

Agrade Camíz

NOME PRÓPRIO

Texto Crítico [*critical text*]

Larry Ossei-Mensah

19 set [sep] - 31 out [oct]

A Gentil Carioca Rio de Janeiro

Rua Gonçalves Léo, 11-17

Centro, Rio de Janeiro

A GENTIL
CARIoca

NOME PRÓPRIO

Agrade Camíz

Para Agrade Camíz, a pintura é uma maneira de pensar por meio daquilo que permanece. Sua prática carrega memória, intuição, trabalho e experiências vividas sem tentar manter essas coisas no lugar.

Ela começa com aquilo que foi absorvido ao longo do tempo: as ruas e ambientes domésticos do Jacaré, as vizinhanças do Rio de Janeiro onde ela cresceu; a arquitetura e as contradições dos subúrbios da cidade; e a experiência de se mover entre casas, ruas, ônibus, jardins, portais, portões e muros.

Esses lugares moldaram o modo como Camíz aprendeu a olhar e a expressar a si mesma. As primeiras experiências dela com o grafite a ensinaram a ver o espaço pictórico como lugar de intervenção e acumulação, no qual um gesto intervém no que já estava lá ou cria uma outra maneira de se mover pelo mundo. Portões, janelas, azulejos, cortinas, fachadas e complexos residenciais entraram em seu vocabulário visual não como simples objetos, mas como estruturas por meio das quais considerar separação e conexão, interior e exterior, visibilidade e proteção.

Durante anos, tais referências apareceram mais diretamente em suas pinturas. O que mudou não foi a importância das referências, mas sua função. Camíz não precisa mais pintar uma janela para falar sobre uma janela, nem pintar um portão para evocar um portão. A arquitetura se transformou em algo que suas pinturas simplesmente sabem como fazer.

Uma divisão interrompe a composição. Uma faixa de cor fecha uma passagem e destranca outra. Gestos repetidos estabelecem uma cadência e então, subitamente, a quebram. Um elemento pressiona outro, criando assim uma fronteira nunca totalmente estável. O que era uma imagem se torna uma lógica: uma gramática interna por meio da qual Camíz abre, fecha, sobrepõe, oculta e desvela.

Nome próprio introduz uma questão pertinente ao nomear e ao conhecer. Um nome pode identificar uma pessoa sem comportar a complexidade de quem esta pessoa é. As pinturas de Camíz habitam a mesma fenda, oferecendo pontos de reconhecimento sem se renderem completamente à certeza.

Corpo e memória

O corpo permanece presente na prática de Camíz, mais e mais como medida em vez de figura. Ele é percebido na distância entre formas, a escala de uma tela, a pressão da pincelada e o movimento do

olho. Suas pinturas retêm a memória de olhar através de uma janela, de se estar de pé de um lado de uma barreira, de se observar uma casa do outro lado da rua, ou de ver a cidade passar de dentro de um ônibus em movimento.

Em *Visita íntima* (2026), Camíz encena um encontro sem retratá-lo. O título sugere proximidade e antecipação, no entanto não há figura, chegada e nem troca identificáveis. Em vez disso, a composição ocupa o espaço entre um limiar, uma barreira, um campo texturizado por meio do qual se olha sem nunca se obter o acesso total. A tinta acrílica cria passagens que se abrem e se retraem, enquanto intervenções em pastel oleoso mais denso seguem adiante, interrompendo o campo ao redor. A transparência encontra a opacidade; o convite encontra a obstrução. O que permanece não é a imagem de um lugar em específico, nem de um encontro, mas a sensação de se estar posicionado em relação a algo fora do alcance.

A memória adentra sua prática menos como reconstrução que como resíduo. O que sobrevive depois que uma imagem não é mais inteiriça pode ser uma cor, uma divisão, uma cadência ou um traço de algo não mais visível. Camadas se acumulam, caminhos obscurecem e revelam uns aos outros e padrões emergem apenas para serem rompidos. Cada decisão altera a decisão que a prece-

deu. Uma pincelada pode se tornar parte de uma cadência maior; a repetição pode produzir um ambiente. Nada está inteiramente assentado.

Escala como linguagem

A escala muda o encontro com as pinturas de Camíz. Suas telas maiores estabelecem campos expansivos que podem, inicialmente, dar uma impressão arquitetural, envolvendo o espectador em cor, repetição e movimento. Ainda assim, elas resistem a funcionar como imagens. De longe, os elementos se juntam em configurações mais amplas; de perto, tais configurações se dissolvem em pinceladas individuais, texturas e caminhos de tinta.

Grains de beauté perpétuels (Grãos de beleza perpétua, 2025), um painel de cinco faces e de oito metros de comprimento, estende sua tensão através da galeria. A acumulação densa de pinceladas e inscrições atravessa a tela, enquanto faixas expansivas de cor estabelecem e rompem o senso de ordem. A pintura pode sugerir uma fachada, um muro ou um limiar, mas nenhuma dessas referências se fixa completamente. Arquitetura, corpo e padrão são absorvidos pelas suas construções em vez de se apresentarem como temas.

O título oferece outro ponto de entrada. Uma pinta é algo pequeno, privado e íntimo — algo que pode se tornar parte da forma como um corpo é

reconhecido. Aqui, aquele detalhe é multiplicado até se tornar um campo expansivo. À distância, a pintura parece monumental; de perto, revela a especificidade dos gestos que a produziram. O todo emerge por meio da acumulação sem apagar a individualidade de cada toque.

Até virar outra coisa (2026) assume a transformação como premissa. Ao longo de quatro painéis, elementos se juntam, se sobrepõem e se separam sem se resolverem em uma imagem estável. As costuras permanecem visíveis, nos lembrando de que a unidade pode emergir dos intervalos em vez de simplesmente se dar. Uma forma se torna um padrão; um padrão se torna um campo; um campo começa a parecer algo inteiramente diferente.

Transmissão

Remetente (2026) e Destinatário (2026) levam a exposição a um registro mais intimista. Em contraste com a escala imersiva das grandes telas, elas convidam a um encontro mais detido e mais próximo. Seus títulos convocam a possibilidade de comunicação: algo enviado, algo recebido e um intervalo entre ambos. Em vez de tratar a comunicação como uma interação simples e objetiva, Camíz considera o que pode ser alterado, omitido ou transformado na passagem entre uma pessoa e outra. A relação entre as duas pinturas é sugestiva sem ser regrada. Cada uma estabelece suas próprias

linguagens visuais enquanto ganha em ressonância pela proximidade com a outra. O que transita entre elas não é uma mensagem fixa, mas um feixe de possibilidades: um impulso, um gesto, um sentimento, um convite que talvez chegue de modo diverso do pretendido. Nesse sentido, a transmissão nunca é neutra. Ela envolve distância, tradução, interpretação e a possibilidade do mal-entendido.

Esta abertura é refletida na abordagem da pintura feita por Camíz. Suas composições não remetem a experiência a um significado unívoco: permitem que os elementos permaneçam em diálogo, ora em harmonia, ora em resistência uns aos outros. Um gesto pode sugerir uma coisa antes de se transformar em outra. Uma constelação de cores pode alterar o peso do que a circunda. O significado se acumula ao longo dessas experiências em vez de residir em qualquer um dos componentes individuais.

O espaço entre Remetente e Destinatário, portanto, se torna tão importante quanto as próprias pinturas. É um espaço de troca, mas também de incerteza, um lugar em que o que é oferecido pode ser recebido, reinterpretado ou transformado. O significado emerge por meio da relação - entre uma pintura e outra, entre gesto e composição, e, em última instância, entre o trabalho e a pessoa que se posta diante dele.

Assentamento

Camíz retorna à palavra “assentamento” ao desenvolver esse conjunto de trabalhos: assentar, aterrar, criar um lugar. Ainda assim, aqui, o assentar não significa transformar-se em algo fixo. Os elementos encontram arranjos temporários só para serem interrompidos; configurações se estabelecem só para em seguida se tornarem porosas.

O título da exposição, Nome próprio (2026), torna essa tensão mais nítida. Ele carrega o conhecimento acumulado da linguagem visual desenvolvida por Camíz ao longo dos anos, sem retornar às origens para explicar a si mesma. A memória arquitetural permanece presente sem se tornar arquitetura. Suas inscrições podem sugerir assinaturas sem explicitar nada. A pintura nomeia sem nomear completamente.

Criar um lugar para si mesmo não é necessariamente chegar a uma posição final. Camíz permanece ancorada nas experiências formativas para ela, ao mesmo tempo que permite que tais experiências se transformem ao se moverem pela memória e pela pintura. Jacaré e os subúrbios do Rio permanecem presentes, mas não precisam mais ser retratados: tornaram-se parte do modo como as pinturas pensam.

O que antes aparecia como imagem agora pode existir como cadência. O que antes era estrutura pode se tornar um intervalo. O que antes era relembrado pode agora se tornar cor.

Nome próprio marca um momento em que a linguagem é sentida como algo totalmente internalizado. Camíz não procura mais por um vocabulário visual; ela está investigando o que se torna possível quando pode se mover livremente, quando a arquitetura vira estrutura, a memória vira cor e o corpo vira medida.

**Nem tudo que nos molda permanece visível.
Isso não quer dizer que desapareceu.**

Larry Ossei-Mensah

Nome Próprio

Agrade Camíz

For Agrade Camíz, painting is a way of thinking through what remains. Her practice carries memory, intuition, labor, and lived experience without attempting to hold them in place. It begins with what has been absorbed over time: the streets and domestic environments of Jacaré, the neighborhood in Rio de Janeiro where she grew up; the architecture and contradictions of the city's suburbs; and the experience of moving between houses, streets, buses, yards, portals, gates, and walls.

These places shaped how Camíz learned to look and express herself. Her early experiences with graffiti taught her to see the picture plane as a site of intervention and accumulation, where a gesture could intervene in what was already there or create another way of moving through the world. Gates, windows, tiles, curtains, façades, and housing complexes entered her visual vocabulary not simply as

subjects, but as structures through which to consider separation and connection, interior and exterior, visibility and protection.

For years, these references appeared more directly in her paintings. What has changed is not their importance, but their function. Camíz no longer needs to paint a window to speak of a window, or a gate to evoke a gate. Architecture has become something the paintings know how to do.

A division interrupts the composition. A band of color closes one passage and unlocks another. Repeated gestures establish a cadence, then suddenly break it. One element presses against another, creating a boundary that never entirely holds. What was once an image becomes a logic: an internal grammar through which Camíz opens, closes, overlaps, conceals, and reveals.

Nome Próprio, Portuguese for “proper name” or “given name,” introduces a related question of naming and knowing. A name can identify someone without containing the complexity of who they are. Camíz’s paintings inhabit that same gap, offering points of recognition without giving themselves over entirely to certainty.

Body and Memory

The body remains present in Camíz's practice, increasingly as a measure rather than a figure. It registers in the distance between forms, the scale of a canvas, the pressure of a stroke, and the eye's movement. Her paintings retain the memory of looking through a window, standing on one side of a barrier, watching a house from across the street, or seeing the city pass by while commuting on a bus.

In *Visita íntima* (Intimate Visit, 2026), Camíz stages an encounter without depicting one. The title suggests proximity and anticipation, yet no identifiable figure, arrival, or exchange appears. Instead, the composition occupies the space between: a threshold, a barrier, a textured field through which one looks without ever having complete access. Acrylic creates passages that open and recede, while denser oil-pastel interventions press forward, interrupting the surrounding field. Transparency meets opacity; invitation meets obstruction. What remains is not the image of a particular place or encounter, but the sensation of being positioned in relation to something beyond reach.

Memory enters her practice less as reconstruction than as residue. What survives after an image is no longer whole might be a color, a division, a cadence, or a trace of something no longer visible. Layers accumulate, pathways are obscure and reveal one another, and patterns emerge only to be disrupted. Each decision alters what precedes it. A stroke can become part of a larger cadence; repetition can produce an environment. Nothing is entirely settled.

Scale as Language

Scale changes the encounter with Camíz's paintings. Her larger canvases establish expansive fields that can initially feel architectural, enveloping the viewer in color, repetition, and movement. Yet they resist functioning as images. From afar, elements gather into larger configurations; up close, those configurations dissolve into individual strokes, textures, and passages of paint.

Grains de beauté perpétuels (Perpetual Beauty Marks, 2025), a five-panel work spanning eight meters, extends this tension across the gallery. Dense accumulations of strokes and inscriptions move across the canvas while expansive swathes of color establish and disrupt a sense of

order. The painting may suggest a façade, a wall, or a threshold, but none of these references fully settles. Architecture, body, and pattern are absorbed into its construction rather than presented as subjects.

The title offers another entry point. A beauty mark is small, particular, and intimate something that can become part of how a body is recognized. Here, that detail is multiplied until it becomes an expansive field. From a distance, the painting appears monumental; up close, it reveals the specificity of the gestures that build it. The whole emerges through accumulation without erasing the individuality of each touch.

Até virar outra coisa (Until It Turns Into Something Else, 2026) takes transformation as its premise. Across four panels, elements gather, overlap, and separate without resolving into a stable image. The seams remain visible, reminding us that unity can emerge across intervals rather than being simply given. A form becomes a pattern; a pattern becomes a field; a field begins to resemble something else entirely.

Transmission

Remetente (Sender, 2026) and Destinatário (Recipient, 2026) bring the exhibition into a more intimate register. In contrast to the immersive scale of the larger canvases, they invite a closer and slower encounter. Their titles introduce the possibility of communication: something sent, something received, and an interval between them. Rather than treating communication as a straightforward exchange, Camíz considers what can be altered, withheld, or transformed in the passage from one person to another.

The relationship between the two paintings is suggestive without being prescribed. Each establishes its own visual language while gaining resonance through its proximity to the other. What passes between them is not a fixed message but a set of possibilities: an impulse, a gesture, a feeling, an invitation that may arrive differently than it was intended. In this sense, transmission is never neutral. It involves distance, translation, interpretation, and the possibility of misunderstanding.

This openness is reflected in Camíz's approach to painting. Her compositions do not resolve experience into a single meaning; they allow

elements to remain in conversation, sometimes harmonizing and sometimes resisting one another. A gesture can suggest one thing before becoming something else. A constellation of colors can alter the weight of what surrounds it. Meaning accumulates through these experiences rather than residing in any single component.

The space between Remetente and Destinatário therefore becomes as important as the paintings themselves. It is a space of exchange, but also of uncertainty, a place where what is offered can be received, reinterpreted, or transformed. Meaning emerges through relation: between one painting and another, between gesture and composition, and ultimately between the work and the person standing before it.

Assentamento

Camíz returns to the word assentamento while developing this body of work: settling, grounding, making a place. Yet here, settling does not mean becoming fixed. Elements find temporary arrangements only to be interrupted; configurations establish themselves only to become porous again.

The exhibition's title work, *Nome Próprio* (Proper Name, 2026), brings this tension into focus. It carries the accumulated knowledge of the visual language Camíz has developed over years, without returning to its sources to explain itself. Architectural memory remains present without becoming architecture. Its inscriptions can suggest signatures without spelling anything out. The painting names without fully naming.

Making a place for oneself is not necessarily arriving at a final position. Camíz remains grounded in the experiences that formed her while allowing them to shift as they move through memory and painting. Jacaré and the suburbs of Rio remain present, but they no longer need to be pictured. They have become part of how the paintings think.

What once appeared as an image can now exist as cadence. What was once a structure can become an interval. What was once remembered can become color.

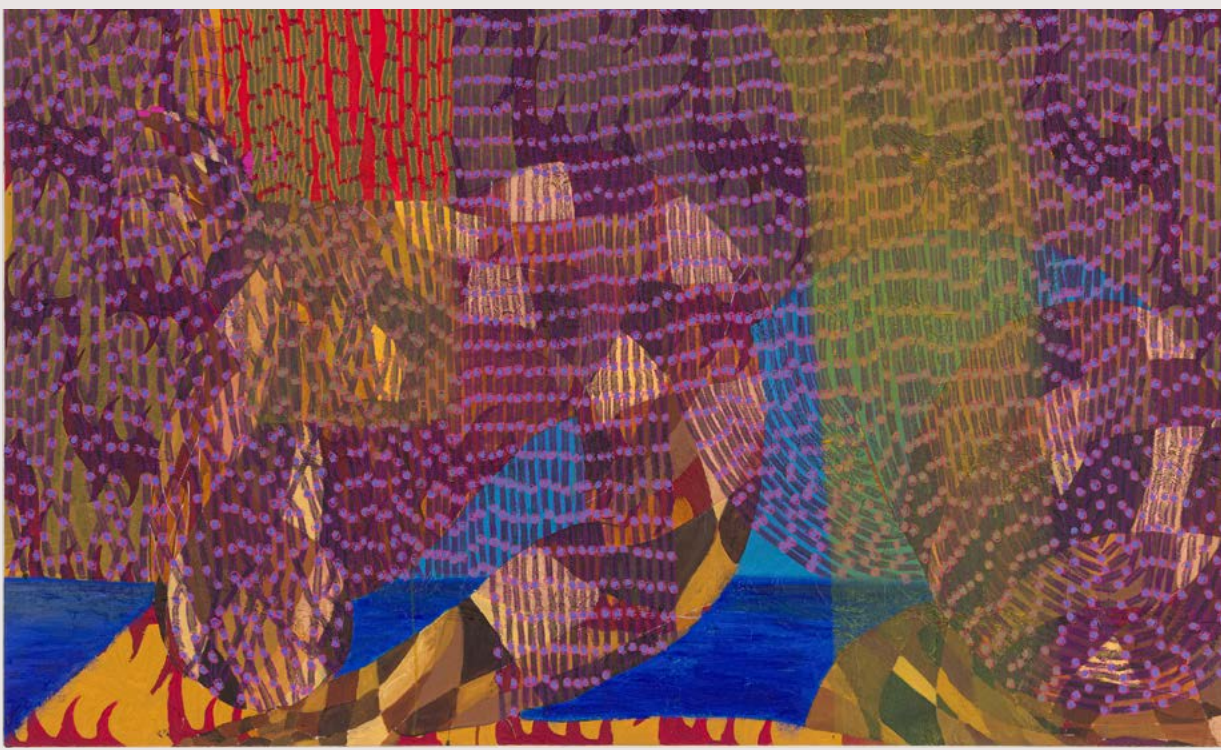
Nome Próprio marks a moment in which this language feels fully internalized. Camíz is no longer searching for a visual vocabulary; she is testing what becomes possible when it can move freely,

when architecture becomes structure, memory becomes color, and the body becomes measure.

**Not everything that shapes us stays visible.
That doesn't mean it's gone.**

Larry Ossei-Mensah

Artworks



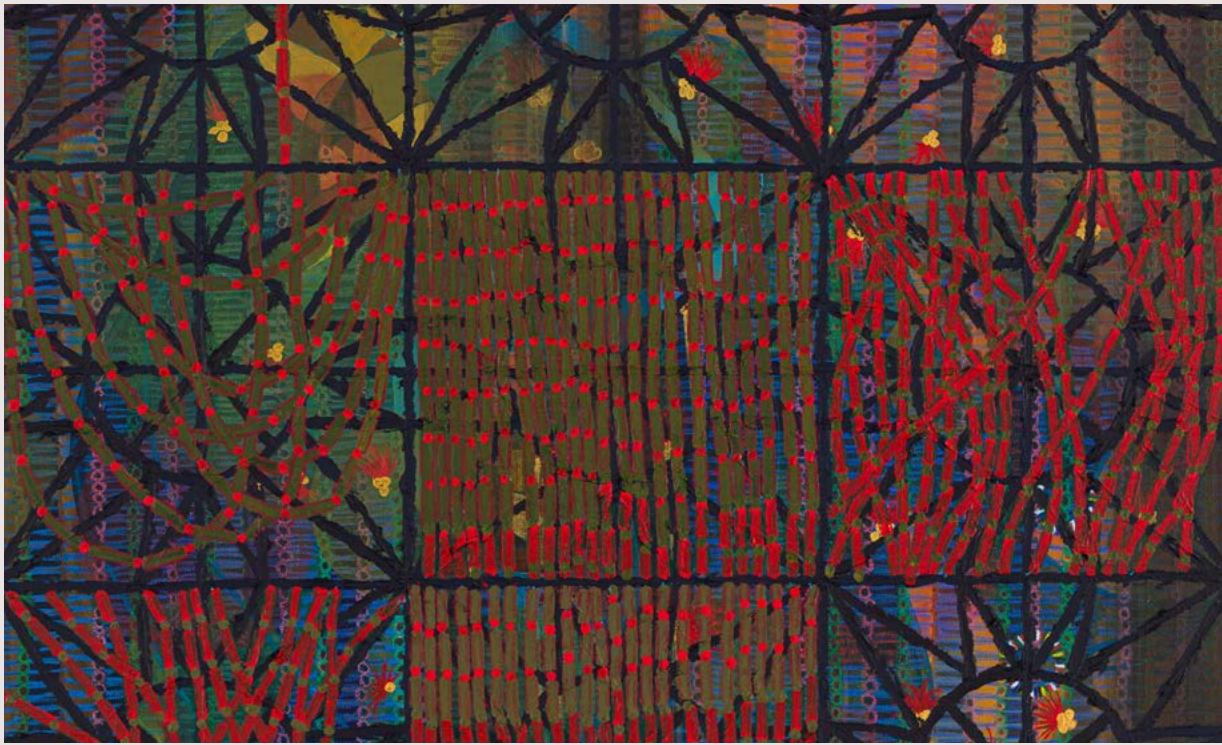
Nome próprio, 2026 (AGR 203)



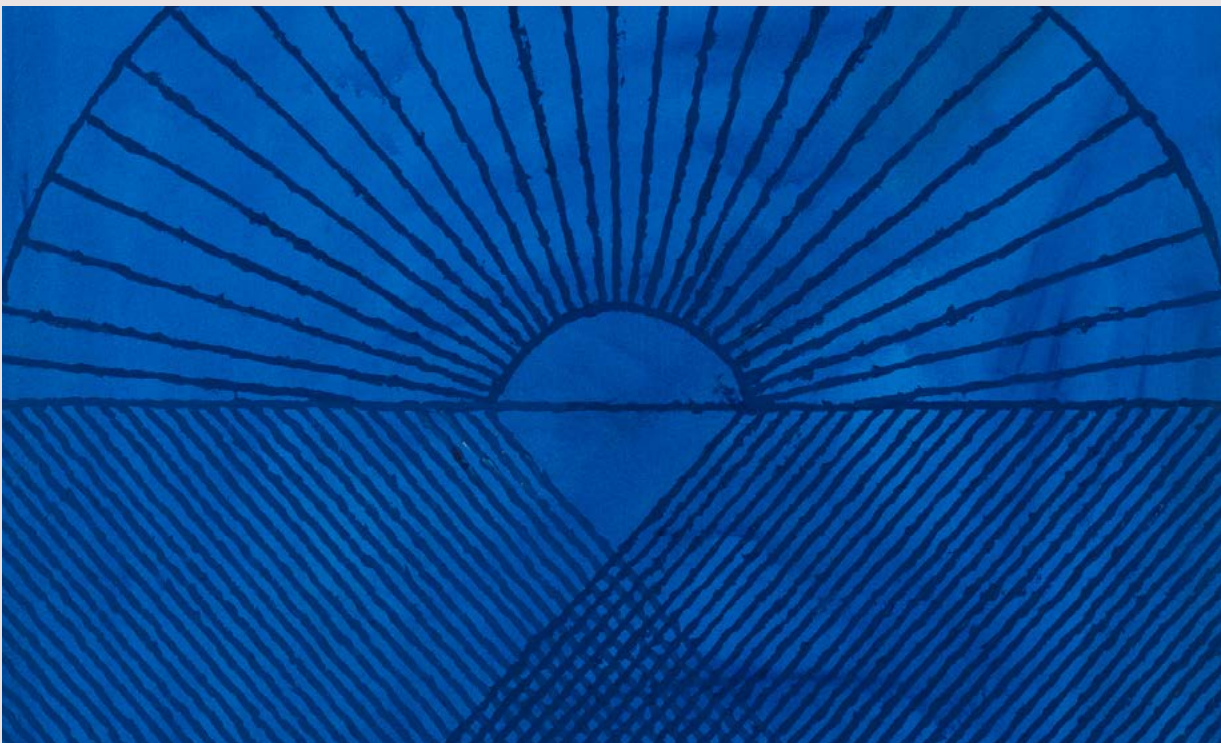
Você sabe muito bem, 2026 (AGR 220)



Visita íntima, 2026 (AGR 205)



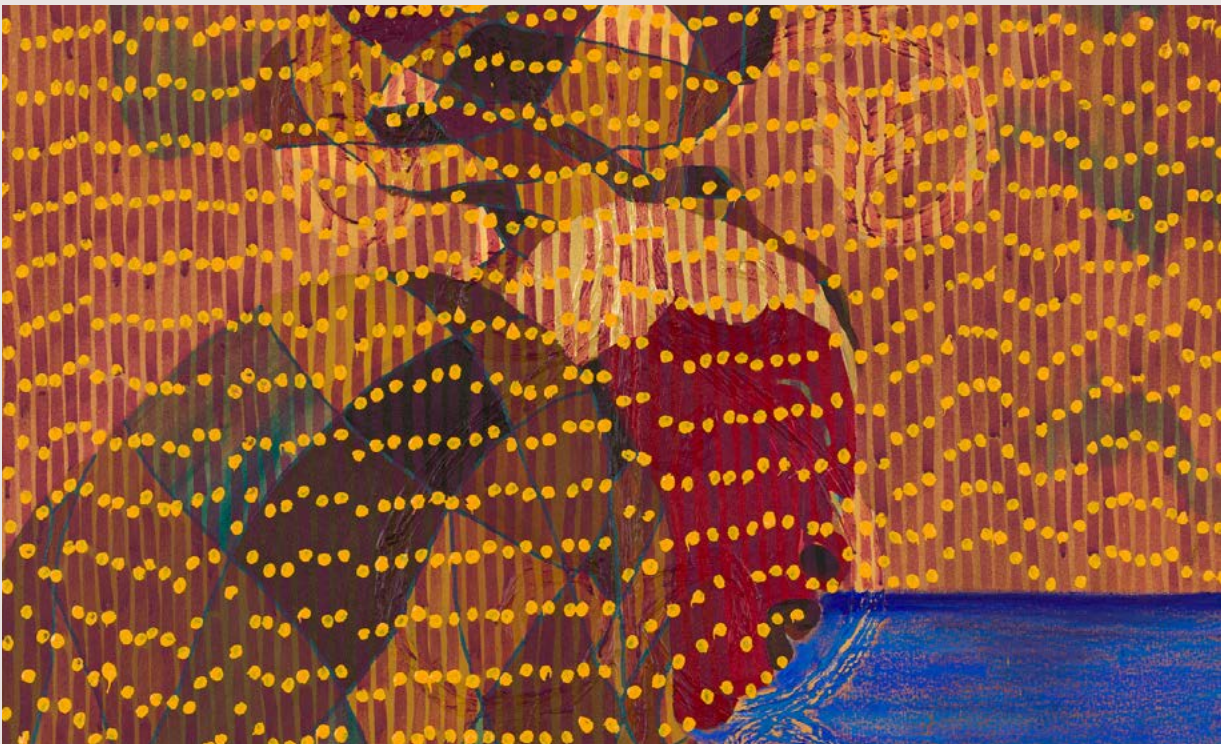
Quintal dos olhos, 2026 (AGR 222)



Remetente, 2026 (AGR 209)



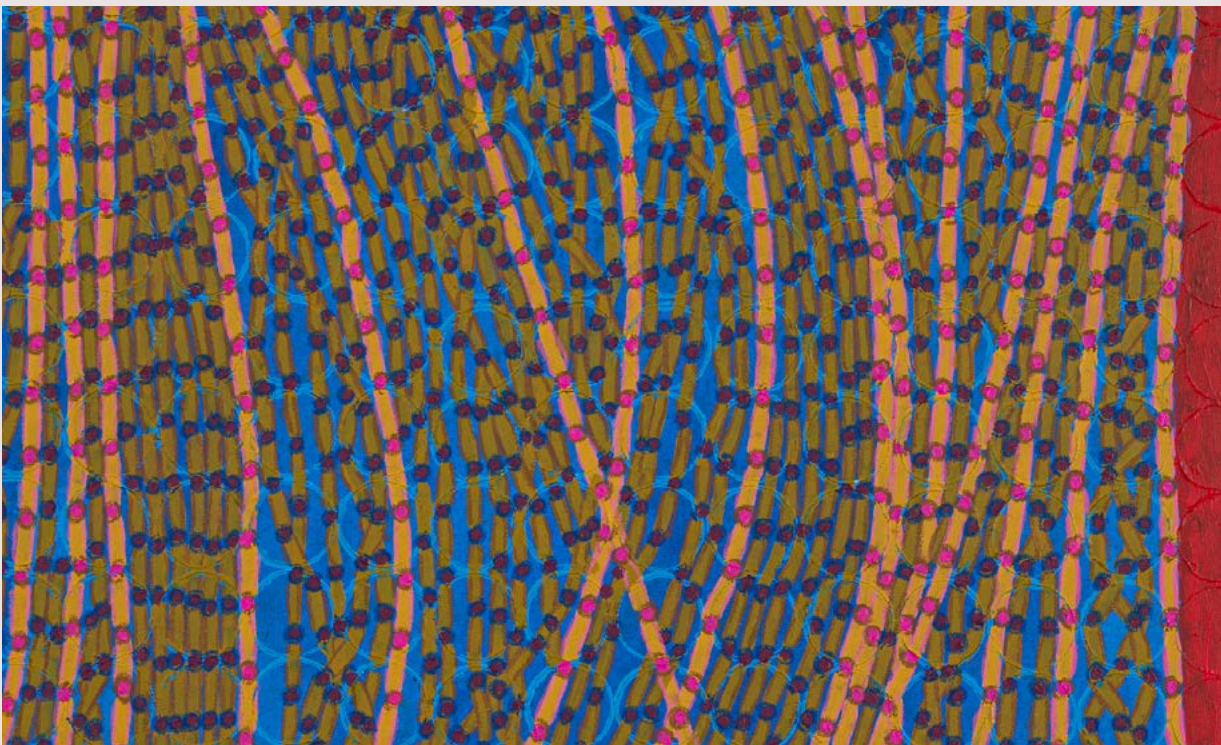
Destinatário, 2026 (AGR 208)



Sagrado mistério, 2026 (AGR 202)



Caixinha de música, 2026 (AGR 207)



Rio Comprido, 2026 (AGR 206)

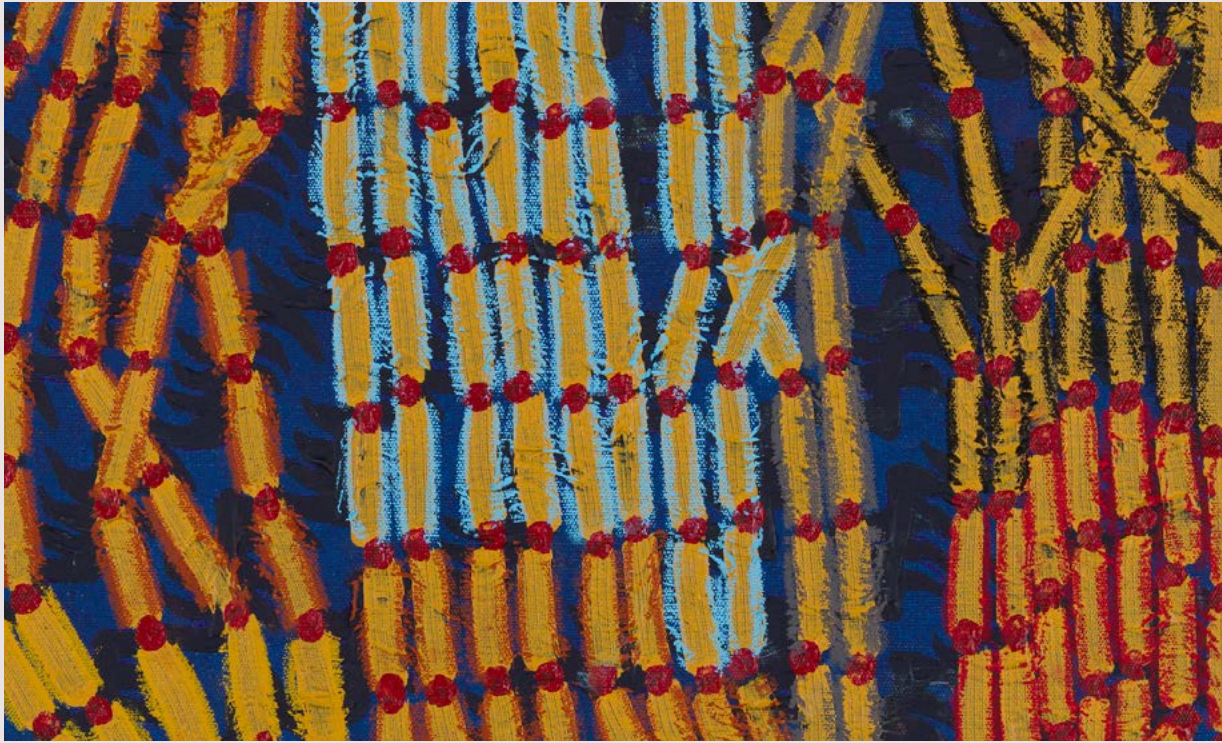


Todos os meus nomes, 2026 (AGR 217)

Artworks



Fim de tarde, 2026 (AGR 218)



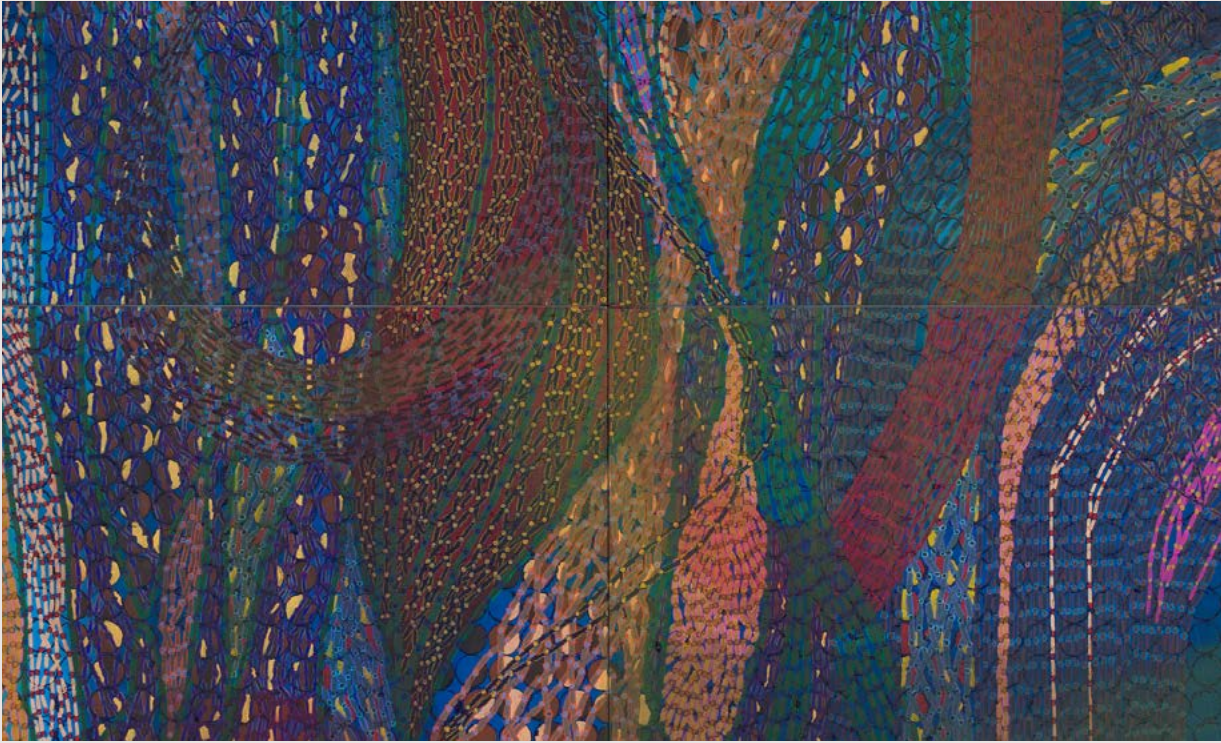
Nem tudo se conta, 2026 (AGR 212)



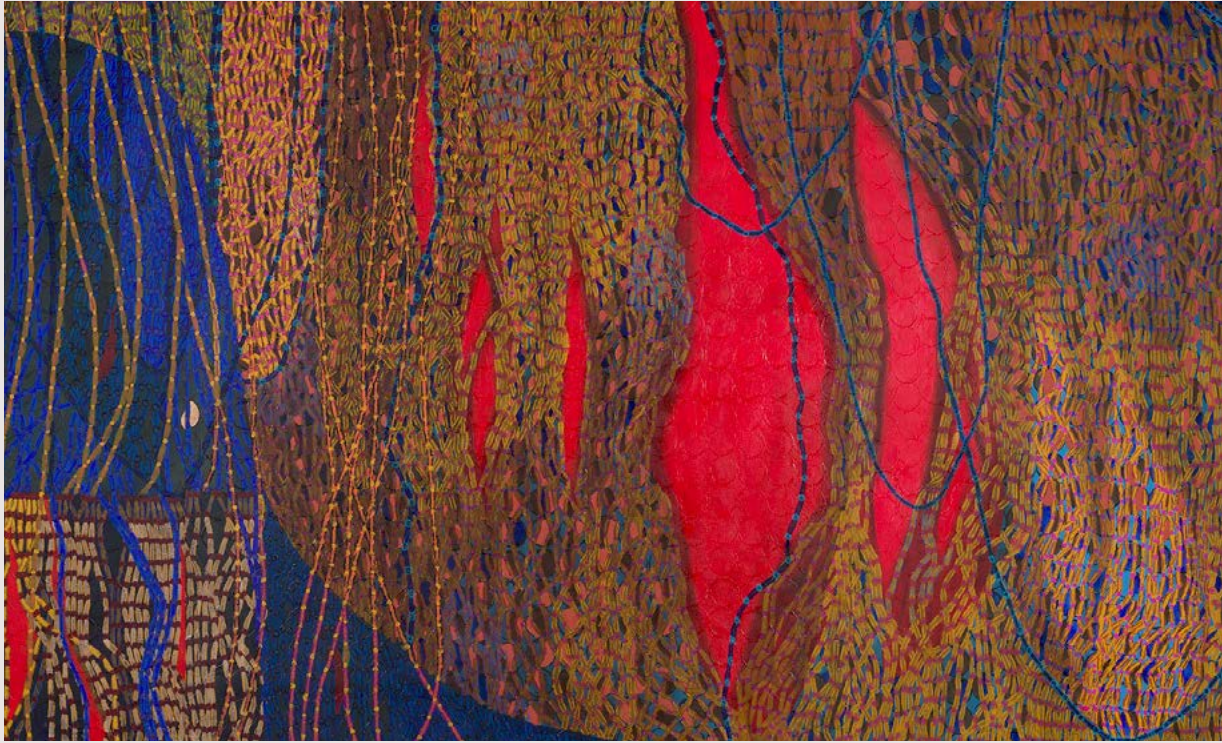
Nem tudo se conta, 2026 (AGR 211)



Nem tudo se conta, 2026 (AGR 210)



Até virar outra coisa, 2026 (AGR 201)



Grains de beauté perpétuels, 2025 (AGR 184)