

Jahn und Jahn
Rua de São Bernardo 15
1200-823 Lisboa

Jahn und Jahn
Baaderstraße 56 B und C
80469 München

23.5. – 1.8.2026
Rua de São Bernardo 15
Remi Ajani
the sound of everything repeating

Inauguração: Sábado, 23 de Maio, 16 – 19h

Passados Muitos Verões Morre o Cisne
[After Many a Summer Dies the Swan]

*logo que uma voz não pára de arrazoar
no seu sono como um ficheiro indo daqui
para ali corrosivamente
não soa como um homem
talvez soe como a voz de um instrumento
e minúscula
tal que o pensamento segue reciclando-se
e a boca abre e o
corpo mirra tornando-se coisa
mais portátil
que sou eu velho inacabado ainda aqui
e lá vou eu outra vez*

Alice Oswald, "Tithonus: 46 Minutes in the Life of the Dawn" [Titono: 46 Minutos na Vida da Aurora] (2016)

Todas as coisas são uma versão de outra coisa qualquer.
Larry, Acto II: Patrick Marber, "Closer" (1997)

Há muito tempo, no Oriente, Eos, Deusa da Aurora, apaixonou-se por Titono, um príncipe troiano de beleza lendária, e pediu a Zeus que o tornasse imortal, mas esquecendo-se de pedir que ele não envelhecesse. No decorrer do seu amor, Eos não envelheceu, mas o corpo de Titono foi-se degradando, os seus olhos esforçando-se para aguentar o brilho dela, que já não o reconhecia como o homem que tempos amara. Incapaz de matar aquilo que tinha tornado imortal, Eos transformou Titono numa cigarra, mesmo já não conseguindo olhar para ele. "Tithonus", da poeta Alice Oswald, dá a este antigo mito uma única restrição formal: nos 46 minutos da vida da aurora no meio do Verão, a duração entre o sol quando está seis graus abaixo do horizonte e o nascer do sol, ela narra um homem idoso e balbuciante, velho e inacabado, miserável e incapaz de morrer, enquanto todos os seus pensamentos se reciclam num "loop" infinito. O título da actual série de pinturas de Remi Ajani toma emprestada a frase central do poema – "o som de todas as coisas repetindo-se" [the sound of everything repeating] – e, diria eu, a sua dificuldade central. Aquilo que dá sentido às nossas vidas é, precisamente, serem finitas. O mesmo é verdadeiro de um momento da aurora, de um gesto, de um rosto, de um amor.

O mito parece renovadamente presciente. Habitamos agora um ambiente mediático que aboliu a logica do momento único: o "feed" refresca-se antes da última imagem ter assentado, as notificações chegam antes das anteriores terem sido processadas e o arquivo torna tudo simultaneamente presente, décadas colapsadas numa superfície única de "scroll" na qual o ano passado e há trinta anos são vistos lado a lado, frequentemente colados arbitrariamente e entrelaçados para roer a nossa capacidade de nostalgia e captar a nossa atenção. O tempo, nesta condição, é experienciado como uma acumulação de repetições circulares com cada iteração a ser bizarramente alterada a partir da anterior. Somos todos Titono, cada um à sua maneira, Titono: incapazes de terminar o que começámos e nos comprometermos com o nosso amor e incapazes de morrermos as pequenas mortes necessárias que pontuam uma vida vivida em sequência. Na sua fractura ambivalente, as pinturas de Ajani insistem no valor do momento singular e incomparável. Titono sofre não por ser simplesmente velho ou doente, apesar de a idade e a doença o assolarem; sofre porque não pode terminar. E assim, a cigarra em que Eos acaba por transformá-lo é quase uma caridade, pois serve como um restaurar da finitude, o regresso do tempo como algo que significa algo porque chega ao fim. Ser mortal é ser capaz de perda, e é a perda – a sua possibilidade, a sua iminência – que dá cor a toda a experiência.

Em "IMMORTAL" [Imortal], o maior trabalho de Ajani nesta série (de 2026), pintado numa tela com mais ou menos a largura e altura de uma porta interior, duas figuras ocupam o mesmo campo azul profundo: a da esquerda é mais velha, a da direita mais jovem; o rosto da figura mais velha é cortado pelo bordo da composição, a mais jovem parece desvanecer-se numa sombra sem profundidade. Juntas, lembram a imagem central do mito: não só Titono, mas a representação simultânea daquele que envelhece e daquela que não, captada antes da diferença se tornar insuportável. Sob a forma tradicional do duplo retrato, "IMMORTAL" evita as convenções do género e destaca o anonimato das figuras assim como a sua ambígua relação. Numa paleta reduzida, encontramos as figuras iluminadas por uma luz artificial duramente improvável, como se a câmara que tivesse tirado esta fotografia de base tivesse estado demasiado tempo no escuro, ficando a imagem sub-exposta, as figuras emergindo da impressão revelada de modo incompleto e cortado, a luz que as devia ter fixado tendo chegado demasiado tarde ou em quantidade demasiado insuficiente para as trazer totalmente à superfície. Vemo-las, mas não conseguimos reconhecer aquilo que vemos. Pode ser que os nossos olhos se comprazam na pincelada expressiva, naquele azul beatífico, ou no delicado enganchar daqueles nervosos dedos centrais, mas a mente continua frustrada: quem são estes dois, para que posam, o que é que nos falta a nós? Ajani aprecia o "dictum" de Ad Reinhardt, "a arte é arte, e tudo o resto é tudo o resto": assim sendo, por que sentimos então como se tudo o resto (o contexto, o mundo, as vidas para lá da imagem) precisasse de ser trazido à pintura? Queremos respostas, mas nem uma se apresenta. Enfim, arte é arte.

Para mim, uma das razões que atraem Ajani ao mito de Titono deve-se às suas preocupações centrais – envelhecimento e tenacidade, amor e o seu preço –, que iluminam algo que os gregos compreenderam, mas nós preferimos esquecer, ou seja, é a impermanência da felicidade, não a sua prospectiva continuação, que é a condição necessária à felicidade. Quem se sente feliz de momento busca a continuação dessa condição indefinidamente; o mito relembra-nos que essa continuação, se tiver lugar, constitui o seu próprio castigo. A esta luz, "IMMORTAL" encena o impulso subjacente à fotografia de família e à pintura dessa fotografia: a tentativa de fixar um momento para a posteridade que confirma, no próprio acto de fixar, que o mundo já é irrecuperável. A imagem é a prova de que aquilo que mostra já se foi, e agora só reside na escuridão da tinta e da memória, sub-exposto, fixo de modo incompleto e, talvez por essa razão mesma, continua ainda vivo em nós.

Ao longo de vários anos, Ajani representou bailarinos no limite extremo da performance: figuras impessoais, corpos contorcidos e frequentemente de pernas para o ar, mantendo posições extenuantes sem qualquer sugestão de entretenimento criado para um público. Em "STYGIAN" [Estígio], uma dessas figuras equilibra-se num poste ao centro da composição: no topo do poste, sumptuosos sapatos brancos; no limite mais baixo, o indubitável aperto de uma mão, embora uma figura fantasmagórica acima e à esquerda revele um vestígio de pentimento assinalando onde um braço fora inicialmente pintado e depois apagado numa revisão. O que resta do braço, fantasmagórico no seu apagamento, é a revisão da artista tornada visível, o registo de uma decisão de deixar qualquer coisa para trás. Estígio: do, ou relacionado com, Estige, o rio do mundo inferior, de onde herdámos o sentido mais amplo da palavra, que designa algo de extremamente tenebroso e sinistro. Estará a figura no poste num acto de passagem – do vertical ao horizontal, do direito ao invertido, do esforço à rendição –, à medida que a sua precária aderência ao mundo aguarda outra inversão neste escurecido campo de acção?

Entretanto, "SISYPHUS" [Sísifo], é uma pequena tela praticamente quadrada laborando num campo de castanho-avermelhado profundo – um fundo mais quente e térreo que os azuis profundos que dominam muitos destes trabalhos. Contra esse fundo, emerge uma figura de um doentio amarelo-azeitona, agachada ou agarrando os joelhos, corpo vergado sob o seu próprio peso, como que apanhada no momento em que o pedregulho iniciou a sua descida e todo o terrível ciclo está prestes a recomeçar. A tinta é densa e de baixo contraste, a forma mal se distingue do campo que a rodeia, de modo que o trabalho de olhar espelha algo sobre o labor que o título nomeia. O título evoca a figura mitológica grega condenada pelos deuses a empurrar um pedregulho até ao cimo de uma colina para toda a eternidade, apenas para o ver sempre despenhar-se: o castigo não consiste tanto no esforço como na sua perpétua incompletude. O labor de Sísifo nunca estará concluído e não há qualquer garantia de repouso uma vez completada a tarefa; o seu destino é pura resistência, e as palavras de Oswald sobre os pensamentos de Titono podiam muito bem ser os resmungos de Sísifo para si próprio sempre que recomeça a descida: “velho inacabado ainda aqui/ lá vou eu outra vez”. Albert Camus, que fez de Sísifo a figura central do seu ensaio sobre o absurdo, escreveu que “para o homem absurdo não se trata de explicar e resolver, mas de experienciar e descrever. Tudo começa com uma lúcida indiferença”. Essa indiferença, ou mais precisamente, ambivalência, o cunho da grande pintura, está por toda a parte nas superfícies de Ajani: o campo castanho-avermelhado não chora a figura que envolve e a figura não pede ao campo que a socorra. Camus de novo: “cada átomo daquela pedra, cada escama mineral daquela montanha repleta de noite é, em si própria, um mundo”. No mundo de Sísifo, a pedra é a pedra e tudo o resto é a pedra.

O compromisso de Ajani para com formas recorrentes e séries funciona tanto entre trabalhos individuais como no interior de trabalhos individuais. Veja-se, por exemplo, "ECHO" [Eco], uma larga tela horizontal na qual a mesma forma surge três vezes sobre um quente fundo castanho. Cada uma é uma escura e quase esférica flor de ranúnculo num talo verde, as cabeças bolbosas pesadas e fechadas, um ligeiro toque de rosa pálido na coroa, onde as pétalas ainda não abriam. São quase idênticas e, contudo, claramente diferentes: o espaçamento é ligeiramente irregular, o manuseamento da tinta mudando subtilmente de uma à outra, como se cada uma estivesse colocada numa sequência iterativa que transporta uma espécie de marca do seu próprio fazer. O título nomeia o eco enquanto mesmo som regressado com uma ligeira separação, alterado pela distância que atravessou, mas também refere a ninfa a quem Hera tirou a fala para a fazer parar de falar, ficando apenas capaz de repetir o que os outros diziam. Já falei de como as flores de Ajani remetem para a flora erótica do gesto e derrame de Cy Twombly e de como, tantos séculos depois, o género da natureza morta começou a encenar a travessia da vida pela morte e uma nova geração de artistas escolheu este tema. Arthur Jafa falou da produção cultural Negra como prática na qual a repetição é um modo de sobrevivência em vez de um sintoma de exaustão – a amostra, a cover, a remistura prolongando e complicando o que veio antes em vez de o diminuir. Echo funciona nesse espírito. Cada flor é pintada no conhecimento de que a anterior acabou de ser pintada e, seja como for, a mão regressa à forma, nesse regresso descobrindo algo que a primeira passagem fora incapaz de localizar.

As pinturas de Ajani sabem aquilo que Titono se esqueceu de pedir: não por mais tempo, mas pelo tipo certo de tempo. Cada tela mantém a sua figura no limiar, seja num acto de passagem, seja dobrando-se ou desvanecendo-se, e fá-lo pelo tempo suficiente para podermos sentir a iminência daquilo que está prestes a ser perdido. Tudo se repete, e Ajani continua a pintar; o som de todas as coisas repetindo-se também é, afinal, o som de alguém que ainda ali está.

Matthew James Holman

Remi Ajani (Londres, 1984) licenciou-se com distinção na Slade School of Fine Art, em Londres, em julho de 2022, onde recebeu o Almacantar Studio Award pela sua exposição final. Em 2023, realizou uma residência na Villa Lena Foundation, em Toiano, Toscana, Itália. Entre as exposições recentes destacam-se Jahn und Jahn, Munique (2025); Almine Rech, Londres (2024); Travesía Cuatro CDMX, Cidade do México (2024); FF Projects, Lagos, Nigéria (2023); Marlborough Gallery, Londres (2023); Sid Motion Gallery, Londres (2023, individual); Galerie Barbara Thumm, Berlim (2022); ASC Gallery, Londres (2022); e PM/AM, Londres (2022), entre outras.