

# Hiromi Nagakura

até a Amazônia com

Ailton  
Krenak

Instituto Tomie Ohtake, Banco da Amazônia e *and* Governo Federal *Federal Government* apresentam *present*

# Hiromi Nagakura

até a Amazônia com  
all the way to the Amazon with

# Ailton Krenak

In August 1993, the first of several meetings would take place to converge two apparently very distinct paths. Hiromi Nagakura, Japanese photographer, had recently arrived in Brazil for another of his trips. He had not yet met the indigenous activist Ailton Krenak in person, but when he saw the images of his future friend's emblematic speech at the Constituent Assembly (4 September 1987), he longed to have him as a partner and interlocutor in his search for the different native Brazilian ethnic groups.

Such a meeting would have seemed hindered not only by the geographical distance, but also the language barrier between the pair. Nagakura's interpreter and producer, Eliza Otsuka, was responsible for bringing these universes together, and from then on took part in a series of journeys they embarked on together – the embryos of a long-lasting friendship.

This exhibition presented to the Brazilian public brings a unique selection of photographs taken by Nagakura in the 1990s while on numerous expeditions to the states of Acre, Roraima, Mato Grosso, Maranhão, São Paulo and Amazonas. Together, Krenak and Nagakura were able to approach, live with and document the culture of the Krikati, Gavião, Xavante, Huni Kuin, Yawanawá, Ashaninka, and Yanomami peoples.

After being presented at São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Belo Horizonte, and Fortaleza, the exhibition curated by Ailton Krenak now arrives at Belém, bringing the unique opportunity to witness Hiromi Nagakura's powerful trajectory in international photojournalism.

We would firstly like to thank all the peoples of the villages, the men, women and children who welcomed Hiromi Nagakura and Ailton Krenak in their homes with generosity and happiness: Watoriki (Yanomami), São Pedro (Xavante), Mãe Maria (Gavião), São José (Krikati), Nova Esperança (Yawanawá), Apiwtxa (Ashaninka) and São Joaquim (Huni Kuin/Kaxinawá). We are grateful to Angela Pappiani, Eliza Otsuka and Priscyla Gomes for their dedication and assistance in curating this project.

The Instituto Tomie Ohtake thanks Banco da Amazônia and the Federal Government for their partnership and support in making the exhibition *Hiromi Nagakura até a Amazônia com Ailton Krenak* [Hiromi Nagakura All the Way to the Amazon with Ailton Krenak].

INSTITUTO TOMIE OHTAKE

Em agosto de 1993 deu-se o primeiro de muitos encontros que uniriam dois caminhos aparentemente tão diversos. Hiromi Nagakura, fotógrafo japonês, havia chegado recentemente ao Brasil para mais uma de suas viagens. Ainda não conhecia pessoalmente o ativista indígena Ailton Krenak, mas ao tomar contato com as imagens do discurso emblemático do futuro amigo na Assembleia Constituinte (1987), almejou tê-lo como parceiro e interlocutor em sua busca pelas diferentes etnias dos povos originários brasileiros.

Além da distância geográfica, a barreira do idioma também parecia ser um entrave para esse encontro. Eliza Otsuka, intérprete e produtora de Nagakura, foi responsável pela aproximação desses universos, participando a partir daí de uma série de percursos realizados em conjunto, embriões de uma longeva amizade.

A exposição agora apresentada ao público brasileiro traz uma seleção única de registros realizados pelo grande fotógrafo japonês nos anos 1990 por meio de diversas expedições aos estados do Acre, Roraima, Mato Grosso, Maranhão, São Paulo, Pará e Amazonas. Juntos, Krenak e Nagakura puderam aproximar-se, conviver e registrar a cultura dos povos Krikati, Gavião, Xavante, Huni Kuin, Yawanawá, Ashaninka e Yanomami.

Com curadoria de Ailton Krenak, a mostra – que já passou pelas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Belo Horizonte e Fortaleza – chega agora a Belém com a possibilidade singular de percorrer a potente trajetória de Hiromi Nagakura no fotojornalismo internacional.

Agradecemos primeiramente a todo o povo das aldeias, homens, mulheres e crianças que receberam Hiromi Nagakura e Ailton Krenak em suas casas com generosidade e alegria: Watoriki (Yanomami), São Pedro (Xavante), Mãe Maria (Gavião), São José (Krikati), Nova Esperança (Yawanawá), Apiwtxa (Ashaninka) e São Joaquim (Huni Kuin/Kaxinawá). Agradecemos a Angela Pappiani, Eliza Otsuka e Priscyla Gomes pela dedicação e assistência na curadoria deste projeto.

O Instituto Tomie Ohtake agradece ao Banco da Amazônia, em parceria com o Governo Federal, pelo patrocínio e viabilização da exposição *Hiromi Nagakura até a Amazônia com Ailton Krenak*.

INSTITUTO TOMIE OHTAKE

It is an honor to welcome you to Centro Cultural Banco da Amazônia, a place where Amazonian culture pulses and reinvents itself. More than an exhibition space, we are a territory of encounter, dialogue, and creation, committed to valuing the artistic expressions and forms of knowledge that make the Amazon unique.

Our mission is to be an active agent in fostering cultural diversity, broadening horizons, and strengthening our presence in both the national and international spheres. This essence takes shape in the exhibition *Hiromi Nagakura até a Amazônia com Ailton Krenak* [Hiromi Nagakura All the Way to the Amazon with Ailton Krenak], a new show that celebrates the richness and resistance of the Indigenous peoples of the Brazilian Amazon and the Cerrado biome.

Curated by Ailton Krenak, with associate curators Priscyla Gomes, Angela Pappiani, and Eliza Otsuka, the exhibition presents pictures by the Japanese photographer Hiromi Nagakura, taken in the 1990s during five journeys through the states of Acre, Mato Grosso, Maranhão, Roraima, and Amazonas under the guidance of Indigenous leader Ailton Krenak. These images document and celebrate the beauty and resilience of the Yanomami, Xavante, Krikati, Gavião, Yawanawá, Huni Kuin, and Ashaninka communities.

The public program includes talks, workshops, and mediated visits designed to promote learning and reflection. Complementary materials such as educational resources, a newspaper, and a catalogue will also be made available to broaden the scope of the exhibition's content.

We invite everyone to take part in this unique experience, to reflect on the narratives recorded by Nagakura, and to recognize the essential role of culture in building a plural and inclusive society. May this initiative consolidate Centro Cultural Banco da Amazônia as a reference in creativity and diversity.

É uma honra receber você no Centro Cultural Banco da Amazônia, um lugar onde a cultura amazônica pulsa e se reinventa. Mais do que um espaço expositivo, somos um território de encontro, diálogo e criação, comprometido com a valorização das expressões artísticas e saberes que tornam a Amazônia única.

Nossa missão é ser um agente ativo na promoção da diversidade cultural, ampliando horizontes e fortalecendo nossa presença no cenário nacional e internacional. Essa essência se materializa na exposição *Hiromi Nagakura até a Amazônia com Ailton Krenak*, uma mostra inédita que celebra a riqueza e a resistência dos povos indígenas da Amazônia brasileira e do Cerrado.

Com curadoria de Ailton Krenak e curadoria adjunta de Priscyla Gomes, Angela Pappiani e Eliza Otsuka, a exposição apresenta registros do fotógrafo japonês Hiromi Nagakura, realizados na década de 1990 em cinco viagens pelos estados do Acre, Mato Grosso, Maranhão, Roraima e Amazonas, sob orientação da liderança indígena Ailton Krenak. As imagens documentam e celebram a beleza e a resistência das comunidades Yanomami, Xavante, Krikati, Gavião, Yawanawá, Huni Kuin e Ashaninka.

A programação inclui palestras, oficinas e visitas mediadas, com o objetivo de promover conhecimento e reflexão. Complementarmente, serão disponibilizados materiais educativos, um jornal e um catálogo, ampliando o alcance das informações apresentadas.

Convidamos todos a vivenciar esta experiência única, refletir sobre as narrativas registradas por Nagakura e reconhecer o papel essencial da cultura na construção de uma sociedade plural e inclusiva. Que esta iniciativa consolide o Centro Cultural Banco da Amazônia como referência em criatividade e diversidade.

**BANCO DA AMAZÔNIA**

**BANCO DA AMAZÔNIA**

21  
Kricatijê – Krikati

43  
A'uvê Uptabi – Xavante

8  
A sombra e  
o samurai  
The Shadow and  
the Samurai

AILTON KRENAK

12  
A humanidade de  
Hiromi Nagakura  
The Humanity of Hiromi  
Nagakura

ANGELA PAPPANI

61  
Yawanawá

73  
Yanomami

101  
Huni Kuin – Kaxinawá

115  
Akrâtikatêjê – Gavião da  
Montanha

121  
Ashaninka

# The Shadow and the Samurai

AILTON KRENAK  
CURATOR

Nagakura-san is a samurai. His sword is a camera that he handles with the assurance of someone who has spent time in refugee camps and been in the middle of battlefields in places such as South Africa, Palestine, El Salvador and Afghanistan.

In Afghanistan, prior to the arrival of the Taliban, he registered the great popular leader Massoud's victorious entry into Kabul. Massoud was that tribal chief who organised the national resistance to expel the Russians in the 1990s and who was assassinated two days before the 9/11 terrorist attack in 2001.

In South Africa, Nagakura-san followed events from the release of Mandela to the end of apartheid with reports that have consolidated the 1990s as a watershed era.

Following this plunge into the global hell, when he felt the madness of human beings at close quarters, the samurai of the camera discovered the Amazon rainforest and its native peoples.

I was his guide to venture into the forest, a gift that life has granted us. We were both the same age, as was our friend Massoud. Nagakura-san took this as a reason to create a simultaneous documentary project in three continents: Latin America, Africa and Asia.

*Human Beings* was the title of his first book published in Japan with the series of reports made between 1994 and 1996, preceded by publications in newspapers and magazines, which caused repercussions throughout the country, of course. For Nagakura-san is a photographer of a continent, like our own Sebastião Salgado. Indeed, I can find no better similarity to indicate the importance of his work than this simplistic comparison between two engaged personalities, always surfing the crest of danger and attuned to the planet's most vibrant issues: human beings and nature.

These two issues are one and the same eternal problem through the lens of this Samurai that agreed to be my shadow for four consecutive years, on seven trips through Amazon, some lasting up to forty days. Passing through a range of places where only indigenous people had walked before him, covering conflicts over lands, clandestine placer mining, invasions. He also observed parties and rituals in villages in Acre, Mato Grosso, Maranhão, Roraima and Amazonas.

# A sombra e o samurai

AILTON KRENAK  
CURADOR

Nagakura-san é um samurai. Sua espada é uma câmera que ele maneja com a segurança de quem já passou por campos de refugiados e esteve no centro das praças de guerra, por lugares como África do Sul, Palestina, El Salvador e Afeganistão.

No Afeganistão, antes da chegada do Talibã, registrou a entrada vitoriosa do grande líder popular Massoud em Cabul. Massoud, aquele chefe tribal que organizou a resistência nacional para expulsar os russos na década de 1990 e que foi assassinado dois dias antes do atentado de 11 de setembro de 2001.

Nagakura-san acompanhou a África do Sul desde a libertação de Mandela até a derrubada do *apartheid* com reportagens que eternizaram a década de 1990 como um divisor de épocas.

Depois desse mergulho no inferno global, quando sentiu de perto a loucura dos seres humanos, o samurai da câmera descobriu a floresta amazônica e seus povos nativos.

Fui seu guia nessa entrada na floresta, um presente que a vida nos concedeu. Nós dois tínhamos a mesma idade, assim como nosso amigo Massoud. Nagakura-san tomou isso como motivo para criar um projeto de documentários simultâneos em três continentes: América Latina, África e Ásia.

*Seres humanos* foi o título de seu primeiro livro publicado no Japão com a série de reportagens feitas entre 1994 e 1996, antecedido de publicações nos jornais e revistas, com repercussão em todo o país, claro. Pois Nagakura-san é fotógrafo de um continente, como nosso Sebastião Salgado. Pois não encontro melhor semelhança para indicar a importância de seu trabalho além desta comparação simplista entre as duas personalidades engajadas, sempre surfando na crista do perigo e antenadas com as questões mais vibrantes do planeta: seres humanos e natureza.

Esses dois assuntos são um mesmo e eterno problema na lente desse samurai que aceitou ser minha sombra por quatro anos seguidos, em sete viagens pela Amazônia, algumas durando até quarenta dias. Passando por uma diversidade de lugares onde somente os indígenas andaram antes dele, cobrindo conflitos de terra, garimpagem clandestina, invasões. Além de acompanhar festas e rituais nas aldeias do Acre, Mato Grosso, Maranhão, Roraima e Amazonas.

Our journeys were recorded in books, exhibitions and documentaries for NHK, a free-to-air channel that broadcasts to millions of people. The book *Vive, Human Beings!*, launched in 1998 in Tokyo, made a huge impression and was followed by two exhibitions and TV coverage with plenty of voluntary media, with air time dedicated to the recognition of Brazil, the Amazon region and indigenous peoples. After all, Nagakura and I walked through dozens of villages in the headwaters of the Juruá, Negro, Demini, Tarauacá and Gregório rivers, as well as venturing through the *cerrado* and forest regions where life remains as vibrant as in the dawn of creation.

And Human Beings still dance to the midday sun, sing to close the day and play in the rain like happy children enjoying life.

For almost 5 years, Nagakura-san visited the villages of our friends who shared those times of adventure and courage with us. This adventure began in a conversation, while sat on mats at the headquarters of the Forest Peoples Alliance, in the Butantã neighbourhood of São Paulo. Eliza-san introduced me to the samurai Nagakura's travel itinerary and, in the following words, summarised the whole concept of the project for some years to come: "he will be your shadow wherever you go, when you are sleeping and when you are awake..."

I was a bit put off, but I realised that it was a samurai thing and went along with it. This whole story is gathered in one of the books I most appreciate without ever having been able to read a single line, written in nihongo and published by Tokuma publishing house in Tokyo in 1998, entitled *Like Birds, Like Rivers: A Journey with the Forest Philosopher, Ailton Krenak*, which I adopted as my biography by Hiromi Nagakura.

Nagakura-san, just like me, went through tough challenges over the decades that separated our last meeting in the late 1990s and these early 2020s, with incalculable losses to the world we share, when *human beings* distanced themselves from caring for the forests we love so much. We have also become older and more calloused through the struggle for a possible world, of coexistence between humans and non-humans, entering the reality of climate change, which demands from each and every one of us more courage and willingness to fight.

We finally managed to join forces to celebrate this friendship nourished by the dream and beauty of the work of photographer Hiromi Nagakura, who continues to travel through regions off the Western map, such as Vietnam, Thailand, Madagascar and Siberia. Such places hold deep significance for the continuity of his work dedicated to childhood in harmony with spaces where a transforming nature still offers visions of paradise on Earth.

The iteration of the exhibition *Hiromi Nagakura All the Way to the Amazon with Ailton Krenak*, at Centro Cultural Banco da Amazônia, presents some of the beautiful images we were able to register on our trips to the villages and communities in the Brazilian Amazon. Moments of intimacy and contentment between "friends for life".

This is an opportunity to share emotive memories of encounters between the forest peoples and the samurai of photography, Hiromi Nagakura.

Nossas viagens foram registradas em livros, exposições e documentários para a NHK, canal aberto para milhões de pessoas. O livro *Seres humanos – Amazônia*, lançado em 1998 em Tóquio, teve enorme repercussão e foi seguido de duas exposições e exibição em programas na TV com muita mídia voluntária, abrindo espaço para o reconhecimento do Brasil, da Amazônia e dos povos indígenas.

Eu e Nagakura andamos por dezenas de aldeias nas cabeceiras dos rios Juruá, Negro e Demini, Tarauacá e Gregório, além de cortar estradas pelo cerrado e regiões de florestas onde a vida continua vibrante como nos primórdios da criação.

E os seres humanos ainda dançam para o sol do meio-dia, cantam para encerrar o dia e brincam na chuva como crianças felizes com a vida.

Por quase cinco anos, Nagakura-san visitou comigo as aldeias de nossos amigos que viveram junto com a gente esses tempos de aventura e coragem. Aventura que começamos numa conversa, sentados em esteiras, na sede da Aliança dos Povos da Floresta, no bairro do Butantã, em São Paulo, onde Eliza-san me apresentou o plano de viagens do samurai Nagakura e resumiu com estas palavras o conceito todo do projeto para alguns anos dali para frente: "ele vai ser a sua sombra por onde você for, quando estiver dormindo e quando estiver acordado...".

Fiquei um pouco incomodado, mas vi que era coisa de samurai e topei. Esta história toda está reunida em um dos livros que mais aprecio sem nunca ter conseguido ler uma única linha, escrito em nihongo e publicado pela editora Tokuma, de Tóquio, em 1998, intitulado *Assim como os rios, assim como pássaros: uma viagem com o filósofo da floresta, Ailton Krenak*, que assumi como minha biografia feita por Hiromi Nagakura.

Nagakura-san, assim como eu, teve duras travessias ao longo das décadas que separam o nosso último encontro, no final da década de 1990, e estes primeiros vinte anos do século 21, com perdas incalculáveis para o mundo que compartilhamos, quando os *human beings* se afastaram do cuidado com as florestas que tanto amamos. Ficamos também mais velhos e calejados com a luta por um mundo possível, de convivência entre humanos e não humanos, adentrando a realidade das mudanças climáticas, exigindo de cada um de nós mais coragem e disposição para lutar.

Conseguimos, enfim, reunir esforços para fazer uma celebração em torno dessa amizade alimentada pelo sonho e beleza da obra do fotógrafo Hiromi Nagakura, que segue viajando por regiões fora da cartografia ocidental, como Vietnã, Tailândia, Madagascar e Sibéria, lugares de sentido profundo para a continuidade de seu trabalho dedicado à infância em convívio com espaços onde a natureza em transformação ainda oferta visões do paraíso na Terra.

A itinerância da exposição *Hiromi Nagakura até a Amazônia com Ailton Krenak*, no Instituto Tomie Ohtake, no Centro Cultural Banco da Amazônia, traz algumas das belas imagens que nossas viagens às aldeias e comunidades na Amazônia brasileira permitiram registrar. Momentos de intimidade e contentamento entre "amigos para sempre".

Será uma oportunidade de compartilhar memórias afetivas de encontros dos povos da floresta com o samurai da fotografia Hiromi Nagakura.

# The Humanity of Hiromi Nagakura

ANGELA PAPPANI

Hiromi Nagakura came into our lives treading delicately on the earth, lighting everything up with his sincere smile and wide-eyed, boyish curiosity. It was there, at our first meeting at the Indigenous Culture/Forest Peoples' Alliance Centre where I worked, that a friendship was born, a friendship that is still strong today, thirty years later. And Nagakura-san has brought into our life so many other friends from many places around the world. People he introduced to us through his photographs and the numerous stories he enjoyed telling – emotional accounts of encounters with the human beings he so admires for their strength and resilience, for their courage and faith in the belief that everything can be better.

Some friends of this loving network formed by Nagakura-san are already gone, in the villages of this country and in the villages, mountains, valleys and islands of the many other countries where he has wandered, collecting stories and creating affectional bonds. But several friends from here are ready to travel the+ rivers, forests and savannahs, taking the reverse route of the one Nagakura-san took thirty years ago, when he crossed the world to get to know their villages. Together, once again, we will hold a party to honour the great photographer, recognised and admired in Japan, and who, for us, is the friend who was missed wherever he went.

Nagakura-san breached the distance and threw himself into relationships of friendship and companionship with many of the characters immortalised in his photography. Human beings – and especially children – are the central theme of his work, translating courage and hope, even in the face of the tragedy of wars, conflicts, threats and natural disasters. What he presents to us through his images is a humanity that celebrates life, the victory of friendship, despite all adversity.

He was born in Kushiro, Hokkaido, a region of Japan inhabited by the indigenous Ainu people, who took refuge there and survived all kinds of violence and discrimination. A people who also fought for over a century for recognition of their culture and traditions by the Japanese state. Perhaps his closeness and friendship with the Ainu motivated him to come so far in his search for the original peoples who look after the places where the Earth rests.

In Brazil, Nagakura-san sought out the ancestral peoples, mythical beings in his imagination, who in the 1990s were – and still are – in constant danger of losing the basis of their existence. Peoples who challenge the concepts of time, wealth, technology, individuality, connection, spirituality,

# A humanidade de Hiromi Nagakura

ANGELA PAPPANI

Hiromi Nagakura entrou em nossas vidas pisando delicadamente sobre a terra, iluminando tudo com seu sorriso sincero e olhos arregalados de menino curioso. Começava ali, desde o primeiro encontro, na sede do Núcleo de Cultura Indígena/Aliança dos Povos da Floresta, onde eu trabalhava, uma amizade que segue forte até hoje, trinta anos depois. E Nagakura-san trouxe para o nosso convívio um tanto de outros amigos e amigas, de muitos lugares do mundo. Gente que ele nos apresentava através das imagens capturadas por sua câmera e nas muitas histórias que gostava de contar, relatos emocionados de encontros com os seres humanos que ele tanto admira por sua força e resiliência, pela coragem e fé de que tudo pode ser melhor.

Alguns amigos dessa rede amorosa formada por Nagakura-san já se foram, nas aldeias deste país e nas aldeias, montanhas, vales e ilhas de outros muitos países por onde ele andou, recolhendo histórias e criando laços de afeto. Mas muitos amigos daqui estão prontos a viajar pelos rios, florestas e cerrados, fazendo o caminho inverso daquele que Nagakura-san realizou há trinta anos, quando cruzou o mundo para conhecer suas aldeias. Juntos, de novo, vamos fazer uma festa para homenagear o grande fotógrafo, reconhecido e admirado no Japão, e que, para nós, é o amigo que deixou saudades por onde passou.

Nagakura-san rompeu a distância e se jogou em relações de amizade e companheirismo com muitos dos personagens imortalizados em sua fotografia. Os seres humanos – e em especial as crianças – são o tema central de seu trabalho, traduzindo a coragem e a esperança, mesmo diante da tragédia das guerras, conflitos, ameaças e desastres naturais. O que ele nos apresenta através de suas imagens é uma humanidade que celebra a vida, a vitória da amizade, apesar de toda adversidade.

Ele nasceu em Kushiro, Hokkaido, região do Japão habitada pelo povo indígena Ainu, que ali se refugiou e sobreviveu a toda forma de violência e discriminação. Um povo que também lutou por mais de século pelo reconhecimento de sua cultura e tradições pelo Estado japonês. Talvez a proximidade e a amizade com os Ainu o tenham motivado a vir tão longe em sua busca pelos povos originários que cuidam dos lugares onde a Terra descansa.

No Brasil, Nagakura-san buscou os povos ancestrais, seres míticos em sua imaginação, que estavam na década de 1990 – e ainda estão – em constante risco de perder as bases de sua existência. Povos que desafiam os conceitos de tempo, riqueza, tecnologia, individualidade, conexão, espiritualidade, natureza. Etnias com territórios, idiomas, história, arte e culturas tão

nature. Ethnicities with such diverse territories, languages, history, art and cultures, but who share in common a way of being in the world, with beauty and humour, with respect and full integration with nature, living lightly so as not to leave their mark on the earth.

For this path that penetrated the forests, rivers and savannahs, Nagakura-san chose a guide, a person who could introduce him to the places and their inhabitants, and who could also translate the thinking, the philosophy, the poetry of the original peoples, allowing him a fantastic dialogue with all beings: people, animals, trees, mountains, sky and earth.

This is how Ailton Krenak and Nagakura-san began a thirty-year journey. Since then, I have proudly followed this trajectory that brought us to this beautiful moment of tribute to the friendship and to the affectionate work of this photographer. And from the outset, making the connection with Nagakura, we were joined by dear Eliza-san, who transports words in different languages in a conversation that transcends translation. She too became part of this affectionate network that expands in all directions, and got closer and closer to the indigenous peoples as an ally, a companion through struggles and joys. And now she also dedicates her time to this tribute that gathers friends around Nagakura-san.

Hiromi Nagakura took the message of Brazil's native peoples to his country, where he assembled photographic exhibitions that show the beauty and strength of cultures that have resisted centuries of violence. Images of Yanomami children painted with urucum (annatto) in the arms of their mothers, or immersed in the potato fields, or rejoicing in the rain, were shown in major exhibitions, alongside children from Afghanistan, Ethiopia, El Salvador and South Africa. The Krikati, with their powerful chants under the starry sky, the rituals of the log race, the beautiful body paintings. The Xavante people's race and circular dance, the elders gathered in the village yard to dream together. The great leader Payaré Gavião with his son and niece on a boat floating over a village flooded by the Tucuruí lake. Benke Ashaninka, still a boy, playing alongside his brothers and his father, the great master Antônio. Each photo has a story, each of the people portrayed has a fond memory of Nagakura-san's time in the villages.

When they passed through São Paulo, we sat on buriti mats to listen to their travel stories. This is how we met the girl Jesus, whom Nagakura-san followed for more than twenty years, from the years of bloody war between army and guerrillas in El Salvador to the times of peace. Nagakura photographed Jesus in her everyday life of the village where she lived, gun in hand in her guerrilla struggle, and, after the war, he witnessed the birth of her first children.

Likewise, from Nagakura-san's accounts we became friends with the great leader Ahmad Massoud, responsible for the unification and democratisation of Afghanistan. And we mourned his death in 2001 while fighting the fundamentalist Taliban movement.

Nagakura-san has been following the history, struggle and daily life of the people of Afghanistan for almost forty years. The images captured during his visits to the mountains and valleys of Panjshir reveal the day-to-day of the small settlements and the guerrillas who fought the Russian invasion. As a friend of Massoud, he recorded his joy and suffering, the daily life of an ordinary man whose humble appearance belies the great political leader he was or the mythological hero he became. The Panjshir Valley, with its verdant mountains, flowing rivers and leafy trees, captured through Naga-

diversos, mas que têm em comum uma forma de estar no mundo, com beleza e humor, com respeito e plena integração à natureza, vivendo com leveza para não deixarem marcas sobre a terra.

Para esse caminho que penetrava nas florestas, rios e cerrados, Nagakura-san escolheu um guia, uma pessoa que pudesse apresentá-lo aos lugares e seus habitantes, e que também pudesse traduzir o pensamento, a filosofia, a poesia dos povos originários lhe permitindo o diálogo fantástico com todos os seres: gentes, bichos, árvores, montanhas, céu e terra.

Foi assim que Ailton Krenak e Nagakura-san começaram uma jornada de trinta anos. Com muito orgulho acompanho, desde então, essa trajetória que nos trouxe até este momento lindo de homenagem à amizade e ao trabalho afetuoso desse fotógrafo. E desde o primeiro momento, fazendo a conexão com Nagakura, juntou-se a nós a querida Eliza-san, que transporta palavras em línguas diferentes numa conversa que transcende a tradução. Ela também se integrou a essa rede afetuosa que se expande em todas as direções, se aproximou mais e mais dos povos indígenas como aliada, companheira de lutas e alegrias. E agora se dedica também a esta homenagem que reúne os amigos em torno de Nagakura-san.

Hiromi Nagakura levou a mensagem dos povos originários do Brasil para seu país, onde montou exposições fotográficas que apresentaram a beleza e a força de culturas que resistiram a séculos de violência. Imagens de crianças Yanomami pintadas de urucum nos braços de suas mães, ou mergulhadas nas roças de batata, ou se alegrando com a chuva, ganharam espaços em importantes mostras, ao lado de crianças do Afeganistão, da Etiópia, de El Salvador, da África do Sul. Os Krikati, com seus cantos potentes sob o céu estrelado, os rituais da corrida de tora, as belas pinturas corporais. A corrida e a dança circular do povo Xavante, os anciões reunidos no pátio da aldeia para sonharem juntos. O grande líder Payaré Gavião num barco sobre a aldeia submersa pelo lago de Tucuruí com seu filho e sobrinha. Benke Ashaninka, ainda um garoto, tocando ao lado dos irmãos e de seu pai, o grande mestre Antônio. Cada foto tem uma história, cada uma das pessoas retratadas tem uma lembrança boa da passagem de Nagakura-san pelas aldeias.

Em suas passagens por São Paulo, nos sentávamos em esteiras trançadas de buriti para ouvir os relatos de viagem. Foi assim que conhecemos a menina Jesus, que Nagakura-san acompanhou por mais de vinte anos, desde os anos de guerra sangrenta entre exército e guerrilheiros, em El Salvador, até os tempos de paz. Nagakura fotografou Jesus no cotidiano da vila onde vivia, com arma em punho dentro de sua luta na guerrilha, e, depois da guerra, testemunhou o nascimento de seus primeiros filhos.

Dessa mesma forma, pelos relatos de Nagakura-san nos tornamos amigos do grande líder Ahmad Massoud, responsável pela unificação e democratização do Afeganistão. E choramos sua morte em 2001, quando combatia o movimento fundamentalista do Talibã.

Nagakura-san acompanha há quase quarenta anos a história, a luta e o cotidiano dos povos do Afeganistão. As imagens captadas durante suas visitas às montanhas e vales do Panjshir revelam o dia a dia das pequenas vilas e dos guerrilheiros que combateram a invasão russa. Como amigo de Massoud, registrou sua alegria e sofrimento, o cotidiano de um homem comum que nem parece o grande líder político que foi ou o herói mitológico em que se transformou. O Vale do Panjshir, com suas montanhas verdes, rios caudalosos e árvores frondosas, capturado pelas lentes de

kura-san's lens, stands in stark contrast to our idea of a deserted, war-torn place. Guerrillas and civilians appear in quiet moments, sharing tea and reading on coloured carpets. With the death of his friend Massoud, Nagakura felt even more committed to these people. Taking a risk in a country in turmoil, he set up an NGO to maintain a rural school in Panjshir for boys and girls, supporting education and reading, which were the main aims of the leader Massoud for the transformation and liberation of his people.

The images captured during Nagakura-san's trips to Brazil have been exhibited in dozens of Japanese cities. Ailton Krenak was invited to two of these occasions, when he also held conferences and workshops on the indigenous culture of our country.

In Hokkaido, his homeland, after his first forays into the forest, Nagakura-san met with Ailton Krenak, and the two walked the paths of the local tradition in emotional encounters. There, he also welcomed us when we travelled at the invitation of the Ainu people for an important annual ritual with a group of Xavante indigenous people. With gestures and words, our friend Nagakura calmed the old men frightened by the earthquake that shook the hotel just as we arrived in the town of Akan.

Nagakura's trips with Ailton into the forests of Acre and Roraima were also recorded in documentaries, broadcast on free-to-air television which deepened the photographer's reflections on this surprising reality. Photo-books featuring beautiful and poetic texts brought these indigenous peoples of Brazil closer to the Japanese public. Besides the book *Like Birds, Like Rivers: A Journey with the Forest Philosopher*, Ailton Krenak, with accounts of his meeting with his friend Ailton Krenak, whom he calls the philosopher of the forest, these are just some materialisations of a friendship story that goes far beyond what can be seen or read.

Hiromi Nagakura's work does not allow us to remain indifferent, it reinforces what is human and beautiful in life, the value of fighting for ideals and principles. Friendship with this caring and committed man of the world makes us better people.

And what a special moment this is – the opportunity to appreciate the photographer's art in this beautiful exhibition *Hiromi Nagakura All the Way to the Amazon with Ailton Krenak* at the Centro Cultural Banco da Amazônia, in partnership with Instituto Tomie Ohtake, to travel with him to such beautiful places, guarded by such wise people, and also to be reunited with friends and celebrate life. Long live friendship! Long live human beings and the kindness of Nagakura-san.

Nagakura-san, se contrapõe ao nosso imaginário de um lugar desértico e arrasado pela guerra. Guerrilheiros e população aparecem em momentos de tranquilidade, compartilhando chá e leituras sobre tapetes coloridos. Com a morte do amigo Massoud, Nagakura sentiu-se ainda mais comprometido com esse povo. Arriscando-se num país convulsionado, criou uma ONG para manter uma escola rural no Panjshir para meninos e meninas, apoiando a educação e a leitura, que eram os grandes objetivos do líder Massoud para a transformação e libertação de seu povo.

As imagens captadas nas viagens de Nagakura-san ao Brasil percorreram várias cidades japonesas, em dezenas de exposições. Ailton Krenak foi convidado para duas dessas ocasiões, quando também realizou conferências e oficinas sobre a cultura indígena do nosso país.

Em Hokkaido, sua terra natal, depois das primeiras incursões pela floresta, Nagakura-san recebeu Ailton Krenak, com quem percorreu os caminhos da tradição desse povo em encontros emocionados. Em Hokkaido, nos acolheu também quando viajamos a convite do povo Ainu para um importante ritual anual com um grupo de indígenas Xavante. Ali, o amigo Nagakura acalmou com gestos e palavras os velhos assustados com o terremoto que chacoalhava o hotel bem na hora em que chegávamos à cidade de Akan.

O mergulho nas florestas do Acre e de Roraima em algumas das viagens de Nagakura com Ailton foi registrado também em documentários veiculados em TVs abertas que aprofundaram as reflexões do fotógrafo diante dessa realidade surpreendente. Livros de fotografias com belos e poéticos textos fizeram a aproximação desses povos indígenas do Brasil com o público japonês. Além do livro *Assim como os rios, assim como pássaros: uma viagem com o filósofo da floresta*, Ailton Krenak, com relatos do encontro com o amigo Ailton Krenak, que ele chama de filósofo da floresta, essas são apenas algumas materializações da história de amizade que vai muito além do que é possível ver ou ler.

A obra de Hiromi Nagakura não nos permite ficar indiferentes, reforça o que há de humano e belo na vida, o valor de se lutar por ideais e princípios. A amizade com esse homem atento e comprometido com o mundo nos torna pessoas melhores.

E que momento especial este de podermos apreciar a arte do fotógrafo nesta bela exposição *Hiromi Nagakura até a Amazônia com Ailton Krenak* no Centro Cultural Banco da Amazônia, em parceria com o Instituto Tomie Ohtake, de viajar com ele para lugares tão bonitos, guardados por pessoas tão sábias, e também reencontrar os amigos e celebrar a vida. Viva a amizade! Viva os seres humanos e a gentileza de Nagakura-san.



**Gustavo Caboco**

Território imemorial ou Hiromi Nagakura até  
a Amazônia com Ailton Krenak *Immemorial*  
*Territory or Hiromi Nagakura All the Way*  
*to the Amazon with Ailton Krenak*, 2023

Acrílica sobre tela *Acrylic on canvas*. 175 x 160 cm  
Foto *Photo* Jean Peixoto, Estúdio 7um13

# Krīcatijē — Krikati

<b>Maranhão</b>
Time since first contact
<b>250 years</b>
linguistic stock
<b>Macro-jê, Timbira family</b>
Population
<b>Roughly 1,200 people</b>

The Krīcatijê – “those from the big village”, as the Krikati call themselves – are a warrior people. They belong to the large Timbira family. Despite having elapsed over 250 years since first contact with the colonisers who occupied this region of Maranhão amid disputes and violence, these people fight bravely to maintain their traditional territory and culture.

The Krikati Indigenous Land, demarcated in the 1990s, is located in the municipalities of Montes Altos and Sítio Novo, in the southwest of the state, in the Tocantins and Pindaré-Mearim river basins.

Despite being demarcated, the territory has been the target of invasions and depredations of its natural heritage, and there are even government development projects, such as the construction of energy transmission lines on the land, with no consultation or impact studies. The Krikati people are mobilising to protect the land and their traditions.

The entire village life is split into two long periods of time: the rainy season, when rituals linked to abundance and nature take place, and the dry season, when initiation ceremonies for the young are held.

The chants are the axis of the ceremonies that gather the people around the great “barriguda” (big belly) tree in the centre of the main village of São José. The strength comes from the collective singing, the vigorous movement of the maraca in the hands of the leader, the voices of men and women echoing through the cerrado all night long. The dance choreographies and the genipap- and urucum- (annatto-) painted bodies imitate the movements and shapes of nature.

Nagakura-san fell in love with the Krikati people, with their beauty and spontaneity, resilience, bravery and gentleness. He visited the village on three different occasions.

<b>Maranhão</b>
Tempo de contato
<b>250 anos</b>
Tronco linguístico
<b>Macro-jê, Família Timbira</b>
População
<b>Cerca de 1.200 pessoas</b>

Os Krīcatijê – “aqueles da aldeia grande”, como se autodenominam os Krikati – são um povo guerreiro. Pertencem à grande família dos Timbira. Mesmo com mais de 250 anos de contato com os colonizadores que ocuparam essa região do Maranhão com disputas e violências, esse povo luta bravamente para manter seu território tradicional e sua cultura.

A Terra Indígena Krikati, demarcada nos anos 1990, está localizada nos municípios de Montes Altos e Sítio Novo, a sudoeste do estado, nas bacias dos rios Tocantins e Pindaré-Mearim.

Apesar de demarcado, o território sofre invasões e depredações do patrimônio natural, havendo até mesmo projetos governamentais de desenvolvimento, como a construção de linhas de transmissão de energia na região, sem consulta nem estudos de impacto. O povo Krikati se mobiliza para proteger a terra e suas tradições.

Toda a vida da aldeia se divide em dois grandes tempos: o tempo das chuvas, quando acontecem os rituais ligados à fartura e à natureza, e o tempo da seca, quando acontecem as cerimônias de iniciação dos jovens.

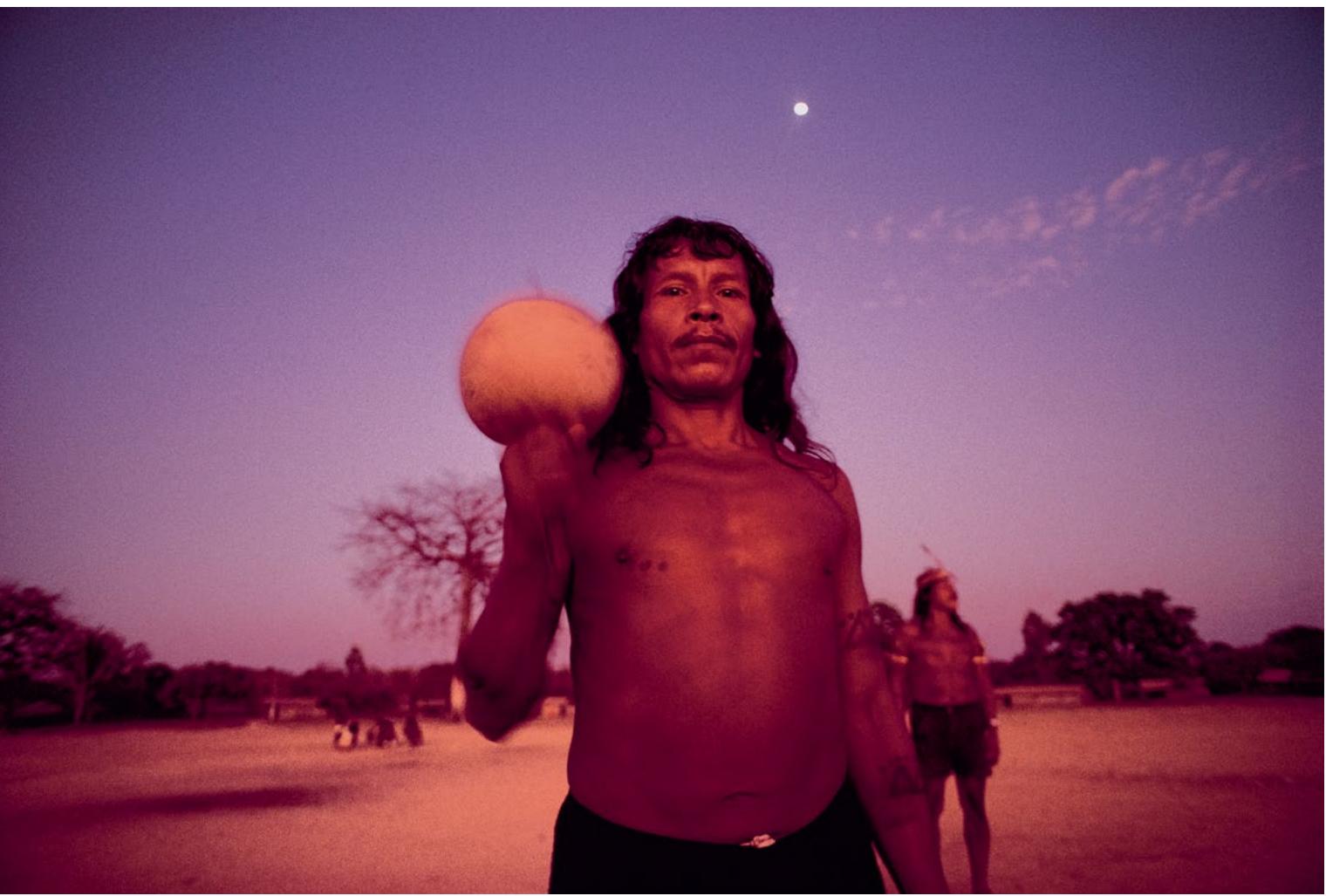
Os cantos são o eixo das cerimônias que reúnem o povo em torno da grande árvore “barriguda” no centro da aldeia principal, chamada São José. A força vem do canto coletivo, do movimento vigoroso do maracá nas mãos do puxador, das vozes de homens e mulheres ecoando no cerrado durante a noite toda. As coreografias da dança e os corpos pintados de jenipapo e urucum imitam os movimentos e as formas da natureza.

Nagakura-san se apaixonou pelo povo Krikati, por sua beleza e espontaneidade, resiliência, bravura e docura. Visitou a aldeia em três ocasiões diferentes.



















Povo Krikati, aldeia São José. Década de 1990 *Krikati people, São José village. 1990s*

- p. 24 Simião Hinapyn Krikati  
p. 27 Lettianna Pajru Krikati  
p. 28 Mulheres Krikati *Krikati women*  
p. 31 Dorival Wetxwa  
p. 32 Rio Tocantins *Tocantins River*  
p. 34 Alessandro Prymtyt Krikati

- p. 35 Ariana Craxen Krikati  
p. 36 Alex Acyxit Krikati  
p. 38 Decson Hycmaquehj Krikati  
p. 39 Dorival Wetxwa  
p. 40 César Hyctoocot Krikati

A'uウェ  
Uptabi  
— Xavante

**Mato Grosso**  
Time since first contact  
**75 years**  
linguistic stock  
**Macro-jê**  
Population  
**Approximately 23,000 people**

The Xavante people call themselves A'uvê Uptabi – "true people". It is a warrior and hunter people. They have lived in the vast fields of the cerrado since their ancestors crossed the Rio das Mortes nearly two hundred years ago. They bravely resisted the entry of the attraction fronts in the 1940s, attacking the planes that flew over the village with arrows and *bordunas* (spear-like wooden weapons). The pacification of the *warazu* – the foreigners – began in 1946, during the Great March Westwards, initiated by the Getúlio Vargas government (1930-1945).

Despite having nine demarcated Indigenous lands, in different municipalities of the state of Mato Grosso, each one of them is subject to different threats to the physical and cultural heritage, with interference from religions, agribusiness, development projects and the advance of cities.

The A'uvê are of an ancient lineage; they came from the root of the sky. The men wear the ceremonial cotton tie and earring. Men and women paint themselves with genipap, charcoal and urucum (annatto), remove their eyebrows and eyelashes, and wear strings on their wrists and legs. The haircut, adornments and body painting give identity to the Xavante people, who continue to practice their formative and spiritual initiation rituals. The dream directs life; it gives the bearings, guidance, answers all questions. It is in the dream that the songs arrive, transmitted by the ancestors and shared with all the people of the village.

The ear-piercing ceremony represents a milestone for the entire community. It takes place every five years, when the boys who have been reclused in the bachelors' house complete their learning of the principles of the tradition.

Nagakura-san was impressed by the strength and determination of the people and their collective meaning of life. The images reveal this admiration in the circular dances and the group of men lying down in the central yard, gathered to dream together.

**Mato Grosso**  
Tempo de contato  
**75 anos**  
Tronco linguístico  
**Macro-jê**  
População  
**Cerca de 23 mil pessoas**

O povo Xavante, guerreiro e caçador, se autodenomina A'uvê Uptabi – "gente verdadeira". Vive nos vastos campos do cerrado, desde que os ancestrais atravessaram o Rio das Mortes há quase duzentos anos. Resistiram bravamente à entrada das frentes de atração na década de 1940, atacando com flechas e bordunas os aviões que sobrevoavam a aldeia. A pacificação dos *warazu* – os estrangeiros – se deu a partir de 1946, durante a Grande Marcha para o Oeste, iniciada no governo de Getúlio Vargas (1930-1945).

Apesar de terem nove terras indígenas demarcadas, em diferentes municípios do estado do Mato Grosso, cada uma delas lida com diferentes ameaças ao patrimônio físico e cultural, com interferência de religiões, agronegócio, projetos de desenvolvimento e avanço das cidades.

Os A'uvê são de uma linhagem antiga, viveram da raiz do céu. Os homens usam o brinco e a gravata cerimonial de algodão. Homens e mulheres se pintam com jenipapo, carvão e urucum, tiram as sobrancelhas e os cílios, usam cordinhas nos pulsos e pernas. O corte de cabelo, os adornos e pinturas dão identidade ao povo Xavante que segue praticando seus rituais de formação dos jovens e iniciação espiritual. O sonho direciona a vida, dá o rumo, a orientação, responde a todas as questões. É no sonho que chegam os cantos, transmitidos pelos ancestrais e partilhados com todo o povo da aldeia.

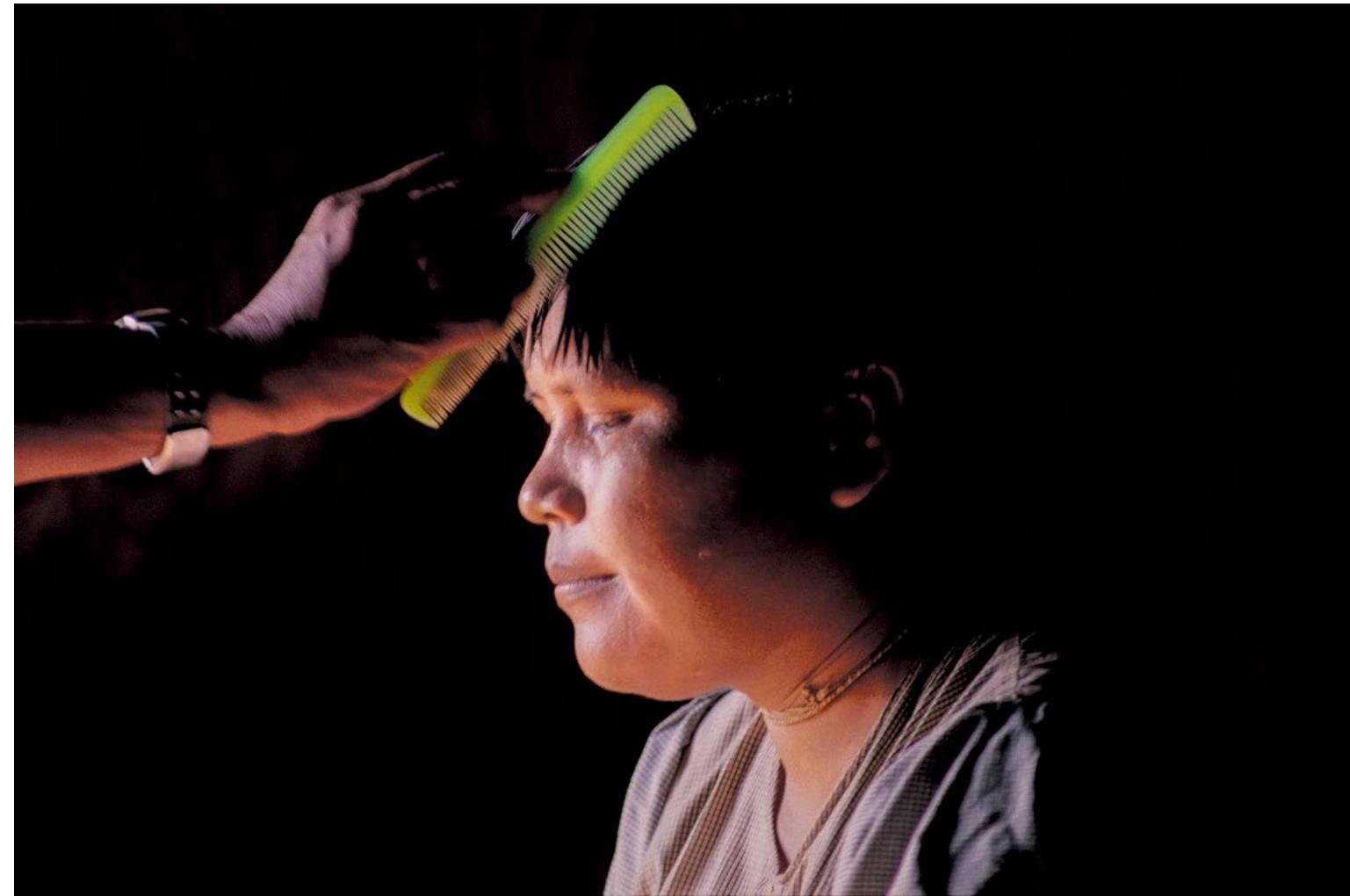
A cerimônia de furação de orelha é um marco para toda a comunidade. Acontece a cada cinco anos, quando os meninos que ficaram reclusos na casa dos solteiros completam seu aprendizado dos princípios da tradição.

Nagakura-san ficou impressionado com a força e determinação do povo e com o sentido coletivo de vida. As imagens revelam essa admiração nas danças circulares e no grupo de homens deitados no pátio central, reunidos para sonharem juntos.















Povo Xavante, aldeia São Pedro. Década de 1990 *Xavante people, São Pedro village. 1990s*

- p. 46 Dança dos adolescentes *Dance of the teenagers:*  
Vicler Tsu'ba, Abrão, Pedro Paulo,  
Olibio, Nazareno Rehu, Efrem Tseredzurá
- p. 48 Luciana Retsitsiwi
- p. 49 Eduberto Ruwabdzu
- p. 50 Aldeia São Pedro, povo Xavante  
*São Pedro village, Xavante people*

- p. 53 Natalina Petsi Ö
- p. 54 Mônica Tsinhötse Eratsi Ö
- p. 56 Aldeia São Pedro, povo Xavante  
*São Pedro village, Xavante people*
- p. 58 Aldeia São Pedro, povo Xavante  
*São Pedro village, Xavante people*

# Yawanawá

**Acre – Gregório River (also in Peru and Bolivia), municipality of Tarauacá**  
Time since first contact  
**Roughly 150 years**  
Linguistic stock  
**Pano**  
Population  
**Approximately 1,000 people**

The Yawanawá people are the people of the white-lipped peccary (a piglike ungulate). They live on the banks of the Gregório River, on the many bends it makes through the forests which in the past was all traditional territory and today is the municipality of Tarauacá, in Acre.

The Yawanawá are experiencing an intense period of strengthening of their culture and traditional knowledge, after suffering slavery and erasure from the turn of the 20th century until the 1970s, when rubber tappers occupied their territories and subjugated the traditional populations of Acre.

The straw-covered houses, with paxiúba floors and supports, are large spaces open to nature, a place for living and learning, for building culture and a relationship with the spiritual world.

After recognising themselves and being recognised as a native people, achieving the demarcation of their territory, they sought to recover and strengthen traditions that had been forbidden for so long. Today they seek to spread their culture and spirituality, inviting non-indigenous people to learn about their way of life and participate in their lively ceremonies and celebrations that gather young people and elders from various villages.

The retreats for spiritual initiation involve diets and ingesting power plants that bring teachings through visions and dreams. The healing rituals involve *Uni*, as they call ayahuasca.

Nagakura-san visited the Yawanawá village with his friend Ailton Krenak, living with the people through days of celebration and joy documented in his images.

**Acre – Rio Gregório (também no Peru e Bolívia), município de Tarauacá**  
Tempo de contato  
**Aproximadamente 150 anos**  
Tronco linguístico  
**Pano**  
População  
**Cerca de mil pessoas**

O povo Yawanawá é o povo da queixada. Vive às margens do rio Gregório, nas muitas curvas que ele faz cruzando as florestas onde antes era apenas território tradicional e hoje é o município de Tarauacá, no Acre.

Os Yawanawá vivem um intenso momento de fortalecimento de sua cultura e dos conhecimentos tradicionais depois de passarem, do começo do século 20 até os anos 1970, por um período de escravidão e apagamento, quando os seringalistas ocuparam os territórios e subjugaram as populações tradicionais do Acre.

As casas cobertas de palha, com piso e esteios em paxiúba – palmeira de madeira resistente e escura – são espaços amplos e abertos para a natureza, lugar de convivência e aprendizado, de construção da cultura e de relação com o mundo espiritual.

Depois de se reconhecerem e serem reconhecidos como um povo originário, conquistando a demarcação de seu território, buscaram recuperar e fortalecer as tradições proibidas por tanto tempo. Hoje buscam divulgar sua cultura e espiritualidade, convidando os não indígenas a conhecerem seu modo de vida e a participarem de suas cerimônias que reúnem jovens e anciões de várias aldeias em celebrações vigorosas.

As reclusões de iniciação espiritual envolvem dietas e ingestão de plantas de poder que dão os ensinamentos por meio de visões e sonhos. Os rituais de cura envolvem o *Uni*, como chamam a ayahuasca.

Nagakura-san visitou a aldeia Yawanawá com o amigo Ailton Krenak, quando conviveu com o povo em dias de festa e alegria registrados em suas imagens.









Povo Yawanawá. Década de 1990 *Yawanawá people. 1990s*

- p. 64      Preparo de lâminas de tecido emborrachado  
*Preparation of latex covered fabric pieces*  
p. 65      Povo Yawanawá *Yawanawá people*

- p. 67      Criança Yawanawá *Yawanawá child*  
p. 68      Povo Yawanawá *Yawanawá people*  
p. 70      Povo Yawanawá *Yawanawá people*

# Yanomami

**Roraima and Amazonas,  
Venezuela**  
Time since first contact  
**Most permanent  
roughly 70 years**  
Linguistic stock  
**Yanomami language**  
Population  
**Approximately  
28,000 people (in Brazil)**

The Yanomami, in their various sub-groups that move around and create their villages in the forests of Brazil's far north, are perhaps the last great human group living in a traditional and free way, with their knowledge, wisdom and art in the likeness of their ancestors, created by Omama.

For thousands of years they lived healthily, developing their technologies from the forest, depending in no way on the bustling world that closed in around their villages. References to them can be found in accounts since the early 20th century, but the pressure of the *napé* – the foreigners/enemies – only arrived in an overwhelming and destructive form in the 1960s and 1970s, during the dictatorship, when the government decided to occupy “the great emptiness” of Amazonia without seeing the populations who were building their humanity there. Hundreds of men, women and children died from epidemics and bullets, hundreds of kilometres of rivers and forests were and still are destroyed by placer mining. The great crisis that shames us today has already befallen these courageous and resilient people on other occasions. However, these images of fragility and pain broadcast by the media do not represent the Yanomami people – they reveal the consequences of the ignorance, greed and inhumanity of the *napé*.

The Yanomami are beautiful, strong, wise. They adorn themselves with feathers and urucum (annatto) paintings, cultivating fields and managing the forest, building monumental houses in the middle of the forest with their fantastic architecture. The joy of the children, the great ritual ceremonies, the stories and chants are the legacy of this people who hold the sky up with their *pajelanças* (shamanism) for the good of us all.

Nagakura-san has been to Demini village with Ailton Krenak twice. He was enchanted by the wisdom of the people, the joy of the children and the profound knowledge of the great leader Davi Kopenawa Yanomami.

**Roraima e Amazonas,  
Venezuela**  
Tempo de contato  
**Mais permanente  
há cerca de 70 anos**  
Tronco linguístico  
**Língua Yanomami**  
População  
**Cerca de 28 mil  
(no Brasil)**

Os Yanomami, em seus diversos subgrupos que se deslocam e criam suas aldeias nas florestas do extremo norte do Brasil, talvez sejam o último grande grupo humano vivendo de forma tradicional e livre, com seu conhecimento, sabedoria e arte à semelhança de seus ancestrais criados por Omama.

Durante milhares de anos viveram com saúde, desenvolvendo suas tecnologias da floresta, sem nenhuma dependência do mundo que se agitava e se fechava em torno de suas aldeias. Referências sobre eles existem em relatos desde o começo do século 20, mas a pressão dos *napé* – os estrangeiros/inimigos – só chegou de forma avassaladora e destrutiva nas décadas de 1960 e 1970, os anos de ditadura, quando o governo decidiu ocupar “o grande vazio” da Amazônia sem enxergar as populações que ali construíam sua humanidade. Centenas de homens, mulheres e crianças morreram vítimas de epidemias e balas, centenas de quilômetros de rios e florestas foram e ainda são destruídos pelos garimpos. A grande crise que hoje nos envergonha já se abateu outras vezes sobre esse povo corajoso e resistente. No entanto, as imagens de fragilidade e dor veiculadas pela mídia não representam o povo Yanomami, mas revelam as consequências da ignorância, ganância e desumanidade dos *napé*.

Os Yanomami são belos, fortes, sábios. Enfeitam-se de plumas e pinturas de urucum, cultivando roças e manejando a floresta, construindo casas monumentais no meio da mata com sua arquitetura fantástica. A alegria das crianças, as grandes cerimônias rituais, as narrativas e cantos são o legado desse povo que mantém o céu suspenso, com suas pajelanças, para o bem de todos nós.

Nagakura-san esteve na aldeia do Demini com Ailton Krenak por duas vezes. Encantou-se com a sabedoria do povo, com a alegria das crianças e o profundo conhecimento do grande líder Davi Kopenawa Yanomami.

























Povo Yanomami, Aldeia Demini - Watoriki. Década de 1990 *Yanomami people, Demini village - Watoriki. 1990s*

- p. 76 Arina Yanomami  
p. 78 Crianças Yanomami *Yanomami children*  
p. 79 Crianças Yanomami *Yanomami children*  
p. 80 Povo Yanomami *Yanomami people*  
p. 82 Povo Yanomami *Yanomami people*  
p. 83 Josani Yanomami  
p. 84 Povo Yanomami *Yanomami people*  
p. 87 Crianças Yanomami *Yanomami children*

- p. 88 Povo Yanomami *Yanomami people*  
p. 91 Ricardo Yanomami  
p. 92 Crianças Yanomami *Yanomami children*  
p. 94 Povo Yanomami *Yanomami people*  
p. 95 Povo Yanomami *Yanomami people*  
p. 96 Criança Yanomami *Yanomami child*  
p. 98 Crianças Yanomami *Yanomami children*

# Huni Kuin — Kaxinawá

**Tarauacá, Jordão, Breu, Muru, Envira, Humaitá and Purus Rivers, Acre, Amazonas and Peru**  
Time since first contact  
**Roughly 120 years**  
Linguistic stock  
**Pano**  
Population  
**Approximately 10,000 people**

The Huni Kuin people lived peacefully in the Juruá and Jordão River basins until the end of the 19th century, when rubber became a valuable and coveted commodity, and the native peoples, who knew the forest and mastered the technique of latex extraction, were enslaved by the rubber bosses, in what they call the “rush”. From the 1970s onwards, they began to experience a renaissance, recovering the tradition that had lain dormant throughout decades of slavery and violence, and affirmed their identity.

The Huni Kuin – “real people” – are profound connoisseurs of the science of the forest conveyed to their ancestors by the *Yuxin*, the spirits/enchanted ones, and through the wisdom of the *Nixi pae* – ayahuasca. So they have everything they need for life in the forest: medicine, healing, the cultivation of food, the skill of architecture and navigation.

The women are the owners of the *kenes*, the traditional drawings of the Huni Kuin people, transmitted by *Yube* – the boa constrictor – and expressed in the art of weaving, body painting, basketry and clay pots. Weaving, passed on by *Baxem pudu*, the Spider, transforms the forest ink-tinged cotton threads into hammocks, adornments and traditional clothing.

Nagakura-san sailed up the Tarauacá River almost to the border with Peru during the dry season. In the village, the photographer was delighted with the children and women in their costumes woven in the colours of the forest.

**Rios Tarauacá, Jordão, Breu, Muru, Envira, Humaitá e Purus, Acre, Amazonas e Peru**  
Tempo de contato  
**Cerca de 120 anos**  
Tronco linguístico  
**Pano**  
População  
**Cerca de 10 mil pessoas**

O povo Huni Kuin viveu tranquilo nas bacias dos rios Juruá e Jordão até o final do século 19, quando a borracha se tornou artigo valioso e cobiçado, e os povos nativos, que conheciam a floresta e tinham o domínio da extração do látex, foram escravizados pelos patrões de seringa, no que chamam de tempo da “correria”. A partir da década de 1970 começam a viver o tempo do renascimento, quando recuperam a tradição adormecida durante décadas de escravidão e violências e se afirmam em sua identidade.

Os Huni Kuin – “gente de verdade” – são conhecedores profundos da ciência da floresta transmitida aos ancestrais pelos *Yuxin*, os espíritos/encantados, e através da sabedoria do *Nixi pae* – a ayahuasca. Assim, têm tudo de que precisam para a vida na floresta: a medicina, a cura, o cultivo dos alimentos, a habilidade da arquitetura e da navegação.

As mulheres são as donas dos *kenes*, os desenhos tradicionais do povo Huni Kuin, transmitidos por *Yube* – a Jiboia – e expressos na arte de tecer, pintar o corpo, fazer cestaria e panelas de barro. A tecelagem, transmitida por *Baxem pudu*, a Aranha, transforma os fios de algodão tingidos com as tintas da floresta em redes, adornos e nas roupas tradicionais do povo.

Nagakura-san subiu o rio Tarauacá até quase a divisa com o Peru, em dias de navegação em tempos de seca. Na aldeia, o fotógrafo se alegrou com as crianças e mulheres em seus trajes tecidos com as cores da floresta.











Povo Huni Kuin - Kaxinawá. Década de 1990 *Huni Kuin - Kaxinawá people*. 1990s

p. 104 Leopardo Sales Kaxinawá

p. 107 Rio Jordão, Acre *Jordão River, Acre*

p. 108 Aldeia Huni Kuin - Kaxinawá *Huni Kuin - Kaxinawá village*

p. 110 Crianças Huni Kuin - Kaxinawá *Huni Kuin - Kaxinawá children*

p. 112 Povo Huni Kuin - Kaxinawá *Huni Kuin - Kaxinawá people*

# Akrātikatêjê — Gavião da Montanha

**Pará**  
Time since first contact  
**More intense since the 1920s**  
Linguistic stock  
**Jê, Timbira language**  
Population  
**Approximately 800 people**

The people known as Gavião (Hawk), who live along the banks of the Tocantins River, began to suffer from the advance of the *kupen* – foreigners/whites – in the late 1930s, when a business and political interest in Brazil nuts stirred in the Marabá region. For several years, the SPI (Indigenous Peoples Protection Service) tried to pacify these warrior people to prevent them from being decimated by the local population. Violent clashes with the invaders and deaths from epidemics reduced the people to thirty percent of their original population. The SPI only made contact with the Gavião groups as from the late 1940s.

Then came the time of indigenous labour being exploited by the SPI itself to gather Brazil nuts and, from the 1970s onwards, by the military government's large-scale building works, which once again affected the life and culture of this warrior people.

Their territory was sliced through by road, rail and power transmission lines, and villages were flooded by the Tucuruí hydroelectric dam. It took decades for them to recover and resume their rituals, festivals, their pride in their identity, their joy of living.

Nagakura-san visited the village of Mãe Maria, where he managed to take some photographs. The only image of the Mountain Hawk people in this exhibition depict destruction and the great leader Payaré with his son and a niece, in a boat, on the great lake of Tucuruí, over their ancient, submerged village.

**Pará**  
Tempo de contato  
**Mais intenso a partir de 1920**  
Tronco linguístico  
**Jê, língua Timbira**  
População  
**Cerca de 800 pessoas**

O povo conhecido como Gavião, habitante das margens do rio Tocantins, passou a sofrer com o avanço dos *kupen* – estrangeiros/brancos – no final dos anos 1930, quando o interesse pela castanha mobilizava empresários e políticos na região de Marabá. O Serviço de Proteção aos Índios (SPI) tentou por vários anos a pacificação desse povo guerreiro para evitar que fosse dizimado pela população local. Os choques violentos com os invasores e as mortes por epidemias reduziram o povo a trinta por cento de sua população original. O contato do SPI com os grupos Gavião só aconteceu a partir do final da década de 1940.

Depois veio o tempo de exploração da mão de obra dos indígenas na coleta da castanha pelo próprio SPI e, a partir da década de 1970, pelas grandes obras do governo militar, que mais uma vez impactaram a vida e a cultura desse povo guerreiro.

Seu território foi cortado por estrada, ferrovia e linhas de transmissão de energia, e aldeias foram alagadas pela hidrelétrica de Tucuruí. Foram décadas até que eles se reerguessem e retomassem os rituais, as festas, o orgulho de sua identidade, a alegria de viver.

Nagakura-san visitou a aldeia de Mãe Maria, onde fez poucos registros fotográficos. A única imagem do povo Gavião da Montanha nesta exposição retrata a destruição e o grande líder Payaré com seu filho e uma sobrinha, num barco, no grande lago de Tucuruí, sobre sua antiga aldeia submersa.



Hönpryre Rönöre jönpiti, conhecido como Payaré; seu filho Kôjítôti, conhecido como Claydivaldo Costa Valdenilson; e sua sobrinha Hákajwýi Lima Häràxare. Década de 1990 *Hönpryre Rönöre jönpiti*, known as Payaré; his son *Kôjítôti*, known as *Claydivaldo Costa Valdenilson*; and his niece *Hákajwýi Lima Häràxare*. 1990s

# Asháninka

**Valley of the Juruá River – Acre and Peru**  
Time since first contact  
**Roughly 120 years**  
Linguistic stock  
**Aruak**  
Population  
**Approximately 3,000 people (in Brazil)**

The Ashaninka people already inhabited a vast forested territory between Acre and Peru, in the Upper Juruá River, long before the borders of the countries that took possession of this region were established. The families that settled along the rivers of the Upper Juruá, such as the Amônia and Breu, also suffered, like other peoples of Acre, from the invasion of rubber tappers at the late 19th and early 20th centuries. Warriors strengthened in their tradition and identity, they did not allow themselves to be enslaved, maintaining their culture and independence, despite all the attacks. The population has grown, areas plundered by invaders have been recovered, their care of the land has yielded fruit, hunting, fish and plenty of food.

In connection with ancestral teachings, the wise Ashaninka people created strategies to stand up to and forge alliances with the non-indigenous people who arrived in their territory. They have developed partnerships, equipped the villages with communication and monitoring technology to control invasions by loggers and other threats to the lives of the people and all beings who live there.

Their traditional *kushma* costume woven in cotton by the women, the seed and feather necklaces that cross the chest, the headdress braided with palm straw and adorned with macaw feathers give identity to this proud people and master of their ways. In the ayahuasca rituals people receive teachings and decide their future.

Nagakura-san was charmed by these happy and confident people, their independence projects and their music, and above all by their generosity and warm welcome. The images reveal the people in their daily lives.

**Vale do rio Juruá – Acre e Peru**  
Tempo de contato  
**Cerca de 120 anos**  
Tronco linguístico  
**Aruak**  
População  
**Cerca de 3 mil pessoas (no Brasil)**

O povo Ashaninka já habitava um vasto território de florestas entre o Acre e o Peru, no Alto Rio Juruá, muito antes de se erguerem as fronteiras dos países que se apossaram dessa região. As famílias que se estabeleceram ao longo dos rios do Alto Juruá, como o Amônia e o Breu, também sofreram, como outros povos do Acre, a invasão dos seringalistas no final do século 19 e começo do 20. Guerreros fortalecidos em sua tradição e identidade, não se deixaram escravizar, mantendo sua cultura e independência, apesar de todas as investidas. A população cresceu, áreas depredadas por invasores foram recuperadas, e os cuidados com o território renderam frutos, caça, peixe e muita fartura.

Em conexão com os ensinamentos ancestrais, o sábio povo Ashaninka criou estratégias de enfrentamento e alianças com os não indígenas que chegaram a seu território. Desenvolveram parcerias, equiparam as aldeias com tecnologia de comunicação e monitoramento para controlar as invasões de madeireiros e outras ameaças à vida das pessoas e de todos os seres que ali habitam.

Seu traje tradicional – a *kushma*, tecida em algodão pelas mulheres –, os colares de sementes e plumas cruzados no peito, o chapéu-cocar trançado com palha de palmeira e adornado de penas de arara dão identidade a esse povo orgulhoso e senhor de seus caminhos. Nos rituais da ayahuasca, o povo recebe ensinamentos e decide seu futuro.

Nagakura-san se encantou com esse povo alegre e confiante, com seus projetos de autonomia e sua música, e principalmente com a generosidade e a acolhida calorosa. As imagens revelam o povo em seu cotidiano.













Povo Ashaninka. Década de 1990 *Ashaninka people. 1990s*

- p. 124 Tsirotsi Ashaninka  
p. 125 Com chapéu *Wearing a hat*: Isaac Piyáko; sem camisa *topless*: Benki Piyáko; na flauta *on the flute*: Yeko; no lado ajeitando o tambor *arranging the drum*: Antônio Piyáko  
p. 127 Kitesamari Ashaninka  
p. 128 Tsirotsi Ashaninka

- p. 131 À esquerda da foto *On the left of the photo*: Ikiwi; a do centro *in the middle*: Mokötxo; do lado *on the side*: Shosha Hero Ashaninka  
p. 132 O menino *Little boy*: Tápina; a menina sentada *little girl sat down*: Txayro; Txayro; a que está em pé *standing*: Tononi; a mãe de costas *mother with her back turned*: Txoritsi



# The What Is to Come of Life and the What Is to Come of the Image

LAYMERT GARCIA DOS SANTOS

The exhibition must be seen in the sequence in which it was designed and assembled for the first time. That is, beginning with the Krikati, followed by Xavante, Kaxinawá, Ashaninka and Yawanawá, and ending with the Yanomami. Firstly because these represent Hiromi Nagakura's successive visits to indigenous territories in Brazil, many of them accompanying the leader Ailton Krenak. But not only for that reason: the sequence explicitly reveals a constant, a same way of observing, of operating, of staying in the place, of letting oneself be absorbed by the atmosphere, of seeking to cognise and not recognise, of choosing what in view is worthy of focus and registration. And then, back in Japan, to extract from the material the future of the image and the image of the future.

Turned toward the future, this is what can be seen in the photograph of the young Krikati against a resplendent sky, the opening image of the exhibition. This is the direction, this is the target of Nagakura's records of the indigenous peoples of Brazil. In contrast to the usual ethnographic images, which have natives as an object, and even the documentary ones, which explore the theme by constantly emphasising remnants of the past, whether idyllic or not, the photographer's eye incessantly seeks in the present the figurations and movements that already outline the design of an affirmative future.

Where is the future harboured in these images? First and foremost, in a strength that is shared by all these peoples – the strength of resilience. This strength seems to have first touched the photographer's sensibility and perception; this strength is also echoed in all those populations scattered around the world, visited by Nagakura. There, as here, above all, the peoples of the earth are right there, in front of us – present, alive, whole. Despite all the vicissitudes, all the circumstances of centuries of denial by modern society. Despite all the sorrows. Thus, the observation of resilience opens the spectator's eyes. But the manifestation of this force in Nagakura's images is of the order of that which occurs in the present of the presence. How, then, is it possible to say that the future can already be seen there?

# O porvir da vida e o porvir da imagem

LAYMERT GARCIA DOS SANTOS

É preciso ver a exposição na sequência em que ela foi concebida e montada pela primeira vez. Isto é, começando pelos Krikati, seguindo para os Xavante, os Kaxinawá, os Ashaninka e os Yawanawá, e finalizando com os Yanomami. Primeiro porque se trata de aproximações sucessivas de Hiromi Nagakura em visita a territórios indígenas no Brasil, muitas delas acompanhando o líder Ailton Krenak. Mas não só por isso: a sequência explicita uma constância, um mesmo modo de observar, de operar, de ficar no lugar, de deixar-se absorver pela atmosfera, de buscar conhecer e não reconhecer, de escolher, no visto, o que merece foco e registro. E depois, de volta ao Japão, extraír do material o futuro da imagem e a imagem do futuro.

Voltado para o futuro, é isso que se pode ver na fotografia do jovem Krikati contra um céu resplandecente. Essa é a direção, esse é o alvo dos registros feitos por Nagakura dos povos indígenas do Brasil. A contrapelo das habituais imagens etnográficas, que têm os nativos como objeto, e até mesmo das documentais, que exploram o tema sempre enfatizando remanescentes do passado, seja ele idílico ou não, o olhar do fotógrafo está incessantemente buscando, no presente, as figurações e os movimentos que já esboçam o desenho de um porvir afirmativo.

Onde se aloja o futuro nessas imagens? Antes de tudo, numa força que é compartilhada por todos esses povos – a força da resiliência. É ela que parece ter tocado, primeiro, a sensibilidade e a percepção do fotógrafo; é ela que também reverbera em todas essas populações espalhadas pelo mundo, visitadas por Nagakura. Lá, como aqui, antes de tudo, os povos da terra estão aí, na nossa frente – presentes, vivos, inteiros. Apesar de todas as vicissitudes, de todas as circunstâncias de séculos de negação pela sociedade moderna. Apesar de todos os pesares. Assim, a constatação da resiliência abre os olhos do espectador. Mas a manifestação dessa força nas imagens de Nagakura é da ordem do que acontece no presente da presença. Como, então, é possível afirmar que o futuro já se deixa ver aí? Talvez seja porque o futuro atua em potência nas fotografias dos adultos, mas concretamente

Perhaps it is because the future is engaged potentially in the photographs of adults, but tangibly in those of children who, in one way or another, are touched by a light that comes from the future, and that transports them to that dimension of time.

Throughout the decades of travelling around the world, "covering" the most varied crisis situations, Nagakura is known to have regularly maintained the "habit" of photographing children. As suggested earlier, this was not through an ethnological lens, nor through a documentary viewpoint (although his work is often interpreted as belonging to the category of photojournalism). In my understanding, what led him to focus on children, to maintain and cultivate this primacy, was the enormous empathy he felt and still feels for the life that pulsates in these children (I was an eyewitness to this, having travelled to Acre with Ailton and Nagakura in the early 1990s). Watching the photographer work, and seeing his photos, it is impossible not to notice how Nagakura is touched by these lives. It is not, therefore, a question of voyeurism, attraction to the exotic, or pity for the poor, for the children of the damned on Earth (and even less so one of rushing to document populations on the verge of disappearing). No. Empathy is that rare capacity to fully feel the other in oneself, without identifying with him, without losing oneself in him, that is, without ceasing for a single instant to be oneself. Empathy is to open up and make oneself receptive to the other in a movement of generosity that expands one's experience of self, broadening one's own sense of completeness.

The result of this operation, at once tremendous and extremely delicate, is apparent in Nagakura's photographs. Take, for example, one of the child images: it is a small Krikati child lying fast asleep in a hammock. The ruddy intensity of the photograph contrasts with the serenity of the sleep, generating in the intrigued spectator extra attention, due to the vertical character of the framing tensioned by the horizontality of the child's body and the hammock. At the intersection, one sees the situation of surrender to sleep, of abandonment – and it is in this innocence, or rather, in this childish unconsciousness that two points of light are declared: one on the chest of this little body, the other in his little right hand. What magic power came to visit, to touch this little Krikati being, to anoint him in an indelible, anonymous and secret manner, only revealed by capturing the fleeting moment in which it is manifested, only witnessed by us, the spectators, because a photographer, with his empathy, has become part of the event? Everything is happening as if this light that came to visit the Krikati child was bringing him hope, a promise of a world...

From then on, a succession of events unfolds, the images of which have both individual, but also collective worth. They refer to each other, speak to each other and weave a patchwork of moments and sensations that lead the viewer from the nightfall dance to running in bright sunlight, from the jubilation of a little girl to the ball game, from the joy of the boy with his mascot to the another little boy's grin at the photographer, from the moment of shamanism to the glimpse of a nocturnal ritual, from the sadness at the flooded land to the Xavante teenagers' dashing log race (*Uiwed*), from the admirable determination of the boy of this warrior people to the preparation of young people for adult life in their initiation ritual, from the sleep on the bow of the Kaxinawá boat to the vigil in the dark night in the forest, from the Yawanawá children's tree climbing fun to the animated river baths, from the dances to the girl peering with feline eyes, from the innocence of

nas das crianças que, de um modo ou de outro, são tocadas por uma luz que vem do futuro, e que as transporta para essa dimensão do tempo.

Sabe-se que em suas andanças pelo mundo durante décadas, "cobrindo" as mais variadas situações de crise, Nagakura conservou, de modo recorrente, o "hábito" de fotografar crianças. Como sugerimos há pouco, não através de um olhar etnológico, tampouco através de uma visão documental (apesar de muitas vezes seu trabalho ser interpretado como pertencendo à categoria do fotojornalismo). Em meu entender, o que o levou a focar as crianças, a manter e cultivar essa primazia, foi a enorme empatia que ele sentiu e sente pela vida pulsando nelas (disso fui testemunha ocular, tendo viajado ao Acre com Ailton e Nagakura, no princípio dos anos 1990). Vendo o fotógrafo trabalhar, e vendo suas fotos, é impossível deixar de perceber o quanto Nagakura é "co-movido" por essas vidas. Não se trata, portanto, de voyeurismo, atração pelo exótico, nem de piedade para com os pobres do mundo, com os filhos dos danados da terra (e, muito menos, de apressar-se em documentar populações em via de desaparecimento). Não. Empatia é essa rara capacidade de sentir plenamente o outro em si, sem se identificar com ele, sem perder-se nele, isto é, sem deixar por um único instante de ser si mesmo. Empatia é abrir-se e fazer-se receptáculo do outro num movimento de generosidade que expande a experiência de si, ampliando a sua própria sensação de completude.

O resultado dessa operação, a um só tempo tremenda e delicadíssima, surge impresso nas fotografias de Nagakura. Que se tome, por exemplo, uma das imagens infantis: trata-se de uma criança pequena Krikati deitada na rede, mergulhada no sono. A intensidade rubra da fotografia contrasta com a serenidade do sono, gerando no intrigado espectador uma atenção redobrada, em virtude do caráter vertical do enquadramento tensionado pela horizontalidade do corpo da criança e da rede. No cruzamento, vê-se a situação de entrega ao sono, de abandono – e é nessa inocência, melhor dizendo, nessa insciência infantil que se declaram dois focos de luz: um no peito desse corpinho, outro em sua mãozinha direita. Que poder mágico veio visitar, tocar esse serzinho Krikati, ungi-lo de modo indelével, anônimo e secreto, só revelado pela captura do momento fugaz em que ele se manifesta, só presenciado por nós, espectadores, porque um fotógrafo, com sua empatia, fez-se parte do acontecimento? Tudo se passa como se essa luz que veio visitar a criança Krikati viesse lhe trazer uma esperança, uma promessa de mundo...

A partir daí, desenrola-se uma sucessão de acontecimentos cujas imagens valem por si, individualmente, mas também em seu conjunto, remetendo-se umas às outras, conversando entre elas e tecendo um *patchwork* de momentos e de sensações que conduzem o espectador da dança ao cair da noite à correria em pleno sol, do júbilo de uma garota ao jogo de bola, da alegria do menino com seu mascote ao sorriso franco do garotinho para o fotógrafo, do momento da pajelança ao vislumbre de um ritual noturno, da tristeza diante da terra inundada à afoiteza da corrida de toras (*Uiwed*) dos adolescentes Xavante, da determinação admirável do menino desse povo guerreiro ao preparo dos jovens para a vida adulta em seu ritual de iniciação, do sono na proa do barco Kaxinawá à vigília na noite escura na floresta, da brincadeira de subir em árvore da meninada Yawanawá aos animados banhos de rio, das danças ao olharzinho felino da garota, da inocência da menina Yanomami entre a folhagem às lutas de meninos e meninas na praça da aldeia, da delícia de fazer da chuva uma festa à hora do banho no igarapé,

the Yanomami girl among the foliage to boys and girls fighting in the village square, from the delight of partying in the rain to bath time in the igarapé, from beiju making to maternity in all its splendour, from work in the field to focusing on fishing, from hunting with a bow and arrow to deserved sleep in the hammocks, from the total surrender of a smile on the little face painted red and black to splashing about in the water, from the girls' excited dancing to the involvement of young people with shamanism...

As can be seen, there is a whole inventory of activities, events and behaviour documented here. But, in my opinion, what makes these moments extraordinary, what detaches them from ordinary life to make them a celebration, is a dual operation, in which the children and the photographer participate, each in their own way and with their own role.

On the one hand, dancing, running, laughing, taking showers or baths, hunting, cooking, sleeping, warring, smiling, fishing, playing and even questioning the photographer, the children not only express the richness and variety of the childhood experience of the indigenous peoples portrayed, but also, and above all, the vitality that dominates their bodies and spirits - which contrasts dramatically with children raised in the closed spaces of the urban world and already subjected to the incessant assault of audio-visual technological apparatuses. In this regard, it is they who, with their energy, bear the light of the promise of another possible world, of another relationship with the earth, the sky, nature. For the common denominator among them all is the vibration of this energy, giving form to their gestures, grace or impetus to their movements, charm and sweetness to their smiles, unequalled brilliance to their eyes, as if driven by an inner flame.

On the other hand, Nagakura, moved by empathy, needs to set up a device capable of transmitting at the same time what was made visible to him by the dynamics of the children in their relationship with each other and with their surroundings and what the camera's own mechanisms can "translate" of what is being perceived and filtered by his empathy. It is a subtle and far from evident operation, because it implies a constant eradication of the photographer's subjectivity and an acute attention to the details through which the unique character of the event will configure itself *as an image* in the symbiosis of his gaze with the eye of the camera. It is not by chance that Nagakura, rejecting the practice so common among photographer-tourists who stay in the villages only as long as necessary to collect images, prolongs his contact with the indigenous people until they all become so accustomed to his presence that it becomes imperceptible. It is that Nagakura needs to absorb the environment and the atmosphere, while at the same time needing to be absorbed by both. Setting up a refined photographic device, which makes him a great artist, he can then create surprising framings and incomparable compositions that seem to offer themselves to the photographer with the same spontaneity with which they are produced in the flow of life.

It is now clear why Nagakura loves photographing children - with them, through them, the what is to come of life and the what is to come of the image converge and merge, generating hope for the future.

da feitura do beiju à maternidade em todo o seu esplendor, do trabalho na roça à atenção na pescaria, da caça com arco e flecha ao sono merecido nas redes, da entrega total de um sorriso na carinha pintada de vermelho e preto à farra na água, da animação das meninas com a dança ao envolvimento dos jovens com o xamanismo...

Como se pode perceber, verifica-se todo um inventário de atividades, de acontecimentos e de condutas que estão, aqui, registrados. Mas, em meu entender, o que torna esses momentos extraordinários, o que os destaca da vida ordinária para fazer deles uma celebração é uma dupla operação, da qual participam as crianças e o fotógrafo, cada qual a seu modo e com seu papel.

Por um lado, dançando, correndo, rindo, tomando chuva ou banho, caçando, cozinhando, dormindo, guerreando, sorrindo, pescando, brincando e até mesmo interpelando o fotógrafo, as crianças não apenas expressam a riqueza e a variedade da experiência infantil dos povos indígenas retratados, mas também, e sobretudo, a vitalidade que toma conta de seus corpos e de seus espíritos - o que contrasta violentamente com as crianças criadas nos espaços fechados do mundo urbano e já sujeitadas ao assalto incessante dos aparatos tecnológicos audiovisuais. Nesse sentido, são elas que, com sua energia, portam a luz da promessa de outro mundo possível, de outra relação com a terra, o céu, a natureza. Pois o denominador comum a todas elas é a vibração dessa energia, dando forma a seus gestos, graça ou ímpeto a seus movimentos, encanto e docura a seus sorrisos, brilho ímpar a seus olhos, como que providos de uma chama interior.

Por outro lado, Nagakura, movido pela empatia, precisa montar um dispositivo capaz de transmitir ao mesmo tempo o que lhe foi tornado visível pela dinâmica das crianças em sua relação entre si e com o entorno e o que os mecanismos próprios da câmera fotográfica podem "traduzir" do que está sendo percebido e filtrado pela empatia. Trata-se de uma operação sutil e nada evidente, porque ela implica um apagar constante da subjetividade do fotógrafo e uma atenção aguda aos detalhes através dos quais o caráter único do acontecimento vai se configurar como *imagem* na simbiose de seu olhar com o olho da câmera. Não é à toa que Nagakura, rejeitando a prática tão comum dos fotógrafos-turistas que permanecem nas aldeias unicamente o tempo necessário para colecionar imagens, prolonga o contato com os indígenas até que todos se acostumem com sua presença, a ponto de esta tornar-se imperceptível. É que Nagakura precisa absorver o ambiente e a atmosfera, ao mesmo tempo que precisa ser absorvido por ambos. Montando um dispositivo fotográfico refinado, que faz dele um grande artista, pode então criar enquadramentos surpreendentes e composições incomparáveis que parecem se oferecer ao fotógrafo com a mesma espontaneidade com que se produzem no fluir da vida.

Fica claro, agora, por que Nagakura ama fotografar crianças - com elas, através delas, o porvir da vida e o porvir da imagem se unem e se fundem, gerando esperança de futuro.

# Conversation Between Images and Imaginations

LILIA MORITZ SCHWARCZ

Every exhibition contains a journey!

Conceived in these terms, the exhibition *Hiromi Nagakura All the Way to the Amazon with Ailton Krenak* represents a paradoxical case, since it is the result of the very act of travelling, in its fullest sense: metaphorical, but also literal. Two friends – Nagakura and Krenak – separated by a continent, a language and various cultures, find themselves united by the venture of travel and the spells it casts.

Fernando Pessoa wrote that “to travel is only to begin.” But perhaps the Portuguese poet was mistaken. Not everyone can travel, even if they think they are immersed in that activity. The real journey demands affection, communion and openness to the other. This is how these two travellers embarked in time and space; their voyage enduring (with interruptions) from 1993 to 1997, crossing different Brazilian regions and states.

In 1954, and much to his own reluctance, Claude Lévi-Strauss published the now classic *Tristes Tropiques*.<sup>1</sup> In this memoir, which blends ethnography with references to other travellers, the famous ethnologist recounts his adventures, from over 20 years earlier, on his initiatory journey to the then unknown Brazil. However, the texts he wrote and photos he took were left lying in a drawer, until a sensitive editor remembered the original, and decided to transform it into the inaugural work of a collection dedicated precisely to travel.

However, the book was almost an “anti-travel guide”; a narrative that in no way exalted his adventures. On the contrary, there are many passages in which the author himself experiences embarrassing, ambiguous, sometimes ironic situations. Thus, unlike the more canonical literature that creates the figure of the Paladin hero, “pathfinder and tamer of nature,” Lévi-Strauss shows that the true journey results less in material conquests, and rather in gains from one’s displacement in time, space, and in the human condition itself.

At one point in the work, the then young ethnologist draws attention to the way in which the trajectory had transformed him internally, leading to his own self-estrangement. “Is that what the journey would signify? An exploration of the deserts of my memory, and not so much of those that surrounded it?” he asks.

<sup>1</sup> Lévi-Strauss, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. [Literally “Sad Tropics”, but translated into English as *A World on the Wave*.]

# Conversa entre imagens e imaginários

LILIA MORITZ SCHWARCZ

Toda exposição contém uma viagem!

Pensada nesses termos, a exposição *Hiromi Nagakura até a Amazônia com Ailton Krenak* representa um caso paradoxal, já que é resultado do próprio ato de viajar, em seu significado mais pleno: metafórico, mas também literal. Aí estão dois amigos – Nagakura e Krenak – que, separados por um continente, uma língua e várias culturas, encontram-se unidos pelo empreendimento da viagem e pelos feitiços que ela traz consigo.

Escreveu Fernando Pessoa que para “viajar é só começar”. Mas talvez o poeta português tenha se equivocado. Nem todos conseguem viajar, mesmo que pensem estar imersos nessa atividade. A verdadeira viagem pede afeto, comunhão e abertura para o outro. Foi assim que esses dois viajantes embarcaram no tempo e no espaço, uma vez que a trajetória durou (com interrupções) de 1993 a 1997, cruzando diferentes regiões e estados brasileiros.

Claude Lévi-Strauss publicou nos idos de 1954, e muito a contragosto, o hoje clássico *Tristes trópicos*.<sup>1</sup> Nessa narrativa, que mistura etnografia com referências a outros viajantes, o famoso etnólogo contou suas peripécias, mais de vinte anos antes, nessa viagem iniciática ao então desconhecido Brasil. Os textos que escreveu e as fotos que tirou ficaram, porém, dormindo na gaveta, até que um editor sensível se lembrou do original, transformando-o na obra inaugural de uma coleção dedicada, justamente, às viagens.

Contudo, o livro era quase um “antigua de viagem”; uma narrativa que de maneira alguma as enaltecia. Ao contrário, são muitas as passagens em que o próprio autor vive situações embaraçosas, ambíguas, por vezes irônicas. E assim, diferente da literatura mais canônica que cria a figura do herói paladino, “desbravador e domador da natureza”, mostra Lévi-Strauss que a verdadeira viagem resulta menos em conquistas materiais, e mais nos ganhos provenientes do deslocamento no tempo, no espaço e na própria condição humana.

Em determinado momento da obra, o então jovem etnólogo chama atenção para a maneira como a trajetória o havia transformado internamente, levando ao próprio estranhamento de si. “Seria então isso, a viagem? Uma exploração dos desertos de minha memória, e não tanto daqueles que a rodeavam?”, pergunta ele.

<sup>1</sup> Lévi-Strauss, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Davi Kopenawa, in *A queda do céu*,<sup>2</sup> describes another kind of journey: consisting of shamans' crossings. In the form of a conversation, he and anthropologist Bruce Albert comment on the knowledge of the Yanomami people, describe "urihi a", the "forest-land", inhabited by some 29,000 indigenous Yanomami, and how, when attacked, it suffers in the same way as people do. This spiritual journey reveals how the forest is not silent, for it is animated by many voices – of human and non-human beings.

I have no intention of dealing with the several journeys made into the heart of Brazil, or of describing the travellers' adventures. But these two books serve as a handrail for me to reflect on the trajectories undertaken by Nagakura and Krenak from 1993 onwards.

Hiromi Nagakura spent over three decades travelling in remote areas of the planet and conflict zones, always documenting people's lives. More than places of conflict, he recorded the saga of peoples who know how to overcome adversity.

Through his camera lenses, the photographer has witnessed scenes from three continents – Africa, Asia and (Central and South) America – and penetrated Brazil to document areas of placer mining, clandestinely invaded land, and the destruction of nature, but above all the Brazilian indigenous people, with their rituals, shamanic trances, and daily lives – reserving a very special place for children.

Moreover, he was fortunate to have alongside him the best "guide": activist, philosopher, poet, artist and writer Ailton Krenak. Krenak is one of those people who have come into this world to enchant. To enchant as a sorcerer who practises his magic and rituals; to enchant by illuminating instances of beauty and sorrow. A native of the mid Rio Doce region in the state of Minas Gerais, land of the Krenak people, it was there that he learned to listen to the forest and respect nature. He studied graphic design at Senac, but graduated as a self-taught artist based on the ancestral teachings and shamanic cosmologies that he has always carried with him.

He rose to national prominence when he participated in the National Constituent Assembly in 1987. His speech/performance has remained vivid in the memory of Brazilians as an urgent distress call of these peoples, protectors of the environment and the forest, and silenced for so long. He painted his face with black jenipapo, a traditional indigenous custom when preparing for a ritual, and, in his sweet and firm voice, typical of those who are familiar with and will not back down from the struggle, he went on to list a troubling history of violence. His work was decisive for the chapter on indigenous rights in the 1988 Constitution, which unfortunately has failed to deter the attempt to erase these communities.

His people continue to suffer from the aggression of Western society. In 2015 their territory was affected by the collapse of the Mariana dam. Krenak said that the disaster of greed had made the river sick. "Watu, which is what we call that river, is an entity; it has personality. It is not a 'resource'."

But that's another story. Ours requires us to take a step back and return to the 1990s, when the two friends – one in the shadow of the other – hit the road and the river, and went to meet the numerous indigenous groups that invented this Brazil; another Brazil.

Stemming from the contact they made was this philosophical journey and the certainty that, as Guimarães Rosa wrote, the meaning we know lies on the path. They then went on to Maranhão to visit the Krikati and the Gavião.

Davi Kopenawa, em *A queda do céu*,<sup>2</sup> descreve outro tipo de viagem: feita das travessias xamânicas. Sob a forma de uma conversa, ele e o antropólogo Bruce Albert comentam acerca dos saberes do povo Yanomami, descrevem *urihi a*, a "terra-floresta", habitada por cerca de 29 mil indígenas Yanomami, e como ela, quando atacada, sofre da mesma maneira que as pessoas. Essa viagem espiritual revela como a floresta não é silenciosa, pois se encontra animada por muitas vozes – de seres humanos e não humanos.

Não tenho a intenção de tratar das muitas viagens que foram realizadas ao coração do Brasil; muito menos descrever as peripécias dos viajantes. Mas esses dois livros me servem de corrimão para refletir sobre as trajetórias que Nagakura e Krenak empreenderam, desde 1993.

Hiromi Nagakura passou mais de três décadas viajando por áreas remotas do planeta e zonas de conflito, sempre documentando a vida das pessoas. Mais que lugares conflagrados, ele registrou a saga de povos que sabem vencer as adversidades.

O fotógrafo testemunhou com sua câmera cenas de três continentes – África, Ásia e América (Central e do Sul) – e entrou no Brasil para documentar áreas de garimpo, terras invadidas clandestinamente e a destruição da natureza, mas, sobretudo, os indígenas brasileiros, com seus rituais, trances xamânicos, cotidianos – tendo reservado um lugar muito especial para as crianças.

Ademais, ele teve a sorte de contar com o melhor "guia": o ativista, filósofo, poeta, artista e escritor Ailton Krenak. Krenak é dessas pessoas que vêm ao mundo para encantar. Encantar como feiticeiro que pratica sua magia e rituais; encantar iluminando belezas e tristezas. Mineiro da região do médio rio Doce, terra dos Krenak, foi por lá que aprendeu a escutar a floresta e respeitar a natureza. Cursou design gráfico no Senac, mas se formou como autodidata a partir dos ensinamentos ancestrais e das cosmologias xamânicas que carrega sempre consigo.

Ganhou projeção nacional com sua participação na Assembleia Nacional Constituinte, em 1987. Seu discurso/performance ficou na memória dos brasileiros como um sinaleiro urgente desses povos, protetores do meio ambiente e da floresta, e por tanto tempo silenciados. Pintou seu rosto com jenipapo preto, um tradicional costume dos indígenas quando se preparam para um ritual, ao mesmo tempo que, com sua voz doce e firme, típica daqueles que conhecem e não recuam da luta, enumerou um constrangedor histórico de violências. Sua atuação foi decisiva para o capítulo sobre direitos indígenas da Constituição de 1988, que infelizmente não deu conta de alterar a tentativa de apagamento dessas populações.

Seu povo segue sofrendo com a sanha da sociedade ocidental. Em 2015 tiveram seu território atingido pelo rompimento da barragem de Mariana. Krenak afirmou que o desastre da ganância adoeceu o rio. "Watu, que é como nós chamamos aquele rio, é uma entidade; tem personalidade. Ele não é um 'recurso'."

Mas essa é outra história. A nossa precisa recuar um pouco e voltar à década de 1990, quando os dois amigos – um na sombra do outro – colocaram o pé na estrada e no rio, e foram ao encontro de muitos grupos indígenas que inventaram esse Brasil; outro Brasil.

Do contato nasceu essa viagem filosófica e a certeza de que, como escreve Guimarães Rosa, o significado a gente conhece é no percurso. Seguiram então para o Maranhão com o objetivo de visitar os Krikati e os Gavião. Adentraram a Amazônia, onde foram ao encontro dos Yanomami, e,

<sup>2</sup>  
Kopenawa, Davi;  
Albert, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. [English title: *The Falling Sky*.]

<sup>2</sup>  
Kopenawa, Davi;  
Albert, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.



Bastidores – Ailton Krenak e Hiromi Nagakura nas florestas do Acre *Behind the scenes - Ailton and Nagakura in the forests of Acre*

They entered the Amazon, where they met the Yanomami, and then later went to the Center-South region, where they met the Xavante.

Nagakura records rituals, leading roles, games and leisure time, and lots of children. The photo of a Krikati boy with a monkey caught my eye. The background, which appears to be the dried palm leaf thatching of a hut, brings a rich palette of colours, that flits between green and brown. The boy looks in the same direction as the animal on his lap, allowing us a glimpse of other markers, other than the Western one, which separates Nature from Culture. They are shown to be, and are, in perfect harmony.

Also striking is the expression of a woman who appears to be a Xavante elder. She smiles awkwardly, perhaps to avoid showing her teeth, or lack of them, perhaps out of shyness. Her black hair, interspersed with white strands, dialogues with her wrinkled face and hands. They are everywhere, symbolising the experience of those who have lived a lot and know so much.

The image of the Xavante rituals is different. In the photos we can guess the constant rhythm, the choreographed steps; even the shadow of the bodies suggest a dance.

And what about the ethereal landscape of a Kaxinawá village? A fragile habitat, lost in the mist, bursts out to fully merge with the spectacle and this river, whose raft takes and brings back. A river that tears through the forest and by which news, fish, and medicines flow. Land that is traversed by people, animals and spirits that wander through the forest, this living entity that is superior to transitory humankind. So much so that the landscape travelled by the Yanomami children is completely green: the bunches of bananas, the forest and the entities that we cannot see.

The photographs and videos produced from the philosophical journeys completed by Krenak and Nagakura have appeared in books, on TV and in international documentaries. However, only now can they be seen in Brazil.

Nagakura's photography searches for the forest, but finds people, absorbed in their chores, parties, daydreams, in the toil of daily life, in their peaceful downtime. The sensitive light of the artist's camera does not break the pact established between the photographer and his models. For they "are seen" by each other. There seems to be no encroachment into these spaces. Everything points to a relationship that needs to be negotiated by the parties to achieve a successful conclusion.

Krenak's affective and critical companionship, which makes the friendship a form of exchange, certainly helped a lot. In this regard, I stopped to look at the photos of the two friends. In one of them, they both seem to be talking, sitting and relaxing on a fallen forest log; Nagakura has even lost one of his sandals. Looking more closely, however, one can note that the photographer is in the act: registering the figure or the voice of Krenak. Something is happening there.

I am moved by the presence of a "nuisance": an indigenous child who, sat naturally on a higher trunk, observes the scene. She blends almost indistinguishably into this living being that is the forest. Like a jaguar, that turns up at rituals unnoticed. He lives in the forest, he doesn't have to pose in the middle of it.

Two other photos represent the testimony of this trip. In one of them, Krenak, wearing glasses, a T-shirt, and his unmistakable headband, looks engrossed in the activity of observing the spectacle of the forest that escapes along the banks of the river. Sitting on the raft, he is barely aware of the photographer's presence, who "steals" his satisfied expression. Another

tempo depois, tomaram o rumo da região Centro-Sul, quando estiveram com os Xavante.

Nagakura registra rituais, protagonismos, brincadeiras e horas de lazer, e muitas crianças. Me chamou atenção a foto de um menino Krikati com um macaco. O fundo, que parece ser o revestimento de uma cabana, é feito da folha seca da palmeira que desenha uma paleta muito rica de cores, oscilando entre o verde e o marrom. O menino olha na mesma direção do animal em seu colo, deixando entrever outros marcadores, que não aquele ocidental, que separa a Natureza da Cultura. Eles demonstram estar, e estão, em perfeita harmonia.

Impressiona também a expressão daquela que parece ser uma anciã Xavante: a mulher sorri sem jeito, talvez para não mostrar seus dentes, ou a falta deles; talvez por timidez. Seu cabelo preto, interrompido pelos fios brancos, dialoga com esse rosto e essas mãos, cobertos por rugas. Elas estão por toda parte, simbolizando a experiência de quem viveu muito e conhece demais.

Diferente é a imagem dos rituais Xavante. Nas fotos podemos adivinhar o ritmo constante, os passos combinados, em que até a sombra dos corpos borda uma dança.

E o que dizer da paisagem etérea de uma aldeia Kaxinawá? Uma habitação frágil, perdida na névoa, irrompe plenamente integrada ao espetáculo e a esse rio, cuja jangada leva e traz de volta. Rio que rasga a floresta e por onde escorrem notícias, pescas, remédios. Terra que é percorrida por pessoas, animais e espíritos que andam pela floresta, esta entidade viva e superior à humanidade passageira. Tanto que é toda verde a paisagem percorrida por crianças Yanomami: os cachos de banana, a mata e as entidades que não conseguimos divisar.

As fotografias e vídeos que resultaram das viagens filosóficas empreendidas por Krenak e Nagakura já apareceram em livros, na TV e em documentários internacionais. Todavia, só agora podem ser vistos no Brasil.

A fotografia de Nagakura busca pela floresta, mas chega ao encontro das pessoas, captadas imersas em seus afazeres, festas, devaneios, na labuta do dia a dia, em seu lazer pacato. A luz sensível da câmera do artista não chega a quebrar o pacto que se estabelece entre o fotógrafo e seus modelos. Pois eles se "dão a ver". Não parece existir uma intromissão nesses espaços. Tudo indica uma relação, que precisa ser negociada pelas partes para chegar a bom termo.

Para isso, com certeza, ajudou muito a companhia afetiva e crítica de Krenak, que faz da amizade uma forma de troca. Nesse sentido, parei para ver as fotos dos dois amigos. Numa delas, ambos parecem conversar, sentados e relaxados num tronco caído da floresta; Nagakura até perdeu um de seus chinelo. Olhando mais de perto, entretanto, é possível notar que o fotógrafo está em pleno ato: registrando a figura ou a voz de Krenak. Algo por lá acontece.

Me comove observar a presença de um "importuno": uma criança indígena que, sentada com naturalidade num tronco mais alto, observa a cena. Ela está tão integrada a esse ser vivo que é a floresta, que mal se distingue na foto. Como um jaguar, que comparece aos rituais sem ser notado. Ele vive na floresta, não precisa posar em meio a ela.

Outras duas fotos representam o testemunho dessa viagem. Numa delas, Krenak, de óculos e camiseta, mas com sua inconfundível faixa na cabeça, parece imerso na atividade de observar o espetáculo da floresta

picture shows Ailton Krenak's trademark open and frank smile. The gesture and expression share the stage with a utensil he carries above his head. Seen from this angle, it looks more like a saintly halo, in this cross dialogue between times and beliefs.

*Hiromi Nagakura All the Way to the Amazon with Ailton Krenak* represents the result of a long and consolidated friendship between two performers. This is another form of narrative, at least within the ambit of so-called travel literature, because it is entirely visual.

This exhibition engages with and at the limit of art and the mysteries of conversation. Conversation that takes place with text and words, but also in spaces that dispense of this type of communication. In this case, photographs play the role of witnesses. The type that, in Hannah Arendt's terms, stick around to tell the story and will not allow it to be forgotten.<sup>3</sup> Or, as the travelling philosopher Krenak puts it, "our time is expert in creating absences: of the meaning of living in society, of the very meaning of the experience of life."<sup>4</sup> In this case, there is only "presence".

que escapa pelas bordas do rio. Sentado na jangada, ele mal se dá conta da presença do fotógrafo, que lhe "rouba" a expressão satisfeita. Outra imagem estampa o sorriso aberto e franco, marca registrada de Ailton Krenak. O gesto e a expressão contracenam com um utensílio que carrega acima da cabeça. Visto desse ângulo, ele mais se parece com uma auréola de santo, nesse diálogo cruzado entre tempos e crenças.

*Hiromi Nagakura até a Amazônia com Ailton Krenak* representa o resultado de uma amizade longa e consolidada, entre dois intérpretes. Trata-se de outra forma narrativa, pelo menos no interior da assim chamada literatura de viagem, porque inteiramente visual.

Esta é uma exposição que trata, no limite, da arte e dos mistérios da conversa. Conversa que se realiza com textos e palavras, mas que se faz também em espaços que prescindem desse tipo de comunicação. Neste caso, as fotografias cumprem o papel de testemunhas. Daquelas que, nos termos de Hannah Arendt, ficam para contar e não deixar esquecer.<sup>3</sup> Ou, como diz o filósofo viajante Krenak, "nossa tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida".<sup>4</sup> Neste caso, só existe "presença".

<sup>3</sup>  
Arendt, Hannah.  
*Eichmann em Jerusalém*. São Paulo:  
Companhia das Letras, 1999. [English  
edition: *Eichmann in Jerusalem*.]

<sup>4</sup>  
Krenak, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo:  
Companhia das Letras, 2019. [English edition:  
*Ideas to Postpone the End of the World*.]

<sup>3</sup>  
Arendt, Hannah.  
*Eichmann em Jerusalém*. São Paulo:  
Companhia das Letras,  
1999.

<sup>4</sup>  
Krenak, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo:  
Companhia das Letras,  
2019.

# Hiromi Nagakura

CLAUDIA ANDUJAR

A photo exhibition is not a set of beautiful pictures on the wall. Nor should it be. The images should communicate something, they need to tell a story, move, provoke, transform.

Hiromi Nagakura's storytelling through images reveals the human being within its greatness, confronting the inhospitable reality, overcoming instability and pain, extracting joy and brotherhood from the most difficult moments.

What moves me most when I see the images captured by Nagakura is the humanity, the life force that they express. I am moved by the smiles of the children, the hope stamped on the subjects' faces. I see the beauty of the human being in their struggle for life.

This opportunity for the Brazilian public to see his work is, therefore, of great importance. His photographs and especially the stories they tell should occupy the walls of exhibition spaces in Brazilian cities and allow the smiles and daily lives of so many people who live or have lived in so many places in the world to leave their mark on our memory.

# Hiromi Nagakura

CLAUDIA ANDUJAR

Uma exposição fotográfica não é um conjunto de belas fotos na parede. Não deve ser. As imagens devem comunicar algo, precisam contar uma história, comover, provocar, transformar.

Hiromi Nagakura conta histórias através de suas imagens, revela o ser humano dentro de sua grandiosidade, confrontando a realidade inhospita, superando a instabilidade e a dor, extraíndo alegria e fraternidade dos momentos mais difíceis.

O que mais me comove ao ver as imagens captadas por Nagakura é a humanidade, a força da vida que elas expressam. Me comove o sorriso das crianças, a esperança estampada no rosto das pessoas. Eu vejo a beleza do ser humano em sua luta pela vida.

Por esse motivo, a oportunidade do público brasileiro conhecer seu trabalho ganha grande importância. Suas fotografias e principalmente as histórias narradas por seu trabalho de fotógrafo devem ocupar as paredes dos espaços expositivos nas cidades brasileiras e permitir que os sorrisos e o cotidiano de tantas pessoas que vivem ou viveram em tantos lugares do mundo deixem suas marcas em nossa memória.

# Amazonian Territory: Photography as a Means of Recognition and Political Action

PRISCYLA GOMES

In the 1987 Constituent Assembly a singular act gained worldwide projection: the indigenous activist Ailton Krenak took the floor to make a speech while he emblematically painted his face with black genipap, representing the deep mourning of his people. This gesture aimed to condemn the inertia displayed by parliamentarians in relation to the crisis afflicting Brazilian indigenous peoples, victims of a colonial project that had intensified in previous decades, subjected to persecution, extermination and expropriation of their lands.

The Constitution enacted the following year had the mission of ending the military dictatorship by strengthening the bases of democracy in the country and creating solid institutions for its maintenance. The period coincided with deep coordination between indigenous leaders to defend the lives and cultures of the original peoples. It was a collective response to a series of state-led interventions.

To retrieve many of these interventions and their disproportionate attacks on the indigenous people is also to retrieve an understanding of the collective ideas about the Amazonian territory, the focal point of the state policies with colonialist and developmentalist ambitions. Until then, there was a persistent notion of an "empty Amazonian space" to be explored, supported by the idea of exoticisation and exuberance. With the extensive territorial scale, the vastness of the cultures of the native peoples and the wealth of fauna and flora, the national policy forged in the late 1960s implemented dozens of initiatives to colonise the region and "harness" some of its natural resources. What was already a project maintained by centuries of intransigence and incomprehension took on a much clearer shape during this period, with effective threats to the indigenous communities, their beliefs and customs.

Many of these policies aimed to ensure an extractive and hierarchical engagement, to show that progress was being promoted by the military on

# Território amazônico: a fotografia como meio de reconhecimento e ação política

PRISCYLA GOMES

No ano de 1987, no contexto da Assembleia Constituinte, um ato singular ganhou projeção mundial: o ativista indígena Ailton Krenak tomou a palavra na tribuna para discursar, enquanto, de maneira simbólica, aplicava em seu rosto a tinta preta de jenipapo, representando o profundo luto de seu povo. Tal gesto buscava denunciar a inércia dos parlamentares perante a realidade dos povos indígenas brasileiros vítimas de um projeto colonial intensificado nas décadas anteriores, sujeitos a perseguição, extermínio e expropriação de suas terras.

A Constituição promulgada no ano seguinte tinha por missão encerrar a ditadura militar reforçando as bases da democracia no país e criando instituições sólidas para sua manutenção. O período coincide com uma profunda articulação de lideranças indígenas em defesa de suas culturas e em prol da vida dos povos originários. Tratou-se de uma resposta coletiva a uma série de intervenções capitaneadas pelo Estado.

Resgatar muitas dessas intervenções e seus atos desmesurados em ataque aos indígenas é também resgatar o entendimento dos imaginários sobre o território amazônico, ponto fulcral das políticas estatais com ambições colonialistas e desenvolvimentistas. Até aquele momento, perdurava a ideia de um "espaço vazio amazônico" a ser explorado, recaindo na ideia de exotização e exuberância. Entre a grandiosidade da escala territorial, a vastidão de culturas de povos originários e a riqueza da fauna e flora, a política nacional-estatista forjada na segunda metade da década de 1960 implementou dezenas de iniciativas na tentativa de colonizar a região e "domar" parte de seus recursos naturais. O que já era um projeto mantido por séculos

a national scale. There was a haughty rush, a plethora of projects and interventions that sought to bring Brazil closer to the major world economies. Examples of these projects include the National Integration Plan, the BR-174 (Manaus-Boa Vista highway), the Trans-Amazonian highway and the Belo Monte and Tucuruí hydroelectric power plants, the dimensions of which directly supported the propaganda model adopted by the Federal Government.

Official lines contributed to spreading beliefs, unfounded expectations and a skewed vision of development. This notion, riddled with inconsistencies, resulted in a large state apparatus with the creation of Superintendence for the Development of Amazonia (Sudam) in 1966, Superintendence for the Manaus Free Trade Zone (Suframa) in 1967, National Institute for Colonisation and Agrarian Reform (Incra) and National Integration Plan (PIN), both in 1970. The purposes of these bodies could be synthesised into colonisation, occupation and integration of the Amazonian territory.

The aggravating factors of these conceptions in force during the military regime were outlined in the mistaken claim regarding the region's backwardness and poverty, ignoring many aspects of local cultures and justifying truculent and disproportionate actions. The Amazonian territory was seen as an obstacle to the country's growth. Linked to this discourse, the Trans-Amazonian project, developed in the 1970s, provided for the construction of a 5,000-kilometre road linking João Pessoa to the Brazil-Peru border to support the desired national integration, facilitating land access to the region as an alternative to the waterways. The road has become synonymous with jokes, disasters and, above all, the extermination of native peoples.

### PHOTOJOURNALISM AS MOBILISATION

Many media outlets sent journalists and photographers to cover these interventions, seeking to disseminate to the Brazilian people some of the events related to the often failed attempts to implement the development projects. Photojournalism played a fundamental role in understanding the Amazonian territory and condemning the abuses that took place there.

The commissioning of photographers on expeditions throughout Brazil, on the one hand, indicated a horizon where the Brazilian people and culture associated with the national territory would be recognised. In another vein, the print media represented an important vehicle for documenting and raising awareness of the actions suffered by the local population. The magazine *O Cruzeiro* was a precursor to other publications that explored the dimension of reportage photography as a key marker of the editorial direction; the articles still addressed the issue of Brazilian racial-ethnic diversity based on mapping and recognition, and rarely questioned the inherent socio-political aspects. The increasing presence of the image as the construction of a narrative allowed photographers such as Pierre Verger, José Medeiros, Peter Scheier, Marcel Gautherot, Salomão Sciliar, Carlos Moskovics and Flávio Damm to gain exposure throughout Brazil.

Pushing directly against the grain set in that first moment, the magazine *Realidade*, launched in 1966, clearly assumed a character of greater engagement, bringing innovative agendas of racial and gender issues and denunciation. Following an approach in line with international illustrated magazines such as *Life*, *Look* and *Paris Match*, the magazine invested in a

de intransigência e incompreensão ganhou nesse período contornos muito mais claros com efetivas ameaças às comunidades indígenas, suas crenças e costumes.

Muitas dessas políticas visavam garantir uma atuação extrativista e hierarquizada, mostrar que o progresso estava sendo promovido pelos militares em escala nacional. Havia uma febre ufanista, repleta de projetos e intervenções que buscavam aproximar o Brasil das grandes economias mundiais. Alguns desses exemplos foram o Plano de Integração Nacional, a BR-174 (Manaus-Boa Vista), a Transamazônica e as Usinas Hidrelétricas de Belo Monte e de Tucuruí, cujas dimensões serviam diretamente ao ideário propagandístico do Governo Federal.

Discursos oficiais contribuíram para disseminar crenças, expectativas infundadas e uma visão enviesada de desenvolvimento. Essa noção repleta de inconsistências resultou num grande aparato estatal com a criação da Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia (Sudam), em 1966; da Superintendência da Zona Franca de Manaus (Suframa), em 1967; do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) e do Plano de Integração Nacional (PIN), ambos em 1970. A síntese dos propósitos desses organismos eram a colonização, a ocupação e a integração do território amazônico.

Os agravantes dessas concepções vigentes durante o regime militar delinearam-se na afirmação equivocada do atraso e da pobreza da região, desconsiderando muitos aspectos das culturas locais e justificando ações truculentas e desmedidas. Via-se o território amazônico como um entrave ao crescimento do país. Atrelado a esse discurso, o projeto da Transamazônica, desenvolvido na década de 1970, previa a construção de 5 mil quilômetros de estrada ligando João Pessoa à fronteira brasileira com o Peru a fim de possibilitar a almejada integração nacional, facilitando o acesso terrestre à região como alternativa às vias fluviais. A via tornou-se sinônimo de anedotas, desastres e, principalmente, extermínio dos povos originários.

### O FOTOJORNALISMO COMO MOBILIZAÇÃO

Muitas mídias enviaram jornalistas e fotógrafos para a cobertura dessas intervenções, buscando difundir ao povo brasileiro uma parcela dos acontecimentos relacionados às tentativas, muitas vezes falidas, de implementação dos projetos desenvolvimentistas. O fotojornalismo cumpriu papel fundamental no entendimento do território amazônico e na denúncia dos desmandos ali praticados.

O comissionamento de fotógrafos em expedições pelo Brasil apontava, por um lado, para um horizonte de reconhecimento do povo e da cultura brasileiros associados ao território nacional. Em outro viés, a documentação das ações sofridas pela população local teve na mídia impressa um importante veículo de difusão. A revista *O Cruzeiro* foi precursora de outras publicações que exploravam a dimensão da fotorreportagem como ponto-chave do direcionamento editorial; as matérias abordavam a diversidade étnico-racial brasileira ainda com um caráter de mapeamento e reconhecimento, e pouco questionavam os aspectos sociopolíticos inerentes. A cada vez maior presença da imagem como construção de uma narrativa permitiu que fotógrafos como Pierre Verger, José Medeiros, Peter Scheier, Marcel

format of extensive reports, and its photographic narrative set in motion a new level of research and documentation, giving their photographers the opportunity to explore different experimentations.

The reporting approach to the Brazilian territory took on new, visibly political tones, incorporating urgent themes such as industrialization, the agrarian crisis, employment, hunger and inflation. Their photographers actively participated in developing a large portion of the agendas and the editing, which allowed for a certain degree of autonomy. Thus, many investigations delved beyond the scope of the subject matter. The main collaborators included George Love, Lew Parrella, David Drew Zingg, Roger Bester, Jean Solari, Luigi Mamprin, Walter Firmao, Geraldo Mori, Amâncio Chiodi, Maureen Bisilliat, Jorge Bodanzky and Claudia Andujar.

Andujar wrote around thirty articles for the periodical, where she stayed until 1971, travelling through various territories all over Brazil. In October of that year her report on Amazonia was published. At the time, the magazine sent a group of reporters and photographers to the region, including Andujar, who dedicated approximately nine months to the production, visiting villages, towns and riverside communities, penetrating the forest through trails.

During this immersion, Andujar got closer to the Yanomami, an experience that led her to suspend her work as a photojournalist and devote her efforts to the causes in defence of the community and its lands. The Yanomami of the Catrimani river were going through an extremely critical time, suffering consecutive invasions targeting mineral extraction and the effects of the numerous attempts to open up mining channels and road networks through the forest.

In 1978, with the support of names such as Dom Paulo Evaristo Arns, José Mindlin, Gilberto Freyre and Pietro Maria Bardi, Andujar created the Commission for the Creation of the Yanomami Park (CCPY). The commission and project for a park were aimed at defending the territorial and cultural rights of that people. It was at that time that the photographer drew closer to Davi Kopenawa, Yanomami leader and shaman. He would become one of her main interlocutors in her contact with the population and their culture, and a unique partnership in the photographer's relationship with the cosmology of his people.

There are many parallels between Maureen Bisilliat and her contemporary Andujar, including her extensive collaboration with the magazine *Realidade* (between 1964 and 1972). Bisilliat was part of a generation of female photographers who, against the current in a mostly male profession, launched themselves into ventures to discover the entire vastness of Brazil.

In the 1970s, Bisilliat spent a long period of time living in the Xingu National Park, with photographic records from numerous trips to the site. The park, created in 1961 and today called the Indigenous Land of Xingu (TIX), was created with the purpose of guaranteeing the survival, improvement in living conditions and land tenure of the indigenous population of the region, as well as preserving their culture, habits and beliefs. Bisilliat's experience in the park resulted in two paradigmatic photobooks entitled *Xingu: Details of a Culture* (1978) and *Xingu: Tribal Territory* (1979), made in partnership with Orlando Villas Bôas, and a feature documentary, *Xingu/terra* (1981), directed with Lúcio Kodato and shot in the Mehinaku village.

Also invited by *Realidade*, Jorge Bodanzky visited the Amazon territory in the early 1970s. It was at this time that the photographer and director came

Gautherot, Salomão Sciar, Carlos Moskovics e Flávio Damm ganharam visibilidade em todo o Brasil.

Na linha inversa desse primeiro momento, a revista *Realidade*, lançada em 1966, já assumiu claramente um caráter de maior engajamento, trazendo pautas inovadoras de problemáticas raciais, de gênero e denúncia. Mantendo uma abordagem alinhada às revistas ilustradas internacionais como *Life*, *Look* e *Paris Match*, o magazine apostou em um formato de extensas reportagens, e sua narrativa fotográfica inaugurou um novo patamar de pesquisa e documentação, propiciando distintas experimentações aos fotógrafos contratados.

A abordagem do território brasileiro ganhou novos contornos, visivelmente políticos, junto a temas urgentes como industrialização, crise fundiária, emprego, fome e inflação. Seus fotógrafos participavam ativamente da elaboração de grande parte das pautas e da edição, o que permitia certa autonomia. Assim, muitas das investigações extrapolavam o escopo da matéria. Dentre os principais colaboradores destacam-se George Love, Lew Parrella, David Drew Zingg, Roger Bester, Jean Solari, Luigi Mamprin, Walter Firmao, Geraldo Mori, Amâncio Chiodi, Maureen Bisilliat, Jorge Bodanzky e Claudia Andujar.

Andujar assinou cerca de trinta reportagens para o periódico, onde permaneceu até 1971, percorrendo diferentes territórios por todo o Brasil. Esse ano também marca sua reportagem sobre a Amazônia, publicada no mês de outubro. Na ocasião, a revista deslocou um grupo de repórteres de texto e fotógrafos para a região, incluindo Andujar, que se dedicou por aproximadamente nove meses à produção, visitando vilarejos, cidades e comunidades ribeirinhas, adentrando a floresta por trilhas.

Durante essa imersão, Andujar aproximou-se dos Yanomami, vivência que a levou a suspender a atividade como fotojornalista para dedicar-se às causas de defesa da comunidade e de suas terras. Os Yanomami do rio Catrimani passavam por um momento extremamente crítico, envolvendo invasões consecutivas para extração mineral e os efeitos das inúmeras tentativas de aberturas de fendas e malhas viárias ao longo da floresta.

Em 1978, com o apoio de nomes como Dom Paulo Evaristo Arns, José Mindlin, Gilberto Freyre e Pietro Maria Bardi, Andujar criou a Comissão pela Criação do Parque Yanomami (CCPY). A comissão e o projeto de um parque tinham como objetivo defender os direitos territoriais e culturais daquele povo. É nesse momento que a fotógrafa aproxima-se mais diretamente de Davi Kopenawa, xamã e líder Yanomami, que se tornaria um de seus principais interlocutores no contato com a população e sua cultura e uma parceria única na aproximação da fotógrafa com a cosmologia de seu povo.

Os paralelos entre Maureen Bisilliat e sua contemporânea Andujar são muitos, inclusive pela extensa colaboração na revista *Realidade* (entre 1964 e 1972). Bisilliat somou-se a uma geração de fotógrafas mulheres que, na contramão de um ofício majoritariamente masculino, lançou-se em empreitadas para a descoberta de um Brasil em sua extensão.

Os anos 1970 marcariam a longa permanência de Bisilliat no Parque Nacional do Xingu, com registros realizados por inúmeras viagens ao local. O Parque, criado em 1961 e hoje denominado como Terra Indígena do Xingu (TIX), surgiu com o propósito de garantir a sobrevivência, melhoria nas condições de vida e posse da terra à população indígena da região, bem como preservar sua cultura, seus hábitos e suas crenças. Da vivência de Maureen no Parque derivam dois fotolivros paradigmáticos intitulados *Xingu: Detalhes de uma cultura* (1978) e *Xingu: Território tribal* (1979), realizados em parceria com

face to face with the daily life of the construction of the Trans-Amazonian highway and the reality of the population living along the roadside, stricken by agrarian issues, misery and prostitution. The road has become a symbol of a megalomaniac intervention initiative. The consequences of the failure of the original plan represented serious environmental damage to the region, precarious working conditions and resources for the population involved, as well as the extermination of the local indigenous population and culture.

From his records and experiences in the region, Bodanzky developed the idea of a fictional documentary, mixing records of his trip in the region and the recreation of the novel *Iracema*, by José de Alencar, published in 1865. Shot on a low budget in just a few days, his footage of the Amazonian situation drew attention to the violent process of transformations experienced by the region, resulting in categorical criticism of the regime's stance.

Meanwhile, many of the national and international photo agencies saw the coverage of Amazonian issues as a significant attraction and brought several photographers to the country. One of the Brazilian agencies, F-4, founded by Nair Benedicto, Juca Martins and Ricardo Malta, followed the model of its international counterparts by seeking to give its professionals greater autonomy. The aim of Nair Benedicto's trip to the Amazon, as well as that of her contemporary Jorge Bodanzky, was to follow the contradictory and terrifying construction process of the Trans-Amazonian. One of the photographer's most emblematic pictures was taken in Altamira, in the south of Pará, where she registered her approach to a group of Arara indigenous people, whose territory had been cut in half by the highway between 1982 and 1983.

### HIROMI NAGAKURA AND AILTON KRENAK: AN ENCOUNTER

The late 1980s was marked by a decisive meeting for local indigenous ethnic groups, the First Meeting of Indigenous Peoples of the Xingu, held in Altamira. Held soon after the enactment of the new Brazilian Constitution (1988), which recognised the right and requirement to demarcate indigenous reserves, the meeting brought the local population together with various NGOs, activists, environmentalists, researchers and photographers.

The image of Ailton Krenak with his face covered in genipap during his speech in September 1987 had led the Japanese photographer Hiromi Nagakura to look for him. Having travelled through countless countries, the photojournalist arrived in Brazil with the intention of getting closer to and photographing its native peoples. He had been touched by Ailton's speech and was keen on making him a partner and interlocutor during his stay in Brazil. At that time Ailton and his fellow founders of the Union of Indigenous Nations (UNI) undertook trips to several indigenous communities throughout the country, spreading the word about the crucial importance of preserving these cultures. This invitation triggered an extremely fruitful and unique partnership, which covered vast areas of Amazonian territory.

The first territory visited by Nagakura was that of the Krikati people in the state of Maranhão. The photographer witnessed the critical situation of this community in the late 20th century: 15,000 members annihilated, only five hundred individuals remained. A similar situation was found when he visited the Gavião da Montanha people in Pará, decimated to a population of 50, and who by then had lost their original language.

Orlando Villas Bôas, e um documentário em longa-metragem, *Xingu/terra* (1981), dirigido com Lúcio Kodato e realizado na aldeia Mehinaku.

Também a convite da *Realidade*, Jorge Bodanzky visitou o território amazônico no início da década de 1970. Foi nesse momento que o fotógrafo e diretor deparou com o cotidiano da construção da rodovia Transamazônica e a realidade da população da beira da estrada, repleta de problemas fundiários, miséria e prostituição. A estrada tornou-se símbolo de uma iniciativa megalômana de intervenção. Seus desdobramentos, frutos da falência do plano original, representaram graves danos ambientais à região, condições precárias de trabalho e de recursos à população envolvida, além do extermínio da cultura e da população indígena local.

De seus registros e vivências na região, Bodanzky desenvolveu a ideia de um documentário ficcional, mesclando registros de sua viagem pela região e a recriação do romance *Iracema*, de José de Alencar, publicado em 1865. Captadas com baixo orçamento e em poucos dias de filmagem, suas imagens do contexto amazônico chamaram atenção para o processo violento das transformações vivenciadas pela região, resultando numa crítica contundente à postura do regime.

Em outro polo, muitas das agências de imagem nacionais e internacionais viam a cobertura das questões amazônicas como um importante atrativo, por isso trouxeram ao país diversos fotógrafos. Um dos casos brasileiros, a F-4, fundada por Nair Benedicto, Juca Martins e Ricardo Malta, seguia os moldes de agências internacionais na busca por maior autonomia de atuação desses profissionais. A ida de Nair Benedicto à Amazônia teve o propósito de acompanhar, assim como fez seu contemporâneo Jorge Bodanzky, o processo contraditório e aterrador da construção da Transamazônica. Um dos registros mais emblemáticos da fotógrafa deu-se em Altamira, no sul do Pará. Ela registrou sua aproximação com um grupo de indígenas Arara, que tiveram seu território cortado ao meio pela rodovia, entre 1982 e 1983.

### HIROMI NAGAKURA E AILTON KRENAK: UM ENCONTRO

O fim dos anos 1980 marcou um encontro decisivo para as etnias indígenas locais, o I Encontro dos Povos Indígenas do Xingu, realizado em Altamira. Ocorrido logo após a promulgação da nova Constituição brasileira (1988), que reconheceu o direito e a necessidade de demarcação de reservas indígenas, o encontro propiciou a aproximação da população local com diversas ONGs, ativistas, ambientalistas, pesquisadores e também fotógrafos.

A imagem de Ailton Krenak com o rosto coberto de jenipapo, em sua fala em setembro de 1987, mobilizou o fotógrafo japonês Hiromi Nagakura a procurá-lo. O fotojornalista, tendo já percorrido inúmeros países, chegou ao Brasil com o intuito de se aproximar de seus povos originários e documentá-los. Queria fazer de Ailton parceiro e interlocutor em sua passagem pelo Brasil, tocado pelo seu discurso. Naquele momento, Ailton e seus companheiros fundadores da União das Nações Indígenas (UNI) empreenderam viagens a inúmeras comunidades indígenas em todo o território nacional, disseminando a importância crucial da preservação dessas culturas. Iniciou-se com esse convite uma parceria extremamente fecunda e singular, que percorreu vastas regiões do território amazônico.

As the photographer himself mentions, the image he had held of the vast and dense Amazon rainforest crumbled: "The landscape you could see from the car window was devastating. Roads cut through land that looked like it was on the verge of death. Burnt leaves and branches, charred trunks standing more like crosses on graves. Gusts of wind howled as if coming from the charred earth, no traces of animal life could be perceived nor whispers that would spring from living tree leaves."

Nagakura's first impressions were gradually reshaped on subsequent trips to the Ashaninka, Yawanawá, Xavante and Yanomami peoples. While, on the one hand, his photos revealed a fascination with the discovery of these cultures, on the other, his involvement with these people and his dialogue with Ailton led to clear inflections in his photography. Nagakura poignantly and sensitively narrates his encounter with the indigenous leader in his book *Like Birds, Like Rivers: A Journey with the Forest Philosopher, Ailton Krenak* (1998). One can draw important correlations in it, as the Japanese photojournalist, on seeing himself involved in the stories and experiences, redirects his photography.

Nagakura's pictures gradually gained a political dimension, guided not by exposing the fragility of these peoples in the face of the abuses suffered in previous decades, but rather by his tribute to the richness of their customs, rites, dress and practices. The photographer brings to life a rich iconography of these peoples, showcasing the peculiarity of each culture. It is his slow and sensitive immersion in these contexts that graces us with powerful and simple images, often dedicated to the most prosaic issues, such as the water cycle, the children's routine, the preparation of caiçuma (a drink), festivals and weaving. The correlation of looks and his proximity to the subjects denote the clear familiarity acquired by the photographer in the settings.

Following his colleagues' production over the previous decades, Nagakura is moved by those cultures and sensitised by their advocacy of longevity. He ensures his work is not only an important testimony to the richness of these peoples, but also evokes the power of this unparalleled interaction. It is clear from the pictures how the contact with Ailton and these tight bonds play a unique role in raising awareness in relation to these cultures. Nagakura makes listening a means of enhancing each photograph.

His arrival after such a turbulent period, which inflicted so many scars on the indigenous peoples of the Amazon, also marks a constant need to recognise their rights and increase the visibility of their cultures. Many of these agendas persist to this day in claims and episodes of intransigence by the State. At a time when we are once again faced with intransigence and the threatened massacre of these peoples, retrieving the records of these encounters and retelling their stories remains absolutely imperative.

A primeira porção do território visitada por Nagakura foi a dos povos Krikati, no estado do Maranhão. O fotógrafo presenciou a situação crítica desse povo nas últimas décadas do século 20: houve 15 mil membros dizimados, até restarem apenas quinhentos indivíduos. O mesmo deu-se com a visita aos Gavião da Montanha, no Pará, com a população restrita a cinquenta membros, os quais à época já haviam perdido sua língua original.

Como menciona o próprio fotógrafo, a imagem que carregava da extensa e densa floresta amazônica desmoronou: "A paisagem que se via da janela do carro era arrasadora. Estradas cortavam as terras que pareciam à beira da morte. Folhas e galhos queimados, troncos carbonizados em pé mais pareciam cruzes sobre túmulos. Sopravam uivos que pareciam sair da terra carbonizada, não se percebiam quaisquer rastros de vida animal nem murmúrios que brotariam das folhas vivas de árvores".

As primeiras impressões da Nagakura foram, aos poucos, ganhando novos contornos nas viagens subsequentes aos povos Ashaninka, Yawanawá, Xavante e Yanomami. Se, por um lado, o fascínio pela descoberta dessas culturas fazia-se evidente em seus registros, por outro, o envolvimento com esses povos e a interlocução com Ailton trouxe claras inflexões em sua produção fotográfica. Nagakura narra de maneira contundente e sensibilizada sua empreitada junto ao líder indígena em seu livro *Assim como os rios, assim como pássaros: uma viagem com o filósofo da floresta, Ailton Krenak* (1998). Nele é possível fazer importantes correlações, pois o fotojornalista japonês, ao ver-se envolvido nas estórias e vivências, muda os rumos de sua fotografia.

As imagens de Nagakura ganham, gradativamente, uma dimensão política pautada não pela exposição das fragilidades desses povos frente aos desmandos sofridos nas décadas anteriores, mas pela apologia à riqueza de seus costumes, ritos, vestimentas e práticas. O fotógrafo dá vida a uma rica iconografia desses povos evidenciando a peculiaridade de cada cultura. É sua lenta e sensível imersão nesses contextos que nos agracia com imagens potentes e singelas, muitas vezes dedicadas a questões das mais prosaicas, como o ciclo das águas, a rotina das crianças, o preparo da caiçuma, as festas e a tecelagem. A correlação de olhares e sua proximidade com os retratados denotam a clara familiaridade que o fotógrafo vai adquirindo naqueles contextos.

Na esteira das produções de seus colegas nas décadas anteriores, Nagakura se vê tocado por aquelas culturas e sensibilizado pela defesa de sua longevidade. Faz de seu trabalho não somente um importante testemunho da riqueza desses povos, evoca também a potência dessa interlocução singular. É patente nas imagens como o contato com Ailton e o estreitamento desses laços desempenham um processo único de sensibilização diante dessas culturas. Nagakura faz da escuta um meio de potencializar cada registro.

Sua chegada após um período tão turbulento, que cobriu de cicatrizes os povos indígenas amazônicos, marca também uma necessidade constante de evocação de direitos e visibilização dessas culturas. Muitas dessas pautas subsistem ainda hoje em reivindicações e episódios de intransigência por parte do Estado. Em um momento no qual nos vimos novamente diante da intransigência e da ameaça de chacina desses povos, resgatar os registros desses encontros e recontar suas histórias permanece premente.

Nagakura's  
Travels

Viagens de  
Nagakura



AFEGANISTÃO / AFGHANISTAN (1997)



EL SALVADOR (1982)



KOSOVO (1999)



LÍBANO / LEBANON (1982)



ROTA DA SEDA / SILK ROAD / CHINA (2005)



ÁFRICA DO SUL / SOUTH AFRICA (1994)



MÉXICO / MEXICO (2013)

174

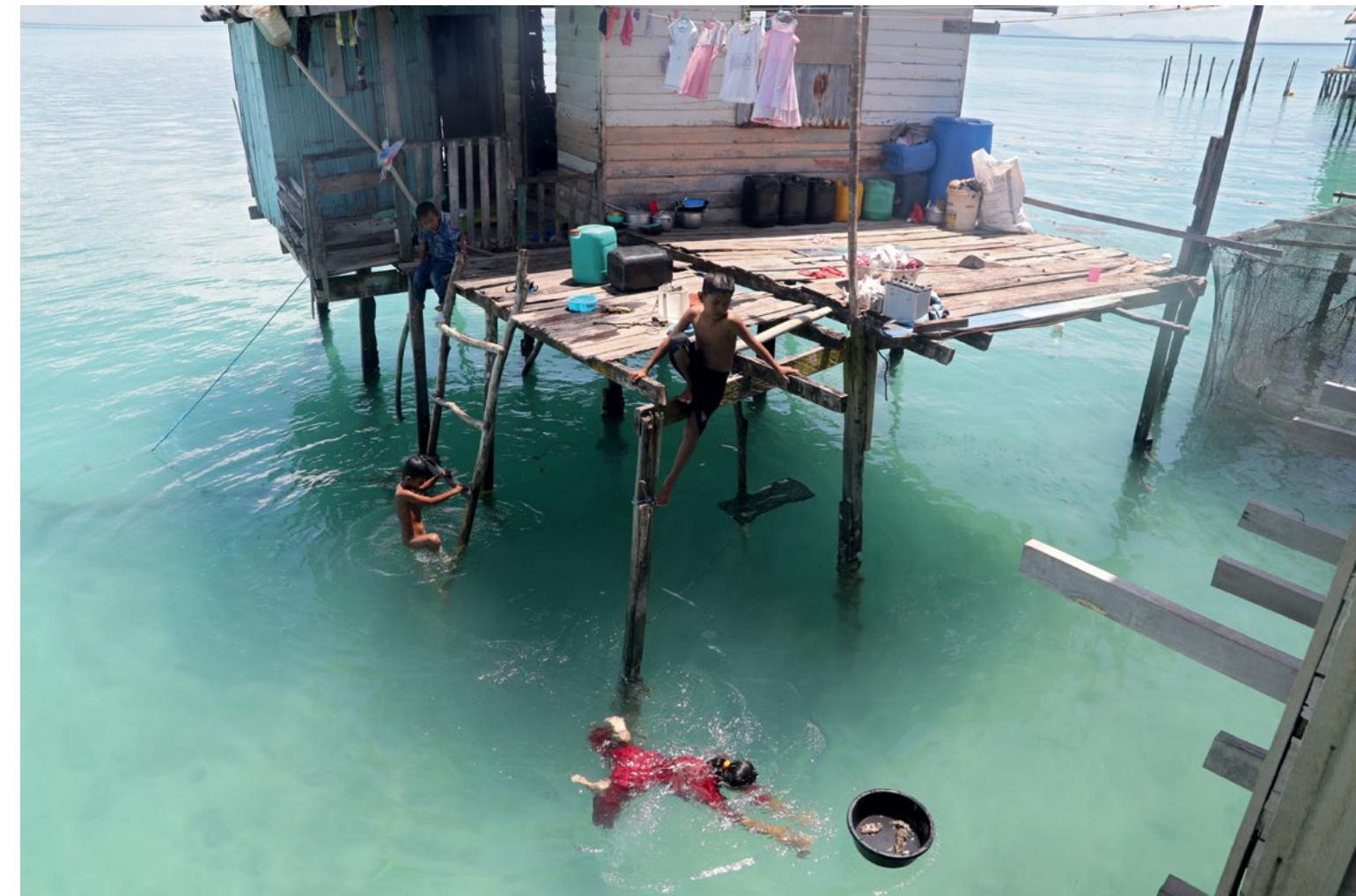


PERU (2016)



CUBA (2015)

176



FILIPINAS / PHILIPPINES (2022)



PAPUA NOVA GUINÉ / PAPUA NEW GUINEA (2013)

178



SRI LANKA (2013)



Hiromi Nagakura was born in 1952 in the city of Kushiro, north of the island of Hokkaido, Japan. Ever since he was a child he has loved people and nature, and taken an interest in people and cultures from other parts of the world. He felt attracted to the new, the unknown. He travelled to various places, visited the islands of the South Pacific, came into contact with nomadic peoples in Afghanistan. It was then that he felt the need to document his encounters and began to practice and perfect his photography techniques. For him, photography has always been a tool to relate to the world and the diversity of cultures, landscapes and thoughts.

He graduated in law, but pursued a career as a photographer. He worked at the Jiji Press news agency because he admired photographers renowned for their work covering wars. In 1979, at the age of 27, Nagakura decided to become an independent photojournalist, a path that eventually led him to South Africa, Zimbabwe, the Soviet Union, Afghanistan, Turkey, Lebanon, El Salvador, Bolivia, Peru, Brazil, Indonesia, Mexico, Greenland and several other countries on all continents.

He has made hundreds of trips and exhibitions, published dozens of books, been the subject of countless documentaries, written reports, given workshops and lectures, and received awards. His work, already recognised in Japan, is now shown for the first time in Brazil in the exhibition *Hiromi Nagakura All the Way to the Amazon with Ailton Krenak*, curated by this friend and character from his work.

Hiromi Nagakura nasceu em 1952 na cidade de Kushiro, ao norte da ilha de Hokkaido, no Japão. Desde criança, amou gente e a natureza, interessado em pessoas e culturas de outros lugares do mundo. Sentia-se atraído pelo novo, pelo desconhecido. Viajou para destinos diversos, visitou as ilhas do Pacífico Sul, entrou em contato com povos nômades do Afeganistão. Foi então que sentiu a necessidade de documentar seus encontros e começou a praticar e se aperfeiçoar nas técnicas da fotografia. Para ele, desde o início, a fotografia sempre foi um instrumento para se relacionar com o mundo e a diversidade de culturas, paisagens e pensamentos.

Formou-se em direito, mas seguiu a carreira de fotógrafo. Trabalhou na agência noticiosa Jiji Press porque admirava os fotógrafos reconhecidos por seus trabalhos de cobertura de guerras. Em 1979, com 27 anos, Nagakura decidiu tornar-se fotojornalista independente, caminho que acabou levando-o a conhecer a África do Sul, Zimbábue, União Soviética, Afeganistão, Turquia, Líbano, El Salvador, Bolívia, Peru, Brasil, Indonésia, México, Groenlândia e vários outros países, em todos os continentes.

Realizou centenas de viagens e exposições, publicou dezenas de livros, foi personagem de inúmeros documentários, escreveu reportagens, ministrou oficinas e palestras, recebeu prêmios. Sua obra, já reconhecida no Japão, é exposta pela primeira vez no Brasil na exposição *Hiromi Nagakura até a Amazônia com Ailton Krenak*, com curadoria desse amigo e personagem de seu trabalho.

Ailton Alves Lacerda Krenak was born in 1953 in Rio Doce valley, in Minas Gerais, when the Krenak people were living in exile, expelled from their traditional territory by invaders who occupied and plundered the dense forests on the banks of the Watu, as the native people called their river-grandfather.

Later, during the dictatorship, the former Krenak village was transformed into an indigenous prison, and witnessed violence against people who insisted on challenging the imposed order by living in a different way.

Ailton lived part of his life in São Paulo, where he studied and began his activism in the movement which was emerging at the end of the 1970s, bringing together indigenous people from many ethnic groups in a common struggle for rights.

The image of him painting his face black in the National Congress became a symbol of indigenous resistance in the Constituent Assembly. He coordinated the Union of Indigenous Nations, the Indigenous Culture Centre, the Indigenous Research Centre, the Forest Peoples Embassy and the Forest Peoples Alliance alongside rubber tappers, extractive communities and riverbank dwellers for life in (and with) the Forest.

He returned in the 2000s to his territory, which he had helped to consolidate in 1999. Today he lives on the banks of the Watu, injured by the mud from the Samarco tailings dam collapse in 2015. There the people are strengthened, the language and the rites are remembered, life is restored.

In recent years Ailton Krenak has devoted his time to the manifestation of thought through sound and the sacred power of words, reflecting on issues that affect all of us, living beings of all humanities, companions of the same Earth canoe that sails through the heavens.

His words are recorded in books that bring us closer to the cosmology of the native peoples and confront our daily lives. He met Hiromi Nagakura in 1993, and now, 30 years later, they meet again on the bends of the Amazonian rivers in the photo exhibition *Hiromi Nagakura All the Way to the Amazon with Ailton Krenak*.

Ailton Alves Lacerda Krenak nasceu em 1953 no Vale do Rio Doce, em Minas Gerais, quando o povo Krenak vivia no exílio, expulso de seu território tradicional por invasores que ocuparam e depredaram as matas densas às margens do Watu, como o povo originário chama seu avô-rio.

Depois, nos anos de ditadura, a antiga aldeia Krenak foi transformada em prisão indígena, testemunha da violência contra os povos que insistiam em desafiar a ordem imposta vivendo de um modo diferente.

Ailton viveu parte de sua vida em São Paulo, onde estudou e começou sua militância no movimento que surgia no final dos anos 1970, reunindo indígenas de muitas etnias em torno de uma luta comum por direitos.

Sua imagem pintando o rosto de preto no Congresso Nacional tornou-se símbolo da resistência indígena na Constituinte. Coordenou a União das Nações Indígenas, o Núcleo de Cultura Indígena, o Centro de Pesquisa Indígena, a Embaixada dos Povos da Floresta e a Aliança dos Povos da Floresta ao lado de seringueiros, extrativistas e ribeirinhos pela vida da (e com a) Floresta.

Regressou nos anos 2000 a seu território, que ajudara a consolidar em 1999. Hoje vive às margens do Watu, ferido pela lama do rompimento da barragem de dejetos da Samarco em 2015. Ali o povo se fortalece, rememora a língua e os ritos, restabelece a vida.

Nos últimos anos, Ailton Krenak tem se dedicado à manifestação do pensamento através do som e do poder sagrado das palavras, refletindo sobre temas que afetam a todas e todos nós, seres vivos de todas as humanidades, companheiros da mesma canoa Terra que navega no firmamento.

Suas palavras estão registradas em livros que nos aproximam da cosmologia dos povos originários e confrontam nossa vida cotidiana. Conheceu Hiromi Nagakura em 1993, e agora, trinta anos depois, eles se reencontram nas curvas dos rios amazônicos na mostra de fotografias *Hiromi Nagakura até a Amazônia com Ailton Krenak*.



**INSTITUTO TOMIE OHTAKE****CONSELHO DELIBERATIVO**  
[BOARD OF TRUSTEES]

**Ricardo Ohtake**  
Fundador do Instituto Tomie Ohtake e Presidente do Conselho Deliberativo [Founder of Instituto Tomie Ohtake and Board Chair]  
**Aurea Leszczynski Vieira Gonçalves**  
Vice-presidenta do Conselho [Council Vice-Chair]

**Antonio de Souza Corrêa Meyer**  
**Clovis Hideaki Ikeda**  
**Fernando Gomes de Morais**

**Frances Reynolds**  
**Inês Mindlin Lafer**  
**Liliane Cássia Rocha dos Santos**  
**Renata Carvalho Beltrão**  
**C. Biselli**

**Ricardo Garin Ribeiro Simon**  
**Roberto Miranda de Lima**  
**Walter Appel**

**DIRETORIA ESTATUTÁRIA**  
[PRESIDENCY]

**Marcy Junqueira**  
Presidenta [President]  
**Rodrigo Ohtake**  
Vice-presidente [Vice-president]

**Taís Wohlmuth Reis**  
Vice-presidenta [Vice-president]

**Marilisa Cunha Cardoso**  
Diretora de Relações Institucionais [Institutional Relations Director]  
**Cristina Naumovs**  
Diretora de Comunicação [Communications Director]

**DIRETORA EXECUTIVA**  
[EXECUTIVE DIRECTOR]

**Gabriela Moulin**

**DIRETOR ARTÍSTICO**  
[ARTISTIC DIRECTOR]

**Paulo Miyada**

**DIRETOR DE FINANÇAS E OPERAÇÕES**  
[CFO AND OPERATIONS DIRECTOR]

**Fábio Santiago**

**CONSELHO FISCAL**  
[SUPERVISORY BOARD]

**Miguel Gutierrez**  
**Patricia Regina Verderesi Schindler**  
**Sérgio Massao Miyazaki**

**ASSOCIADOS**  
[MEMBERS]

**Antonio de Souza Corrêa Meyer**  
**Aurea Leszczynski Vieira Gonçalves**  
**Clovis Hideaki Ikeda**  
**Fernando Gomes de Morais**  
**Fernando Shimidt de Paula**  
**Flavia Buarque de Almeida**  
**Frances Reynolds**  
**Inês Mindlin Lafer**  
**Jandaraci Ferreira de Araujo**  
**Liliane Cássia Rocha dos Santos**  
**Marlui Nobrega Miranda**  
**Renata Carvalho Beltrão**  
**C. Biselli**  
**Renata Vieira da Motta**  
**Ricardo Garin Ribeiro Simon**  
**Ricardo Ohtake**  
**Roberto Miranda de Lima**  
**Tito Enrique da Silva Neto**  
**Walter Appel**

**DIRETORIA EXECUTIVA**  
[EXECUTIVE BOARD]

**Gabriela Moulin**  
Diretora Executiva [Executive Director]  
**Maria de Fátima Rocha**  
Secretária Executiva [Executive Secretary]

**CAPTAÇÃO DE RECURSOS E PROJETOS INCENTIVADOS**  
[FUNDRAISING AND TAX-INCENTIVIZED PROJECTS]

**Julia Puglia Bergamasco**  
Gerente Executiva de Captação de Recursos e Projetos [Fundraising and Projects Executive Manager]

**DIRETORIA ARTÍSTICA**  
[ARTISTIC BOARD]

**Jéssica dos Santos Gonçalves**  
Coordenadora de Novos Negócios [New Business Director]  
**Luana Andréa Machado Cavalcanti**  
Coordenadora de Projetos e Incentivos [Coordinator of Projects and Incentives]

**CURADORIA**  
[CURATORSHIP]

**Alailson de Melo Brito**  
Analista de Novos Negócios [New Business Analyst]  
**Felipe Salles Silva**  
Analista de Novos Negócios [New Business Analyst]

**Giovanna Conceição**

Assistente de Novos Negócios [New Business Assistant]

**Jovana Santana Basílio da Silva**

Assistente de Captação de Recursos PJ [Fundraising Assistant]

**DESIGN**

**[DESIGN]**  
**Vitor Cesar Junior Gonçalves**  
Superintendente de Design [Design Superintendent]  
**Catê Bloise**  
Designer [Designer]  
**Paula Lobato**  
Designer [Designer]  
**Tie Ito**  
Estagiária [Intern]

**EDITORIAL**

**[EDITORIAL]**  
**Divina Prado**  
Especialista em Editoração [Editing Specialist]  
**Felipe Carnevalli**  
Especialista em Editoração [Editing Specialist]

**COMUNICAÇÃO**

**[COMMUNICATIONS]**  
**Amanda Sammour**  
Gerente de Comunicação [Communications Manager]  
**Amanda Dias de Almeida**  
Analista de Comunicação Sênior [Communications Senior Analyst]  
**Martim Pelisson**  
Assessor de Imprensa [Press Officer]  
**Ricardo Miyada**  
Audiovisual [Audiovisual]  
**Sarah Lídice Alfenas Moreira**  
Assistente de Comunicação [Communications Assistant]

**DIRETORIA ARTÍSTICA**

**[ARTISTIC BOARD]**  
**Paulo Miyada**  
Diretor Artístico [Artistic Director]  
**Ana Roman**  
Superintendente Artística [Artistic Superintendent]

**CURADORIA**  
[CURATORSHIP]

**Catalina Bergues**  
**Lahayda Lohara Mamami Poma Dreger**  
Produtora [Producer]

**Sabrina Fontenele****PRODUÇÃO**  
[PRODUCTION]

**Carolina Pasinato**  
Gerente de Produção [Production Manager]  
**Rodoífo Borbel Pitarello**  
Coordenador de Montagem [Assembly Coordinator]  
**André Luiz Bella**  
Produtor [Producer]  
**Maria Fernanda Bonfante Rosalem**  
Produtora [Producer]

**EDITORIAL**

**[EDITORIAL]**  
**Pedro Lemme**  
Produtor [Producer]  
**Victor Ferraz**  
Produtor [Producer]  
**Tamara da Silva Pereira**  
Aprendiz [Apprentice]

**ARQUITETURA**

**[ARCHITECTURE]**  
**Ligia Zilbersztejn**  
Arquiteta [Architect]  
**Rian Tito da Costa**  
Estagiário [Intern]

**EDUCAÇÃO**

**[EDUCATION]**  
**Lilian L'Abbate Kelian**  
Superintendente de Educação [Education Superintendent]  
**Mariana Per**  
Gerente de Educação [Education Manager]

**Cristina Kenne de Paula**  
Especialista em Acessibilidade [Accessibility Specialist]

**Giselle Vitor da Rocha**  
Especialista em Educação Integral e Territórios [Specialist in Integral Education and Territories]

**Mariana Galender**  
Assessora de Pesquisa e Sistematização [Research and Systematization Advisor]

**Leo Laura Carvalho Sartoreli**  
Educador [educators]

**Maria Trindade**  
Educadora [educators]

**Thamata Barbosa**  
Produtora [Producer]

**DIRETORIA FINANCEIRA E DE OPERAÇÕES**  
[FINANCIAL AND OPERATIONS BOARD]

**Fábio Santiago**  
Diretor de Finanças e Operações [CFO and Operations Director]

**PLANEJAMENTO**

**[PLANNING]**  
**Fernanda de Lima Beraldi**  
Gerente de Planejamento e Processos [Planning and Process Manager]

**FINANCIERO**

**[FINANCIAL]**  
**Yasmin Tavares Lima**  
Coordenadora Financeira [Financial Coordinator]  
**Luciano Santos Barbosa**  
Analista Financeiro [Financial Analyst]  
**Tarcísio Barbosa**  
Analista Financeiro Junior [Junior Financial Analyst]

**RECURSOS HUMANOS**

**[HUMAN RESOURCES]**  
**Tatiane Romani**  
Analista de Recursos Humanos [Human Resources Analyst]  
**Vitória Gomes**  
Estagiária [Intern]

**SUPORTE DE TI**

**[IT SUPPORT]**  
**Wesley Silva**  
Analista de TI [IT Analyst]

**JURÍDICO**

**[LEGAL]**  
**Escrítorio BS&A**  
**Mei Jou**  
Advogada [Attorney]  
**Sofia Cavalcante**  
Advogada [Attorney]

**OPERACIONAL**

**[OPERATIONS]**  
**Marcos Sutani**  
Coordenador [Coordinator]  
**Samuel Luiz Costa Sena**  
Supervisor [Supervisor]  
**Alessandro Nóbrega de Oliveira**  
Assistente Administrativo [Administrative Assistant]

**APOIO**

**[CUSTOMER SUPPORT]**  
**Cristiane Aparecida Santos**  
**Darc Kenyice Rebouças Paiva**  
Terceirizada [Subcontract]

**Edson José Dias**  
Terceirizado [Subcontract]

**Elza Martins Santos**  
**Fábio Antonio de Araújo**  
**Fábio Freire Barboza**  
Terceirizado [Subcontract]

**Gilliard Gabriel da Silva**  
Terceirizado [Subcontract]

**Jonas Pires Gomes Costa**  
**Lucas Pires da Silva**  
Terceirizado [Subcontract]

**Marcelo Mariano de Oliveira**  
**Margarete Oliveira**  
**Maria das Graças Inacio dos Reis**  
Terceirizada [Subcontract]

**Marleide Soares da Costa**  
Terceirizada [Subcontract]

**Mid Perdona**  
Terceirizado [Subcontract]

**Patrícia Pereira**  
Terceirizada [Subcontract]

**Tainara de Jesus Veloso**

**LIMPEZA**

**[CLEANING]**  
**Ana Paula da Silva**  
Terceirizada [Subcontract]

**Ivanilda Pereira Santos**  
Terceirizada [Subcontract]

**Jairo do Nascimento**  
**Sebastião Alves Silva**

**MANUTENÇÃO TÉCNICA**

**[MAINTENANCE]**  
**Adilson Oliveira**  
**Jacildo Antonio de Paula**

**BANCO DA AMAZÔNIA****DIRETORIA EXECUTIVA**  
[EXECUTIVE BOARD]**Luiz Lessa**  
Presidente [Chair]**José Maria de Lima Quinto Filho**  
Diretoria de Tecnologia – DITEC  
[Director of Technology]**Diego Santos Lima**  
Diretoria Corporativa – DICOP  
[Corporate Director]**Fábio Yassuda Maeda**  
Diretoria de Controle  
e Risco – DICOR  
[Director of Control and Risk]**Joana Emilia Ramos Lima**  
Diretoria Comercial – DICOM  
[Commercial Director]**Roberto Batista Schwartz**  
**Martins De Paula**  
Diretoria de Crédito – DICRE  
[Credit Director]**HIROMI NAGAKURA**  
**ATÉ A AMAZÔNIA**  
**COM AILTON KRENAK**  
[HIROMI NAGAKURA]  
ALL THE WAY TO  
THE AMAZON WITH  
AILTON KRENAK]Realização  
[Realization]  
**Instituto Tomie Ohtake**Curadoria  
[Curatorship]  
**Ailton Krenak**Assistência de Curadoria  
[Assistant Curators]  
**Angela Pappiani**  
**Eliza Otsuka**  
**Priscyla Gomes**Acompanhamento Institucional  
[Institutional Monitoring]  
**Ana Roman**  
**Sabrina Fontenele**Produção e Coordenação  
de Montagem  
[Production and  
Installation Coordination]  
**André Luiz Bella**  
**Carolina Pasinato**  
**Maria Fernanda Rosalem**  
**Pedro Lemme**  
**Rodolfo Borbel**  
**Tamara da Silva Pereira**  
**Victor Constantino**Projeto Exográfico  
[Exhibition Design]  
**Ligia Zilbersztejn**  
**Rian Tito**Design Gráfico  
[Graphic Design]  
**Catê Bloise**  
**Felipe Carnevalli**  
**Paula Lobato**  
**Tie Ito**  
**Vitor Cesar**Revisão  
[Proofreading]  
**Armando Olivetti**  
**Divina Prado**Tradução  
[Translation]  
**Ben Kohn**  
**Pedro Lemme**Montagem  
[Installation]  
**Arcos Exposições**Museologia  
[Museology]  
**Arcos Exposições**Cenografia e Pintura  
[Scenography and Painting]  
**Arcos Exposições**Impressão e Sinalização  
[Printing and Exhibition Signage]  
**Mais Comunicação Visual & Arte**Transporte  
[Shipping]  
**Millenium Transportes**O Instituto Tomie Ohtake  
realizou todos os esforços para  
encontrar os detentores dos  
direitos autorais incidentes  
sobre as imagens/obras aqui  
expostas e publicadas. Caso  
identifique algum registro  
de sua autoria, solicitamos o  
contato pelo e-mail instituto@  
institutotomieohtake.org.br*The Instituto Tomie Ohtake has  
made every effort to identify  
the copyright holders of the  
artworks/ images published  
here, as well as the individuals  
depicted in the photographs.  
If you recognize yourself or  
identify any work of your  
authorship, please contact  
us at instituto@  
institutotomieohtake.org.br.***CATÁLOGO**  
[CATALOGUE]Coordenação  
[Coordination]  
**Instituto Tomie Ohtake**Projeto Gráfico  
[Graphic Design]  
**Catê Bloise**  
**Felipe Carnevalli**  
**Paula Lobato**  
**Tie Ito**  
**Vitor Cesar**Textos  
[Texts]  
**Ailton Krenak**  
**Angela Pappiani**  
(textos sobre os povos e  
biografias texts about the  
peoples and biographies)  
**Claudia Andujar**  
**Eliza Otsuka**  
**Laymert Garcia dos Santos**  
**Lilia Schwarcz**  
**Priscyla Gomes**Revisão  
[Proofreading]  
**Armando Olivetti**  
**Divina Prado**  
**Felipe Carnevalli**Tradução  
[Translation]  
**Ben Kohn**  
**Isabela Maia**Impressão  
[Press]  
**Ipsilon**ISBN  
978-65-89342-69-4

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

---

Hiromi Nagakura até a Amazônia com Ailton Krenak = Hiromi Nagakura all the way to the Amazon with Ailton Krenak / Ailton Krenak...[et al.] ; organização Instituto Tomie Ohtake ; curadoria Ailton Krenak ; tradução Ben Kohn. -- Belém, PA : Instituto Tomie Ohtake, 2025.

Título original: Edição bilíngue: português/inglês. Outros autores: Angela Pappiani, Claudia Andujar, Eliza Otsuka, Laymert Garcia dos Santos, Lilia Schwarcz, Priscyla Gomes

ISBN 978-65-89342-69-4

1. Amazônia - Fotografias 2. Arte - Exposições - Catálogos 3. Fotografias - Exposições - Catálogos I. Krenak, Ailton. II. Pappiani, Angela. III. Andujar, Claudia. IV. Otsuka, Eliza. V. Santos, Laymert Garcia dos. VI. Schwarcz, Lilia. VII. Gomes, Priscyla. VIII. Instituto Tomie Ohtake. IX. Kohn, Ben. X. Título: Hiromi Nagakura all the way to the Amazon with Ailton Krenak.

25-313646.1

CDD-779

---

© Instituto Tomie Ohtake  
**INSTITUTO TOMIE OHTAKE**  
Complexo Aché Cultural  
Rua Coropé, 88  
Pinheiros - São Paulo  
(11) 2245-1900  
[www.institutotomieohtake.org.br](http://www.institutotomieohtake.org.br)  
[instituto@institutotomieohtake.org.br](mailto:instituto@institutotomieohtake.org.br)  
2025

© Banco da Amazônia  
**BANCO DA AMAZÔNIA**  
Av. Pres. Vargas, 800  
Campina - Belém  
(91) 4008-3888  
[www.bancoamazonia.com.br](http://www.bancoamazonia.com.br)  
2025

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Fotografias : Exposições : Arte 779  
Eliane de Freitas Leite - Bibliotecária - CRB 8/8415

Realização

**INSTITUTO TOMIE OHTAKE**

Apoio de mídia

**ARTE!BRASILEIROS**

**JCDecaux**

**Cult**

**revista piauí**

Patrocínio

**banco da amazônia**

**GOVERNO DO  
BRASIL**  
DO LADO DO Povo BRASILEIRO

# JUN

INSTITUTO  
TOME OHTAKE

banco da  
amazonia

GOVERNO DO  
BRASIL  
DO LADO DO Povo Brasileiro

# AIAK