

NARRADORES URBANOS: O ESPAÇO URBANO DE ANÁPOLIS VISTO ATRAVÉS DO HIP HOP

URBAN NARRATORS: THE URBAN SPACE OF ANÁPOLIS SEEN THROUGH HIP HOP

Isabelly Pinheiro Caixeta, graduanda arquitetura e urbanismo, UEG/CET, isabelly@aluno.ueg.br

Taniele da Silva Brito, mestranda, TECCER/UEG. UnUCSEH, taniele.brito@aluno.ueg.br

Luma Figueira da Silva, graduanda arquitetura e urbanismo, UEG/CET, luma.silva@aluno.ueg.br

Milena d' Ayala Valva, doutora docente, UEG/CET e TECCER/ UnUCSEH, milena.valva@ueg.br

Resumo: Este trabalho analisa a produção musical do rap em Anápolis, focando na representação do espaço urbano e suas dinâmicas sociais. A hipótese é que as letras refletem conflitos, desigualdades e resistências presentes na cidade. O objetivo geral é compreender como a música do Hip Hop local expressa a relação dos jovens periféricos com o território urbano, atuando como ferramenta de resistência e afirmação identitária. A pesquisa revelou que aproximadamente 45% das músicas citam explicitamente a cidade, retratando desde a visão externa até a experiência interna dos moradores. Os resultados demonstram que o rap articula narrativas de precariedade, esperança e pertencimento, contribuindo para o entendimento das dinâmicas urbanas e culturais de Anápolis.

Palavras-chave: hip hop, espaço urbano, identidade sociocultural.

Abstract: This work analyzes the musical production of rap in Anápolis, focusing on the representation of the urban space and its social dynamics. The hypothesis is that the lyrics reflect conflicts, inequalities, and resistances present in the city. The main objective is to understand how local Hip Hop music expresses the relationship of peripheral youth with the urban territory, acting as a tool for resistance and identity affirmation. The research revealed that approximately 45% of the songs explicitly mention the city, depicting both external perspectives and the internal experiences of residents. The results demonstrate that rap articulates narratives of precariousness, hope, and belonging, contributing to the understanding of the urban and cultural dynamics of Anápolis.

Keywords: hip hop, urban space, sociocultural identity.

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa analisa a produção musical do rap em Anápolis, com ênfase na forma como o espaço urbano é representado e articulado nas manifestações culturais do movimento Hip Hop na cidade. Este trabalho busca compreender de que maneira as narrativas presentes nas letras e nas performances refletem as dinâmicas, os conflitos e as experiências vividas nos diferentes contextos urbanos de Anápolis, contribuindo para o entendimento do papel do Hip Hop como expressão de resistência e identidade social.

O recorte adotado concentra-se especificamente na análise de músicas de rap produzidas na cidade, catalogando e selecionando aquelas que abordam de forma direta ou indireta as questões relacionadas ao espaço urbano, à segregação social, às desigualdades e às formas de ocupação da cidade. Assim, busca-se entender como a cultura hip hop local dialoga com o território urbano, transformando-o em uma narrativa que revela as vivências, as disputas e os desejos dos jovens periféricos e suas comunidades.

O Hip Hop em Anápolis ocupa a polaridade das questões urbanas, ele está tanto nas periferias, onde nasce da indignação, da visão de mundo dos seus participantes, da experiência de um espaço carente de oportunidades e estrutura, mas está também nas áreas centrais, pois é lá que os espaços públicos têm mais qualidade, onde existem praças e parques com o mínimo necessário para que o encontro aconteça. As assimetrias urbanas são visíveis e são perversas e não só nas grandes metrópoles como se poderia pensar em um primeiro momento (Brito, 2025).

A problematização que orienta este estudo centra-se na seguinte questão: de que modo as produções musicais do rap em Anápolis refletem as relações sociais e urbanas presentes na cidade? Como essas manifestações contribuem para a construção de identidades, resistências e percepções sobre o espaço urbano, especialmente entre os jovens das periferias? Ao investigar essas questões, pretende-se evidenciar a importância do Hip Hop como uma ferramenta de expressão e resistência social, além de contribuir para o entendimento do seu papel na configuração das dinâmicas urbanas e culturais locais.

Há uma forte conexão entre o *movimento* Hip Hop com o espaço urbano e as interações sociais que ele aflora, suas raízes estão na influência jamaicana sobre as manifestações artísticas, que se iniciou na década de 1960 (Santos, 2017). Esse movimento cultural urbano teve

sua gênese em meados de 1980 nos guetos de Nova York, mais precisamente no bairro Bronx. Os jovens negros e periféricos estão situados em um contexto de segregação social, pobreza e preconceito racial, questões que fortalecem seus anseios de enfrentar tais mazelas ocupando as ruas por meio dos protestos culturais que envolvem o Hip Hop (Souza, 2011).

De acordo com Brito (2025), a identificação com as narrativas presentes nas letras do *Hip Hop* fortalece o sentimento de pertencimento e a representação artística de dores e sonhos coletivos. Tal processo é bastante significativo para grupos sociais que não se veem representados em outras expressões culturais. Entre as diversas manifestações periféricas, o *Hip Hop* se destaca ao dar voz a sujeitos a margem, criando assim uma conexão profunda entre artistas e público em uma relação que ultrapassa o âmbito musical para se tornar expressão de identidade e resistência.

Este trabalho, portanto, busca aprofundar a compreensão do movimento Hip Hop enquanto fenômeno cultural urbano, destacando suas manifestações musicais e suas conexões com o espaço público, a mobilidade urbana e as experiências cotidianas dos seus participantes. Ao fazer isso, pretende-se evidenciar a relevância do rap como uma linguagem que reflete, questiona e transforma a relação entre os jovens e o espaço urbano de Anápolis.

PROCEDIMENTOS DE TRABALHO

A presente pesquisa foi conduzida com base em uma metodologia qualitativa, utilizando como principal técnica a análise de conteúdo temática por meio de catalogação, agrupamento e análise. O estudo parte do levantamento feito por Brito (2025), a qual organizou as letras em cinco eixos temáticos: favela, diferenças sociais, violência policial, segregação espacial e resistência. Como nem todas as músicas se encaixam exatamente nesses eixos, algumas foram reunidas sob a categoria de “tema específico”.

Com base nesse trabalho anterior, esta pesquisa realizou um recorte que prioriza letras que mencionam diretamente o espaço urbano de Anápolis, seja por meio da menção de locais, da descrição simbólica de cenários cotidianos ou da expressão afetiva em relação aos territórios periféricos. O critério central para a seleção das músicas foi a presença de elementos espaciais significativos nas letras, que permitem compreender a forma como o território urbano é percebido, vivido e representado pelos artistas locais.

A partir desse critério, foram selecionadas quatro músicas que não apenas dialogam com o espaço urbano, mas também narram para indivíduos que não vivem a realidade periférica como são os cenários espaciais presentes em seu cotidiano. Por conseguinte, foram selecionados quatro raps que atendem com excelência essa função e a sequência de apresentação segue uma metodologia personalizada para o tema central abordado.

A ordem de apresentação tem como objetivo estruturar uma narrativa sequencial, partindo do olhar externo para o interno da periferia, refletindo essa transição de forma cuidadosa. A primeira parte mostra como os de fora enxergam a periferia e revela, em seguida, a realidade concreta vivida por quem está nela. Na segunda etapa, trata-se dos desejos e conquistas almejadas pelos moradores, valorizando o trabalho honesto como um caminho possível. A terceira apresenta o rap e o movimento do Hip Hop como instrumentos de transformação social e conquista. Por fim, a quarta parte encerra com o sentimento de saudade, destacando como o artista, mesmo alcançando novas oportunidades, ainda carrega as marcas de sua origem periférica e o afeto pela sua terra natal.

Essas análises foram feitas a partir de trechos das músicas disponíveis nos vídeos publicados no YouTube, plataforma utilizada pelos artistas locais para divulgação de seus trabalhos, uma vez que é uma mídia social democrática e acessível que amplifica a visibilidade dessas manifestações culturais. Além de permitir o acesso gratuito ao conteúdo, o YouTube também possibilita observar aspectos visuais dos clipes, interações do público e comentários que reforçam ou questionam as mensagens passadas nas letras. Por isso, ele foi essencial tanto para a escolha quanto para a interpretação mais aprofundada das faixas selecionadas.

RESULTADOS

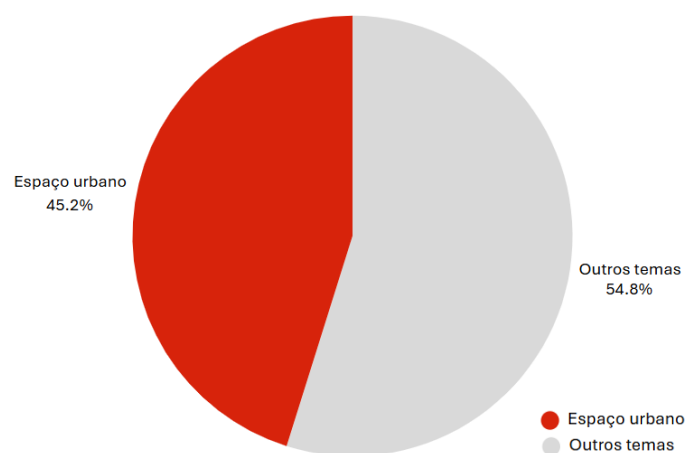
A partir do levantamento musical realizado por Brito, buscou-se selecionar rimas que evidenciam o espaço urbano de Anápolis no *Hip Hop*.

Figura 1 – Gráfico do levantamento musical



Fonte: Taniele Brito (2025)

Figura 2 – Gráfico com ênfase na análise do tema sobre espaço urbano



Fonte: Autor (2025)

Aproximadamente 45% das músicas citam o território de forma explícita, mostrando a forte presença do urbano no gênero. Dentre as trinta levantadas, foram selecionadas quatro que, além da citação ao entorno, narram cenas urbanas detalhadamente.

A primeira é denominada “Faladô” (2019), do artista AFAL, com duração de 00:05:31. São levantados quatro trechos que retratam a periferia na perspectiva externa e realidade interna.

Hey, olha lá embaixo / olha lá, vê a zinca / quer
subir o morro escalando na avenida / quer pegar
bandido né, quer forja fragrante / vai pega as
roupas e coloca no arame.

(AFAL, 2019)

A música demonstra um cenário do periférico: "zinca" remete às telhas dos barracos e "arame" usado como varal. As metáforas visuais constroem um retrato direto do cotidiano, denunciando a precariedade e o olhar externo criminalizador sobre o território.

Tudo que eu fiz foi a *favô* da *comu* / agora *cê* quer vim atrapalhar, quem é tu / que acha que é *pan*, quer chegar e bota banca/ olha para favela sente a fé e não espanta/ sente a firmeza que tem nos verdadeiros /só bicho do cerrado união família gueto.

(AFAL, 2019)

Adiante, AFAL demonstra o sentimento de comunidade, esclarecendo que quem se aproxima sem legitimidade não pertence àquele meio. A presença do cerrado e “família gueto” apontam a valorização territorial e da coletividade como marcos simbólicos de força.

Porque *nós* é favela e todo mundo sente isso /
ninguém mais acredita em conversa do político /
caminha na quebrada prometendo cesta básica /
oia pro meu povo e vê o seu voto, que piada /
diferença pro pilantra é que você não mora aqui.

(AFAL, 2019)

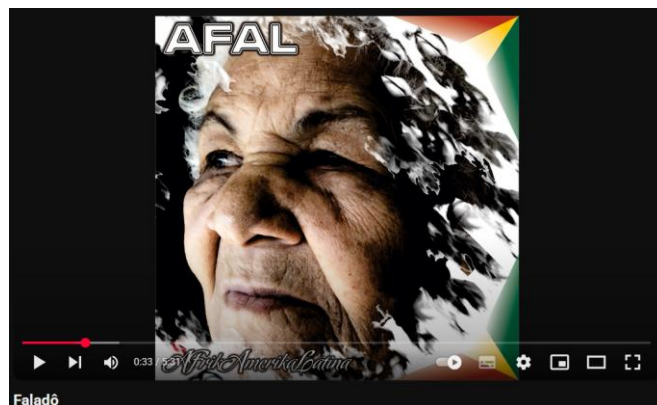
Neste trecho, é reforçado o sentimento interno da comunidade e denuncia os políticos que tentam criar um pertencimento falso com os moradores da periferia.

Só fica na inveja, só na Globo, aí afunda / os *bico*
do outro lado quer fazer a divisão / rap verdadeiro
não existe sem ação / ei, quer ter tudo né, quer
pagar de boy / andar de importado infelizmente *né*
pá nós / bota um som ali no bar, no orelhão, liga
a rapa / chama os lá de riba, eu já liguei os da
baixada / todo mundo unido, sem pilantra, aí já
era / as pretas *firmezera* logo chega nas viela.

(AFAL, 2019)

Por fim, indica a inveja dos “*bico do outro lado*”, que reforçam a segregação espacial. Outros que pretendem pertencer ao espaço querem ostentar, algo destoante do cenário da favela. Contudo, “no bar, no orelhão” tem a união entre os “lá de riba” e “os da baixada”.

Figura 3 – Imagem do clipe “Faladô”



Fonte: Canal “Afal-Tema” (2019)

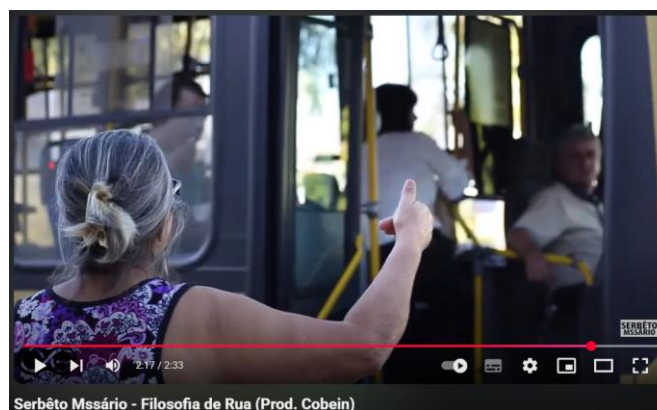
A segunda música analisada é “Filosofia de rua” (2019), do narrador Serbêto Mssário. Com 00:02:33, apenas um trecho é selecionado. Apesar de parecer pouco, o verso escolhido se sustenta sozinho ao abordar o cotidiano e o desejo de melhorias do morador periférico.

Quem anda de *busão* sabe como é que é / as tias
de som alto vivendo só na fé / olha de lado na
janela e o carro ali do lado parado / pensando
Deus, quando é que vem o meu chegado / e
quando você desce no ponto para e observa / os
mano camelô na chuva ali desperta.

(Mssário, 2019)

O ouvinte é posicionado em um ambiente familiar: o “busão”. Descreve um cenário corriqueiro para quem conhece essa realidade - mulheres mais velhas ouvindo louvores em volume alto. Consequente, vem o anseio, ao olhar pela janela e ver um carro parado, desperta-se anseios de melhores condições. Ao descer do ônibus, é notório o esforço dos camelôs na chuva, reforçando a resistência do trabalhador.

Figura 4 – Imagem do clipe “Filosofia de Rua”



Fonte: Canal “Serbêto Mssário” (2019)

A terceira é a poesia marginal “Mundo de causas perdidas” (2024), do *freestyler* Douglas Santelli e com

00:05:25 de duração. Seleciona-se dois trechos para contextualizar o rap e o movimento *Hip Hop* como instrumento de mudança.

O topo é desejado nem sempre alcançado / sem botas mercúrio cê me via andar descalço / tastei esse espaço, mentes planam no vaco / sorrisos são tão falsos e o ego um obstáculo / sem permissão do Oráculo / sair com sede de vingança e eu já questioneie aos céus / entendi que o mal acaba onde geramos mudanças.

(Santelli, 2024)

A letra retoma o desejo pelo topo, difícil aos periféricos. Metáforas como “botas de mercúrio” e “sem permissão do Oráculo” indicam obstáculos e incerteza do futuro. Ao final, afirma que problemáticas são superadas onde se promovem mudanças - reafirmando o rap como ferramenta de transformação.

Bochichos nessa rede, anzóis de divisórias / cês
caindo como peixe em medidas predatórias,
medidas provisórias / a quem nasce na escória,
cobram muito de Deus, só não cobram por
escola.

(Santelli, 2024)

Em seguida revela uma divisão territorial marcada pela desigualdade, atravessar fronteiras implica em armadilhas: políticas predatórias e temporárias. A crítica se intensifica, mostra aos marginalizados que se cobra fé e não se garante direitos como educação. Ele aponta, além do rap, a escola como transformadora.

Figura 5 – Imagem do clipe “Mundo de Causas Perdidas”



Fonte: Canal “MEDIA WEST MAFIA CO” (2014)

Para encerrar, a quarta música, que o narrador mudou sua realidade com o rap, proclama o apreço com sua cidade natal. A canção chama-se “Anápolis que saudade” do *rapper* Ragaluke, com 00:05:05 de duração.

Anápolis, minha querida Anápolis, me conhece
bem sabe onde estou / tu sabes que me abençoou
que me retrucou / no exército da música, eis aqui
teu filho / mais um guerreiro de sangue anapolino

/ terra de Ozana, de clima agradável, os pássaros blindados trovejam nos dando um espetáculo no teu céu azulado é incomparável seu QG está fortemente armado / irmãos dessa terra que nela sobrevivem / como estão nossas crianças nesses dias difíceis?

(Ragaluke, 2021)

Logo no início, percebe-se o apreço do autor ao chamar Anápolis de “querida”, cidade que o conhece, o abençoou e desafiou. Apresenta-se “guerreiro” e a música é sua arma. Em seguida, elogia sua terra: clima, pássaros, céu e companheiros do *Hip Hop*. Ao final, questiona aos que permanecem: como estão as crianças diante da dura realidade?

A-N-A-P-O-L-I-S, Anápolis teu filho não te esquece / salve, salve, salve querida, mesmo com tantos problemas você continua linda / como estão os negócios, nossas avenidas, os subúrbios, as quebradas, as periferias / fiquei sabendo que você sofreu com a política / que apesar das dificuldades continua heroína.

(Ragaluke, 2021)

Mesmo com a rotina difícil da favela, Anápolis permanece resiliente. O narrador, distante da cidade, questiona o estado dos comércios, ruas e subúrbios. Apesar de afetada politicamente, a cidade segue vista como “heroína”.

Figura 6 – Imagem do clipe “Anápolis que saudade”



Fonte: Canal “MOTRIZ HIP HOP” (2021)

Para selecionar esses trechos, foi necessário ouvir inteira e repetidamente as quatro músicas. Todavia, esse trabalho não apresentou dificuldade, porém satisfação ao conhecer artistas conterrâneos antes invisibilizados.

DISCUSSÃO

As letras analisadas revelam a complexidade do espaço urbano de Anápolis através do olhar periférico presente no Hip Hop. Para aprofundar essa discussão,

serão mobilizados autores como Lefebvre (2004), Carlos (2005), Caroca (2023), Plácido (2022) e Demarchi & Oliveira (2018), contribuintes no pensamento de produção e vivência do espaço nas cidades.

De início, o rap “Faladô” narrado por AFAL em 2019 insere o ouvinte em seu território, ao requisitar o olhar para baixo, indicando a presença do observador no morro. A música tem um ritmo ao mudar a perspectiva já no próximo verso: “olha lá, vê a zinca”. O material zinco é utilizado para telhados com o menor custo, bastante utilizado na paisagem do morro, na favela. No entanto, quando alguém externo à comunidade utiliza esse termo é no sentido pejorativo, insinuando inferioridade conjunta à fragilidade econômica. Esse é o olhar daquele que não participa da comunidade marginalizada denunciado pela rap. Consoante Lefebvre (2004), “A cidade é obra dos seus habitantes. Mas, ao mesmo tempo, ela lhes é negada”, e essa perspectiva depreciativa sobre a periferia é prova dessa negação. O autor denuncia que os espaços produzidos pela prática cotidiana são constantemente apropriados e interpretados por agentes externos, o que evidencia a disputa simbólica e material pela representação da cidade. Essa dinâmica fica clara na metáfora “escalando na avenida”, que revela como o espaço da favela é invadido por olhares de fora que não compreendem suas vivências internas. Portanto, a paisagem da periferia se revela nesse trecho, um morro com casas de fragilidade econômica, ao citarem as telhas de zinco e varais improvisados com o uso do arame.

Na sequência, a realidade interna da comunidade é revelada, apresentando a ajuda recíproca entre a comunidade. Ainda cobra daquele que quer invadir o seu território, demonstrando que a força dos “bichos do cerrado” surge da “união família gueto”. Essa valorização da coletividade como forma de resistência encontra eco em Ana Fani Carlos (2005), que afirma que o espaço urbano é constantemente construído pelas práticas sociais dos sujeitos, os quais ressignificam o território com base em suas vivências e redes de apoio. Logo, é mencionada as ações superficiais dos políticos, outro agente exterior à favela, que tentam bajular a comunidade para ganhar votos e vantagens próprias. Apontam também os indivíduos que só conhecem a quebrada a partir de noticiários da televisão, que reforçam essa divisão entre o centro e a margem da cidade. Enquanto os centrais se preocupam com produtos de ostentação, os marginais se encontram em um ponto comum, “ali no bar, no orelhão”, instigando o encontro entre os indivíduos independente de sua localização ser “lá de riba” ou da “baixada”.

Serbêto Mssário, na segunda música “Filosofia de Rua” de 2019, já descreve o recorte urbano: o transporte público. O “*busão*” funciona como marcador de classe e vivência da quebrada, o qual é o meio de todo dia. “As tias de som alto vivendo só na fé” representa um cenário típico que, apesar de trazer insatisfação para certos passageiros, indica a resiliência dessas mulheres ao enfrentarem as mazelas cotidianas por meio da crença. O “som alto” não é somente literal, indica também a presença marcante dessas figuras nesse espaço. Após observar o ônibus, o olhar agora é direcionado para o ambiente externo, “o carro ali parado”. É aí que o indivíduo percebe a desigualdade socioeconômica, inserido em um local que representa uma classe fragilizada, almejando àquilo que é somente uma paisagem que pode ser vista e não alcançada: condições melhores de vida. Essa percepção do cotidiano desigual dialoga com a noção de “desigualdade produtora do espaço” de Ricardo Plácido (2022), que afirma que o espaço urbano evidencia, nas suas formas e usos, as assimetrias sociais vividas. O afligido então questiona, para uma figura divina, quando ele poderia usufruir da cena externa ao ônibus. Quando a parada é alcançada, a visão do observador se amplia para a cidade ao descer do transporte público, percebendo não só a representação da vida economicamente favorável, mas a perseverança para um dia alcançá-la. Os camelôs enfrentam o dia, independentemente de estar tempestuoso, buscando superação financeira. Com isso, é visível cenas de resiliência no meio urbano, no qual apesar da chuva, também interpretada por dificuldades da rotina, as tendas se sustentam e funcionam para alcançarem seus anseios.

Em seguida, Douglas Santelli (2024) faz uma análise sobre as metas dos marginalizados e ferramentas para atingi-las com a poesia “Mundo de causas perdidas”. O *freestyler* já inicia a música com “O topo é desejado e nem sempre alcançado”, comprovando a realidade da música anterior. Com a metáfora “sem botas de mercúrio”, o narrador, mesmo sem proteção, continua caminhando por um espaço cheio de obstáculos, incluindo a instabilidade econômica, o ego e a falsidade humana. Em um futuro incerto, tende-se a seguir um caminho de vingança, interpretado como o caminho escuro da criminalidade e consumo de drogas. Essa ambivalência entre vulnerabilidade e escolha dialoga com Tiago Caroca (2023), que argumenta que o jovem periférico vive em constante tensão entre os caminhos impostos pela estrutura social e as estratégias de sobrevivência simbólica e prática no território. Ao buscar orientação religiosa, percebe que o mal gerado pelo

capitalismo pode ser amenizado pela própria comunidade periférica, capaz de gerar mudanças. O *rapper* denuncia essa exclusão, que impõe uma competição dentro da própria comunidade e uma falsa resolução temporária, como políticos “prometendo cesta básica”, como mencionou AFAL. Santelli envia uma mensagem direta aos ouvintes: a culpa da vivência na escória é depositada em reclamações, enquanto as manifestações para mudança devem ser direcionadas à reestruturação dos instrumentos de transformação. Santelli indica que essa ferramenta vai além do rap, com a escola também sendo um espaço transformador, o que encontra respaldo em Demarchi & Oliveira (2018), ao afirmarem que os espaços educativos têm o potencial de produzir rupturas nos ciclos de exclusão social vivenciados pelas juventudes periféricas.

Por último, o afeto da “querida Anápolis” relatado por Ragaluke em “Anápolis que saudade”, de 2021, revela o rapper em uma viagem a São Paulo, onde alcança uma vida mais tranquila, almejada por tantos periféricos. Ele personifica Anápolis para transmitir a ideia de carinho. A cidade o conhece, sabe sua posição atual, o abençoou com um espaço acolhedor da favela e o ensinou com uma rotina desafiadora. Apesar de superar as mazelas usando a música como arma, não esquece sua terra natal, tecendo elogios ao clima, à fauna e, principalmente, ao exército do Hip Hop que continua no espaço urbano anapolino. O narrador se preocupa com a comunidade periférica, evidente em “como estão os negócios, nossas avenidas, os subúrbios, as quebradas, as periferias”. Ele enfatiza Anápolis como território enraizado em seus pensamentos, inesquecível, e mesmo com obstáculos, inclusive políticos, “continua heroína”. Esse elo emocional com o território pode ser lido à luz de Henri Lefebvre (1999), que vê o espaço não apenas como físico, mas também como carregado de memórias, afetos e experiências, tornando a cidade um lugar simbólico de pertencimento.

CONCLUSÕES

O trabalho evidencia a forte relação entre o movimento Hip Hop e a representação do espaço urbano em Anápolis, revelando uma narrativa multifacetada entre olhares externos e internos sobre a periferia.

As letras analisadas mostram que o rap local não apenas retrata a realidade social e espacial da cidade, mas também funciona como ferramenta de resistência, afirmação identitária e transformação.

A pesquisa apontou que cerca de 45% das músicas da região mencionam explicitamente o território urbano, indicando a centralidade do espaço nas narrativas culturais. Os trechos selecionados revelam a precariedade, os conflitos, os desejos e o sentimento de pertencimento à cidade.

As músicas marcam uma transição de um olhar externo para uma compreensão interna, que valoriza a coletividade e a esperança de melhorias.

O estudo contribui para o entendimento das manifestações culturais locais e sua relação com as desigualdades urbanas. Também indica a importância de novos estudos sobre o impacto dessas expressões na mobilização comunitária.

Por fim, reforça a relevância do Hip Hop na construção de identidades periféricas e na transformação do espaço urbano, destacando seu potencial como ferramenta de inclusão e justiça social.

AGRADECIMENTOS

Ao financiamento concedido pelas instituições CNPQ, CAPES e UEG.

REFERÊNCIAS

- AFAL. Faladô. Anápolis: YouTube, 2019. Videoclipe. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KJ6YqsnH8mo>. Acesso em: 08 abr. 2025.
- BRITO, Taniele da Silva. O HIP-HOP SE FAZ NAS RUAS: Uma análise das cotidianidades nos espaços públicos vista através do movimento hip-hop na cidade de Anápolis-GO. (Relatório de Pesquisa). Anápolis, PPGS Teccer/Ueg, 2025.
- BRITO, Taniele. Narrativas periféricas e espaço urbano: Uma análise do rap em Anápolis. Anápolis, 2025. Dados não publicados. Mestrado em andamento.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. A cidade. São Paulo: Contexto, 2007.
- CAROCA, Tiago. Periferia e produção de subjetividades: a cidade narrada pelo rap. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR, 20., 2023, Natal. Anais [...]. Natal: ANPUR, 2023. p. 1-20.
- DEMARCHI, Thaís; OLIVEIRA, Isadora. Corpos que narram a cidade: o Hip Hop como linguagem urbana. Revista Lugar Comum, n. 55, p. 89-101, 2021.
- LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. São Paulo: Centauro, 2001.

MSSÁRIO, Serbêto. Filosofia de rua. Anápolis: YouTube, 2019. Videoclipe. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=t8YPLlcL5Ag>. Acesso em: 08 abr. 2025.

PLACIDO, Ricardo. Ritmo, poesia e espaço: o rap e a experiência urbana da juventude periférica. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, v. 24, n. 2, p. 262-278, 2022.

RAGALUKE. Anápolis que saudade. Anápolis: YouTube, 2021. Videoclipe. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RBkM3sDBdVQ>. Acesso em: 24 abr. 2025.

SANTELLI, Douglas. Mundo de causas perdidas. Anápolis: YouTube, 2024. Videoclipe. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cmp1bBSolHw>. Acesso em: 24 abr. 2025.

SANTOS, Carlos. O Hip Hop e suas origens: entre Jamaica e Bronx. Revista Periferia, v. 9, n. 2, p. 45-60, 2017.

SOUZA, Raquel. Juventude negra e Hip Hop: protesto e resistência nos guetos urbanos. Revista Margens, v. 2, n. 1, p. 35-49, 2011.