

O SUJEITO FERIDO E O “LUGAR DE MEMÓRIA”: O TESTEMUNHO COMO SANÇÃO DE VERDADE A PARTIR DO FILME O DOCE AMANHÃ

DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v1i1p105-115

Paula Carolina de Andrade Carvalho*

Palavras-chave: “O Doce Amanhã”, Testemunho, Memória, Verdade

Resumo: Tendo como ponto de partida o filme canadense *O Doce Amanhã* (*The Sweet Hereafter*, Atom Egoyan, 1997), este ensaio procura examinar o papel ambíguo do testemunho – da memória, portanto – para a prática historiográfica. A forma como o testemunho aparece na trama pode ser inserida dentro do “novo modelo testemunhal” inaugurado pelo trauma dos sobreviventes judeus do Holocausto durante a 2ª Guerra Mundial, quando se instaurou uma “crise do conceito de testemunho” em termos de verdade, segundo a visão do filósofo francês Paul Ricoeur. É quando o testemunho ganha um estatuto “moral”, não podendo ser analisado pelo método histórico pois estaria acima da própria história. É o momento em que o testemunho se torna a própria verdade, enquanto que o sobrevivente, um sujeito ferido, múltiplo e incompleto, se torna um “lugar de memória”, no sentido compreendido por Pierre Nora.

“Imagino se você entenderá uma coisa. Imagino se você entenderá que todos nós – Dolores, eu, as crianças que sobreviveram, as crianças que não sobreviveram – que agora somos cidadãos de uma cidade diferente. Um lugar com suas próprias regras e leis especiais. Uma cidade de pessoas que vivem no doce amanhã.”

Nicole, personagem do filme O Doce Amanhã

“Mason: Nicole, o Flautista de Hammelin levou embora as crianças porque ele estava bravo com a cidade por não tê-lo pago?

Nicole: Isso mesmo.

Mason: Se ele conhecia mágica, se ele podia levar as crianças até a montanha, por que ele não usou a sua mágica para fazer com que as pessoas o pagassem por ter se livrado dos ratos?

Nicole: Porque... ele queria que elas fossem punidas.

Mason: Então ele era mal?

Nicole: Não, mal não, apenas... muito bravo.”

Díálogo entre os personagens Mason e Nicole no filme O Doce Amanhã

* Graduanda em História pela Universidade de São Paulo.

As citações acima foram retiradas do filme canadense *O Doce Amanhã*, lançado em 1997 e dirigido por Atom Egoyan. Baseado no romance de ficção homônimo do autor norte-americano Russell Banks, esse longa-metragem mostra, em uma narrativa não linear, como o acidente de um ônibus escolar afetou a pequena cidade de Sam Dent, no Canadá. O núcleo central do drama é formado pelo personagem de Mitchell Stevens, um advogado que tenta convencer os pais que tiveram seus filhos mortos ou feridos no acidente a abrir um processo judicial contra o suposto responsável pelo acidente: a empresa que produziu o ônibus, que teria um suposto defeito de fabricação; o próprio advogado também luta contra um drama pessoal, sua filha Zoe é viciada em drogas.

Entre os outros personagens importantes da trama estão Nicole, uma adolescente que sonha em se tornar cantora e que fica paraplégica após sobreviver ao acidente, o que estremece a relação incestuosa que mantinha com o próprio pai. E Dolores, a alegre e amável motorista do ônibus que nutria um grande carinho pelas crianças que estavam sob sua responsabilidade. Além disso, há os pais das crianças mortas que, em princípio, não demonstram interesse em aderir ao processo, mas o advogado os convence de que só entrando na justiça por reparação de danos é que encontrarão a paz de que tanto precisam.

O filme também faz uma analogia entre a condição de sobrevivente de Nicole com a fábula do Flautista de Hamelin, dos Irmãos Grimm (por meio da narração, por vezes *in-off*, de uma poesia de Robert Browning). Nesse conto, uma cidadezinha infestada por ratos é salva por um Flautista que, ao tocar seu instrumento, expulsa os animais da vila. Embora o Flautista tenha cumprido o seu trabalho, os habitantes da vila, do alto da sua avareza, se recusam a pagar a recompensa previamente combinada. Como vingança, ele se volta novamente aos poderes mágicos da flauta, levando embora todas as crianças da cidade e aprisionando-as dentro de uma montanha. Só restou apenas uma criança que, devido à sua vagareza por se locomover de muletas, não conseguiu acompanhar o grupo guiado pelo Flautista. É

**O SUJEITO FERIDO E O “LUGAR DE MEMÓRIA”:
O TESTEMUNHO COMO SANÇÃO DE VERDADE A PARTIR DO FILME O DOCE AMANHÃ**

a sobrevivente, a que ficou para trás, a que rememora eternamente a sua solidão. Como Nicole.²

Como sobrevivente, Nicole é uma testemunha-chave do processo judicial, é ela quem falará pelas crianças que não estão mais lá e cujos fantasmas ainda rondam a cidade. Foi culpa do fabricante do ônibus? Será que foi um deslize de Dolores, a motorista do ônibus? O testemunho de Nicole selará tanto o destino dos vivos – os pais das crianças mortas poderiam obter muito dinheiro caso ganhassem o processo – quanto dos mortos – a narrativa a ser rememorada após o acidente será, em última instância, a versão construída pela jovem em seu testemunho, e seu parecer sobre o acidente será visto como a verdade.

A tradução ao pé da letra do título em inglês, “The sweet hereafter”, seria “O doce daqui por diante”: depois do acidente, a cidade e as pessoas que vivem nela não são mais as mesmas. O trauma muda tudo. Trata-se, em suma, de uma história sobre sobreviventes, sobre como a continuidade da vida pode ser um fim mais trágico que a morte³. Viver leva, inevitavelmente, à lembrança do trauma. O destino inexorável do sobrevivente é viver com essa recordação todos os dias. Uma espécie de cárcere privado da memória. O esquecimento não é realmente uma saída, pois o trauma torna-se parte intrínseca do sujeito. Já o testemunho carrega a ideia redentora de que compartilhar o peso dessa experiência traumática pode ser libertador. Ainda que seja doloroso lembrar, expor o trauma talvez seja a única coisa a fazer para exorcizar fantasmas, os dos vivos e dos mortos.

Nicole, marcada pela sua sobrevivência, representa todas as crianças mortas no acidente. Ela já não pertence mais a si mesma, passa a pertencer também aos mortos. A sua subjetividade agora é múltipla. O seu testemunho aparece, portanto, como um dever moral, pois não relata somente em favor de si, mas pelos que não têm mais voz para se expressarem, para contarem a sua história. É o dever da memória. É quando o sofrimento ganha o status de verdade, ou melhor, quando o

² É também possível fazer outras analogias de sobrevivência: os pais, tanto da cidade da fábula quanto a canadense, precisam aprender a lidar com a dor de sobreviver aos filhos.

³ O próprio diretor é, de alguma forma, um sobrevivente, pois Egoyan, nascido no Egito, tem origem armênia, povo que foi alvo do primeiro genocídio do século XX, ocorrido no Império Turco-Otomano entre 1915 e 1923.

testemunho desse sofrimento assume o caráter de Verdade, é que a memória fica acima da história.

MEMÓRIA x HISTÓRIA

Memória e história são instâncias diferentes. A história funciona, atualmente, como uma ciência humana que se consolida através de rigorosos critérios de documentação científica e acadêmica. A memória é mais fluida, pois está subordinada a fluxos de pensamento incessantes e à adequação de determinadas identidades, tanto individuais quanto coletivas. Segundo Pierre Nora, memória e história não são sinônimos, sendo que uma se opõe à outra: memória é a vida, pois está em constante evolução, um “elo vivo no eterno presente”, enquanto que a história é “a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais”, uma representação do passado; a memória pertence a inúmeros grupos, por isso é “múltipla e desacelerada, plural e individualizada”, enraizando-se “no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto”; ao contrário da história que “pertence a todos e a ninguém”, dando-lhe uma vocação universal, ligando-se “às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas”. Em suma, “a memória é um absoluto e a história só conhece o relativo”. Além disso,

No coração da história trabalha um criticismo destruidor da memória espontânea. A memória é sempre suspeita para a história, cuja verdadeira missão é destruí-la e repeli-la. A história é deslegitimação do passado vivido. (NORA, 1993, p. 09)

É por causa desse caráter crítico que a história se empenha “em emboscar em si mesma o que não é ela própria, descobrindo-se como vítima da memória e fazendo um esforço para se livrar dela” (NORA, 1993, p. 10). No entanto, a história tem na memória um de seus materiais de trabalho, e dentro da esfera da memória encontra-se o testemunho que, por estar associado à memória, acaba, portanto, por se subordinar à história. A história trabalha com a certificação e o testemunho trabalha com a brecha dessa certificação. O relato testemunhal provoca incômodo na história, uma vez que a leva a uma constante reavaliação.

A forma como o testemunho aparece na trama de *O Doce Amanhã* pode ser inserida dentro do “novo modelo testemunhal” inaugurado pelo trauma dos

**O SUJEITO FERIDO E O “LUGAR DE MEMÓRIA”:
O TESTEMUNHO COMO SANÇÃO DE VERDADE A PARTIR DO FILME O DOCE AMANHÃ**

sobreviventes judeus do Holocausto durante a 2ª Guerra Mundial, quando se instaurou uma “crise do conceito de testemunho” em termos de verdade, como explica Beatriz Sarlo tendo por base as considerações do filósofo francês Paul Ricoeur. A partir daí, esse tipo de testemunho seria uma “exceção sobre a qual é complicado (talvez impróprio) exercer o método historiográfico, porque se trata de experiências extraordinárias, que não podem ser medidas com outras experiências”, o que leva o interlocutor à aceitação da sua veracidade referencial,

colocando em primeiro plano argumentos morais sustentados em respeito ao sujeito que suportou os fatos sobre os quais fala. Todo testemunho quer ser acreditado e, mesmo assim, não carrega em si mesmo as provas que podem comprovar a sua veracidade, já que elas devem vir de fora. (SARLO, 2007, p. 47)

A força da experiência do trauma é tão desconcertante que é difícil examiná-la completamente no âmbito de uma crítica histórica, em seu sentido científico, pois o testemunho está impregnado de questões morais individuais. Afinal, ele só existe porque alguém sobreviveu para contá-lo, e questioná-lo seria lançar a sombra da dúvida sobre a experiência de quem sobreviveu ao trauma. Fazer isso teria, portanto, um caráter imoral. O testemunho estaria, sob esse ponto de vista, fora da disciplina da História.

Sarlo observa que, mesmo o testemunho estando na origem do discurso histórico, há um determinado tipo de testemunho que não foi feito para ser analisado pelo método historiográfico, o que não inviabiliza as suas funções sociais ou jurídicas. É o que assevera Elizabeth Cancelli, ao considerar que “a memória é um dever moral e político, além de necessidade jurídica, os testemunhos não se submetem ao rigor, por isso, não são História, presos que estão à tragédia e à sua catarse” (CANCELLI, 2011, p. 20). No entanto, são esses testemunhos que operam como matéria-prima para a construção histórica. Ou seja, mesmo que não lhe seja atribuído um status epistêmico dentro do campo da história, o testemunho é tratado paradoxalmente como a luz que deve guiar a narrativa histórica até a verdade.

No filme, o testemunho de Nicole é esse guia até a verdade sobre o acidente, que se mantém ambíguo até o final: teria sido um erro de fabricação do ônibus? Ou

de Dolores? Há, realmente, um culpado pela tragédia? Para a trama, responder a essas perguntas não é importante. Menos ainda questionar o depoimento de Nicole, pois no filme ele representa a verdade. Ao espectador, a ambiguidade dessa verdade fica clara, mas o próprio filme parece saber que seria imoral (ou um esforço vão) questioná-la.

O SUJEITO FERIDO

Nicole, em *O Doce Amanhã*, representa o papel do sujeito que sobreviveu ao trauma. Contudo esse sujeito é, ao mesmo tempo, múltiplo e incompleto, um “sujeito ferido”. Ele reconhece que não pode tomar o lugar dos mortos,

(...) porque aquele que deveria ter sido o sujeito em primeira pessoa do testemunho está ausente, é um morto que não possui representação vicária. Os ‘condenados’ não podem falar e esse silêncio imposto pelo assassinato torna incompleto o testemunho dos que foram ‘salvos’. Agamben lê assim a problemática de um sujeito ausente, uma primeira pessoa que, quando surge no testemunho, sempre está no lugar de outra, mas não porque possa substituí-la, ser seu representante, mas sim porque não morreu no lugar de quem morreu. De modo radical, não pode representar os ausentes e nesta impossibilidade se alimenta o paradoxo do testemunho: o sobrevivente [...] sobrevive para testemunhar e toma a primeira pessoa dos que seriam as verdadeiras testemunhas, os mortos. (SARLO, 2007, pp. 43-44)

Nesse caso, segundo Sarlo, o sujeito “que fala não escolhe a si mesmo, mas foi escolhido por condições também extratextuais”. Ele fala porque “outros morreram em seu lugar [...] Não há pureza na vítima que está em condições de dizer ‘fui vítima’. Não há plenitude desse sujeito.” (SARLO, 2007, p. 43). Um sujeito ferido, pois.

O objetivo de vida do sobrevivente é, então, lembrar? Para Giorgio Agamben, o sobrevivente não pode fazer mais nada “se não recordar”, e sua sina é não ter sido uma “vítima total” (AGAMBEN, apud in SARLO, 2007). No entanto, o sobrevivente detém a autoridade sobre a experiência do trauma porque não está morto. Como explica Walter Benjamin, “a morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade” (BENJAMIN, 2008, p. 208). Como sobrevivente, ele foi “escolhido” à sua revelia para representar os que morreram.

O SUJEITO FERIDO E O “LUGAR DE MEMÓRIA”:
O TESTEMUNHO COMO SANÇÃO DE VERDADE A PARTIR DO FILME O DOCE AMANHÃ

Em *O Doce Amanhã*, Nicole é “escolhida” para representar todas as vítimas do acidente. Ao ser abordada pelo advogado, Nicole – que estava na primeira fileira de assentos do ônibus, o que significa que ela teria uma visão “privilegiada” do acidente – aceita (após certa insistência dos pais) depor contra a empresa produtora do ônibus. No entanto, no momento do julgamento, ela muda seu depoimento e afirma que a responsável pelo acidente foi a motorista Dolores, que estava dirigindo a 72 milhas por hora (ou 115 quilômetros por hora) na descida da colina, fazendo o ônibus derrapar e cair no lago congelado. Com isso, o processo contra a empresa não vinga. O pai da garota, perplexo, tenta achar uma explicação para a mentira ao conversar com o advogado. Em termos jurídicos, Nicole sabotou o processo judicial, e esse é o fim. “Não importa se ela mentiu ou não. O processo está acabado!”, arremata o advogado Mitchell, que sabe que Nicole, como sobrevivente – e uma sobrevivente com sequelas físicas, ainda por cima –, tornou-se a portadora de uma verdade que, acredita-se, só ela pode realmente conhecer, pois foi uma das poucas a sobreviver à experiência⁴.

Esse argumento também serve para o espectador. Não importa o que de fato aconteceu, pois a verdade é sancionada pelo testemunho de Nicole, por mais ambígua que seja sua posição. E a adolescente tem consciência disso, pois na parte final do seu depoimento, a voz de Nicole recita, *in-off*, o verso de uma poesia: “E por que eu menti, apenas ele sabia/Pois a verdade surgiu a partir de uma mentira”⁵.

É sempre salutar lembrar que

os relatos testemunhais são discursos políticos e, como tal, eles devem ser tratados. Eles são produto da construção de uma memória coletiva, que existe para além do indivíduo, ligados que estão ao entendimento desta consciência de grupo. (CANCELLE, 2011, p. 11)

⁴ É possível argumentar que Dolores, a motorista do ônibus, é outra personagem que sobrevive e que poderia desmentir o depoimento de Nicole. No entanto, ela não faria isso por não ser uma testemunha confiável, uma vez que carrega em si a ambivalência da culpa de ser, ao mesmo tempo, sobrevivente e a possível causadora do acidente. Esses são, sem dúvida, aspectos bastante interessantes que podem ser melhor examinados, contudo este ensaio tem como foco a personagem de Nicole por ser, no fim, o verdadeiro (mas não o único) agente da memória coletiva da tragédia.

⁵ Nesse verso, Nicole faz alusão à figura do seu pai, a quem ela encara no momento em que altera o seu depoimento. Antes do acidente, os dois mantinham uma relação incestuosa. É possível interpretar que apenas o pai sabia a razão de ela ter mudado a sua versão dos fatos, e que essa foi a forma de ela dizer a ele que, a partir daquele momento, a relação entre os dois seria diferente.

Isso fica claro quando Sarlo observa que “não é o sujeito que restaura a si mesmo no testemunho [...], mas sim uma dimensão coletiva que, por oposição e por imperativo moral, se desprende do que o testemunho transmite” (SARLO, 2007, pp. 45-46). Mesmo possuindo caráter político, essa faceta do testemunho é escamoteada. O testemunho perde a sua historicidade, a sua carga política, para pairar acima do bem e do mal, pois equivale à verdade.

O *Doce Amanhã* tem consciência dessa natureza do testemunho. Embora se curve ao testemunho de Nicole, mostrando como uma mentira pode se tornar verdade, o longa não esconde do espectador o caráter político e moral desse depoimento. O filme, assim, deixa entrever a verdadeira natureza do testemunho na história.

NARRAR O INENARRÁVEL

O trauma já está encarnado na própria concepção desse sujeito. Tanto Nicole, a vítima que sobreviveu, quanto os pais das crianças mortas – além de Dolores, também vítima e possível responsável pelo acidente – irmão, inevitavelmente, carregar as marcas do trauma para o resto de suas vidas. A crença no poder redentor do testemunho para cicatrizar esse sujeito ferido pode ser duvidosa. Cada sujeito lida de formas diferentes com esse tipo de experiência: há o “desejo de esquecer para poder viver” (no filme, os pais de Nicole, em um primeiro momento, incentivam a filha a não se recordar de nada para que se concentre na sua recuperação), a vontade de compartilhar a experiência com outros sujeitos, e até mesmo, o suicídio – às vezes, só a morte pode aliviar o fato de a vida ter se tornado um fardo tão pesado. Não há garantia do retorno à plenitude desse sujeito.

Mesmo assim, para se afirmar como sujeito, o sobrevivente pode tentar construir um sentido para a experiência do trauma, uma vez que ele pode comunicá-la. Nesse ponto, conceber uma narrativa para a própria história seria uma forma de reorganizar esse sujeito fragmentado criando a sua verdade.

A memória e os relatos de memória seriam a ‘cura’ da alienação e da coisificação. Se já não é mais possível sustentar uma Verdade, florescem em seu lugar verdades subjetivas [...] Não há Verdade, mas os sujeitos, paradoxalmente, se tornaram cognoscíveis (SARLO, 2007, p. 46).

**O SUJEITO FERIDO E O “LUGAR DE MEMÓRIA”:
O TESTEMUNHO COMO SANÇÃO DE VERDADE A PARTIR DO FILME O DOCE AMANHÃ**

Mesmo assim, as verdades desses sujeitos, externadas através de testemunhos, são tratadas como Verdade. É nessa chave que o testemunho de Nicole é construído ao longo do filme: ele é a Verdade que vai sancionar ou não o processo jurídico. Não importa reconstituir a experiência do sujeito na sua totalidade, porque o que é realmente importante são os efeitos morais do discurso e não o testemunho em si (SARLO, 2007). O testemunho de Nicole carrega esse peso moral para o desenvolvimento da ação de *O Doce Amanhã*: o clímax da trama é, na verdade, um anticlímax (possivelmente contrariando as expectativas do espectador) que enterra a provável continuação do filme que, a partir daí, poderia se tornar um suspense de tribunal com foco no processo contra a empresa. Não é essa a natureza dessa obra, que se recusa a desenvolver uma história redentora. O diretor está interessado em compreender o que significa sobreviver ao trauma, e não quem foi o culpado pelo acidente. Talvez seja impossível narrar o trauma dessa perda pela ausência de signos que contemplem tal experiência. Mesmo assim, ainda se pode tentar.

Para Livia Reis,

narrar o inenarrável, contar o inverossímil acarreta um complexo jogo entre o narrador/testemunha, seu texto e o público-leitor, pois narrar implica um engajamento moral e ético que tenta preencher os espaços deixados em branco pela historiografia oficial, implicando, portanto, um contar a partir da margem, do não autorizado – tarefa árdua, que coloca em confronto a tragédia e o trauma que significam negação da memória, lado a lado com a tentativa de resgatar a memória, por necessidade de sobrevivência e reconstrução de uma memória fragmentada pelo mesmo trauma por ela gerado. (REIS, 2007, p. 79).

O Doce Amanhã conta uma história – fictícia – de um processo judicial que não foi adiante. Está à margem dos filmes desse gênero, pois não é, na sua essência, um “filme de tribunal”. É uma obra engajada na dor dos sobreviventes de uma tragédia, que viverão nesse estado de suspensão que é “o doce daqui por diante”. Assim, o testemunho da personagem Nicole é crucial na trama, e serve como representação do embate entre história (a tragédia e o trauma como fatos históricos) e memória (e os testemunhos). É quando essas duas instâncias adquirem o status de “lugares de memória”, no sentido compreendido por Pierre Nora:

Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. [...] Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. [...] Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que eles envolvem, eles seriam inúteis. E se, em compensação, a história não se apoderasse deles para deformá-los, transformá-los, sová-los e petrificá-los eles não se tornariam lugares de memória. (NORA, 1993, pp. 12-13)

O testemunho de Nicole petrifica a lembrança jurídica do acidente, apontando Dolores como a culpada. Essa é a versão que vai ficar registrada nos autos jurídicos e na própria memória das pessoas que viveram o trauma, inclusive Dolores⁶. Portanto, esse testemunho torna-se um “lugar” cujo referente recai sobre o sobrevivente, nesse caso Nicole, esse sujeito ferido, múltiplo e incompleto.

Nicole, como “lugar de memória” na narrativa de *O Doce Amanhã*, também escamoteia uma verdade desconcertante para a história, e para a própria trama do filme: a existência do acidental, do acaso, o que significaria que não há a quem culpar pela morte das crianças. O debate historiográfico entre causa-efeito e o papel do acaso na história é longo e inconcluso. Como a memória, o acidental também é um desvio para a ciência histórica, pois é algo de difícil explicação. No filme, a presença do acaso (que é logo descartada pelo advogado) torna vã a busca por um culpado. Não há uma real necessidade em descobrir as causas do acidente, o que não significa que seja irrelevante procurar compreender o que aconteceu. O fato é que as crianças morreram, nada vai trazê-las de volta e não há um sentido nisso. E essa falta de sentido é, talvez, uma verdade com a qual teremos sempre que conviver, e que a história procura contornar desde sua origem.

⁶ Dois anos depois, como vemos ao final do filme, ela agora trabalha em uma cidade grande como motorista de um micro-ônibus, que leva hóspedes do aeroporto para o hotel. É provável que tenha sido hostilizada por alguns habitantes na cidadezinha de Sam Dent, e ela mesma pode ter passado a acreditar ter sido responsável pelo acidente, tornando-se insuportável viver no lugar onde a tragédia ocorreu.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 2008, pp. 197-221.
- CANCELLI, Elizabeth. *Testemunho e Obliteração: da tragédia ao melodrama*. São Paulo: USP, mimeo, 2011.
- NORA, Pierre. Entre memória e História: a problemática dos lugares. Projeto História. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduandos em História e do Departamento de História da PUC/SP*. São Paulo, n.10, pp.7-40, dezembro de 1993.
- REIS, Lívia. Testemunho como construção da memória. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Letras e Direitos Humanos*, n. 33, pp. 77-86, 2007.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado*. Cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.