

## Teatro e Museografia em Lina Bo Bardi. Entre Itália e Salvador

Carolina Leonelli

Uma caixa de vidro e uma caverna. Estas foram as palavras usadas por Caetano Veloso para descrever os dois edifícios que compunham as instalações do MAM-BA, dirigido por Lina Bo Bardi, entre os anos de 1960 e 1964:

*O Museu de Arte Moderna da Bahia funcionava no foyer, todo em mármore e vidros, do imenso Teatro Castro Alves, que tinha sido quase inteiramente destruído por um incêndio apenas um dia depois de inaugurado, poucos anos antes da criação do museu. O foyer ficara intacto, mas a sala de espetáculo tinha se transformado numa enorme caverna negra de que Lina utilizou a parte correspondente ao palco para criar um pequeno teatro de meia arena onde, em sua colaboração com o diretor da Escola de Teatro, Eros Martim Gonçalves, montou-se a Ópera dos três tostões de Brecht (...) e, depois, Calígula, de Camus.<sup>1</sup>*

O grandioso teatro em ruínas foi o espaço solicitado pela arquiteta recém-chegada à Salvador para dirigir o MAM-BA, a convite do então governador do estado, Juracy Magalhães. Tal escolha nos diz muito sobre o programa desenvolvido pelo MAM-BA e sobre a forma como Lina Bo Bardi abordou a questão museográfica, conforme veremos<sup>2</sup>.

Além de abrigado em um espaço teatral, desde o princípio o Museu estabeleceu-se em estreita relação com as atividades da UFBA, especialmente com a Escola de Teatro, dirigida por Eros Martim Gonçalves. Nesse contexto, o espaço da sala de espetáculos foi tomado como parte integrante e, de certo modo, como o contraponto do MAM-BA em relação às atividades de um museu tradicional voltado essencialmente à conservação de obras de arte. Em texto da época, tratando das atividades do recém-criado Museu escreve Lina:

*Este nosso não é um Museu, o termo é impróprio: o Museu conserva e nossa pinacoteca ainda não existe. Esse nosso deveria chamar-se Centro, Movimento, Escola e futura coleção, bem programada segundo critérios didáticos e não ocasionais, deveria chamar-se: Exposição Permanente. É nesse sentido que adotamos a palavra Museu.<sup>3</sup>*

1 VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo, 1997, p. 95.

2 O MAM-BA continuaria sediado no foyer do Teatro Castro Alves até novembro de 1963, quando por ocasião das obras de recuperação do teatro é transferido para o Solar do Unhão, onde permanece até os dias de hoje.

3 FERRAZ, Marcelo Carvalho (org). *Lina Bo Bardi*. São Paulo, 2008, p.139.

Dando certa continuidade às atividades já iniciadas no MASP, o projeto do MAM-BA procurou estabelecer o museu como um organismo dinâmico e relacionado à vida da cidade. Tal direção concretizou-se, por um lado através do conteúdo das exposições que procuravam enfatizar a relação entre a arte e a vida do homem comum e, por outro, através de uma série de atividades abertas aos estudantes e moradores da cidade.<sup>4</sup>

No interior deste programa, o espaço da sala de espetáculos foi tomado como a própria área de expansão do museu, abrigando uma série de atividades ligadas ao teatro, à música e às artes plásticas, além de projeções e gravações cinematográficas. Esse uso, previsto em documento que vinculava as ações do Governo do Estado, do MAM-BA e da UFBA,<sup>5</sup> articulou-se, na prática, ao efervescente panorama político-cultural por que passava a cidade de Salvador, fazendo do museu uma referência efetiva.

A estreita relação estabelecida entre o MAM-BA e a Escola de Teatro da UFBA, entre 1960 e 1964 nos aponta, ainda, algumas possibilidades de leitura e aprofundamento da reflexão sobre a proposta museográfica do MAM-BA (e mais tarde do MAP) no que diz respeito à forma de exposição das obras no sentido de criar uma ambientação adequada e capaz de preparar a percepção do visitante em sua experiência direta com o objeto de arte.

Experiência já iniciada no MASP,<sup>6</sup> relacionando-se com o marcado caráter cenográfico das exposições italianas dos anos de 1930 e 1940 (ainda na Itália, Lina Bo Bardi foi colaboradora de Gio Ponti, responsável pela organização da VII Triennale di Milano, em 1940),<sup>7</sup> a museografia do MAM-BA desenvolveu-se e teve suas perspectivas ampliadas através da relação com a linguagem teatral.

Detendo-se sobre o estudo dos documentos relativos ao período de 1958 a 1964, conservados junto ao arquivo do MAM-BA, Pereira ressalta a importância de tal colaboração no amadurecimento do projeto museográfico do MAM-BA, preocupado em reiterar a relação fundamental entre obra de arte e o elemento humano ou seja, preocupado em reforçar-lhe o sentido histórico. Elucidativo desta concepção é o texto escrito pela arquiteta e publicado no *Diário de Notícias* para divulgação de uma exposição de cartazes franceses, realizada pela Escola de Teatro em 1958:

---

4 Nos referimos à preocupação com o estabelecimento do museu como organismo dinâmico, integrado à vida moderna através de suas escolas, o que no MASP, concretizou-se notadamente com a criação do IAC.

5 Em documento tratando do convênio firmado entre Governo do Estado da Bahia, o MAM-BA e UFBA, disponível nos arquivos do MAM-BA, lê-se: "item VI – O Teatro Castro Alves servirá como sede de exposições, congressos, conferências, centros de pesquisa, espetáculos teatrais e de cultura cinematográfica, cursos e palcos de filmagem, permanecendo o foyer como galeria do Museu de Arte Moderna da Bahia" e no item VII lê-se: "A Universidade da Bahia usará as dependências e instalações do Teatro Castro Alves para ensaios e espetáculos das Escolas de Teatro, Dança e dos Seminários de Música". apud PEREIRA, p.153.

6 Referindo-se ao Museu de Arte de São Paulo, escreve Lina: "(...) O fim do Museu é o de formar uma atmosfera, uma conduta apta a criar no visitante a forma mental adaptada à compreensão da obra de arte, e nesse sentido não se faz distinção entre uma obra de arte antiga e uma obra de arte moderna. No mesmo objetivo a obra de arte não é localizada segundo um critério cronológico mas apresentada quase propositadamente no sentido de produzir um choque que desperte reações de curiosidade e de investigação". BARDI, 2007, s/p.

7 Sobre as exposições italianas dos anos de 1930 e 1940 ver: CAT. EXP. *Gli anni trenta* 1983, pp.311-324; CELANT, 1977.

*A Escola de Teatro da Universidade da Bahia apresenta, por iniciativa do diretor Martim Gonçalves, uma pequena exposição didática de cartazes franceses, de postais, de folhetos brasileiros, que será inaugurada no dia da estreia da peça de Tchekov, 'As três irmãs'. (...) Qual o sentido desta exposição? Não apenas de uma exposição de Arte Gráfica ou de uma coleção engraçada. Poderíamos chamá-la de Exposição de Costume, entendendo com esta expressão o 'momento histórico' correspondente a um certo povo, a uma certa época da civilização. Não é por acaso que nesta exposição, um cartaz de Picasso foi colocado ao lado de um do Circo Medrano e dos anúncios populares de corridas de touros espanholas.*

*A arte pode ser julgada criticamente nos resultados, mas para compreendê-la e julgá-la, precisa-se estudar as suas fontes e origens profundas; e quem mais do que uma escola de teatro tem a obrigação de documentar esses 'momentos' que são a vida, a mesma vida que o teatro pretende apresentar e comunicar na sua mais legítima significação? <sup>8</sup>*

*Também no texto para apresentação da Exposição Bahia no Ibirapuera, justificando a organização do evento pela parceria entre um museu e uma escola de teatro Lina e Martim escrevem:*

*(...) É neste sentido, todo ligado a uma vivência, que apresentamos esta exposição. É um jeito de ser que se estende à maneira de olhar as coisas, de se mover, de apoiar o pé no chão, um modo não 'estetizante', mas próximo da natureza, do 'verdadeiro' humano. Não por mero acaso esta exposição é apresentada por uma Escola de Teatro, pois o teatro reúne todas as necessidades do homem estético. E citemos aqui as palavras que podem parecer messiânicas, que poderão fazer sorrir, hoje, os críticos de arte, os 'expertos', mas que encerram além de um generoso impulso humano, uma advertência, um grito de aviso para os rumos de uma nova cultura; as palavras de Appia: 'soyons artistes, nous le pouvons'.*

*Apresentamos a Bahia. Poderíamos ter escolhido a América Central, Espanha, Itália meridional, ou qualquer outro lugar onde o que chamamos de 'cultura' ainda não tenha chegado. <sup>9</sup>*

Para a Exposição Bahia no Ibirapuera, montada paralelamente à ocorrência da V Bienal Internacional de Artes Plásticas e da II Bienal de Artes Plásticas do Teatro, organizadas pelo MAM, entre setembro e dezembro de 1959, simples e desgastados objetos de uso cotidiano, instrumentos de trabalho, elementos de vestuário popular e de culto religioso foram deslocados para o espaço do museu, ou melhor, para o espaço de um "barracão" instalado ao lado do edifício oficial da Bienal.

Organizados cenograficamente de forma a compor uma atmosfera que remetesse ao ambiente cultural baiano, com suas músicas e aromas, tais objetos foram, através da ação de Lina e Martim, "elevados" à categoria de arte.

<sup>8</sup> BARDI, 1958 apud PEREIRA, Juliano Aparecido. *Lina Bo Bardi: Bahia, 1958-1964*. Dissertação de mestrado. Uberlândia, 2008, pp.155-156.

<sup>9</sup> FERRAZ, op. cit.,134.

O texto de apresentação da exposição assinado pelos dois organizadores é aberto com uma referência a Lautréamont onde se lê que “a poesia deve ser feita por todos, não por um”. Criticando a excessiva categorização da “Arte” em “arte popular”, “folklore”, “arte primitiva”, “arte espontânea”, afirma-se a difusão, mesmo que tacitamente, de uma ideia de arte como atividade abstrata, distanciada das necessidades humanas, como algo individual, “privilégio”. E nesse sentido escrevem:

*Onde começa e acaba a arte? Quais suas fronteiras? Esta ‘terra de ninguém’, que limita o homem na expressão de sua humanidade total, privando-o de uma de suas manifestações mais necessárias e profundas, como seja a estética, este limite entre Arte e arte, é que sugeriu essa Exposição.*<sup>10</sup>

Alinhando os objetos expostos aos mais recentes desenvolvimentos internacionais da arte moderna, notadamente ao denominado “polimaterialismo”, Lina e Martim chamam a atenção para a extrema atualidade daquelas manifestações populares que, não inibidas por “esquemas e conceitos culturais”, apresentam-se, finalmente, como “o direito dos homens à expressão estética”.

A referência e valorização do elemento primitivo aparecem então como a negação de uma tradição cultural, buscando formas de reconectar a ideia de arte às possibilidades de expressão estética do homem comum, distanciando-a das categorizações que tendem a defini-la como uma atividade abstrata, restrita a um campo da cultura e, neste sentido, ganham importância as atividades desenvolvidas pelo MAM-BA entre 1960 e 1964.

Percebe-se aí grande afinidade com o pensamento de Antonin Artaud, dramaturgo francês diversas vezes citado por Lina e em cujos escritos a questão do primitivo ganha importância central como possibilidade de retorno às origens e, assim, ao sentido da arte enquanto atividade humana, livre de categorias ou restrições. A partir de Artaud, as formulações relacionadas à Exposição Bahia no Ibirapuera ganham amplitude, estabelecendo nexos mais claros com a produção teatral.<sup>11</sup>

Para Lina e Martim, os próprios desenvolvimentos da arte moderna no sentido da reivindicação de seus valores humanos (e do já mencionado questionamento em torno do desenvolvimento da cultura ocidental), apontariam a legitimidade daqueles objetos populares enquanto expressão estética e, assim, o próprio sentido de seu deslocamento para o espaço de uma exposição de arte (na verdade uma exposição paralela à Bienal Internacional de Artes Plásticas, esta última um espaço de legitimação artística reconhecido

---

10 Idem, pp.134.

11 Em Artaud, a referência ao elemento primitivo e a tentativa de resgate do teatro como ritual, característico daquelas culturas coloca-se como possibilidade de reintegração da arte à vida, como possível diluição de fronteiras que foram construídas entre os saberes e experiências humanas. A esse respeito ver: QUILICI, Cassiano Sydow. *Antonin Artaud: teatro e ritual*. São Paulo, 2004.

internacionalmente).<sup>12</sup>

Em texto intitulado *Brennand cerâmica*, pertencente ao Catálogo do MAM-BA de abril de 1961 Lina reconhece a existência de uma “*batalha da cultura*” e, expondo sua análise sobre o momento histórico por que passava o Brasil, esclarece a que vinham as atividades desenvolvidas pelo MAM-BA (e, mais tarde pelo MAP, com seus centros de pesquisa e documentação que visavam à passagem de um artesanato primitivo à indústria moderna):

*O Brasil está conduzindo hoje, a batalha da cultura. Nos próximos dez, talvez cinco anos, o país terá traçado os seus esquemas culturais, estará fixado numa linha definitiva: ser um país de cultura autônoma, construída sobre raízes próprias, ou ser um país inautêntico, com uma pseudo-cultura de esquemas importados e ineficientes. Um ersatz da cultura de outros países. Um país apto a tomar parte ativa no concerto universal das culturas, ou um país saudosos de outros meios, mundos e climas. O Brasil hoje está dividido em dois: o dos que querem estar a par, dos que olham constantemente para fora procurando captar as últimas novidades para jogá-las, revestidas de uma apressada camada nacional, no mercado da cultura, e o dos que olham dentro de si em volta procurando fadigadamente nas poucas heranças de uma terra nova e apaixonadamente amada, as raízes de uma cultura ainda informe, para construí-la com uma seriedade que não admite sorrisos. Procura fadigada, no emaranhado de heranças esnobisticamente desprezadas por uma crítica improvisada que as define drasticamente regionalismo e folclore. (...)*<sup>13</sup>

As características do Brasil como um país jovem onde, nas palavras da arquiteta, as contradições do “grande equívoco ocidental” apresentavam-se contemporaneamente e em cores vivas, mostravam-se como essenciais na leitura e reconhecimento do partido de intervenção de Lina, notadamente nas atividades desenvolvidas ao longo de sua primeira estada no nordeste brasileiro, entre 1958 e 1964.

Se no Brasil, a partir de 1947 e ao longo dos primeiros anos da década de cinquenta, Lina e Pietro Bardi já tinham consciência da ação do MASP, do IAC e mesmo da *Revista Habitat* como meios capazes de colaborar no processo de construção de uma cultura moderna, os anos de 1958 a 1964 com suas atividades ligadas à UFBA, à direção do MAM-BA e do MAP envolveriam Lina em uma experiência direta com a cultura popular nordestina, permitindo-lhe identificar ali elementos que, a seu ver, poderiam constituir-se como bases fundamentais para a construção de uma verdadeira cultura moderna nacional (em sentido diverso de nacionalista, conforme a arquiteta fez questão de frisar tantas vezes).

Ainda na Itália a jovem Lina envolveu-se na movimentação da intelectualidade em torno de questões ligadas à cultura, especialmente através de sua

---

12 A “migração” de objetos primitivos dos museus de história natural para os museus de arte constitui-se em processo notável já a partir das primeiras décadas do século XX, notadamente vinculada à ação de antropólogos (a exemplo de Lévi-Strauss) e de correntes surrealistas, onde destaca-se a exposição de pintura indígena organizada em Nova York por Max Ernst em 1946. A esse respeito, e também como fonte de outras referências ver: RUBINO, Silvana. *Rotas da Modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi*. Tese de doutoramento. Campinas, 2002, pp.111-112. Também Jean Dubuffet e a já citada exposição de Art Brut, realizada em 1947 são referências importantes. A esse respeito ver: DORFLES, Gillo. *Tendências da arte hoje*. Lisboa, 1964, pp.177-180.

13 Lina por escrito 2009, p.133.

atividade editorial na revista *A*, mais tarde chamada de *A cultura della vita*, publicada pela Editora Domus entre fevereiro e junho de 1946.<sup>14</sup>

Na Itália e, mais amplamente na Europa destruída pela Segunda Guerra Mundial, a questão da reconstrução, inclusive cultural, colocou-se em primeiro plano. O desgaste da cultura ocidental, já sinalizado pelas vanguardas do início do século através da referência às culturas primitivas aparece, depois da terrível destruição pela guerra e pela bomba atômica, como uma realidade concreta, experienciada por todos. Diante da destruição faz-se necessário um balanço e a procura de novas bases para a reconstrução econômica e cultural, assumindo-se a falência do modelo de desenvolvimento vigente.

Temas relacionados à saúde e ao planejamento familiar aparecem ao lado de artigos sobre a condição política da Itália, sobre as possibilidades de planejamento das cidades, a estética das habitações e dos objetos de uso cotidiano.

A discussão sobre o valor estético dos objetos que povoam o ambiente doméstico e urbano aparece enfatizada nas páginas da revista. Seja na forma de charges, seja na forma de reportagens ou comparações irônicas, chama-se a atenção para os significados contidos nos objetos do dia a dia, repensando, mais amplamente, as próprias relações sociais neles impregnadas. Note-se aí a representação irônica de cenas da vida cotidiana registradas na série de charges que ilustram capas da revista, ou mesmo a coluna “*Quale scegliereste?*” (Qual você escolheria), em que, na forma de um jogo, o leitor deve escolher entre objetos de design moderno ou antiquados exemplares ligados à ideia de estilos passados.

Anos mais tarde, a mesma coluna “*Quale scegliereste?*” reapareceria nas páginas dominicais do *Diário de Notícias de Salvador* no contexto da atividade editorial desenvolvida por Lina na imprensa soteropolitana, pouco antes de ser chamada a dirigir o MAM-BA. Em número publicado em outubro de 1958 uma estátua grega foi contraposta a uma escultura de Mário Cravo – *Exu Molas-de-jipe*. Abaixo das imagens, de cabeça para baixo, dizia a resposta:

*É uma estátua grega. Não adianta escolhê-la, está no Louvre. Poderia escolher uma cópia em gesso, do tipo “belasartes” e neste caso estaria no mau caminho da cultura escultórica. (...) Se a tiver escolhido ‘em gesso’, poderá colocá-la num chafariz ou ao pé da escada de sua casa, que no caso seria, necessariamente, no estilo arquitetônico da ‘mansão’ do teste de duas semanas atrás.*<sup>15</sup>

De certa maneira, a reflexão sobre o valor estético do objeto relaciona-se também à concepção já presente no primeiro MASP através da chamada Vitrine das Formas, onde encontramos objetos primitivos, peças de “arte” e objetos industriais exibidos lado a lado. Independentes de uma linha cronológica, os

<sup>14</sup> Em junho de 1946, tendo sido impressos apenas nove números da revista, sua publicação foi interrompida por ordem da Editora Domus, provavelmente em função do conteúdo apontado como excessivamente político. Sobre a publicação de *A cultura della vita* e as questões históricas e políticas relacionadas ver: LIMA, Zeuler Rocha Mello de Almeida. *Verso um'architettura semplice*. Roma, 2008, pp.9-15.

<sup>15</sup> BARDI, 1958.

objetos eram expostos como portadores de valores essenciais e significativos de uma determinada cultura. Nesse sentido, o espaço do museu moderno é entendido como o local reservado à experiência do objeto e à forma como este é abordado – o objeto se torna objeto de arte no interior dessa mesma experiência.<sup>16</sup>

O desencadeamento de experiências ligadas à percepção estética do objeto e dos significados nele impregnados aparece como chave na obra de Lina Bo Bardi, especialmente em sua museografia e intervenções no campo teatral.

Deparamos-nos aqui com uma postura que revelará perspectivas amplas no sentido do reconhecimento da autonomia expressiva do objeto, questão significativa no ambiente artístico das décadas de cinquenta e sessenta, tanto no âmbito da pintura quanto das intervenções ambientais. Essa atitude de reconhecimento da autonomia expressiva do objeto que, em um contexto internacional insere-se no conjunto de manifestações que questionam o caráter inspirado e abstrato da arte, tende a intervenções diretas sobre o espaço urbano, assim como ao desenvolvimento de linguagens que se apropriam de fragmentos da realidade no sentido da construção de um tipo de comunicação popular e contemporânea. Nessa perspectiva, próximas ao que Pierre Restany indicou como sendo operações de “*batismo artístico do objeto*”,<sup>17</sup> encontramos uma série de obras em que, retomando o referencial dadaísta, o artista apropria-se de fragmentos da realidade urbana, atribuindo-lhes novos significados e propondo novas relações com o público que, de contemplador, passa a ser entendido como espectador-ator, abrindo caminhos para a arte ambiental e para o happening.

Nesse sentido vale lembrar que, no contexto das atividades do MAM-BA, o próprio edifício que lhe serviu de abrigo foi tomado como matéria prima da ação cultural de Lina Bo Bardi e Eros Martim Gonçalves, tendo suas ruínas incorporadas à cenografia de *A ópera de três tostões*, peça de Bertold Brecht que, praticamente, inaugurou a incendiada sala de espetáculos.

Fato polêmico, a tragédia do Teatro Castro Alves marcou a história da cidade de Salvador e, embora visitado pelo público, o teatro não foi inaugurado em 1958, como era previsto. Levando-se em conta o significado político e a dimensão histórica da polêmica em torno do incêndio do Teatro Castro Alves, assim como o panorama de efervescência cultural e política que envolveu a cidade de Salvador entre as décadas de cinquenta e sessenta (dentro do qual se destacam as atividades da UFBA e do MAM-BA), é possível vislumbrar a abrangência da montagem da ópera de Brecht que, ao incorporar elementos da realidade urbana à ficção, foi capaz de revirar o teatro para o espaço da cidade, ou melhor, apontar a cidade como o próprio espaço da ação política.

16 A respeito da *Vitrine das Formas* ver: POLITANO, Stela. *Exposição Didática e Vitrine das Formas: a didática do Museu de Arte de São Paulo*. Dissertação de mestrado. Campinas, 2010.

17 “Apropriar-se deste ou daquele fragmento do real para fins poéticos é colocar o problema da autonomia expressiva do objeto, ou seja, retornar ao referente dadaísta, ao ready-made, de Marcel Duchamp: o objeto de uso batizado como escultura é efetivamente uma obra de arte na medida em que o artista-inventor assume a responsabilidade moral sobre ela”. RESTANY, Pierre. *Os novos realistas*. São Paulo, 1979, p.32.

Destacando o teatro na paisagem urbana, *A ópera de três tostões*, como uma ópera de mendigos, voltou olhos críticos sobre ele e sobre o próprio desenvolvimento cultural baiano, se atentarmos para a montagem teatral como parte integrante da ação cultural desenvolvida através da parceria entre o MAM-BA e a Escola de Teatro da UFBA.

### Referências bibliográficas:

BARDI, Lina Bo. *O Museu de Arte de São Paulo*. São Paulo /Lisboa, 2007.

\_\_\_\_\_. Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida / arquitetura, pintura, escultura e artes visuais, *Diário de Notícias de Salvador*, n. 8, 26/10/1958.

CAT. EXP. *Gli anni trenta. Arte e cultura in Italia*. Catálogo de exposição. BARILLI, Renato (ed). Milano, 1983.

CELANT, Germano. *Ambiente / arte. Dal futurismo alla body art*. Venezia, 1977.

DORFLES, Gillo. *Tendências da arte hoje*. Lisboa, 1964.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (org). *Lina Bo Bardi*. São Paulo, 2008.

LIMA, Zeuler Rocha Mello de Almeida. *Verso um'architettura semplice*. Roma, 2008.

PEREIRA, Juliano Aparecido. *Lina Bo Bardi: Bahia, 1958-1964*. Dissertação de mestrado. Uberlândia, 2008.

POLITANO, Stela. *Exposição Didática e Vitrine das Formas: a didática do Museu de Arte de São Paulo*. Dissertação de mestrado. Campinas, 2010.

QUILICI, Cassiano Sydow. *Antonin Artaud: teatro e ritual*. São Paulo, 2004.

RESTANY, Pierre. *Os novos realistas*. São Paulo, 1979.

RUBINO, Silvana. *Rotas da Modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi*. Tese de doutoramento. Campinas, 2002.

RUBINO, Silvana / GRINOVER, Marina (org). *Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo, 2009.

SCHENBERG, Mário. *Pensando a arte*. São Paulo, 1988.

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo, 1997.