

DEPOIMENTOS HERMELINDO FIAMINGHI

Produção: MAM/SP

Local: São Paulo

Data: 15 dez. 1998

Duração:

Arquivo: MAM-SP

3
Pouco de 1955

Pode?

Desculpe o atraso.

Eu devo começar a dizer que essa exposição do Adolpho Leirner, da coleção Adolpho Leirner, é a melhor coisa que eu vi nestes dez últimos anos. Completa e não só em números, mas também na qualidade. Mais correu muita história junto a essa exposição e a essa coleção.

Eh! Eu comecei com meus trabalhos em 1953 já definidos como arte concreta, mas eu não sabia o que era arte concreta naquele tempo. Foi na Bienal de 55, quando eu mandei esses trabalhos de 53, que eu fui pego de surpresa pela crítica, e a crítica denominou de arte concreta o que eu estava fazendo. Mas, eu não sabia o que era, não sabia nem da existência de uma tendência concreta, eu sabia da tendência abstrata, mas o concretismo não tinha notícia, embora o Max Bill já tinha estado aqui em 51, mas não me tocou assim a... Em 52 o Grupo Ruptura fez uma exposição, que não chamava Grupo Ruptura na época. Foi exposição Ruptura. Vi essa exposição também, mas não falaram de arte concreta na época em 52. Só em 55, 54 que a coisa ficou mais definida. E, mais direcionada para a arte concreta. Isso foi na Bienal de 55 que se firmou a coisa. E, na exposição, na Bienal de 55 encontrei o Sacilotto, nos estávamos na mesma parede e ele Sacilotto me convidou para ir ao Clubinho dos Artistas, aonde eles faziam reuniões. A partir daí acabou o sossego, sabe. Era galeria, clubinho, boteco e etc... E assim a gente ia dormir muito tarde. Foram dez anos de muita atividade também.

E me uni ao grupo concreto de São Paulo. Em 56 já fizemos a Exposição Nacional de Arte Concreta inaugurada no Museu de Arte Moderna, em 1956, e depois no Rio de Janeiro em 57, aonde eu conheci a Lygia Clark, o Oiticica, o Ivan Serpa, que era professor de todos eles. E a exposição no Rio foi montada por Lothar Charoux, por mim e Mauricio Nogueira Lima, e tivemos um contato mais intenso com o pessoal do Rio que ainda não era neoconcreto, não se dizia, não se auto denominava de neoconcreto ainda, eram ainda artistas concretos da melhor qualidade só depois então é que alguns teóricos, como Gullar, resolveu criar o grupo neoconcreto no Rio, aqui nos continuamos modestamente no grupo concreto, porque o neo, nós, alguns de nós, não aprovamos,

achávamos que era uma pretensão um pouco a revista do pessoal do Rio em relação ao grupo de de SP, Mas deixa prá lá. Foi um momento. E aí sucederam todas as Bienais e Salões Paulistas onde tínhamos muito debate e muita polêmica, principalmente com o Grupo Abstracionista que era o maior número de pintores do ateliê abstração.

Em 1960, nos tivemos [fizemos] uma reaproximação com o grupo abstracionista e essa reaproximação eh nós a fizemos através de, de um, de uma associação que nos fizemos, criamos a associação, associação de belas, não, associação Nacional, não chamava arte concreta, um grupo, vou lembrar. E convidamos o Leopoldo ... , o Leopoldo Haar fazia parte desse grupo, ele era programador do Museu de Arte Moderna.

Nos convidamos, o representante do [Museu?..] abstração, cujo nome me escapa agora. O Leopoldo Haimon..... Convidamos o Leopoldo para dirigir a associação que havíamos criado. Ele se tornou o presidente da associação. E, como tudo – durará muito pouco, a coisa durou pouco, porque a discussão era forte. Não era propriamente uma briga, mas era uma discussão ferrada, acerrada. E, o Hã ----- se aborreceu e saiu da associação. E nós não pusemos outro, a associação acabou. Acabou com o Hã.... nessa discussão.

Depois, aí foi o Sacilotto, e eu o Sacilotto achamos que o Cordeiro estava muito isolado e quisemos trazer o Cordeiro, tava muito isolado, quisemos trazer o Cordeiro para a vivência da coisa e aí fizemos, fundamos a associação e a galeria NT, Novas Tendências, isso foi por volta de 59 que nos criamos a Novas Tendências e a galeria começou a funcionar em 60 na rua General Jardim. E, só que não pusemos o Cordeiro como presidente, senão a associação não durava. Nós tínhamos certeza da polêmica, do espírito polêmico do Cordeiro. Pusemos, eh o quase que iniciante nas artes, nas artes nas artes abstratas, tendências abstratas, era o Alberto Olivetti ---- e fizéssemos do Alberto o presidente da associação. E a associação, por incrível que pareça durou bastante, durou 5 anos, com galeria e tudo. Despeça a beça, né. O Volpi também era sócio da galeria, porque a galeria reunia todos os pintores inclusive os fundadores como os sócios da galeria e da associação. E, tínhamos a pretensão dessa associação de ser uma, uma, de ter atividade também internacional. Mas não deu certo. Nós incubimos Willys de Castro e o Barsotti para esse caminho, mas não deu certo. Não tivemos nenhum resultado. Estou dando assim uma rápida pincelada do que, das coisas que aconteceram naquela época uns dez anos, quinze anos de atividade.

Teve também, uma galeria em São Paulo, que pretendia especializar-se em Arte Concreta eh/é, durante um tempo ela realmente consegui fazer um certo/ter um certo

padrão de exposição neste certo sentido. Era a galeria do Ralph Camargo onde o Leirner comprou alguns trabalhos lá, que estão aqui expostos. Também foi uma atividade importante para as artes concretas, para a arte concreta na época. Não havia muita galeria, praticamente não existia, poucas galerias, em termos de especialização na arte abstrata e na concreta.

Mas, o impulso maior que tivemos em nosso meio foi pela Galeria das Folhas, a qual a Folha mantinha além da atividade de reportagens sobre a arte mantinha uma galeria na sede da/do centro da Rua onde ela manteve a oficina hoje até e essa galeria era presidida, presidida por um jeito de pessoas, um grupo harmonioso durou bastante tempo, e lá foram feitas várias exposições neste sentido tanto como o grupo do Rio quanto com o de São Paulo. Com exposições de 50, de 1958 para frente, várias exposições. E, lá nos fizemos o lançamento, ah de, das Novas Tendências que depois gerou essa galeria que nos fizemos na rua General Jardim.

Mas a nossa atividade não foi só de galerias, só exposição de galeria, nos tínhamos reuniões para discutir e propor, fazer propostas de designer, onde alguns dos componentes do grupo concreto eh, tinha como atividade, da minha parte era publicitário, eu tinha agência, e da parte do Sacilotto, na parte do Mauricio, que era arquiteto, o designer era a importância que eles tinham.

E tínhamos como sede para a reunião a casa do escultor, Féjer, Casimiro Féjer. Ali nós discutíamos ah, propostas novas de designer e também de programação de exposições das quais nos fazíamos, participávamos e fizemos alguma participação dessas exposições.

A essa altura por parte da Galeria da Folha que durou por volta de até 64, 65 nos tivemos uma atividade grande, tivemos, tivemos bastante participação nessa galeria, mas como tudo não é eterno né, a gente, houve uma separação dos componentes, houve uma separação, uma, um arrefecimento de comportamento e também de atividade por parte dos componentes do grupo concreto. As reuniões do clubinho tornaram-se mais espaçadas, mais, menos, menos interessantes para alguns do grupo e também a idade que já não é a mesma depois de 10/15/20 anos também pesou para que nos não fizessemos/tivéssemos acertulhas que tínhamos até de madrugada, até alta madrugada os debates que fazíamos, éramos bastante atuantes e o grupo praticamente quase que se desfez. Cada um foi fazer o seu trabalho, produzir o seu trabalho em seu próprio ateliê, havíamos grandes ateliês coletivos, tivemos o do Brás durou bastante tempo (?) e cada um partiu para sua atividade e uma atividade mais individualizada, mas não menos

crítica e não menos importante que/do que fazíamos antes. Atuantes sempre. E novas, novas adesões para o grupo concreto, que não a essa altura não era mais grupo, mas uma tendência das quais vários participantes, novas adesões tivemos de certa importância também.

E, como a Bienal deu toda a chance à arte construtiva na década de 50, na década de 60 a Bienal trazia o Informalismo que ocorria nos Estados Unidos principalmente em Nova York com o Pollock. Pollock liderando a arte, o abstracionismo informal. E o Abstracionismo Informal, praticamente durante a década de 60, empalhou a atividade concreta no sentido de, não digo de marginalizar a arte concreta, mas digo de arrefecer a atividade da arte concreta. O informalismo veio forte, chegou, chegou com adeptos e conquistou adeptos aqui imediatamente, um grande número de adeptos da arte informal, do Abstracionismo Informal. E nos ali, concretos destoando de alguma atividade ...

Eu gostaria de um pouco de ajuda de vocês que eu estou um pouco duro de lembrança, não estou com memória clara.

Gostaria de alguma pergunta?

- Vocês na época tinham alguma ligação com a Universidade, com a USP? Na época vocês tinham ligação com a Universidade, os grupos faziam intercâmbio com a universidade, tinham alguma atividade com a universidade, com a USP.

Algumas palestras, na USP algumas palestras, e participação com alguns trabalhos, na própria, na própria, no Museu da USP tem lá alguns trabalhos nossos, mas foi uma participação pequena. Eu acho que no nosso grupo havia um professor, o ---??. Não eram professores, não pretendiam professar nada, não pretendiam. O professor que nos tínhamos no grupo era o Mauricio Nogueira Lima, que é, foi professor da USP. Não é? Conferência sim, conferência a gente fazia, debate, conferência, com maior atividade que hoje. O bom da conferência para artista plástico principalmente é que obriga que ele estude, em épocas de (nessas?) conferências obrigava a determinado estudo, e eu mesmo estudei várias coisas, vários momentos para poder falar nas conferências, o improvisado dá sim, dá branco, mas...

- Como é que foi a tua ligação com os poetas concretos?

Dos pintores concretos que mais teve ligação com os poetas fui eu devido à programação gráfica que eu desenvolvi e fazia. Eu tive com os poetas concretos e principalmente com o Décio Pignatari, que depois se tornou meu sócio na agência, bastante contato, inclusive de preparação até de impressos, de poemas, de livros e etc. Foi uma atividade que começou em 58, não em 57 quando da exposição do Rio. Eles se

uniram aos pintores nessa exposição e os poemas cartazes ampliados eu executei todos para a exposição. Porque dificilmente para uma exposição, difícil de folhear livros, então havia painéis nessa exposição que eu produzi com tipografia ampliada e os poemas, vários, dos 4, é o Haroldo de Campos, o Augusto de Campos, os dois irmãos né, o Décio Pignatari e o Ronaldo Azeredo que era mais jovem deles, carioca, que morava no Rio na época, e essa foi o contato inicial com o grupo de poetas, amizade que existe até hoje e dura até agora, até hoje. Muita briga também. Hum, hum....

- Você começou o seu depoimento dizendo que chegou na Bienal em 53 e que ao seu lado Sacilotto e o conheceu, em 55 na Bienal, em 55. Não disse nada anterior, então o sr. chegou na Bienal e já pintava. Como começou a pintar, influenciado ou estimulado por quem? Alguma coisa anterior a essa Bienal, o sr, poderia contar para nós.

As bienais, elas sempre trouxeram alguma novidade em termos de artes plásticas, e na época mais do que agora, ela agora está voltada, esta última Bienal muito voltada para a arte conceitual, ainda não muito bem aceita e não muito bem entendida, mas na época nos tínhamos/tivemos, nas bienais anteriores, artistas de renome da história da arte, das artes plásticas, era possível fazer e estudar a história da arte através das bienais, porque além da história, além da teoria, nos tínhamos a presença das obras desses artistas, os quais tínhamos alguma/algum interesse na época. Eu conheci Albers pintor americano na Bienal, em 51 veio Max Bill e se for enumerar é, é uma história da arte completa, anterior a 55. Depois até, eu acho que até 60 as Bienais foram mais históricas é, hoje se pretende fazer uma bienal mais atuante, uma, mais da descoberta das tendências, né. Naquela época era histórica mesmo. Tá respondido?

- Em parte.

- Em parte.

- disse que as bienais foram a sua grande influência e motivação para pintar...

- elas confirmavam...

- mas como começou a pintar realmente, como entrou no mercado?

- Através da história que eu citei, que é as bienais históricas, elas confirmavam as nossas dúvidas, quer dizer confirmava o que, as nossas certezas e muitas vezes dúvidas que havia também, mas através do/das bienais não era só a influência, porque a influência não dirigida para a escola é difícil de captar. Cada um sente o que acha que é ah, e se você está percebendo bem a coisa, muito bem, mas se perceber mal, muito mal. Então, eu acho que essa influência é mais, é mais através da história que a Bienal nos trazia e da qual havia uma confirmação do que nos queríamos, do que nos pretendíamos,

há uma confirmação daquilo que você --- inicial depois não, --?? confirma --- ?? a coisa, a coisa é mais, é mais interessante. Eu acho que até 60-65 (75?) as bienais foram mais interessantes, ao meu ver, pra mim, pra mim, não desmerecendo o que aí está..

- Quando o sr. foi, visitou a primeira Bienal o sr. já pintava?

- Eu repito, desde os 14 anos, eu pintei 15 anos sem mostrar nada para ninguém, sem fazer uma exposição, a primeira exposição que eu participei foi na Bienal de 55, já comecei com a Bienal. Hum...

O que o sr. pintava antes?

Pintava, mas não tinha uma tendência definida, pintava, mas não tinha uma tendência, eu estava procurando uma confirmação para mim mesmo. Eu pintei durante 15 anos sem escopo?? e praticamente em 53 é que eu comecei a afirmar o que eu queria através de informações históricas de ler e também no convívio e no debate que eu tinha com o meu professor de arte e história da arte, que era o Waldemar da Costa, eu tive o curso de curso de história da arte com ele e também, de pintura com ele. E, ele sempre querendo levar para as Bienais o meu trabalho, para os Salões, e eu não queria porque eu achava que não era aquilo que eu queria, não era daquela maneira que eu queria que eu fosse/me tornasse conhecido. Já em 55, não, eu já tinha uma obra, um trabalho concreto, que eu não sabia que era concreto, foi a crítica que me carimbou, eu não sabia e depois com o Sacilotto, com o contato com Sacilotto e que passamos a ter maior contato com o Clubinho é que o caminho se esclareceu.

- E, hoje o sr. mostra --- os seus trabalhos anteriores ao concretismo? ---???

- Não, hoje eu tenho certeza do que estou fazendo, já sou, já tenho auto-suficiência.

- E o que o sr. fez com os trabalhos que o sr. fez antes da arte concreta ---????

- Não, nós tínhamos ateliê e no ateliê nos discutíamos a coisa, tínhamos ateliê coletivo, no Brás, então era cantina e ateliê, cantina e ateliê, ali a gente discutia tudo, materiais, relação/inação?? de materiais, tendência, história da arte concreta e que passamos a ter e etc. , era discussões que ia até alta hora da noite, da madrugada, durante dez anos não parei, não se parava, não fique parado de uma maneira ou de outra estávamos discutindo no boteco ou no ateliê.

- E dava tempo para pintar bastante?

- ??? Tempo a gente sempre arruma quando quer, sabe.

- Oh Fiaminghi hoje você tem uma obra que é bastante apoiada na cor, nas pinceladas que se sobrepõe??, então você tem um trabalho hoje em dia quase impressionista. Como

você acha que saiu do concreto ortodoxo que você tinha nos anos 50 e chegou agora numa obra cromática desse jeito?

- Esse é um problema que muita gente tá perguntando porque? Eu não sinto a diferença do que eu fazia no concretismo ortodoxo, aquela rigidez, com o que faço hoje. O que eu faço hoje tem mais ligação com o que eu fazia antes da arte concreta, que era litografia, eu era litógrafo de formação. E a cor nunca foi surpresa para mim, porque o litógrafo produz o trabalho em preto e branco, o que vai dar ??cor, você tem a cor na cabeça, talvez imaginariamente nos olhos, mas é a máquina que vai imprimir o que você fez em preto e branco e você precisa imaginar a combinação da cor, o que a transparência lhe dá, a sobreposição que ela vai dar, e que tonalidade daquela cor que ela vai dar. Vou citar apenas um exemplo: o verde se faz também com o azul e amarelo, mas há centenas e milhares de verde como é que você sabe o que vai dar através da tonalidade. Então isso nos dias de hoje era mais ligada aquele comportamento e com maior facilidade porque eu já faço a cor. Faço em preto e branco para depois imprimir. Então essa coisa da cor ela para mim é tão concreta quanto os triângulos e os quadrados que eu fazia na arte concreta ortodoxa. Eu acho que o que eu faço hoje, embora não tenha a rigidez de construção que tinha a arte concreta ela tem a rigidez da cor. Ela projeta imagem para o teu olho, com a cor. A cor tem ora no trabalho que eu faço hoje, tem ora que a cor é forma, e tem ora que a forma é cor. Então essa coisa explicada assim, talvez um adolescente podia explicar melhor. Mas, não tem diferença para mim. Não há surpresa no sentido de não há essa coisa de dizer eu estou mudando. Para mim não estou mudando, pode ser que eu esteja evoluindo, mudando não. E isso.

- A gente sabe que o teu mestre foi o Waldemar da Costa, mas o Volpi pesou bastante para você a partir de 59, quando você dividiu o ateliê com ele /foi para o ateliê dele..... /pesou bastante nessa sua talvez redescoberta da cor/.

Sim, quando eu tive ateliê na casa do Volpi, cedido pela Judith, eu olhava muito o Volpi, e o Volpi dizia é “quem quer faz?”. Você fazia uma pergunta e ele dizia que não era professor, mas ele explicava com alguma paciência alguma coisa. E, mas eu não acho que eu tive influência do Volpi no sentido da pintura que faço hoje, pode ser em termos de afirmação da cor. Mas eu já tinha a cor comigo, nas artes gráficas e na litografia. Era uma espécie de fisiologia da cor para executar a arte litográfica. Eu tinha uma escala na cabeça e para essas pinturas que eu faço hoje eu também tenho uma escala e muito mais fácil, que aquela escala, a escala de litografia era imaginária e hoje ela é visual porque eu tenho a cor. Então não há segredo para mim em termos de cor. Eu

domino a cor e ela não me domina. Eu domino a cor. Eu, talvez eu esteja sendo um pouquinho auto-suficiente em falar (nisso), mas eu não sou dominado pela cor, eu domino a cor. Não quer dizer todos os quadros meus deram certo nessa nova fase, nessa última fase. Eu tenho quadros que eu abandono depois de pronto, porque olhar, pintar e olhar com olho crítico na sua própria obra precisa ter muita disposição crítica para poder abandonar um trabalho e alguns meses de trabalho, e eu abandono, não me dá desprazer nenhum, --- ??? de largar a coisa, porque não é aquilo que eu quero. Essa, eu acho que o pintor deve ter um pouco de determinação do que ele realmente ele quer. Ele tem que ser, fazer, independente se vai dar certo ou não. Tem que ter programa mental que seja, não faço estudo nenhum hoje, nenhum, não tenho paciência para copiar o meu próprio estudo, não faço, já vou direto na tela, e isso me dá um a liberdade, ao mesmo tempo que me dá qualidade também me dá uma inqualidade, uma coisa desperdiçada Tenho vários trabalhos encostados, para refazer, pintar de branco e começar tudo de novo. Para aproveitar a tela, né.

-????

-Senhora?

- a técnica de pintura ainda é a óleo?

Eu misturo, eu só não uso acrílico, estranho (eu não entrei no???) o acrílico, porque eu acho a cor do acrílico uma cor fácil. Existe uma... meu olho não dá para o acrílico, não dá, não tem mistério, o acrílico não tem mistério. Não sou contra quem pinta com o acrílico, absolutamente. Mas eu não uso o acrílico. A pigmentação do acrílico tem uma luminosidade da qual não estou acostumado, a luminosidade do pigmento, não estou acostumado. E, eu faço uma têmpera, essa que eu aprendi com o Volpi, isso sim eu aprendi com o Volpi. Eu aprendi com o Volpi como se estica uma tela e faço questão de esticar todas as minhas telas, como se prepara uma tela, aprendi com o Volpi olhando, sempre olhando como ele dizia ??? “---- faz” e eu olhava e a têmpera também. Então esboçar o trabalho atual com a têmpera é muito bom, porque a têmpera não dá carga de crosta, eu não gosto muito de crosta aqui na pintura, ela dá uma leveza em que você pode ir com óleo por cima sem prejudicar o que está por baixo, eu misturo tanto a tempera quanto o óleo. E a têmpera que eu faço, que eu chamo de têmpera gorda, não tem tanta água como aquela que o Volpi fazia de aquarela. A têmpera gorda é mais empastada tem alguma consistência do óleo com a vantagem da luminosidade do pigmento puro, que o óleo não tem tanto, tanta luminosidade, eu gosto daquela luminosidade da têmpera. E começo, sempre que eu começo um quadro, começo com a

base da têmpera. Isso me dá uma certa segurança, um certo conforto de ver o esboço, saber que ele tem um caminho, né?

Bom! Acho que ...

-????

Passei, passei, eu passei, tive na, no ateliê de São José dos Campos, eu tive um ateliê dado pela prefeitura, e eu tive uma escola lá no ---- (rural??) tinha 60/80alunos, que não chamava aluno porque não havia constância e nem havia livro de chamada, mas alguém aprendeu né, desses 60, 15 se salvaram. Uns 15 compreendam, inclusive a têmpera. Não se esconde nada. -----? Heim? Você dava, dava até a receita, dava até a receita, porque ver e fazer e apreender a fazer na cor é muito sutil, muito sutil, de repente aprende errado, mas a receita faz parte da têmpera, você não pode diluir a resina damar numa, no querosene, não pode diluir num, numa aguarrás que não seja vegetal, não pode ser mineral, não dá, não dá têmpera, ovo de granja dá mofo, dá mofo, você faz uma têmpera com ovo de granja, tem que criar galinha no fundo de quintal. Ah!!!! É tem que ter ovos purinhos. Toda têmpera que eu preparei com ovo de granja deu mofo, tive que repintar.

-????

É, ele foi, ele foi um, ele não teve aula da nossa parte de arte concreta. Ele também aprendeu vendo, ele freqüentava o nosso ateliê também, nós freqüentávamos o dele e ele freqüentava o nosso. E, o Volpi não era um primitivo como muita gente pensou na época, ele era um cara inteligentíssimo. Ah, ele tinha um olho informado (??), e ele aprendeu muita coisa com a gente vendo, a construção concreta que ele tinha muito de nós não tínhamos. Ele era novo (lobo??) nisso, e muita gente não aceitou o Volpi como concreto. E ele não mudou o material dele para fazer arte concreta como nos fazíamos, fazíamos com esmalte sobre eucatex, sobre compensado, nos inovávamos a base, não ele sempre continuou na mesma, na telinha esticada dele, numa entretela (??), preparo com gelatina e têmpera. Fez arte concreta com têmpera. É o nosso Giotto. O Giotto do Cambuci.

--?

-Como?

--?

-Ele saía coma gente para as cantinas, depois das reuniões que a gente fazia e o máximo que ele fazia assim durante uma noite eram duas perguntas: era sim e não, duas perguntas, mas enxergava muito.

- E a relação com o Mario Schemberg--?

- É, o Mario Schemberg e o Spanudis que freqüentavam muito o ateliê do Volpi, pode ser que teoricamente tenham dado ou pretendem/pretendiam ter dado ao Volpi alguma informação, mas acho que ele um pouco avesso a alguma coisa que dirigisse a obra dele para aquilo que ele não era, não sei se ele aceitava não o/a teoria do Mario Schemberg e do Spanudis. Que era, o Spanudis era um bom colecionador da obra dele que além de poeta, ele pretendia também dar as suas dicas de pintura, mas o Volpi não aceitava não, não era muito teórico, afeito a teoria. Mas que obra, tá aí, tá na Bienal até hoje para ver, uma beleza. Eu vi a execução, acompanhei a execução de 195??--- na Bienal, me deu uma surpresa, me surpreendeu depois de saber como foi feito, e também me surpreendeu, uma beleza. Como me surpreendeu a tua exposição, tua coleção, sem exibicionismo nenhum. Mas, ----

--- situação -----????

Mas o grupo que eu participava era o mesmo dele, o do Cordeiro, era o mesmo, é

--??? Vocês também se envolveram politicamente nesse momento?

...nem todos, o Schemberg, ele era político, o Spanudis não era, o Volpi não era, o Cordeiro era, Cordeiro era, mas nem todos se envolveram na política, porque a política na época se envolvesse (??) era de esquerda, de direita não tinha, tinha mas não era a nossa. E a esquerda era muito perseguida, Schemberg, por exemplo, teve (perde?) até a cadeira dele, recuperou depois, o Cordeiro morreu muito cedo, 48 anos, ele já tinha o (um) fogo no coração. Não morreu de ---???, ele era muito agressivo, assim, era de briga mesmo.

Bom, tá bom ou mais, querem mais? Perguntem?

Obrigado heim!!! Foi um prazer. Obrigado.

Não acho que dei tudo o que vocês merecem, não....