Revista *Littera* – Estudos Linguísticos e Literários
PPGLetras | UFMA | v. 17 | n.º 33 | 2026 | ISSN 2177-8868
Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão

Autoficção no hip hop: a experiência individual-compartilhada da crise grega no disco *Doze Horas Restantes* (2016), de Atheatos

Lauro Iglesias Quadrado[1]

Victor de São Tiago Santos[2]

Resumo: Este artigo analisa as práticas de autoficção adotadas pelo rapper grego Atheatos, nome artístico de Giannis Sakellariou, na composição das letras de seu disco *Doze Horas Restantes*, lançado em 2016. Este trabalho objetiva propor uma leitura do texto e da *performance* hip hop do autor com bases epistêmicas nos estudos literários, reconhecendo na prática autoficcional um campo de possibilidades criativas para a música popular contemporânea. Como caminho para o desenvolvimento de suas propostas, o artigo apresenta um breve contexto histórico da afirmação do movimento hip hop na Grécia, e de que forma uma prática cultural-musical se insere como instrumento de luta social em momento de convulsão política e administrativa na crise grega nos anos 2010. A escolha criativa de Atheatos envolve a construção de um álbum conceitual que narra a trajetória de Giannis, homônimo a seu criador, e de sua história de assalto a um banco com a captura de um refém que lhe serve como interlocutor, emulando a posição do ouvinte-leitor do disco. Por fim, algumas faixas de *Doze Horas Restantes* serão analisadas como casos exemplares da prática de Atheatos, consideradas em sua pretensão de colocar a individualidade do protagonista em paralelo próximo à universalidade do cidadão grego comum em meio aos distúrbios da crise compartilhada.

Palavras-chave: Atheatos; autoficção; hip hop; estudos literários; música popular grega contemporânea.

Abstract: *This article analyzes the autofiction practices adopted by Greek rapper* Atheatos*, stage name of Giannis Sakellariou, in the composition of the lyrics of his album Twelve Hours Remain, released in 2016. This work aims to propose a reading of the author's textual and hip-hop performance based on literary studies, recognizing autofiction as a field of creative possibilities for contemporary popular music. As a path for the development of its proposals, the article presents a brief historical context of the affirmation of the hip hop movement in Greece, and how a cultural-musical practice inserts itself as an instrument of social struggle in a moment of political and administrative upheaval in the Greek crisis of the 2010s.* Atheatos's *creative choice involves the construction of a concept album that narrates the trajectory of Giannis, namesake of its creator, and his story of robbing a bank and taking a hostage who serves as his interlocutor, emulating the position of the listener-reader of the record. Finally, some tracks from Twelve Hours Remain will be analyzed as exemplary cases of* Atheatos's

[1] Professor Adjunto na Universidade Federal da Bahia, onde coordena o projeto de pesquisa "Fúria, ruído, desmoronamento: paisagens e pós-paisagens sonoras nas literaturas do Capitaloceno". Editor da Revista PHILIA: Filosofia, Literatura e Arte. Doutor em Letras - Literaturas de Língua Inglesa na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com Doutorado Sanduíche na University of Georgia (em premiação Fulbright/CAPES). Mestre em Letras - Literatura Comparada também pela UFRGS. Licenciado em Letras pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

[2] Bacharel em Letras com Língua Estrangeira Moderna - Inglês pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e graduando em licenciatura em Letras - Língua Estrangeira Moderna - Inglês pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

artistic practices, considered in their attempt to place the individuality of the protagonist in close parallel to the universality of the ordinary Greek citizen amid the turmoil of the shared crisis.

Keywords: Atheatos*; autofiction; hip hop; literary studies; contemporary Greek popular music.*

Giannis Sakellariou, que assina com o nome artístico de Atheatos ("invisível", em grego), é um ex-jogador de basquete e rapper que, em 2016, lançou o disco chamado *Doze horas restantes*[3]. No álbum, Atheatos acompanha e narra, em todas as suas doze composições, a trajetória de um protagonista também chamado Giannis, que vive na sua Grécia natal durante a crise econômica que assola o país no ano de 2015. Imerso em condições desfavoráveis, Giannis assalta um banco e na fuga leva consigo um refém, personagem que acaba adotando o papel de ouvinte para suas eloquentes rimas enquanto se escondem e fogem da polícia. As letras das canções têm como enfoque a história prévia de vida do protagonista, que aparece em conjunto com sua visão ampliada da dificuldade da sobrevivência grega no momento de crise aguda.

Este artigo parte da análise de faixas selecionadas de *Doze horas restantes* para propor uma leitura crítica dos jogos de Atheatos com a autoficção, aplicando conceitos e epistemologias da teoria literária aos estudos da música popular. Este estudo apresenta como, ao incorporar inventivamente distâncias e aproximações com a tradição literária contemporânea autoficcional, o rapper lança mão de um repertório de práticas que formalmente expande a experiência do ouvinte-leitor com a história contada ao longo de todo o álbum.

A obra de Atheatos insere-se em uma significativa linhagem da música popular na Grécia dos séculos XX e XXI. Por meio das canções, a sociedade grega vem tratando de questões de cunho político e social de maneira bastante direta. Alguns casos exemplares significativos envolvem desde Sofia Vembo, conhecida nos anos 1940 por sua performance de canções patriotas, passando por nomes como o de Tzimis Panousis nos anos 1980, com letras socialmente críticas e de tom sarcástico à realidade grega, até chegar a outro artista do hip

[3] Para familiarizar e facilitar o entendimento dos leitores com termos que estão originalmente em grego moderno, idioma pouco dominado no Brasil, foi feita a escolha de transliterá-los ao alfabeto latino e traduzi-los diretamente para o português – também em opção pela unidade e clareza visual da submissão. Todas as traduções foram feitas por um dos autores do artigo.

hop, Killah P (nome artístico de Pavlos Fyssas), rapper e ativista que foi brutalmente assassinado em 2013 por membros do partido de extrema direita Aurora Dourada. A canção popular na Grécia, assim como em boa parte do mundo, serve como forma de dar voz a temas sensíveis e representar parcelas esquecidas e alijadas de uma idealizada vida em sociedade.

A música popular em contexto de fonografia, por sua natureza de produção e circulação quase que imediata, facilita que histórias sejam narradas ao mesmo tempo em que acontecem, o que abre portas para debates sociopolíticos acalorados (Miszczynski e Tomaszewski, 2017). O crítico cultural Mark Greif (2009), ao se debruçar sobre as possibilidades de comunicabilidade da canção popular nas indústrias culturais contemporâneas, encara a música "pop" — termo utilizado pelo autor ao se referir a qualquer estilo musical comercializado como bem cultural desde a segunda metade do século XX, indo desde o reggae ao heavy metal, passando pelo rap — como um instrumento que provê uma visão espelhada do mundo a seus criadores e ouvintes, enquanto é simultaneamente um de seus diversos produtos como sintoma social. Ao postular sobre o híbrido processo de produção de sentido da canção, o autor afirma que "o efeito do pop em nossas crenças e ações não é de fato o de criação nem de uma nem de outra"[4] (Greif, 2009, p. 28). Neste ponto, o rap como música, e o movimento hip hop como um todo, é merecedor de particular atenção já que, desde seu surgimento nos Estados Unidos, vem servindo como um veículo de promoção e propagação de mensagens culturais, sociais, políticas e econômicas de comunidades isoladas (Elezi e Toska, 2017, p. 11) ao mesmo tempo em que participa de movimentos socioculturais como agente de mudança de forte simbolismo cultural.

Ao considerar a cultura hip hop, é pertinente refletir sobre a sua expansão para fora de seu país de origem que, em um primeiro momento, havia sido tomada como um movimento global de expansão comercial e político (Perry, 2004 apud Williams, 2010, p. 67), em mais uma manifestação de *soft power* imperialista estadunidense. No entanto, segundo o linguista Alastair Pennycook e o pesquisador cultural Tony Mitchell (2009), as variações do hip hop em outras nações caminha para seguir um modelo de indigenização, de fomento ao que

[4] Citação original: "*the effect of pop on our beliefs and actions is not really to create either one*". Todas as traduções foram realizadas pelos autores do artigo, exceto quando indicado de outra forma na seção Referências.

é especificamente local, ao adotar caminhos pelos quais a cultura do movimento como um todo vai sendo moldada de acordo com a região onde se insere ao longo dos anos.

De um gênero musical altamente influenciado pela estética norte-americana nas produções musicais, vestimentas e videoclipes (Helbig e Miszczynski, 2017, p. 1), o hip hop passa a tomar formas locais, e até mesmo especificamente regionais, dentro de um determinado país. Nessa linha, Musić e Vukčević (2017, p. 85) afirmam que o "hip hop é visto como uma linguagem universal dos oprimidos"[5], tomando como exemplo a circulação do gênero por diferentes nações na Europa. Ao possibilitar que vozes e opiniões de rappers, em sua imensa maioria pessoas historicamente marginalizadas, tivessem acesso à circulação nas indústrias de entretenimento nacionais, há uma forma de amplificação de anseios e desejos de setores sociais sub-representados.

Para o helenista contemporâneo Franklin Hess (2010, p. 185), "(a) música rap tem o potencial de se tornar uma linguagem política internacional, que aborda simultaneamente preocupações locais e globais e se baseia no respeito à diferença cultural"[6]. A partir do final dos anos 1990 e começo dos anos 2000, o cenário do hip hop na Grécia não deixa de aludir às origens estrangeiras, mas passa a referenciar suas vivências localizadas com mais frequência ao mesmo tempo que faz constantes críticas aos problemas econômicos e políticos através do uso de diferentes estilos. Androutsopoulos e Scholz (2003, p. 465) reforçam a presença, na Grécia, da variedade de grupos vinculados ao hip hop, e os categorizam pelos subgêneros do rap: "hardcore", "romântico", "de protesto", "humorístico" e "gangsta rap". Ainda assim, em comum, mesmo inseridos nos subgêneros historicamente menos abertos à politização explícita, está no hip hop grego desde a primeira década do novo milênio a preocupação com uma eminente explosão social.

A Grécia já naquele período passava por sinais de uma crise econômica que viria a estourar definitivamente alguns anos depois. O país, que já na virada do século entra na zona do Euro, em movimento já esperado desde a criação da moeda europeia, deu mais liberdade econômica a sua população. A despeito de inicialmente o poder de compra dos cidadãos haver aumentado, os preços dos produtos de consumo não condiziam com a realidade esperada. Já

[5] Citação original: *"Hip hop is seen as a universal language of the oppressed."*
[6] Citação original: "*(a) rap music has the potential of becoming an international political language, one that simultaneously addresses both local and global concerns and is based on respect for cultural difference*."

nessa época, a Grécia sofria com problemas governamentais e econômicos, que acabaram estourando de vez entre 2009 e 2010 com a crise econômica mundial e a subsequente recessão. Marangudakis (2009) aponta que a mesma entrada nas Comunidades Europeias nos anos 1980, com a abertura econômica e social provenientes dessa entrada, junto com os governos socialistas que lideraram a Grécia entre os anos 1990 e 2000, causaram um paradoxo na vida grega: enquanto as pessoas viviam relativamente bem, a economia em si vivia períodos de estagnação.

Entre 2014 e 2016, a Grécia viveu um dos seus períodos mais difíceis de sua era moderna. Em 2016, o produto interno bruto (PIB) do país chegou a um patamar crítico: em comparação com o ano de 2008, quando a Grécia vira o maior PIB de sua história, com o valor de US$355.91 bilhões de dólares, o PIB grego em 2016 foi de US$193.15 bilhões de dólares (valor este que só seria superado negativamente em 2020, ano inicial da pandemia de COVID-19 e de recessão econômica global, quando o PIB grego foi registrado em US$ 188.15 bilhões de dólares) (Nikiforos *et al*, 2016) (Banco Mundial, 2021).

Durante o período da crise, a Grécia foi um dentre tantos países da União Europeia que receberam aportes financeiros com o objetivo de amenizar o impacto da instabilidade na administração, na economia e na população, o que futuramente gerou a cobrança por medidas de austeridade de enorme impopularidade. O governo grego precisou reduzir custos enquanto passava por um aumento de salário dos funcionários governamentais e dos juros de produtos e bancos. Em 2015, como parte de uma política anticrise do então primeiro-ministro Alexis Tsipras, foi instituído que a população grega só podia sacar a quantia máxima de 60 euros por dia, numa forma de conter o preço dos produtos e manter o dinheiro nos bancos. Como consequência, proliferaram protestos nas vias da capital Atenas e nos demais cantos da Grécia, que ordenavam soluções mais adequadas aos seus problemas. Com o aumento do desemprego e das condições precárias de vida, muitos gregos passaram a morar nas mesmas ruas da cidade em que viviam os milhares de imigrantes não documentados que chegavam à Grécia em botes através do Mar Mediterrâneo e da Turquia (imigrantes esses que faziam parte de outra conflagração no debate público enfrentado pelo governo grego no mesmo período, em paralelo à crise econômica: a crise migratória de refugiados provenientes da África e de guerras e perseguições políticas no Oriente Médio).

É em meio a esse panorama sociocultural que Giannis Sakellariou cria sua persona Atheatos, escreve e grava *Doze Horas Restantes*. Incorporando os influxos diversificados da presença do hip hop, o artista ateniense apresenta um projeto musical com elementos marcantes: apresentam-se logo as rimas aceleradas e de fluxo contínuo, sustentadas por batidas regulares em compassos 4/4 com o modelo de 16 linhas (*16 bars*) em seu ritmo de discurso, que correspondem em maior duração à sonoridade do álbum, mas também o seu jogo com passagens com *samples* instrumentais dançantes, que mesclam ritmos gregos com o *funk* estadunidense; há aproximações à cultura gangsta em discursos materialistas, porém salpicadas com doses de humor autodepreciativo e sátira social mordaz; por fim, junto a tudo isso, também aparecem as dores e as sensações intensas da vivência do amor romântico.

Doze Horas Restantes toma a forma do que, na crítica musical, convencionou-se chamar de álbum conceitual. Letts (2010) propõe que o álbum conceitual se assume como um conjunto de faixas de um disco, ou de uma unidade de gravação, em que o álbum como um todo tenha um significado maior que unifique todas as faixas do conjunto, mesmo que cada uma das canções seja considerada em sua unidade de valor individual e separadamente em seu sentido. A característica de álbum conceitual é explicitada na própria descrição da obra divulgada pela 5th Season Records, o selo que grava e lança o disco de Atheatos:

> O disco é composto por doze faixas que contam a história de Giannis, um grego desempregado que, para lidar com a crise, acaba assaltando um banco e confessa tudo ao refém que traz consigo, pois a polícia os procura. Cada música é uma peça do quebra-cabeça da vida de uma pessoa que certamente reflete muitos de nós e muitas situações familiares. Desemprego, jogos de azar, racismo, divisão, decepções amorosas, oportunidades perdidas, risos e lágrimas em um álbum que você vai querer ouvir de novo e de novo. (Atheatos, 2016, s.p.)

Além do reconhecimento do conceito que permeia todas as faixas do álbum, na citação acima percebe-se que o protagonista, Giannis, divide o nome de batismo com seu criador, Giannis Sakellariou, em um intricado jogo de camadas de identidade de personagem. A pesquisadora dos estudos literários Jovita Maria Gerheim Noronha (2014, p. 8) defende e reconhece que "a etiqueta 'autoficção' não se restringe mais ao campo da literatura, estendendo-se às outras artes". O rapper, portanto, impõe à voz narrativa do disco a inserção na produção da autoficção pós-moderna, que apresenta o estremecimento do relato de

verdade histórica (e do dualismo realidade/ficção) por meio da fragmentação do sujeito que se coloca como dono do discurso. Eis a artimanha: o artista adota um *nom de plume* que remete à invisibilidade (reitera-se que "*atheatos*", em grego, significa "invisível"), em uma camada de distanciamento em sua postura pública como artista, ao mesmo tempo que projeta no personagem, a quem empresta sua voz e performance corporal elas mesmas, o próprio nome de registro, implementando a dúvida sobre o estatuto do que é enunciado nas letras.

A autoficção, termo cunhado em 1977 por Serge Doubrovsky ao se referir à escrita de seu romance *Fils,* permite a combinação de dois gêneros narrativos historicamente por vezes entendidos separadamente: a ficção e a autobiografia (Doubrovsky, 1977). Ao encarar a proposta conceitual do escritor francês, Noronha (2014, p. 13) depreende que, para o público de obras autoficcionais, "o *ficcional* não é compreendido como fictício, como pura invenção, mas como mobilização de estratégias narrativas tomadas de empréstimo ao romance moderno e contemporâneo". Ou seja, há a aceitação por parte do leitor (neste artigo referido como ouvinte-leitor) de que há um limite borrado entre o que seria a história de vida relacional ("real", "factual") de quem narra e o que é criado ou fabulado por parte do mesmo narrador, com a consequência de que esta divisão acaba sendo de menor importância para o desfrute da obra, como será tratado a seguir.

Nessa linha, a crítica literária Eneida Maria de Souza propõe, no artigo "Autoficção e sobrevivência", um estudo de seus temas titulares. A autora estabelece uma íntima relação das obras com contornos autoficcionais ao costume de aproximar o processo de escritura com a expressão de força vital de seus autores. Segundo Souza, seria necessário

> discutir o conceito de autoficção como pacto ambíguo entre a escritura e a vida, entre a leitura e a sobrevivência de resíduos de identidades. (...) Os restos da experiência e da escritura de si exerceriam a função de embaralhar o aspecto referencial da autobiografia e a suposta autonomia da ficção (Souza, 2017, p. 107).

Voltando então a Atheatos: a sobrevivência é um tema recorrente dos versos de *Doze Horas Restantes*. O disco acompanha o Giannis lírico e todas suas ações em busca de sua sobrevivência física, ao passo em que, através de seu processo de contar ao refém sobre sua trajetória de vida, seus pensamentos e sentimentos, há flagrante intencionalidade da

preservação de sua história. O rapper invisível assim reforça o enunciado do personagem para que o relato sobreviva, fazendo com que a história possa seguir sendo contada mesmo que o artista não esteja presente materialmente. O ensaísta e estudioso da autoficção Philippe Lejeune (2014, p. 26) comenta sobre as implicações tanto para artista quanto para o público nesse tipo de obra: "uma autoficção é uma obra literária através da qual um escritor inventa para si uma personalidade e uma existência, embora conservando sua identidade real (seu nome verdadeiro). (...) Uma região literária parece dessa forma emergir do limbo da leitura."

É o que acontece na primeira música do álbum, "Prólogo". Como já informa o nome, a faixa serve como o passo inicial para Giannis Sakellariou/Atheatos apresentar a voz do Giannis lírico. A escrita dos versos e sua performance permitem que a história de Giannis seja contada ao mesmo tempo que os registros diferentes de linguagem possam ser confundidos. Além de dar informações sobre o que está acontecendo e sobre o rumo que as doze faixas irão levar aos ouvintes e ao Giannis lírico, também abre espaço para que o próprio Atheatos escreva indistintamente sobre sua própria vida pessoal, mesclando suas experiências e seus pensamentos sobre a Grécia durante a crise. Assim, faz-se a confusão entre a fala do Giannis personagem e do Giannis autor dentro da narrativa do álbum conceitual, o que permite uma análise mais profunda das questões postas aos ouvintes-leitores.

A autoficção permite ao autor/personagem o uso de suas próprias experiências de vida na criação de uma narrativa, seja ela total ou parcialmente verdadeira em um domínio objetivo, enquanto usa elementos imaginários e/ou de características ficcionais. O relato por meio da escrita e a *performance* oral das rimas permitem um movimento de perpetuação do conteúdo, fazendo assim com que exista uma conexão entre o que é escrito e as memórias contadas (Souza, 2017). Na segunda música do álbum, "Uma Sociedade, Uma História", percebe-se esse movimento de perpetuação em dois pontos: o primeiro, na conversa entre Giannis e o refém antes da entrada da música instrumental, quando o protagonista diz que seus sonhos, ou seja, seus pensamentos e palavras, passarão a ter uma voz dentro do álbum; e o segundo, com o efetivo desenvolvimento da construção da história do personagem no trecho inicial da composição. Ao contar sobre sua juventude, sua iniciação como militante, seu próprio jeito de ser, o Giannis lírico se confunde com a história do Giannis histórico. Ao citar o ex-primeiro-ministro Costas Simitis, temos uma delimitação de tempo histórico na

narrativa do álbum que é compatível com a juventude do rapper, que nasceu em Atenas no ano de 1982, e teve sua adolescência e seu início de vida adulta durante o governo Simitis, entre 1996 e 2004. Com a recuperação da memória como uma forma de resgate identitário do ser alinhado ao discurso narrativo, nesse caso, com suas músicas, Atheatos mantém seus pensamentos e suas experiências vivos e atualizados em contexto com a situação atual do Giannis lírico. Sobre esse movimento de rememoração, Souza recupera as ideias do filósofo e historiador da arte Georges Didi-Huberman:

> [O] pensamento [de Didi-Huberman] põe em dúvida a consideração do passado como letra morta, desprovido de força, por estar constantemente emergindo no presente. Os rastros no arquivo de cada época passam a ser citados em momentos distintos, movimento de resistência à noção conservadora de tradição, influência e herança. (Souza, 2017, p. 111)

No mesmo momento em que a autoficção permite a preservação da memória, o gênero também abre caminhos para que temáticas que existam nessas mesmas memórias passadas sejam revisitadas e atualizadas no presente. O ato da escrita de Atheatos em *Doze Horas Restantes*, tanto por suas partes ditas fictícias, ou por suas partes ditas reais, da vivência do próprio Giannis Sakellariou, no âmbito da autoficção, é considerado por Eneida Souza (2017, p. 111) como um "pacto ambíguo entre romance e autobiografia, pelo lugar móvel ocupado pelo polo referencial das autobiografias e a autonomia referencial dos romances". Esse pacto entre o romance e a autobiografia proposto por Souza dá vida ao subgênero autoficção, que permite ao sujeito construir, relembrar e atualizar suas próprias memórias como o ator principal da narrativa ao mesmo tempo em que é o narrador da história. Ainda sobre esse ato de relembrar e atualizar as memórias construídas: "A vida passa a ser reinventada quando se submete à rememoração, entendendo serem as lembranças relatos para si próprio, por meio de uma narrativa na primeira ou terceira pessoa, tanto na autoficção quanto na biоficção" (Souza, 2017, p. 111). Neste movimento de presentificação de um passado nunca terminado, está marcada uma característica singular da faixa "Uma Sociedade, Uma História": o uso constante da terceira pessoa do próprio rapper ao se referir a Giannis, única composição do álbum a adotar este movimento narrativo. Há um esboço de afastamento da individualização do Giannis lírico, ou do próprio Atheatos, de seu relato, em uma tentativa de universalização ao relatar os fatos acontecidos ao protagonista e que

corriam paralelamente com a Grécia e que resultaram como fatores para a crise e suas consequências. Com o uso da terceira pessoa, pode-se inferir timidez ou até medo do Giannis lírico ao contar sua história em um primeiro momento, dada a situação em que se encontrava. Ao se colocar como um narrador-observador, relatando o que se passa e o que se passou na Grécia, ele possui certo controle da narrativa ao mesmo tempo que mantém dela uma distância, mesmo sendo o personagem principal de um enredo narrado, editado e montado por ele próprio, mantendo também um recolhimento em relação a seu principal interlocutor naquele momento, seu refém.

No desenrolar da narrativa de *Doze Horas Restantes*, o Giannis lírico parte para um movimento de mudança: de um narrador-observador, utilizando-se da terceira pessoa, para uma narração em primeira pessoa, tornando-se definitivamente o narrador-personagem da sua própria história. A timidez e a distância que ele mantinha em relação a seu refém foram quebradas. Ao perceber que passaria algum tempo com o prisioneiro, mais especificamente doze horas, ele passa a confiar em seu cativo, eventualmente referido como "amigo" (Atheatos, 2016, fx. 12), assim possibilitando essa mudança na formação de personagem ou narrador.

A relação entre o relato de si e a escrita, vista pelo viés da autoficção, é proposta pela ficcionalização como uma intermediária entre a realidade, do mundo relacional, e a escrita, com sua criação de territórios ficcionalizados. Com o propósito de permitir que a história seja contada e tenha elementos ditos verdadeiros misturados a elementos ficcionais, que se tornam reais como experiência, através do acompanhamento da narrativa do álbum pelo público, a autoficção e o relato de si assumem a forma do artista de contar sua própria história, o que leva ao envolvimento de outras dimensões:

> [A] transformação em realidade ficcional exige que se redefina o conceito de real e de acontecimento, de autobiografia como expressão de verdade e de sinceridade. Em detrimento da razão naturalista atribuída à vida e à realidade, o relato autobiográfico comporta, inevitavelmente, sua parte de ficção, o que não permite distanciá-lo totalmente da autoficção. (Souza, 2017, p. 112)

Um ponto relevante ao pensar sobre a mistura entre o real e o ficcional na composição dos temas de *Doze Horas Restantes* é a forma como Atheatos designa não apenas

um cidadão grego em uma situação de desespero por tudo que ocorre naquele período, mas sim um personagem que comete um crime sob a prerrogativa da necessidade de sobrevivência a um momento histórico já atribulado. A escolha criativa do rapper de se colocar como um assaltante já é assumida na primeira faixa do álbum, fazendo com que o ouvinte-leitor fique a par da experiência e próximo à perspectiva do narrador dos fatos. É lançado ao público o desafio de imaginar e considerar sobre a veracidade histórica dos fatos narrados: tudo realmente aconteceu na vida de Giannis Sakellariou? O rapper, de voz tão convincente, cometeu algum tipo de crime semelhante em sua vida? Ouvintes-leitores de *Doze Horas Restantes* são incitados a procurar referências externas ao álbum, que possam apresentar correspondências históricas ao que está sendo narrado, em uma busca por símbolos ou elementos de imediato reconhecimento.

A composição geral de Atheatos da cena trágica do assalto seguido do sequestro, com Giannis como elemento e agente central, faz lembrar os postulados de outro célebre pesquisador da autoficção, Vincent Colonna. Em seu texto "A Tipologia da Autoficção", ele menciona quatro tipos de práticas do gênero: a autoficção fantástica, com a transfiguração da existência e da identidade do autor; a autoficção biográfica, que baseia a história através da verossimilhança dos eventos ficcionais a dados reais da vida de seu autor; a autoficção especular, baseada em um reflexo do autor como em uma metáfora de jogo de espelhos; e a autoficção intrusiva (autoral), caracterizada pela presença do escritor através de um avatar à margem da intriga, como um recitante (Colonna, 2014, p. 39-66). Se é possível argumentar que *Doze Horas Restantes* apresenta elementos das quatro práticas autoficcionais elencadas por Colonna (o que atesta pela riqueza de repertório de Atheatos como compositor), o enfoque aqui está na primeira, a autoficção fantástica. Explica-se: não há registros biográficos ou dados históricos que apontem que Giannis Sakellariou (o Giannis histórico) tenha estado envolvido em qualquer atividade conforme a um assalto a banco ou à captura de reféns.

Ou seja, o que Atheatos cria é uma imagem projetada de ações que simbolicamente representam o estado de espírito de seu protagonista, amplificando a dramaticidade de sua situação com um alargamento de uma mitologia pessoal. Aproximando-se de Colonna (2014, p. 42): "o leitor experimenta com o escritor um 'devir-ficcional', um estado de despersonalização, mas também de expansão e nomadismo do Eu". Giannis é então apresentado como um anti-herói, que trata de brincar com a percepção do público tanto em

relação a si como protagonista, quanto de Atheatos como artista — ou de Giannis Sakellariou como sujeito social. Ao realizar este tipo de *performance*, o rapper "transfigura sua existência e sua identidade, em uma história irreal, indiferente à verossimilhança. O duplo ali projetado se torna um personagem fora do comum, perfeito herói de ficção, que ninguém teria a ideia de associar diretamente a uma imagem do autor" (Colonna, 2014, p. 39). Em outras palavras, se Giannis é uma versão projetada de seu próprio criador, ele pode também ser a expansão do Eu do ouvinte-leitor, que se reconhece no protagonista moldado a ser reconhecível e relacionável a seus conterrâneos na potencialidade de suas ações e nas consequências de seus atos.

Voltando ao texto presente no disco, é possível flagrar, em conversa com o seu refém, que Giannis estabelece sua opinião sobre os verdadeiros culpados por sua situação: "Tudo acontece com um propósito, certo? / A mesma conversa de sempre / daqueles que não conhecem seu problema / Sabe o que eu não ouço de ninguém? / Porque eu cheguei onde estou / Sim, eu sei o porquê / A Merkel, as políticas, os banqueiros / E eu? Você? nós? nada" (Atheatos, 2016, fx. 05). Giannis se abre com o refém e deixa claro o seu desespero e sua descrença com toda a tragédia grega, com a situação vivida tanto por ele quanto pela sociedade como um todo naquele período. Giannis junta a sua trajetória individual com uma evidente conexão entre o mundo ficcionalizado presente no texto e o mundo real, permitindo que o ouvinte-leitor possua referências do mundo e "provas reais" (Souza, 2017, p. 113) da história contada, o que adiciona na experiência estética do público de Atheatos e no alcance de sua mensagem.

O gênero autoficção propõe a reflexão, junto a um desafio, sobre o que pode ser encarado como real ou não, com enfoque na possibilidade de experiências vividas pelo sujeito que as narra como criador e agente dessas vivências. Para Souza (2017, p. 113), "os textos autoficcionais provocam tal associação, ao se referir a nomes e datas que, coincidentes ou não com a experiência dos autores, despertam a curiosidade e a busca de provas reais". A autora ainda pontua que

> ficcionalizar não se restringe à criação de mentiras ou distorções do real, mas em formalizar, em ficcionalizar a narrativa de sua própria vida. O gesto narrativo, a organização dos acontecimentos pela ação enunciativa,

> concorrem para a definição mais ampla do ficcional, uma vez que toda escrita exige a prerrogativa da *mise-en scène* textual. (Souza, 2017, p. 113)

Tendo referentes factuais ou não, as ações que o Giannis lírico executa, escritas por Atheatos, são uma forma de validar sua narrativa e suas experiências vividas em forma de música, presentificadas para o público no momento de sua audição. O *mise-en scène* citado por Eneida Souza, quando comparado ao álbum *Doze Horas Restantes*, faz ressaltar como as doze faixas musicais produzidas estão dispostas em sua organização sequencial no disco. Do "Prólogo" ao "Epílogo", passando pelo esquete "Delírio", a disposição que Atheatos propõe é sua forma de comunicar como seus pensamentos e suas memórias estão organizados e escritos, e posteriormente gravados, sejam eles historicamente reais, ou com a mistura entre o real e o fictício. Ou ainda na diversificação dos assuntos abordados, como acontece na música "Rodriguez", em que Giannis fala sobre amores e relacionamentos, ou em "Jogo de Cartas", com a conversa sobre apostas, de forma tanto metafórica quanto literal.

Com a entrada da narrativa em primeira pessoa aparece um Giannis lírico como narrador de si, junto ao acesso a outro tipo de registro de seu fluxo de consciência. Não estão presentes apenas as vituperações sobre a Grécia, mas também memórias de sua vida pessoal, crescendo e vivendo em Atenas. Aqui a ficção não é inserida como uma forma de desconsiderar os relatos contados por Giannis lírico que possam ser reais, mas sim como auxílio tanto com o poder de preencher possíveis lacunas na história oficial quanto de imaginar eventos que expandem e amplificam o impacto de um momento de ebulição em suas escalas macro e microssociais.

A autoficção, ainda como um gênero artístico que permite a reflexão e a validação de memórias e experiências do autor/personagem, possui também uma característica central que se aplica a *Doze Horas Restantes*: "A vida passa a ser reinventada quando se submete à rememoração, entendendo serem as lembranças relatos para si próprio, por meio de uma narrativa na primeira ou terceira pessoa" (Souza, 2017, p. 112). Ao narrar sua própria história, Giannis lírico utiliza-se dos artifícios de mudança de narrador e ponto de vista. Ao adotar o uso da terceira pessoa ou se tornando um narrador observador em diferentes pontos do álbum, percebe-se um movimento de Giannis de dar destaque a sua percepção sensorial da

Grécia naquele momento, mas trazendo uma retrospectiva da história contemporânea do país de maneira mais ampla. Há aqui um ato intencionado de rememoração coletiva.

Um caso exemplar da relação entre o protagonista e a universalidade proposta pela experiência do disco é a faixa "Uma Boa Crítica", sexta canção do disco. Os primeiros versos, em que o autor se reconhece como "raro" por seu nome Giannis, é um indicativo de sátira social: Giannis (ou em sua transliteração alternativa, Yiannis) é um nome comum na Grécia — o equivalente a João, em língua portuguesa; o segundo nome masculino mais popular no país helênico segundo o site BabyNames.com. Há aqui mais um jogo entre individualidade e coletividade. Segue abaixo um trecho da canção, que funciona como um palco para Giannis poder executar o seu solilóquio em rimas:

> Meu nome é Giannis / Eu sei que é raro, não é? / Mas eu tenho (em mim) uma habilidade única / Eu faço tudo e por um preço bom / Literalmente por um pedaço de pão / Eu canto, eu danço em cima de um banco, tapete ou no chão / Estou em casa sem fazer nada já tem um tempão / Eu aprendo rápido o que quer que me peçam / E se a produção exigir algo eu só paro à noite / Se a imagem não bate deixe para os especialistas apagarem cada falha / Me torno engraçado sem hesitação / Me dê um fone de ouvido e me diga o que fazer / Eu faço tudo, não tenho medo / Minha vergonha morreu de fome há muito tempo (Atheatos, 2016, fx. 06)

Na construção do álbum *Doze Horas Restantes*, Atheatos propõe que cada música ali escrita, rimada e cantada traga uma maneira de representação de uma diferente temática vivida pela sociedade grega, de maneira ampla, ou por uma temática pessoal de seu protagonista, o que ainda assim não exclui a possibilidade que aquela temática tenha sido vivida por alguma outra pessoa. Pelo contrário, a obra aproxima a possibilidade de relação intersubjetiva entre personagem e ouvinte-leitor. É do ofício da ficção que a mistura entre a biografia e o mundo ficcional trabalhem como forma de atualização de histórias. Histórias que poderiam ser esquecidas ou deixadas ao ostracismo são revividas, relembradas e atualizadas. Em *Doze Horas Restantes*, acompanhamos a jornada do Giannis lírico na batalha por sua própria sobrevivência: sua sobrevivência física ao assaltar o banco e fazer o que seja preciso para seguir em frente em um ambiente hostil e violento, no qual ele se insere como vítima e agressor; e também a sobrevivência de suas memórias e pensamentos, com o poder que lhe

é dado pelo hip hop como gênero musical com poder de comunicação e penetração de agência social.

Hic harum facere ut dolorum voluptas est itaque galisum ea neque aliquam et dolor totam et dolores placeat sit dolorum nihil. Qui odit nihil vel galisum similique et libero ullam id autem consequuntur quo quae debitis? Ex velit enim vel dolorem voluptas est dolor praesentium. Et maxime odit qui dolore quidem quo magnam numquam. Sit distinctio esse aut dicta amet id libero voluptatum! Id molestias minus sed repellat voluptatem vel reprehenderit nesciunt qui autem molestiae. Sed rerum labore et itaque adipisci et mollitia architecto ut eveniet fugiat quo consequatur laborum rem velit aliquid est voluptatibus nisi.

> Nam laudantium esse aut voluptas sunt ad omnis consequatur nam impedit totam. Qui facilis autem qui quia itaque quo officia minus et quasi omnis est mollitia culpa est magnam perspiciatis. Aut autem earum ea nihil tenetur est nulla debitis. Aut molestias nemo rem earum nihil et illo veniam aut similique quam et nisi corporis ea debitis porro a accusantium ullam. Aut molestiae similique reprehenderit unde qui dolorem ipsa aut iure enim ea amet corporis aut soluta dolores id quas saepe. Eos maiores dolores vel necessitatibus quae et nulla nemo et assumenda quisquam qui sunt commodi ab nobis optio. Aut minus quasi est excepturi quia est maiores facere aut deserunt aliquam sed accusamus impedit ut ipsa quae aut voluptas sint?

Referências

ATHEATOS. **12 ores akoma.** Atenas: 5th Season Records, 2016. 41’45’’. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PFeyHkt0DA8&list=PLBKhMwU6ZlVdwyROSQVkpcfssclrfUz3K. Acesso em 01 set. 2025. Também disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/album/6BlkM1EkOuHN40FJLgihaK?si=sffX-xoaRASUcKWdEX5IAg. Acesso em 01 set. 2025.

BABYNAMES. Top Baby Names in Greece. *In*: **BabyNames.com**. Disponível em: https://babynames.com/top-baby-names-in-greece. Acesso em 01 set. 2025.

BANCO MUNDIAL. World Development Indicators Database. Total GDP 2006-2021 - Grécia. World Bank. Disponível em: https://data.worldbank.org/indicator/NY.GDP.MKTP.CD?end=2021&locations=GR&start=2006 . Acesso em 21 nov. 2023.

COLONNA, Vincent. Tipologia da Autoficção. *In:* NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). *Ensaios sobre a Autoficção*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DOUBROVSKY, Serge. **Fils***.* Paris: Grasset, 1977.

ELEZI, Gentian; TOSKA, Elona. Rapping into Power: The Use of Hip Hop in Albanian Politics. *In*: MISZCZYNSKI, Milosz; HELBIG, Adriana (ed.). **Hip Hop at Europe's Edge: Music, Agency, and Social Change**. Bloomington: Indiana University Press, 2017. cap. 1, p. 11-27.

FAINLIGHT, Ruth; LITTMAN, Robert J. **The Theban Plays: Oedipus the King, Oedipus at Colonus, Antigone**. 1. ed. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2009. 284 p. v. 1.

GREIF, Mark. Radiohead, or the Philosophy of Pop. *In*: FORBES, Brandon W.; REISCH, George A. (ed.). **Radiohead and Philosophy:** Fitter Happier More Deductive. Chicago: Open Court, 2009. v. 38, cap. 2, p. 22-29.

HESS, Franklin L. From American Form to Greek Performance: The Global Hip-Hop Poetics of the Imiskoumbria. *In*: TERKOURAFI, Marina (org.). **Languages of Global Hip Hop**. 1. ed. New York: Continuum, 2010. cap. 7, p. 162-193.

LEJEUNE, Philippe. Autoficções & Cia. Peça em Cinco Atos. *In:* NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaios sobre a Autoficção**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LETTS, Marianne Tatom. **Radiohead and the resistant concept album**. Bloomington: Indiana University Press, 2010.

MARANGUDAKIS, Manussos. **The Greek Crisis and Its Cultural Origins: A Study in the Theory of Multiple Modernities**. 1. ed. [*S. l.*]: Palgrave MacMillan, 2019.

MUSIĆ, Goran; VUKČEVIĆ, Predrag. Diesel Power: Serbian Hip Hop from the Pleasure of the Privileged to Mass Youth Culture. *In*: MISZCZYNSKI, Milosz; HELBIG, Adriana (orgs.). **Hip Hop at Europe's Edge: Music, Agency, and Social Change.** Bloomington: Indiana University Press, 2017. cap. 5, p. 85-108.

NATHANAILIDIS, Andressa Zoi. O Rap na Grécia: Mensagens da Canção em Tempos de Crise. *In*: *REEL:* **Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, ed. 11, 28 dez. 2012. Disponível em: https://periodicos.ufes.br/reel/article/view/4345. Acesso em 2 nov. 2023.

NIKIFOROS, M.; PAPADIMITRIOU, D. B.; ZEZZA, G. The Greek public debt problem. *In*: **Nova Economia**, v. 25, n. Esp, 2016. Disponível em: https://revistas.face.ufmg.br/index.php/novaeconomia/article/view/3552. Acesso em 21 nov. 2022.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Apresentação. *In*: _____ (org.). **Ensaios sobre a Autoficção**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

PENNYCOOK, Alastair; MITCHELL, Tony. Hip Hop as Dusty Foot Philosophy: Engaging Locality. *In:* ALIM, H. Samy; IBRAHIM, Awad; PENNYCOOK, Alastair (orgs.). **Global linguistic flows: Hip hop cultures, youth identities, and the politics of language**. Nova York e Londres: Routledge, 2009.

SOUZA, Eneida Maria. Autoficção e sobrevivência. *In*: **La Palabra**. Número especial: Autoficción y escrituras del yo, 2017, n. 30, ed. 30, p. 107-114, 1 jul. 2017. DOI https://doi.org/10.19053/01218530.n30.2017.6334. Disponível em: https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/article/view/6334. Acesso em 4 out. 2023.

WILLIAMS, Angela. 'We Ain't Terrorists but We Droppin' Bombs': Language Use and Localization in Egyptian Hip Hop. *In*: TERKOURAFI, Marina (ed.). **The languages of hip hop.** Bloomington: Indiana University Press, 2010. cap. 3, p. 67-95.