

Resistências e inovações culturais kanak “A Área Costumeira” do Centro *Tjibaou (Nova Caledônia)*

*Alban Bensa**

A historiografia do mundo kanak somente há algumas décadas começou a recorrer, de maneira regular, ao termo cultura. No século XIX, militares, missionários, comerciantes e administradores — franceses ou ingleses — nem por um instante chegaram a imaginar que os costumes próprios do povo autóctone da Nova Caledônia pudessem ser alçados à categoria distinta de “cultura”. Pelo contrário, convencidos de que somente os ocidentais encarnavam a “civilização”, concordavam em encontrar entre os kanak provas convincentes de primitividade e de selvageria.¹ De fato, mesmo quando, por vezes subjugados pela paisagem das *tarodières* (terraços irrigados, que descem das colinas), ou seduzidos pela elegância da hospitalidade kanak, se entregavam a algumas frases de admiração, era para logo depois retrocedere-

* Professor da EHESS — École des Hautes Études em Sciences Sociales — Paris e Equipe “Genèse et Transformation des Mondes Sociaux”

¹ Cf. B. Douglas, *Across the Great Divide. Journeys in History and Anthropology*: selected essays, 1979-1994, Amsterdam, Harwood Academic Publishers, 1998.

Tempo, Rio de Janeiro, n° 12, pp. 73-92

rem, voltando à eterna retórica do desprezo, que prevalecia, à época, em todos os meios brancos dos cinco continentes.²

De fato, o “racismo de extermínio”³ de que foram vítimas os kanak, no século XIX, não deixou espaço para qualquer gesto de reconhecimento e de valorização, que pudesse transformar em “cultura” os costumes destes povos, nos dois sentidos do termo (ter “uma cultura” e ter “cultura”). E, mesmo mais tarde, num período em que a noção de cultura já se tornara um conceito-chave da antropologia americana, quando surge uma documentação erudita sobre as sociedades kanak, com a publicação, em 1930, das *Notes d'ethnologie neo-calédonienne*, o autor, Maurice Leenhardt, ainda não ousa, no prefácio, falar de cultura.

O advento da “cultura kanak”

Em seu universalismo republicano, a colonização francesa (que Leenhardt criticou, sem colocá-la em questão⁴) não podia tolerar que se mantivesse a longo prazo, em seus territórios, um outro espaço social e cultural de referência que não o seu. Seria preciso esperar que o império colonial francês entrasse em crise, para que a idéia de cultura kanak pudesse emergir. No fim dos anos sessenta, a atenuação da doutrina colonial e o rápido desenvolvimento do nacionalismo kanak na Nova Caledônia acabaram por impor a idéia de que todo o povo, na Nova Caledônia, colonizado ou não, é detentor de uma “cultura”. Não há nada de completamente calculado nesta mensagem, fortemente ligada às reivindicações locais. Ela se formou, basicamente, como a expressão de uma nova correlação de forças, estabelecida num momento em que os kanak erguiam a cabeça.⁵ Nas décadas que se seguiram, as próprias autoridades francesas irão retomar parcialmente esta exigência, procurando, porém, dissociar o argumento político de fundo (a exigência de descolonização, com ou sem “cultura”) de sua variante, julgada menos perigosa (o reconhecimento de uma cultura kanak). Com base neste raciocínio,

² Cf. J. Garnier, *Voyage à la Nouvelle-Calédonie, 1863-1865, 1871*, réédition, Éd. Zulma (“Hors-Barrière”), à Cadeilhan, 1991.

³ Cf. A. Bensa, *Chroniques kanak, L'ethnologie en marche*, Paris, Ethnies-Documents, Survival International France, n.ºs 19-20, 1995.

⁴ Cf. J. Clifford, *Maurice Leenhardt. Personne et mythe en Nouvelle-Calédonie*, Paris, Jean-Michel Place, 1987. [trad. franç., éd. orig. 1982].

⁵ Jean-Marie Tjibaou (1996) fizera da relação entre reconhecimento cultural e emancipação política o eixo central de sua reflexão.

os governos sucessivos da República irão criar, a partir do começo dos anos 1970, diversos programas e instituições, com a intenção de “promover a cultura melanésia”.⁶

Assim, a relação dialética entre a ascensão das exigências independentistas e a instalação, no local, pela França, de escritórios e outras agências encarregadas de expor, de permitir a compreensão e, espera-se, de tornar estimado o universo kanak, desempenhará o papel essencial de destacar a noção de cultura kanak e o trabalho do qual ela será objeto. Aposta política e nacional para os independentistas, mas simplesmente regional para o Estado francês, a “cultura kanak”, enquanto tal, suscitou, desde então, um número crescente de iniciativas que fizeram dela uma realidade específica, no seio de um campo comum às intervenções militantes e/ou ministeriais.

O primeiro episódio marcante desta nova redistribuição de tarefas foi, sem dúvida alguma, o *Festival Melanésia 2000*,⁷ em 1975, nascido de uma proposição de Jean-Marie Tjibaou, mantida por alguns altos funcionários do Ministério dos DOM-TOM.* Após o sucesso desta excepcional manifestação no meio melanésio, e repercutindo o forte crescimento independentista, a cultura autóctone⁸ se verá dotada, ao longo dos anos, de uma demanda particular, marcada pela criação de instituições, cujos nomes variarão segundo as épocas, mas todas comprometidas com o mesmo objetivo: produzir uma imagem identificável e compreensível da “cultura kanak”.

Com uma série de decisões claras, liberaram-se verbas, foram criados locais específicos de atuação e contratados artistas e funcionários, formando uma pequena equipe especializada de profissionais, composta ao mesmo tempo por kanak e europeus. Pouco numerosos, peritos em artes plásticas ou gráficas, em cinema, em edição ou animação cultural, vindos da França, além de equipes locais, formadas no próprio ambiente,⁹ trabalharam, a partir

⁶ O Instituto Melanesiano (1979); o Escritório Cultural Canaque (1984); a Agência para o Desenvolvimento da Cultura Kanak (1989).

⁷ Cf. P. Missote (ed.), “Vingt ans après le Festival Mélanésia 2000, Dossiers — Témoignages”, *Journal de la Société des Océanistes*, n^{os} 100-101 — 1-2, pp. 57-164, 1995.

* N. T.: DOM-TOM — sigla para departamentos/territórios de ultramar da República Francesa.

⁸ Os termos “indígena”, “autóctone” e “melanesiano” são frequentemente utilizados como sinônimos, para designar os kanak. Cada um destes qualificativos ou substantivos tem conotações históricas e políticas muito claras na Nova Caledônia. Se são aqui utilizados independentemente do contexto local, o presente artigo adota, no entanto, o uso geral e internacional do termo “kanak” para designar a mais antiga população do arquipélago (Cf. J. Dahlem, *Nouvelle-Calédonie — Pays kanak: un récit, deux histoires*, Paris, L'Harmattan, 1996).

⁹ Seria preciso, um dia, refazer exatamente as trajetórias destes e dos que se tornaram, assim, a títulos diversos e por períodos variáveis, os promotores manifestos da “cultura kanak”.

de então, na preparação de espetáculos, exposições, publicações, conferências, etc., que estabeleceram o mundo kanak enquanto realidade cultural, tão singular quanto objetivável. No âmbito da comunicação e até mesmo da atividade pedagógica, a especificidade incomensurável da “cultura kanak” funcionou como evidência preestabelecida. Assim, terminou-se por confirmar, no campo cultural, o distanciamento que os partidos nacionalistas, ao mesmo tempo, denunciavam e exaltavam. Em apoio a seus projetos políticos, não sustentavam eles que somente a independência seria capaz de preencher o fosso que os isolava das estruturas de poder do país? Por outro lado, esta soberania deveria produzir também a possibilidade de realização plena da cultura kanak, irrigando a nova sociedade assim formada. Ao contrário, o Estado francês, ao procurar favorecer o aumento de potencialidade do mundo kanak enquanto “cultura”, esperava certamente manter uma alternativa à luta política que colocava em questão a sua tutela. Neste esquema, são avaliados quais benefícios interligados podiam ser obtidos, pelas autoridades francesas e pelos nacionalistas, da capacidade, dos institutos ou dos escritórios especializados, em identificar a cultura kanak a um mundo radicalmente diferente de qualquer outro, ou, em outros termos, de pensar nas disparidades econômicas e escolares, em termos de cultura específica.¹⁰

Deste modo, o debate sobre o lugar da cultura kanak no futuro da Nova Caledônia somente pôde ser levantado, por ambos os lados, em termos de uma redundância ou de uma distinção entre o cultural e o político, quando o domínio da cultura já estava constituído em entidade institucional, distinta da vida comum das populações. Uma tal dissociação está carregada de conseqüências para aqueles que se considera encarnarem naturalmente esta cultura, ou seja, os próprios kanak. Com efeito, como se pode viver sem tensões a ruptura entre a continuidade da vida social habitual e a transformação em espetáculo, aos olhos de todos, das formas (esculturas, danças, livros, arquitetura) consideradas capazes de representá-la? A contradição, para os kanak, entre suas práticas costumeiras, às quais não cogitariam espontaneamente de dar o estatuto de “cultura”, e as obras mostradas ou mesmo produzidas, em seu nome, por ateliês especializados em expor o que chamam de

¹⁰ Esta questão foi levantada pelos trabalhos de J.-M. Kohler e L. Wacquant, que denunciaram os efeitos de máscara, induzidos, por exemplo, pelas interpretações culturalistas das desigualdades escolares (Cf. J.-M. Kohler e L. Wacquant, *L'école inégale. Éléments pour une sociologie de l'école en Nouvelle-Calédonie*, Nouméa, Institut Culturel Mélanésien, 1985).

“sua cultura”, só pode suscitar-lhes espanto e, até mesmo, irritação.¹¹ As reações kanak às iniciativas políticas, relativas à sua cultura, evocam esta dificuldade em aceitar facilmente a disjunção entre o ser e o parecer, entre a vida para si e a oferecida aos olhares dos outros, adquirindo esta oposição um aspecto ainda mais forte, tendo em vista que ela se desenvolve, ali, num contexto de descolonização. O projeto de emancipação, defendido pelos independentistas, colocava, de fato, com acuidade, a questão de uma redefinição dos kanak por eles mesmos. O que querem ser, frente aos outros franceses de origem europeia, asiática ou polinésia, que também compõem a população da Nova Caledônia? Quando, porém, para tentar responder à questão, fornecem imagens midiáticas e, portanto, políticas, da “cultura kanak”, deixam, então, necessariamente, formar-se uma defasagem entre a cópia e o modelo, entre aquilo que é projetado em uma cena pública, maior do que a que cotidianamente praticam, e o sentimento de pertencimento espontâneo a seu próprio mundo. Este desconforto, já visível quando do *Festival Melanésia 2000* (não assistimos, então, a o Palika — partido da liberação kanak — denunciar “a prostituição da cultura kanak”?), reapareceu nitidamente com a criação do *Centro Cultural Tjibaou*, em Nouméa, objeto específico deste texto. Eu me interrogarei, neste artigo, sobre as reações que o recorte entre o “para si” e o “para o outro” pôde suscitar, mesmo entre os que trabalharam diretamente na construção do Centro, planejado como representação simbólica da cultura kanak, porque isto me parece exemplar desta problemática e rico de ensinamentos para as pesquisas, atualmente em voga, sobre os processos de “invenção da tradição”.¹² Tomarei por fio condutor desta reflexão um dos problemas levantados pela realização do *Centro Tjibaou*, de Nouméa.

O Centro Tjibaou e sua “Área Costumeira”

Na Nova Caledônia, arquipélago do Pacífico de que a França havia tomado posse em 1853, a população autóctone, chamada kanak, tornou-se,

¹¹ Assim, por exemplo, um membro da ADCK declarou: “Nossa sociedade enfatiza menos o espetáculo que a partilha”; pois o essencial de nossa cultura permanece da ordem do imaterial, do inacessível” (Cf. A. Bensa, “La culture kanak au présent. Dialogue sur l’art océanien”, *Le Genre Humain* [“Actualités du contemporain”], nº 32, Paris, Seuil, pp. 65-79, 2000.

¹² Os trabalhos que se destacam desta corrente teórica foram apresentados e discutidos recentemente — para o público francês — por A. Babadzan (ed.), “Les politiques de la tradition: identités culturelles et identités nationales dans le Pacifique”, *Journal de la Société des Océanistes*, nº 109-2, 1999, e É. Wittersheim, “Les chemins de l’authenticité. Les anthropologues et la Renaissance mélanésienne”, *L’Homme*, nº 151, juillet-décembre, pp. 181-206, 1999.

em menos de dois séculos, minoritária em sua própria terra, em virtude de uma colonização de povoamento. Em 1984, os kanak desencadearam um movimento de caráter insurrecional, exigindo novas instituições, que tornassem possível o acesso à independência para este território do ultramar francês. Em 1988, a assinatura dos Acordos conhecidos como “de Matignon” tornaram a trazer a paz civil à Nova Caledônia. Neste novo clima, Jean-Marie Tjibaou, presidente da *Frente de Libertação Kanak Socialista* (FLNKS), exigia a construção de um centro cultural kanak em Nouméa, capital do arquipélago. O Estado francês criou, então, em 1989, a *Agência para o Desenvolvimento da Cultura Kanak* (ADCK) e a encarregou de realizar um concurso internacional de arquitetura para escolher o projetista do futuro centro. Em 1991, o arquiteto italiano Renzo Piano e sua equipe ganharam o concurso.¹³ O Centro, construído sobre um local chamado Tina, na periferia de Nouméa (baía de Magenta), foi inaugurado em 5 de maio de 1998, com a presença de Lionel Jospin e de Michel Rocard.¹⁴

O projeto de instalar na capital da Nova Caledônia um signo imponente da presença kanak associava estreitamente a autopromoção de um povo (enquanto cultura) à sua estratégia de subversão da ordem colonial. Ao fim de um período conturbado, que consagrou a implantação definitiva dos independentistas no campo político caledoniano e francês, a criação da *Agência para o Desenvolvimento da Cultura Kanak*, segundo os mesmos princípios jurídicos dos precedentes institutos e escritórios culturais, vai produzir meios importantes para os kanak se dizerem e se mostrarem, em uma cidade que os renegou por muito tempo. Com grande influência política, entre suas atribuições, a Agência recebeu a de executora do projeto arquitetônico aprovado¹⁵ para o futuro centro cultural. Os responsáveis kanak da instituição souberam tirar proveito desta extraordinária ocasião para trabalhar, com Renzo Piano e sua equipe, na representação arquitetônica de seu povo.

A imagem emblemática e midiática assim proposta — colocada à distância de si, por si e pelos outros — deixava, no entanto, encoberto, o essen-

¹³ De 1990 a 1997, participei, como etnólogo e consultor da Renzo Piano Building Workshop (paris, Gênes) e da Agência para o Desenvolvimento da Cultura Kanak (nouméa), do trabalho de concepção do Centro Cultural Tjibaou

¹⁴ Cf. A. Bensa, *Ethnologie et architecture. Le Centre Culturel Tjibaou (Nouméa, Nouvelle-Calédonie). Une réalisation de Renzo Piano*, Paris, Éditions Adam Biro, 2000.

¹⁵ Num projeto arquitetônico, o executor cuida para que o que lhe foi encomendado seja realizada segundo as intenções do arquiteto, idealizador e responsável, que foi escolhido pelo júri do concurso.

cial, a saber, a própria vida social. Sensíveis a esta dicotomia, os kanak encarregados do projeto não deixaram de tornar de conhecimento geral, logo de saída, que, para eles, não se tratava, de modo algum, de consagrar *todo o terreno* somente à construção de um símbolo, cujo referencial seria a sua “cultura”, no sentido quase publicitário do termo. Também desejavam poder aproveitar este espaço para nele darem continuidade aos seus próprios costumes, independentemente de qualquer lógica midiática.

Elaborado em 1990, pela então recém-criada *Agência para o Desenvolvimento da Cultura Kanak*, o edital do concurso de arquitetura tornava público, com efeito, uma exigência bastante particular: reservar na quase ilha de Tina um espaço, onde os arquitetos responsáveis pelo projeto não interviriam. Nesta “área sagrada”, onde os kanak exerceriam uma autoridade sem divisão, os arquitetos não deveriam construir nada. Esta necessidade imperiosa, colocada como exigência incontornável, iniciou uma negociação específica entre todas as partes ligadas ao projeto. A limitação do espaço para a intervenção do arquiteto não seria uma resistência ao “todo cultural”, do qual a lógica do Centro poderia ser portadora?

O anúncio de um enclave no interior do terreno do futuro Centro Cultural gerou grande perplexidade na equipe de Renzo Piano. Que relações estabelecer entre este espaço reservado e as edificações do Centro? Como pensar a circulação pelo conjunto do perímetro disponível, visto que seria necessário contornar esta “área costumeira”? O esboço apresentado pelo arquiteto para o concurso, em 1991, respondia ao problema, imaginando que, entre “o espaço sagrado” kanak, instalado em um vale, e o Centro propriamente dito, se estenderiam, na vertente sudeste do terreno, terraços irrigados, campos de inhame, de banana e de cana-de-açúcar. Enquanto, sobre a borda da restinga, a altura e a luminosidade do edifício prenderiam primeiramente a atenção, a “área costumeira” seria protegida dos olhares e das intrusões por esta tela vegetal. Para além de uma fechada cerca vegetal de arbustos, reforçada por algumas paliçadas — limite entre as duas zonas — seria necessário utilizar um caminho, atravessando as culturas de víveres, para alcançar, descendo, as cabanas tradicionais, que se ergueriam no fundo do vale. Estas moradias, tipicamente kanak, em número de seis ou oito, seriam um contraponto aos prédios esbeltos do Centro. O relatório final do concurso arquitetônico considerava que “a unidade de um tal projeto reside nesta transição leve e equilibrada entre a mais perene cultura kanak e as inovadoras

exigências da modernidade”. Esta primeira hipótese respeitava, então, a idéia de um tipo de lugar reservado, mas tentava afogar na vegetação o corte que este espaço à parte introduzia inevitavelmente no plano do conjunto.

Delimitando um terreno de certa forma “mais kanak” que o resto do terreno manejável, a ADCK interiorizava a complexidade das relações entre os componentes da população da Nova Caledônia. Enquanto uma lenta evolução política impunha, a partir de então, a presença kanak como uma força com a qual era preciso contar, as seqüelas da colonização ainda mantinham à distância os kanak que, em suas “reservas” (agora chamadas “tribos”), não cessaram, até hoje, de viver, em parte, segundo outras regras que as dos europeus. As discussões com os responsáveis da ADCK fizeram aparecer pouco a pouco estes bastidores do debate: a “área costumeira, explicaram eles, estabelecia as condições de possibilidade da construção do Centro, porque ela marcaria, no terreno, a autoridade dos clãs-senhores do local”. Nesta frase, expressava-se a força tranqüila de uma prática antiga, que os kanak não pretendiam e não pretendem abandonar, mas, pelo contrário, na qual querem empenhar-se ao máximo. Assim, a voz dos senhores do solo vinha ressoar nas portas de Nouméa, para lembrar, em um contexto político, conferindo-lhe uma ressonância particular, que, sob a ponte das jurisdições francesas, corre, tenaz, o rio de uma palavra kanak, que governa os laços com o solo. Através da “área costumeira” assim justificada, os kanak buscavam falar aos kanak, para aquém e para além do exclusivo projeto do Centro cultural e em uma língua independente da que se atribui à “cultura”, quando esta se dirige aos estrangeiros. A lógica desta área era a da ordem social kanak, tal como existia antes e após sua simbolização por todas as políticas culturais a ela concernentes. Mais que de uma “cultura”, a “área costumeira” se ergueria de uma organização essencial do mundo kanak, a que harmonizava as relações estruturantes com a terra.

Apropriar-se do espaço

Do ponto de vista dos kanak, todas as terras da Nova Caledônia, cultivadas ou selvagens, litorâneas ou montanhosas e, hoje em dia, tanto rurais quanto urbanas, estão dispostas sob o controle de clãs definidos, aqueles que há mais tempo se instalaram em cada uma delas. Evidentemente, a quase ilha de Tina não foge à regra. Os senhores de seu solo foram longamente consultados para que autorizassem a construção do Centro cultural. O acor-

do foi selado quando, tendo vindo ao local, aceitaram os cigarros, o tecido e a “moeda” de conchas, que lhes deu o diretor da ADCK. No país kanak, toda palavra solene é acompanhada de um presente, e um contradom equivalente encerra a cerimônia. Para uma transação importante, trocam-se pequenas conchas alisadas por abrasão, enfileiradas em um cordão e guardadas em um estojo de casca: este objeto não é propriamente uma “moeda”, mas, de fato, um selo do contrato realizado. Em francês local, *faire la coutume* (seguir o costume) significa proceder a estas trocas de bens de valor simbólico, a fim de firmar uma relação; gesto indispensável na ocasião, para que os senhores do terreno pudessem acolher o projeto de construção em suas terras.

Freqüentemente, os senhores da terra já há muito tempo não moram nos lugares onde sua autoridade é exercida. O poder que detêm é legitimado por mitos, que remontam, às vezes, à origem do mundo. Diz-se que, antigamente, eles abriram espaços até então selvagens para a habitação humana. Este gesto de fundação teria sido beneficiado pela ajuda dos espíritos do lugar, que transmitiram ao primeiro homem do país as técnicas cinegéticas e de horticultura necessárias à sua sobrevivência. Fortalecido por esta instalação, apoiado pelos deuses locais, o senhor do terreno pode, em seguida, acolher os grupos que lhe pedem asilo. Estes recém-chegados tomam parte em uma organização sociopolítica, cujos senhores do solo são o centro de gravidade. Aliás, o poder de nomear o representante da organização social, progressivamente constituída pela chegada sucessiva de grupos ou de indivíduos, lhes é reconhecido: um dos recém-chegados receberá dos anciãos do lugar o título de “chefe” e, com este, uma grande máscara de madeira esculpida. Enquanto o domínio político do solo permanece nas mãos dos que o acolheram, o chefe deve assumir numerosas obrigações para benefício de todos. O estrangeiro, ao mesmo tempo magnificado e colocado sob a tutela de seus anfitriões, torna-se, por isto mesmo, o emblema de sua região, por vezes comparado a um estandarte. Para tanto, planta-se no alto de sua cabana uma flecha decorativa, longa peça esculpida, cujos motivos variam de uma região para a outra.¹⁶

Tudo se passa como se os senhores do solo quisessem desdobrar sua tomada de posse sobre a região: controlar ritualmente seu espaço e confiar a um estrangeiro o cuidado de manifestar o seu esplendor. No terreno de Tina, a “área costumeira” estaria para os senhores da terra como o Centro Tjibaou

¹⁶ Cf. R. Boulay, *La Maison Kanak*, Marseille, Éditions Parenthèses, 1990.

para os detentores do poder. Nesta lógica, era a autoridade dos mais antigos guardiões do local que tornava possível a realização do projeto que, assim como um novo chefe, era um recém-chegado em terras ancestrais. Para uns, embaixo e na sombra, a “área costumeira” e o poder eterno sobre a terra; para outros, no alto e em plena luz, o Centro cultural e a glória efêmera do reinado sobre os homens: a dualidade política kanak só seria respeitada com a condição de que estes dois pólos estivessem bem estabelecidos pelo plano principal. A “área costumeira” tornava, assim, tangível a extensão das representações políticas kanak ao dispositivo fundador do Centro. Além desta função simbólica, deveria permitir também às pessoas que vivem longe de Nouméa apropriar-se do lugar, onde, segundo seus desejos, a cultura kanak deveria ser tanto vivida quanto mostrada. Com a “área costumeira”, a referência ao mundo kanak não estaria somente contida na resposta arquitetônica ao edital, mas colocada pelos próprios kanak em um lugar consagrado ao funcionamento efetivo de sua sociedade. Tudo ali deixa perceber uma firme recusa de se deixar inventar pelos outros, uma nítida vontade de se agarrar à continuidade dos costumes que os kanak não saberiam abandonar no limiar da “cidade branca”.

Para um grande número de kanak, sobretudo para os que vivem no interior do arquipélago, o *Centro Cultural*, antes de ser construído, era pensado, antes de tudo, como um espaço prático, onde os kanak que viriam visitar Nouméa pudessem habitar. Uma pesquisa sobre a percepção do projeto, realizada a pedido da *Missão dos Grandes Trabalhos*, em 1992, mostrava claramente que os habitantes das áreas rurais esperavam encontrar em Tina “a vida da tribo”.¹⁷ Assim, diante dos planos que lhes eram apresentados, as crianças da *Escola Popular de Canala* imaginaram que seria necessário prever “um lugar onde os pequenos irão cozinhar com sua mãe: uma casa aberta, com um teto que protege do sol e da chuva e suportes de ferro para fazer fogo”. Os adultos, por sua vez, insistiram no grande número de pessoas que se reúnem nas cerimônias ou nos encontros: “as nossas delegações, quando se deslocam, reúnem imediatamente por volta de quarenta pessoas; então, precisaremos de um lugar onde se possam instalar dois fornos para grelhar a carne e preparar o *bougna*”. Na mente de nossos interlocutores dos vilarejos do interior, a

¹⁷ Cf. A. Bensa (ed.), *La réalisation du Centre Culturel Jean-Marie Tjibaou*, Mission des Grands Travaux et Renzo Piano Building Workshop, ms., Nouméa-Paris, 1992.

* N.T.: Iguaria típica, feita com inhames, batatas doces, bananas *poingo*, *taro* (tubérculo comestível) d'água, frango (ou peixe ou lagosta), pimentões, cebolas verdes, sal e pimenta, lei-

“área costumeira” foi imediatamente consagrada aos “acontecimentos da vida kanak”.

Uma tal insistência a respeito da parte do terreno em que o arquiteto nada teria a construir — área que, na pior das hipóteses, devia ser pelo menos tolerada e, na melhor, deveria ser pensada no âmbito da economia geral do projeto — revela o quanto a arte de viver junto, para os kanak, prevaleceu sobre “a invenção da cultura”. Para os habitantes das áreas rurais, a criação do Centro não poderia ser outra coisa senão a oportunidade de perpetuar, nas cercanias de Nouméa, suas maneiras costumeiras de fazer, de se encontrar, de pronunciar discursos ou realizar trocas cerimoniais. Em sintonia com esta verdade, o projeto vencedor do concurso deveria fornecer à população melanésia da Nova Caledônia um espaço em consonância com seu modo de vida preferido.

A terra e a história

Mas seria legítimo relacionar a “área costumeira” à única preocupação de preservar um lugar, onde se poderão realizar os gestos costumeiros ao abrigo de toda encenação? Na verdade, não se pode abster também de estabelecer uma analogia entre este distanciamento voluntário, em forma de reivindicação de especificidade, e a experiência das reservas, que confinou os “indígenas” a uma área mínima de seu território de origem, suficiente apenas para sua subsistência. A “área costumeira” fixava os senhores do solo no terreno e, neste sentido, pode ser definida como um lugar político essencial. Mas, na condição de enclave, reflete também esta história do confinamento, de que os kanak foram vítimas. É necessário lembrar, aqui, que as espoliações fundiárias massivas, em benefício dos europeus, causaram um choque tão profundo que, com elas, partes inteiras da sociedade kanak pré-colonial desapareceram¹⁸ irremediavelmente. Para este povo de agricultores, instalado há mais de três mil anos no arquipélago, a criação de gado, ocupando milhares de hectares, a abertura de minas a céu aberto e a aparição de espaços ur-

te de coco e tomates; os ingredientes são partidos em pedaços, temperados e acrescidos do leite de coco. Envolvem-se porções em folhas de bananeira, bem atadas com tiras vegetais, para serem assadas sobre as pedras incandescentes do forno (previamente preparado, em buraco cavado na terra), durante cerca de 2 horas.

¹⁸ Cf. J. Dauphiné, *Les spoliations foncières en Nouvelle-Calédonie (1853-1913)*, Paris, L'Harmattan, 1989.

banos até então desconhecidos foram vividos como um trauma sem precedente. Diante deste cataclisma, as reservas, cadastradas a partir de 1876 sobre apenas 10% dos espaços de outrora, constituíram o último refúgio da população kanak. Estas áreas exíguas de terras ruins tiveram sua vocação confirmada, quando, de 1887 a 1946, o Código do indigenato proibiu seus ocupantes de sair sem autorização expressa da polícia. Quando os kanak recuperaram sua liberdade de movimento, depois de sessenta anos de imobilidade forçada, conservavam, e isto até os dias de hoje, um forte apego às reservas, onde experimentaram sua alienação, mas também sua sobrevivência.¹⁹ A respeito desta experiência histórica, dolorosa e decisiva, a noção de “cultura”, à qual remetem tantas iniciativas hoje em dia, parece então bastante deslocada e esterilizada. No fundo, para a maioria dos kanak, a força do Centro Tjibaou, enquanto reafirmação deles próprios, não se deveria mais a seus laços com este passado recente que à evocação de sua “cultura”?

Para o arquiteto, em contrapartida, não importa qual tenha sido o fundamento destas motivações subjacentes, sua expressão no seio de uma área específica, colocada logo de saída como autônoma, no interior do perímetro reservado ao conjunto do projeto, não ajudava a resolver os problemas arquitetônicos. Nada poderia ser mais detestável, aos olhos do arquiteto responsável pela elaboração do projeto, do que fazer a oposição entre duas estruturas espaciais herméticas, uma contra a outra. Não correriam os visitantes o risco de nelas verem dois mundos irreduzíveis, separados para sempre, quando, pelo contrário, todo o trabalho simbólico contratado em relação ao Centro tendia a propor uma imagem positiva da presença kanak contemporânea, a saber, integrada à totalidade do território da Nova Caledônia? A tensão entre a “área costumeira” e o prédio não poderia ser por demais nítida, com o risco de ver o projeto enquistado em uma problemática, que, desde 1988, precisamente, a evolução da situação política na Nova Caledônia tendia a ultrapassar. Além disto, e mais concretamente, como regulamentar a circulação, se uma parte do espaço não teria acesso liberado? O que fazer das cabanas da “área costumeira” fora dos grandes momentos das reuniões cerimoniais? Quantas destas moradias tradicionais seria necessário construir e segundo que plano reparti-las?

¹⁹ Lembremos que a Constituição francesa reconhece aos kanak um “estatuto de direito particular”, que os distingue juridicamente do “estatuto de direito comum”, partilhado pelas populações não melanésias, que vivem na Nova Caledônia.

A idéia de oferecer ao visitante a possibilidade de contornar o longo prédio, seguindo por um caminho que atravessava um vasto jardim, foi aos poucos se impondo. O debate sobre estas questões progrediu consideravelmente com a extensão deste “caminho kanak”²⁰ até a “área costumeira”. Por ali, este espaço e suas cabanas tradicionais se encontram integrados à concepção global do projeto. Em contrapartida, é-nos revelada uma das fontes de inspiração de Renzo Piano e de sua equipe, quando foram desenhadas estas “lembranças de cabanas”, que dão ao Centro sua carteira de identidade.

Faltava determinar o número de cabanas tradicionais e sua distribuição no espaço. Lançou-se a idéia de instalá-las em semicírculo, de frente para o mar. Mas este esquema nada tem de local, visto que os kanak organizavam seu *habitat* em longas alamedas, e não em casas em volta de uma praça. Para suplantarmos este modelo, por demais ocidental e um pouco turístico, seria, então, necessário traçar tantas avenidas quantas fossem as cabanas de hospedagem? A este risco de confusão, somava-se o problema do número de edifícios a ser previsto. Não sendo uma cabana apenas uma construção, mas também, e sobretudo, uma entidade social, a distribuição de moradias não podia ser prevista segundo um esquema puramente estético. Era conveniente, ao contrário, determinar primeiro que entidade cada uma delas iria representar no conjunto da área. É a partir de tal classificação que o número e a localização das cabanas poderiam ser decididos.

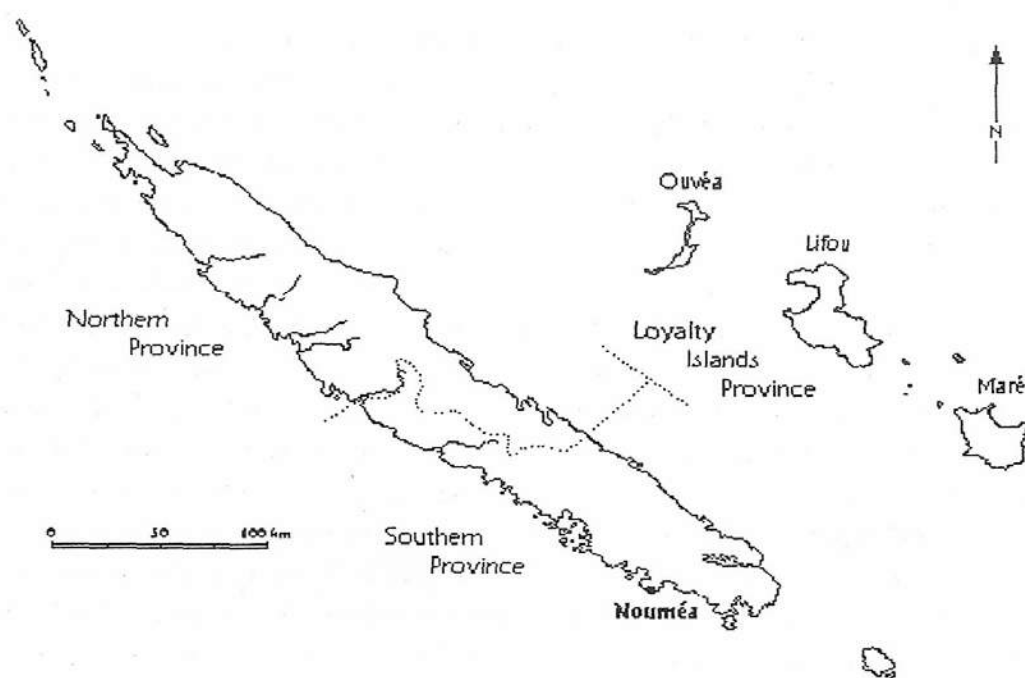
Uma lógica estritamente tradicional autorizava somente o clã dos senhores do solo a erguer sua casa neste terreno, hoje desocupado, liberado para que ele aceitasse, em seguida, a instalação de outros clãs. Mas a vocação do lugar que representaria o conjunto do mundo kanak atual absorvia mal esta apropriação da “área costumeira” pelo único que teria o direito original de fazê-lo. Para passar do clã ao “povo”, da unidade privada à coletividade política, tal como ela se elaborou progressivamente ao longo das vicissitudes da história colonial, convinha fazer de cada cabana o símbolo de uma das múltiplas entidades territoriais e culturais do país kanak. Entretanto, a menos que se construísse uma gigantesca aldeia, seria impossível fazê-lo, pois os grupos lingüísticos são por demais numerosos (vinte e oito, no total) para serem to-

²⁰ Diferentes espaços do jardim kanak, que se avizinham do Centro, do lado da laguna, são atravessados por um caminho que, do começo até a restauração, simboliza o percurso do herói mítico, Téâ Kanaké. Sobre este caminho, cf. E. Kasarhérou e B. Wédoye, “Le chemin de Téâ Kanaké” e “Sur le chemin kanak”, *Mwâ Vée* (“Le monde végétal kanak”), nº 16, 1997.

dos representados desta forma. Que recorte adotar? A solução aceita inicialmente foi a de uma divisão do arquipélago em oito subconjuntos geográficos, correspondendo a entidades sociais e culturais coerentes, do ponto de vista das tradições kanak. Esta divisão foi sugerida, pela primeira vez, em 1983, por iniciativa da administração Georges Lemoine (então Secretário de Estado nos DOM-TOM), e, em seguida, oficializada pelos *Acordos de Matignon*, em 1988, para dar corpo ao princípio de uma instância consultiva kanak. As “áreas costumeiras” de Maré, Lifou, Ouvéa, para as ilhas Loyauté, Djubéa-Kaponé (sul), Xârâcùù e também Ajië (centro), Paicî-cèmuhi (centro-norte), Hoot ma Hwaap (norte)²¹ para a Grande Terra, restabeleceram em oito as unidades territoriais consideradas sociologicamente pertinentes, parecendo emanar diretamente realidades etnográficas. Cada área seria convidada a construir sua grande cabana e a tornar conhecidas dos outros suas próprias tradições. Em menos de vinte anos, de fato, as peças deste grande quebra-cabeça tinham adquirido certa identidade. Ao sabor dos encontros festivos e da repetição dos nomes das áreas, nas conversas, nos cartazes, nas camisas ou nos mapas culturais do arquipélago, as populações locais interiorizaram, respectivamente, seu pertencimento a cada uma destas entidades, a ponto de se apresentarem, daí em diante, sob suas bandeiras. Para os kanak, o tradicional é o contemporâneo, na medida em que se inscreve sempre no presente. Conseqüentemente, nada parece mais natural do que atribuir a cada área regional um espaço, próximo a um prédio, com a função de representar o conjunto do país kanak.

Esta fórmula pareceu ideal, tanto que não foram percebidos imediatamente os problemas práticos que levantava. Assegurar a manutenção permanente de oito habitações, construídas com material vegetal, instaladas na periferia de Nouméa, não seria tarefa fácil. Imaginar que construções tão inflamáveis pudessem ser visitadas diariamente por freqüentadores do Centro (turistas, escolas, público de festividades etc.) implicava em problemas de segurança ainda mais sérios, que os responsáveis pelo setor não deixaram, e com razão, de assinalar. Tornou-se preciso, evidentemente, render-se a uma hipótese menos ambiciosa e mais realista. Novamente, um recorte totalmente oficial e recente mostrou-se como solução: a partilha da Nova Caledônia em três províncias: “Ilhas Loyauté”, “Nord” e “Sud”.

²¹ Cf. mapa em anexo.



A evolução da situação política impôs, desde 1985, a instituição de autoridades locais eleitas. Após diversas modelagens do mapa administrativo do arquipélago, o recorte escolhido em 1986, oficializado em 1988, permitiu uma descentralização importante. Tomando esta nova geografia eleitoral à sua maneira, a “área costumeira” do *Centro Tjibaou* viu o número de suas cabanas reduzido de oito para três. Assim, as maiores entidades político-territoriais da Nova Caledônia atual seriam representadas por construções tradicionais. Se a redução do número de construções impedia, ao final, que se pudesse acolher as pessoas das tribos para nelas viverem temporariamente, ela apresentou, no entanto, a vantagem, mais ideológica, de introduzir nas estruturas políticas fortalecidas pelos *Acordos de Matignon*, uma área consagrada aos “costumes kanak”.

O espaço dos costumes

A referência aos “costumes” — e não à “cultura” — não é, aqui, fortuita. Além de reivindicar uma especificidade local dos kanak, os únicos, na Nova Caledônia, dos quais se diz que têm um “costume”, ela retoma o tema recorrente do “Pacific way” ou do “Melanesian way”, argumento pelo qual os oceâneos entendem distinguir-se de todas as outras populações do Pacífico.

Em vários países da Oceania, em Papua Nova-Guiné, em Vanuatu ou em Fidji, a exaltação da *kastom** constituiu um tema maior dos discursos nacionalistas. O termo, pela força generalizante de sua obscuridade, permite que se confunda, sob um mesmo significado, a diversidade de práticas características das muito numerosas comunidades que compõem estas jovens nações. Ele apresenta, além do mais, a vantagem de deixar pensar que, para além da história da colonização e da emancipação dos povos da Oceania, um substrato cultural teria sido mantido. Sobre esta identidade, pensada como inalterável, os responsáveis políticos de Papua, de Vanuatu ou de Fidji tentam fundar sua ideologia nacionalista, que as complexidades políticas regionais de seus países freqüentemente ameaçam. Práticas de propaganda do Estado foram, assim, muitas vezes substituídas, em nível local, por incitações a ressuscitar ritos ou artes desaparecidos. Estas identidades nacionais em construção, entretanto, são assumidas de forma extremamente diversa pelas populações. As comunidades oceanienses aderem, aparentemente, antes de tudo a seus modos de vida locais e a seus particularismos.

Consciência de partilhar as coisas (cultura/social)

Jean-Marie Tjibaou teve participação ativa neste debate, defendendo uma posição original. Longe dele a idéia de uma tradição kanak milenar, mantida intacta antes e depois do choque colonial. Na sua perspectiva, nenhuma concepção de cultura como algo fixo é aceitável. A referência à identidade kanak só pode ser relativa à história antiga e contemporânea da Oceania. Esta dimensão deliberadamente moderna de seu pensamento o leva a criticar vigorosamente todos os tradicionalismos: “Fala-se sempre da cultura tradicional; mas o que é o tradicional? O que os outros viviam antes; mas, dentro de cem anos, o que vivemos hoje é que será tradicional, e, dentro de mil anos, o que vocês vivem hoje talvez valha ouro! Acredito que sempre se tem uma concepção por demais arqueológica da cultura; seria cultura autêntica o que é do passado, tudo o que é criação contemporânea, ao contrário, é percebido como o que tem que ser autenticado, talvez, pelo tempo”.²² Seguindo a linha desta argumentação, a defesa da vida kanak atual, como única garantia da autenticidade da tradição, é perfeitamente ilustrada pela vontade

* N.T.: Costumes, hábitos, conjunto de leis orais, transmitidas de geração em geração, desde as origens.

²² Cf. J.-M. Tjibaou, *La présence kanak* (édition établie et présentée par A. Bensa et É. Wittersheim), Paris, Odile Jacob, p. 296, 1996.

de de implantar uma “área costumeira” integrada à dinâmica do *Centro Tjibaou*. Seria errôneo, então, ver nesta exigência uma falsificação. Lembremos que a iniciativa que deveria resultar na instituição deste espaço particular foi tomada por personalidades melanésias, muito presentes no seio de seu próprio universo. Pareceu-lhes, assim, muito natural definir, aos pés do edifício construído em sua homenagem, um espaço do mesmo tipo que os das reservas, tais como existem hoje.

A vontade de implantar uma “área costumeira” adquire um relevo particular no contexto caledoniano, porque torna visível, senão compreensível, os “costumes kanak”. Os europeus designaram assim, por muito tempo, observava Jean-Marie Tjibaou, “aquilo que não lhes concernia” e devia permanecer na periferia de seu universo. A contestação política das últimas décadas, que lançou, dentre outras, a palavra de ordem “kanak e orgulhoso de sê-lo”,²³ reivindicou um reconhecimento cultural do qual a criação da ADCK e a construção do *Centro Tjibaou* foram os mais espetaculares resultados. Neste contexto, a invocação do costume não destaca nenhuma encenação folclorizante, mas se identifica com o combate cotidiano, conduzido pelos kanak, para fazer aceitar o que, finalmente, é somente “[sua] maneira de viver, o conjunto das instituições que [os] rege”.²⁴ A “área costumeira”, longe de qualquer afetação, representa simplesmente esta afirmação de si, para si mesmos e dirigida aos outros. É, aliás, este local que os responsáveis pela ADCK escolheram para organizar a inauguração do Centro cultural, no dia 5 de maio de 1998.

Por trás das três grandes cabanas tradicionais, destacam-se as altas estruturas do Centro. Destes dois conjuntos de prédios, o primeiro comanda o segundo e parece dizer que nada de novo pode advir, se o mundo kanak e sua história não forem levados em conta. As cabanas da “área costumeira” tornam possíveis, de certa forma, as de Renzo Piano, não como um modelo e sua cópia, mas como uma memória, posta em referência ao prédio imaginado pelo criador do *Centro Georges Pompidou*, em Paris. O jogo de imagens, ponte lançada entre o presente e o futuro, se deseja uma mão estendida a todos os habitantes da Nova Caledônia. Do coração de sua história difícil nas reservas e com toda a força de sua identidade atual, os responsáveis pela ADCK er-

²³ Em 1984, este *slogan* foi substituído, pela *União Caledoniana* (formação independentista, então presidida por Jean-Marie Tjibaou), pelo antigo lema deste partido, “Duas cores, um só povo”.

²⁴ Cf. J.-M. Tjibaou, *La présence kanak* (édition établie et présentée par A. Bensa et É. Wittersheim), Paris, Odile Jacob, p. 202, 1996.

guem o *Centro Tjibaou* como uma bandeira, na qual seria escrita a legenda lançada durante os “acontecimentos” que abalaram a Nova Caledônia (1984-1989): “Reconheçam o povo kanak para que, por sua vez, ele os reconheça”. Não dissociando o cultural do político, Jean-Marie Tjibaou esperava propor à Nova Caledônia uma fórmula original de descolonização.

A cultura e/ou a vida

Em resumo, tudo se passa como se os oito hectares destinados ao projeto tivessem sido repartidos em duas categorias distintas de espaço: de um lado, a “área costumeira”, prolongamento da reserva, hoje chamada de “tribo”, do outro, o Centro cultural, percebido como um espaço urbano voltado para todas as comunidades da Nova Caledônia. Esta dicotomia retoma também aquela que opõe a sociedade (compreendida como um conjunto de práticas não objetivadas) à “cultura”, enquanto projeto político e institucional. Uma tal diferenciação resulta da maior complexidade do Estado francês: a criação, em 1958, sob a influência de André Malraux, de um Ministério das Questões Culturais, seguida da implementação de uma política cultural descentralizada, que será gradualmente estendida aos departamentos e aos territórios de ultramar, foi conjugada à exigência independentista, para a elaboração do projeto de uma cultura kanak a ser valorizada, a ser defendida e, às vezes, a ser combatida.²⁵ Instalada nos prédios, pensada por agentes especializados, recrutados e remunerados para isto, mostrada às outras comunidades da Nova Caledônia em diversas manifestações (espetáculos, festivais, exposições etc.), a cultura kanak se vê progressivamente constituída em um domínio específico. Ela se tornou uma entidade especial, separada da vida social comum, tal como é vivida pelas pessoas, na medida em que se fez produto de uma problemática política e estatal, elaborada e operada por agentes especializados, que se vão profissionalizando cada vez mais. Entre “a cultura”, assim colocada como o resultado de um trabalho particular, e a vida social, que se impõe por si só, sem que uma intencionalidade exterior venha construí-la, abre-se a possibilidade de uma físsura, fonte de um mal-estar identitário. A meu ver, é preciso situar-se no interior da defasagem assim constituída, caso se queira superar tanto os argumentos que fazem da cultura uma instância imaginada e objetivada, com fins táticos, quanto os que pre-

²⁵ Em 1986, quando Bernard Pons era Secretário de Estado do Ultramar, todos os documentos do Escritório Cultural Kanak foram destruídos no depósito de lixo de Nouméa.

gam, cegamente e para além dos fatos, a favor de uma perpetuação idêntica do mundo kanak, desde tempos imemoriais. No caso do *Centro Cultural Tjibaou*, a hesitação em se sentir aprisionado pelo olhar dos não kanak tomou a forma de um contraprojeto. A “área costumeira” é o traço desta resistência à ameaça de reificação, que toda colocação sob forma de imagem e de museu constitui, para um povo hodierno, decidido a dirigir seus próprios destinos.

A tensão entre a institucionalização da cultura e a vida social fora das instituições esboça, na Nova Caledônia, a emergência de uma oposição mais profunda entre popular e erudito. Nas agências e nos escritórios especializados, foi sendo forjada, pouco a pouco, uma concepção escolástica da “cultura kanak”: vista à distância e em plena luz, aparece, para os encarregados de se ocupar dela, como um tipo de tesouro de saberes e de *savoir-faire*, dos quais seria necessário fazer o inventário e organizar “o resgate”. Diversos especialistas vão, assim, fotografá-la, filmá-la, colocá-la em fichas e em livros, segundo uma lógica bastante gráfica, que autoriza todas as especulações e, até mesmo, manipulações. De sua parte, as populações-alvo, por nem sempre estarem em posição de construir um olhar distanciado de si mesmas, não têm as preocupações de colecionadores, de estetas ou de teóricos. Por outro lado, os kanak que se entregam a formar museus, midiatecas e imagens da “cultura kanak” são também parte integrante de seu mundo imediato e sem mídias, que, sem se preocupar com a dimensão “cultural” das coisas, vive suas práticas no estado prático; ou seja, fora de toda preocupação de ordem escolástica, de toda transferência para uma escrita que favoreça as sínteses descontextualizadas, as considerações sobre a cultura ou a alma de um povo.²⁶ Estas trocas recíprocas alimentam a polissemia do termo “cultura”, no momento em que aumenta a diversificação dos olhares que os kanak, segundo as posições que ocupam num campo econômico e social em plena mutação, dirigem para si mesmos, para os seus e para a sociedade caledoniana. É certo que o trabalho de encenação da cultura faz nascer, assim, sentimentos variados e misturados, que oscilam entre o orgulho e a rejeição irritada ou radical do olhar estrangeiro. Antes reivindicado pelos kanak do interior, o *Centro Cultural Tjibaou* — como, a seu tempo, o *Festival Melanésia 2000* — tornou-se objeto de críticas recorrentes em Nouméa. Grande demais, caro demais, periférico demais, reprova-se-lhe também, às vezes, estar por demais voltado para a

²⁶ A. Bensa, “De la micro-histoire vers une anthropologie critique”, J. Revel (ed.), *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, Paris, Gallimard-Le Seuil (“Hautes Etudes”), pp. 37-70, 1996.

imagem. Em resumo, segundo uma atitude freqüente neste tipo de situação, não é raro ouvir dizer que, no fundo, a cultura kanak é muito mais uma maneira de ser do que um conjunto de formas visíveis e mostráveis. A autonomia que adquire a representação de si, via instituições, é valorizadora, porque confere mais visibilidade, mas também é contraditória, na medida em que não se sobrepõe ao que é efetivamente vivido. Mas todo sentimento identitário não está irremediavelmente preso a esta dupla coerção?

Assim, de tanto insistir na “invenção da tradição”, é grande o risco de se escamotear a complexidade das relações sociais, que, herdadas do passado e constantemente reajustadas às exigências do presente, não cessam de pesar sobre as mais contemporâneas situações. As diferenciações sociais, geradas pelo desenvolvimento econômico e pela administração estatal, juntando-se aos estatutos atualmente existentes, abrem a possibilidade para os kanak de se verem e de se dizerem de outra maneira. Mas não seria exato, ao menos na Nova Caledônia, considerar estas remodelagens da relação consigo mesmos como puras instrumentalizações. A “cultura kanak”, ao longo da sucessão de políticas culturais e de programas partidários, tornou-se uma aposta política, sem se transformar em uma simples roupa que se veste, se usa como ornamento ou se joga às urtigas, ao bel-prazer das estratégias. É necessário, aqui, recordar, por exemplo, que os kanak envolvidos na realização do *Centro Tjibaou* nunca romperam, em seus clãs e chefias, com as obrigações sociais que os identificam como pertencendo à sua comunidade específica, no seio do espaço político caledoniano. É possível ter um discurso mais ou menos distanciado sobre sua própria “cultura” e, ao mesmo tempo, participar plenamente do universo social que lhe serve de referência.

O caso da “área costumeira” do *Centro Cultural Tjibaou* ilustra esta ambivalência de relações consigo mesmos, a partir do momento em que uma sociedade, sob o efeito de diferenciações internas e de intervenções externas, se vê erigida em “cultura”. Instalada como tal no pedestal, que é o prédio imaginado por Renzo Piano e pela *Agência para o Desenvolvimento da Cultura Kanak*, a sociedade kanak reagiu, menos por estratégia que por pudor e reflexo de autopreservação, afirmando sua vitalidade em face da sua representação e do seu funcionamento cotidiano diante da sua exaltação excepcional. “Isto não é mais a gente, mas ainda é a gente”, disse um velho melanésio ao arquiteto responsável pelo canteiro de obras, após passar várias horas no local, contemplando as “cabanas” imaginadas por Renzo Piano.