26º ENANCIB
Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação
A Amazônia na sociedade global em rede: assimetrias e potencialidades informacionais, tecnológicas e ambientais
Belém, Pará, 09 a 13 de novembro de 2026
Universidade Federal do Pará

ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
ISSN 2177-3688

GT 12 – Informação, Estudos Étnico-Raciais, Gênero e Diversidades

PROCESSOS INFOMEMORIAIS E ORALITURA NO RAP: NARRATIVAS DE MULHERES NEGRAS EM "NOVO TESTAMENTO"

INFOMEMORIAL PROCESSES AND ORALITURA IN RAP: *NARRATIVES OF BLACK WOMEN IN "NOVO TESTAMENTO"*

Jhonata Monteiro Cabral – Universidade Federal da Paraíba /(UFPB)
Luiz Felipe da Silva Candido – Universidade Federal da Paraíba /(UFPB)
Karla Cristiane de Oliveira Marcone Alves – Universidade Federal da Paraíba /(UFPB)
Gisele Rocha Côrtes – Universidade Federal da Paraíba /(UFPB)
Izabel França de Lima – Universidade Federal da Paraíba /(UFPB)

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: Este artigo analisa o álbum Novo Testamento (2025), da rapper Ajuliacosta, buscando compreender como suas letras articulam narrativas sobre gênero, sexualidade, corpo e experiências de mulheres negras, contribuindo para a produção de memórias sociais. A pesquisa possui abordagem qualitativa e fundamenta-se na Análise do Discurso, mobilizando os aportes teóricos de Orlandi, Foucault, Gonzalez e Martins. Como operador analítico, utiliza-se o conceito de oralitura, compreendendo o corpo, a voz e a performance como espaços de inscrição e transmissão de saberes. Os resultados evidenciam que o álbum atua como um processo infomemorial, transformando experiências individuais e coletivas em narrativas de resistência, autoafirmação e produção de conhecimento. Conclui-se que *Novo Testamento* amplia a visibilidade de experiências historicamente marginalizadas, configurando-se como um espaço de produção, circulação e preservação de informações sobre as vivências de mulheres negras no rap brasileiro.
Palavras-chave: Ciência da Informação; gênero; mulheres negras; oralitura.

Abstract: This article analyzes the album Novo Testamento (2025) by the rapper Ajuliacosta, aiming to understand how its lyrics articulate narratives about gender, sexuality, the body, and the experiences of Black women, contributing to the production of social memories. The

study adopts a qualitative approach and is grounded in Discourse Analysis, drawing on the theoretical contributions of Orlandi, Foucault, Gonzalez, and Martins. As an analytical framework, the concept of oralitura is employed, understanding the body, voice, and performance as spaces for the inscription and transmission of knowledge. The findings show that the album functions as an infomemorial device, transforming individual and collective experiences into narratives of resistance, self-affirmation, and knowledge production. It is concluded that Novo Testamento expands the visibility of historically marginalized experiences, configuring itself as a space for the production, circulation, and preservation of information about the experiences of Black women in Brazilian rap.
Keywords: Information Science; gender; black women; oralitura.

1 INTRODUÇÃO

Neste artigo, buscamos, a partir da Ciência da Informação (CI), discutir questões de gênero e sexualidade na contemporaneidade, destacando a música como um elemento capaz de estabelecer vínculos entre as narrativas cantadas e os sujeitos que as escutam. Nesse sentido, compreende-se que as produções musicais podem contribuir para a problematização e a desestabilização de padrões historicamente impostos ao corpo feminino, especialmente ao corpo das mulheres negras.

Para fundamentar essa perspectiva, mobilizamos o conceito de oralitura no campo da CI, uma vez que, conforme Martins (2003, p. 64), "[...] os locais de memória não se restringem, na própria genealogia do termo [graphen], à sua face de inscrição alfabética, à escrita", abrangendo também outras formas de inscrição, como o corpo e a voz.

Entendendo o *rap* enquanto expressão do movimento *hip-hop*, que se consolidou no Brasil como um espaço de produção e circulação de narrativas vinculadas às experiências periféricas, historicamente marcadas pela desigualdade social, pelo racismo e por disputas de representação. Historicamente, o *rap* tem suas raízes no movimento *Hip Hop*, estruturado na década de 1970 na periferia de Nova York (mais especificamente no Bronx) por iniciativa de imigrantes jamaicanos. Essa expressão artística surgiu como um canal para que jovens marginalizados expressassem suas vivências, denúncias e realidades cotidianas. No cenário brasileiro, a cultura consolida-se a partir dos anos 1980 e 1990 nas periferias paulistas, assumindo contornos próprios ao traduzir as demandas sociais e as assimetrias locais (Souza, 2021). Nesse cenário, a atuação de mulheres negras tem ampliado as possibilidades de enunciação sobre gênero, raça, corpo e território, contribuindo para a construção de novas narrativas sobre suas experiências.

Podemos salientar que o *rap* é um movimento artístico criado por pessoas negras, que cantam sobre suas experiências, consoante ao que Martins (2003, p.76) apresenta a partir da palavra, vocalizada nas performances dos congados "[...] ressoa[m] como efeito de uma linguagem pulsionar do corpo, inscrevendo o sujeito emissor um determinado circuito de expressão, potência e poder". Assim, a palavra cantada nas letras de *rap* dessas artistas constitui uma forma de expressão de suas trajetórias, experiências e memórias, inscrevendo-as em circuitos de visibilidade, potência e resistência.

Ajuliacosta, mulher negra, cisgênero, *rapper* e estilista da periferia paulistana, articula em sua produção musical e estética temas como identidade, empoderamento de mulheres negras e relações de gênero. Sua trajetória é analisada por Lopes (2025), que relaciona sua vivência em Mogi das Cruzes às suas criações artísticas, e por Casellato (2024), que investiga sua música, especialmente "O Suficiente", como ferramenta de autonomia, autoestima e contestação patriarcal. Em entrevista a Érika Hilton, Ajuliacosta (2026) oferece uma visão crítica e ponderada sobre as mulheres e o rap brasileiro, onde a mesma expõe que

> Eu sempre digo que pra gente realmente ocupar assim o rap, que é um lugar muito machista mesmo, sabe, **a gente precisa ter mais mulheres na estrutura da parada, não só no palco, né?** E aí às vezes você tá ali no palco, mas quando você volta para trás só tem homem, aquilo para mim era cansativo [...]. Então eu fui ver isso e eu falei: Não, mano, **a gente precisa trazer mais mulheres, tá ligado? Mais mulher na equipe, mais mulher em todos os lugares. Aí se eu vou num lugar que eu sei, "ah, é um projeto de uma empresa que eu sei que é masculina ali", mano, eu vou levar um monte de mina comigo**, sabe? [...] Eu costumo trabalhar assim porque é um lugar onde eu me sinto segura e eu também consegui construir isso, sabe? Eu construí a minha carreira sozinha, então eu consigo escolher, né? Então eu vou escolher o mais confortável, sabe, o melhor (Ajuliacosta, 2026, grifo nosso, comunicação verbal).

Essa decisão política da rapper de assegurar um espaço de produção e suporte controlado por mulheres funciona como uma resposta prática e contemporânea ao silenciamento sistêmico. Ao assumir o controle dos bastidores e criar redes de solidariedade, a artista intervém diretamente nas condições de produção e registro de sua própria arte, confrontando as barreiras impostas pela indústria.

Salientando que a história das mulheres negras no Brasil foi amplamente apagada, silenciada e marginalizada nos processos de produção, registro e circulação da informação e da memória social, busca-se dar visibilidade a esse recorte social. Emergindo evidenciar experiências, saberes e formas de resistência historicamente invisibilizadas, contribuindo para

a construção e o fortalecimento de narrativas memoriais mais inclusivas e plurais. Essa reflexão dialoga com o que aponta Lélia Gonzalez

> Pelo exposto, talvez se conclua que a mulher negra desempenha um papel altamente negativo na sociedade brasileira dos dias de hoje, dado ao tipo de imagem que lhe é atribuído ou dada as formas de superexploração e alienação a que está submetida. Mas há que se colocar, dialeticamente, as estratégias de que ela se utiliza para sobreviver e resistir numa formação social capitalista e racista como a nossa. (Gonzalez, 2020, p. 62).

Diante desse contexto, tomamos como objeto empírico o álbum Novo Testamento, da cantora Ajuliacosta, buscando compreender como suas letras articulam narrativas sobre gênero, sexualidade, corpo e experiências de mulheres negras, contribuindo para a visibilização dessas vivências e para a construção de memórias sociais. Nesse sentido, a pesquisa é orientada pela seguinte questão: Como as letras do álbum Novo Testamento, de Ajuliacosta, articulam narrativas sobre gênero, sexualidade e experiências de mulheres negras, contribuindo para a construção de memórias sociais no rap brasileiro?

A partir dessa problemática, estabelece-se como objetivo geral: Analisar como as letras do álbum Novo Testamento, de Ajuliacosta, produzem narrativas sobre gênero, sexualidade, corpo e experiências de mulheres negras no rap brasileiro, para a construção e visibilização de memórias social.

O artigo está organizado em outras quatro seções. A segunda seção discute as relações entre gênero, sexualidade e Ciência da Informação, abordando como essas categorias atravessam processos de produção, circulação e legitimação de informações e memórias sociais. A terceira seção apresenta os procedimentos metodológicos da pesquisa, descrevendo a abordagem adotada, o corpus analisado e os critérios utilizados para a análise discursiva das letras do álbum Novo Testamento. Na quarta seção são discutidos os resultados da análise, evidenciando como a obra musical articula narrativas sobre gênero, corpo, sexualidade e experiências de mulheres negras. Por fim, a quinta seção apresenta as considerações finais, retomando os principais achados e as contribuições da pesquisa para os estudos informacionais e infomemoriais.

2 GÊNERO E SEXUALIDADE E A CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO: SUAS APROXIMAÇÕES

Foucault (2025a[1]; 2025b[2]) compreende o corpo como uma construção histórica e social atravessada por relações de poder, saberes e mecanismos de normatização que produzem subjetividades e regulam práticas sociais. Nesse contexto, o corpo torna-se um campo estratégico de disputa e controle social, constituído por dispositivos que organizam discursos, comportamentos e formas de existência.

Desta maneira, os corpos são controlados pelo que Foucault (2025a; 2025b) vem a chamar de "dispositivo de sexualidade", ele tem a função de "estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder" (Foucault, 2025a, p. 115) e complementa seu pensamento ao expor que os dispositivos são

> [...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos (Foucault, 2025b, p. 364).

De modo que, os dispositivos exercem função de dominância e controle dos corpos em sociedade, regulando comportamentos e produzindo normas que naturalizam determinadas identidades e sexualidades. Nessa perspectiva, o corpo torna-se um campo estratégico das relações de poder, no qual gênero e sexualidade são continuamente produzidos e regulados por meio de saberes e discursos socialmente instituídos. Logo, o dispositivo não atua apenas no controle dos corpos, mas também na produção de discursos, saberes e subjetividades socialmente legitimadas.

No que se refere ao gênero, ele perpassa pela construção social de um binarismo estrutural da sociedade, onde ao nascer, somos caracterizados no âmbito biológico, como macho e fêmea e no âmbito social, masculino e feminino, "[...] afirma-se e reitera-se uma sequência de muitos modos já consagrada, a sequência sexo-gênero-sexualidade" (Louro, 2015, p. 15), de maneira que o gênero em sociedade é controlado e determinado através do sexo. À vista disso, Louro (2014 p. 29, grifo da autora) pondera que "[...] gênero institui a identidade do sujeito (assim como a etnia, a classe, ou a nacionalidade, por exemplo)

[1] A obra de Foucault intitulada História da sexualidade: a vontade de saber, foi publicada inicialmente em 1976.
[2] A Microfísica do poder de Foucault foi publicada inicialmente em 1978.

pretende-se referir, portanto, a algo que transcende o mero desempenho de papéis, a ideia é perceber o gênero fazendo parte do sujeito, constituindo-se".

No que se refere ao gênero, compreende-se, a partir de Louro (2015), que ele não constitui apenas uma categoria descritiva, mas participa da constituição dos sujeitos, atravessando identidades, corpos e relações sociais. Em diálogo com Foucault (2025a; 2025b), essa produção das identidades pode ser analisada considerando os dispositivos de poder que regulam corpos, discursos e práticas sociais.

Ao ser naturalizado a partir do sexo biológico, o gênero passa a funcionar como uma tecnologia de poder que legitima hierarquias, exclusões e assimetrias, reforçando padrões socialmente instituídos, assim, o gênero não se limita a uma categoria descritiva, mas pode constituir-se como um elemento estruturante das relações sociais, informacionais e simbólicas, sendo capaz de incidir diretamente sobre os processos de construção da identidade, da memória e das formas de existência em sociedade.

Assim, gênero e sexualidade podem ser compreendidos como categorias que atravessam dinâmicas informacionais, atuando na produção de sentidos, visibilidades e mecanismos de controle simbólico, atravessando os modos pelos quais a informação é produzida, interpretada e legitimada em sociedade. Por meio desta, as relações entre gênero, sexualidade e poder, podem ser analisadas como práticas de produção e circulação da informação que constituem memórias, identidades e formas de existência, evidenciando o papel central da informação na manutenção versus a contestação das assimetrias sociais, demonstrando, como a informação participa da organização e da circulação de sentidos na sociedade.

Nesse contexto, o *rap* feminino brasileiro pode ser compreendido como um espaço de produção e circulação de processos infomemoriais. Como salientado por Lima (2025, p. 24), "[...] evidencia que a infomemória é o processo de interação entre informação e memória, onde esses elementos se inter-relacionam para construir e reinterpretar significados em diferentes contextos sociais, culturais e tecnológicos". Nessa direção, o *rap* atua como catalisador de processos infomemoriais, na medida em que suas letras, batidas e performances fazem convergir informação e memória para construir e reinterpretar subjetividades femininas negras, desafiando silenciamentos historicamente impostos.

Os processos infomemoriais de que trata Lima (2025) ganham materialidade na CI à medida que compreendemos a memória social não como um arquivo estático, mas como um fluxo dinâmico de mediações e disputas de representação. Nesse sentido, ao considerar a produção artística marginalizada como um dispositivo informacional, a CI expande suas fronteiras metodológicas para além dos documentos tradicionais de caráter institucional. Os processos infomemoriais na música, portanto, operam na interseção entre o registro técnico da informação (a gravação, a letra, a faixa) e a atualização subjetiva da memória coletiva, agindo como ferramentas de contra-arquivo que desafiam silenciamentos e reescrevem as condições de visibilidade de sujeitos historicamente subalternizados.

Trazendo a discussão para o nosso objeto de análise central, compreendemos a música através do rap, como uma prática infomemorial capaz de produzir, circular e preservar sentidos por meio da oralitura. Através da articulação entre voz, corpo, performance e memória, a produção musical configura-se como um espaço de inscrição de experiências sociais e de construção de narrativas sobre sujeitos historicamente marginalizados. Conforme aponta Leda Martins (2003, p. 77), a oralitura;

> [...] não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição verbal, mas especificamente, ao que em sua performance indica a presença de um traço residual, estilístico, mnemônico, culturalmente constituinte, inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade.

Para a autora a oralitura é definida como o conjunto de inscrições e palimpsestos performáticos grafados pela voz e pelo corpo, o conceito transborda a transmissão do conteúdo a partir do enunciado tomando como referência a enunciação do sujeito e da coletividade (Martins, 2003). Sob essa perspectiva, a música e a oralitura operam como mecanismos de preservação e circulação da memória, registrando, na corporeidade e na voz, “gravuras da letra, do corpo e da voz” (Martins, 2003, p. 80). Desta maneira, a música é capaz de registrar, preservar e disputar memórias sociais de mulheres negras.

Nesse contexto, o álbum *Novo Testamento*, de Ajuliacosta, constitui um espaço privilegiado para observar como narrativas sobre gênero, sexualidade, corpo e experiências de mulheres negras são produzidas e circulam no rap brasileiro. Suas letras articulam experiências individuais e coletivas que tensionam historicamente, marcados por silenciamentos e exclusões, configurando-se como um campo fértil para a análise de

processos informacionais e infomemoriais. Compreender a música como espaço de produção de sentidos, circulação de informações e construção de memórias permite reconhecer o *rap* feminino como uma prática de construção e salvaguarda da história destes recortes sociais.

No cenário contemporâneo, os processos infomemoriais e as performances de oralitura ganham nas tecnologias digitais novos suportes de mediação e registro. A circulação dessas produções musicais ultrapassa os formatos físicos tradicionais e materializa-se em plataformas como Spotify, YouTube e redes sociais. Esses ambientes não se reduzem a repositórios técnicos, mas configuram-se como espaços dinâmicos de fluxos informacionais, apropriação e sociabilidade, nos quais narrativas periféricas podem circular com agilidade e alcançam visibilidade pública, disputando sentidos em escala global.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa caracteriza-se como qualitativa, de natureza interpretativa, fundamentada nos aportes teóricos da Ciência da Informação, especialmente nos estudos sobre informação, gênero, sexualidade, mulheres negras e memória. O objeto empírico da investigação é o álbum Novo Testamento, de Ajuliacosta, cujas letras articulam narrativas sobre gênero, sexualidade, corpo e experiências de mulheres negras no contexto do rap brasileiro contemporâneo.

A coleta de dados ocorreu a partir da seleção de trechos das músicas do álbum Novo Testamento (2025), utilizando como critério a recorrência de enunciados alinhados às temáticas centrais da pesquisa. Priorizaram-se excertos que apresentavam maior densidade discursiva relacionada às categorias de análise: gênero, sexualidade, corporeidade, vivências de mulheres negras no rap, visibilidade e reconhecimento simbólico.

O método de análise de dados concentra-se na Análise do Discurso (Orlandi, 1999), entendida como um procedimento teórico-analítico que possibilita a compreensão dos sentidos produzidos nas letras das músicas a partir de suas condições de produção, circulação e legitimação social. Nessa perspectiva, busca-se compreender como os discursos presentes nas canções são constituídos e como produzem sentidos sobre gênero, sexualidade, corpo e experiências de mulheres negras, considerando os contextos históricos e sociais que atravessam sua produção. Como exposto por Orlandi (1999, p. 15-16);

> [...] a primeira coisa a se observar é que a análise do discurso não trabalha com a língua enquanto um sistema abstrato, mas com a língua no mundo, com as maneiras de significar, com homens falando, considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas, seja enquanto sujeitos, seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade.

A análise considerou as letras das faixas que compõem o álbum Novo Testamento como material discursivo, observando a recorrência de enunciados relacionados às categorias analíticas definidas para a pesquisa. A partir da leitura integral do *corpus*, foram identificados e selecionados trechos que evidenciam construções discursivas sobre gênero, sexualidade, corpo e experiências de mulheres negras.

Para operacionalizar esse cruzamento metodológico, estabeleceu-se um protocolo analítico estruturado em três etapas:

a) Identificação e Recorte Discursivo*:* leitura e escuta sistemática das 11 faixas do álbum para seleção de enunciados focados nas vivências de mulheres negras no rap, gênero e sexualidade;
b) Análise Discursiva (AD): contextualização das condições de produção e o mapeamento das relações interdiscursivas presentes nas letras, baseando-se em Orlandi (1999);
c) Aplicação Analítica da Oralitura*:* observação de como a voz, a performance, a polifonia de vozes e a expressão da corporeidade da artista (corporificados na performance sonora e na visualidade da capa) atuam como inscrições e suportes de transmissão de saberes que preservam, atualizam e disputam memórias no cenário digital.

O protocolo articulou recorte e análise discursiva à oralitura, integrando condições de produção, interdiscursividade, performance, corporeidade, saberes e memórias.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para dar início à análise, cabe situar os aspectos técnicos e empíricos da obra. O álbum Novo Testamento, da *rapper* Ajuliacosta, é composto por 11 faixas (incluindo uma introdução e um interlúdio) e foi lançado oficialmente em 16 de setembro de 2025. Esta discografia marca um momento de transição e amadurecimento estético na carreira da artista periférica paulista. Como aponta Orlandi (1999, p. 43), “as palavras falam com outras palavras. Toda palavra é sempre parte de um discurso. E todo discurso se delineia na relação com outros: dizeres presentes e dizeres que se alojam na memória” e o próprio título da obra, Novo Testamento, já estabelece uma interdiscursividade com a divisão bíblica cristã, anunciando

uma ruptura deliberada com o passado e a instauração de um tempo de maior força e autonomia na trajetória de Ajuliacosta.

Essa postura de autoridade e segurança reflete-se diretamente na composição visual da capa do álbum, onde o olhar direto e a postura ereta da artista performam uma recusa ao silenciamento e celebram organicamente a estética e a identidade da mulher negra periférica. Demonstrando que se apresenta de forma empoderada e forte, como se percebe na foto de capa da obra

Imagem 1 - Capa do álbum Novo Testamento



Fonte: Spotify (2025).

A composição da fotografia reforça essa mensagem. A cantora posa de forma a transmitir segurança e autoridade: seu olhar é direto, firme e sem hesitação, mirando quem observa e estabelecendo uma conexão imediata. Sua postura corporal, ereta e aberta, ocupa o espaço com confiança, sugerindo que ela não está ali para pedir permissão, mas para afirmar sua presença. Os elementos estéticos, como o cabelo, os traços faciais e os acessórios celebram a identidade negra de forma orgânica e orgulhosa, sem recorrer a estereótipos ou subalternidades. Já a bandeira, o palanque e os pilares quebrados, demonstram a quebra e o desmonte do *status quo.*

A faixa **INTRO** funciona como um dispositivo de enunciação coletiva, no qual múltiplas vozes femininas questionam o significado do "Novo Testamento". Em resposta, Ajuliacosta o

apresenta como uma ruptura simbólica que rejeita a submissão, a repetição e a mercantilização do sujeito, afirmando uma postura de resistência e aprendizado diante da vida. Nesse contexto, a ancestralidade emerge como eixo central da obra, articulando transformações coletivas e individuais.

A polifonia presente na faixa não apenas interroga o novo, mas evidencia a mudança contínua como um processo construído por mulheres que rompem com imposições históricas e reivindicam o direito à reinvenção. Trazendo Gonzalez (2020, p. 141), o sistema ideológico de dominação "[...] suprime nossa humanidade precisamente porque nos nega o direito de ser sujeitos não apenas de nosso próprio discurso, mas de nossa própria história". Nessa perspectiva, a faixa não apenas anuncia, mas instaura um território sonoro onde a artista retoma o controle de sua narrativa, recusando-se a ser objeto do olhar alheio e transformando a exigência de justificação em potência política.

Na faixa **Toc Toc Toc**, o corpo feminino negro é apresentado como espaço de potência e confronto. O verso "assim que uma bandida se levanta" ressignifica a figura historicamente criminalizada da mulher periférica, transformando-a em sujeito de ação e despertar coletivo. A artista tensiona expectativas de gênero ao responder, com ironia, às tentativas de enquadramento de sua identidade, evidenciadas nas perguntas sobre quem é e o que fará. Ao reivindicar "Lembra do meu nome quando for falar de mim", Ajuliacosta confronta a sexualização e o julgamento dos corpos femininos na indústria musical, afirmando sua legitimidade no rap.

Sua presença é representada como transformadora, capaz de reconfigurar as dinâmicas do gênero e ampliar os espaços de fala de mulheres negras historicamente silenciadas. Em diálogo com Foucault (2025a), o poder se exerce de forma difusa e relacional, e a artista não se opõe a um poder centralizado, mas atua nos múltiplos pontos em que é interpelada, cobranças morais, exposição da vida privada, questionamentos sobre sua legitimidade, assim, construindo, a partir desses mesmos espaços, formas de resistência e afirmando uma nova posição de fala nas relações de força que atravessam o rap.

Na música **Quero Saber**, a afirmação de que "AJC é tipo um cofre, o que tem de valor tá dentro" e a resistência às tentativas de derrubá-la "voltei mais forte" dialogam com a perspectiva foucaultiana de que a resistência é uma força produtiva interna ao poder. Ao dizer que "estudou essa porra" e "não caiu de paraquedas", a artista exerce uma vontade de saber

que a permite jogar com as táticas do poder sem ser anulada por elas. Ao pedir que o outro veja sua "real face" e lembre de onde ela começou, a letra evoca a oralitura, na qual o corpo e a trajetória se constituem como verdadeiros lugares da memória. Conforme Martins (2003), o corpo em performance é local de inscrição do conhecimento, gravado no gesto, no movimento e na vocalidade. Quando Ajuliacosta canta "Sem peruca, salto ou melodia" e pergunta se seria amada apenas por sua "real face", ela expõe o núcleo duro de sua existência: a mulher que começa "na mema quebrada", sem dinheiro, sem fama e sem status. Isso ressoa em Gonzalez (2020, p. 64) quando pondera que a mulher negra, "[...] apesar da pobreza, da solidão quanto a um companheiro, da aparente submissão, é ela a portadora da chama da libertação, justamente porque não tem nada a perder". Ao se despir dos adornos, a artista reivindica o lugar de quem não pode ser cooptada. A "real Júlia Costa" é aquela que exige amor sem espetacularização, e a citação indireta de "Caju", de Liniker (2024), "Quero saber se você vai correr atrás de mim, no aeroporto / pedindo para eu ficar, para eu não voar", demonstra a solidão desses corpos marginalizados.

Em **Dharma**, a artista questiona "Aonde eu me perdi fazendo todos os seus gostos?" e afirma "Eu quero que se foda, eu vou mudar meu cabelo", deslocamento discursivo que, à luz de Orlandi (1999), evidencia a reinscrição do sujeito em novas formações discursivas de autonomia. A afirmação "Isso significa que eu tô te vencendo / E quanto mais te venço, mais eu me conheço" aproxima-se da concepção foucaultiana de que a resistência é constitutiva das relações de poder, convertendo o enfrentamento da dominação em produção de saber sobre si (Foucault, 2025b). Ao declarar "Sou negra, sou bonita e você sabe", a artista mobiliza sua corporeidade como autoafirmação identitária. O verso "Minha comunicação não falha / Então encerro aqui esse assunto" constitui, conforme Orlandi (1999), um silenciamento estratégico em que o não dizer é forma de controle das condições de enunciação.

Em **O que a Júlia quer?**, Ajuliacosta problematiza as exigências de visibilidade das redes sociais, dialogando com Foucault (2025a), para quem corpo e sexualidade são objetos de constante incitação discursiva, e com Gonzalez (2020), que demonstra como a mulher negra é atravessada por racismo e sexismo que limitam suas representações. Ao questionar se deve aderir à futilidade ou "impactar o mundo", tensiona a mercantilização da imagem. Ao afirmar "esquece, eu não sou branca" e propor um "Novo Testamento", transforma sua identidade racial em resistência, recusando a redução de sua subjetividade à mercadoria.

Em **Liberdade**, a artista declara "Nasci livre, vivo livre, morro livre sem seu medo" e "não te vejo, não te enxergo e não sinto seu recalque", recusando o olhar vigilante e instaurando regime de visibilidade próprio. Denuncia a normalização da precariedade: "Normalizaram essa merda toda, cês tão acostumado com o que é pouco", associando a acomodação à lógica digital que captura pensamento ("O que cê pensa já não é mais seu"). O "Novo Testamento" é retomado como ruptura ética: "não admitiremos falha nem mancada / Pagou de Judas, cê tá cortada". Como afirma Gonzalez (2020, p. 139), "para nós, homens e mulheres negros, nossa luta pela libertação começou muito antes deste ato de formalidade legal e continua até hoje". Ajuliacosta não canta liberdade abstrata, mas aquela conquistada no cotidiano do "corre" e na construção coletiva de mulheres negras "praticamente intocáveis".

Em **Sob a luz do seu olhar**, o discurso amoroso é atravessado pela autonomia, recusando dependência e submissão: "Vou respeitar sua liberdade, mas com lealdade" e "Eu não sou a mulher que vai fazer você escolher o que ela quiser". O empoderamento redefine o afeto: "Eu quero o que tem valor e não o que tem marca / Quero me sentir especial dentro ou fora de casa". A reciprocidade ética aparece em "O que eu não quero pra você, eu não quero pra mim". A música amplia o arquivo infomemorial do álbum ao registrar formas alternativas de amar sem abdicar da autonomia feminina.

Em **Acorde**, o "Novo Testamento" é apresentado com "o questionamento é a base principal". A arte é definida como "forma de expressar minha experiência mundana", opondo-se ao esvaziamento da produção cultural. A letra denuncia "fantoches" e aqueles "que já não mais pensam", convocando o ouvinte a "acordar" para a consciência crítica. Essa perspectiva dialoga com Gonzalez (2020), que recusa falar em primeira pessoa diante de uma condição compartilhada por mulheres ameríndias e amefricanas, deslocando o questionamento do plano pessoal para o coletivo.

O **Interlúdio [MINI SAIA]** opera simbolicamente como afirmação do corpo jovem, livre e dissidente. A repetição de "topinho e minissaia" ressignifica vestimentas historicamente moralizadas, transformando-as em signos de liberdade e autonomia, reforçando o corpo como espaço de disputa discursiva.

A letra de **Pense como uma diva** apresenta a construção de uma subjetividade fundamentada na autonomia e no saber produzido pela experiência. Ao afirmar que seu

"apoio principal é a sabedoria" e se definir como uma "informante que aprendeu com a vida", Ajuliacosta desloca a produção de conhecimento para além das instâncias tradicionais de validação. Quando orienta: "Busque sua referência, faça bem sua pesquisa", a artista valoriza a busca por saberes próprios e pela formação crítica.

O refrão "Mesmo que na merda, penso como uma diva" evidencia uma postura de resistência diante das adversidades. A artista reivindica a transformação do pensamento como estratégia de enfrentamento, ao mesmo tempo em que rejeita tentativas de definição externa de sua identidade: "Você que ainda acha que me conhece está enganada / Não me conhece em nada". Nessa perspectiva, a introspecção opera como mecanismo de preservação da subjetividade e de afirmação da autonomia. Ao cantar "Nem tudo é do meu jeito, mas eu faço por mim", ressignifica a ideia de "diva" como símbolo de autoconfiança, sabedoria e autodeterminação.

Já a letra de **Fiel a Mim** tematiza a afirmação de si diante de processos de deslegitimação. A artista relata que "Bateram na minha porta / Disseram que eu não era o suficiente, meu rap era cópia / Que meu sonho era doente", transformando essas tentativas de desqualificação em impulso para sua trajetória. Ao declarar "Quando eu me escolhi, deixei pra trás a incerteza / E eu tive a certeza que sou eu quem vale a pena", estabelece a fidelidade a si mesma como princípio ético, reafirmado no verso "Fiel a mim até o fim / Não importa o que aconteça". Essa experiência dialoga com Gonzalez (2020, p. 142), para quem "falar de opressão à mulher latino-americana é falar de uma generalidade que esconde, enfatiza, que tira de cena a dura realidade vivida por milhões de mulheres que pagam um preço muito alto por não serem brancas". Nesse sentido, a autoconfiança expressa por Ajuliacosta ultrapassa a esfera individual e pode ser compreendida como parte de uma experiência compartilhada por mulheres negras que enfrentam processos recorrentes de desvalorização e exclusão.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS OU CONCLUSÃO

A análise empreendida neste artigo buscou compreender como as letras do álbum *Novo Testamento*, de Ajuliacosta, articulam narrativas sobre gênero, sexualidade, corpo e experiências de mulheres negras, contribuindo para a produção e circulação de memórias sociais no rap brasileiro. A partir do diálogo entre a Ciência da Informação, os estudos de memória e os aportes de Martins (2003), Foucault (2025a; 2025b), Gonzalez (2020) e Orlandi

(1999), foi possível compreender a obra como um espaço de construção de sentidos no qual informação, memória e experiência se entrelaçam.

Os resultados evidenciam que as canções operam como práticas infomemoriais que registram, preservam e atualizam experiências historicamente atravessadas por relações de raça, gênero e classe. Mais do que relatos individuais, as letras constituem narrativas que transformam vivências em conhecimento compartilhado, articulando processos de resistência, autoafirmação e produção de memória coletiva. Nesse contexto, a oralitura mostrou-se uma importante chave analítica para compreender o corpo, a voz e a performance como suportes legítimos de inscrição, transmissão e circulação de saberes.

Do ponto de vista da CI, a pesquisa reafirma a necessidade de ampliar as concepções tradicionais de documento, arquivo e memória, reconhecendo manifestações artísticas como formas legítimas de produção informacional. O rap, especialmente quando produzido por mulheres negras periféricas, configura-se como um espaço de elaboração de experiências sociais que frequentemente permanecem à margem dos sistemas institucionais de registro e legitimação do conhecimento.

Como limites do estudo, destaca-se a concentração na dimensão verbal das letras, sem aprofundamento nos elementos sonoro-musicais que também participam da construção de sentidos. Para pesquisas futuras, sugere-se a ampliação do corpus para outras artistas do rap nacional feminino, bem como investigações sobre recepção, circulação e apropriação dessas produções em diferentes comunidades de escuta.

Conclui-se que Novo Testamento ultrapassa a condição de obra musical para constituir-se como um dispositivo de memória, informação e resistência. Ao inscrever experiências de mulheres negras em narrativas que articulam ancestralidade, subjetividade e crítica social, o álbum contribui para a ampliação dos repertórios informacionais sobre essas vivências e para a construção de memórias sociais mais plurais, representativas e historicamente situadas.

REFERÊNCIAS

AJULIACOSTA. AJULLIACOSTA: “O rap é muito machista, por isso trouxe mulheres para minha equipe”. [Entrevista concedida a] Erika Hilton. *In*: AUÊ TV. **A Erika Pod**, episódio 11. [S. l.]: YouTube, 2026. 1 vídeo (1 h 3 min 1 s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sb8JV4wWpWM&t=2350s. Acesso em: 31 ago. 2026.

CASELLATO, Letícia. **Da subordinação ao empoderamento**: uma análise de letras de rappers femininas. Orientadora: Gisele Aparecida Bovolenta. 2024. 49 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Serviço Social) – Instituto de Saúde e Sociedade, Universidade Federal de São Paulo, Santos, 2024. Disponível em: https://repositorio.unifesp.br/items/c80a2675-0b40-4d65-a4ee-ad0845c7c9a5. Acesso em: 5 set. 2026.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2025a.

FOUCAULT, Michel. Sobre a história da sexualidade. *In*: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. 19. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Paz & Terra, 2025b.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. *In*: RIOS, Flavia; LIMA, Márcia (org.). **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. 10. reimpr. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

LIMA, Ediene Souza de. **Sementes do desenvolvimento local**: marcas infomemoriais do cinquentenário do SEBRAE Paraíba. 2025. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2025. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/36634. Acesso em: 20 jan. 2026.

LINIKER. **Caju**. [S. l.]: Distribuidora Independente, 2024. 1 disco sonoro (55 min). Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/7DSDIL1ANt76FfEASnkA5p?si=07789b6b0fd647ce&nd=1&dlsi=ebeacd66efc941f0. Acesso em: 6 set. 2026.

LOPES, Beatriz Xavier. **Escrevivência no rap feminino**: contribuições de Ajuliacosta. Orientador: Mauro Lantzman. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) – Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2025. Disponível em: https://www.repositorio.pucsp.br/handle/handle/44640. Acesso em: 5 set. 2026.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 16. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre a sexualidade e a teoria queer. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, Santa Maria, n. 26, p. 63-81, 2003. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881. Acesso em: 28 maio 2026.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **Análise de discurso**: princípios & procedimentos. Campinas: Pontes, 1999. 100 p.

SOUZA, Jonathan Araujo Barreto de. RAP a cultura da resistência pela vivência e poesia: um ensaio sobre o álbum “Histórias da Minha Área” do rapper Djonga. **Revista da ABPN**, [S. l.], v. 13, n. 37, p. 293-306, jun./ago. 2021. Disponível em: https://abpnrevista.org.br/site/article/view/1105. Acesso em: 31 ago. 2026.

SPOTIFY. **Novo Testamento**: álbum de Ajuliacosta. [S. l.]: Spotify, 2025. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/album/490tyTcKwuwqzxLu3ij7D5?si=e733a4dd1b0747de&nd=1&dlsi=816dde02cd444f25. Acesso em: 5 set. 2026.