

**Alfredo de Souza, o Mesquita do vibrafone:  
Pioneirismo e contribuição para a linguagem do vibrafone chorão brasileiro**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

SUBÁREA: SA-4. Música Popular

*Ricardo de Almeida Valverde*  
*Universidade Federal da Bahia*  
[producaoricardovalverde@gmail.com](mailto:producaoricardovalverde@gmail.com)

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo registrar a memória de um importante construtor da história do vibrafone popular brasileiro; Alfredo de Souza, o Mesquita do vibrafone. A pesquisa documental e bibliográfica, foi realizada principalmente com o auxílio dos fonogramas, encontrados no site Discografia Brasileira, gravados por Mesquita. Através da realização de uma mini biografia do sujeito do artigo e da transcrição e análise do choro *Mulatinho*, composto por Mesquita e Nestor Campos no ano de 1951 e registrado em Lp de 78 rotações pela gravadora RCA-Victor, se demonstra o pioneirismo e a contribuição deixada por Mesquita para o vibrafone chorão brasileiro.

**Palavras-chave:** Mesquita do vibrafone, Vibrafone popular brasileiro, Choro.

**Title.** Alfredo de Souza, The Mesquita of the Vibraphone: Pioneering and Contribution to the Language of the Brazilian Chorão Vibraphone.

**Abstract:** This article aims to record the memory of an important builder in the history of the popular Brazilian vibraphone; Alfredo de Souza, Mesquita of the Vibraphone. The Bibliographic, Documentary and Survey Research were carried out mainly with the help of phonograms, found on the website Discografia Brasileira, recorded by Mesquita. Through the realization of an unprecedented mini biography of the subject of the article and the transcription and analysis of the choro *Mulatinho*, composed by Mesquita and Nestor Campos in the year of 1951 and registered in LP of 78 rotations by the record company RCA-Victor, demonstrates the pioneering spirits and the contribution left by Mesquita for the brazilian chorão vibraphone.

**Keywords:** Vibraphone Mesquita, Brazilian Popular Vibrafone, Choro.

## 1. INTRODUÇÃO

O choro, considerado o primeiro gênero musical urbano tipicamente brasileiro (LUCENA, 2020) encanta e fascina os instrumentistas desde os seus primórdios. Surgido em fins do século XIX<sup>1</sup> na cidade do Rio de Janeiro (RJ), foi criado a partir da mistura de elementos das danças de salão Europeias com a rítmica de matriz africana tendo como principais características a forma rondó, o compasso binário, melodias e harmonias tonais (com intervalos diatônicos ou de aproximação cromática e arpejos maiores ou menores). No princípio era uma música feita por indivíduos das camadas populares e na sua maioria eram negros ou mestiços. A instrumentação utilizada inicialmente era o oficleide, a flauta, o violão e o cavaquinho. Posteriormente o pandeiro e o violão de sete cordas foram agregados ao “regional”<sup>2</sup> e o oficleide “sai de cena”. Na maioria das vezes, o aprendizado deste gênero ocorre de maneira informal através das práticas nas “rodas de choro” e de escuta dos fonogramas (somente a partir do século XX) dos grandes intérpretes de choro. De antemão, pretende-se considerar o termo “aural”, que, de acordo com Martha Tupinambá Ulhôa, se refere ao estudo das práticas musicais através da análise de fonogramas (ULHÔA, 2008). A forma aural aqui descrita, foi utilizada para analisar e transcrever os choros gravados pelo sujeito do presente artigo.

Nas décadas de 1940 e 1950 (Era do Rádio) do século XX houve um grande momento da indústria fonográfica brasileira. Este movimento ocorreu na cidade do Rio de Janeiro (RJ), que recebeu músicos de todo o país em busca de oportunidades de emprego e de expandir os seus conhecimentos musicais. Era um ambiente musical com muita demanda de trabalho e também com muita competitividade, onde poucos conseguiam fazer parte de um elenco de uma grande gravadora da época. Existiam inúmeras orquestras com uma variedade grande de instrumentistas e instrumentos. O vibrafone, que chegou ao Brasil na década de 1930, provavelmente trazido pelas excursões de orquestras internacionais ao país, passou a ser utilizado em muitas gravações. Com base em texto de Marcus Vinicius de Andrade (2015) podemos observar a evidência do vibrafone no Brasil:

---

<sup>1</sup> Pellegrini, Remo Tarazona. “Análise dos acompanhamentos de Dino Sete Cordas em samba e choro.” M. Mus. thesis. Universidade Estadual de Campinas (2005).

<sup>2</sup> “É um agrupamento tipicamente brasileiro que reúne cordas dedilhadas e uma percussão, e que acompanham um número variado de solistas. Os instrumentos que compõem o regional de choro são o Violão de seis cordas, o Violão de sete cordas, o Cavaquinho e o Pandeiro” (MARCONDES, 2019).

O vibrafone, pouco depois de ser inventado nos EUA no início do século passado, começou a ser ouvido em terras brasileiras junto às primeiras grandes orquestras internacionais que para cá excursionavam em temporadas de concertos e óperas. Não demorou muito e a paixão brasileira pelo instrumento logo se fez sentir: para muitos ouvintes, uma das mais ternas lembranças da Era do Rádio seria exatamente o solo de vibrafone de Luciano Perrone em Luar do Sertão (Catulo da Paixão Cearense-João Pernambuco), o memorável prefixo da Rádio Nacional - cujos sons, antes mesmo do Hino Nacional, foram os primeiros a ser levados ao ar na inauguração da emissora, a 12/9/1936. Assim, seria possível dizer que os sons do vibrafone ungeram a eclosão da Época de Ouro da nossa música popular, à qual chegaram para nunca mais sair (ANDRADE, 2015, § 2).

Um músico que fazia inúmeras gravações de vibrafone, principalmente na década de 1950 do século XX, foi o paulistano Alfredo de Souza, que tinha o nome artístico de Mesquita do vibrafone, vibrafonista contratado da RCA Victor, atuou como intérprete/compositor e gravou inúmeros discos de vinil (LP de 78 rotações). Mesquita era especialista em música brasileira e se destacava nas gravações de choros, o que observamos em trecho de matéria no Jornal Correio Da Manhã.

Na Itália, Polônia e Rússia, os músicos locais pediram todas as partituras escritas por Gaya<sup>3</sup> para copiá-las. Notadamente, os choros de Autoria dele, particularmente um que foi levado a câera no Brasil, em disco RCA Victor, pelo magnífico solista de vibrafone – Mesquita (PASSOS, 1955, p. 11).

Entre os anos de 1950 e 1960 Mesquita gravou sete choros ao vibrafone, algo pouco comum na época. “Apesar do vibrafone ainda ser visto como algo exótico, uma novidade, ele está presente na música brasileira desde a década de 1930, ou seja, há quase um século” (AMADOR, 2021, p. 8), sendo Mesquita do vibrafone protagonista desta história. Diante disto, o problema de pesquisa envolve a pergunta: Qual a importância de Mesquita para uma escola de vibrafone no choro, em linguagem e repertório, que ainda não foi adequadamente descrita, de modo a viabilizar possível resgate aos interessados no instrumento e gênero?

A hipótese que direcionou essa pesquisa é a de que Mesquita é importante, e a partir dos choros gravados por ele, poderá ser organizado um repertório e maneira de tocar o vibrafone no choro. Assim como um bandolinista estudante no gênero tem como referência

---

<sup>3</sup> Lindolfo Gaya, também conhecido como maestro Gaya, nasceu em Itararé em 06 de maio de 1921 e faleceu em Curitiba em 15 de setembro de 1987. Arranjador e compositor de música brasileira, trabalhou com grandes artistas como: Chico Buarque, Paulinho da Viola, Elza Soares, Jorge Ben Jor, dentre outros.

Jacob do Bandolim (1918-1969) ou um flautista tem como referência Altamiro Carrilho (1924-2012) é possível que um estudante de vibrafone ingressante no Choro tenha como sua referência Mesquita. O presente artigo tem como objetivo registrar a memória de um importante construtor da história do vibrafone popular brasileiro.

A justificativa se dá pela ampliação da fortuna crítica sobre o vibrafone brasileiro. Como vibrafonista e chorão, vejo como imprescindível o resgate da memória de Mesquita, pois quando ingressei no choro demorei a descobrir discos com vibrafonistas tocando o estilo, o que tornou o percurso e aprendizado difícil. A análise e transcrição dos choros gravados por Mesquita, assim como a compreensão de seu papel, pode contribuir para a criação de uma literatura sobre o choro e os intérpretes do vibrafone no Brasil.

## 2. REVISÃO DE LITERATURA

Na literatura acadêmica identificamos poucos trabalhos sobre o vibrafone popular brasileiro. A partir da segunda década do século XXI é que aparecem as primeiras pesquisas sobre o tema. Podemos citar as seguintes dissertações: “*Tradition and Innovation in Brazilian Popular Music: Keyboard Percussion Instruments in Choro*” (DUGGAN, Mark James, 2011), “Vibrafonistas no choro e seus processos de formação: mediações e algumas contribuições à educação formal” (COSTA, Rodrigo Heringer, 2015), “Práticas de performance no vibrafone solo: estudos e ferramentas idiomáticas aplicados a um repertório de Música Popular Instrumental Brasileira” (OLIVEIRA, Natália Camargo Mitre de, 2019), “Vibrafone na Música Instrumental Brasileira: construindo acompanhamentos a partir do tamborim e da improvisação” (AMADOR, Alisson Antonio, 2020) e “Estudos de Improvisação ao vibrafone a partir de gravações do pianista Amilton Godoy: transcrições, adaptações e análises” (FERNANDES, Carlos Henrique, 2021). São trabalhos muito importantes para nortear a pesquisa sobre o vibrafone brasileiro, porém vale ressaltar que nenhuma dessas cinco dissertações cita o nome de Mesquita do Vibrafone. Este fato é intrigante, pois Mesquita foi um músico reconhecido, principalmente na década de 1950 do século XX, uma vez que realizou inúmeras gravações e foi considerado como melhor vibrafonista do ano de 1955 no Brasil pelo prêmio da revista O Cruzeiro (RJ) organizado pelo jornalista Ary Vasconcelos.

A falta de informações em texto sobre o vibrafonista, Mesquita, levou a pesquisa para a coleta e análise dos fonogramas gravados por ele. A forma aural é uma das maneiras que se

tem para o aprendizado do choro. Os fonogramas, fazem parte da memória de um gênero musical, são o registro fidedigno de como os mestres gravavam. Através dos fonogramas se tem a percepção de como era feito o fraseado melódico, as harmonias utilizadas, a instrumentação da época, os andamentos e os ritmos executados. Sendo assim, fica a compreensão de que:

Em relação à prática do choro, torna-se fundamental este debate, pois pode-se considerar que a própria consolidação do choro enquanto gênero, e seu modo de tocar, foram influenciados pela mediação das performances informais dos grupos e sua fixação no formato de fonograma. A fixação e divulgação da produção dos músicos de choro permitiu a criação de novos paradigmas musicais no qual o fonograma torna-se a fonte de informação musical principal, e não mais a partitura ou mesmo a performance ao vivo (PESSOA *et al.*, 2013, p. 38).

No acervo do site da Discografia Brasileira, gerido pelo IMS (Instituto Moreira Salles) foram levantados sete choros gravados por Mesquita: *Mesquitiando* (Pernambuco) gravado em 1950, *Mesquibrafone* (Mesquita/ Máspoli) gravado em 1952, *Estela* (Britinho/ Mesquita) e *Mulatinho* (Mesquita/ Nestor Campos) gravados em 1953, *Faça de Conta* (Raul Sampaio/Hianto de Almeida) gravado em 1954, *Champanhota* (Lindolfo Gaya) e *Grande Ilusão* (Elpídio/ Mesquita) gravados em 1955. A partir deste levantamento foram realizadas as transcrições em partitura dessas gravações.

Outras ferramentas utilizadas para fazer um resgate da memória de Alfredo de Souza, o Mesquita do Vibrafone foram: jornais da década de 1950 do século XX, certidões (óbito, casamento e nascimento) e questionários com duas personagens que conviveram com ele: Paulinho Black <sup>4</sup> e Luiz Zêzere <sup>5</sup>.

### 3. METODOLOGIA

Os tipos de pesquisa realizados para o artigo foram: documental e bibliográfica. O método foi desenvolvido em nove passos que serão apresentados nos sub tópicos seguintes:

#### 3.1- Levantamento dos fonogramas gravados por Mesquita.

---

<sup>4</sup> Paulinho Black- Paulo César Ferreira, importante baterista carioca que foi integrante da formação original da banda Back in Rio e acompanhou artistas de música brasileira como Martinho da Vila, Tim Maia entre outros.

<sup>5</sup> Luiz Zerere- Luiz Machado Azeredo Filho, nascido em Belo Horizonte e residente na cidade do Rio de Janeiro, onde trabalha como músico profissional tocando percussão e baixo elétrico desde a década de 1980 do século 21.

Foram encontrados muitos fonogramas, originalmente em formato de LP 78 rotações, mas disponibilizados nas plataformas em formato digital e com acesso livre.

### 3.2- Revisão de Literatura

Realizada com auxílio de consulta na internet pela plataforma *Google Acadêmico* e anais de eventos .

### 3.3 - Levantamento de matérias de jornais e revistas

Pesquisa de jornais e revistas do Rio de Janeiro (RJ) e São Paulo (SP) sobre o vibrafone no Brasil nas décadas de 1940, 1950 e 1960 do século XX, utilizando a Hemeroteca Digital - BNdigital. Nesse levantamento acharam-se algumas importantes matérias sobre Mesquita.

### 3.4 - Pesquisa na Internet

Utilizando a plataforma *Google* com as palavras chave: Mesquita do vibrafone, encontrou-se uma mini biografia (com dados duvidosos) no site [dicionariompb.com.br](http://dicionariompb.com.br) e um release de um músico que havia estudado com Mesquita do vibrafone chamado Luiz Zerere.

### 3.5 - Pesquisa na internet: redes sociais Instagram e Facebook

Com a informação de que Luiz Zerere havia estudado com Mesquita, realizou-se uma busca na internet, utilizando as redes sociais *Instagram* e *Facebook* , para localizar o perfil de Zerere. Neste perfil existia um contato de número de telefone e através deste dado ocorreu trocas de mensagens por *Whatsapp*. A partir das mensagens trocadas com Luiz Zerere houve o conhecimento da informação de que um outro músico havia estudado e convivido com Mesquita, era o baterista Paulinho Black que também fora descoberto e contactado através do seu perfil de *Facebook*.

### 3.6 - Elaboração de questionário

Após o contato com os músicos Luiz Zerere e Paulinho Black, um questionário foi elaborado e enviado para os mesmos, com o objetivo de colher mais informações sobre a vida de Mesquita do vibrafone. As respostas obtidas pelo questionário enviadas por celular pelo aplicativo *WhatsApp* trouxeram informações essenciais para a pesquisa, como a do endereço residencial onde o sujeito deste presente artigo havia passado os últimos anos de sua vida.

### 3.7- Pesquisa de certidões

Com os dados coletados através dos jornais e revistas e o questionário respondido pelos músicos Luiz Zerere e Paulinho Black realizou-se pesquisa no site *FamilySearch* para procurar certidões com o nome de Alfredo de Souza, o Mesquita do vibrafone. Foram encontradas certidão de óbito e casamento de Mesquita e certidão de nascimento de um dos seus filhos.

### 3.8 - Seleção de choros gravados por Mesquita

A partir do levantamento realizado através do site Discografia Brasileira e da plataforma Youtube, foram encontrados os sete únicos choros gravados por Mesquita, realizadas as transcrições dos áudios das músicas e confeccionadas as partituras (melodia, harmonia e convenções) como se é grafado nos *songbooks* de choro.

### 3.9 - Análise do choro Mulatinho

Dentre os sete choros pesquisados, foi feita a análise musical do choro Mulatinho (Mesquita/ Nestor Campos), enfatizando o vibrafone de Mesquita, interpretação e acompanhamento. Tal escolha se deu por ser um choro de autoria de Mesquita com característica de andamento sincopado e por apontar um caminho de acompanhamento principalmente na parte B do choro.

## 4. MESQUITA DO VIBRAFONE

Nascido no ano de 1913, na cidade de São Paulo (SP), Alfredo de Souza desde pequeno demonstrava interesse por música. Teve como seu primeiro instrumento a bateria e logo aos 16 anos começou a tocar nas bandas de baile de sua cidade natal onde também recebeu o apelido de Mesquita ( “batizado” pelos amigos de jogos de futebol ) que usaria como seu nome artístico para o resto da vida, conforme é relatado na matéria na Revista do Disco (RJ):

Mesquita, eis como se chama. Nem mais nem menos. Seu verdadeiro nome é Alfredo de Souza, mas o apelidaram-no de Mesquita. Interessante que esse apelido surgiu nas peladas de futebol, quando ele ainda era garoto, e muito franzino, mas não compreendemos porque esse inexplicável apelido. Enfim,

não vamos contrariar a opinião da turma que achou mais acertado chamá-lo assim. (Revista do Disco - RJ , 1954, edição 0012).

O primeiro trabalho profissional de Mesquita, foi como baterista da orquestra de baile de Sebastião Mariano no ano de 1937. Em pouco tempo, ganhou prestígio e passou a tocar também em outras orquestras de baile da capital paulistana: orquestra de Brunetto , orquestra de Luiz Argento e Orquestra de Mário Silva. Mesmo atuando bastante na cidade de São Paulo (SP), Mesquita sempre teve vontade de conhecer o Rio de Janeiro (RJ) e essa oportunidade não demorou muito para chegar. Veio no ano de 1942 , quando o convidaram para trabalhar no hotel Copacabana Palace junto à orquestra de Simão Gutman, e posteriormente com as orquestras do Maestro Cópia e a orquestra de Zacarias, onde pode ter o seu primeiro contato com o vibrafone. Mesquita passou a se dedicar ao estudo do vibrafone e logo se tornou solista na Orquestra de Zacarias. O interesse pelo novo instrumento é descrito na Revista do Disco RJ - 1954 :

Foi aí que ele sentiu atração pelo novo instrumento, o “vibrafone”. E não teve conversa. Se bem pensou, melhor executou, e meses depois o turuna paulista tinha se transformado em atração da orquestra. Realmente, o rapaz tinha nascido para tocar o invulgar instrumento (Revista do Disco - RJ, 1954, edição 0012).

Dominando o vibrafone e atuando como solista, logo veio a primeira gravação junto a Orquestra de Zacarias no ano de 1950, o choro *Mesquitiando*, composto por Pernambuco<sup>6</sup>. Esta gravação é um importante marco para a história do vibrafone popular brasileiro pois, até o momento, foi o primeiro registro de um vibrafonista atuando como solista principal de uma gravação de choro. Ainda na matéria da Revista do Disco observa-se a importância deste fonograma gravado em 78 rotações:

Tal foi o sucesso que em 1950 gravava o seu primeiro disco com a Orquestra de Zacarias fazendo o solo da melodia: *Mesquitiando*, choro de Pernambuco que conforme se vê pelo nome, parodiava nosso amigo. Foi essa gravação, aliás , que o projetou definitivamente para o público ouvinte, que começou então a notá-lo como grande solista que é sem dúvida. Não vamos esquecer que esse disco foi lançado pela RCA-Victor , fábrica que o tem sob contrato (Revista do Disco - RJ, 1954, edição 0012).

A partir da gravação do choro *Mesquitiando* com a Orquestra Zacarias, Mesquita passou a ser muito conhecido como vibrafonista, rapidamente montou o seu próprio conjunto e passou

---

<sup>6</sup> “Ayres da Costa Pessoa, seu nome verdadeiro, nasceu na cidade de Palmares (município pernambucano, obviamente) no dia 27 de fevereiro de 1918, e há poucas informações a respeito dele (não há referência nem mesmo a respeito de seu falecimento). Partiu muito jovem para a então Meca dos Artistas e capital da República, o Rio de Janeiro, e, em seus primeiros anos na “Cidade Maravilhosa” foi pistonista da orquestra de Otaviano Romero Monteiro, o Fon-Fon” ( MACHADO, 2018).

a gravar, com a gravadora RCA-VICTOR, alguns discos. A década de 1950 do século XX foi o período de maior produção discográfica de Mesquita. Corroborar com este fato:

Depois desse lançamento, Mesquita começou a ver a cor da nota”, e resolveu fundar o seu primeiro conjunto. Conseguiu uma “rapaziada” muito boa, e realizou o seu intento. Tudo pronto e novos êxitos começaram a surgir. Lançou o baião Pinguim, que por sinal é de sua autoria, e, na outra face do disco, Vibrando no Baião de Pernambuco e Zacarias. Depois vieram; “Mesquibrafone”, um chorinho de sua autoria e Maspoli, Rosinha Baião, “Mulatinho”, “Maria”, “Estela” e “Pitú” completando assim o seu repertório de gravações (Revista do Disco - RJ , 1954, edição 0012).

Mesmo com todo o sucesso alcançado como vibrafonista nos anos 50, Mesquita não deixou de trabalhar como baterista, e realizou alguns importantes trabalhos como músico nas orquestras de Ary Barroso , orquestra do trombonista Ed Maciel e fazendo parte da banda da cantora Marlene. Essas atividades como baterista possibilitaram a ele excursionar por diversos países como México, Venezuela, Trinidad e Tobago, Estados Unidos, Chile e Uruguai. Estas viagens influenciaram musicalmente Mesquita que passou a gravar músicas com o vibrafone em estilos como o Mambo -gravação de “Chivirico’ ( Ramon Marques) 1953- , e o jazz - gravação de “*Love is A Many Splendored Thing*” ( Sammy Fain, Webster) 1956. Mesquita foi notadamente quem mais gravou vibrafone no Brasil entre os anos de 1950/1956 e era o único vibrafonista brasileiro negro da época. Nas décadas seguintes de 1960, 1970 outros vibrafonistas despontaram no mercado, como Pinduca , Chuca-Chuca, Altivo Penteado, Sílvio Mazzuca, Hugo Hori e Jotinha Moraes. Mesquita continuou atuando como baterista , percussionista orquestral e passou também a lecionar leitura rítmica e percepção para alunos particulares , sobre isso discorre o músico e ex- aluno Luiz Zerere:

Eu estudei com ele divisão rítmica e identificação auditiva entre acordes maiores e menores e de intervalos musicais. Ele tinha um método cubano só de divisão rítmica, que era a base das aulas. Após horas de divisão rítmica, passava para as identificações auditivas, nas quais ele tocava um arpejo no vibrafone e pedia para eu dizer se era arpejo maior ou menor e depois tocava duas notas ascendentes ou descendente e pedia para eu dizer, qual era o intervalo (AZEREDO, 2022).

No final da década de 1970 e começo da década de 1980 do século XX Mesquita atuou como percussionista sinfônico da orquestra do Canecão, ao qual acompanhava muitos artistas como Milton Nascimento e Simone, foi um de seus últimos trabalhos. Já com idade acima de 60 anos não conseguia mais tocar bateria por conta de um reumatismo no braço, assim relata o músico Paulinho Black que estudou com ele no ano de 1980:

Ele falou que tinha parado de tocar bateria, porque ele tava com reumatismo, ele tinha a mão até um pouco meio dobrada assim, porque tinha certa dificuldade de pegar nas baquetas... Ele falou: - Pô eu não tenho mais essa agilidade que eu tinha antes porque reumatismo tá me atacando muito forte e tal. daqui a pouco eu nem vou mais conseguir tocar” (FERREIRA, 2022).

No dia 17 de abril de 1982, Alfredo de Souza, faleceu na cidade do Rio de Janeiro (RJ) devido a uma insuficiência renal crônica.

## 5. CHORO *MULATINHO*

Com o objetivo de fazer uma análise mais precisa de um dos sete choros gravados por Mesquita, e pelo fato de não terem sido encontrados manuscritos ou partituras das composições do mesmo foi confeccionada a partitura do choro *Mulatinho* (Figura 01), composto por Mesquita e Nestor Campos no ano de 1953, transcrito de "ouvido" a partir da gravação original.

O choro *Mulatinho*, registrado por Mesquita e seu conjunto, é um choro de duas partes, sendo a primeira parte na tonalidade de Dó maior e a segunda na tonalidade relativa (Lá menor). Gravado com o andamento original em 113 bpm e com a instrumentação de: vibrafone, piano, guitarra, acordeão, bateria e baixo acústico. O choro *Mulatinho* tem a rítmica bem característica do gênero com predominância das células rítmicas em sincopa e semicolcheias. O vibrafone é o solista principal e divide o tema com o piano, a guitarra e o acordeão. A harmonia utilizada tem clichês do choro como o movimento de II- V- I tanto na parte maior como na parte menor. Vale ressaltar a facilidade técnica que Mesquita possuía para poder gravar um choro rápido, já que não era comum na época ter o vibrafone como instrumento solista, e as gravações eram feitas ao vivo, sem cortes de edição.

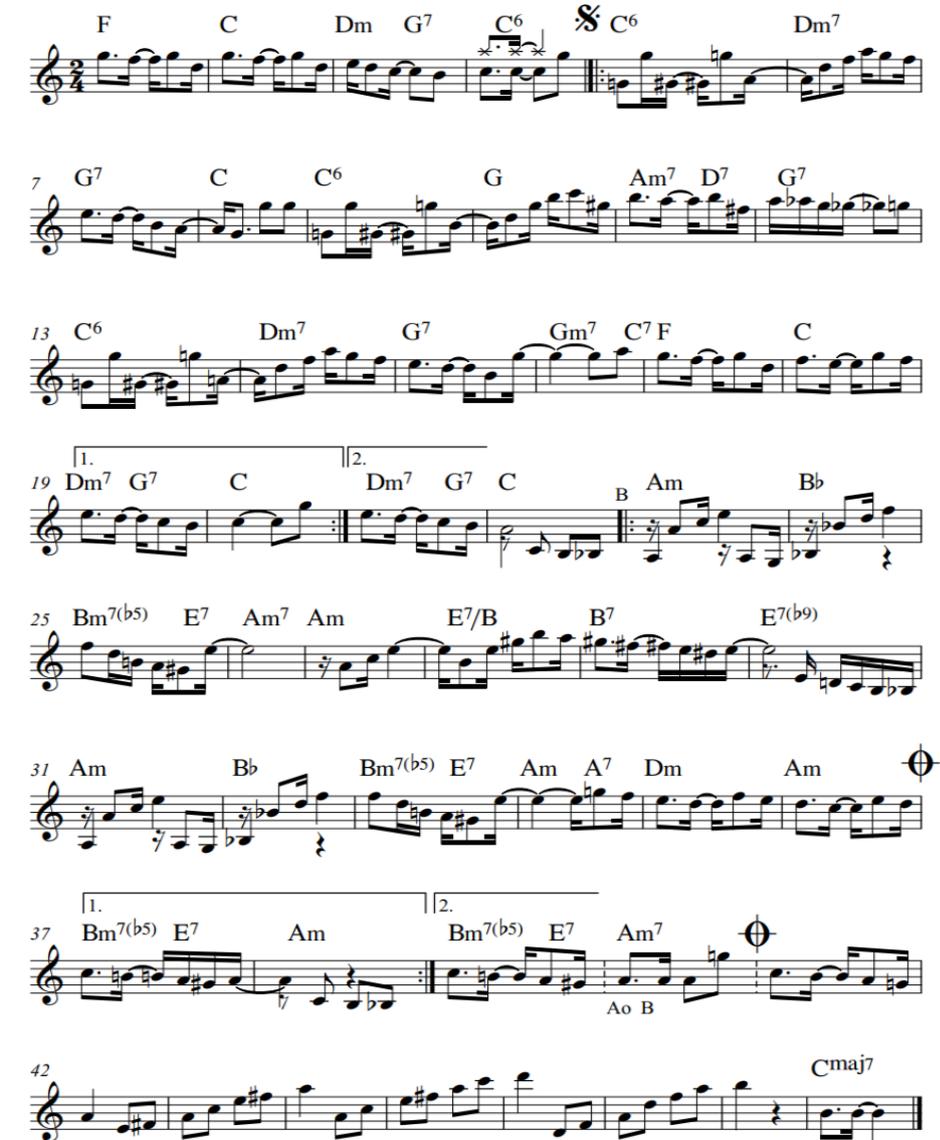
*Mulatinho* foi gravado na forma rondó: Introdução - Parte A (melodia principal vibrafone) - Parte A (melodia principal guitarra) - Parte B duas vezes (melodia principal vibrafone e acordeão) - Parte A (melodia principal piano) - Parte B duas vezes (melodia principal guitarra e acordeão) - Parte A (melodia principal vibrafone) - Parte B (melodia principal vibrafone e acordeão) - coda final.

Figura 01 - Partitura do choro *Mulatinho*

**Mulatinho**

Vibrafone

Mesquita e Nestor Campos



Fonte: Valverde, R. A. (2023)

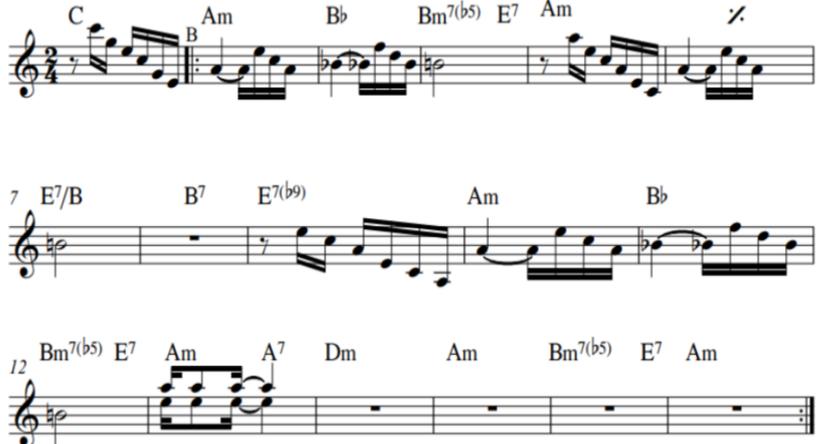
Na parte B , quando se tem como solistas o acordeão e a guitarra, Mesquita faz no vibrafone um contraponto utilizando elementos das “baixarias” de um violão de sete cordas muito comum ao choro. Um contraponto com arpejos descendentes. Este acompanhamento é um registro importante pois se tem uma ideia de como o vibrafone pode se comportar como acompanhante de um conjunto de choro.

Figura 02 - Acompanhamento do vibrafone na parte B do choro Mulatinho

**Mulatinho C- Ponto**

Vibrafone

Mesquita e Nestor Campos



The musical score is written in 2/4 time and consists of three staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. Above the staff, the chords C, Am, Bb, Bm7(b5), E7, and Am are indicated. The second staff continues the melody with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. Above the staff, the chords E7/B, B7, E7(b9), Am, and Bb are indicated. The third staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. Above the staff, the chords Bm7(b5), E7, Am, A7, Dm, Am, Bm7(b5), E7, and Am are indicated. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Fonte: Valverde, R. A. (2023)

Mulatinho, composição feita por Mesquita e Nestor Campos, originalmente gravada e composta para o vibrafone, demonstra, que apesar de não ser um instrumento comum ao choro, pode ser muito bem explorado no gênero. Em entrevista realizada para a *websérie* “Vibrafone Visita” (Valverde, R. A. 2017) o mestre do bandolim Paulistano, Izaías Bueno corrobora dizendo:

O vibrafone é um instrumento que já foi apresentado em choro, claro, você mesmo conhece as histórias dos vibrafonistas antigos que tocaram choro, é um instrumento lindo né . (...) você pode tocar choro em gaita, pode tocar em flauta doce, pode tocar em harpa paraguaia, no que você quiser, a linguagem do choro é aquela, tocando a linguagem do choro qualquer coisa é válida (BUENO, 2017).

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Alfredo de Souza, o Mesquita do Vibrafone, é um importante construtor da história do vibrafone chorão brasileiro. Foi ele o primeiro vibrafonista a gravar como solista principal um choro (gravação de Mesquitiando com a Orquestra Zacarias no ano de 1950) e entre os anos de 1951 e 1956 registrou em discos de 78 rotações mais seis choros, que podem ser considerados

um material norteador para um vibrafonista que futuramente queira ter o contato com o gênero no vibrafone. Essas gravações apontam um repertório específico para o vibrafone no choro, além de mostrar possibilidades de acompanhamento no estilo.

O presente artigo contribui para a pesquisa do vibrafone popular brasileiro na Academia. Ainda existem poucos trabalhos, mas a partir da segunda década do século XXI vem surgindo mais pesquisadores com interesse no tema.

A pesquisa realizada, a princípio, teve dificuldade com a falta de informações sobre o sujeito deste presente artigo, principalmente em relação à literatura acadêmica. O “apagamento” que sofreu Mesquita na história do vibrafone brasileiro ainda deve ser investigado por futuras pesquisas.

Este artigo foi produzido no Programa de Pós- Graduação Profissional em Música da “Universidade Federal da Bahia” .

## 7. REFERÊNCIAS

ANDRADE, Marcus Vinicius de. Encarte cd Teclas no Choro, Ricardo Valverde, CPC UMES, 2015.

AMADOR, Alisson Antonio. *Luciano Perrone e as gravações com Vibrafone na Orquestra Típica Victor na década 1930*. XXXI Congresso da ANPPOM. 2022.

AMADOR, Alisson Antonio. *VIBRAFONE NA MÚSICA INSTRUMENTAL BRASILEIRA: construindo acompanhamentos a partir do tamborim e da improvisação*. (2020).

BRASIL, São Paulo, Registro Civil, 1925- 1995”, database, FamilySearch (<https://familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-CSFN-QS31-3?cc=2765317> : 11 March 2022), > image 1 of 1 ; Corregedor geral da justiça ( General Court of Justice), São Paulo.

CLÁSSICOS do Choro Brasileiro: (você é o solista!)- Jacob do Bandolim vol 2 - I. São Paulo, Global Choro Music Brasil Produções Artísticas Ltda. 2008.

COSTA, Rodrigo Heringer. *Vibrafonistas no choro e seus processos de formação: mediações e algumas contribuições à educação formal*. 2015.

DUGGAN, Mark James. “*Tradition and Innovation in Brazilian Popular Music: Keyboard Percussion Instruments in Choro*. Tese (Doutorado em Artes Musicais)” - Faculdade de Música, Universidade de Toronto, Toronto, 2011.

FERNANDES, Carlos Henrique. *Estudos de improvisação ao vibrafone a partir de gravações do pianista Amilton Godoy: transcrições, adaptações e análises*. (2021).

MACHADO, Samuel. Pernambuco e sua Orquestra - Conversando Com O Piston (1959) , São Paulo. 12/04/2018. Disponível em <https://www.toque-musicall.com/?p=6383>. Acesso em 12 maio 2023 às 18h36.

MARCONDES, João. O que é o regional de choro. Blog Souza Lima, São Paulo. 04/02/2019. Disponível em <https://blogsouzalima.com.br/o-que-e-regional-de-choro/> Acesso em: 12 maio 2023 às 16h40.

MESQUIBRAFONE: A união perfeita de um homem e um instrumento. Revista do Disco, Rio de Janeiro , 1954, edição 0012 . Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/144088/794?pesq=%22%20vibrafone%20%22> Acesso em: 11 nov. 2022.

MESQUITA. Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira [s. l.], 2022. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/mesquita/> Acesso em: 15 abr. 2023 às 15h30.

MESQUITA, *Discografia brasileira*, [s. l.], 2022. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/mesquita/> Acesso em: 15 abr. 2023 às 15h50.

MESQUITA, *Instituto Memória Musical Brasileira*, [s. l.], 2022. Disponível em: <https://immub.org/artista/mesquita> Acesso em: 15 abr. 2023 às 13h50.

MOURA, Roberto M. *No princípio, era a Roda: Um estudo sobre samba, partido alto e outros pagodes*. Rio de Janeiro, 2004.

OLIVEIRA, Natália Camargo Mitre de. *Práticas de performance no vibrafone solo: estudos e ferramentas idiomáticas aplicados a um repertório de Música Popular Instrumental Brasileira*. Dissertação (Mestrado em Música), Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

PASSOS, C. A. Música brasileira conquista a Europa. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, nov. 1955. Ed.19214. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842\\_06&pesq=%22%20vibrafone%20%22&pagfis=55071](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842_06&pesq=%22%20vibrafone%20%22&pagfis=55071) Acesso em: 11 nov. 2022

PELLEGRINI, Remo Tarazona. *Análise dos acompanhamentos de Dino Sete Cordas em samba e choro*. M. Mus. thesis. Universidade Estadual de Campinas, 2005.

PESSOA, Felipe; FREIRE, Ricardo Dourado. Fonogramas, performance e musicologia no universo do choro. *Música Popular em Revista, Campinas, ano 2* (2013): 34-60.

SOUZA, Grazielle Mariana Louzada de. “*De nova cara o velho Choro*”: Choro na contemporaneidade: perspectivas artísticas, sociais e educacionais, 2012.

ULHOÂ, Martha Tupinambá de. “Perdão, Emília. Transmissão oral e aural na canção popular”. In: MATOS, Cláudia; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda. (Org). *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008. p. 249-267.

VASCONCELOS. Ary. Os melhores da Música Popular Brasileira em 1955. *Revista O Cruzeiro*. Rio de Janeiro. 1956. Ed. 0012. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=102580> . Acesso em: 11 nov. 2022.