

ÁGUA DA MATA

Josué Mattos

Árvores retiram das entranhas da terra a água que atravessa seu corpo enraizado. Quando alcança as copas, ela se transforma em massa atmosférica e retorna sobre a mata como chuva. Algumas vezes, de forma torrencial, como Miguel Penha Chiquitano compôs em *A chuva* (2025), o céu e a superfície da Terra se encontram como seres que dialogam e se relacionam. A depender da força com que a água atinge a mata, ela decompõe matérias, avoluma o nível de rios, redesenha seus cursos, movimenta e dissolve corpos vegetais desenraizados. Em outras ocasiões, manifesta estados sutis, pairando como bruma e orvalho dissipados por raios solares que formam correntes aéreas de vapor, preservando a vida de musgos, fungos e insetos. Assim, em todos os seus estados, a água é um organismo que mantém os ciclos de aparição e desaparecimento das coisas vivas. Regula a temperatura, é subterrânea e cai do céu, dissolve minerais e está para a terra como o sangue para o corpo. As raízes-escora de *Palmeira Paxiúba* (2025) parecem evocar este corpo que, ao expor a anatomia da floresta, associa a regulação de calor e os sistemas de circulação de água, em ciclos que conectam nascimento, decomposição e regeneração.

Na exposição *Água da Mata*, o artista cataloga sua prática silenciosa, realizada desde a década de 1990 na Chapada dos Guimarães, como um observador dos movimentos da água que nutre todas as manifestações de vida do Cerrado, do Pantanal e da Amazônia mato-grossense. Nascido às margens do Rio Cuiabá, a fluidez e as contenções da floresta têm lugar em seu trabalho sob a forma de veredas, poças, névoas e córregos. Em *Carapanaúba* (2025), o tronco de árvore que figura no primeiro plano como fragmento de um corpo desvela a interconexão entre a humanidade e a natureza. Constituído por filamentos, o tronco retém pequenas porções de água necessárias para sustentar ecossistemas quase invisíveis. Por isso, no idioma tupi-guarani, o nome da árvore indica o local de refúgio dos seres

pequenos da floresta. *Buritizinho* (2024), envolto em mata ciliar, é indicador de lençol freático próximo à superfície, sendo, na obra do artista, a figura do guardião das águas. No entanto, para Chiquitano, para além de símbolo, a palmeira monumental é presença espiritual na mata. Aplicada ao centro da composição, ela é circundada pela biodiversidade onde o curso d'água começa seu movimento rumo ao oceano.

A pequena obra que dá título à exposição evoca não apenas o sublime que conecta fluxos subterrâneos e dá vida à biodiversidade. Ela também faz com que as imagens encantadas confrontem o processo crescente de envenenamento da terra. Assim, o conjunto de obras em *Água da Mata* é contraparte das paisagens homogêneas da pecuária, que perpetuam a uniformidade monocultural, devastam e promovem aridez. De fato, as obras de Chiquitano tentam figurar parcelas da cooperação subterrânea, microscópica e cosmológica intercambiadas com os seres da floresta, criando camadas atmosféricas de umidade e luz, não apenas como recurso pictórico que o auxilia na produção de profundidade sobre o plano, mas como expressão do que conecta organismos visíveis e invisíveis. É por isso que, nas cenas em que biodiversidade e névoa se fundem, os vínculos de reciprocidade entre os territórios e as comunidades reforçam a percepção sobre a carga espiritual que permeia o modo cooperativo de viver.

No entanto, diante das pinturas de *Água da Mata*, os diferentes formatos sugerem aproximação e recuo do observador, tendo em vista a ideia de que permanecer em estado de contemplação ativa é um gesto sagrado e político ao mesmo tempo. Enquanto observador da mata, o artista exercitou esse movimento como forma de sobreviver às violências históricas dirigidas aos povos originários de sua família: os Bororo, por parte de mãe, e o povo Chiquitano, por parte de pai. Ainda criança, enquanto atravessava a mata acompanhado de seus parentes, Miguel tratava de preservar na memória as formas das plantas com as quais se relacionava como entidades sensíveis. Portanto, antes mesmo de nomear o mundo, ele aprendeu a perceber a floresta dentro e fora de si mesmo. Por isso, com a crescente ameaça de sua existência, seus pais o deram em adoção a um casal do Distrito Federal que o criou até o início da vida adulta.

Ao retornar ao convívio de seu povo, Chiquitano viveu em territórios indígenas dos povos Xavante e Krahô. Desterrado e marcado por rupturas que garantiram sua sobrevivência, instalou-se na Aldeia Velha, no exato local onde sua mãe viveu a primeira infância entre o povo Bororo, antes da expansão dos latifúndios. É nesse contexto que a força sublime presente em obras como *Rio Acoral* (2026) e *Rio Teles*

Pires (2025) encarnam as memórias da floresta, mantidas com fluidez e enraizamentos simultâneos. No caso desta última, a grande Samaúma imponente é presença ancestral que mantém os elos entre a terra e o céu, absorvendo a água que flui diante de si para distribuí-la, incondicionalmente, à vida biodiversa que a circunda. Em *Rio Acoral*, uma ilhota emerge entre margens opostas e faz brotar uma pequena mata no centro da correnteza. Enquanto a Samaúma de *Rio Teles* evoca permanência, a vegetação que se ergue sobre as águas revela a capacidade de criar raízes em meio ao fluxo contínuo do rio. Nesse contexto, os dois rios podem evocar tanto o modo como a floresta convive com forças opostas em favor de manter a vida quanto a relação do artista com quem ameaça sua existência. Com este corpo de obras, Chiquitano parece indicar que permanecer enraizado dentro do movimento das águas é condição essencial para pertencer ao mundo e, simultaneamente, acolher as mutações da água como fundamento da identidade de tudo o que nasce e morre.