

Uma visão arqueológica sobre a iconografia de músicos mitológicos da Grécia Antiga: entre a descrição e a interpretação

Lidiane C. Carderaro

Pós-doutoranda em Arqueologia

Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo

Introdução

O trabalho que aqui se apresenta surgiu de uma indagação frequentemente presente ao longo do desenvolvimento de pesquisas relacionadas à iconografia, especialmente entre jovens pesquisadores, que trata dos limites da interpretação e, mais do que isso, as nuances entre a descrição e a interpretação. Neste caso, a questão é direcionada aos estudos da iconografia musical da Antiguidade grega, especificamente com relação às imagens de músicos mitológicos sobre vasos cerâmicos. Trata-se sobretudo de apontar questões a se levar em consideração ao iniciar uma pesquisa nesse campo de conhecimento, haja vista que as escolhas teóricas e metodológicas dependem diretamente dos questionamentos levantados por cada pesquisa. A intenção aqui, portanto, se concentra na necessidade de ter em mente esses questionamentos e a importância de estabelecer o quê, de fato, nos informa a imagem. Como tratamos de um objeto de estudo amplamente multidisciplinar, vamos primeiramente tratar das questões concernentes aos estudos iconográficos, para assim, de forma ordenada, passarmos para o tema que mais nos interessa, a imagem dos músicos mitológicos na cerâmica grega.

Sobre a Arqueologia da Imagem

Os estudos da iconografia grega remontam pelo menos ao século XVIII, e a participaram ativamente de todo o processo de estabilização teórica sobre os estudos da imagem, nomeadamente a Iconografia e a Iconologia, termos cunhados por Erwin Panofsky em 1955. Teorias que, desde que elaboradas, passaram por diversas atualizações, buscando adequar-se cada vez mais ao objeto de estudo e aos propósitos das pesquisas realizadas. Não pretendemos aqui nos estender nessas definições teóricas, mas antes de avançarmos cabe ressaltar alguns aspectos de extrema relevância para sustentar o nosso ponto de vista. Pensar a imagem enquanto documento arqueológico exige percebê-la a partir do contexto em que foi gerada para podermos compreendê-la por um viés interpretativo. Sendo assim, cabe pensar o papel da imagem na Grécia Antiga.

Para que servia a imagem na Antiguidade grega? Sabemos hoje que a imagem no Mundo Grego não tinha apenas a função decorativa. Toda iconografia, seja ela pintada, moldada ou esculpida, trazia consigo informações relevantes àqueles que a observavam. Desde a sua produção elas eram pensadas para se conectar de alguma forma com o seu observador. Que forma é essa? Isso depende. Cada observador a interpretava de acordo com a sua realidade sociocultural. Era assim naquele tempo, é assim agora. Desse modo, é importante para nós, pesquisadores, levar em conta que a imagem se relaciona com o contexto sociocultural em que foi produzida e consumida, fazendo parte daquela paisagem e cumprindo funções naquele contexto. Na Antiguidade Grega, podemos compreendê-la como um veículo de informação para a população, letrada e não letrada. Por meio da iconografia era possível comunicar crenças, ritos sociais e religiosos, hábitos louváveis e repreensíveis, cenas cotidianas que refletiam o papel de cada indivíduo – homens, mulheres, jovens, crianças, escravos, estrangeiros... – no contexto social e, assim, educar cívica e moralmente o espectador (CERQUEIRA 2017). Portanto, podemos dizer que a imagem se relaciona com os contextos social, político, religioso e, posteriormente, com o contexto arqueológico.

Ainda nessa perspectiva, não podemos esquecer que a imagem se relaciona também com seu objeto de suporte, sendo associada ao material utilizado para a criação daquele objeto, a forma e a função que ele exerce naquele ambiente – no caso, os vasos cerâmicos. Assim, um vaso dedicado a conter vinho, por exemplo, que traga em sua superfície a pintura da cena de um simpósio, nos ajuda a relacionar a imagem com o contexto festivo e com a função do vaso. Indo mais a fundo na abordagem arqueológica, cabe compreender a imagem enquanto cultura material. Desse modo, ela é analisada pela sua integridade individual, mas também como

parte de um conjunto – seja de imagens semelhantes, seja de objetos pertencentes a um mesmo contexto arqueológico.

Por fim, no que concerne à iconografia, a imagem é compreendida a partir do seu conteúdo imagético. Esse conteúdo pode ser de naturezas muito variadas, desde cenas identificadas como pertencentes à tradição teatral, ou literária, como momentos específicos de peças teatrais, a figuração de personagens, ou o próprio contexto de encenação – bastidores do teatro –; também pela presença de inscrições que nomeadamente identifiquem personagens e cenas; por cenas do cotidiano, dentro e fora das casas, especialmente ritos cívicos e religiosos; até pelo estilo ou tradição iconográfica em que a imagem foi elaborada. Vale ressaltar que, ao se dedicar ao estudo iconográfico, não raro o pesquisador se concentra nesse último aspecto, o conteúdo. Admitir ou ignorar as outras nuances dentro de uma pesquisa está diretamente relacionado com a intenção, os objetivos do estudo e a pertinência dessas informações para os dados a que se quer chegar, no entanto, não se pode negar a importância de uma visão ampla sobre o objeto para se chegar à melhor compreensão possível sobre ele.

Por essa perspectiva múltipla, o nosso objeto de estudo se mostra pertinente à Arqueologia da Imagem, um campo de estudos que tem suas origens tanto na História da Arte quanto na Arqueologia Histórica, com raízes na Iconografia clássica, cuja análise é fortemente embasada na Filosofia e na Arte, carregando, portanto, um forte viés artístico. O conceito propriamente dito de Arqueologia de Imagem foi cunhado pela Arqueologia francesa dos anos 1970, nomeadamente a partir da obra *“De l’image”* de Philippe Bruneau (1986). Essa, por sua vez, contrasta com a perspectiva teórica do método iconográfico de Panofsky, apenas para citar dois relevantes proponentes teóricos para a área. No Brasil, chega a partir da produção da arqueóloga Haiganuch Sarian, que inclui ao método a noção de suporte. Por definição, a Arqueologia da Imagem se debruça especificamente em uma categoria de fonte material em que o objeto sobre o qual a imagem foi sobreposta é levado em consideração tanto quanto a imagem em si, diferentemente dos estudos especificamente iconográficos, que se limitam a concebê-la estritamente em sua natureza imagética, como se fosse possível pensar a vida cultural e social de uma imagem descolada da materialidade física e socioeconômica de seu suporte. O interesse arqueológico está na relação entre a imagem e o que ela representa, levando a um método que passa progressivamente pela descrição, a identificação do referencial e do tema, para se chegar à interpretação. A Arqueologia da Imagem aplicada à Iconografia Musical, portanto, investiga a relação entre música e imagem em diferentes contextos culturais e históricos. Baseia-se nos preceitos teóricos da Arqueologia para analisar esses elementos culturais em contexto de produção e utilização.

A questão que nos trouxe até aqui permeia o campo dos estudos da imagem desde os seus primórdios, no entanto, não deixa de se mostrar absolutamente atual. Afinal, qual o limite da interpretação iconográfica? Até que ponto são válidas as afirmações baseadas no repertório cultural do observador? Talvez essas perguntas não tenham uma resposta concreta e objetiva, mas têm aqui a função de induzir à reflexão sobre quão importante é estabelecer esse limite entre descrição e interpretação das imagens que retratam músicos mitológicos na cerâmica grega. Muitas vezes, o que se percebe é uma dificuldade de delimitar o que é descrição e o que é interpretação. Via de regra, podemos definir que a descrição enumera aquilo que está efetivamente na imagem, de forma visível e objetiva. Já a interpretação se baseia na relação que se faz entre a imagem descrita e o nosso repertório sociocultural prévio, sobretudo os conhecimentos adquiridos ao longo da vida acadêmica voltada para esse tema. Conhecimentos que provêm da História da Arte, da História Antiga, e provêm da Arqueologia clássica.

Ao analisar uma imagem com um músico tocando um instrumento, por exemplo, descrever o instrumento musical é importante, mas é sobretudo importante entender, saber nomear e diferenciar esses instrumentos, dizer as suas funções sociais também e identificar a relação com o músico mitológico retratado. Mas importa também a relação com o suporte, com o vaso, o tipo de vaso e o uso que ele tinha, para entender a relevância da escolha daquele personagem, daquela cena, para aquele tipo de vaso, bem como os ambientes em que eles circulavam e quem era o receptor dessa imagem, quem é que vai observar (SARIAN 2005). E então devemos pensar não só a nossa visão mas também a visão dos seus contemporâneos, das pessoas que circulavam e que utilizavam esses objetos. E é aqui que a Arqueologia da Imagem se mistura com a Arqueologia da Música. Para mostrar como, na prática, isso se dá, a seguir são apresentados alguns exemplos em que a interpretação não pode ir muito além da descrição. Elementos simbólicos e bagagem cultural levam sempre a uma interpretação da imagem para além da descrição, o que quase sempre é bem-vindo e até necessário, mas ela não pode extrapolar aquilo que a imagem está nos dizendo. Provavelmente essa deve ser a questão de maior preocupação ao pesquisar Arqueologia da Música em conjunto com a Arqueologia da Imagem, até porque nós tratamos de uma matéria que é muito simbólica, mas ao mesmo tempo é muito estática.

A iconografia dos músicos mitológicos

Entre as imagens conhecidas de músicos mitológicos em cerâmica grega, podemos inicialmente identificar dois tipos de contexto coexistentes, o contexto da

iconografia – que pode ser mitológico ou cotidiano; e os contextos do objeto – de produção, de uso, de achado e de conservação. Sobre este último não vamos nos ater aqui mais do que o necessário, tendo em vista que a matéria que nos interessa nesse momento é o estudo da imagem em si. No contexto iconográfico são identificados os tipos de cenas, os quais dividimos em duas grandes categorias, as “cenas mitológicas” e as “cenas cotidianas”.

As cenas mitológicas podem trazer apenas os seres mitológicos, sem uma ambientação específica, ou representar uma cena pontual da trajetória mitológica daquele personagem. Esses músicos mitológicos podem também ser retratados em cenas chamadas de cotidianas, que incluem atividades do dia a dia doméstico, cenas de rituais cívicos ou religiosos, e cenas de festivais, que incluem competições atléticas, musicais e de teatro, entre outras representações de contextos que usualmente são ocupados por figuras humanas. Por sua vez, os seres mitológicos com atributos musicais identificados em imagens representadas sobre vasos cerâmicos são de diferentes naturezas. A seguir é apresentada a categorização por mim elaborada (CARDERARO 2020¹) com o intuito de organizar melhor os trabalhos de investigação. Esses músicos mitológicos foram então divididos em quatro categorias:

- 1- Deuses;
- 2- Heróis: filhos de uma divindade com um humano;
- 3- Humanos: indivíduos sem parentesco com divindades mas que guardam alguma habilidade musical extraordinária;
- 4- Criaturas: marcadamente seres antropozoomórficos, podendo ou não serem caracterizados como divindades, e outros indivíduos que não se encaixam nas três categorias anteriores.

Vale ressaltar que a identificação desses personagens em uma imagem passa por identificar características individuais, e para que isso seja possível é imprescindível recorrer a conhecimentos externos, provenientes sobretudo da literatura. Nesse caso, o conhecimento prévio sobre o mito, a trajetória mitológica, as características físicas e os atributos de cada um deles. Atributos são elementos iconográficos que nos servem especialmente para realizar a identificação, e podem ser uma arma específica, um animal, a vestimenta e outros objetos, inclusive os próprios instrumentos musicais.

Munidos dessas informações, passamos então a aplicá-las no processo metodológico de análise da imagem. Mas em que etapa elas são aplicadas? O processo de análise, como dito anteriormente, não segue um método estático, ele é direcionado pelas intenções do pesquisador, que tende a seguir uma progressão que passa por

1 A proposta de categorização apresentada a seguir, portanto, foi elaborada por ocasião da pesquisa de doutorado desenvolvida entre 2016 e 2020.

Descrição => Representação => Identificação do Tema => Identificação do Referencial => Interpretação².

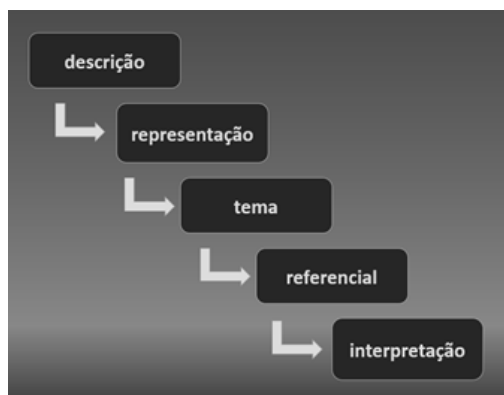
Na descrição vamos apenas descrever de forma objetiva e direta os elementos constantes na imagem, por exemplo: uma figura masculina, de pé, tocando cítara. Aqui determinamos como aquela imagem é lida, a ordem em que os elementos fazem mais sentido. No nosso exemplo, supondo que a figura está posicionada de pé, direcionada para a direita, e não há outros elementos à sua volta, podemos definir a leitura do centro para as extremidades. Intuitivamente, costuma-se ler a imagem da esquerda para a direita, de cima para baixo, seguindo a ordem de leitura textual, no entanto essa não é uma regra, e a leitura deve ser pensada para favorecer a posterior interpretação da imagem. Em seguida identificamos o tipo de representação, o que inclui não apenas o tipo de figura, mas também o estilo e a técnica da pintura. Aplicando ao nosso exemplo, podemos dizer que a imagem é em técnica de figuras negras, com representação de figura humana masculina em cena provavelmente cotidiana. Nesse momento passamos para a identificação do tema, em que se recorre aos elementos identificadores da cena e do personagem. Podemos dizer que a identificação do tema seria o primeiro passo da interpretação, quando o pesquisador percebe se se trata de uma cena mitológica ou cotidiana, bem como as características do personagem que permitem a sua identificação como um músico mitológico. Seguindo no nosso exemplo, se o personagem está tocando a cítara sobre uma plataforma, a cena pode ser relacionada com uma competição musical, portanto, cena cotidiana. Se é uma figura masculina de aparência jovem (imbebe), nos leva a indagar quais músicos mitológicos têm essa característica (Apolo, Orfeu, Tâmiris por exemplo).

O referencial trata-se de buscar as referências externas que nos ajudam a ler a imagem. Ao identificar o referencial (ou os referenciais), o pesquisador já tem uma boa ideia das informações que a imagem transmite, e passa então para a interpretação. Com essas informações, adicionadas outras como tipo de vestimenta ou a presença de outros atributos, procede-se a interpretação, que consiste em encontrar sentido e significado à cena retratada. Essa interpretação pode ser mais objetiva ou mais subjetiva, e depende unicamente do observador, das intenções do pesquisador e de seu repertório prévio sobre o tema. Ainda que a interpretação seja absolutamente autoral e consista em uma produção intelectual particular, não há dúvidas de que ela tem limites. Por mais que procuremos buscar significados simbólicos e complexos, acredito ser extremamente importante não extrapolar o limite daquilo que está representado na imagem analisada. Voltando ao nosso exemplo,

2 O percurso aqui apresentado é baseado nas escolhas feitas durante a pesquisa de doutorado finalizada em 2020 (CARDERARO 2020).

podemos agora observar a Figura 1, analisá-la e chegar à conclusão de que se trata da representação de Orfeu participando de uma competição musical, pois a figura masculina ao centro está subindo um *bema* de dois níveis à direita, segurando uma cítara na mão esquerda.

Quadro 1: Etapas de análise da imagem.



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 1: Enócoa de figuras negras, Atenas 520-510 a.C. Museu de Villa Giulia, M534.



Fonte: Panyagua, Orfeo, 24-5

A figura masculina, jovem, no entanto, não carrega atributos decisivos que nos permita afirmar que se trata de Orfeu e não Apolo, por exemplo. A eliminação da possibilidade de ser Apolo se dá pela ausência de atributos do deus. Afora isso, o que não nos deixa dúvida é a inscrição com o nome do herói. Não podemos, no entanto, afirmar que ele esteja participando do festival das Panateneias, tocando com acompanhamento de canto, ou mesmo que ele seja vencedor. Esses últimos dados extrapolam o que nos permite dizer a imagem.

Reconhecimento do mito

Para que a interpretação da imagem seja a mais precisa possível, é fundamental, como vimos, lançar mão de conhecimentos externos à própria imagem. Ao estudar os músicos mitológicos, se torna imprescindível conhecer os mitos, as características individuais e as trajetórias mitológicas de cada personagem. A presença dos atributos ajuda muito nesse reconhecimento, mas também pode ser um complicador, tendo em vista que um mesmo objeto ou animal pode ser atributo de mais de um personagem – por exemplo o cervo, que é um animal atributo de Ártemis e de Apolo; ou a lira, que é atributo de Apolo e de Orfeu. Quando o atributo não é decisivo para a identificação, reconhecer a cena retratada pode resolver o problema. Na Figura 2 podemos descrever uma figura masculina jovem, nua, em queda, segurando na mão direita uma lira, entre três figuras femininas em posição de ataque a ele, com lança e pedra. Não há nada de distintivo nessa imagem que nos permita identificar os personagens por meio de atributos, mas a cena pertence a uma narrativa mitológica específica. Trata-se do episódio em que Orfeu, tendo perdido Eurídice para Hades, volta para a sua terra. Desolado, rejeita as investidas amorosas das mulheres trácias, que enfurecidas o atacam e o matam. Neste caso, o conhecimento da narrativa mitológica é o único recurso que permite identificar com certeza o músico retratado.

É claro que existem elementos que facilitam o processo, e quando falamos de iconografia de temática musical, especialmente as que representam músicos mitológicos, podemos perceber que para cada personagem há preferências de cena ou modo como o músico é retratado. Para além da escolha temática, uma ferramenta importante para facilitar a identificação de alguns mitos é o que chamamos de “Esquema iconográfico”³. Trata-se de padrões estabelecidos para a representação de personagens e cenas específicas, que são repetidos independentemente da cronologia ou local de produção.

3 Remanescente da teoria de Panofsky.

Figura 2: Estano de figuras vermelhas, Nola 500-450 a.C.



Fonte: Musée du Louvre, G416. ©Musée du Louvre

Nessa ânfora de figuras negras, Apolo está ao centro segurando uma cítara, e pode ser identificado pelos seus atributos: a própria cítara, ser uma figura masculina jovem, de cabelos compridos. Uma coroa de louros sobre a cabeça. À direita identificamos Ártemis pois a figura feminina está acompanhada por um cervo, que vem a ser um dos mais recorrentes atributos da deusa. E à direita está Leto, figura feminina com poucos elementos distintivos, mas que comumente é representada com um diadema (ou outro tipo de coroa) sobre a cabeça.

Figura 3: Ânfora de figuras negras, Ática 535-475 a.C.
Frankfurt Museu de Pré-História e História Antiga, B289



Fonte: Beazley Archive.

Um esquema iconográfico, apesar de estabelecido, não é estático. Esquemas admitem pequenas variações que não comprometam suas características essenciais. É o que se vê na Figura 4, que apresenta o mesmo esquema iconográfico das figuras anteriores, porém aqui Apolo está sentado. Além disso, Ártemis não está acompanhada pelo cervo, sendo difícil afirmar qual das figuras femininas é a deusa, e qual é sua mãe Leto. No entanto, a disposição de Apolo com o instrumento entre as duas figuras femininas permanece, reafirmando a aplicação do esquema da tríade deliana.

A simples disposição dos personagens não garante a aplicação de um esquema iconográfico. Na Figura 5 temos novamente três divindades, ao centro está Apolo segurando a sua cítara, no entanto agora ele está acompanhado de outros dois deuses, Hermes à direita e Atena à esquerda. Ambos são reconhecíveis pela presença de seus atributos. Apesar de dispostos de forma semelhante à tríade deliana, a cena não se enquadra de uma representação do esquema.

Figura 4: Ânfora de figuras negras, Ática, 525-475 a.C.
Hannover Museu Kestner, 753



Fonte: Beazley Archive

Figura 5: Ânfora de figuras negras. Ática, 550-500 a.C.
Hannover, Museu Kestner, 196.9



Fonte: Beazley Archive

Limites interpretativos

Com base no que foi exposto anteriormente, podemos entender que a interpretação depende muito do conhecimento externo à imagem, mas é preciso ter em mente que há um limite para essa interpretação. Até que ponto a subjetividade e a inferência são relevantes, ao aceitáveis, para a análise acurada da imagem é a grande questão que os iconografistas enfrentam. De fato, não existe uma resposta concreta, o limite está condicionado ao que é verificável, e levar ao nível da divagação comprometeria todo o trabalho de pesquisa. Vejamos o exemplo da Figura 7, na qual mais uma vez vemos uma figura masculina, jovem, ao centro, segurando uma cítara entre outras duas figuras. Devido à fragmentação do vaso não temos muitos detalhes sobre essas duas figuras. Tal iconografia foi analisada algumas vezes, tendo interpretações bastante distintas. Enquanto um pesquisador identifica a figura central com Apolo, tendo como referência o esquema iconográfico da “tríade deliana”, outro o identificou com Tâmiris, interpretando a cítara, de um modelo específico conhecido como “cítara de Tâmiris”, como um atributo do personagem. Nada impediria que a figura fosse interpretada também como Orfeu, já que carrega um instrumento de corda, como o músico é sempre representado – embora seu instrumento atributo seja a lira.

Figura 7: Cratera em cálice, Campania, séc. IV a.C.
Museu Nacional de Palermo, H 65.482



Fonte: SABETAI 2014, 247.

Nesse caso é preciso voltar ao início. Se a interpretação não pode ser clara e precisa, é mais coerente que o pesquisador se atenha à descrição, não fazendo afirmações que não possam ser verificadas na própria imagem. Aqui, claramente a interpretação está limitada à ausência de informações na própria imagem que permitam identificar com clareza o personagem. Inclusive, não há nada nela que permita afirmar que se trata de um músico mitológico, deixando aberta à possibilidade de que se trate de um jovem músico humano, uma representação do cotidiano.

Pode-se estabelecer, então, que os limites da interpretação estão condicionados a alguns fatores, que se encontram no próprio objeto e sua integridade – a exemplo da figura anterior, que mostra um vaso fragmentado –; nas informações que temos sobre o objeto; na imagem e nas informações que ela nos dá objetivamente; nos contextos em que o objeto está inserido – que já foram pormenorizados no início deste texto –; no observados, e nos conhecimentos externos que ele é capaz de conectar com a imagem; por fim, nas possibilidades de intertextualidade com outras imagens e com fontes textuais.

Considerações finais

Há uma tênue linha que separa a descrição da interpretação. Agora que já percorremos o percurso de análise que leva da descrição à interpretação, percebemos que as etapas intermediárias nem sempre são explícitas e organizadas. Muitas vezes, são elaboradas apenas de forma intuitiva, encurtando o caminho entre a descrição da imagem e a sua interpretação. O problema está quando a etapa de descrição é negligenciada, passando para a etapa final, a interpretação, sem de fato observar atentamente a imagem e o que ela realmente informa. Quando o pesquisador se propõe a estudar iconografia, precisa ter em mente que o elemento principal de seu trabalho é a imagem, e não os seus significados subjetivos, ou o que o próprio pesquisador espera de seu objeto.

Voltando ao que foi dito no início do nosso texto, não temos a intenção de propor afirmações ou ditar o modo adequado de desenvolver a pesquisa iconográfica. Antes, pretendemos que os elementos apresentados lancem luz para a necessidade de uma sistematização – seja ela qual for – da análise iconográfica, de modo que a imagem seja interpretada de acordo com o que ela de fato informa. Questão que está – e deve estar – sempre presente nas pesquisas de Arqueologia da Imagem, e que nos mostra que a interpretação subjetiva e que se valha de recursos e informações externos à própria imagem é essencial, mas para cada pesquisa, antes

de mais nada, é preciso traçar um limite, que está no que pode ser minimamente verificável pela própria imagem. Estabelecer níveis de pertinência para a relação entre a imagem e a interpretação feita dela é fundamental para o progresso da pesquisa sobre iconografia musical.

Referências

BRUNEAU, Philippe. Del'image. *RAMAGE-Revue d'Archéologie Moderne et d'Archéologie Générale*, v. 4, 249-295, 1986.

CARDERARO, Lidiane. *Relações entre música e mitologia na iconografia de vasos gregos – a representação de seres mitológicos com atributos musicais*. Tese de Doutorado em Arqueologia – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2020.

CERQUEIRA, Fabio Vergara. A iconografia dos vasos gregos antigos como fonte histórica. *História Em Revista*, 6(6). 2017. <https://doi.org/10.15210/hr.v6i6.12079>

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais* (1955), tradução Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PANYAGUA, E. Catalogo de representaciones de Orfeo en el arte antiguo, *Helmantica* 23, 1972.

SABETAI, Victoria. *The regional production of red figure pottery*. Dinamarca: Aarhus University Press, 2014.

SARIAN, Haiganuch. *Arqueologia da imagem: expressões do mito e da religião na antiguidade clássica*. 2005. Tese (Livre docência em Arqueologia Clássica) – Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP). São Paulo, 2005.