e preservação genuínas da língua e cultura Māori.

Além disso, a apropriação cultural por indivíduos ou grupos dominantes muitas vezes ocorre em detrimento das comunidades culturais originais. Isso pode levar à

exploração comercial da cultura indígena, sem benefícios significativos para as próprias comunidades. Portanto, é essencial que a apropriação cultural seja acompanhada por um compromisso genuíno com o respeito, o reconhecimento e o apoio às comunidades culturais, das quais os elementos são tomados.

Portanto, ao analisar o uso do Te Reo Māori por Lorde, é importante considerar o contexto mais amplo do poder da dominação cultural. Isso envolve examinar quem se beneficia do uso da língua e cultura Māori, quem detém o poder de representação e como isso afeta as percepções e experiências das comunidades Māori. É essencial promover uma abordagem ética e respeitosa ao intercâmbio cultural, reconhecendo e valorizando as contribuições das comunidades indígenas.

Acusações de "complexo de salvador branco", em relação ao EP "Te Ao Mārama" de Lorde, sugerem que o uso do Te Reo Māori pode ser interpretado como uma tentativa de uma pessoa não-Māori, de se posicionar como "salvadora ou defensora" da cultura Māori. Essa crítica implica que Lorde pode estar exercendo um privilégio cultural ao se apropriar da língua e cultura Māori, em benefício próprio, sem contribuir significativamente para a promoção e preservação genuínas da identidade Māori.

Essa acusação é baseada na ideia de que pessoas brancas, ou não pertencentes a um determinado povo, podem assumir uma posição de superioridade ao tentar "salvar" ou "resgatar" uma cultura marginalizada, muitas vezes sem entender totalmente as complexidades e desafios enfrentados pela comunidade cultural em questão (Teju Cole, 2012). Isso pode resultar em uma representação superficial ou distorcida da cultura, perpetuando estereótipos ou simplificando a complexidade da identidade cultural (Robin DiAngelo, 2018).

No caso de Lorde, e seu EP "Te Ao Mārama", acusações de complexo de "salvador branco" podem surgir se houve, ou não, preocupações sobre a utilização do Te Reo Māori é autêntica e genuína, ou se é motivado principalmente relaciona-se ao desejo, da referida artista, de se apresentar como uma defensora da cultura Māori para benefício próprio. Essa

crítica destaca a importância de abordar a apropriação cultural de maneira ética e sensível, respeitando as vozes e perspectivas das comunidades culturais afetadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do EP de Yelich-O'Connor à luz das teorias da indústria cultural de Adorno e Horkheimer (1997), da apropriação cultural de Edward Said (2007) e do “complexo de salvador branco” de Teju Cole (2012) e Robin DiAngelo (2018) destaca uma série de questões complexas e relevantes para o cenário cultural contemporâneo. Ao considerar a maneira como Lorde incorpora elementos da cultura Māori em sua música e imagem pública, fazendo emergir discussões significativas sobre poder, autenticidade e representação.

A partir da perspectiva da indústria cultural de Adorno e Horkheimer (1997), podemos examinar como a produção musical, mesmo quando aparentemente inovadora, pode ser moldada por imperativos comerciais e estruturas de poder preexistentes. Isso levanta questões sobre até que ponto a expressão artística genuína pode coexistir com as demandas do mercado e as dinâmicas de dominação cultural.

Ao mesmo tempo, a apropriação cultural, conforme delineada por Edward Said (2007), entra em jogo, ao nos levar a ponderar a maneira pela qual Lorde utiliza elementos da cultura Māori em sua obra. A apropriação cultural pode ser vista como uma forma de colonização simbólica, na qual elementos culturais de grupos marginalizados são cooptados e despojados de seu contexto original, muitas vezes gerando benefícios aos indivíduos ou grupos dominantes. Nesse sentido, surge a questão ética de como artistas como Lorde devem abordar a incorporação de elementos culturais de outras comunidades em sua arte, especialmente quando, também ela, encontra-se em uma posição de privilégio.

Por outro lado, o complexo de salvador, conforme explorado por Teju Cole (2012) e Robin DiAngelo (2018), lança luz sobre as dinâmicas de poder subjacentes nas tentativas de indivíduos brancos de "salvar" ou "dar voz" a comunidades marginalizadas. Isso pode ser

relevante ao considerar como Lorde, uma artista pākehā (branca com descendência europeia e não-Māori), se envolve com a cultura Māori por meio de seu trabalho. A reflexão crítica sobre o complexo de salvador pode nos levar a questionar se a representação de culturas marginalizadas, por parte de artistas não pertencentes a essas comunidades, pode reforçar hierarquias de poder existentes, ou contribuir, de fato, para promover solidariedade e justiça social.

O lançamento do EP "Te Ao Marama" de Lorde suscitou controvérsias consideráveis, especialmente em relação à apropriação cultural. Enquanto alguns elogiaram a cantora por sua tentativa de integrar elementos da cultura Maori em sua música, outros criticaram o projeto como uma possível apropriação cultural, levantando dúvidas sobre a autenticidade de sua abordagem. No entanto, é importante observar que, apesar de potencialmente se beneficiar da exploração desse tema, Yelich-O'Connor declarou que não receberá nenhum lucro com o EP. Todos os rendimentos do "Te Ao Mārama" serão direcionados para duas instituições de caridade sediadas na Nova Zelândia: Forest and Bird e Te Hua Kawariki Charitable Trust. Essa decisão demonstra um compromisso genuíno, da parte de Lorde, em reconhecer e apoiar a comunidade Maori, mitigando assim algumas das críticas em relação à apropriação cultural.

Portanto, ao analisar o álbum de Yelich-O'Connor à luz dessas teorias, somos desafiados a considerar as complexidades das interações culturais na indústria da música contemporânea. É crucial reconhecer e confrontar as dinâmicas de poder subjacentes na produção cultural, enquanto se busca promover uma representação autêntica e inclusiva das diversas identidades e experiências presentes em nossa sociedade. Essa reflexão crítica é essencial para avançar em direção a uma cultura mais equitativa e verdadeiramente representativa.

O lançamento do EP "Te Ao Mārama", por Lorde, foi uma importante forma de reconhecimento e celebração da cultura Māori, trazendo diversos benefícios para este povo. Isso incluiu a ampliação da exposição da língua e da cultura Māori globalmente; o empoderamento cultural dos Māori, ao fortalecer seu orgulho e identidade; o respeito e

reconhecimento da cultura Māori por parte de Lorde; além de proporcionar oportunidades de colaboração e empoderamento para os artistas Māori na indústria musical. O lançamento do EP contribuiu significativamente para aumentar a visibilidade e o reconhecimento da cultura Māori em escala global, promovendo um senso de orgulho cultural, e oferecendo oportunidades valiosas para que os artistas Māori fortaleçam a luta, que já dura 50 anos, para revitalizar a sua língua originária.

Considera-se que o lançamento do referido EP representa um esforço significativo para reconhecer e celebrar a cultura Māori, contribuindo para uma maior visibilidade e apreciação da riqueza cultural da Nova Zelândia, em escala global. No entanto, constata-se que as polêmicas e questionamentos levantados em torno do projeto são válidos e pertinentes, destacando a necessidade contínua de reflexão crítica sobre questões de apropriação cultural, representação e responsabilidade dos artistas na promoção da diversidade cultural. Ao enfrentar esses desafios, de maneira aberta e honesta, podemos avançar em direção a uma compreensão mais profunda e inclusiva das complexidades envolvidas na interação entre diferentes culturas, na indústria da música e além.

Considera-se, ainda, que este estudo contribuiu para uma compreensão mais ampla das questões relacionadas à representação cultural na indústria da música, especialmente no contexto do lançamento do EP "Te Ao Mārama". Neste sentido, ao analisar as polêmicas e debates em torno do projeto, pudemos refletir sobre temas importantes, como a apropriação cultural, o papel dos artistas não-indígenas na promoção da cultura indígena e a responsabilidade ética na criação artística.

Além disso, a pesquisa proporcionou *insights* valiosos sobre a complexidade das interações culturais na sociedade contemporânea e a necessidade de promover uma representação autêntica e inclusiva das diversas identidades e experiências culturais. Dessa forma, este estudo contribui para enriquecer nosso conhecimento sobre as dinâmicas culturais e sociais envolvidas na produção e recepção da música, além de destacar a importância do diálogo intercultural e do respeito mútuo entre as comunidades culturais.

Por fim, sugere-se que este estudo possa servir como ponto de partida para investigações adicionais sobre a interseção entre cultura, música e identidade, especialmente no contexto da representação cultural na indústria musical contemporânea. Assim sendo, destaca-se que uma área promissora para futuras pesquisas seria explorar mais a fundo as experiências e perspectivas dos artistas indígenas e não-indígenas envolvidos na criação de projetos culturais como o EP "Te Ao Mārama", de Lorde, examinando suas motivações, desafios e impactos percebidos.

Além disso, seria interessante investigar como projetos semelhantes podem ser desenvolvidos, de maneira mais colaborativa e inclusiva, envolvendo, de forma mais ativa, as comunidades culturais apresentadas. Também seria relevante explorar os efeitos a longo prazo dessas iniciativas na promoção da diversidade cultural, na conscientização pública e no fortalecimento das identidades culturais. Em suma, estas são algumas sugestões para futuras pesquisas, que podem ajudar a aprofundar na compreensão das complexidades envolvidas na interação entre cultura, música e sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: Fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

ADORNO, T. W. e HORKHEIMER, Max. **Cultura e sociedade**. Tradução de Carlos Grifo, Lisboa: Presença, 1970.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2017.

DIANGELO, Robin. **Fragilidade Branca**: Por Que é Tão Difícil para Pessoas Brancas Falarem Sobre Racismo. Tradução de Maria Emília de Oliveira. São Paulo: Rosa dos Tempos, 2018.

SAID, Edward. **Orientalismo**: O Oriente como Invenção do Ocidente. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COLE, Teju. The White-Savior Industrial Complex. In: **The Atlantic**. Março, 2012.

Disponível em:

<https://www.theatlantic.com/international/archive/2012/03/the-white-savior-industrial-complex/254843/> Acesso em: 07 abr. 2024.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

LORDE. Pure Heroine. Estados Unidos: Universal Music Group, 2013. Disponível em:

<https://open.spotify.com/album/0rmhjUgoVa17LZuS8xWQ3v?si=Emsm1S5nS9KcIylb818HZw> Acesso em: 12 abr. 2024

LORDE. **Melodrama**. Estados Unidos: Universal Music Group, 2017. Disponível em:

<https://open.spotify.com/intl-pt/album/2B87zXm9bOWvAJdkJBtpzF> Acesso em: 12 abr. 2024

LORDE. **Solar Power**. Estados Unidos: Universal Music Group, 2021. Disponível em:

<https://open.spotify.com/intl-pt/album/4SBI4zvNIL4H137YRf2P0J> Acesso em: 12 abr. 2024

LORDE. **Te Ao Mārama**. Estados Unidos: Universal Music Group, 2021. Disponível em:

<https://open.spotify.com/intl-pt/album/0fPuf1jv42CH5okF6MjKmE> Acesso em: 12 abr. 2024

ROYALS. Intérprete: Lorde. Compositor: Ella Yelich O'Connor e Joel Little. In: **Pure**

Heroine. Estados Unidos: Universal Music Group, 2013. Disponível em:

<https://open.spotify.com/intl-pt/album/0rmhjUgoVa17LZuS8xWQ3v> Acesso em: 12 abr. 2024

Variety. **Lorde Reflects on Wielding Her Own Power to Support Efforts Against Climate Change**. YouTube, 02 out. 2021. Duração: 6:18. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=-Pkn6zS_HGQ Acesso em: 07 abr. 2024.

WAIATA Anthems. Episodio 3, **Lorde - Hine-i-te-Awatea / Oceanic Feeling**. Julia Parnell.

Nova Zelândia, TVNZ Original, 2022. Disponível em:

<https://www.tvnz.co.nz/shows/waiata-anthems> Acesso em: 07 abr. 2024.

FONTES

HAYDEN, Leonie. I'm beginning a journey': The inside story of Lorde's surprise mini-album in te reo Māori. In: **The Spinoff**. Setembro, 2021. Disponível em:

<https://thespinoff.co.nz/business/08-04-2024/what-happens-when-you-ask-20-nz-media-ceos-two-very-pointed-questions> Acesso em: 07 abr. 2024.

JOLLEY, Rangimarie Sophie. It has nothing to do with Lorde. In: **The Spinoff**. Setembro, 2021. Disponível em:

<https://thespinoff.co.nz/atea/17-09-2021/it-has-nothing-to-do-with-lorde> Acesso em: 07 abr. 2024.

LORDE. “**Brace For Impact...**”. Destinatário: Pedro Lucas Da Silva Ferreira. Nova Iorque: 09 set. 2021. 1 mensagem eletrônica.