



TESTEMUNHO DE UM INVENTÁRIO

TESTIMONY OF AN INVENTORY

TESTIMONIO DE UN INVENTARIO

Lyza Brasil Herranz¹

RESUMO:

Em “Inventário de imóveis e jacentes”, inserido na coletânea de contos *Nós matámos o Cão-Tinhoso* (1964), único livro de Luís Bernardo Honwana, um narrador infantil insone decide inventariar os bens familiares. Mas esse inventário desmascara-se para o leitor atento como um exercício de invenção da realidade e de si mesmo pela criança que mistura realidade e ficção, ou melhor, que movimenta as categorias de real, fictício e imaginário, como propõe Wolfgang Iser. O jogo serve ainda para uma reflexão sobre o testemunho literário quando este conceito designa algo que se produz no próprio tecido da escrita, na forma artística assumida pelas palavras.

PALAVRAS-CHAVE: Honwana; literatura moçambicana; ficção; testemunho literário.

ABSTRACT:

In “Inventário de imóveis e jacentes”, tale that belongs to the collection of short stories Nós matámos o Cão-Tinhoso (1964), the only book of Luís Bernardo Honwana, an insomniac child narrator decides to inventory family assets. But this inventory exposes itself to the attentive reader as an exercise of invention of reality and of self by the child that mixes reality and fiction, or rather, moves the categories of real, fictitious and imaginary, as proposed by Wolfgang Iser. The game also serves as a reflection on literary testimony when this concept designates something that occurs in the very fabric of writing, in the artistic form assumed by words.

KEYWORDS: Honwana; Mozambican literature; fiction; literary testimony.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).



RESUMEN:

En “*Inventário de imóveis e jacentes*”, insertado en la colección de cuentos *Nós matámos o Cão-Tinhoso* (1964), único libro de Luis Bernardo Honwana, un narrador infantil insomne decide inventariar los bienes familiares. Pero este inventario se desenmascara para el lector atento como un ejercicio de invención de la realidad y de sí mismo por el niño que mezcla realidad y ficción, o mejor; que mueve las categorías de lo real, lo ficticio y lo imaginario, como propone Wolfgang Iser. El juego sirve aún para una reflexión sobre el testimonio literario cuando este concepto designa algo que se produce en el propio tejido de la escritura, en la forma artística asumida por las palabras.

PALABRAS CLAVE: Honwana; literatura mozambiqueña; ficción; testimonio literario.

Há histórias tão verdadeiras que às vezes parece que são inventadas

Manoel de Barros, *Livro sobre nada*

No ensaio “Kafka: um realismo de linguagem?”, de *O arco-iris branco* (1997), Haroldo de Campos analisa juridicamente um pequenino conto do escritor tcheco, cujo protagonista é o objeto-signo, ou “signo-lei”, infantil Odradek, que se configura como “a tribulação de um pai de família”, título do conto. O pai de família é, para o ensaísta, o narrador que advoga em causa própria, utilizando uma linguagem protocolar, analítica, “vazada no jargão que distingue os requisitórios forenses” (CAMPOS, 1997, p. 132). Até essa interpretação original, cuja exegese burocrática desentranhou um novo sentido da narrativa literária, a jurisprudência do texto restringia-se ao testemunho inquiridor e inquietante do homem a respeito da existência ameaçadora da criatura:

Não se fazem naturalmente perguntas difíceis, ele é tratado – já o seu tamanho nos induz – como uma criança. Pergunta-se “qual é o teu nome?”. Ele responde “Odradek”. “E onde você mora?” Ele responde “residência indeterminada”, e ri; mas é uma risada como só sem pulmões se produz. Soa, quem sabe, como o cochicho de folhas caídas. De hábito, este é o fim da conversa. Mesmo estas respostas, aliás, não é sempre que se obtêm; com frequência ele fica mudo, por longo tempo, como a madeira que aparenta ser.

Inutilmente eu me pergunto – dele, o que será? É possível que ele morra? (...) Será então que no futuro, quem sabe se diante dos pés de meus filhos, e filhos de meus filhos, ele ainda rolará pelas escadas, arrastando os seus fiapos? Evidentemente ele não faz mal a ninguém; mas a ideia de que além de tudo me sobreviva, para mim é quase dolorosa (KAFKA *apud* SCHWARZ, 2008, p. 23).

Em sentido contrário ao percurso interpretativo adotado por Haroldo de Campos para a leitura desse conto, como tornar evidente o literário em um texto que se propõe inventário?

in.ven.tá.ri.o *sm.* **1** JUR Catálogo, registro, rol dos bens deixados por alguém que morreu ou dos bens de pessoa viva, em caso de sequestro etc. **2** JUR Documento em que se acham inscritos e descritos esses bens. **3** JUR Processo no qual são enumerados os herdeiros e relacionados os bens de pessoa falecida, a fim de se apurarem os encargos e proceder-se à avaliação e partilha da herança. **4** Elaboração minuciosa; registro, relação, rol. **5** Avaliação de mercadorias, balanço.

Os cinco significados de “inventário”, retirados do dicionário on-line *Michaelis*, demonstram sua inserção, quase majoritária, no âmbito jurídico, responsável pelas três primeiras definições. Como se sabe, um inventário não tem narração, apenas exposição e descrição objetivas; não possui parágrafos, somente linhas e colunas (de uma tabela); não tem narrador e personagens, nem enredo; só uma relação de objetos. Logo, fora do campo literário, o inventário sequer pode ser considerado um anticonto, mas é isso que acontece quando se torna um conto pelas mãos do escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana.

Em “Inventário de imóveis e jacentes”, pertencente à coletânea *Nós matámos o Cão-Tinhoso* (1964), único livro do autor, um narrador infantil insone decide inventariar os bens familiares. Ficamos sabendo, então, que a casa em que vive com a família tem 4 divisões:

Além do quarto em que estamos e do outro em que está a Mamã, a nossa casa tem mais 2 divisões: a sala de visitas e a sala de jantar. Esta última (...) é ocupada por 1 mesa (...), rodeada por 7 cadeiras (...), um armário (...), e vários sacos no canto, atrás da porta (HONWANA, 1980, p. 37).

Já na sala de visitas, “sobre a mesa de centro, sobre o aparador, sobre a máquina de costura e na mesinha do rádio” (p. 37), ficam as revistas mais apresentáveis, já que as outras “estão distribuídas pelas 4 mesinhas de cabeceira dos dois quartos” (p. 37). Em relação aos 2 quartos:

Além do colchão de sumaúma e da cama que o contém, o quarto da Mamã tem 1 berço em que dormem o Joãozinho e a Carlinha, 1 cômoda, 1 guarda-fatos, 2 mesinhas de cabeceira, uma de cada lado do colchão de sumaúma, e 1 mala de cânfora sobre a qual estão várias malas de viagem (...). Em comparação, o quarto da Mamã é melhor do que o nosso, que além das 3 camas e 2 mesinhas de cabeceira, só tem 1 mala de cânfora (p. 37).

O uso reiterado de números, que designam tanto coisas quanto seres humanos – “dormem aqui, incluindo-me, 5 pessoas. Às vezes somos 6” (p. 36) – igualados pela linguagem matemática, cumpre os requisitos de uma listagem padrão do gênero. O que intriga é que, aos números, segue-se uma série de comentários, especulações, devaneios que fogem aos parâmetros estabelecidos por um inventário: “Esta última tem as paredes enegrecidas pelo fumo, porque dantes a Mamã tinha ali o fogão, a um canto. É ocupada por 1 mesa já despolida e sem estilo, rodeada por 7 cadeiras, uma de cada espécie, um armário em que alguém escreveu ‘Elvis’” (p. 37). Depois, ao falar das malas de viagem no quarto da mãe: “Sobre as malas de viagem deve estar o monte de roupa que a Mamã engomou durante a tarde de hoje” (p. 37).

Há, portanto, muitos índices que apontam para a fértil imaginação do narrador: a mesa rodeada por “uma [cadeira] de cada espécie”; o nome “Elvis” escrito num canto do armário, que o faz especular quem teria escrito e de que modo – “Naturalmente um dia uma delas [Gita ou Nelita] enjoou [da comida] e virando a cara pegou um lápis e escreveu ‘Elvis’ no armário. Acho que devia ter sido assim porque a inscrição está num ponto tal do armário que forçosamente foi feita por alguém sentado no nível do chão” (p. 37) –; e, sobretudo, o mistério das janelas e portas fechadas à noite, o que deixa o ar do quarto pesado e o faz questionar a atitude paterna, levando-nos a pensar que seu pai pode estar envolvido em algum movimento de libertação², já que em outro momento ele afirma que o pai esteve preso: “As portas e as janelas estão fechadas. O Papá não gosta de dormir com as portas e as janelas abertas não sei por quê. Pode-se pensar que é por causa da doença mas eu acho que ele foi sempre assim” (p. 36).

A verdade é que, desde o início, o inventário desmascara-se para o leitor atento como um exercício de invenção da realidade e de si mesmo pela criança. Não havendo uma morte que o justifique, esse inventário não tem uma função ou uma utilidade para além do desejo (re)criador do menino: é, antes de tudo, um “inutensílio” poético, como define o poeta Manoel de Barros. Sua descrição aparentemente detalhada da casa e dos bens cria algo como um hiperrealismo que provoca certa desconfiança, pois não se sabe se o que está sendo dito corresponde à “realidade” ou à ficção; provavelmente, às duas, numa mistura em que os limites de uma se entrecruzam com a outra.

No ensaio “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”, Iser (2002) propõe a substituição dessa relação opositiva usual – realidade *versus* ficção – pela tríade real, fictício e imaginário. Para ele, o texto ficcional contém elementos do real que, enquanto “atos de fingir”, servem para “a preparação de um imaginário” (p. 957). Ao escrever sua obra, o autor seleciona elementos do real e os insere no texto. A realidade repetida sofre uma transformação, pois, ao ser retirada do mundo a que pertence, torna-se signo de outra coisa. Ocorre então uma irrealização das realidades incluídas no texto. Logo, a seleção é o primeiro “ato de fingir”. O segundo é a combinação dos elementos intratextuais, quando ocorre a realização do imaginário, “que perde seu caráter difuso” e “ganha uma determinação que não lhe é própria” (*idem*, p. 959). Dessa ambivalência entre real e imaginário, o leitor pode compreender “ser a realidade um poder de sonho e o sonho uma realidade” (BACHELARD, 2001, p. 13).

Uma vez que a descrição da casa, de seus cômodos e pertences no conto do autor moçambicano sugere imagens nas quais se baseia a narrativa, dela sobressai um forte caráter cinema-

2 A coletânea em que está inserido o conto ocupa singular importância na produção literária de resistência à colonização no continente africano. Bem antes da conquista da independência política em Moçambique, oficialmente estabelecida em 1975, os poucos escritos de Honwana criticavam a violência da colonização e os desafios da descolonização, como a construção e afirmação da(s) identidade(s) africana(s). O próprio autor foi preso em 1964, permanecendo encarcerado por três anos por suas atividades como militante da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO).

tográfico ligado à combinação desses elementos intratextuais. Porém, o “filme” que se revela é de espécie bastante rara, pois “se centra no texto apesar do peso da documentação. Em tensão com esse peso: não se furtando ao documento, o filme ousa ser ficção” (CESAR, 2016, p. 70). É mais ou menos assim que poderíamos defini-lo, com as palavras da poeta Ana Cristina Cesar, que publicou como livro parte de sua dissertação de metrado em Comunicação na UFRJ. *Literatura não é documento* é uma análise de documentários brasileiros sobre escritores ou obras literárias com o objetivo de investigar a definição de literatura e visão de autor literário que eles veiculam. Para ela,

o documento fascina porque dá a sensação de que é a fonte do discurso verdadeiro, excluindo insensatos mediadores, fingimentos, ficções. Há que passar por esse fascínio. A passagem-padrão cola a presença do documento à imanência da verdade visível do mundo e à sua explicação sempre plausível. Passa pelo documento como prova. Já a passagem crítica mexe com o documento como personagem de uma trama talvez passional (CESAR, 2016, p. 70).

A pesquisa da poeta sobre literatura e cinema do tipo documental pode contribuir para uma reflexão acerca do testemunho literário quando este, tal como o documentário, opta por recuar da posição de naturalidade para a de criatividade: “Em vez de retratar, expor, explicar, naturalizar, poderá então subjetivar, metaforizar, silenciar, encenar, ignorar, ironizar ou intervir criticamente nos monumentos, (...) assumir a parcialidade de toda leitura; (...) tornar consciente a intervenção” (*ibidem*). Assim, a literatura de testemunho torna-se testemunho da literatura, da materialidade de sua forma artística, e passa a ter por finalidade “desbiografizar, como que desfazendo a complementaridade sadia entre vida e obra: há tensões nesse jogo, e tensões que não ‘limpam’ a função documental, com todo o seu poder de registro verdadeiro, mas se fazem no seu interior” (*ibidem*). A arquitetura impossível da casa descrita em “Inventário” é prova disso. A disposição dos ambientes desenha uma planta nitidamente criada e as especulações do garoto confundem-se com o que deveria ser corriqueiro para ele:

A sala de visitas tem uma parede comum com o quarto onde estamos e outra com o quarto onde está a Mamã. Além da porta que dá para a varanda, tem outra que dá para um quartito a que chamamos Corredor, para onde também dão a porta deste quarto, a da sala de jantar, a do quarto da Mamã e a da casa de banho. (...) Para se passar da sala jantar para a sala de estar tem-se forçosamente de passar pelo Corredor. *Acho* que por lá passamos sempre que vamos de uma divisão para outra (HONWANA, 1980, p. 38).³

3 Ocorre neste trecho algo similar ao que se dá em *O iluminado* (1980), de Stanley Kubrick, desvendado pelo documentário *O labirinto de Kubrick [Room 237]*, dirigido por Rodney Ascher em 2012. Este filme mostra que o circuito executado por Danny, o personagem infantil, em seu triciclo no segundo andar do hotel em que a família está hospedada cria um formato diferente do realizado no andar logo abaixo, sendo o terceiro circuito um amálgama dos dois (ao virar a esquina, ele está repentinamente no andar superior), o que, para os envolvidos na interpretação do clássico de Kubrick, representaria a incursão do menino nos tortuosos labirintos das mentes de seus pais.

É ainda a ambivalência entre real e imaginário resultante dos “atos de fingir” que possibilita ao leitor o abandono de uma posição passiva frente ao texto que se desnuda diante dele no terceiro e último ato. Segundo Iser, o desnudamento do ficcional é o que transforma o mundo organizado no texto literário em um “como se” de tal maneira que o leitor toma consciência de que a desorientação a que é submetido durante a leitura faz parte de um projeto estético-literário bem formulado. Estratégias como o uso do verbo “achar”, na citação acima, causa conscientemente o efeito oposto ao sentido proposto pelo verbo: a crença do narrador se converte em descrença do leitor, o que produz uma desautomatização dos hábitos de leitura, forçando aquele que lê a adotar certa visada crítica em relação ao texto e ao seu conteúdo, o que se mostra especialmente importante no contexto africano.

Aliás, chave de leitura fundamental é a presença do narrador infantil. Dar voz a uma criança é profundamente simbólico, sobretudo em África, onde a perspectiva mais genuína da criança pode ser uma maneira de desarmar o contexto histórico. No clássico *Assim falou Zaratustra*, Nietzsche (2011) anuncia as metamorfoses do espírito humano: o camelo, o leão e a criança. A criança não é o fim, como um resultado, ou a meta dessa transmutação alegórica; ela é o próprio devir, o movimento em sua máxima intensidade e potencialidade criativa. O devir-criança nietzschiano é a experimentação afirmativa da vida enquanto processo de transformação incessante e do homem como um participante ativo desse processo, que recusa se prender a um modo permanente, seja no passado ou no futuro. É, enfim, vir a ser o que ainda não se sabe e que só se pode saber na própria experimentação (poiética). Para o filósofo: “Inocência é a criança, e esquecimento; um novo começo, um jogo, uma roda a girar por si mesma, um primeiro movimento, um sagrado dizer-sim” (NIETZSCHE, 2011, p. 28-9). O devir-criança não é mais a postura de crítica ou resistência, o “não” libertador representado pelo leão; é o “sim” criador da criança. É também o anúncio de outro tempo, fenda aberta para todas as possibilidades, para uma liberdade sem fundamento e sem finalidade. Esquecer não se trata de apagar o passado ou renunciar a uma história, mas desaprender a olhar razoavelmente as coisas. Segundo Haroldo de Campos (1997), no citado ensaio sobre Odradek, “a pequenina criatura é o patrono frágil, mas obstinado de outra causa: a causa da liberdade criadora, tal como se expressa na arte, e que comunga com a da vontade humana no seu esforço por resgatar-se de seu destino social alienado” (p. 137).

Manoel de Barros deu à sua autobiografia poética o nome *Memórias inventadas* e pôs como epígrafe das três obras da série o conhecido verso do *Livro sobre nada*: “Tudo que não invento é falso” (BARROS, 2010, p. 345). No universo infantil manoelino tudo é, pode e deve ser inventado, pois que inventar significa criar o novo e não se referir ao que existiu ou existe⁴. Desse modo, a identificação do poeta com a criança ocorre pelo fato de que ambos usam a

4 A célebre diferença aristotélica entre o historiador e o poeta: “O historiador e o poeta não diferem pelo facto de um escrever em prosa e o outro em verso (...). Diferem é pelo facto de um relatar o que aconteceu e o outro o que poderia acontecer” (ARISTÓTELES, 2008, p. 54).

linguagem como meio de ampliar o vivido e o imaginado. Se a palavra é matéria-prima de que dispõe o poeta para sua criação, a criança a utiliza para transver a realidade e aumentá-la com sua “incompletude”.

Exercícios de ser criança

No aeroporto o menino perguntou:

– E se o avião tropicar num passarinho?

O pai ficou torto e não respondeu.

O menino perguntou de novo:

– E se o avião tropicar num passarinho triste?

A mãe teve ternuras e pensou:

Será que os absurdos não são as maiores virtudes

da poesia?

Será que os despropósitos não são mais carregados

de poesia do que o bom senso?

Ao sair do sufoco o pai refletiu:

Com certeza, a liberdade e a poesia a gente aprende com

as crianças.

E ficou sendo. (BARROS, 2010, p. 469)

Não é por acaso que em outro conto famoso da coletânea de Honwana, “As mãos dos pretos”, o narrador também seja um menino que inventa um interessante e modesto périplo inquisitorial acerca dos fundamentos do pensamento racial. Anônimo, tal como o narrador de “Inventário”, ele procura resposta para algo que não passa despercebido aos olhos curiosos da criança ou do adolescente e que se transforma numa questão: por que as palmas das mãos dos pretos são mais claras do que o restante do corpo? Muitas respostas são apresentadas, de forma breve, por diversos interlocutores, até a mãe dar a sua explicação, momento em que o conto atinge o clímax.

A mãe tem um papel pedagógico primordial, pois ela é a detentora da sabedoria; é quem dirige, emocionalmente, inclusive, o processo de conhecimento do mundo. O jeito como ela debocha das falas precedentes⁵ promove um verdadeiro corte na lógica racista veiculada como base da arquitetura social em Moçambique. Suas risadas subvertem a ordem colonial, forne-

5 Antes de chegar à mãe, o menino conversa com um professor, um padre, Dona Dores, Senhor Antunes da Coca-Cola, Senhor Frias e Dona Estefânia, que representam o saber e a ciência (o professor, um livro), a religião (padre), o poder econômico (Coca-Cola); todas as falas, exceto à da mãe, são externas à cultura africana – os personagens, inclusive, parecem ser estrangeiros, a julgar pelos seus nomes – e aparentadas quanto às motivações e aos efeitos preconceituosos. Os discursos tentam explicar e justificar as diferenças de cor de pele, das quais derivam os desníveis sociais, econômicos, espirituais etc., de modo a reforçar a desqualificação e a submissão dos africanos.

cendo a quem compreende o pensamento que subjaz a essa ordem outra posição, orientada no sentido do redimensionamento humano (“o que os homens fazem é apenas obra dos homens”) e da igualdade (“o que os homens fazem é feito por mãos iguais”), que rompe a cadeia preconceituosa dos discursos alheios.

No inventário em questão, torna-se curiosa a grande quantidade de livros que há na casa. Elementos do real intencionalmente selecionados pelo autor, eles sugerem um contato do narrador, desde a infância, com a leitura, além de mostrar que sua família é escolarizada ou, pelo menos, que os pais o são. Os livros aparecem associados ao pai – “Há ainda mais 3 caixotes com livros. Debaixo da cama em que está o Papá há mais caixotes com livros” (HONWANA, 1980, p. 39) –, que rejeita as revistas estrangeiras da mãe, das quais vem o tom de desprezo repetido pelo menino:

as ‘Lifes’, as ‘Times’ e as ‘Cruzeiros’ mais recentes. Na mesa de centro está também o ‘Reader’s’, mas talvez nem lhe tocasse porque parece que não é grande coisa. O Papá diz que é uma porcaria. Bem, mas para ele todas as revistas que a Mamã costuma pôr na sala de visitas são uma porcaria” (p. 39).

Entretanto, os livros da estante estão cobertos, alguns estão guardados em caixotes de madeira. Vinculados aos outros objetos, principalmente às várias malas de viagem, eles indicam uma boa condição financeira da família no contexto de Moçambique. Por isso, o menino possui seu próprio material de desenho e pintura – “Debaixo desta cama está guardado o meu material de desenho e pintura, contido em dois caixotes de madeira” (p. 39) –, com o qual, provavelmente, aprendeu a recriar o espaço em traços e cores (antes ou depois de fazê-lo com palavras?).

É importante observar ainda que, ao se propor fazer um inventário de imóveis e jacentes quando estão todos da casa dormindo, portanto, *imóveis* ou *jacentes* – **ja.cen.te adjm +f1** Que jaz. **2** Localizado em determinado lugar. **3**_{JUR} Diz-se da herança que, por falta de herdeiros, passa para o Estado. **4**_{JUR} Diz-se do que permanece em abandono, por falta de quem legitimamente lhe assumia posse –, o menino cria uma confusão – ou uma inversão? – entre as pessoas e os *móveis* da casa, incluindo-se nesse processo – o único movimento é do Nandito, que “deve estar a sonhar” (p. 36), diz o narrador; dentre todos, o pai é o mais imobilizado, já que paira sobre ele uma suposta doença. Porém, a aparente prostração ou apatia dessa criança, que passa suas férias deitada no colchão dos pais, é diferente da imobilidade que o cerca, cuja ressonância dos vivos é a única coisa que denuncia a (sub)existência dos parentes. Sua imobilidade é ativa, criadora, dá-se no jogo através da imaginação. A esse respeito, Hans-Georg Gadamer diz que “todo jogar é um ser-jogado. O atrativo do jogo, a fascinação que exerce, reside justamente no fato de que o jogo se assenhora do jogador” (1998, p. 181). Então, se ele não tem vontade de sair da cama para ler uma revista é porque “a inércia é seu ato principal” (BARROS, 2010, p. 346); o abandono é o que lhe permite reivindicar a herança familiar em outro nível, agindo como um testamenteiro ficcional.

REFERÊNCIAS:

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: Leya, 2010.

CAMPOS, Haroldo de. “Kafka: um realismo de linguagem?”. In: _____. **O arco-íris branco**: ensaios de literatura e crítica. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 129-138.

CESAR, Ana Cristina. **Crítica e tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Petrópolis: Vozes, 1998.

HONWANA, Luís Bernardo. **Nós matámos o Cão-Tinhoso**. São Paulo: Ática, 1980.

ISER, Wolfgang. “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 955-985.

NIETZSHE, Friedrich Wilhelm. **Assim falou Zaratustra**: um livro para todos e para ninguém. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SCHWARZ, Roberto. **O pai de família e outros estudos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.